

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

**ESCUELA DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**

**CAMPUS MONTERREY**



**TECNOLÓGICO DE MONTERREY**

**CIUDADES COLATERALES: LAS CIUDADES NARRADAS  
DE LA FRONTERA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS  
EN NOVELAS URBANAS RECIENTES**

**TESIS PRESENTADA POR**

**CARLOS ALBERTO SIFUENTES RODRÍGUEZ**

**PARA OBTENER EL GRADO DE**

**DOCTOR EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS**

**JUNIO DE 2020**



# TECNOLÓGICO DE MONTERREY

**CIUDADES COLATERALES: LAS CIUDADES NARRADAS  
DE LA FRONTERA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS  
EN NOVELAS URBANAS RECIENTES**

**Tesis presentada por**

**Carlos Alberto Sifuentes Rodríguez**

**como uno de los requisitos para obtener el grado de**

**Doctor en Estudios Humanísticos**

**Comité de tesis:**

<b>Dra. Donna Marie Kabalen Vanek</b>	<b>- Tecnológico de Monterrey</b>
<b>Dr. Eduardo Ramos-Izquierdo</b>	<b>- Sorbonne Université</b>
<b>Dra. Nora Marisa León-Real Méndez</b>	<b>- Tecnológico de Monterrey</b>
<b>Dr. Paulo de la Cruz Alvarado Reyna</b>	<b>- Universidad de Monterrey</b>
<b>Dra. Carmen Pineira-Tresmontant</b>	<b>- Université d'Artois</b>
<b>Dra. Luisa Ballesteros Rosas</b>	<b>- Université de Cergy-Pontoise</b>

**Junio de 2020**

## Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Escuela de Humanidades y Educación

Los miembros del comité aquí citados certificamos que hemos leído la disertación doctoral presentada por **Carlos Alberto Sifuentes Rodríguez** y consideramos que es adecuada en alcance y calidad como un requisito parcial para obtener el grado de **Doctor en Estudios Humanísticos**.

Dra. Donna Marie Kabalen Vanek  
Tecnológico de Monterrey  
Asesora principal

Dr. Eduardo Ramos-Izquierdo  
Sorbonne Université  
Coasesor externo

Dra. Nora Marisa León-Real Méndez  
Tecnológico de Monterrey  
Miembro del comité de tesis

Dr. Paulo de la Cruz Alvarado Reyna  
Universidad de Monterrey  
Miembro externo del comité de tesis

Dra. Carmen Pineira-Tresmontant  
Université d'Artois  
Miembro externo del comité de tesis

Dra. Luisa Ballesteros Rosas  
Université de Cergy-Pontoise  
Miembro externo del comité de tesis

Dr. Maximiliano Maza Pérez  
Director del Doctorado en Estudios Humanísticos  
Escuela de Humanidades y Educación  
Tecnológico de Monterrey

Dr. Roberto Domínguez Cáceres  
Decano Asociado de Posgrados  
Escuela de Humanidades y Educación  
Tecnológico de Monterrey

## Formato de declaración de acuerdo para uso de obra

Por medio del presente escrito, **Carlos Alberto Sifuentes Rodríguez** (en lo sucesivo EL AUTOR) hace constar que es titular intelectual de la obra titulada **CIUDADES COLATERALES: LAS CIUDADES NARRADAS DE LA FRONTERA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS EN NOVELAS URBANAS RECIENTES** (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, ésta 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.

---

Carlos Alberto Sifuentes Rodríguez



## **Dedicatoria**

A Donna Kabalen, por su guía y orientación durante estos últimos años de mi vida.

A Eduardo Ramos-Izquierdo, por su gran apoyo y dedicación antes, durante y después de mi estancia en París.

A mis amigos y compañeros del DEH, por las experiencias compartidas durante estos últimos cuatro años.

A mis compañeros del SAL, por su grata compañía el tiempo que estuve en París.

A mis padres, Martha y Beto, por siempre creer en mí y animarme en los momentos más oscuros.

A mi hermana Yessi, por impulsarme siempre a dar lo mejor de mí.



## **Ciudades Colaterales**

**Las ciudades narradas de la frontera México-Estados Unidos en novelas urbanas recientes**



# Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 1. De las Ciudades Narradas Latinoamericanas a las Ciudades Colaterales de la Frontera México-Estados Unidos .....</b>	<b>19</b>
1.1. Aproximaciones críticas a las ciudades narradas latinoamericanas.....	19
1.2. La ciudad en la literatura latinoamericana reciente .....	29
1.3. Las ciudades literarias de la frontera México-Estados Unidos.....	44
1.4. Modelo de ciudades colaterales: entre lo global y lo local .....	62
<b>Capítulo 2. Visiones de las Ciudades de la Frontera desde el Panorama de las Hipermasculinidades .....</b>	<b>85</b>
2.1. Prácticas violentas en los espacios contra-femeninos en <i>2666</i> .....	91
2.2. Disputas por posiciones hegemónicas en los espacios de antagonismo en <i>Al otro lado</i> .....	104
2.3. La construcción de la identidad masculina en espacios homosociales en <i>Indio borrado</i> .....	117
Conclusiones parciales.....	130
<b>Capítulo 3. La Memoria Traumática en las Ciudades Narradas Fronterizas .....</b>	<b>133</b>
3.1. La con-tramemoria de la ciudad de Monterrey en <i>Indio borrado</i> .....	139
3.2. La búsqueda del olvido en Ciudad de Paso en <i>Al otro lado</i> .....	152
3.3. El pasado traumático de Monterrey en <i>Nostalgia de la sombra</i> .....	165
Conclusiones parciales.....	178
<b>Capítulo 4. Una Revisión de las Ciudades Narradas desde el Panorama de la Alegalidad Transnacional .....</b>	<b>181</b>
4.1. Los espacios necropolíticos de la ciudad de Monterrey en <i>Nostalgia de la sombra</i> .....	187
4.2. La ciudad de Santa Teresa a través de lo residual en <i>2666</i> .....	201

4.3. El fenómeno del tráfico de drogas a través de los espacios narcotizados en <i>Al otro lado</i> .....	214
Conclusiones parciales.....	229
<b>Conclusiones generales.....</b>	<b>233</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>243</b>
<b>Anexo. Cronología de los autores.....</b>	<b>263</b>
<b>Índice onomástico .....</b>	<b>275</b>
<b>Índice de conceptos.....</b>	<b>279</b>
<b>Résumé.....</b>	<b>281</b>

## Introducción

En términos generales, lo que se pretende en esta investigación es realizar una aproximación comparativa crítica de las representaciones de las ciudades de la frontera México—EE. UU. en un corpus de novelas publicadas durante el siglo XXI. En este sentido, una de las propuestas más significativas que plantea este estudio es la formulación de un modelo para comprender las ciudades narradas de la frontera. Dicho modelo busca señalar las convergencias y divergencias que existen con los imaginarios urbanos latinoamericanos. Por tal motivo, esta investigación se enfoca en la revisión de las imágenes literarias de Tijuana, Ciudad Juárez y Monterrey.

Las novelas que se examinan ofrecen perspectivas sobre las ciudades fronterizas que se complementan entre sí. Por un lado, tenemos *Nostalgia de la sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra, la cual se centra en la ciudad de Monterrey a través de una serie de espacios narrativos que experimentan cambios significativos con el paso del tiempo, tras los cuales se esconden acontecimientos traumáticos. En otros momentos del estudio revisamos la novela *2666* (2004), de Roberto Bolaño, centrándonos en «La parte de los crímenes». Este apartado aborda de manera literaria el caso de las muertas de Juárez en una ciudad que el narrador identifica como Santa Teresa. La imagen literaria de la urbe se configura a partir de los innumerables cadáveres de mujeres que aparecen de manera cotidiana.

Otra de las obras que analizamos es *Al otro lado* (2008), de Heriberto Yépez. La novela se sitúa en Ciudad de Paso, una clara ficcionalización de

Tijuana, en la que sus habitantes deben lidiar con una realidad urbana que se caracteriza por la miseria, el negocio del narcotráfico, la violencia generalizada y la ola de migrantes que transitan por la ciudad. Por último, se revisa la obra *Indio borrado* (2014), de Luis Felipe Lomelí. Este autor relata lo que ocurre en la ciudad de Monterrey, un espacio territorializado por diferentes grupos juveniles, los cuales reproducen las prácticas que persisten en la memoria colectiva y que se fundamentan en la protección y defensa de su territorio.

Con esto en mente, las cuestiones que se resuelven en este estudio son tres principalmente. En primera instancia, se revisan una serie de perspectivas contemporáneas para examinar la ciudad como categoría de análisis literario, el desarrollo de la novela urbana latinoamericana y la consolidación de la ciudad en la narrativa de la frontera norte. En segundo lugar, se desarrolla un modelo para abordar las ciudades narradas de la frontera México-Estados Unidos con base en una serie de panoramas urbanos. En última instancia, se aplica cada uno de los panoramas que conforman el modelo de las ciudades narradas en el corpus de obras con la finalidad de analizar los diferentes espacios que convergen en novelas urbanas.

Para abordar estas cuestiones, la investigación se estructura en cuatro capítulos. En el primero se formula el abordaje teórico-metodológico que sustenta la propuesta de este estudio. Por ende, se desarrollan las secciones que integran el capítulo con el propósito de discutir los aspectos más significativos para cumplir los objetivos de este trabajo. La primera sección lleva por título «Aproximaciones críticas a las ciudades narradas latinoamericanas». Dicha sección consiste en un marco conceptual del cual partimos para conocer las características que posee la

representación de la ciudad en obras literarias, haciendo especial énfasis en aproximaciones al subgénero de la literatura urbana. Además, como parte fundamental de esta sección, se formula la noción de ciudades narradas como categoría de análisis.

Para abordar la representación de la ciudad en textos literarios, en esta primera sección se revisan una serie de aproximaciones que ayudan a discutir las características más significativas de la literatura urbana en críticos latinoamericanos. En un primer momento, se aborda lo propuesto por Rafael Gutiérrez Girardot quien caracteriza el subgénero de la literatura urbana a partir de cuestiones temáticas. También se discute la propuesta de José Carlos Rovira, quien aborda la ciudad como significante que unifica el mundo representado. Otra de las aproximaciones críticas que se revisan es la concerniente a Luz Mary Giraldo, una autora que explica la literatura urbana a través de la relación entre la ciudad y las experiencias que genera.

Como se menciona, en esta sección se plantea el concepto de ciudades narradas. Por tanto, en un primer momento se aborda la relación entre las ciudades reales y los imaginarios urbanos de acuerdo con Néstor García Canclini. Más aún, se toma en cuenta la tesis sobre la literatura postautónoma de Josefina Ludmer para hablar de las posibilidades hermenéuticas de los textos literarios. Otro elemento que discutimos es la dimensión espacial en relación con la noción de mundo narrativo de Lubomír Doležel. Por último, abordamos la relación dialógica que existe entre la dimensión espacial y otros elementos narrativos en línea con lo propuesto por Mijaíl Bajtín.

Posteriormente, en el apartado «La ciudad en la literatura latinoamericana reciente» se hace una revisión del desarrollo del tema de la novela urbana latinoamericana. Para realizar lo anterior, se parte del surgimiento de la novela en el siglo XIX como una manera de abordar las realidades urbanas convulsas y turbulentas. Asimismo, se examina el surgimiento del conflicto de la civilización y la barbarie que marca la literatura urbana hacia finales del mismo siglo. Después, se trata la novela urbana de la primera mitad del siglo XX, en la que se representa el proceso de urbanización que experimentan las ciudades del continente. Esta breve revisión termina con las obras de la segunda mitad de siglo XX en las que se cuestiona el modelo de ciudad perteneciente a las grandes capitales.

Más aún, esta sección presenta un análisis de aportes críticos que tratan los cambios que experimentan las ciudades literarias con el cambio de siglo, caracterizadas por un contexto urbano globalizado. Para plantear la representación de lo urbano abordamos algunos de sus rasgos esenciales. En un primer momento revisamos las dislocaciones que suceden en las realidades urbanas latinoamericanas hacia finales del siglo XX a partir de lo propuesto por Arjun Appadurai. Además, discutimos los imaginarios tangenciales sobre la globalización en espacios periféricos, cuestión planteada por Néstor García Canclini. Para finalizar, tomamos en cuenta los nuevos paradigmas que marcan las ciudades contemporáneas a través de la noción de postmetrópolis de Edward Soja.

Para concluir la sección, se identifican las diferentes tendencias que marcan las ciudades latinoamericanas en las últimas décadas. La primera se

refiere a las ciudades (re)territorializadas, la cual apunta a la fragmentación, escisión y discontinuidad del espacio urbano. Asimismo, abordamos las visiones que remiten a las ciudades barbarizadas, espacios en los que imperan fenómenos relacionados con la desmodernización. Otra de las tendencias es la referente a las ciudades descentralizadas, evidenciando la relevancia que cobran los espacios periféricos en la literatura urbana. Y, por último, tenemos las ciudades en ruinas, cuyos imaginarios apelan al deterioro y la degradación de las capitales latinoamericanas.

A manera de preámbulo para la parte medular del primer capítulo, la sección «Las ciudades literarias de la frontera México-Estados Unidos» se compone de una serie de formulaciones contemporáneas que giran en torno a las especificidades de las ciudades de la frontera. Por tal motivo, se revisan las perspectivas críticas más notables que narran experiencias en las ciudades de la región, sobre todo aquellas que remiten a Tijuana, Ciudad Juárez y Monterrey. De esta manera, en dicha sección se revisan los imaginarios más frecuentes que existen sobre estas ciudades, los rasgos que las caracterizan y las narrativas más destacadas que abordan estos espacios.

En consecuencia, en este apartado se realiza un conjunto de aproximaciones críticas para detectar las coyunturas que han influenciado el desarrollo de la ciudad en la literatura sobre la región fronteriza. Algunas de las coyunturas que se discuten se vinculan con el desarrollo de la frontera norte de México hacia finales del siglo XX y las problemáticas como el caso de las muertas de Juárez y la guerra contra el crimen organizado y el narcotráfico. En esta sección también se aborda el surgimiento y consolidación de la literatura de

y sobre la región en diferentes etapas, tales como la literatura del desierto, la literatura de la frontera y la literatura del Norte, así como la transición de una producción literaria que se centra en atmósferas rurales hacia la representación de espacios urbanos.

Para comprender las especificidades que ofrecen las ciudades en cuestión, abordamos algunas propuestas que se aproximan al estudio del espacio fronterizo. Por tanto, se revisa lo planteado por Néstor García Canclini con respecto a la hibridación para abordar los encuentros y desencuentros entre las diferentes culturas. Asimismo, se discuten las consecuencias de la implementación de diseños globales en espacios periféricos a partir de la categoría de diferencia colonial de Walter D. Mignolo. Más aún, revisamos la noción de capitalismo gore de Sayak Valencia para hablar de la realidad fronteriza más reciente en la que ocurren fenómenos necropolíticos.

El primer capítulo concluye con la sección «Modelo de ciudades colaterales: entre lo global y lo local», en la que se plantea un modelo que ofrece la posibilidad de realizar una aproximación metodológica para estudiar las especificidades de las ciudades narradas. Dicho modelo estriba en la representación literaria de sucesos como la implementación, asimilación y consolidación de imaginarios globales en espacios fronterizos. El modelo se conforma por una serie de órdenes a los cuales denominamos panoramas urbanos. Los panoramas que analizamos corresponden a las hipermasculinidades, la memoria traumática y la ilegalidad transnacional, a los cuales se les dedica los capítulos restantes de este estudio.

En el segundo capítulo se analiza el panorama de las hipermasculinidades, abordando la representación de la ciudad en relación con conflictos narrativos derivados de lo masculino y lo femenino, enfocándose en el modelo de las masculinidades hegemónicas. La pertinencia del estudio de este panorama se debe a la desestabilización que sucede entre el hombre y la mujer en los espacios urbanos fronterizos debido a la circulación de imaginarios globales. El panorama en cuestión se fundamenta en la revisión de tres configuraciones: espacios contra-femeninos, espacios antagónicos y espacios homosociales. Por tanto, para el planteamiento de los elementos de análisis se revisan las propuestas de Pierre Bourdieu, R.W. Connell, Michael Kimmel y Norma Fuller.

En este sentido, de Pierre Bourdieu se discuten elementos como la dominación masculina, las prácticas relacionadas con la sexualidad, el cuerpo y la producción y la violencia simbólica. Con base en R.W. Connell estudiamos las acciones relacionadas con el orden de género, el surgimiento del orden de género mundial y las formas derivadas del contexto local y las arenas transnacionales. En esta misma línea, de Michael Kimmel discutimos la persistencia de la diferencia de género, la conformación de una sociedad marcada por el género y el modelo hegemónico de masculinidad. Y, por último, de Norma Fuller abordamos la oposición entre lo masculino y lo femenino, y las características del modelo de masculinidad latinoamericana.

En el tercer capítulo de este estudio se analiza el panorama de la memoria traumática. En este panorama se aborda la representación de elementos como la memoria, el olvido y el trauma en las ciudades narradas fronterizas. La necesidad de este análisis radica en la relevancia que tiene la dinámica entre la memoria y el

olvido en novelas urbanas al volverse elementos que caracterizan a los espacios periféricos. Para la revisión del panorama en cuestión, examinamos las obras con base en tres configuraciones que abordan las ciudades como espacios contramemoriásticos, amnésicos y traumáticos. Para dichas configuraciones se abordan elementos de análisis que tomamos de los aportes de Aleida Assmann, Elizabeth Jelin, Tzvetan Todorov y Cathy Caruth.

Con la propuesta de Aleida Assmann abordamos la dinámica perpetua entre el recuerdo y el olvido, y las formas activas y pasivas que tienen dichos aspectos. Con el aporte de Elizabeth Jelin se discuten elementos como la memoria como espacio de lucha política y la importancia de los recuerdos en los procesos de reconstrucción de identidades individuales y colectivas. Asimismo, revisamos la aproximación que realiza Tzvetan Todorov para estudiar el vínculo entre la memoria y el olvido, la recuperación y utilización de la memoria, y los usos y abusos al recordar. Por último, de Cathy Caruth se revisan elementos como la dinámica entre la memoria y el trauma, el trauma como una herida y la relación que existe con el trauma del otro.

Para finalizar, en el cuarto capítulo se revisa el panorama de la ilegalidad transnacional. En este apartado se examinan aspectos que derivan de los conflictos que surgen de las tensiones entre lo legal e ilegal que se reflejan a través del espacio urbano. La pertinencia de este análisis radica en la relevancia que cobran el necropoder, el estado de excepción y los vacíos de gobernanza en las ciudades narradas fronterizas. En la revisión de este panorama, se plantean configuraciones espaciales que abordamos en las novelas: los espacios de necropoder, los espacios residuales y los espacios narcotizados. Para el análisis

de las diferentes configuraciones se examinan los aportes teórico-críticos de Ulrich Beck, Giorgio Agamben, Achille Mbembe y Sergio González Rodríguez.

A través de los autores mencionados planteamos diferentes elementos de análisis. De Ulrich Beck discutimos la transformación del Estado-nación, el régimen de las fronteras nacionales y la decadencia del papel del Estado. Al abordar la propuesta de Giorgio Agamben, retomamos elementos como el estado de excepción, la crisis del Estado-nación y el umbral entre lo legal y lo ilegal. De Achille Mbembe examinamos lo relativo al necropoder, el surgimiento de diversos actores armados y la pérdida de la soberanía para matar por parte del Estado. A su vez, a partir de lo formulado por Sergio González Rodríguez discutimos la conformación de campos de guerra, la consolidación de un modelo para controlar y vigilar y la presencia de un orden criminal-institucional.

Para finalizar, cabe señalar que esta investigación es de utilidad para complementar los estudios que existen sobre la representación del espacio urbano en obras literarias latinoamericanas al proponer un modelo para abordar las ciudades narradas fronterizas. A través del modelo se identifican las transformaciones más relevantes que suceden en espacios periféricos con el cambio de siglo. Igualmente, este trabajo permite ahondar sobre la representación del espacio urbano de la frontera porque existen pocos estudios que presentan una mirada comparativa. Más aún, la presente investigación posibilita el análisis de los fenómenos que impactan severamente las urbes reales de manera reciente, lo cual intentan atestiguar los escritores que abordan la frontera norte como espacio narrativo.



# Capítulo 1. De las Ciudades Narradas Latinoamericanas a las Ciudades Colaterales de la Frontera México-Estados Unidos

## **1.1. Aproximaciones críticas a las ciudades narradas latinoamericanas**

La relevancia del estudio de la ciudad en la literatura del continente radica en la necesidad de comprender las preocupaciones, miedos, ansiedades, intereses y motivaciones de las sociedades americanas en diferentes contextos y momentos históricos. La literatura se vuelve una herramienta para entender lo que ocurre en las ciudades por la importancia que tiene lo simbólico en la interpretación de la realidad urbana<sup>1</sup>. Como menciona Ángel Rama, las ciudades latinoamericanas «fueron remitidas desde sus orígenes a una doble vida», por una parte, el orden físico –la ciudad real– y, por otra, el orden de los signos o de lo simbólico – la ciudad letrada (23). Por tal motivo, abordamos la representación de la ciudad para comprender el espacio en textos literarios, como una manera de aproximarnos a los fenómenos más apremiantes que marcan la realidad urbana latinoamericana.

Al volverse una temática con gran resonancia en la literatura contemporánea, diferentes críticos han trabajado en categorías para estudiar y analizar textos que ofrecen lecturas sobre las ciudades latinoamericanas, empleando términos como *literatura urbana*, *ficciones urbanas* y *literatura de*

---

<sup>1</sup>. Roland Barthes señala que el espacio urbano se conforma por una diversidad de textos, lenguajes y discursos, volviéndose necesaria la existencia de « une sémiotique de la cité » para comprender lo urbano en un sentido más amplio (11). En español: «una semiótica de la ciudad». Todas las traducciones son mías.

*ciudad*. Las categorías pretenden designar textos que problematizan la representación de la ciudad, con el afán de hacer una caracterización de obras en las que el fenómeno urbano figura como pieza esencial, ya sea como tema, como lugar de producción y recepción, o como eje de referencialidad. Con esto en mente, a continuación, discutimos diferentes aproximaciones que servirán para el planteamiento de la noción de ciudades narradas que da sentido a esta investigación.

Para referirnos a la presencia de la ciudad en la literatura latinoamericana, nos parece ineludible examinar la propuesta que realiza Rafael Gutiérrez Girardot, quien afirma categóricamente que «toda literatura es urbana» (121). En otras palabras, lo urbano se refiere al lugar de enunciación porque la ciudad es el espacio en el que se manifiestan las condiciones culturales necesarias para la práctica de la escritura, y, al mismo tiempo, donde se sitúan los lectores de los textos literarios. No obstante, el colombiano añade que cuando hablamos de literatura urbana, si es que se juzga a partir de la diferencia temática, nos podemos referir a textos que tienen a la ciudad como eje central, en contraste con la literatura regionalista, la cual se enfoca en los espacios del campo (121). Aunque el espacio urbano se halla presente en la mayoría de los textos considerados como literatura urbana, elementos propios de la literatura regionalista, como sucede con la violencia y la barbarie, han sido absorbidos por la representación de escenarios urbanos<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>. La invasión de la naturaleza/barbarie como tópico narrativo la aborda Jorge Locane al mencionar que lo natural y lo urbano son dos órdenes espaciotemporales que se han instalado en las ciudades literarias más recientes, de tal suerte que «la dialéctica civilización/barbarie se diluye dentro de los límites de la ciudad» (40, 152).

Sin duda, otro crítico que debemos de considerar para esta discusión es José Carlos Rovira, quien realiza un estudio en paralelo de la literatura y la historia de Latinoamérica. Rovira indica que, en la literatura urbana, las imágenes que proporciona el texto sobre la ciudad enfatizan la congruencia que existe con el mundo representado. De esta manera, los motivos, personajes, estructuras y estrategias narrativas giran en torno y dan sentido a la representación de la ciudad, la cual se revela como un significante que «unifica todas las descripciones, narraciones, diálogos, en definitiva, todas las partes de la obra» (14). A pesar de ofrecer una variedad de lecturas e interpretaciones sobre el espacio, la visión que ofrece la literatura urbana es limitada con respecto a la totalidad de imaginarios que circulan sobre las ciudades que representan: «[u]na batería de textos no explica una ciudad, sino que es tan sólo un instrumento útil para avanzar en una perspectiva de comprensión de la misma» (14).

Sobre la delimitación de la literatura urbana como subgénero literario, Luz Mary Giraldo plantea que las categorías de estudio son insuficientes porque las ciudades<sup>3</sup> posibilitan la visualización de una multiplicidad de concepciones, experiencias y manifestaciones de corte urbano que van más allá de categorías de estudio. No obstante, la autora identifica claramente algunos de los elementos que caracterizan la literatura urbana al mencionar que «la literatura de y acerca de la ciudad se fundament[a] sobre las relaciones entre el sujeto literario y el objeto formado por el espacio urbano y sus habitantes» (XIV). En esta línea argumental, las ciudades reales se manifiestan como ejes de referencialidad para las ciudades

---

<sup>3</sup>. Giraldo hace referencia a los diferentes tipos de ciudades escritas que hay en general: las que parodian situaciones reales o ficticias; las que retratan y se identifican con la sociedad; y las que tienen mayores rasgos imaginarios y fantásticos que reales (XV).

literarias, es decir, los textos nos ofrecen una lectura del fenómeno urbano al cual intentan representar. Al respecto, Giraldo señala que lo urbano en la literatura «responde a una sensibilidad, una actitud, unos modos o modelos de expresión y comportamiento» que se adecúan a los modelos culturales (XV).

Con base en las visiones anteriores, a la literatura urbana la definimos como un subgénero que abarca las obras en las cuales la ciudad como eje temático se vuelve una característica predominante en el mundo del texto, como señala Gutiérrez Girardot, con base en elementos temáticos, narrativos, semánticos y estilísticos que dan un sentido global al mundo urbano representado. Más aún, de la literatura urbana se derivan motivos, tópicos, personajes, historias, técnicas y estrategias que son propios de la representación del fenómeno urbano, aspectos que ponen en evidencia los vínculos que existen entre el sujeto literario y el objeto urbano, pero también con otros elementos que conforman las obras, como una manera de ampliar lo abordado por Giraldo. Encontramos, entonces, que dicha literatura adopta, asimila y actualiza componentes narrativos, estilísticos y estéticos que surgen de una variedad de experiencias que tienen que ver con sensibilidades, actitudes, modos de expresión y comportamientos que apuntan a una multiplicidad de realidades e imaginarios que nunca se agotan ante la riqueza del texto cultural, retomando lo formulado por Rovira.

A manera de complemento, la literatura urbana se refiere a las obras que tienen como eje organizador el tema de la ciudad y que funcionan como un mediador entre el destinador y el destinatario con la finalidad de producir, a través de significados y significantes, imágenes urbanas mediante el uso de

recursos literarios, narrativos, semióticos y lingüísticos. Dichas imágenes se sustentan en la memoria cultural debido a que se transforman, actualizan y reconfiguran a través del tiempo, bajo la influencia de los cambios que experimentan las ciudades reales. Por último, habría que decir que los textos urbanos se vuelven productores y receptores del contexto cultural en el que se codifican e interpretan<sup>4</sup>, puesto que las imágenes que producen las ciudades literarias se relacionan dialécticamente con otros imaginarios que circulan por la sociedad<sup>5</sup>.

Después de haber esbozado lo que entendemos por literatura urbana, es imprescindible hacer precisiones adicionales. Hay que aclarar que la noción que formulamos no solo abarca obras que se identifican con géneros exclusivamente narrativos como la novela, el cuento y la crónica, sino que también comprende otros géneros empleados para crear y recrear experiencias ciudadanas, teniendo como ejemplos notables la poesía y el ensayo. De igual modo, habría que recordar la existencia de narrativas no textuales —sonoras, orales, gráficas, digitales— cuyo referente es el espacio urbano. En otras palabras, textos que van más allá de las expresiones tradicionales de escritura, en sintonía con las nuevas formas multimedia y transmedia de hoy en día. Por tanto, la literatura urbana se refiere a obras de diferentes géneros que tratan, versan o discuten lo urbano como pieza clave compositiva de la obra.

---

4. Burton Pike indica que la ciudad es, por definición, una imagen social debido a que, a través de la historia y la literatura, la ciudad ha representado la idea de comunidad (246).

5. Para este planteamiento tomamos como referencia la noción de texto y sus funciones socio-comunicativas formuladas por Iuri Lotman (80-82).

Por la complejidad que implica elaborar un aparato teórico-metodológico para abordar textos pertenecientes a géneros disímiles, sólo se consideran obras del género novelístico. Esta selección se fundamenta en la premisa de que la novela es el género más común para plantear lecturas sobre la ciudad debido a la legitimación que posee dicho género en el campo literario latinoamericano y el posicionamiento en el mercado editorial del continente. Como menciona Mijaíl Bajtín: «la novela se ha convertido en héroe principal del drama de la evolución literaria de los tiempos modernos, precisamente porque expresa mejor que otros géneros las tendencias de la evolución del mundo» (452). El crítico sugiere que la novela favorece la representación de experiencias urbanas al consolidarse como un género que provee de novedades temáticas, estilísticas y estéticas. Por ende, para definir lo que se entiende como novela urbana, tomamos en cuenta el aporte que realiza Ana Andrés del Pozo, el cual se sustenta en tres premisas: «la presencia del espacio urbano como elemento narrativo», «su papel más o menos determinante en la narración» y «las exigencias técnicas y estilísticas de su discurso» (135).

Como una de las hipótesis más significativas de este trabajo, el concepto de ciudades narradas puede ser de gran utilidad para estudiar la imagen literaria de la ciudad como una categoría o unidad de análisis en la literatura que conforma el corpus de estudio. Se considera pertinente aclarar que la categoría de ciudades narradas comprende las ciudades imaginarias, miméticas, seudomiméticas, recreadas, retratadas o intervenidas que aparecen en novelas urbanas, remitiendo a problemáticas que acontecen en ciudades reales. La categoría que formulamos se basa en la noción de ciudad imaginaria propuesta

por Gisela Heffes<sup>6</sup>, entendida como un «modelo o categoría de análisis, donde aparecen representados problemas ficcionales y discursivos, utópicos y míticos, económicos y finiseculares» (16). Dado que la categoría planteada no es aplicable para las obras que examinamos, consideramos necesario elaborar una categoría compleja y multidimensional para el estudio de las ciudades en la literatura reciente. Por consiguiente, a continuación, discutimos las aproximaciones teórico-críticas que sustentan la categoría mencionada.

En primera instancia, es pertinente subrayar que la categoría de ciudades narradas se sustenta en las imágenes que provee la representación de la ciudad, es decir, en la imaginabilidad<sup>7</sup> que ofrecen los textos urbanos. Al respecto, Néstor García Canclini plantea un estudio sobre la manera en que interactúan las ciudades reales o empíricas con sus imaginarios y viceversa. Según el crítico argentino, al aproximarnos al fenómeno urbano no solo debemos poner atención a la realidad, también a los imaginarios que desencadena y de los cuales se alimenta. En otras palabras, Canclini se refiere a la ciudad como un espacio «para habitar y para ser imaginado» (*Imaginarios urbanos* 109). Este aporte nos permite argumentar que la categoría de la que hablamos se basa en la existencia de una serie de imaginarios, los cuales hacen referencia a cuestiones propias de la realidad urbana, por lo que dicha categoría nos permite la posibilidad de

---

<sup>6</sup>. Heffes ofrece una revisión de la ciudad en la historia de la literatura latinoamericana, enfocándose particularmente en ciudades imaginarias. En su estudio aborda obras de Simón Bolívar, Domingo Sarmiento, Julio O. Dittrich, Pierre Quiroile, Gioconda Belli, Héctor Abad Faciolince, entre otros.

<sup>7</sup>. Kevin Lynch propone la existencia de elementos relacionados con la imaginabilidad de la ciudad, como lo físicamente perceptible, el significado social, la función, la historia o inclusive el nombre (501).

reproducir y/o cuestionar lo que está presente en las ciudades empíricas a través de su representación literaria.

Otro especialista que se aboca al estudio de las ciudades es Armando Silva, quien examina la ciudad como «lugar del acontecimiento cultural y como escenario de un efecto imaginario» (25). El colombiano apunta que las ciudades se construyen a partir de una multiplicidad de escrituras y representaciones que de manera colectiva conforman los imaginarios. Al profundizar en el estudio de los imaginarios urbanos, Silva sugiere que se debe de atender a tres instancias: la «construcción o marca psíquica»; la creación de «modos de comunicarse e interactuar socialmente»; y la «construcción social de la realidad» (100). Como se observa, los imaginarios ofrecen un panorama de los recursos de los cuales se alimenta la ciudad para ser imaginada, cuestión que parte del espacio construido para esbozar en última instancia las formas sociales asociadas a las realidades urbanas. Por consiguiente, nuestra categoría se fundamenta en los diversos imaginarios urbanos que circulan por la sociedad con la intención de reconceptualizarlos y ofrecer nuevas interpretaciones de la realidad.

De igual manera, dicha categoría toma en cuenta la premisa de que las representaciones urbanas guardan un estatus de referencialidad con alguna ciudad real. Al respecto, Luz Aurora Pimentel apunta que el espacio en un texto ficcional «hace suyos los valores del texto cultural». De esta manera, el texto literario «activa...los valores semánticos e ideológicos que han sido atribuidos, en el mundo extratextual [...] todos estos sentidos implícitos constituyen el intertexto, cuyo punto de anclaje es el espacio diegético construido» (*El Espacio* 32). Un aporte que nos podría ayudar para aclarar esta característica es la que propone

Josefina Ludmer con el término de *literatura postautónoma*. En un estudio sobre la literatura más reciente, la autora aborda la pérdida de autonomía que ha sufrido el campo literario y la manera en que la literatura se mezcla con otros discursos que circulan por la sociedad. Así, el estatus de *realidadficción*, es decir, el desdibujamiento entre la realidad y la ficción, permite el ensanchamiento de las posibilidades hermenéuticas de los textos literarios (11). Por lo tanto, nos parece ineludible señalar que la categoría con la que trabajamos enfatiza la relación dialógica que existe entre las ciudades literarias y otros discursos que circulan sobre la ciudad.

Otra de las características señala que, al guardar un estatus de referencialidad con las ciudades reales, los imaginarios presentes en textos literarios permiten comprender los cambios que ocurren en las ciudades empíricas. Al respecto, José Luis Romero indica que las ciudades poseen una gran importancia en la historia de Latinoamérica porque «fueron las que desencadenaron los cambios partiendo tanto de los impactos externos que recibieron como de las ideologías que elaboraron con elementos propios y extraños» (10). Los cambios que se manifiestan en las ciudades reales a través de reestructuraciones y reconfiguraciones que modifican la organización espacial, como consecuencia de diversos fenómenos de índole económico, político y social, influyen la manera en la cual los escritores y escritoras realizan aproximaciones a las ciudades<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup>. Siguiendo lo propuesto por Richard Lehan, el texto literario «codifies ideas and attitudes about the city and that as the city itself changes under historical influence, so do these codes» (99). En español: «codifica ideas y actitudes sobre la ciudad y a medida que la ciudad cambia históricamente, también lo hacen estos códigos».

Por otra parte, la categoría de ciudades narradas toma como aspecto clave la dimensión espacial para el análisis de textos urbanos. Con el objetivo de justificar la dimensión espacial como aspecto central, resulta interesante emplear la noción de *mundo narrativo* de Lubomír Doležel. Este concepto favorece el planteamiento de nuevas posibilidades para examinar una obra desde la narratología apelando a un conjunto de condiciones macroestructurales más amplias que las que se utilizan en los estudios tradicionales (7). El crítico afirma que los mundos narrativos se conforman mediante tres fases: 1) el mundo de los estados, 2) la incorporación de una fuerza que ocasiona transformaciones en los estados naturales, y 3) aparición de las personas (57-59). Por ende, el estudio de la ciudad como mundo narrativo permite argumentar a favor del análisis del espacio literario de la obra, entendido como una condición macroestructural que figura como forma de acceder al mundo urbano, y punto de partida para analizar otros elementos narrativos que componen dicho mundo.

A pesar de fundamentarse en el estudio del espacio narrativo, la noción de ciudades narradas pone énfasis en la relación dialógica que existe con otros elementos que figuran en los textos urbanos para realizar una lectura más completa de la ciudad<sup>9</sup>. En este sentido, Bajtín señala la relevancia del dialogismo en textos literarios al existir unidades compositivas que se enlazan a través de relaciones y correlaciones que se unifican en el universo semántico representado en el texto (81). Por lo tanto, es necesario mencionar los vínculos estrechos que tiene el espacio narrativo con la dimensión temporal del relato, una

---

<sup>9</sup>. Para abordar la dimensión espacial de las novelas se hace uso de elementos de análisis planteados por José Carlos Rovira, Luz Aurora Pimentel, Antonio Garrido, María Teresa Zubiaurre, Mieke Bal y Gabriel Zoran.

relación que aborda Bajtín a través de la noción de *cronotopo*<sup>10</sup>. Cabe señalar que otras categorías narrativas que se asocian con el estudio del espacio son los personajes, sus prácticas y sus características, así como las maneras en que las diferentes voces literarias perciben el espacio ficcional.

En definitiva, la categoría de ciudades narradas es una herramienta para el estudio de las imágenes urbanas en textos literarios que permite analizar situaciones narrativas que representan los fenómenos sociales, culturales, políticos y económicos que ocurren en las diferentes realidades. La categoría en cuestión resalta la creación de imaginarios que se encuentran relacionados con formas de percibir, interpretar y comprender las ciudades, además de poner énfasis en la dialogicidad que existe entre las ciudades literarias y las reales. Asimismo, dicha categoría se enfoca en el estudio de imágenes sincrónicas y diacrónicas que proporcionan los textos urbanos, teniendo como base el análisis del espacio narrativo. Cabe destacar que esta categoría plantea la existencia de un diálogo estrecho entre el espacio representado y los demás elementos narrativos que conforman las imágenes urbanas.

## **1.2. La ciudad en la literatura latinoamericana reciente**

Después de haber definido el marco conceptual, es momento de presentar una mirada sobre el marco histórico-literario. En primera instancia, en esta sección se abordan brevemente los periodos más importantes que marcan el desarrollo de las ciudades en novelas latinoamericanas, una revisión que nos ayudará a entender los antecedentes de las representaciones de la ciudad antes de abordar

---

<sup>10</sup>. De acuerdo con Bajtín, el cronotopo se refiere a la «conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (237).

las características más recientes. Además, esta revisión se enfoca en las ciudades narradas que aparecen hacia finales del siglo XX y las tendencias más significativas que encontramos en este periodo. La identificación de estas tendencias pretende ofrecer un panorama de las ciudades literarias latinoamericanas de cambio de siglo con el objetivo de trazar continuidades y discontinuidades con las ciudades fronterizas.

Si queremos comenzar con una revisión breve de la ciudad en la novela latinoamericana, es necesario mencionar que lo ciudadano como espacio narrativo está presente desde el siglo XIX, derivado de corrientes literarias como el romanticismo, el realismo, el naturalismo, el costumbrismo y el modernismo. Gracias a la importancia que cobra el tópico de la ciudad en estas corrientes, y a la difusión del género de la novela en el campo literario de la época, tenemos la publicación del texto *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi como la primera novela urbana<sup>11</sup>. Las primeras obras que pueden ser consideradas como fundadoras de lo urbano tratan cuestiones políticas, sociales e históricas a través de la representación de realidades latinoamericanas convulsas y turbulentas. Como ejemplos de lo anterior podemos mencionar las obras *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (1839), de Cirilo Villaverde; *Amalia* (1851-1855), de José Mármol; y *Manuela* (1859), de Eugenio Díaz Castro.

---

<sup>11</sup>. María Palazón nombra *El Periquillo Sarniento* como la primera novela de Hispanoamérica, en la que se retrata «una sociedad en plena decadencia y hundida desde arriba hasta abajo en una corrupción casi inenarrable» (14).

Décadas más tarde surge la representación del conflicto de la civilización y la barbarie<sup>12</sup> que marca la literatura urbana sobre todo en obras de finales del siglo XIX y los albores del siglo XX. Este conflicto refleja la lucha entre lo rural y lo urbano como espacio de representación, propuestas que se muestran como alternativas culturales para los escritores y escritoras de la época. Siguiendo a Fernando Aínsa, el conflicto de la civilización y la barbarie se convertiría en el conflicto de la Arcadia vs Babel, de donde se derivan muchos de los tópicos de la ciudad en la literatura posterior («Espacio Mítico» 22). Así pues, algunas de las novelas que discuten este conflicto son *La gran aldea. Costumbres bonaerenses* (1884), de Lucio V. López; *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres; *La cruz de la falta* (1883) y *Quilito* (1891) de Carlos María Ocantos y *La Bolsa* (1898), de Julián Martel.

En el siglo XX, la ciudad cobra mayor presencia como resultado de los aires de modernidad que experimenta América Latina. El proceso de urbanización en el continente da lugar al cambio de escenario que se produce en la literatura, debido al surgimiento de fenómenos como la industrialización, el comercio, la inversión extranjera, los conflictos entre las clases urbanas, los movimientos migratorios y la explosión demográfica en las ciudades reales. A pesar de la presencia del regionalismo y costumbrismo como corrientes dominantes<sup>13</sup>, la literatura latinoamericana muestra un viraje identitario del

---

<sup>12</sup>. Este conflicto se fundamenta en la oposición entre civilización y barbarie, usualmente la primera asociada a lo urbano y la segunda a lo rural. Entre los autores más representativos se hallan Esteban Echevarría, José Hernández y Faustino Sarmiento.

<sup>13</sup>. Durante las primeras décadas del siglo XX, las llamadas novelas de la tierra dominan la narrativa. En este periodo abundan referencias a paisajes como la selva, el río, los llanos, los desiertos, las montañas y el campo. Como ejemplos de esta tendencia están las novelas *Doña Bárbara* (1922), de Rómulo Gallegos; *La Vorágine* (1924), de José Eustacio Rivera; y *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes.

campo a la ciudad. Alicia Llarena llama a este momento como urbanización literaria, es decir, la transición al espacio urbano como una «respuesta estética, vinculada estrechamente a la renovación de las formas artísticas y al anhelo de universalidad» por parte de escritores latinoamericanos (48).

Los escritores que destacan en la representación del fenómeno urbano en la primera mitad del siglo XX son Federico Gamboa con *Santa* (1903), Roberto Arlt con *El juguete rabioso* (1926), José Diez Canseco con *Duque* (1934) y Leopoldo Marechal con *Adán Buenosayres* (1948)<sup>14</sup>. Estas novelas ostentan elementos que figuran en otras obras de dichos autores, tales como personajes solitarios, desorientados y fracasados, derivado de los estragos del sistema capitalista en ciudades que se vuelven espacios amenazadores, hostiles y alienantes, espacios que se han vuelto el foco de la modernización en América Latina. Al respecto, Sylvia Saítta sostiene que los tópicos literarios que surgen con la representación de las ciudades modernas son: el sujeto de las grandes concentraciones urbanas, el sujeto perdido en la multitud, la ciudad como infierno, la urbe como espacio del crimen, lo urbano como oposición a la naturaleza y la ciudad como un laberinto tecnológico (136).

Si bien la novela de la primera mitad del siglo XX se encuentra marcada todavía por la disputa entre la ciudad y el paisaje, la novela posterior se declara abiertamente urbana. Con el arraigo de la urbe en la vida cultural, las grandes capitales latinoamericanas se vuelven el centro de atención de los narradores de la región. No obstante, no sería hasta mediados de siglo XX cuando la novela

---

<sup>14</sup>. Otros autores que abordan la ciudad en la primera mitad del siglo XX son Joaquín Edwards Bello, Ángel del Campo, Alberto Romero, Carlos Sepúlveda Leyton, Manuel Rojas, Teresa de la Parra, Guillermo Meneses, Bioy Casares y Martín Adán.

urbana merece la atención debida en la producción latinoamericana con los autores del *boom*, de la mano del gran impacto mediático que tuvieron sus obras. En este sentido, en el *Diccionario de literatura mexicana del siglo XXI* se afirma que la consolidación de la literatura urbana se lleva a cabo con la obra *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes<sup>15</sup>. Esta novela inaugura el camino de la *novela urbana total* al implementar nuevas formas de narrar el fenómeno urbano, una cuestión que se vuelve necesaria porque la ciudad se convierte en el centro de la identidad latinoamericana (304).

La tarea de narrar la ciudad como una totalidad la comparten otros autores, adscribiéndose a esta tradición literaria. Estos son los casos del venezolano Salvador Garmendia con las obras *Los pequeños seres* (1959), *Los habitantes* (1961) y *Días de ceniza* (1963), en las que figuran ciudades conformadas por barrios pobres y seres anónimos que van perdiendo su memoria; y Ernesto Sábato con la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961), cuya obra ofrece una visión de Buenos Aires en la que conviven una ciudad invisible y una visible. En este sentido, no podríamos olvidarnos de Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros* (1963) y *Conversación en la catedral* (1970), obras en las que se exploran los diferentes rostros de Lima, en la que se ha vuelto frecuente la demarcación espacial de sus clases sociales.

Dentro de este marco, se encuentra la novela *Rayuela* (1963), escrita por el argentino Julio Cortázar, una de las obras paradigmáticas de la novela urbana de mediados de siglo. A través de sus innovaciones narrativas, estilísticas y

---

<sup>15</sup>. Después de la publicación de la obra de Fuentes, la literatura mexicana muestra un énfasis en el tema de la ciudad en obras escritas por Agustín Yáñez, José Agustín, Gustavo Sáinz, José Emilio Pacheco, Fernando del Paso y Gonzalo Celorio.

estéticas, se vislumbran realidades contrastantes entre París y Buenos Aires. Dentro de la literatura de mediados de siglo, también tenemos al escritor Enrique Congrains Marín con *No una, sino muchas muertes* (1957), obra que se define por la representación de las barriadas de Lima. También se torna necesario mencionar la obra *Tres tristes tigres* (1967), de Guillermo Cabrera Infante, novela que retrata la nostalgia a través del goce y la alegría de la vida nocturna de La Habana, antes de los cambios revolucionarios. Por último, es necesario recordar la novela *Un mundo para Julius* (1970), de Alfredo Bryce Echenique, un texto que enfatiza la división de clases y la desigualdad social que persiste en Lima.

Las ciudades narradas latinoamericanas de este periodo se alimentan temáticamente de lo que sucede en las ciudades reales a mediados de siglo durante su proceso de modernización, en el cual experimentan fenómenos que ponen en predicamento el progreso de las urbes. Al respecto, García Canclini asegura que la modernización de las capitales latinoamericanas se refleja en el desarrollo económico sostenido y diversificado, el crecimiento de industrias con tecnología avanzada, el fortalecimiento y expansión del crecimiento urbano, la ampliación del mercado de bienes culturales, la introducción de nuevas tecnologías de comunicación y el avance de movimientos políticos radicales (*Culturas Híbridas* 81-82). De esta manera, resulta claro que las visiones de las ciudades durante este periodo se caracterizan por abordar sucesos y personajes propios de las zonas marginales, el surgimiento y crecimiento de las desigualdades sociales, la cotidianidad de las grandes urbes, la sordidez y la destrucción y la persistencia de un caos desproporcionado. Esta visión la comparte Guadalupe Carrillo al afirmar que

[l]as vanguardias de los sesenta son portavoces de un imaginario en el que el caso urbano y la modernidad citadina [...] se asume como desproporción; a partir de entonces es frecuente la evocación de espacios públicos vistos a través del filtro de la fealdad, la incomunicación, el anonimato, lo abyecto, lo escatológico. (10)

Después de esta breve revisión, es momento de abordar las ciudades que figuran en obras publicadas en las últimas décadas<sup>16</sup>. Para entender las representaciones del espacio urbano, resulta necesario tomar en consideración una serie de cambios, desplazamientos y rupturas. En este sentido, la globalización se manifiesta como contexto de producción y recepción, razón por la cual las obras en cuestión muestran escenarios narrativos marcados por los cambios y consecuencias que produce dicho fenómeno<sup>17</sup>. Así pues, la globalización se refleja en obras literarias urbanas a través de los imaginarios y representaciones del mundo, formas y estilos estéticos, valores, ideologías y posturas filosóficas, y temas, motivos y elementos narrativos<sup>18</sup>.

La representación de las ciudades en una época marcada por la globalización se nutre de las dislocaciones que suceden en las realidades urbanas latinoamericanas hacia finales del siglo XX. En palabras de Arjun Appadurai, en

---

<sup>16</sup>. Para efectos de este texto, la globalización, de acuerdo con García Canclini, se desarrolla después de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, dicho autor detecta la existencia de etapas precedentes: la internacionalización y la transnacionalización (*Globalización* 45-46).

<sup>17</sup>. Los textos que marcan la pauta para la discusión de la literatura hispanoamericana en un contexto global son dos manifiestos propuestos por nobeles escritores que influyeron seriamente en la producción literaria del continente: *McOndo* y el *Crack*.

<sup>18</sup>. Al intentar ser más puntuales sobre los cambios que ocasiona la globalización en textos literarios podemos mencionar cuestiones como la estandarización del idioma o la lengua en la que se escribe; el interés por las nuevas tecnologías; la influencia de lo *massmediático* y la cultura pop; la inclinación hacia la cultura del entretenimiento y del espectáculo; y la transgenericidad.

la era en la que vivimos está presente la intensificación en la circulación de flujos globales: «un orden complejo, dislocado y repleto de yuxtaposiciones» (46). Las dislocaciones conforman una multiplicidad de *mundos imaginados* que se pueden analizar a través de paisajes que comprenden el aspecto étnico, el tecnológico, el financiero, el mediático y el ideológico (46). Las diversas dislocaciones que surgen en las ciudades se vuelven material literario debido a que estos fenómenos se traducen en situaciones y elementos narrativos que encuentran lugar en novelas urbanas. La identificación de las dislocaciones en las ciudades literarias permite la discusión y el cuestionamiento de las realidades urbanas a través de los cambios que produce lo global.

A pesar de desplazarse entre imaginarios que dialogan entre lo local y lo global, las ciudades narradas de cambio de siglo se centran particularmente en cuestionar la imposición, asimilación y consolidación de lo global en espacios periféricos. De esta manera, los imaginarios presentes en novelas urbanas se identifican con los imaginarios de corte tangencial que formula García Canclini, es decir, aquellos que se distancian de las miradas celebratorias de la globalización para plantear las desastrosas consecuencias de los modelos globales (*Globalización* 12). Al respecto, Aínsa escribe que «en América Latina la relación del escritor con la ciudad parece no haber tenido otra escapatoria que la de quedar atrapado en la espiral de la infamia que se hunde en el corazón de la urbe que habita» («La Ciudad» 53).

Una de las autoras más importantes que aborda las ciudades contemporáneas es Saskia Sassen, quien introduce el concepto de *ciudades globales*. Los factores más importantes para la conformación de estas ciudades

son el surgimiento de las tecnologías de la información y el incremento en la movilidad y la liquidez del capital. La noción mencionada señala que las dinámicas y procesos de carácter global –abarcando un amplio rango de dominios como lo político, lo cultural, lo social y lo criminal– se hallan ligados a territorios nacionales, particularmente en lugares específicos como las ciudades (27-32). El enfoque de las ciudades globales<sup>19</sup> permite reconocer que existe «the anchoring of multiple cross-border dynamics in a network of places, prominent among which are cities, particularly global cities or those with global city functions» (36)<sup>20</sup>.

Los cambios que sufren las ciudades reales se manifiestan en las ciudades narradas debido a que los nuevos paradigmas urbanos resultan de profundo interés para los escritores y las escritoras del continente. Por consiguiente, nos parece necesario abordar la noción de *postmetrópolis*<sup>21</sup> de Edward Soja, un modelo que comprende diversas perspectivas para estudiar las ciudades reales contemporáneas. El estadounidense define dicha noción como un «producto de la intensificación de los procesos de globalización, a través de los cuales y de forma simultánea, lo global se está volviendo local y lo local se está volviendo global» (*Postmetrópolis* 219). Extrapolando la visión de Soja al campo de la literatura,

---

<sup>19</sup>. Saskia Sassen indica que las ciudades que se vuelven centros transterritoriales gracias a la temática y las transacciones económicas son las que se han convertido en centros internacionales financieros y de negocios como New York, London, Tokio, París, Frankfurt, Los Ángeles, Sídney, Hong Kong, Sao Paulo y Ciudad de México. (37).

<sup>20</sup>. En español: «El anclaje de múltiples dinámicas transfronterizas en una red de lugares, entre los que destacan ciudades, particularmente ciudades globales o aquellas con funciones de ciudad globales».

<sup>21</sup>. Soja emplea de forma intercambiable los términos «metrópolis postmoderna» y «urbanismo posmoderno» (*Postmetrópolis* 18).

denominamos a las ciudades narradas que se escriben desde las últimas décadas del siglo XX como *ciudades narradas postmetropolitanas* o *posturbanas*.

De esta manera, hacia finales del siglo XX, las ciudades narradas latinoamericanas amalgaman una serie de visiones que apuntan en diferentes direcciones, derivado de los nuevos paradigmas que existen para aproximarse a lo urbano<sup>22</sup>. Las tendencias enfatizan el distanciamiento con las ciudades totales de mediados de siglo, la caída de las grandes capitales y la imagen monumental de las metrópolis, y el auge y la recuperación de personajes marginados y subalternos en espacios periféricos<sup>23</sup>. Más aún, las ciudades literarias recientes se caracterizan por la representación de elementos contrastantes como el desarraigo/rearraigo, la caída y el desdibujamiento de fronteras/el levantamiento y trazado de nuevas fronteras, y la desterritorialización/ reterritorialización. Con esto en mente, las tendencias más recientes que revisamos son: las *ciudades (re)territorializadas*, las *ciudades barbarizadas*, las *ciudades descentralizadas* y las *ciudades en ruinas*. Las tendencias que aquí esbozamos se pueden apreciar en novelas urbanas de las últimas décadas como: *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999), de Gonzalo Celorio; *La villa* (2001), de César Aira; *El rey de la Habana* (2001), de Pedro Juan Gutiérrez; *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* (2001), de Franz

---

<sup>22</sup>. Estas visiones tienen como sustento los seis discursos que conforman la postmetrópolis de Soja: la ciudad como una metrópolis industrial postfordista; una región urbana globalizada o cosmópolis; una exópolis postsuburbana o megaciudad; una ciudad fractal con desigualdades y polarización social; un archipiélago carcelario de ciudades-fortaleza; y una ciudad hiperreal o *simcity* (*Postmetrópolis* 22).

<sup>23</sup>. Para Jean Franco, en la literatura más reciente han cobrado importancia las narrativas de los excluidos o los marginados, a través de narrativas que problematizan la violencia y el crimen en general para representar los traumas ocasionados por la globalización (288- 289).

Galich; *Mano de obra* (2002), de Diamela Eltit; *Angosta* (2003), de Héctor Abad Faciolince; y *Cidade de deus* (1997), de Paulo Lins.

Primeramente, una de las tendencias presentes en las novelas más recientes apunta a la conformación de territorios o compartimentos. La importancia de este fenómeno en las representaciones de la ciudad se debe a la fragmentación, escisión y discontinuidad que permean el espacio urbano. Dicho de otro modo, fenómenos como la territorialización y la reterritorialización<sup>24</sup> se vuelven cotidianos al buscar la recuperación y revitalización de lo local y evidenciar los estragos de lo global. Una de las representaciones más comunes apunta a la existencia de un continuo de islas, una trama de archipiélago o la multiplicación de microterritorios. Al respecto, Ludmer plantea la noción de *isla urbana* como término que define nuevas formas de territorialización y regímenes territoriales de significación que permiten «[v]er las líneas y los mapas que trazan el capitalismo, el tráfico, las mafias y las políticas de la muerte», algunos de los conflictos más apremiantes en América Latina» (124).

De igual forma, en la literatura urbana reciente se vuelven comunes las visiones de las ciudades como espacios donde impera la barbarie, en otras palabras, la incorporación y recuperación de temáticas que se relacionan con la desmodernización derivado de la posición marginal que mantiene Latinoamérica en la era de la globalización. En este sentido, Mary Louise Pratt define el surgimiento de lo monstruoso como una alegoría de las fuerzas voraces y predatorias que se desatan en la era global en las que convergen relatos de

---

<sup>24</sup>. Ángel Esteban y Jesús Montoya hablan de la importancia del territorio en los imaginarios de la globalización debido a la dialéctica que existe entre la desterritorialización y la reterritorialización, y plantean que quizá lo mejor sería hablar de multiterritorialidad: el diálogo constante entre ambos procesos (9).

delincuencia, supervivencia, muertos y cadáveres y zonas de exclusión (22- 24). Esto se debe a la presencia de elementos que no deberían de formar parte del entramado urbano, tales como el reencuentro con la naturaleza, las prácticas premodernas y bárbaras, la guerra y la violencia, el narcotráfico y las políticas de la muerte. Lo anterior lo confirma Llarena, quien declara que en la literatura más reciente asistimos a una «clara “devaluación del concepto de ciudad sin precedentes en la cultura occidental” y que propicia, en ciertas circunstancias, el desvanecimiento del mito civilizador» (53).

Otra de las tendencias que caracteriza a las ciudades narradas recientes es el énfasis en la descentralización ante el crecimiento inesperado de las regiones periféricas, el cambio de escenarios urbanos y el desarrollo exponencial de las ciudades. Con respecto a la descentralización, Armando Silva apunta que [e]l centro de la ciudad se ha corrido, una y otra vez, y con este desplazamiento suceden también cambios en el modo de representar y recorrer la urbe» (26). Estas visiones evidencian el debilitamiento de la función centralista, la convergencia entre centro y periferia, y el surgimiento de visiones más particulares e íntimas de la ciudad. Ante la desestructuración de las visiones jerarquizadas y concéntricas, presenciamos el ensanchamiento y la exploración de los márgenes: los barrios, los extrarradios, los suburbios, los rincones que nadie quiere recorrer, como indica Aínsa («La Ciudad» 54). No obstante, la periferización de las ciudades narradas no solo se caracteriza por abordar espacios marginales de las grandes capitales, sino que se manifiesta al representar ciudades que antes no figuraban en el panorama de la literatura latinoamericana.

Si queremos continuar con la revisión de las tendencias en las ciudades narradas recientes, es necesario mencionar que una de estas visiones integra aspectos que apelan al deterioro y la degradación que experimentan las grandes capitales. Esto trae como resultado que la literatura reciente se dedique a narrar las capitales latinoamericanas como espacios en los cuales impera la alienación, la decadencia, el desencanto y la miseria. Otro elemento común es la degradación de las ciudades en vista de su abandono, falta de atención y descuido, y el desgaste natural del paso del tiempo, una vista panorámica de la ciudad como espacio en ruinas, en donde el tiempo y la historia resuenan. Al respecto, Aínsa escribe que «[e]l narrador latinoamericano difícilmente podría apostar al mito civilizador de integración y consolidación del espacio urbano. Nada parece detener el progresivo deterioro de las grandes capitales» («Espacio Mítico» 29).

Las tendencias que aquí esbozamos se aprecian en obras que han marcado la novela urbana de las últimas décadas. A continuación, hablamos de manera breve sobre algunas de las novelas más sobresalientes y la visión que cada una construye en relación con las ciudades latinoamericanas. En este sentido, quizás la novela urbana que ha llamado más la atención en la crítica literaria es *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo. Esta obra retrata a Medellín como una ciudad en la que impera una atmósfera de violencia ocasionada por las guerras del narcotráfico, el sicariato y las mafias colombianas. Los recorridos que realiza el personaje principal por la ciudad muestran su resquebrajamiento y descomposición a través de la impunidad, el caos, el horror y el odio que se padece. Otra novela urbana reciente es *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999), de Gonzalo Celorio. La novela sucede en el centro histórico de la Ciudad de México, el cual es recorrido en solitario por el protagonista de la narrativa. En

este deambular se exhibe a la urbe como un espacio degradado y abandonado en el que está presente la nostalgia, el sufrimiento de los recuerdos, el desgarramiento de la memoria, lejos de la grandeza y de la monumentalidad que caracterizaba a la ciudad en épocas precedentes.

Si seguimos con esta revisión de novelas recientes, debemos voltear a ver la obra *La villa* (2001), de César Aira. La obra realiza una exploración de diferentes fragmentos que componen la ciudad para observar la separación de clases que existe, centrándose en las zonas urbanas marginales pertenecientes a los cinturones de pobreza, regiones a las cuales se les llama villas miseria. La obra narra la vida de unos cartoneros que habitan espacios de desecho en los que la violencia, el crimen y el tránsito de lo ilegal se vuelven cotidianos. Otra obra que es necesario recordar es *El rey de la Habana* (2001), de Pedro Juan Gutiérrez cuya narrativa se enfoca en la vida de las calles de La Habana a través de la estética del realismo sucio. Esta visión permite observar la fauna urbana que compone la ciudad antillana: mendigos, travestis, borrachos y prostitutas que buscan sobrevivir a toda costa en un medio hostil. De esta manera, la narrativa permite ver una ciudad abandonada y en ruinas en la que conviven la pobreza, la marginalidad, el hambre, la sordidez y el pecado.

Otro de los textos urbanos que ha llamado la atención de la crítica especializada es *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* (2001), del guatemalteco Franz Galich. Este texto tiene como centro narrativo la vida nocturna de Managua en la que se conjuntan el hampa, las drogas, el sexo y la criminalidad con la oscuridad de la noche. Galich le pone vida a una ciudad centroamericana que ha sobrevivido los embates que ha dejado la revolución y la guerra, para mostrar una realidad urbana de la cual se han apoderado las

subjetividades masculinas para devorar al prójimo a través de la violencia. A su vez, en la literatura chilena, la obra de Diamela Eltit, *Mano de obra* (2002) muestra la manera en que se organizan y operan espacios cotidianos tales como los supermercados. El supermercado se vuelve un espacio cerrado y claustrofóbico que se genera como consecuencia del modelo económico neoliberal y, por ende, demuestra los aspectos negativos del capitalismo y la sociedad de consumo. Eltit aborda este tipo de espacios propios del capitalismo tardío como espacios de control, opresión y desechabilidad.

Además, en esta sección es adecuado mencionar la obra *Angosta* (2003), de Héctor Abad Faciolince. La obra del colombiano narra una ciudad ficcional que se asemeja a cualquier ciudad latinoamericana cuya característica principal es la fragmentación del espacio urbano a través de la estratificación y la clasificación de diversas zonas. Debe señalarse que esta obra nos ofrece una ciudad en la que están presentes las exclusiones del mundo globalizado y la multiplicación de las fronteras, cuyos límites se delinean a través de la violencia, la criminalidad y la impunidad. Otra obra que cobra relevancia, aunque es mejor conocida por su versión cinematográfica que por el texto literario, es la novela *Cidade de deus* (1997), de Paulo Lins. La novela se enfoca en varias historias que convergen en las favelas que integran Río de Janeiro. Los espacios marginales de la ciudad reúnen lo peor de la urbe: la guerra por la droga, el asesinato entre bandas criminales, el horror del narcotráfico. Estas barriadas también reflejan una ciudad perdida en la que conviven víctimas y victimarios en una cultura de la violencia que se alimenta de la miseria, el hacinamiento y la inseguridad<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup>. Otras novelas urbanas recientes son *Mala onda* (1991), Alberto Fuguet; *Cita Capital* (1992), Guadalupe Santa Cruz; *La ciudad ausente* (1992), de Ricardo Piglia; *Waslala* (1996),

### 1.3. Las ciudades literarias de la frontera México-Estados Unidos

Si bien las grandes metrópolis son referentes comunes en la literatura latinoamericana, hacia finales del siglo XX las representaciones de las ciudades que se sitúan en la periferia toman un auge sin precedentes. Esto se debe principalmente a fenómenos como la desmitificación de las grandes capitales, la descentralización de la literatura urbana y el surgimiento de nuevos narradores desde espacios periféricos, resultando en la aparición de textos que abordan experiencias urbanas que no figuraban en el panorama literario. Un caso ejemplar vendría a ser la representación de las ciudades de la frontera México-Estados Unidos, lográndose posicionar en la literatura latinoamericana debido a la centralidad que cobra la frontera para discutir problemáticas sociales y culturales que se acentúan con el cambio de siglo<sup>26</sup>, y al agotamiento de la idea de la existencia de un centro cultural único y autosuficiente.

Se vuelve necesario mencionar que la producción literaria de la frontera puede ser estudiada desde dos perspectivas que se complementan entre sí. Por un lado, tenemos el estudio de la frontera desde el sur de los Estados Unidos, perspectiva que comprende la literatura chicana y la literatura latino/latina<sup>27</sup>. De

---

de Gioconda Belli; *Scorpio City* (1998), de Mario Mendoza; *Los detectives salvajes* (1998), de Roberto Bolaño; *Urbana* (2003), de Rodolfo Enrique Fogwill; *El disparo de Argón* (2006) de Juan Villoro; *Lost City Radio* (2007), de Daniel Alarcón; y *Hotel D.F.* (2010), de Guillermo Fadanelli.

<sup>26</sup>. Cabe mencionar que cuando hablamos de las ciudades narradas de la frontera nos referimos a las ciudades de los territorios de los estados de la frontera norte de México, abarcando desde Baja California hasta Tamaulipas.

<sup>27</sup>. María Socorro Tabuenca indica que la frontera como metáfora cuestiona las estructuras monolíticas de la literatura estadounidense, de tal suerte que esta literatura se ha abordado a través de conceptos como *border literature* o *border writing* (87).

acuerdo con Roxana Rodríguez Ortiz, dicha literatura es aquella a través de la cual se pretende la articulación social de comunidades vulnerables dentro de la sociedad estadounidense (116). De esta manera, los escritores y escritoras de la frontera sur de los Estados Unidos «están en esta búsqueda constante de su identidad, de su definición y de su representación» (134). Por otra parte, Rodríguez Ortiz también aborda la literatura de la frontera desde el lado mexicano, cuyos escritores y escritoras «se complacen en transgredir sus límites, en distanciarse del centralismo nacional y en emerger a otras latitudes» (134). El discurso de los escritores del lado mexicano de la frontera se enfoca en cuestionar «las condiciones de vida infrahumanas» que enfrentan muchas personas en las ciudades y pueblos del norte de México, teniendo siempre presente la búsqueda del *sueño americano* (134).

Para comprender la relevancia que cobra la literatura que trata la frontera norte de México, es importante señalar que la región experimenta un gran desarrollo económico, social y cultural gracias al crecimiento del sur de los EE. UU, además de la implementación de programas para el florecimiento de los territorios del norte que permiten la cimentación de proyectos y el establecimiento de sistemas culturales. Siguiendo a Tito Alegría, los territorios de la frontera norte fueron los que iniciaron de manera más tardía su integración con el resto del país porque los grupos de poder que se situaban en el centro de México se negaban a invertir en un área con poca densidad demográfica en la que predominaban intereses extranjeros (58). Dentro de este marco, encontramos la creación del Programa Cultural de las Fronteras en la década de 1980 cuyo objetivo es facilitar estímulos a artistas de la región. También es necesario

mencionar el surgimiento de instituciones que dependen directamente de CONACULTA, como el Fondo Editorial Tierra Adentro, así como la multiplicación de proyectos independientes y revistas culturales.

Las primeras manifestaciones literarias que cobran relevancia en la región norfronteriza de México durante las décadas de 1970 y 1990 sería la denominada *literatura del desierto*<sup>28</sup>. Como es de suponerse, es una producción literaria que toma el espacio del desierto como principal escenario narrativo, uno de los espacios geográficos que caracterizan al norte de México. En palabras de Miguel Rodríguez Lozano, el desierto se vincula con emociones tan diversas como «la soledad, la tristeza, la íntima alegría, el desconsuelo» (131). Entre los llamados *narradores del desierto* podemos citar a Daniel Sada (Baja California), Gerardo Cornejo (Sonora), Jesús Gardea (Chihuahua), además de autores como Francisco José Amparán (Coahuila), Ricardo Elizondo Elizondo (Nuevo León), Severino Salazar (Zacatecas), entre otros.

Hacia finales de siglo, se acentúan problemáticas en la región norfronteriza de la mano de la entrada en acción de modelos globales, tales como el deterioro de la industria maquiladora, el aumento de los flujos migratorios, la violencia urbana y el negocio del narcotráfico, cuestiones que se agravan con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Como se recuerda, el TLCAN es considerado como uno de los convenios internacionales más importantes que ha firmado México. Héctor Guillén señala que el acuerdo que entra en vigor en 1994 es un intento para que dicho país ingrese al mercado internacional a través de su integración con los Estados Unidos y Canadá para fortalecer la región de

---

<sup>28</sup>. Vicente Francisco Torres es quien habla por primera vez de *Los narradores del desierto* en el texto *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas*, publicado en 1991.

Norteamérica mediante la formación de un bloque económico para competir en los mercados internacionales contra la formación de otros bloques (87-88).

A la literatura que se identifica con la región norfronteriza en la década de 1990 se le llamaría *literatura fronteriza, de la frontera norte, o de los estados de la frontera norte*. Durante este periodo, la literatura de la región experimenta un desplazamiento del manejo del espacio del desierto al espacio de la frontera. Por tal motivo, en estas décadas es común encontrar obras que abordan tópicos como el cruce, la identidad y la pérdida de la cultura. En este sentido, como señalan Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala, la literatura fronteriza se sitúa en una nueva etapa en la cual se alimenta de la mitología de la línea, es decir, aspectos tales como la migración, la violencia, el narcotráfico y la marginalidad (9). Algunos de los escritores que pertenecen a este periodo son Rosina Conde, Federico Schaffler, Héctor Alvarado, Rosario Sanmiguel y Gabriel Trujillo Molina.

Para comprender los fenómenos que le han dado forma a la frontera norte en años recientes, habría que considerar casos paradigmáticos que marcan la región con el cambio de siglo: las muertas de Ciudad Juárez desde mediados de la década de 1990 y la violencia que se desata a partir de la declaración de la guerra contra el crimen organizado y el narcotráfico durante la primera década del siglo XXI. Al respecto de las muertas de Juárez, Sergio González Rodríguez precisa que desde 1993 se han reportado centenares de asesinatos sin que exista una cifra exacta por parte de las autoridades. Se cree que hay una confabulación en la que están involucrados homicidas seriales, los cárteles del narcotráfico y las mismas autoridades («Las Muertas»). En el caso de la guerra contra el crimen que afecta seriamente la región, cabe mencionar que comienza oficialmente en diciembre de

2006 con la declaración de Felipe Calderón, el presidente de México en turno, a través de la implementación de un plan de seguridad que contemplaba la militarización de las ciudades y las regiones más afectadas por la violencia del narcotráfico.

Dentro de este marco, los imaginarios sobre la frontera México-Estados Unidos se consolidan en el campo literario latinoamericano a partir del surgimiento y posicionamiento de la literatura del Norte<sup>29</sup>. Esta producción literaria vendría a consolidar la región entre México y Estados Unidos como espacio literario, siendo uno de los textos fundacionales la publicación «Notas sobre la Nueva Narrativa del Norte» de Eduardo Antonio Parra. El crítico cuestiona la existencia de una narrativa proveniente del norte de México, heredera de tradiciones precedentes como la literatura del desierto y la literatura fronteriza. Según este texto, las propuestas estéticas de los escritores de la zona norte del país se fundamentan en la identidad de *ser norteño* («Notas»). Encontramos que la literatura del Norte ha contribuido en gran medida a la literatura mexicana contemporánea al abordar elementos que no tienen cabida en el imaginario literario nacional. Tal es el caso del uso de imágenes que hacen referencia a espacios como el desierto y la frontera, y una serie de temáticas propias como la migración, la marginalidad y el narcotráfico.

Como es evidente, el espacio representa uno de los temas que cobra mayor fuerza en la literatura de la frontera entre México y Estados Unidos. Al respecto, Nora Guzmán anota que el espacio se vuelve uno de los protagonistas

---

<sup>29</sup>. De acuerdo con Eduardo Antonio Parra, la literatura del Norte se centra sobre todo en un grupo de escritores como Élmer Mendoza, David Toscana, Eduardo Antonio Parra, Luis Humberto Crosthwaite y Cristina Rivera Garza («Notas»11).

debido a que «la identificación con el lugar refuerza una serie de señas de identidad, como si los escritores del norte tuvieran la necesidad de articular el paisaje al propio ser como una prolongación de sí mismos» (14). De acuerdo con Mario Bassols, el *boom* literario de la frontera «se corresponde con la consolidación de grupos y corrientes literarias en México [...] que ya no tienen como eje central a las grandes ciudades» (283). De esta manera, el surgimiento de nuevas voces que abordan la frontera norte consigue que los espacios narrativos urbanos de la región se vuelvan significativos. Esto se debe primordialmente a que los escritores y escritoras se distancian de las atmósferas rurales que conformaban el imaginario de la región para narrar historias que se desarrollan en ciudades que presentan problemáticas derivadas de su condición norfronteriza.

Resulta claro que las ciudades de la frontera logran su posicionamiento al enfocarse en temáticas que toman en cuenta sus especificidades urbanas, las cuales se derivan de la distancia que guardan con los centros hegemónicos de poder al situarse entre dos campos culturales, por un lado, el centro de México, y, por el otro, la cercanía con los Estados Unidos. En este sentido, los escritores originarios de la región narran con más frecuencia el espacio de la frontera porque existe un sentido de pertenencia, aunque ha surgido el interés por parte de escritores y escritoras de otras latitudes<sup>30</sup>. Al respecto, Ana Marco González indica que los escritores norteños contemporáneos son los que expresan una «[m]ayor atracción por temáticas urbanas y por la reproducción de la experiencia vivencial de su cotidianidad fronteriza» (115). De igual manera, la crítica explica

---

<sup>30</sup>. Algunas obras que abordan el espacio fronterizo son *La Frontière* (2002), de Patrick Bard; *Secrets in the Sand: The Young Women of Juárez* (2006), de Marjorie Agosín; *The Dead Women of Juarez* (2012), de Sam Hawken; *Ciudad de Zombis* (2013), de Homero Aridjis; *Kentucky club* (2014), de Benjamín Alire Sáenz, entre otras.

que cuando se escribe sobre el espacio se tiende a «normalizar la imagen de la ciudad fronteriza...buscando completar y redefinir anteriores panoramas reduccionistas sobre esta realidad y sobre sus habitantes» (115).

Con esto en mente, es significativo abordar las diferentes perspectivas que ayudan a comprender las ciudades narradas de la frontera a partir de los conflictos más apremiantes. En primera instancia, dichas ciudades muestran problemáticas derivadas de los encuentros y desencuentros entre las diferentes culturas que colisionan en los espacios fronterizos. Las ciudades evidencian la multiplicidad de escenarios, narrativas, identidades y subjetividades que conviven en un espacio geográfico marcado por la diferencia. Como indica García Canclini, quien formula una mirada crítica sobre la *hibridación*, cuando abordamos la frontera como espacio debemos «reconocer lo que contiene de desgarramiento y lo que no llega fusionarse», y tener en cuenta las fusiones, mezclas, resistencias, escisiones, rechazos y fracturas entre los elementos que convergen en las realidades urbanas (*Culturas Híbridas* 20).

Dentro de este marco, es significativo retomar la visión de frontera que construye Gloria Anzaldúa. La crítica define la frontera a partir de una lectura geocultural, es decir, como espacio geográfico, pero también amplía dicha noción hasta concebirla como metáfora simbólica, lo cual favorece la concepción y la coexistencia de múltiples identidades que se encuentran en constante redefinición, el reposicionamiento político y la presencia de una cultura mestiza que se constituye como «una herida abierta» (25). Así pues, la frontera es una herramienta para entender la multiplicidad de espacios, de narrativas, de identidades y de subjetividades que forman las imágenes literarias de las ciudades

narradas. Además, esta noción nos permite entrever la *herida abierta* que persiste en las visiones sobre la frontera, dado que las ciudades literarias muestran problemáticas de los encuentros y desencuentros que suceden entre las culturas que colisionan en el espacio geográfico.

Por otra parte, Homi Bhabha se refiere a los espacios fronterizos como espacios intersticiales o *entre-medio*. Dichos espacios permiten la articulación de las diferencias culturales al considerar que una de las implicaciones de la conformación de un tercer espacio es el surgimiento de una forma de hibridez, ya que se integran por una multiplicidad de elementos que no son «ni el Uno... ni el Otro... sino algo distinto, que cuestiona los términos y territorios de ambos» (48). De este modo, en la representación literaria de las ciudades fronterizas está presente la articulación de diferencias culturales al ser espacios en los cuales conviven diversas subjetividades. Aunque Bhabha señala que existen fragmentos heterogéneos que se resisten a la articulación, su propuesta permite ver la manera en que la existencia del otro pone en cuestionamiento los fenómenos socioculturales presentes en el espacio urbano.

Debemos considerar que las ciudades narradas se revelan como espacios marginales y periféricos en donde se implementan diseños globales pensados para otras espacialidades urbanas. Ante la multiplicación de visiones pesimistas, catastróficas y distópicas, las ciudades de la frontera reflejan los traumas ocasionados por una forzosa adaptación, integración y asimilación de lo global. Por tanto, consideramos necesario recurrir a la noción de *diferencia colonial* de Walter Mignolo. Esta noción se refiere al espacio donde las historias locales crean e implementan diseños globales que entran en contacto con otras historias

locales. En resumen, la diferencia colonial se refiere al espacio en el que diseños globales tienen que ser adaptados, rechazados, integrados o ignorados (IX).

Más aún, las ciudades literarias de la frontera cuestionan las consecuencias de las estrategias neoliberales geopolíticas que se generan a partir de la circulación de flujos globales. En este sentido, utilizamos el término *capitalismo gore* planteado por Sayak Valencia para abordar la realidad fronteriza más reciente, aunque es uno de los elementos frecuentes en los imaginarios urbanos. Este término se refiere a la «reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos [...] frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos» (15). Por tanto, en las ciudades narradas en cuestión es común la predominancia de tópicos como la necropolítica, el estado de excepción y la violencia de género debido a la *realidad gore* que impregna las representaciones que existen sobre la frontera norte de México.

En este momento de la discusión es importante abordar las ciudades narradas más relevantes en la literatura sobre la frontera México-Estados Unidos, es decir, las que se refieren a Tijuana, Ciudad Juárez y Monterrey. Aunque la ciudad de Monterrey no se sitúa en la línea divisoria entre México y Estados Unidos, como sí lo hacen las otras dos ciudades, se toma en consideración para este estudio al ser una de las urbes más desarrolladas del norte de México, y uno de los centros de mayor producción cultural del país, además de situarse como capital de Nuevo León, uno de los estados de la frontera norte. Ante esta perspectiva, realizamos una revisión breve sobre la literatura urbana de cada uno

de los espacios narrativos mencionados, poniendo énfasis en los imaginarios más frecuentes y algunas de las obras más destacadas.

Tijuana es la ciudad que se identifica de lleno con lo que significa ser una ciudad fronteriza en el norte de México. Hoy en día es protagonista de un buen número de narrativas de autores y autoras provenientes de diferentes contextos, cuestión que evidencia Diana Palaversich al señalar que «Tijuana es sin duda la ciudad latinoamericana más cantada, odiada y (mal)interpretada» («Navegando» 171). A pesar de que las visiones sobre Tijuana son variadas, las más frecuentes hacen referencia a su *leyenda negra*<sup>31</sup>, esto es, de acuerdo con Humberto Félix Berumen: «el mito de Tijuana como la ciudad del vicio y de la perversión por antonomasia» (*Tijuana* 24). Estas visiones ponen énfasis en ciudades literarias que representan actividades ilegales o inmorales, y discuten temáticas relacionadas con el narcotráfico, el crimen, la prostitución y el tráfico de migrantes.

Al pensar en otras miradas, llegamos a aquellas que abordan la ciudad como un espacio de tránsito. Tijuana se muestra como un espacio que imposibilita el arraigo, favorece la falta de identidad, deja lugar a la incertidumbre y motiva el rompimiento de los vínculos sociales. Sin embargo, de manera contestataria, surgen voces que narran la ciudad como un espacio nostálgico en el que persiste la memoria y el recuerdo. En este sentido, Palaversich comenta que la ciudad representa «un mosaico de historias que hablan de la creación de un hogar y del sentido del lugar y pertenencia»

---

<sup>31</sup>. La «leyenda negra», siguiendo a Félix Berumen, hace referencia a diferentes momentos en la historia de la ciudad conocida como «moralmente perversa». Estos momentos corresponden en primer lugar a la época de la prohibición estadounidense, y en segundo lugar a la época de la segunda guerra mundial y la posguerra (*Tijuana* 157-158).

(«Navegando» 190). De manera similar, Francisco Hernández Quezada afirma que «Tijuana es, sí, un lugar de tránsito, de *movilidad* permanente, pero también de *detención...de pausa, infinita*» (58).

Como parte de las visiones que ofrecen las representaciones de la ciudad que examinamos, se encuentran las que apuntan a una ciudad posmoderna<sup>32</sup>. Como asegura Palaversich, «la leyenda negra de Tijuana entra en competencia con una nueva leyenda blanca» («Ciudades Invisibles» 100). La *leyenda blanca* se refiere a las representaciones literarias que abordan la ciudad fronteriza como un espacio que se ha vuelto símbolo de la posmodernidad derivado de los fenómenos culturales que ocurren hacia finales de siglo XX. No obstante, Palaversich cuestiona este discurso posmoderno porque la diferencia, el racismo y la xenofobia son elementos cotidianos en las representaciones de Tijuana: «la hibridación tan cara al discurso neoliberal y postmoderno es un espejismo que engaña a los turistas culturales» («Navegando» 188).

Aquí es importante hacer un recuento de la representación de Tijuana en una serie de narrativas urbanas. De esta manera, una de las primeras novelas que se centra en la representación de la ciudad es la obra *Calle Revolución* (1964), de Rubén Vizcaíno Valencia, un autor reconocido por escribir poesía, narrativa y ensayo. Tijuana se muestra como una ciudad pervertida de vicios e inmoralidades, un tópico urbano que marca toda su obra, una visión que tiene mucha presencia en el panorama literario. Años después, sobre todo hacia finales de siglo XX, se incrementa la producción literaria sobre la ciudad. Esto lo podemos ver en la colección *Tijuanenses* (1989), de Federico Campbell –un autor

---

<sup>32</sup>. García Canclini populariza durante la década de 1990 la idea de que la ciudad representa uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad (*Culturas híbridas* 293).

que dedicó su vida a narrar la ciudad fronteriza–, destacando la novela corta «Todo lo de las focas». En esta obra, Tijuana es vista a través de la mirada nostálgica del protagonista quien busca las huellas de una ciudad llena de esplendor en la decadencia del presente, la ciudad de su padre y de su infancia que en algún momento fue el centro del mundo, el punto de encuentro para estrellas de Hollywood.

Con el cambio de siglo en el horizonte, una buena cantidad de autores fronterizos narran lo que acontece en la ciudad. Entre las obras que se publican durante este periodo se encuentra la colección de relatos *Buten smileys* (1997), de Rafa Saavedra, texto en el cual figura Tijuana como una de sus fascinaciones, lo cual también se refleja en la colección *Lejos del noise* (2003). La ciudad figura como eje principal, mostrando los diferentes mosaicos que conforman la urbe a través de tópicos como la vida nocturna, el tráfico de drogas, los estados alterados y la violencia urbana. Asimismo, es imprescindible abordar la obra de Luis Humberto Crosthwaite, uno de los autores más reconocidos por tratar temáticas urbanas relacionadas con la región de la frontera. Sus obras más conocidas son la colección *Estrella de la Calle Sexta* (2000) y la novela *Aparta de mí este cáliz* (2009). En estas narrativas figura Tijuana a través de experiencias nocturnas, las drogas y el sexo, sus antros y su ruido, sus calles y sus barrios; un lugar complejo que reúne la soledad, la nostalgia, la identidad y la pertenencia.

La novela *Al otro lado* (2008) es otra narrativa que también podría ser considerada como urbana. Dicha novela muestra una visión entre distópica y apocalíptica de Tijuana, la cual se sustenta en la exacerbación de una serie de problemáticas que se centran en el negocio del narcotráfico para evidenciar el

rostro desfigurado del entramado urbano. En el mismo tenor, cabe mencionar la obra *Malasuerte en Tijuana* (2009), de Hilario Peña, perteneciente a la trilogía de novelas que comprende *El infierno puede esperar* (2010) y *La mujer de los hermanos Reyna* (2011). El espacio urbano que aparece en estas obras forma una realidad en la que conviven la violencia, el narcotráfico y el crimen organizado, en sintonía con la leyenda negra. Otra de las narrativas urbanas de cambio de siglo es el texto *Fierros bajo el agua* (2014), de Guillermo Arreola, en el cual la nostalgia juega un papel importante en la representación de la ciudad, dado que la memoria y su reconstrucción permiten abordar hechos violentos que han marcado el espacio urbano. Y por último es necesario mencionar la novela *Vientos de Santa Ana* (2016), de Daniel Salinas Basave, una obra que se centra en indagar el asesinato de un famoso periodista de Tijuana que criticaba al gobierno local.

Continuando con las visiones literarias fronterizas, es momento de revisar la literatura urbana que se ha escrito sobre Ciudad Juárez. Muchos autores juarenses han abordado la representación de la ciudad debido a que guardan una estrecha relación con su realidad. Margarita Salazar, por ejemplo, afirma que la mayor parte de estos autores se caracterizan por «ser realistas y registrar la historia reciente» (363-67). Evidentemente, los escritores y escritoras juarenses no necesariamente abordan el contexto de la ciudad con la que se identifican, también existen narrativas que distan de su contexto inmediato. Sin embargo, los autores que narran la ciudad tienen «una actitud inquisidora ante la realidad externa, es decir, al mismo tiempo que registran la historia reciente de la ciudad, la cuestionan» (382).

Cuando pensamos en la literatura sobre Ciudad Juárez<sup>33</sup> es inevitable acudir a los problemas más apremiantes que evoca la ciudad real. Como ejemplos encontramos temas como el narcotráfico, el estado de excepción, la necropolítica, la muerte, la violación y asesinato de mujeres, el cruce de ilegales a los EE. UU. y la industria maquiladora. Por lo tanto, de acuerdo con Ramón Olvera, la literatura sobre Ciudad Juárez describe la ciudad como «el laboratorio donde vemos los monstruos que se producen en la frontera entre dos países tan dispares» (178). Dichos elementos que inundan los imaginarios sobre la ciudad se han vuelto frecuentes en las últimas décadas con la entrada en vigor de modelos urbanos que han sido impuestos por la globalización. Así pues, muchas de las obras que narran la ciudad chihuahuense hablan de «las mutaciones de lo humano que produce el neoliberalismo y en lo que refiera a la ciudad mexicana: el colapso social del modelo neoliberal» (178).

Si revisamos la narrativa urbana que se centra en Ciudad Juárez, podemos encontrar que esta ciudad aparece con frecuencia en el panorama literario hacia finales del siglo XX. Así pues, la primera novela urbana que cobra relevancia es *Mujer alabastrina* (1985) –publicada hasta 1998– de Víctor Bartoli. La novela nos habla de la ciudad fronteriza a través de las subjetividades femeninas dedicadas a la industria maquiladora. Algunos de los tópicos urbanos que trata son la vida nocturna, los espacios del deseo y la apropiación de los espacios por parte de las subjetividades femeninas. Una de las obras de la literatura urbana que aparece antes del cambio de siglo es la colección *Callejón Sucre y otros relatos*

---

<sup>33</sup>. De acuerdo con las ideas expuestas por Salazar, la literatura se clasifica en dos grupos: la literatura juarense, la producida por escritores de esta región; y la literatura juarica, aquella escrita desde otras latitudes y para quienes la ciudad norteña y mexicana ha servido de inspiración» (362).

(1994), de Rosario San Miguel. Esta colección habla de una serie de experiencias urbanas femeninas, al igual que la novela de Bartoli, en las que se plantea el mundo urbano de Ciudad Juárez como extensión del mundo interior femenino. En dichos relatos están presentes visiones de una ciudad en la que lo femenino tiene que sobrevivir a pesar de la hostilidad, la amenaza y la violencia que componen la realidad urbana.

Con el cambio de siglo, la narrativa sobre Ciudad Juárez intenta abordar el caso de las muertas de Juárez, lo cual queda claro en las obras *2666* (2004), de Roberto Bolaño y *Dessert blood. The Juárez murders* (2005), de Alicia Gaspar de Alba. Con respecto a la novela de Bolaño, es la obra literaria que sitúa a la frontera juarense en el centro del campo literario. Este autor narra una ciudad que refleja las consecuencias de la industrialización y modernización de la frontera, la masculinización del espacio y la marginalización de la urbe: un lugar de horror en medio del desierto. En este mismo sentido, la obra de Gaspar de Alba se enfoca particularmente en la crueldad, el horror y el miedo que acontecen en la frontera ante la aparición masiva de cadáveres femeninos. El texto se centra en la manera en que las figuras femeninas experimentan una ciudad que se ha vuelto en su contra, de tal suerte que solo ellas son capaces de comprender el miedo urbano.

Siguiendo con la narrativa sobre Ciudad Juárez, tenemos la obra *Corazón de Kaláshnikov* (2009), de Alejandro Páez Varela, la cual forma parte de la *trilogía del desencanto*, conformada por novelas que se ambientan en el norte de México. La novela se enfoca en una serie de protagonistas femeninos que buscan sobrevivir en Ciudad Juárez. A pesar de que las diferentes tramas que se tejen se sitúan temporalmente antes del comienzo de la guerra contra el narcotráfico, fenómenos como la violencia rizomática, el tráfico de drogas y los asesinatos de

mujeres ya figuran en la representación de la urbe. Otra novela reciente es *Policía de Ciudad Juárez* (2012), de Miguel Ángel Chávez Díaz. Este texto con tintes detectivescos aborda temáticas urbanas que se relacionan con la manera en que la ciudad se ve sometida ante la violencia que se deriva de los conflictos entre las autoridades y los criminales. Así, a través de diferentes espacios que remiten a la ciudad, el protagonista logra revelar los acuerdos que existen entre los grupos de poder que dominan el espacio urbano.

En este mismo sentido, César Silva Márquez, con su novela *La balada de los arcos dorados* (2014), aborda la ciudad desde diversas perspectivas. Esta es una novela en la que se desestiman los acontecimientos violentos que suceden en la ciudad por parte de las autoridades, como metáfora para entender lo inhumana que se ha vuelto y las monstruosidades que salvaguarda. En este mismo año se sitúa la colección de cuentos *A vuelta de rueda tras la muerte* (2014), de Ricardo Viguera, los cuales muestran visiones de Ciudad Juárez durante la guerra contra el narco a partir de las experiencias de taxistas. Los protagonistas de los relatos testimonian los estragos y el desmoronamiento en una de las épocas más difíciles del pasado reciente. Por último, se torna necesario hablar de la novela *Basura* (2018), de Sylvia Aguilar Zeleny, una narrativa que trata experiencias urbanas femeninas que se entrelazan a partir de encuentros y desencuentros en espacios marcados por el desecho humano.

De acuerdo con José Manuel Prieto, al examinar la representación literaria de la ciudad de Monterrey, es notorio que en el siglo XX existe un tránsito de una literatura urbana meramente local o regional a una literatura con mayor proyección nacional e internacional. En esta transición, Prieto identifica la existencia de dos momentos en la literatura urbana. El primero de ellos es de una

literatura que comparte visiones optimistas y míticas<sup>34</sup>, manifestaciones en las que existe una mirada «absolutamente laudatoria de Monterrey» (385). Es precisamente en este momento en el cual la ciudad adquiere las denominaciones de *Reina*, la *Sultana del Norte* o la *Chicago Azteca* (385). Algunas de las características que definen esta etapa de las representaciones sobre la ciudad enfatizan su grandeza en cuanto a esplendor y progreso, el espíritu emprendedor que se refleja en su industria y el culto al trabajo<sup>35</sup> (386).

Prieto expone la presencia de un segundo momento en el que se manifiesta la decadencia de Monterrey a partir de la década de 1980, ante la clausura de uno de los símbolos más importantes para la urbe: la Fundidora de Hierro y Acero Monterrey. En esta etapa literaria, la ciudad exhibe una serie de conflictos que se encuentran ignorados e invisibilizados, tales como la violencia, la miseria y la pobreza. En consecuencia, el discurso literario recupera las voces de sujetos marginales: homosexuales, prostitutas, vagabundos, criminales y drogadictos (387). Al revisar la literatura sobre Monterrey, encontramos aspectos recurrentes en la representación de la urbe como un espacio en el que se acumulan los desperdicios de la sociedad a través de la contaminación, la basura y la destrucción. A lo anterior habría que sumarle las visiones de la ciudad que apuntan a la aparición de la violencia extrema, el narcotráfico y el crimen organizado (390).

---

<sup>34</sup>. Según César Morado, los mitos y prejuicios más comunes que predominan en la historia de la ciudad presentan la idea de la ciudad fundada en el desierto, la desaparición de los indios, la ciudad como paraíso perdido, como una *self-made-city*, la cultura del ahorro, y la idea de que no hubo mestizaje (18-20).

<sup>35</sup>. Alfonso Rangel Guerra afirma que en la ciudad predominan dos símbolos de su auge industrial: la Fundidora y la Cervecería. Esta última sigue en activo como «símbolo vivo de la pujanza y el trabajo característicos de la ciudad» (28).

La ciudad de Monterrey ha sido objeto de un número importante de obras a últimas fechas. Por ejemplo, tenemos las obras de Hugo Valdés, uno de los escritores que ha tomado la ciudad como parte de su poética, siendo su obra más reconocida la novela *El crimen de la calle Aramberri* (1994). Otras obras del autor incluyen *Monterrey News* (1990) y *El asesinato de Paulina Lee* (2016), obras en las cuales el autor reconstruye la memoria de la ciudad durante las primeras décadas del siglo XX. Dentro de las ficciones urbanas sobre Monterrey podemos mencionar la colección de relatos *Laredo Song* (1997), de Joaquín Hurtado, un autor que se ha visto interesado en el fenómeno urbano como lo plasma en sus crónicas *Guerreros y otros marginales* (1993). Este libro hace referencia a la marginalidad que se oculta en uno de los rostros alternativos de Monterrey, una marginalidad que nadie ve y de la que nadie habla.

Asimismo, otra obra que aborda lo urbano es *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), de David Toscana. En esta novela impera una visión sobre Monterrey como una ciudad que se encuentra condenada de manera histórica a recordar su fracaso ante la invasión estadounidense. Otra obra de ficción es la novela *Nostalgia de la sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra. A pesar de que la poética de este autor se enfoca primordialmente en atmósferas rurales, el originario de Guanajuato se atreve a situar esta narrativa en la ciudad de Monterrey, aunque también hace su aparición la ciudad de Nuevo Laredo. A través de los ojos del narrador, el lector percibe un espacio en el que se compara y contrasta la ciudad del presente con la del pasado; un espacio traumático donde conviven la marginación, la miseria y la violencia indiscriminada.

Felipe Montes es otro de los escritores regiomontanos que han dedicado su obra literaria a narrar la ciudad. Aunque tiene en su haber muchas novelas de

corte urbano, es necesario resaltar la novela *El enrabiado* (2003). Esta novela se enfoca en Monterrey, particularmente en un periodo de agitación social y económica que sucede hacia finales de la década de 1980 con la debacle de uno de los estandartes de la industria regional. En este mismo sentido, una obra que toma la ciudad de Monterrey como eje narrativo es *Indio borrado* (2014), de Luis Felipe Lomelí. La novela cuenta la historia de un barrio en un sector periférico de la ciudad, un espacio hostil que ha sido tomado a la fuerza por diferentes grupos de la sociedad. Una obra más reciente es *Lo que guarda el río* (2016), de María de Alva, una de las pocas voces femeninas que se aproximan a la ciudad. Las historias que convergen en esta novela tienen como marco de referencia la tragedia causada por una catástrofe que se vive para entender cómo la violencia del narcotráfico invade cada uno de los espacios de Monterrey.

#### **1.4. Modelo de ciudades colaterales: entre lo global y lo local**

A manera de recapitulación, se revisaron algunas aproximaciones teóricas con respecto a la representación del fenómeno urbano en la literatura para formular la categoría de las ciudades narradas. Después se dió paso a la revisión de los momentos coyunturales de las ciudades en la literatura latinoamericana, enfocándonos en las tendencias que surgen desde finales de siglo XX. Posteriormente, se examinaron los elementos que marcan la centralidad de las ciudades narradas fronterizas, sobre todo las que tienen como referente a Tijuana, Ciudad Juárez y Monterrey. Con esto en mente, en esta sección se plantea un modelo que comprende las representaciones del espacio urbano de la frontera norte de México en novelas de cambio de siglo. Con la finalidad de construir una noción compleja y multidimensional, consideramos necesario abordar

aproximaciones teórico-críticas que han hecho otros autores, quienes formulan categorías y modelos de análisis para el estudio de la ciudad en textos literarios.

La primera propuesta que discutiremos es la que realiza Gisela Heffes. Dicha crítica ofrece una revisión de la ciudad en la historia de la literatura latinoamericana, enfocándose en la representación de las ciudades imaginarias. Heffes, tomando como base la categoría de estudio que propone, detecta tres modelos divergentes al revisar la ciudad en la producción literaria latinoamericana: la ciudad civilizada, la ciudad anarquista y socialista, y la ciudad amoderna (18). Para efectos de su estudio, plantea la noción de *ciudad imaginaria* entendida como un «modelo o categoría de análisis, donde aparecen representados problemas ficcionales y discursivos, utópicos y míticos, económicos y finiseculares» (16). Aunque la categoría que esboza Heffes es una propuesta adecuada para las obras que examina, se considera pertinente hacer algunos señalamientos que nos servirán de apoyo para fundamentar nuestra categoría. El primer punto se refiere a que la propuesta de la argentina solo toma en consideración textos literarios que narran ciudades que no poseen referentes extratextuales directos, a pesar de que tocan problemáticas que se padecen en ciudades reales. Al volcarse exclusivamente en este tipo de ciudades, la crítica deja fuera un gran número de obras que representan de manera explícita ciudades reales, sobre todo aquellas escritas desde finales del siglo XX.

Para plantear nuestro modelo también consideramos el estudio de Belkis Suárez, el cual se centra en obras<sup>36</sup> recientes que narran las ciudades de Medellín,

---

<sup>36</sup>. Algunas de las obras que revisa Suárez son: *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Angosta* (2004), de Héctor Abad Faciolince; *El exilio del tiempo* (1990), de Ana Teresa Torres; *Calletania* (2008), de Israel Centeno; y *Nocturama* (2006), de Ana Teresa Torres.

Caracas y Río de Janeiro. La crítica literaria se centra en analizar un tópico como los espacios violentos, y su relación con conflictos y elementos narrativos como la civilización y barbarie, la exclusión social y la figura del *flâneur*. El estudio pretende demostrar el desencanto que se vive en las ciudades con respecto al modelo social, económico y político imperante, teniendo como punto de partida la propuesta de Henri Lefebvre. Suárez aborda algunos de los elementos más representativos en las novelas urbanas recientes, particularmente el predominio de la representación de espacios violentos, como una de las consecuencias que ocasionan los modelos urbanos actuales. También nos parece necesario rescatar que Suárez parte de la teoría que propone Lefebvre para examinar los diferentes espacios y prácticas presentes en obras literarias, lo cual ofrece la posibilidad de analizar el espacio desde una perspectiva más amplia. Sin embargo, el estudio de Suárez se distancia del nuestro, dado que solo analiza la representación de las ciudades a partir de temáticas ligadas con la violencia, además de centrarse exclusivamente en la representación de ciudades del Cono Sur.

Otro de los estudios recientes sobre las ciudades del que podemos partir para justificar nuestro modelo es el que realiza Roberto Farías. Este autor estudia la representación literaria de la ciudad basándose en la teoría urbana de David Harvey, aunque también toma elementos prestados de otros autores que desarrollan cuestiones urbanas, tales como Henri Lefebvre, Michel de Certeau y Fredric Jameson. Su estudio consta de un análisis de obras que tienen a la Ciudad de México<sup>37</sup> como su principal referente, en las cuales se puede analizar cómo se expresa de forma narrativa la etapa actual de la modernidad, es decir, el

---

<sup>37</sup>. Las obras que analiza Roberto Farías son *Los detectives salvajes* (1998), de Roberto Bolaño; y *Materia dispuesta* (1997), de Juan Villoro.

capitalismo globalizado. Evidentemente, las categorías urbanas que elabora Farías son útiles para las obras que analiza y son un buen aporte para el estudio de lo urbano en novelas que retratan la ciudad, sobre todo en aquellas que representan una de las ciudades más desarrolladas de Latinoamérica. Sin embargo, este texto se centra en la representación de una de las ciudades que ha tenido mayor atención por parte de la literatura urbana, sin prestar atención a otras ciudades con condiciones periféricas. Asimismo, se puede argumentar que Farías deja de lado el estudio de elementos narrativos para centrarse particularmente en cuestiones de orden económico-político.

Otro aporte que debemos considerar en esta revisión es el que realiza Vera Pimenta, quien efectúa un estudio panorámico sobre la geografía de la novela latinoamericana para revelar las preocupaciones históricas y sociales que influyen en la representación de la ciudad en textos literarios. Así pues, Pimenta le dedica una sección al análisis de obras<sup>38</sup> que retratan espacios geográficos fronterizos de México, tanto de la frontera norte como de la frontera sur. De tal suerte que menciona que:

[l]a naturaleza de la ciudad fronteriza y de su determinación por fenómenos específicos como la violencia derivada del narcotráfico y el llamado crimen organizado, tanto como ser lugar de mestizaje cultural, hacen de esas ciudades un caso de estudio sociológico y literario único en todo el continente. (346)

---

<sup>38</sup>. Las obras que analiza Pimenta son *La Mara* (2004), de Rafael Ramírez Heredia; y *Señales que precederán al fin del mundo* (2009), de Yuri Herrera.

El estudio enfatiza la importancia que tienen las ciudades fronterizas hacia finales de siglo en el imaginario sobre América Latina —al igual que otras ciudades periféricas como San Salvador y Guatemala—, y enumera de manera acertada componentes narrativos frecuentes en estas representaciones. El texto de Pimenta, al ser tan amplio en su alcance, no logra profundizar en la representación de estos espacios, ni tampoco elabora un modelo específico a pesar de destacar sus particularidades. Además, las obras que selecciona para su análisis no pueden ser consideradas novelas urbanas de acuerdo con lo esbozado en este trabajo, sino que lo urbano es solo un elemento tangencial que aparece en la novela.

Para finalizar esta revisión, abordamos el trabajo de Jorge Locane. El estudio de este crítico se enfoca en analizar textos<sup>39</sup> en los que figuran los espacios locales urbanos que no han sido asimilados por la modernización neoliberal. Con el objeto de analizar dichas representaciones, Locane plantea una serie de procedimientos de estudio: cronotopos posnacionales, *flânerie* anacrónica, ciudades textuales prospectivas y ciudades textuales de la memoria. Los procedimientos son posibilidades de lectura que permiten los textos urbanos para examinar visiones de las ciudades latinoamericanas que apuntan a espacios homogéneos y aislados, hostiles y alienantes, apocalípticos y problemáticos, nostálgicos y memorables. Resulta claro que el estudio es muy completo en cuanto a la metodología empleada al identificar las tendencias más significativas en la literatura urbana reciente. No obstante, a diferencia de nuestra propuesta, la

---

<sup>39</sup>. Las obras que revisa Jorge Locane son *Suburbio* (1991), de Fernando Bonassi; *Única mirando el mar* (1993), de Fernando Contreras; *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins; *Scorpio City* (1998), de Mario Mendoza; *Urbana* (2003), de Rodolfo Fogwill; *Angosta* (2003), de Héctor Abad Faciolince; *Las viudas de los jueves* (2005), de Claudia Piñeiro; *Montserrat* (2006), de Daniel Link; *El campito* (2009), de Juan Diego Incardona; y *Hotel DF* (2010), de Guillermo Fadanelli.

mayoría de las obras que revisa Locane tienen como principal referente las grandes capitales, enfocándose en sus fragmentos marginales. Además, el estudio en cuestión no toma en consideración elementos de las ciudades literarias que se vislumbran a todas luces relevantes de acuerdo con los tiempos en los que vivimos, para ser precisos, elementos relacionados con lo masculino/femenino y lo legal/ilegal.

La elaboración de un modelo para el estudio de las especificidades de las ciudades fronterizas se justifica dado que las categorías de análisis formuladas por críticos que estudian la literatura latinoamericana no son del todo aplicables a las obras que pretendemos examinar. Por lo antes mencionado, consideramos necesario formular el *modelo de las ciudades colaterales* para estudiar las especificidades de las ciudades narradas fronterizas. La denominación proviene de la expresión daños colaterales en español o del inglés *collateral damage* haciendo alusión a aquellos daños que se generan con la puesta en marcha de acciones militares, una referencia a la disputa que sucede entre lo global y lo local. El término ciudades colaterales se deriva de la frase *efecto colateral* para señalar una acción que es secundaria, con la intención de subrayar la marginalidad de las ciudades de la frontera con respecto a las grandes capitales. Más aún, el nombre de este modelo enfatiza los efectos secundarios que traen consigo los cambios globales que se han visto plasmados en la literatura urbana.

Como sucede con la noción de ciudades narradas, el modelo de ciudades colaterales toma el espacio narrativo como elemento clave para el estudio de textos urbanos. Esto se debe principalmente a que el espacio funge como un elemento central para abordar la ciudad en novelas fronterizas, por la relevancia

que tiene la dimensión espacial para discutir aspectos propios de la frontera. En virtud de lo anterior, se toma como base la propuesta elaborada por Bertrand Westphal, uno de los críticos que dedica su obra al estudio de la geocrítica. Este autor señala que dicho método de análisis literario se enfoca en « sonder les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage » (6)<sup>40</sup>. De esta manera, la geocrítica se basa en una reflexión sobre el vínculo que existe entre el espacio y el tiempo, la fluidez del espacio a través de su estado de transgresión y la relación subyacente entre el mundo y el texto, es decir, el referente y su representación (6). Por tanto, a continuación, revisamos una serie de propuestas críticas que nos ayudan a comprender las bases en las cuales se fundamenta el modelo que proponemos en esta sección.

En la perspectiva que aquí adoptamos, es necesaria la revisión de una de las propuestas más interesantes de Henri Lefebvre. Al reflexionar sobre la dimensión espacial urbana, el crítico establece una relación dialéctica entre la espacialidad, la historicidad y la sociabilidad como dimensiones humanas. En este sentido, Lefebvre se enfoca en el estudio del espacio como un elemento que guarda una estrecha relación con el contexto al existir una correspondencia entre la organización social en un momento dado y las maneras en que se concibe la dimensión espacial: « l'espace (social) est un produit (social) » (35). El espacio « sert aussi d'instrument à la pensée comme à l'action. Il est, en même temps qu'un moyen de production, un moyen de contrôle donc de domination et de

---

<sup>40</sup>. En español: «sondear los espacios humanos que las artes miméticas organizan por y en el texto, por y en la imagen, así como las interacciones culturales que se forman bajo su mecenazgo».

puissance » (35). En esta misma línea, Lefebvre concibe el espacio como un producto en el que convergen tres diferentes perspectivas: las prácticas espaciales (*espace perçu*), las representaciones del espacio (*espace conçu*) y los espacios de representación (*espace vécu*) (48-49)<sup>41</sup>.

El aporte anterior permite rescatar para nuestro modelo la importancia que tiene la dimensión espacial como hilo conductor de las novelas que conforman nuestro corpus, dado que el espacio funciona como una dimensión que se encuentra en constante diálogo con otros elementos narrativos que conforman la imagen de la ciudad. Otra cuestión que habría que rescatar es el entendido del *espacio como producto social*. Desde nuestra perspectiva, la representación del espacio que figura en el modelo de ciudades colaterales tiene correspondencia con la organización social que se concibe durante la etapa del capitalismo globalizado, es decir, el mundo narrativo de las novelas urbanas remite a la representación de los temas más apremiantes en las ciudades reales más recientes. Más aún, el aporte del crítico francés nos permite mencionar que las imágenes que proporciona el modelo en cuestión evidencian las maneras en las cuales los espacios de representación asumen la interacción entre el espacio percibido y el concebido.

Siguiendo con los aportes sobre el espacio, una de las aproximaciones más importantes es la realizada por Michel Foucault, quien plantea las maneras en las que la dimensión espacial se entrecruza con las relaciones de poder que

---

<sup>41</sup>. En español: «el espacio (social) es un producto (social)» y «también sirve como un instrumento para el pensamiento y la acción. Es, al mismo tiempo como un medio de producción, un medio de control, por lo tanto, de dominación y poder».

existen en la sociedad<sup>42</sup>. En este sentido, el crítico francés enfatiza la existencia de una serie de espacios diferentes que se encuentran en relación y en franca contradicción con los demás presentes en la sociedad, siendo los espacios heterotópicos los más significativos para nuestro modelo. Según el pensador francés, las *heterotopías* « sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables » (« Des espaces autres » 15)<sup>43</sup>. Algunas de las características clave de las heterotopías son: su capacidad para albergar la yuxtaposición de varios espacios, su relación estrecha con periodos de tiempo, la existencia de un sistema de apertura y de cerrazón, y el cuestionamiento del espacio real como ilusorio (17-19).

El aporte de Foucault permite definir un modelo que se sustenta en la revisión de las relaciones de poder en el espacio urbano, como una manera de comprender la dimensión política de las ciudades narradas fronterizas más recientes. El estudio de lo político como parte de este modelo lleva a la formulación de las diferentes perspectivas que surgen a partir de las temáticas más apremiantes en la representación de la ciudad. Asimismo, hay que destacar que nuestro modelo se enfoca en el análisis de espacios heterotópicos porque los espacios urbanos que examinamos se alejan de las visiones que ofrece la sociedad normalizada. Es necesario subrayar que el modelo reúne diferentes visiones sobre

---

<sup>42</sup>. Foucault considera que la época en la que vivimos podría ser llamada « l'époque de l'espace ». Es decir, vivimos « l'époque du simultanée, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côté à côté, du dispersé » (« Des espaces autres » 12). En español: «la era del espacio y «la era de lo simultáneo, estamos en la era de la yuxtaposición, en la era de lo cercano y lo lejano, de lado a lado, de lo disperso».

<sup>43</sup>. En español: «al mismo tiempo representados, controvertidos e invertidos, tipos de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque en realidad sean localizables».

las ciudades que revelan su condición yuxtapuesta. Por tanto, la yuxtaposición funge como uno de los aspectos esenciales del modelo al permitirnos realizar una serie de lecturas alternativas del espacio en obras literarias.

Para el modelo en cuestión es relevante abordar la obra de Edward Soja. El crítico estadounidense pone énfasis en la espacialización de las narrativas convencionales, lo que se refleja a través de la *trialectica* que surge entre el espacio, el tiempo y el aspecto social (*Postmodern* 3). Esta noción se deriva de una forma de pensamiento que se fundamenta en la reinsertión de la espacialidad como dimensión humana a la que denomina «thirding as othering» (*Thirdspace* 5, 61). De esta operación surge el *Tercerespacio*, un espacio que va más allá de los planteamientos tradicionales que se emplean para comprender e interpretar la dimensión espacial que nos rodea<sup>44</sup>, un concepto que contiene dichas formulaciones y al mismo tiempo implica su deconstrucción. De acuerdo con Soja, el Tercerespacio se define «as a limitless composition of lifeworlds that are radically open and openly radicalizable...[i]t is disorderly, unruly, constantly evolving, unfixed, never presentable in permanent constructions» (70)<sup>45</sup>.

Al igual que Lefebvre, Soja recupera el diálogo que existe entre el espacio y otros elementos constitutivos de las ciudades, lo cual es un aspecto clave en el modelo de ciudades colaterales. Lo que más nos debe de interesar para extrapolarlo al modelo se deriva de la concepción del Tercerespacio, una noción

---

<sup>44</sup>. Soja define el *Primerespacio* como aquel que se enfoca en la materialidad de las formas espaciales (*Thirdspace* 10, 75). El *Segundoespacio* se centra en las idealizaciones, en representaciones discursivas espaciales en formas mentales o cognitivas, en la creación de proyecciones en el mundo empírico (10, 79). A su vez, la noción de Tercerespacio se identifica con los espacios de representación planteados por Lefebvre (68).

<sup>45</sup>. En español: «como una composición ilimitada de mundos de vida que son radicalmente abiertos y abiertamente radicalizables ... es desordenada, rebelde, en constante evolución, móvil, nunca se presenta a través de construcciones permanentes».

que nos lleva a contemplar la dimensión espacial en las novelas urbanas que examinamos desde una perspectiva multidimensional. Este planteamiento recupera la existencia de las diferentes perspectivas que conforman la dimensión espacial que menciona el crítico estadounidense, las cuales se entrecruzan entre sí. Dicho aporte nos facilita pensar las ciudades colaterales como un modelo en el que siempre hay lugar para agregar más lecturas e interpretaciones, en otras palabras, un modelo que se encuentra en construcción permanente ante las diferentes posibilidades hermenéuticas que ofrece la ciudad en la literatura.

Queremos subrayar que a través del modelo de ciudades colaterales es posible estudiar las ciudades narradas de la frontera con base en elementos como la implementación, asimilación y consolidación de diseños globales en la región. Así pues, la representación de temas relacionados con el espacio fronterizo como zona de desastre, derivado de las consecuencias de las pugnas que suceden entre lo global y lo local, cobran importancia como elementos de análisis en el corpus de estudio. En este sentido, algunos temas espaciales que integran este modelo, compartidos por otras ciudades latinoamericanas periféricas, son el deterioro y degradación a través de la barbarie, la pauperización y la ruínificación; la descentralización de la metrópolis con el crecimiento de regiones periféricas; así como la sectorialización, territorialización y redistribución de las fronteras espaciales de la ciudad.

Como parte fundamental del modelo en cuestión, es necesario proponer una serie de ejes u órdenes urbanos que integran una multiplicidad de perspectivas desde las cuales se articulan las representaciones de las ciudades. La

categoría de *orden urbano* la tomamos de Emilio Duhau y Angela Giglia, quienes la utilizan para referirse a

un conjunto de normas y reglas tanto formales [...] como convencionales, a los que los habitantes de la ciudad recurren, explícita o tácitamente, en su interacción cotidiana en el espacio urbano y por medio de los cuales establecen sus expectativas y organizan sus prácticas relacionadas con los usos, la apropiación y los significados atribuidos a los espacios y artefactos de la ciudad. (166)

Para plantear dichos órdenes en obras literarias, se hace uso de la noción *panoramas urbanos*, con la intención de comprender la composición yuxtapuesta, múltiple y fragmentaria del espacio narrativo y así desentrañar los mosaicos que configuran el modelo de ciudades colaterales. Cabe aclarar que la concepción de los panoramas surge a partir de la propuesta de Appadurai sobre los flujos globales al emplear una serie de dimensiones a las cuales denomina *paisajes* para entender los fenómenos culturales que suceden en la actualidad (46). La noción que formulamos es útil para referirnos a una serie de posibilidades y visiones que ofrecen las representaciones de las ciudades fronterizas. El término que elaboramos comprende los diferentes paisajes que configuran el espacio narrativo de la ciudad, los cuales poseen un eje cronotópico.

Para efectos de este trabajo, consideramos que las ciudades pueden analizarse con base en los panoramas de las hipermasculinidades, la memoria traumática y la alegalidad transnacional, cada uno con sus respectivas configuraciones espaciales. La selección de los panoramas se encuentra estrechamente relacionada con los conflictos narrativos más significativos que

figuran en las ciudades narradas fronterizas. Para precisar, la noción de *configuración espacial* hace referencia a la configuración descriptiva de la que habla Pimentel, entendida como articulaciones simbólicas e ideológicas presentes en las narrativas de ficción: «un fenómeno *relacional* y de *construcción* de lectura; es la *figura* significativa que traza la relación de ciertas particularidades descritas» («Configuraciones» 118). A continuación, se definen de manera breve los panoramas que estudiamos en este trabajo y sus características más elementales:

*Panorama urbano de las hipermasculinidades:* Este primer panorama se deriva de la reformulación de una serie de remanentes coloniales que favorecen una construcción binaria del género en los espacios fronterizos. Con la llegada de los modelos globales a estos espacios, existe una desestabilización de la relación entre hombre y mujer, entre lo masculino y lo femenino. Esto trae como consecuencia que en la ciudad surjan zonas de exclusión, de tolerancia y de terror en favor de las masculinidades, manifestándose a través de espacios contra-femeninos, antagónicos y homosociales.

*Panorama urbano de la memoria traumática:* Este panorama posibilita la discusión de la ciudad narrada como un espacio a través del cual se discuten elementos como la memoria, el olvido y el trauma. En el espacio fronterizo persiste una demarcación que se basa en memorias locales de grupos sociales que recuerdan fenómenos como la exclusión, la marginación y la violencia. La rememoración de estos acontecimientos da cabida a la reconfiguración de territorios de la ciudad en los que se justifican diversas prácticas de resistencia, lo

que permite visualizar la ciudad como un lugar en el que convergen espacios contramemoriísticos, amnésicos y traumáticos.

*Panorama urbano de la alegalidad transnacional:* Este último panorama se refiere a la conformación de espacios vacíos de gobernanza ante la permisividad, corrupción, abandono, ausencia y complicidad del Estado-nación. Aquí la ciudad fronteriza alude a las tensiones entre lo legal y lo ilegal que se manifiestan en el espacio urbano a raíz de un entramado conformado por el ejercicio del poder gubernamental, el dominio de los grupos criminales y los cambios ocurridos en el negocio del narcotráfico a nivel transnacional. Por tal motivo, este panorama plantea que las ciudades narradas se conforman de espacios necropolíticos, residuales y narcotizados.

Con el propósito de estudiar y aplicar el modelo de las ciudades colaterales, se examinan las novelas: *Nostalgia de la Sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra; *2666* (2004), de Roberto Bolaño; *Al otro lado* (2008), de Heriberto Yépez; e *Indio Borrado* (2014), de Luis Felipe Lomelí. Conviene destacar que la representación de las ciudades fronterizas ocupa un lugar preponderante en las obras mencionadas, además de que dichos textos abordan ciudades de cambio de siglo que revelan los efectos de la globalización y sus consecuencias. Las obras en cuestión se identifican con la estética hiperrealista porque una de sus pretensiones más interesantes es la de representar la ciudad siguiendo los patrones culturales dominantes que imponen las diferentes realidades e imaginarios urbanos fronterizos<sup>46</sup>. Cabe mencionar que en las obras

---

<sup>46</sup>. De acuerdo con Hal Foster, el hiperrealismo «trata de producir la realidad de la apariencia» (145). En este sentido, el hiperrealismo sella la realidad de tres maneras. 1) mediante la representación de una realidad aparente como signo codificado, es decir, lo real se encuentra dentro de lo simbólico; 2) la reproducción de la realidad como una superficie

urbanas que examinamos convergen un «continuo deslizamiento de fronteras», de acuerdo con Félix Berumen, entre las que se encuentran las geopolíticas, las genéricas, las simbólicas y las textuales (*La Frontera* 124). Por último, habría que señalar que las obras seleccionadas retratan las urbes con mayor desarrollo cultural de los estados de la frontera norte de México: Tijuana, Ciudad Juárez y Monterrey. A continuación, presentamos una breve introducción a los autores y a las obras que conforman el corpus de estudio:

Eduardo Antonio Parra es un escritor originario de Guanajuato nacido en 1965, aunque ha vivido gran parte de su vida en la ciudad de Monterrey. A pesar de su origen, es considerado una de las figuras literarias más sobresalientes debido a que ha consagrado su obra a narrar espacios del norte, enfocándose en atmósferas rurales, así como ha sido uno de los críticos que más han contribuido al reconocimiento de una tradición literaria de dicha región. En su trayectoria literaria ha recibido diversos premios, destacando el Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo en el 2000, convocado por Radio Francia Internacional y el Premio de Literatura Antonin Artaud 2010 que otorga la Embajada de Francia en México. Dentro de su poética se encuentran las colecciones *El río, el pozo y otras fronteras* (1994), *Los límites de la noche* (1996), *Tierra de nadie* (1999), *Parábolas del silencio* (2007), *Sombras detrás de la ventana* (2009), *Desterrados* (2013); y las novelas *Nostalgia de la sombra* (2002), *Juárez. El rostro de piedra* (2008) y *Laberinto* (2019).

---

fluida, esto es, el hiperrealismo «desrealiza lo real con efectos simulacrales»; y 3) la representación de la realidad como «un acertijo visual con reflejos y refracciones de muchas clases» (145).

*Nostalgia de la sombra* (2002) narra las vivencias de un pistolero originario del norte de México al cual le es encomendada la tarea de asesinar a una mujer por primera vez en su larga trayectoria, un trabajo que le causa conflicto debido a que sus víctimas siempre habían sido hombres. Lo peor de la tarea radica en que para cumplirla tendrá que volver a Monterrey, una ciudad de la que tuvo que huir hace años, reavivando episodios traumáticos. Mientras planea y ejecuta la manera en que va a acabar con su víctima, el protagonista rememora los eventos que ha padecido en su vida, y que lo han llevado a cambiar de identidad en más de una ocasión –Bernardo, *El Chato*, Genaro y Ramiro–. Al mismo tiempo que se desarrolla la historia del crimen de Maricruz Escobedo, se cuenta cómo el pasado lo ha llevado a desplazarse de un espacio a otro, y de una identidad a otra.

Parra se enfoca en lo que sucede en la ciudad de Monterrey, aunque también figura de manera breve el espacio narrativo de Nuevo Laredo, una ciudad situada en el noreste de México. Su autor nos presenta estas ciudades a través de una serie de espacios claves por los que se desplaza el protagonista, como la central de autobuses, un basurero clandestino, la margen del río Santa Catarina, los barrios populares, el cruce hacia los Estados Unidos y la cárcel de Nuevo Laredo. En la mayoría de estos espacios prolifera la miseria humana debido a que se encuentran poblados por figuras marginales que buscan sobrevivir a toda costa. Sin embargo, se muestra una ciudad que ha progresado, tras la cual se halla oculta otra urbe, esperando el momento preciso para revelar su verdadera identidad, y acabar con las esperanzas que guardan sus habitantes.

En este estudio consideramos la obra del autor Roberto Bolaño (1953-2003). Como se sabe, el escritor chileno se vuelve uno de los autores más influyentes en lengua española de las últimas décadas. Su infancia transcurre en Chile, su juventud en México y su madurez en España. En México funda un movimiento denominado *infrarrealismo* para contrarrestar la influencia de figuras de la talla de Octavio Paz en el campo literario y la cultura mexicana. Este país se vuelve determinante para su carrera literaria, dado que las dos obras con mayor reconocimiento por parte de la crítica, es decir, *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004), utilizan como espacios narrativos el desierto y la frontera norte de México. La primera novela recibe el Premio Herralde de Novela 1998 y el Premio Rómulo Gallegos 1999, mientras que su obra póstuma recibe el Premio Salambó 2004 y el *National Book Critics Circle Award* 2008. Dentro de su producción literaria encontramos textos como *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996), *Llamadas telefónicas* (1997), *Amuleto* (1999), *Nocturno de Chile* (2000), *Putas asesinas* (2001), entre muchos otros.

Para nuestro modelo analizamos la novela *2666* (2004), una obra de proporciones monumentales en la que se desarrollan diversas historias y algunos elementos característicos de la propuesta literaria del autor, enfocándonos exclusivamente en «La parte de los crímenes»<sup>47</sup>. Dicha sección se conforma esencialmente por un recuento de asesinatos de mujeres que suceden en la ciudad de Santa Teresa en la frontera México-Estados Unidos durante la década de 1990. El recuento comprende una serie de derroteros narrativos que se entremezclan

---

<sup>47</sup>. La obra *2666* se conforma de cinco partes, las cuales se pueden leer como novelas por separado: «La parte de los críticos», «La parte de Amalfitano», «La parte de Fate», «La parte de los crímenes», y «La parte de Archimboldi».

con la crónica de los crímenes: la aparición de un periodista cultural interesado en los asesinatos, el caso de un profanador de iglesias, una falsa pitonisa que advierte sobre las muertas, el testimonio de un presunto asesino serial y la cooperación de agencias internacionales en la resolución de los casos.

La ciudad que presenta el escritor chileno es una ficcionalización de Ciudad Juárez en la frontera norte mexicana debido a que uno de sus conflictos es el fenómeno de feminicidios que suceden en la ciudad, lo cual apunta directamente al caso de las muertas de Juárez que ocurre en el mismo periodo en el que acontecen los crímenes en Santa Teresa. La ciudad nos habla de la crueldad del capitalismo global al abordar elementos como la producción en masa de cadáveres, la desechabilidad de los cuerpos femeninos y el perfeccionamiento de las técnicas para provocar dolor y sufrimiento. Ante tal panorama, los espacios que nos muestra el narrador usualmente se refieren a espacios públicos, como las escenas de los crímenes, los basureros clandestinos, los espacios de deseo y de vicio, y los barrios descuidados por las autoridades del Estado.

Siguiendo con la revisión de autores, tenemos a Heriberto Yépez quien es un escritor, filósofo y profesor tijuanense nacido durante la década de 1970, autor que ha incursionado en el campo de la narrativa, la poesía, el ensayo, la traducción y el periodismo. Su producción literaria lo coloca como uno de los críticos más incisivos de la realidad cultural de la frontera México-Estados Unidos al abordar fenómenos como el impacto y consecuencias de la cultura global en espacios fronterizos. Ha colaborado en diversas publicaciones mexicanas y estadounidenses como *Alforja*, *Cross Cultural Poetics* y *El Ángel de Reforma*. Su obra incluye textos híbridos que se desplazan entre el español y el

inglés: *Luna creciente: contrapoéticas norteamericanas del siglo XX* (2002), *Todo es otro. A la caza del lenguaje en tiempos light* (2002), *El matasellos* (2004), *A.B.U.R.T.O* (2005), *Aquí es Tijuana=Here is Tijuana* (2006), *Tijuanologías* (2006), *El imperio de la neomemoria* (2007), *Al otro lado* (2008), *El libro de los post-poético* (2012).

La novela que analizamos es *Al otro lado* (2008). Dicha novela relata la historia de Tiburón, un adicto que forma parte de un negocio familiar que gira en torno al tráfico de migrantes para llevarlos al otro lado del muro fronterizo. En esta narrativa, los efectos del *phoco* —una droga que inunda los barrios miserables de la ciudad— desatan los viajes alucinatorios que alientan al protagonista a ir en búsqueda de su antigua pareja, a contradecir al jefe de su familia, a enfrentar a sicarios de alto peligro y a intentar cruzar hacia Sunny City. La historia de los Quintero se desarrolla en una ciudad a la que el narrador llama Ciudad de Paso, una clara ficcionalización de Tijuana situada en el margen de la nación, que se ha convertido en un monstruo que devora las esperanzas de sus habitantes.

Dicha ciudad es un espacio que se halla en constante degradación, consecuencia de la convergencia entre lo local y lo global. Los espacios que condicionan la existencia de esta ciudad se generan a partir de fenómenos como la reterritorialización de barrios, la fragmentación del espacio en compartimentos y las restricciones espaciales que existen para poder desplazarse libremente. Esto corresponde principalmente a una mirada apocalíptica que intenta demostrar la erosión que ocasiona la *lumpenización* del espacio público, la reconfiguración del mercado de la droga y las migraciones masivas hacia los Estados Unidos. Con

todo esto, Ciudad de Paso se revela como un espacio del que todos quieren huir ante los sucesos inhumanos que ocurren, pero nadie puede hacerlo debido a las murallas infranqueables que ha erigido el capitalismo globalizado.

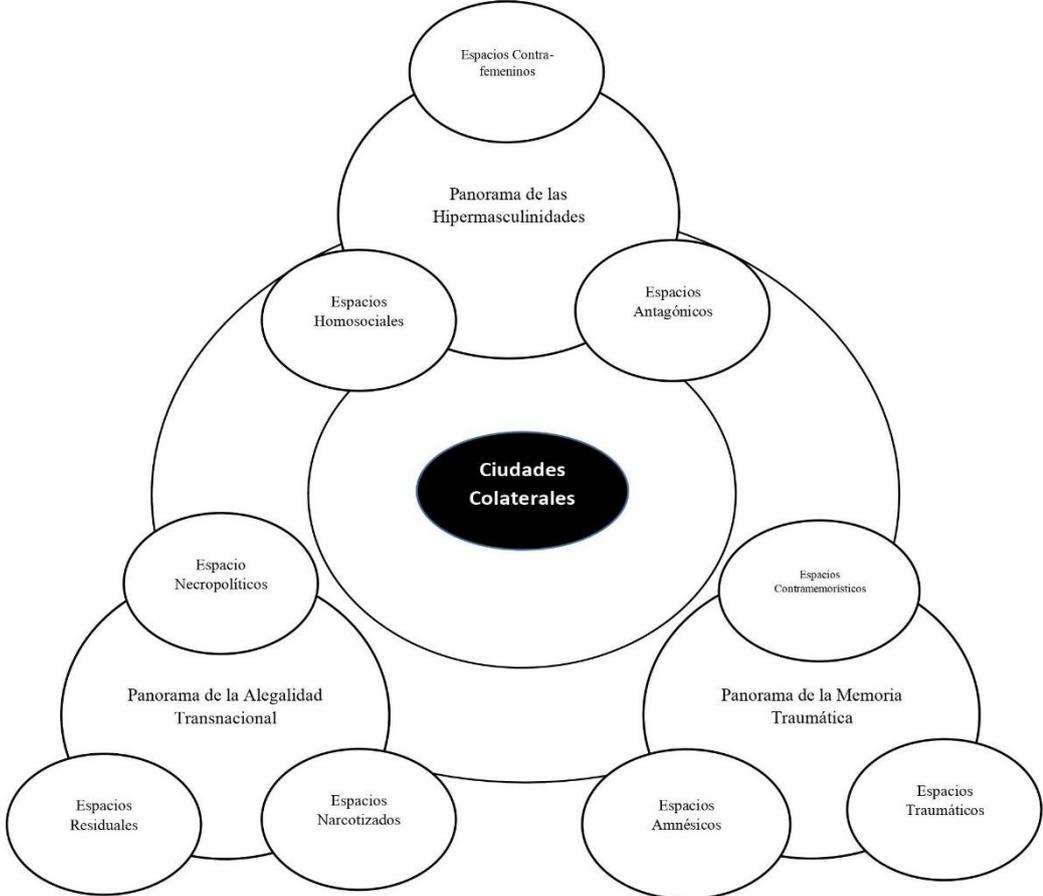
Por último, se torna necesario mencionar a Luis Felipe Lomelí, un escritor de la década de 1970 que destaca en los géneros de cuento, novela y microrrelato. También se desempeña como catedrático en la Universidad Iberoamericana de Puebla y en el ITESM Campus Puebla. Ha colaborado en revistas como *La Jornada*, *Letras Libres* y *Milenio*. A pesar de ser originario del occidente de México, se le vincula con la literatura del Norte al retratar espacios y abordar narrativas relacionados con la frontera norte, tales como el trasiego de droga, el cruce fronterizo y la violencia urbana. Ha recibido el Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí 2001, el Premio Latinoamericano de Cuento Edmundo Valadés 2004, y el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2017. Entre las obras que ha escrito se encuentran las colecciones *Todos santos de California* (2001) y *Ella sigue de viaje* (2005); y las novelas *Cuaderno de flores* (2007), *El alivio de los ahogados* (2013) e *Indio borrado* (2014).

En la novela *Indio borrado* (2014), el Güero, un adolescente de apenas trece años, vive en un mundo de violencia y caos familiar en uno de los barrios marginales de Monterrey. El texto narra la búsqueda de la identidad masculina del protagonista para convertirse en todo un hombre, lo cual deberá materializar a través de un deseo parricida que lo llevará a ser el jefe de la familia. Al mismo tiempo, la ciudad se convierte en un campo de guerra ante la ola de violencia que la azota, fenómeno que amenaza con entrar a la Revolución Proletaria. Para defender su territorio de los invasores, las bandas de los Rats, los Máfer, los

Bóxer, los Dragons y los Calcos buscan imponer su fuerza mediante la violencia al romper un pacto que fue establecido por sus ancestros.

El imaginario urbano creado por Lomelí se conforma de distintos fragmentos, dado que la ciudad se encuentra territorializada por bandas que componen el tejido urbano, sobre todo el barrio de la Revolución. La visión de la ciudad se nutre de su pasado legendario, un pasado que remite a actos heroicos por parte de figuras marginales que han luchado de generación en generación contra las imposiciones por parte de los representantes de la ley en un territorio que les pertenece. Se observa entonces un texto que nos habla de una ciudad que remite a un tiempo pasado que encuentra eco en el presente. El entrecruzamiento que surge de estas miradas sobre la ciudad que propone el autor, la convierte en un campo de guerra que lleva al Güero a defender su territorio de aquellos que buscan apropiárselo, ante las disputas que surgen en la urbe por el control de nuevos territorios.

Figura 1. Modelo de Ciudades Narradas Colaterales





## Capítulo 2. Visiones de las Ciudades de la Frontera desde el Panorama de las Hipermasculinidades

Los estudios de género pertenecen a un campo de producción teórico-crítica que posibilita el análisis de las interacciones de una diversidad de cuerpos, géneros, identidades y sexualidades. Cabe señalar que dentro de este campo se encuentra el estudio de las masculinidades. Al igual que estudios posteriores, la relevancia que cobran las masculinidades se deriva del impacto que han tenido los movimientos feministas y LGBT, al poner en el centro del debate público conceptos como la división sexual, la opresión del patriarcado, las normas hegemónicas de género y la heterosexualidad normativa. En las últimas décadas, los estudios de las masculinidades se han vuelto un campo interdisciplinario en la mayoría de los centros de producción académica, inclusive en América Latina, cuya apertura interdisciplinaria propicia el análisis de las masculinidades latinoamericanas en diferentes disciplinas, como sucede en el caso de la literatura.

Para efectos del presente capítulo, se realiza un estudio de la ciudad en relación con la representación de las masculinidades en la literatura urbana sobre la frontera México-Estados Unidos. Por tal motivo, planteamos una revisión de las ciudades narradas a partir de una categoría que denominamos panorama de las hipermasculinidades. De acuerdo con Michael Kimmel, la hipermasculinidad se refiere a «sets of behaviors and beliefs, characterized by unusually highly developed masculine forms as defined by existing cultural values» (*Men and*

*masculinities* 418)<sup>48</sup>. A pesar de que las formas de la hipermasculinidad cambian de contexto a contexto, esta noción se relaciona de manera frecuente con características propias de las masculinidades hegemónicas o compulsivas. Tales son los casos de prácticas como el ejercicio de la violencia, la agresividad, el sometimiento de la mujer, la insensibilidad, la depredación sexual, la heterosexualidad, la criminalidad, etc. (418).

El panorama de las hipermasculinidades pretende abordar las narrativas urbanas fronterizas y cómo se configuran a través de una multiplicidad de espacios narrativos que se fundamentan en las representaciones de lo masculino/femenino. De esta manera, el panorama en cuestión se basa en la revisión de tres configuraciones espaciales que evidencian las ciudades narradas como espacios contra-femeninos, espacios antagónicos y espacios homosociales. Por tanto, se examinan las aproximaciones teórico-críticas realizadas por Pierre Bourdieu, R.W. Connell, Michael Kimmel y Norma Fuller, cuyas propuestas proporcionan elementos de análisis que se pueden aplicar en textos literarios a través de la categoría de estudio que formulamos. Vale la pena señalar que los elementos de análisis se observan en los textos a través de la descripción y narración de los espacios, de las prácticas espaciales que realizan los personajes y los diversos acontecimientos que suceden en las narrativas.

Una de las propuestas de sumo interés para el planteamiento de este capítulo es la que realiza Pierre Bourdieu, quien señala que la dominación masculina se reproduce de manera sistémica en la sociedad. Detrás de la dominación existe una serie de «*mécanismes historiques qui sont responsables*

---

<sup>48</sup>. En español: «conjuntos de comportamientos y creencias, caracterizados por formas masculinas inusualmente desarrolladas, definidas por los valores culturales existentes».

de la déshistoricisation et de l'éternisation relatives des structures de la division sexuelle » (8). Según el crítico francés, el orden social en el que vivimos sigue los lineamientos que impone la dominación masculina para buscar su supervivencia: « une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé » (25). Dicha noción se manifiesta a través de prácticas relacionadas con la sexualidad y el cuerpo, las relaciones de producción, la virilidad y la violencia (25). El crítico encuentra en la imposición, sostenimiento y perpetuación de la dominación masculina una violencia simbólica, a saber, « violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques » (12)<sup>49</sup>.

Para este panorama consideramos las propuestas de R.W. Connell, quien enfatiza la existencia de múltiples manifestaciones de la masculinidad que se encuentran en construcción activa y dinámica<sup>50</sup>, entablando relaciones jerárquicas y excluyentes entre individuos, grupos e instituciones («Imperialismo» 80). Además, Connell destaca que las masculinidades<sup>51</sup> se configuran mediante prácticas que deben analizarse a través de estructuras que conforman el orden de género, como las relaciones de producción, poder, catexis y simbolización (80).

Más aún, la socióloga australiana formula el surgimiento de un orden de género

---

<sup>49</sup>. En español: «mecanismos históricos responsables de la deshistorización y eternización relativos a las estructuras de la división sexual»; «una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se fundamenta»; «violencia suave, insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente por medios puramente simbólicos».

<sup>50</sup>. Para Connell la masculinidad es «simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engages that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture» («Social» 34). En español: «simultáneamente un lugar en las relaciones de género, las prácticas a través de las cuales los hombres y las mujeres participan en el orden género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, la personalidad y la cultura».

<sup>51</sup>. Dentro de los tipos de masculinidades que aborda Connell se encuentran los modelos de masculinidad hegemónica, subordinada, cómplice y marginalizada (39-42).

mundial para comprender los modelos de masculinidades en un contexto globalizado («Globalization» 72). Este orden se integra en primera instancia por el contexto local, es decir, las conquistas imperiales, el neocolonialismo y los actuales sistemas mundiales. Y en una segunda instancia dicho modelo se conforma por las arenas transnacionales, a saber, las corporaciones transnacionales y multinacionales, el derecho internacional, los medios internacionales y los mercados globales (72).

Otro autor que proporciona elementos interesantes para el análisis del panorama en cuestión es el estadounidense Michael Kimmel. Para entender los diversos modelos de masculinidades que existen en la sociedad, este autor pone énfasis en la persistencia de una diferencia de género que obedece a cuestiones de clase, raza, etnicidad y sexualidad: «When we speak about gender we also speak about hierarchy, power, and inequality, not simply difference» («Introduction» 1)<sup>52</sup>. Con esto en mente, Kimmel señala que vivimos en una *gendered society*: una sociedad que reproduce las diferencias entre hombres y mujeres (16). Además, el autor define la noción de masculinidad como «un conjunto de significados siempre cambiantes, que construimos a través de nuestras relaciones con nosotros mismos, con los otros, y con nuestro mundo» («Homofobia» 49). Uno de los modelos en los que se enfocan sus estudios sobre las masculinidades es el modelo hegemónico que alude a «un hombre *en* el poder, un hombre *con* poder, y un hombre *de* poder» (51), siendo las características más sobresalientes la búsqueda de la validación o aprobación homosocial, así como la manifestación de su homofobia (55-56).

---

<sup>52</sup>. En español: «Cuando hablamos de género también hablamos de jerarquía, poder y desigualdad, no simplemente de diferencia».

Por otra parte, Norma Fuller argumenta que, como sucede en otros contextos, las identidades de género se basan en la oposición binaria de lo masculino y lo femenino, entendiendo lo masculino como «la instancia que condensaría las cualidades asociadas a lo universal, al saber y al poder» («Repensando» 118). En este sentido, la autora se enfoca especialmente en el estudio del modelo de masculinidades hegemónicas en Latinoamérica, el cual es conocido como *machismo*, puesto que «la figura del *macho* se convierte en un ícono de la identidad masculina latinoamericana» («Reflexiones» 265). Así, los hombres que se identifican con el machismo se distinguen por una exacerbación de la sexualidad, la competencia que existe entre ellos y la voluntad de dominar y someter a las mujeres («Repensando» 120). Esta caracterización pone en evidencia «la enorme asimetría entre el control de la sexualidad femenina y la libertad sexual masculina, así como la arbitrariedad de la conducta de los varones» («Reflexiones» 264).

Con el objetivo de orientar el análisis de las diferentes configuraciones espaciales que conforman el panorama de las hipermasculinidades, es importante plantear algunas preguntas que servirán como base para la examinación de las novelas urbanas que forman el corpus de estudio: ¿cómo se pueden entender las ciudades fronterizas a partir de las configuraciones espaciales que conforman el panorama?, ¿qué tipo de prácticas configuran cada uno de los espacios que aparecen en las novelas? y ¿qué elementos de análisis encontramos en cada uno de estos espacios? Otras preguntas puntuales son: ¿cuáles son las diversas posiciones que ocupan los personajes masculinos en las narrativas y qué tipo de prácticas observamos?, ¿cuáles son las funciones de las figuras femeninas en el espacio narrativo de las ciudades literarias? y ¿cuáles son las relaciones que

guardan los personajes femeninos y masculinos con respecto a la dimensión espacial de las novelas?

## **2.1. Prácticas violentas en los espacios contra-femeninos en 2666**

El relato de Bolaño hace referencia a la ciudad de Santa Teresa, espacio marcado por situaciones de hipermasculinidad; una ciudad que a todas luces padece los cambios ocasionados por la entrada en efecto de la globalización en la región fronteriza. Una de las características que define a esta ciudad es la presencia de cadáveres que aparecen de manera cotidiana en el espacio urbano y en sus alrededores, lo cual es una clara referencia al caso de las muertas de Juárez que se vuelve mediático en México con el cambio de siglo. Las escenas de los crímenes revelan los diferentes espacios narrativos que hallamos en la diégesis, siendo los más importantes aquellos que reconocemos como espacios contra-femeninos. Estos espacios se construyen a través de las prácticas masculinas relacionadas con la violencia que padecen las mujeres:

En enero de 1993. A partir de esta muerta comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que antes hubiera otras. La primera muerta se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerta. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche. (2666 444)

La ciudad narrada fronteriza se vuelve un lugar común para encontrar cadáveres de mujeres, la mayoría jóvenes en edad productiva, como el caso de Esperanza Gómez, aunque también entre los cuerpos se encuentran los restos

correspondientes a niñas. Los cadáveres se hallan diseminados por todo el espacio urbano, particularmente en lugares donde persiste la desatención de las autoridades, esto es, en barrios como la colonia Kino, vertederos clandestinos como *El Chile*, o las inmediaciones de la ciudad como la carretera a Nogales o a Casas Negras. Vale la pena mencionar que en la novela se revela que no se sabe a ciencia cierta en qué momento comenzaron los asesinatos porque la violencia contra las mujeres es una práctica muy común. Solo se le presta atención al problema cuando rebasa las estrategias de las autoridades por acallar los crímenes. Lo anterior habla de la cotidianidad con la que se vive la violencia en el espacio narrado, sobre todo a raíz de las diferentes prácticas que realizan las diversas figuras masculinas contra las mujeres.

Una primera lectura de los crímenes arroja que lo que sucede en la ciudad se debe a la representación de la crisis que sufren los personajes masculinos dominantes en las ciudades narradas de cambio de siglo. La crisis obedece esencialmente a que los hombres se ven desplazados por las mujeres en el campo laboral, como una consecuencia de la reconfiguración que experimenta el orden de género. La nueva posición de la mujer en la ciudad fronteriza es un aspecto que atenta fuertemente contra el modelo hegemónico de masculinidad, en el cual se considera a los hombres como figuras tradicionalmente a cargo del sostenimiento familiar. Esto se refleja sobre todo a través de las figuras femeninas que trabajan en los parques industriales, las cuales se vuelven las víctimas más frecuentes de la ola de violencia:

En el mismo mes de septiembre [...] apareció otro cadáver. Éste era el de Gabriela Morón, de dieciocho años, muerta a balazos por su novio, Feliciano José Sandoval, de veintisiete años, ambos trabajadores en la

maquiladora Nip-Mex. Los hechos, según la investigación policial, se circunscribían a una pelea mantenida por la pareja ante la negativa de Gabriela Morón a emigrar a los Estados Unidos [...]. Gabriela Morón [...] tras encontrar trabajo en la Nip-Mex, en donde era bien considerada por sus jefes, por lo que no descartaba un pronto ascenso y una mejora salarial, su interés en probar fortuna en el país vecino era prácticamente nulo. (2666 488)

En Santa Teresa existe una reconfiguración de las relaciones de producción con la incorporación de la mujer al mundo laboral, dado que los personajes femeninos, en muchos casos, toman el lugar de proveedores económicos en sus familias. Dicho reordenamiento ocasiona una respuesta por parte de los personajes masculinos para recuperar el dominio del espacio urbano, puesto que la incorporación de la mujer al ámbito laboral se vuelve una situación insostenible. Una manera en que las figuras masculinas pueden mantener una relación de poder a su favor es a través de prácticas violentas contra las mujeres que los hagan sentir inseguros, como en el caso de Gabriela, cuyo victimario es su novio, una persona muy cercana a ella. Esta situación corresponde con lo expresado por Connell, quien menciona que el grupo privilegiado por la diferencia de género usa la violencia para sostener su régimen de poder: «[i]ntimidation of women ranges across the spectrum from wolf-whistling in the street, to office harassment, to rape and domestic assault, to murder by a woman's patriarchal "owner"» («Social» 44)<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup>. En español: «La intimidación de las mujeres abarca todo el espectro, desde silbidos de lobo en la calle, acoso en la oficina, violación y asalto doméstico, hasta asesinatos por parte del "propietario" de una mujer».

En el texto se menciona que la ciudad se caracteriza por un mayor número de delitos sexuales contra las mujeres en comparación con otras de la región; sin embargo, el texto resalta el hecho de que las oportunidades laborales que existen atraen a muchas mujeres que provienen de otras ciudades en búsqueda de mejores condiciones de vida. Y también se encuentran figuras femeninas que transitan por Santa Teresa como medio para cruzar hacia los Estados Unidos y alcanzar el sueño americano, a pesar de que el espacio fronterizo se vuelve una verdadera pesadilla para las figuras nómadas por los peligros que tienen que enfrentar. En este sentido, la ciudad que presenta el escritor chileno se convierte en el destino final de muchas de las mujeres migrantes al ser víctimas de las prácticas hipermasculinas:

La primera muerta de mayo no fue jamás identificada, por lo que se supuso que era una emigrante de algún estado del centro o del sur que paró en Santa Teresa antes de seguir su viaje rumbo a los Estados Unidos. Nadie la acompañaba, nadie la echó en falta. Tenía, aproximadamente, treintaicinco años, y estaba embarazada. (Bolaño, 2666 485)

Otro de los temas que aparecen en la novela urbana es la migración, un tópico que marca las representaciones literarias de las ciudades fronterizas hacia finales de siglo XX. El tema de la migración se vuelve un tópico relevante para la conformación de los espacios contra-femeninos debido a que las figuras nómadas se vuelven presas fáciles de las prácticas masculinas violentas que ocurren en la ciudad, sobre todo las que vienen de «algún estado del centro o del sur» en su búsqueda por cruzar hacia los Estados Unidos. Al no existir registro ni control alguno de las migrantes que transitan por la ciudad, las mujeres nómadas se representan narrativamente como figuras vulnerables, cuyos cuerpos nunca son

reclamados por nadie, quedando los crímenes sin resolver: «Nadie la acompañaba, nadie la echó en falta» (485).

Al ponerse en entredicho el discurso androcéntrico, las figuras que encarnan el modelo de hipermasculinidad manifiestan su inconformidad a través de la violencia ejercida contra los personajes femeninos, prácticas que se normalizan en cada uno de los espacios urbanos. La normalización de la violencia se ajusta a una de las narrativas que se construye sobre la frontera norte, esto es, como un lugar en el que se arraigan prácticas que favorecen la conformación de espacios contra-femeninos, lo cual se refleja claramente en los diferentes espacios públicos. Los crímenes que suceden son en su mayoría el resultado de los actos de agresores sexuales, de grupos juveniles y asesinos seriales. Los cuerpos de las víctimas quedan a la vista de todos los habitantes, al hallarse desperdigados por el espacio público: en terrenos adyacentes a maquiladoras, en basureros clandestinos, en barrios marginales. Un ejemplo es el caso de un cadáver encontrado en la ciudad, cuya identidad nunca se supo, uno de tantos:

A mediados de febrero, en un callejón del centro de Santa Teresa, unos basureros encontraron a otra mujer muerta [...]. Había sido asesinada a cuchilladas, aunque en el rostro y el abdomen se apreciaron las contusiones de numerosos golpes [...]. También se encontró un pintalabios, polvos, rímel, unos pañuelos de papel, una cajetilla de cigarrillos a medias y un paquete de condones. No tenía pasaporte ni agenda ni nada que pudiera identificarla. (2666 446)

El fragmento anterior es solo un ejemplo de las descripciones de los cadáveres encontrados por toda la ciudad. La mayoría de los asesinatos ocurridos

se cometen en el espacio público, un espacio dominado completamente por hombres que aprovechan su posición hegemónica para violentar a las figuras femeninas. Al dejar los cadáveres a la vista, el espacio pone en evidencia el discurso androcéntrico que rige la ciudad. El crimen figura como una amenaza de lo que le puede suceder a otras mujeres que no obedezcan los modelos hegemónicos tradicionales, en otras palabras, los que establecen que las mujeres deben permanecer en el espacio doméstico. Lo anterior concuerda con lo señalado por José Olivarría, quien menciona que el espacio público «es un ámbito potencialmente peligroso para ellas; allí están los hombres que las podrían dañar. Los mismos varones que son impulsados a apropiarse de la calle, son a su vez los (potenciales) agresores de las mujeres» (118).

En esta misma línea, no sólo los espacios públicos se ven invadidos por los crímenes y cadáveres que azotan la ciudad, sino que los feminicidios también ocurren en el espacio doméstico. Lo anterior evidencia que las mujeres no se encuentren a salvo en ningún lugar; en cualquier sitio pueden ser víctimas de las figuras masculinas. Cabe mencionar que los crímenes que acontecen, ya sea en espacios públicos o privados, se realizan con crueldad, a pesar de que en la mayoría de los casos son cometidos por personajes masculinos muy allegados a las víctimas, tales como sus esposos, hijos, novios, padrastros y amantes. Los hombres que habitan la ciudad no están dispuestos a perder sus privilegios ante los cambios que han ocurrido en el orden de género local, sin importar que tengan que demostrarlo ante personajes cercanos sentimentalmente a ellos:

La muerta tenía cincuenta años y como para contradecir a algunas voces que empezaban tímidamente a alzarse, murió en su casa y en su casa encontraron su cadáver, no en un baldío, ni en un basurero, ni entre los

matojos amarillos del desierto. Se llamaba Felicidad Jiménez Jiménez y trabajaba en la maquiladora Multizone-West. Los vecinos la encontraron tirada en el suelo de su dormitorio, desnuda de cintura para abajo, con un trozo de madera incrustado en la vagina. La causa de la muerte fueron los múltiples cuchillazos, más de sesenta contó el forense, que le asestó su hijo, Ernesto Luis Castillo Jiménez, con el que vivía. (Bolaño, 2666 491)

Como se aprecia, los asesinatos de mujeres se multiplican en el espacio privado, como una manera de reproducir lo que sucede en el espacio público. Los crímenes cometidos en la esfera doméstica se derivan de los celos irracionales que sienten los hombres con respecto a sus parejas, la amenaza de abandono de sus mujeres, o la presencia de otros hombres en las vidas de las figuras femeninas. En este caso en particular, el victimario lleva a cabo el asesinato de su madre, quien por cierto cumple con algunas de las características de otros crímenes, como el hecho de que la víctima trabajaba en una maquiladora. La forma en que el victimario elige acabar con la vida de la mujer es un acto brutal que acentúa la corporalidad de la víctima, una suerte de castigo que recibe por desobedecerlo: «con un trozo de madera incrustado en la vagina» (491). Al respecto, Fuller señala que en las sociedades latinoamericanas los hombres se consolidan como los responsables del comportamiento de sus mujeres, dado que en esto se fundamenta «la esencia de su honor». Por tal motivo, «[a] ello se debe que los hombres reclamen autoridad sobre sus esposas, hijas y hermanas, y les exijan cualidades morales» («Reflexiones» 259).

Los personajes masculinos buscan a toda costa la restitución de un orden en el cual puedan mantener el dominio del espacio público y el doméstico

mediante la reproducción de prácticas hegemónicas que ocurre entre los habitantes de la ciudad, con el objetivo de no ceder terreno ante las figuras femeninas. En este sentido, los espacios que refuerzan esta visión son sobre todo aquellos conocidos como espacios del deseo, es decir, lugares de diversión nocturna en los cuales la violencia contra las mujeres está presente a través de la explotación sexual y el menosprecio de su vida. Cabe mencionar que a dichos espacios narrativos recurren escritores que abordan el tema de la frontera norte por ser una región que se erige culturalmente como un espacio dedicado a saciar el desenfreno sexual de las figuras masculinas.

La proliferación de espacios del deseo en Santa Teresa corresponde a la representación de un imaginario que por años ha marcado a las ciudades fronterizas como lugares del deseo, de vicio y de perdición, cuestión que no solo atañe a la representación de Ciudad Juárez, sino que también a otras ciudades, especialmente las que remiten a Tijuana. La multiplicación de estos espacios obedece principalmente a la centralidad del discurso androcéntrico en la ciudad, puesto que las prácticas masculinas vigentes en los espacios narrativos reconocen a los hombres como consumidores sexuales. Las mujeres se ven reducidas meramente a objetos sexuales para satisfacer el deseo de los hombres, aunque sus actos pueden poner en peligro su vida ante la ola de crímenes que se vive. Entonces, no parece extraño que sucedan asesinatos como el caso de Leticia Contreras Zamudio:

La policía acudió al local nocturno La Riviera, sito entre las calles Lorenzo Sepúlveda y Álvaro Obregón, en el centro de Santa Teresa, tras recibir una llamada anónima. En uno de los reservados de La Riviera encontraron el cadáver, que presentaba múltiples heridas en abdomen y

tórax, así como en los antebrazos, por lo que se supone que Leticia Contreras luchó por su vida hasta el último segundo. La muerta tenía veintitrés años y hacía más de cuatro que ejercía el oficio de prostituta, sin que jamás se la hubiera visto envuelta en ningún problema de orden público. (Bolaño, 2666 500)

Igualmente, queda claro que en los espacios del deseo ocurren feminicidios, como se observa en el caso de Leticia, un asesinato que queda sin respuesta alguna por parte de las autoridades, como la mayoría de los ocurridos. Los espacios como La Riviera, al situarse en el centro urbano, muestran que una de las opciones de vida de las figuras femeninas es dedicarse a la prostitución, un oficio que se vuelve rentable debido a los nacionales y extranjeros que buscan entretenimiento del lado mexicano de la frontera. La centralidad que ocupan estos sitios revela que las prácticas que allí se desarrollan son prácticas que se normalizan en el espacio de la ciudad. Más aún, el pasaje anterior permite vislumbrar que en los espacios del deseo se llevan a cabo asesinatos de meretrices sin que los culpables reciban ningún tipo de castigo. Esto se debe a que la vida de las mujeres dedicadas a la prostitución tiene menor valor que la vida de las figuras masculinas, sobre todo en espacios en los cuales las mujeres pierden el dominio de su cuerpo.

Dentro de este orden de ideas, las figuras femeninas que ocupan el peldaño jerárquico menos importante en la ciudad son aquellas dedicadas a la prostitución porque son mujeres que contradicen las prácticas del modelo hegemónico masculino al deambular por el espacio público en búsqueda de clientes. Por tal motivo, es normal encontrar agentes de policía que, ante cualquier prueba por más insignificante que sea, intentan desestimar los

feminicidios cuando se reconoce que las víctimas ejercían como meretrices, como si la víctima se mereciera su suerte. Así pues, Santa Teresa es una ciudad en la cual los asesinatos de mujeres que se dedican a la prostitución son ignorados totalmente por los representantes de la ley:

El último caso del año 1997 fue bastante similar al penúltimo [...]. La víctima, según los forenses, llevaba mucho tiempo muerta. De edad aproximada a los dieciocho años, medía entre metro cincuentaiocho y metro sesenta. El cuerpo estaba desnudo, pero en el interior de la bolsa se encontraron un par de zapatos de tacón alto, de cuero, de buena calidad, por lo que se pensó que podía tratarse de una puta. También se encontraron unas bragas blancas, de tipo tanga. Tanto este caso como el anterior fueron cerrados al cabo de tres días de investigaciones más bien desganadas. (2666 790)

En el pasaje anterior se observa que en la escena del crimen se halla el cadáver de una joven. Las autoridades desestiman el asesinato de la mujer porque consideran que se trata de una meretriz al encontrar en la escena ropa o accesorios provocativos, como los que utilizan las prostitutas, es decir, «un par de zapatos de tacón alto» y «unas bragas blancas, de tipo tanga». Como se menciona, las autoridades no se esmeran en lo absoluto en realizar las pesquisas necesarias para indagar la identidad de la víctima, simplemente buscan cerrar el caso lo más pronto posible, dado que son crímenes que a nadie le importan en lo más mínimo. Por tal motivo, la novela ofrece una lectura en la cual las figuras femeninas dedicadas a la prostitución son mujeres cuya vida no vale la pena investigar para las figuras hipermasculinas, como es el caso de los representantes

de la ley, por ser mujeres que no obedecen al modelo que ha impuesto la dominación masculina.

Los personajes femeninos dedicados a la prostitución son quienes sufren en mayor medida las consecuencias de las prácticas hipermasculinas, al igual que las mujeres migrantes y las obreras de los parques industriales, quienes no solo deben de tolerar los abusos de los criminales, agresores o asesinos, sino que también los que provienen de los miembros de los cuerpos de seguridad. Esto queda en evidencia cuando las autoridades arrestan a las prostitutas que trabajan en La Riviera, uno de los lugares nocturnos, con la intención de recabar la información de testigos para la resolución del crimen de Leticia Contreras ocurrido en este sitio. Los agentes de policía consideran que las compañeras de trabajo de la víctima son cómplices del asesinato, aunque solo es un pretexto para aprovecharse de la situación para violentarlas en un espacio que se halla totalmente bajo su dominio:

En las otras celdas los policías estaban violando a las putas de La Riviera. Quíhuboles, Lalito, dijo Epifanio, ¿le entras a la pira? No, dijo Lalo Cura, ¿y tú? Yo tampoco, dijo Epifanio. Cuando se cansaron de mirar ambos salieron a tomar el fresco a la calle. ¿Qué hicieron esas putas?, dijo Lalo. Parece que se madrugaron a una compañera, dijo Epifanio. Lalo Cura se quedó callado. (2666 501)

Los personajes masculinos que realizan prácticas propias de los espacios contra-femeninos son los delincuentes o criminales y los representantes de la ley. Con esto me refiero a los diferentes personajes que fungen como agentes encargados de resolver los casos de feminicidio, como Epifanio Galindo, Juan de

Dios Martínez y Lalo Cura. Los agentes que intervienen en el caso abusan sexualmente de las prostitutas en la estación de policía, un espacio en el que los oficiales realizan crímenes sin recibir ningún tipo de castigo por parte de sus colegas. Estas acciones permiten crear lazos de complicidad entre hombres para mantener los privilegios que les provee el orden de género local. Es necesario señalar que parece contradictorio que los mismos policías sean los encargados de resolver los casos de feminicidios, dado que los asesinatos que investigan se asocian con la reproducción de prácticas propias del modelo de hipermasculinidad que ellos mismos ostentan.

La cárcel de Santa Teresa también es un espacio en el que se manifiestan prácticas de hipermasculinidad. Al ser un sitio en el que predominan las figuras masculinas, se vuelve normal que sucedan violaciones para demostrar quienes son los hombres que ostentan mayor poder. Este aspecto se aprecia a través de la historia que se cuenta sobre Klaus Haas, un extranjero usado como chivo expiatorio por parte del gobierno para pagar por los crímenes cometidos. Durante la estadía en la cárcel, uno de los prisioneros lo fuerza a tener relaciones sexuales contra su voluntad. Afortunadamente para el extranjero, recibe la ayuda de algunos reos para evitar la violación. Después de esta escena, Haas reflexiona sobre lo acontecido: «Violar mujeres y luego matarlas le parecía más atractivo, más sexy, que enterrar la verga en el agujero purulento de Farfán o en el agujero lleno de mierda de Gómez» (611). En este caso, obedeciendo a una serie de prácticas correspondientes al modelo hegemónico, Haas llega a la conclusión de que prefiere asesinar a una mujer antes que abusar de otro hombre. De esta manera, el personaje de Haas comparte las visiones que se tienen en la ciudad en las que la violación o el asesinato de mujeres se aceptan como prácticas

cotidianas, mientras que violar a otro hombre sería una práctica que va en contra de lo que significa ser hombre.

Otra de las características que define el espacio de la cárcel es que, de vez en cuando, el orden de la prisión se sale de control, resultando en violencia generalizada. La mayoría de las veces, estas acciones terminan en masacres en las que se confrontan miembros de grupos de poder que hacen lo posible por adueñarse del penal en confabulación con los oficiales que están a cargo del control y vigilancia. Esto sucede a pesar de la presencia de los representantes de la ley, puesto que tienen vínculos con los grupos que se disputan el poder dentro de la prisión:

La noticia apenas ocupó una columna interior en los periódicos de Santa Teresa y pocos medios del resto de la república se hicieron eco de ella. Ajuste de cuentas en la cárcel, decía el titular. Cuatro miembros de la banda los Caciques detenidos en espera de juicio por el asesinato de una adolescente fueron masacrados por algunos reclusos del penal de Santa Teresa. (2666 654)

A pesar de ser un espacio bajo el control de las autoridades, la prisión funciona con sus propias reglas. Dentro del penal existen grupos de poder que controlan a los demás prisioneros, como aquellos que reciben órdenes de Pedro Rengifo y Estanislao Campuzano, los narcotraficantes con mayor influencia en Santa Teresa, quienes gozan de privilegios derivados del respaldo institucional que tienen en prisión. Debido a las posiciones de poder que ostenta cada una de las figuras masculinas, es común encontrar enfrentamientos violentos o «ajustes de cuentas» entre los hombres que habitan este espacio para establecer

claramente quienes detentan el modelo hegemónico. Las masacres que ocurren son consecuencia de los enfrentamientos violentos que se desatan para demostrar la posición jerárquica que guarda cada uno de los prisioneros, sucesos en los que participan los representantes de la ley.

## **2.2. Disputas por posiciones hegemónicas en los espacios de antagonismo en *Al otro lado***

El análisis del panorama de las hipermasculinidades en la obra de Yépez se enfoca en los espacios narrativos que ofrece Ciudad de Paso, espacios que vamos descubriendo de la mano de la historia de Tiburón, el protagonista de la novela que examinamos aquí, obra en la que predomina la configuración espacial correspondiente a los espacios antagónicos. A través de la historia de los Quintero se revela la organización en el espacio de la pensión que habitan los personajes del relato, aspecto que permite observar las relaciones entre las figuras femeninas y masculinas. Al abordar algunas de las escenas más significativas de la novela, revisamos la presencia de otros espacios narrativos, tales como los espacios del deseo que figuran en la zona céntrica de la ciudad, y el Matamorros, un barrio donde se desarrollan los sucesos más relevantes de la obra.

Un punto de partida para el análisis de la novela es a través de la presentación del personaje de Tiburón Quintero, cuya principal función en el negocio familiar es el reclutamiento de migrantes para llevarlos a la pensión, para que Tobías los cruce hacia al otro lado de la línea fronteriza. Ante tal situación, uno de los conflictos que surge en la novela es la intención del protagonista por dominar el espacio de la pensión, donde ocupa un lugar secundario por su inexperiencia en comparación con el jefe de la familia. Así, el adicto considera

que su hermano, no es lo suficientemente hombre como para estar a cargo de la pensión porque sus mejores años ya quedaron atrás: «*He can't beat me. He's old. And he knows it.* Todo lo que le quedaba era su lengua, avienta tu sopa de almejas, viejito. No era tan fuerte como antes» (*Al otro lado* 31)<sup>54</sup>.

Tiburón se encuentra insatisfecho con la posición de subordinado que tiene con respecto a su hermano. El deseo de tomar el lugar de su hermano obedece a prácticas correspondientes a modelos de masculinidad hegemónica que dictan que los hombres se deben regir a través de la competitividad, la violencia y la agresividad. Por tanto, la pensión se vuelve un sitio donde existe la disputa por posiciones hegemónicas entre las figuras masculinas de la familia. De esta manera, el protagonista sabe que una forma de validar su masculinidad es confrontar a su hermano y tomar el control de la pensión y del negocio familiar, lo cual lo colocaría como la figura dominante. Al tomar dicha posición, los demás miembros de la familia tendrían que acatar sus órdenes sin cuestionarlas, justo como sucede con el personaje de Tobías.

Una de las escenas que marcan la narrativa se presenta cuando Tobías desaloja al protagonista después de tener un desacuerdo importante. El jefe de la pensión toma esta decisión porque su hermano ya no estaba cumpliendo con el trabajo que le correspondía, por lo que ya no era útil para el negocio. La figura central se da cuenta que es momento de trazar su propio camino, un camino que lo lleva a prepararse para confrontar a Tobías y recuperar a Elsa, la mujer que lo dejó por su falta de ambición: «Ahora había llegado el momento de tener agallas y tomar el control de su vida y, de paso, de una zonita. *Do it*, le decía su cabeza.

---

<sup>54</sup>. En español: «No puede vencerme. Él es viejo. Y él lo sabe».

*Show all these motherfuckers who's the boss, who's in charge» (71)<sup>55</sup>. El conflicto primordial que presenta el personaje de Tiburón permite ver la conformación de espacios antagónicos. De este modo, los espacios que conforman la ciudad, como es el caso de la pensión, se encuentran marcados por las disputas entre figuras masculinas que quieren hacerse del poder hegemónico.*

En este momento parece necesario hablar de Tobías, el mayor de la familia, una figura cuyos designios rigen el espacio de la pensión: «Pásenle a lo barrido, caray. Cortesía del Jefe de jefes, heredero único, jefazo, *absolute king*. *Come in.*» (27). Este personaje mantiene la posición de patriarca, simbolizando la reproducción de prácticas correspondientes a un modelo de hipermasculinidad que persiste en la estructura familiar. La posición que ocupa Tobías en la pensión se debe a la experiencia, la fuerza física y la agresividad, características que le permiten ocupar un lugar privilegiado. A través de un análisis de sus acciones, vemos que uno de los rasgos que lo define es el sometimiento de las mujeres que habitan la pensión, como sucede con los personajes de Carmen y Marisa quienes muestran servilismo hacia el mayor de los Quintero. Cabe mencionar que estas figuras son simples objetos de deseo para Tobías, dado que, como jefe de la familia, asume el derecho de usar a las mujeres para satisfacer sus necesidades más primitivas, actos que se justifican a partir de lo culturalmente aceptado: «*Qué morrita, nice ass, right? What a great delight to have nothing else to do in life but stare at those fabulous buns*» (27)<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup>. En español: «Hazlo, le decía su cabeza. Muéstrales a todos esos hijos de puta quién es el jefe, quién está a cargo».

<sup>56</sup>. En español: «Qué morrita, buen trasero, ¿verdad? Qué gran deleite no tener nada más que hacer en la vida que mirar esos fabulosos bollos».

Después de abandonar la pensión, el personaje principal se desplaza al barrio de Matamorros, situado en la periferia de Ciudad de Paso, un espacio reconocido como el centro de actividades ilegales donde se llevan a cabo todo tipo de prácticas hipermasculinas que se identifican con los espacios de antagonismo. Este sitio es uno de los pilares donde se desarrolla la historia, una ventana para entender lo que sucede en la ciudad. La figura central de la novela se dirige rápidamente a este barrio porque decide volverse traficante de drogas, al no tener muchas opciones al momento de decidir sobre su vida fuera de la pensión. Su meta se vuelve convertirse en *díler* de una zona de la ciudad, pero se da cuenta que el negocio es más peligroso de lo que piensa porque cada uno de los fragmentos que la conforman se encuentran bajo el control de figuras preparadas para eliminar los posibles competidores que puedan surgir:

—Sí, pero déjame recordarte algo. Para que sigas viniendo a comprarme, cuida en dónde vas a venderla... Se nota que eres primerizo... Si la vendes en un lugar donde ya hay jefe, te van a encobijar... Búscate tu propia clientela, tu propio lugarcito. No invadas el territorio de nadie. ¿Entendido? Y si te va bien y me compras buenas cantidades, te doy mejor precio... Y ahora vete, porque aquí se va a poner bravo. Hay estreno. (*Al otro lado* 78)

Los espacios de la ciudad, de la misma manera que ocurre con la pensión, se encuentran distribuidos entre las diferentes figuras masculinas que se dedican al negocio del narcotráfico. Por tal motivo, uno de los traficantes que le consigue mercancía a Tiburón le advierte que tenga cuidado para no invadir el territorio que ya controla y vigila un *díler* porque lo van a «encobijar», esto es, lo van a matar. Se observa que en el espacio de la ciudad existen diversas disputas por el

poder hegemónico para controlar los territorios que la componen. Por la importancia que tiene el fenómeno de la territorialización en relación con actividades ilegales, es muy frecuente hallar figuras masculinas como los traficantes quienes constantemente se disputan los territorios de la ciudad ante la ausencia, permisividad o ineficiencia de los representantes de la ley.

A pesar de las advertencias, el protagonista ingresa al negocio del tráfico de drogas, aunque es arrestado por un policía llamado Lucio después de que intentara vender su mercancía en el centro de la ciudad. El traficante le ofrece un trato al policía para llevar migrantes a la pensión de los Quintero. El policía acepta el trato sin problema y decide liberarlo para comenzar con el negocio. Para fortuna del protagonista, dicho negocio empieza a dar frutos, de tal suerte que se gana de nuevo su lugar en la pensión, aunque ahora la mayoría de los miembros de la familia le tienen respeto: el «nuevo rey de la pensión» (100). Tobías se siente amenazado ante el poder que está ganando su hermano y vislumbra que puede ser un problema en el corto plazo porque en cualquier momento podría intentar tomar a la fuerza el control absoluto. A pesar de que el negocio familiar estaba siendo rentable, al jefe de la familia le parece sospechoso que su hermano tuviera tanta suerte para atraer migrantes:

—A ver, cuéntame cómo estás consiguiendo tanta raza. ¿Ónde la jalas? Líos no quiero. Carmen dice que la estás bajando. Dice que hay policía metida. ¿Qué tienen que decir? No quiero broncas. Además, acuérdate quién es el jefe, Tiburoncito, no andes con mamadas, porque te pongo de puntitas. (*Al otro lado* 134).

Tobías busca reafirmar su posición hegemónica al recordarle a los miembros de la familia que sigue siendo el jefe a pesar de que su hermano se ha vuelto imprescindible. Por tal razón se refiere a su hermano como *Tiburoncito*, una figura que no tiene mayor poder en la pensión. Esta situación corresponde claramente a la amenaza que representa su hermano por la importancia que ha cobrado en el negocio familiar, y no quiere de ninguna manera verse desplazado. Entonces, el mayor de los Quintero quiere dejar en claro quién manda en el negocio y quién es el dueño de la pensión y lo amenaza con desalojarlo. Por tanto, esta escena de la novela resalta cómo la familia de los Quintero existe una disputa entre los hombres para determinar quién debe tomar la posición dominante en la pensión.

Por otro lado, la narrativa ofrece una descripción de Yulay, el hermano menor de los Quintero, quien ocupa el nivel jerárquico más desfavorable de las figuras masculinas de la pensión, muy cercano a la posición que tienen los personajes de Marisa y Carmen. La tarea de Yulay es la de gestionar el alojamiento y la organización de los migrantes, una tarea en la que no tiene que convivir con los demás miembros de la familia porque comparte hacinamiento con las figuras que se encuentran de paso. El hermano menor es un personaje con el que Tiburón mantiene una buena relación, pero es el miembro de la familia que tiene la peor relación con Tobías porque es un recordatorio de que la madre de los Quintero se involucró sentimentalmente con otros hombres:

*He was a Smart Little fellow, clean and smart. He kept a low profile around the house. He didn't bother anybody nor wanted to be bothered by anyone. He knew he didn't belong here at all. But had no guts to jump into the other side. It wasn't about that fucking fence. It had more*

*to do with something» he kept secret, hidden, here, inside of the house.*

*(Al otro lado 35)*<sup>57</sup>

El personaje de Yulay representa la posición de un hombre ubicado fuera de la esfera social de la masculinidad hegemónica, por tal razón los miembros masculinos de la familia no lo ven como una amenaza para competir por ser el dueño del negocio porque no reúne las características que se reconocen como parte del modelo dominante, es decir, es un personaje físicamente débil, sin ningún tipo de ambición. Al ser más cercano a las figuras femeninas, el personaje de Yulay se desenvuelve en el espacio doméstico, particularmente en las habitaciones inferiores y clandestinas de la pensión. En otras palabras, su posición jerárquica se relaciona con su posicionamiento espacial. El lugar que ocupa coincide con la verdad que se revela sobre él, una verdad relacionada con su orientación sexual, puesto que, con el transcurso de los eventos de la historia, se descubre que tiene amoríos con algunos huéspedes de la pensión.

Continuando con la historia de Tiburón, vale la pena señalar que se gana el respeto y admiración de los miembros de la pensión debido a que el negocio del tráfico de migrantes se encuentra mejor que nunca, sin que nadie sepa que el contacto clave para obtener tantos clientes es un policía corrupto. Sin embargo, un poco después llega a la pensión Liz, una migrante que llama la atención del protagonista, y a la cual busca conquistar a toda costa a pesar de la presencia de su novio Mateo, quienes vienen juntos desde el sur con la intención de cruzar hacia los Estados Unidos: «Uf, la chica estaba *prime choice*, buenísima, una

---

<sup>57</sup>. En español: «Era un tipo astuto, limpio e inteligente. Mantuvo un perfil bajo alrededor de la casa. No molestaba a nadie ni quería ser molestado por nadie. Sabía que no pertenecía aquí en absoluto. Pero no tenía agallas para saltar al otro lado. No se trataba de esa jodida cerca. Tenía más que ver con “algo” que mantenía en secreto, escondido, aquí, dentro de la casa».

*cutie*, linda zorrita. De lujo. *Hot babe*. Qué suerte tenerla en la pensión. Era raro ver a una mujer así. Aquí llegan muchas mujeres, pero no como ésta. Qué verdadera suerte tenerla hospedada entre estas paredes» (101).

El personaje principal siente atracción hacia la recién llegada, una cuestión que lo anima a seducirla. En este caso en particular, la conquista de la mujer implica una oportunidad para restregarle a Tobías que está acabando con su dominio, y está *apartando* las mujeres atractivas que llegan a la pensión. Así, la conquista de la migrante implica una manera de confirmar que ha ganado territorio ante el poder de su hermano en un espacio de antagonismo. Más aún, la conquista de la mujer no solo implica una victoria sobre su hermano, sino que también sobre el novio de la migrante. Así, Tiburón aprovecha la posición que tiene en el negocio para seducirla, sin que Mateo pueda hacer nada al respecto al reconocerse como una figura masculina marginal en comparación con el protagonista. De esta manera, una de las características de las figuras masculinas que corresponde al modelo hegemónico consiste en fundamentar su hombría en relación con las conquistas sexuales, una manera de reclamar territorio sobre el cuerpo de las figuras femeninas.

A la luz de la relación que existe entre Tiburón y Liz, resulta necesario abordar la posición que guardan las mujeres en la pensión, dado que, como es evidente, ocupan una posición jerárquicamente inferior en relación con los hombres. Por ejemplo, Carmen y Marisa son dos figuras que viven en el territorio de los Quintero y sufren los efectos de la dominación masculina simbolizada por el personaje de Tobías. El rol que poseen dichas mujeres se revela a través del siguiente fragmento en el cual Tobías le ordena a Carmen que atienda a su

hermano, una forma que emplea el jefe de la familia para humillar a su hermano y reafirmar el dominio que tiene sobre las mujeres que lo rodean:

Ya sé que tienes hambre, pichoncito. Ya tu alpiste te abrió la hambruna. Café, ándale, pásale, estas muy flaco...Sirvele un plato. Dale su taquito—le amoroseaba, sonriéndole, a Carmen, que le sirvió la comida a Tiburón, caldo de res, en la misma mesa de Quintero. Había otras dos, pero ella le puso el plato de mal modo ahí junto al *big boss* (*Al otro lado* 28).

Las funciones que tienen las mujeres las condenan a dedicarse exclusivamente a la esfera privada, por lo cual nunca interactúan con el espacio público de la ciudad. Dichas figuras cumplen un papel de amas de casa y, por tanto, se encargan de atender cada una de las órdenes del más experimentado de los Quintero, con el afán de tener mayores privilegios. La competencia entre las mujeres, a pesar de ser hermanas, surge cuando el personaje de Marisa regresa por un tiempo a su ciudad de origen porque quería alejarse de Ciudad de Paso. Este periodo de ausencia lo aprovecha Carmen para conquistar al jefe para sentirse con mayor relevancia en la pensión. No obstante, con el regreso de Marisa, ambas se disputan el lugar de privilegio que tiene la mujer del jefe de la pensión, cuestión a la cual Tobías le saca el mayor provecho posible, dado que puede disponer de ellas cuando la situación lo amerite.

Como se menciona previamente, un elemento clave del relato es la disputa que tiene el protagonista con su hermano mayor por el dominio del negocio del tráfico de migrantes. Sin embargo, mantiene otra relación cercana con su expareja, una figura con la que todavía alucina cuando se encuentra bajo

los efectos del *phoco*. En la narrativa se menciona que, tiempo después de haberse separado, Tiburón se entera de que su expareja se encuentra embarazada. La mujer le afirma que el bebé es suyo, pero el hombre tiene dudas sobre la paternidad del niño porque Elsa ya tiene otra pareja, un capo que le proporciona la cantidad de droga suficiente para sobrellevar la vida:

Ella ya estaba con otro tipo, pero el bebé se lo achacaban a él y Tiburón por momentos creía que efectivamente era cría suya. Ya nacido lo vio un par de veces. Después ya no [...]. Además, incluso un padre como él sentiría algo si conociera a su hijo. Y no lo había sentido. *Ergo, no era suyo. That kid wasn't his. It was nothing but a cheap trick by Elsa to make some money. In fact, he convinced himself the kid was part of a plan, and the little bastard would end up paying for this. (Al otro lado 159)*<sup>58</sup>.

Se observa que Tiburón sigue un modelo de masculinidad hegemónica en el cual la paternidad es un acto que se niega, sobre todo cuando existe la sospecha de que todo es un engaño de su expareja para conseguir más dinero y pagarse su adicción. Ser padre puede frenar las posibilidades de un hombre para tener encuentros sexuales con otras parejas, así como se puede convertir en un problema al competir contra otras figuras masculinas por mayor poder. En otras palabras, la crianza de un hijo ocasiona que un hombre pierda fuerza al disputar posiciones hegemónicas. Este mismo modelo de hipermasculinidad dicta que la

---

<sup>58</sup>. En español: «Ese niño no era suyo. No era más que un truco barato de Elsa para ganar dinero. De hecho, se convenció de que el niño era parte de un plan, y el pequeño bastardo terminaría pagando por esto».

mujer debe ser la que se encarga de cuidar al bebé, mientras que el padre es libre de desentenderse.

A diferencia del adicto quien no reconoce al niño como suyo, Jacinto, uno de los tantos dueños que tiene la ciudad, sí acepta su posición como figura paterna y cuida al niño como si fuera suyo. Por tal motivo, Elsa se involucra sentimentalmente con Jacinto, quien además de proporcionarle protección en el barrio de Matamorros, le provee de *phoco* para que siga con su adicción a dicha sustancia:

No maltrataba a Jacinto, el niño, a pesar de que no era suyo; no, no lo maltrataba. Y eso, realmente, era excepcional no sólo en el Matamorros y en Ciudad de Paso sino en todo el orbe, en todo ese mundanal en que los padres se olvidan de los hijos, los padrastros asesinan a sus hijastros y no siempre para matarlos sino, peor aún, para asesinarlos y dejarlos con vida. (*Al otro lado* 211)

Elsa funciona como símbolo de la mujer ubicada en el espacio urbano que siente la necesidad de la compañía de un hombre que tome el rol de proveedor. Por lo tanto, no le queda más remedio que buscar un padre para su hijo, alguien que la pueda proteger de los peligros de la ciudad. El mismo narrador admite que Jacinto no sigue las prácticas aceptadas en el espacio urbano en cuanto a la paternidad, dado que el modelo de hipermasculinidad establece que el padre debe contribuir a la construcción de la identidad masculina, lo que consiste en formar a un hijo a través de la violencia y la humillación. Estas prácticas sirven para la reproducción de un modelo que se centra en la insensibilidad como manera de relacionarse con otros hombres, y prepararlos para violentar y humillar al otro

que quiera apoderarse de lo que le pertenece. Lo anterior concuerda con lo que menciona Mike Donaldson al respecto de las masculinidades hegemónicas y la paternidad: «[n]urturant and care-giving behavior is simply not manly. Children, in turn, tend to have more abstract and impersonal relations with their fathers» (649)<sup>59</sup>.

En otro momento de la novela, Tiburón busca nuevamente a Elsa porque quiere saber cómo se encuentra. Al llegar al barrio marginal, se da cuenta que lo único que necesitaba era un poco de dinero para seguir con su adicción, ante lo cual se muestra desilusionado. La mujer aprovecha la ocasión para cuestionar su falta de hombría al no haber peleado por su hijo ni intentado recuperarla: «Antes sentía rencor y a veces necesidad, pero ya no soy adicta a ti. Ya no te necesito, Tiburón. Así que pensándolo bien, sí sería bueno que te fueras al otro lado, a lo mejor allá te ibas a hacer un hombre de verdad» (Yépez, *Al otro lado* 233). Como respuesta, el protagonista toma la decisión de asesinar a su proveedor de drogas para reafirmar su identidad masculina después de sentirse humillado, y lo confronta para recuperar lo que cree que le pertenece: «Sin duda y aunque fuera por orgullo, por la última dosis de dignidad que le quedaba, sin duda, Tiburón, esa noche, phoqueado, decidió matar a Calaca» (236). El narrador revela que el *díler* que proveía a Elsa de seguridad y de droga ya no se encuentra al mando del Matamorros. Uno de los tantos competidores se deshizo de él para conquistar el territorio que le pertenecía, como parte de las disputas constantes que existen en el barrio. Ahora el nuevo dueño se llama Calaca, quien se encuentra a cargo del territorio que tenía Jacinto, incluyendo a Elsa.

---

<sup>59</sup>. En español: «El comportamiento de criar y cuidar no es varonil. Los niños, a su vez, tienden a tener relaciones más abstractas e impersonales con sus padres».

El protagonista de la narrativa cobra venganza ante Calaca y logra salir sano y salvo de la *cartolandia* y, mientras lo buscan tanto autoridades como narcotraficantes por lo que hizo, emprende su camino hacia Sunny City, hacia el otro lado de la frontera, pero, desafortunadamente, el laberinto en el que se ha convertido el cruce fronterizo le impide llegar a su destino. De regreso en Ciudad de Paso, una de las primeras acciones que realiza Tiburón es regresar al Matamorros para preguntarle a Elsa sobre el paradero de su hijo. Es entonces cuando ella le comunica que alguien lo había asesinado a él y a otros *chiquinarcos* —niños que trabajan para las bandas del narcotráfico—, mientras custodiaban a Calaca:

—Jacinto estaba trabajando con Calaca...Calaca me lo pidió...Tiburón, perdóname, por favor, no supe qué hice...Se lo cedí...Calaca me dijo que él lo iba a poner a trabajar...Que lo iba a hacer un hombrecito...Que le iba a enseñar a valerse por él mismo...A enfrentarse solo contra el mundo. (*Al otro lado* 312)

Este fragmento muestra cómo los jóvenes llegan a ser parte de los efectos colaterales ante los cambios que reconfiguran las masculinidades juveniles en la ciudad. Los niños y los jóvenes, como figuras masculinas marginadas, se han tenido que unir, a las bandas criminales que existen en el barrio, tal como sucede con el hijo de Tiburón. Para estos jóvenes, sus actos representan una manera en que pueden aprender a una edad temprana las prácticas propias de una esfera marcada por la masculinidad hegemónica. Los jóvenes aprenden que una de las prácticas que debe regir su vida es la competencia con otros hombres por un territorio, a pesar de que eso les cueste la vida. Deben luchar por posiciones hegemónicas porque aquellos que se encuentran en posiciones desfavorables

tienen que obedecer a los más fuertes, es decir, no tienen voz propia, como sucede con las figuras femeninas en el texto del escritor tijuanaense.

### **2.3. La construcción de la identidad masculina en espacios homosociales en *Indio borrado***

Después de haber revisado una obra que se centra en la ficcionalización de Ciudad Juárez, y una novela que remite a la ciudad de Tijuana, ahora es momento de examinar un texto que se enfoca en la representación literaria de Monterrey. La novela que se analiza es una obra cuyo personaje central es un joven que el narrador identifica como el Güero. El análisis de las acciones de este personaje permite entender la organización de un barrio ficticio que obedece las reglas impuestas debido a las prácticas hipermasculinas que dominan el espacio. De esta manera, lo que guía nuestro análisis en esta sección es la forma en que el protagonista se relaciona con los espacios que lo rodean, particularmente los pertenecientes al barrio de la Revolución Proletaria, los que se caracterizan por la presencia de prácticas relacionadas con la homosociabilidad, aunque coexisten otras configuraciones espaciales.

Al principio de la novela, el Güero, un adolescente de tan solo trece años, apenas se encuentra conociendo el mundo laboral que lo rodea al ser contratado como ayudante para un edificio en construcción gracias a la recomendación que recibe por parte de su tío Absalón, uno de sus modelos masculinos. Sabe que el ingreso al mundo laboral representa el comienzo del camino para convertirse en hombre, dado que ha alcanzado una edad en la cual tiene que ayudar con los gastos del día a día para satisfacer las necesidades más básicas de su hogar. El protagonista de la novela celebra después de recibir su primer sueldo ganado con

sus propias manos, como si fuera un proceso de iniciación al mundo de los adultos: «el Güero corrió a la azotea del edificio en construcción, con el mazo y el cincel en las manos ampolladas, para ver la ciudad que sería suya» (Lomelí, *Indio borrado* 9).

En la cita anterior se observa que uno de los elementos clave de la historia del Güero es la búsqueda y la construcción de su identidad masculina. Esta búsqueda tiene como resolución final que los personajes que lo rodean lo reconozcan como un hombre de acuerdo con una serie de prácticas homosociales que marcan el espacio urbano. El joven marginal construye su identidad paulatinamente, teniendo el «mazo» y el «cincel» como símbolos forjadores. Como menciona Olivarría, la adolescencia, etapa en la que se encuentra el protagonista de la novela, es un periodo de la vida que está llena de pruebas iniciáticas que llevan hacia la adultez. Por lo tanto, «[l]os mandatos de la masculinidad dominante/hegemónica comienzan a encarnar conscientemente y los impelen a probarse frente a ellos mismos y frente a los otros/as» (124). Cabe mencionar que la construcción de la identidad masculina tiene presencia en la obra de Yépez a través del personaje de Tiburón, especialmente cuando busca a toda costa una manera de sobrevivir en Ciudad de Paso sin tener que apegarse a los designios de Tobías, y por tal motivo intenta llevar a cabo sus propios negocios.

En esta misma línea, en la novela se menciona que en Monterrey se valora a un hombre por su capacidad de trabajo o para sustentar a su familia de acuerdo con el modelo de masculinidad que impera en la ciudad. Es decir, un hombre debe de mostrarse como tal a partir de la cultura del trabajo, una cultura en la que pone énfasis el narrador de la historia al abordar las acciones que realiza el

Güero. Los espacios homosociales que conforman la novela dictan que el trabajo es una de las prácticas culturales relacionadas con la construcción de la identidad masculina. Lo anterior se aprecia a través de una de las voces de sus antepasados que le cuentan al protagonista algunas de las historias más emblemáticas que circulan por la ciudad:

Somos Monterrey. La ciudad que arde, la Sultana. Somos los madrugadores, los que se levantan temprano para el jale. Somos la cultura del trabajo y del esfuerzo, los que no fuimos a robar el fuego de los gigantes flacos. Somos los que encienden la maquinaria, el país, las fábricas que no descansan, los hornos que no se apagan. (Lomelí, *Indio borrado* 104)

Como se aprecia, la ciudad narrada presentada por el escritor jalisciense enfatiza una clara cultura del trabajo relacionada con la industria. Este es uno de los elementos más significativos al ser una de las urbes con mayor patrimonio industrial en la zona norte de México. Es evidente que en el fragmento se hace hincapié en la cultura industrial, y la forma en que moldea tanto las figuras masculinas dominantes, como los espacios que componen la ciudad. De esta manera, en la narrativa se aborda la cultura industrial como un referente emblemático en la construcción de las identidades masculinas. Esto se debe a que, de acuerdo con el modelo de las hipermasculinidades, las actividades relacionadas con la industria son actividades que exigen mucho esfuerzo físico, aspecto que caracteriza a las figuras masculinas.

Ahora bien, otro de los espacios en los que se desplaza el Güero es el espacio doméstico donde convive con su familia. La familia se conforma por la

madre a cargo de las tareas domésticas y el cuidado de la casa; la figura de un padre que se ausenta con frecuencia y que humilla de manera sistemática al protagonista; y su hermana Leidi que, a pesar de su corta edad, tiene la responsabilidad de lidiar con su hijo. El espacio familiar donde conviven los personajes se fundamenta en prácticas que obedecen a un modelo de relaciones de género que se reproduce en la Revolución. En el espacio familiar existe un sistema de relaciones de género bien determinado, sobre todo en cuanto a los roles que toma cada uno de los personajes y las prácticas que les corresponden. En este sentido, el espacio público es un lugar idóneo para el desenvolvimiento de las figuras masculinas porque a través de sus acciones moldean el espacio urbano, y son los que están realmente implicados en la transformación de la ciudad.

Mientras tanto, los personajes femeninos aparecen con mucho mayor frecuencia en el espacio del hogar. La novela crea un imaginario en el cual la mujer se ubica en el espacio doméstico y, por tanto, su rol está marcado por prácticas que les ha impuesto la dominación masculina, como el cuidado del hogar, el cuidado infantil y la maternidad. Como ejemplo tenemos el personaje de la madre del Güero, quien se desenvuelve en el espacio doméstico y se encarga de acatar las órdenes de los hombres de la familia. En este sentido, las figuras femeninas se posicionan como personajes secundarios en el espacio doméstico; por consiguiente, las subjetividades femeninas no tienen mayor relevancia en los acontecimientos más significativos de la novela. Las voces femeninas se encuentran recluidas en el espacio doméstico, debido a las prácticas violentas que se realizan en la ciudad contra las mujeres, una violencia que lleva a los

personajes al aislamiento en el hogar, dado que la ciudad se muestra como un conjunto de espacios contra-femeninos.

Al igual que sucede en las novelas de Bolaño y Yépez, los espacios en los que se desenvuelven los personajes son importantes para comprender las prácticas hipermasculinas. En la obra de Lomelí, el espacio público se halla bajo el dominio de personajes masculinos. Tal es el caso de Tiburón en la novela de Yépez, quien recorre Ciudad de Paso para ayudar con el negocio de la familia, cuestión similar a la del Güero, quien debe trabajar para sacar adelante a su núcleo familiar, situación que lo lleva a interactuar con los diferentes espacios que conforman el barrio en el que vive. En contraste, los personajes de Marisa y Carmen, así como la madre del Güero y la Leidi, son figuras cuya espacialidad se reduce al hogar. En Santa Teresa sucede algo similar, puesto que es una ciudad en la que el espacio público es dominado por prácticas hipermasculinas que obligan a las mujeres a permanecer en el espacio doméstico por los asesinatos que ocurren de manera masiva. A pesar de que en la novela de Lomelí no se muestra un espacio público tan hostil hacia la mujer como en la obra del escritor chileno, las mujeres se hallan aisladas en el espacio doméstico porque la ciudad de Monterrey presenta sus peligros.

En este momento del análisis vale la pena hablar de las relaciones que tiene el Güero con los personajes masculinos que lo rodean, así como las acciones que realiza y los espacios en los que se desenvuelve para abordar las prácticas que configuran los espacios homosociales. En este sentido, nos parece importante hablar primeramente de la figura del padre, una de las figuras centrales de esta historia que encarna el modelo de masculinidad al cual aspira el protagonista de la novela. El joven nunca confía en la figura paterna porque

evidencia sus intenciones de mantener en claro quién manda en la familia mediante acciones que le recuerdan su inexperiencia en la vida. El personaje principal reconoce que es momento de reemplazar esa figura de masculinidad dominante, puesto que, como ya se encuentra inmerso en el mundo del trabajo, considera que tiene la edad suficiente para acabar con su dominio:

Debería entrar y decirle a su padre que se regrese por donde vino.

Debería entrar y decirle que esa casa ya tiene un hombre. El Güero golpea el dinero del salario. Debería entrar y decirle que ahí no es bienvenido. El Güero hace cuentas. Debería entrar y decirle a su madre usted cállese, con usted no estoy hablando, porque su madre se metería entre ambos. Decirle: Aquí ya hay un hombre. (*Indio borrado* 10)

Se observa que el padre del joven es una figura con la que siempre ha tenido conflictos, una situación que corresponde al distanciamiento emocional que existe entre ellos. Esto se debe principalmente al modelo de paternidad que rige en la ciudad, el cual obedece a una serie de prácticas hipermasculinas que dictan que el padre debe de preparar a su hijo para convertirse en hombre a través de un disciplinamiento que consiste en la humillación constante para tolerar los embates del futuro. Lo anterior lleva a que la figura de la madre sea la más cercana al Güero, dado que las prácticas hipermasculinas establecen que las mujeres deben ser las encargadas de la crianza y la maternidad, mientras que los hombres deben de dedicarse exclusivamente al trabajo.

La relación que existe entre padre e hijo se vuelve todavía más problemática conforme el protagonista se va convirtiendo en hombre durante el transcurso de la novela, en otras palabras, conforme va cumpliendo las diferentes

pruebas que impone el dominio masculino. De esta manera, la figura paterna se vuelve innecesaria porque el personaje principal considera que ya es suficientemente hombre como para reemplazarla: «Aquí ya hay un hombre». Por tal motivo, el joven anhela tomar el lugar que le pertenece, lo cual no significa que quiera acabar con las prácticas que se ejercen en su familia, sino que simplemente quiere tomar la posición de poder que tiene mayores privilegios. Es precisamente el asesinato de su padre lo que le permitiría ocupar un espacio sobre el cual puede reinar sin que nadie se interponga, cuestión que tiene su correlato en la lucha por salvaguardar el barrio.

Ahora bien, uno de los fenómenos que encontramos en la representación de la ciudad es la presencia que tiene la territorialización. La manera de entender los espacios a través de la territorialización es una cuestión que proviene más allá de los intereses y motivaciones que tiene el Güero, dado que es la manera en que se ha organizado el barrio desde su fundación. Los habitantes se organizan para mantener el orden y control sobre el territorio, y salvaguardarlo no solo de aquellas amenazas que provienen de otros barrios, sino que también de los otros grupos de poder que componen la Revolución:

Toda sociedad crea su propio sistema de defensa, de alerta. Algunas eligen pagar a un grupo de desconocidos. Otras prefieren ser ellas mismas, y confiar a sus hijos y a sus hermanos el bienestar del barrio.

A la Revolución Proletaria la cuidan los hijos de la Revolución Proletaria.

Así es ahora.

Al inicio, los padres de la Revolución defendieron la Revolución, la Revu. Ellos la fundaron sobre el costado de un gigante, en esta ladera de

la Sierra Ventana. Y ellos se plantaron frente a los hombres armados y los bulldózer que querían demolerla.

Después fueron los hijos. Se organizaron en brigadas según el territorio:

Rats, Bóxer, Máfer, Dragons, Calcos. (*Indio borrado* 69)

Las figuras masculinas se presentan como eje central en el control del espacio de la Revolución Proletaria, cuya defensa es una práctica que se reproduce de generación en generación entre las diferentes figuras masculinas para evitar que los invasores —«hombres armados» y «bulldózer»— se apropien del barrio, como sucedió hace muchos años. En el fragmento se muestran las diferentes bandas que conforman el barrio, siendo los Rats la banda a la cual pertenece el Güero, formada por jóvenes más o menos de su edad. De esta manera, encontramos un espacio urbano que se reconoce plenamente con prácticas de homosociabilidad en el que conviven figuras masculinas que se organizan a través de diferentes grupos de poder. Entre estos grupos existe una competencia para ser reconocidos como hombres, siendo una de las prácticas más relevantes la defensa de los espacios que le corresponden a cada banda como una manera de proteger su identidad masculina.

A pesar de que las zonas que domina cada uno de los grupos de poder se encuentran distribuidas de acuerdo con pactos que los anteceden, el narrador aborda la reorganización que ocurre en el espacio urbano, un fenómeno reciente que tiene consecuencias importantes en la narrativa. Las pandillas que antes se dedicaban a controlar y a vigilar su propio territorio, ahora intentan conquistar nuevas espacialidades debido a la facilidad que tienen para adquirir armas de fuego en la ciudad: «Luego hablarán de cómo conseguir más merca y de cómo ir a venderla en la pulga para agenciarse las armas, los fierros largos, fierros como

los que se empezaron a escuchar en la cima del cerro, donde los Dragons y los Calcos» (95).

Se aprecia la existencia de bandas dentro de la Revolución que ejercen más poder que otras, tal como sucede con los Dragons y los Calcos, debido a que poseen mayor acceso a armas en comparación con las demás pandillas. Estos grupos logran conseguir las armas necesarias para intimidar a los otros grupos que integran el barrio gracias a los vínculos que poseen con organizaciones criminales que pretenden adueñarse de la ciudad, asociadas al auge del negocio del narcotráfico. Por tal motivo, los Dragons y los Calcos se hallan dispuestos a violar en cualquier momento los acuerdos que existen para respetar los espacios de cada uno de los grupos que conforman el barrio, y sólo esperan el más mínimo conflicto para actuar: «Cuando los Dragons y los Calcos se tiran la bala tranquilos, como ayer por la noche, es porque están de buenas: los negocios están pactados y también las áreas de distribución [...] Pero hubo un rozón» (36).

Los Dragons y los Calcos planean pelear por más territorio porque representa una gran oportunidad para que las figuras masculinas que conforman dichos bandos reafirmen su hombría, puesto que la disputa por el poder hegemónico se presenta como una de las prácticas para ganarse el reconocimiento y la validación de sus rivales en la ciudad. Como señala Olivarría, «[l]as rivalidades entre grupos de adolescentes/jóvenes de barrios [...] llevan a enfrentamientos violentos para imponerse a los otros como una manera de demostrar su superioridad, de ser más hombres que los otros» (125). Cabe mencionar que las prácticas que se realizan en los espacios homosociales por parte de los personajes masculinos en la ciudad de Monterrey también figuran en la novela de Yépez. Esto se refleja a través del personaje principal de Ciudad de

Paso, así como en otras figuras dedicadas al negocio del narcotráfico, tales como Calaca o Jacinto, personajes que controlan ciertas zonas de la ciudad. Dichos personajes se disputan el territorio que controlan otros hombres, con el afán de obtener mayor reconocimiento y poder, sin importar los medios para lograrlo.

Ante la amenaza que representan los Dragons y los Calcos para hacerse del control de mayor territorio, los Rats se reúnen a dialogar con las otras bandas que integran el barrio que se encuentran en desventaja porque no tienen las suficientes armas para defenderse. Los Rats, los Bóxer y los Máfer toman la decisión de aliarse y atacar lo más pronto posible. La batalla por la Revolución se avecina, y muchos de los miembros de estas bandas saben de antemano que no regresarán vivos al saberse inferiores, pero saben que es momento de demostrar su valentía:

Hoy nos vamos a partir la madre y tenemos pocas balas pero con éstas nos sobran, porque somos los Rats y ahora no vamos a ir a matar en buena onda o de puro cotorreo, vamos a chingarnos y nadie sale hasta que se acabe, nadie, tenemos que matar a esos hijos de puta hoy mismo, a todos los Dragons, porque si no los matamos hoy mismo ellos van a venir a reventarnos el hocico y nos van a perseguir hasta quebrarnos de uno por uno, a todos, importándoles tres kilos de verga si les lloriquean o si son nuestras morrillas, así que es hoy mismo, cabrones, hoy no dejamos con vida a ningún huerco enrabiado. (Lomelí, *Indio borrado* 147)

Los Rats quieren hacer todo lo posible por mantener su territorio, aunque la mayoría de ellos pierda la vida en la batalla por la capacidad que tiene el bando

rival para matar. El conflicto entre pandillas muestra una de las prácticas masculinas que se ha transmitido de generación en generación al buscar con heroísmo proteger lo que les pertenece, es decir, las figuras masculinas prefieren morir valerosamente en el campo de guerra que rendirse ante sus enemigos. Esta es una batalla que llevará a los jóvenes a convertirse en hombres, a pelear por el dominio del espacio público, la constante disputa por el poder hegemónico que existe entre las figuras masculinas marginales. En palabras de Olivarría,

[l]a necesidad de mostrarse valientes es, para los adolescentes, una responsabilidad: deben alcanzar la calidad de hombre. Mostrar y mostrarse que pueden superar el miedo a las situaciones de riesgo lleva a los varones a experimentar [...] situaciones que los señalen como capaces de arriesgarse. (125)

En cuanto a su decisión de aceptar el riesgo, la batalla campal comienza y a las bandas aliadas no les queda más remedio que utilizar todo el arsenal que tienen a la mano. Uno de los personajes clave para dicha batalla es el Güero, cuya función es ir saltando entre los tejados para acabar con cualquier enemigo que se le atravesase en el camino. Desde lo alto de la Revolución Proletaria, el protagonista ayuda a sus camaradas que combaten a nivel del suelo al advertirles sobre el posicionamiento de las bandas rivales, aunque también es el primero en vislumbrar las estrategias fallidas y las bajas de sus compañeros:

Y el Güero escuchó que la balacera crecía en su entorno: de cerca con los Rats, sus camaradas, con el Froy y con el Fede, con los otros vatos de la grande; más de lejos, a su izquierda, con los Máfer, y para el otro lado con los Bóxer que entraban a destiempo. Todos. La maquinaria, los

hornos encendidos, las calderas, eran la turbina que ruge y las chimeneas humeantes. [...] Apúntale. Y el Güero apuntó a la cabeza y la cabeza era la cabeza de su padre.

Cascabeles.

Cascabeleo de serpientes.

Bandas de guerra.

Los cascabeles por encima de las máquinas. (Lomelí, *Indio borrado* 152)

El Güero busca abatir a los enemigos antes de que acaben con su pandilla, al mismo tiempo que vigila a los involucrados en la batalla que pelean hombro con hombro. Mientras el joven combate junto a sus compañeros, el espacio que lo rodea remite a la virilidad que caracteriza a las figuras masculinas de la ciudad; por esa razón, el texto está marcado por referentes como «la maquinaria», «los hornos», «las calderas», «la turbina». Estos signos remiten a la cultura del trabajo, uno de los elementos que caracteriza a los espacios homosociales. También encontramos referencias a ruidos de «cascabeles», es decir, al ruido que emiten las armas de fuego de los combatientes. Así, una de las lecturas que ofrece el texto subraya que la violencia derivada de los diversos conflictos que ocurren en la ciudad se vuelve mucho más significativa que la cultura del trabajo: «Los cascabeles por encima de las máquinas» (152).

Hacia el final de la novela, el Güero huye del caos que ocasiona la batalla. Decide fugarse ante la desolación que genera el campo de batalla en el que yacen muertos sus compañeros de armas. El único camino que lo lleva a librarse de sus enemigos lo conduce hasta una plaza donde su padre estaciona su ecotaxi todos los días: «No hay terreno neutral: la única salida franca que tiene tu barrio te lleva hacia tu padre» (112). En ese preciso momento, el joven entiende que necesita

matar a su padre como única manera que le queda para reconocerse como hombre porque ya no tiene más espacio que defender. Por esa razón, se dirige hacia su padre con el afán de asesinarlo y, tomándolo por sorpresa, logra clavarle una varilla que lo hiere de muerte. Es entonces cuando los papeles se invierten, cuando por fin el protagonista comprende lo que significa ser la figura hegemónica, aunque ya es demasiado tarde: el padre se convierte en «El niño que chilla con una varilla en el pecho», y el hijo en «El hombre que lo mira con el rostro tatuado» (171).

Después de matar a su padre, al Güero le queda la satisfacción de llevar a cabo lo que había imaginado durante mucho tiempo, y es en este momento cuando en verdad se convierte en hombre ante los ojos de los demás. Sus adversarios, los cuales presencian a la distancia lo ocurrido, lo reconocen como hombre, cuyo cuerpo se encuentra marcado por los símbolos de la guerra: «las líneas negras de la cara y la sangre, la piel que supura, la sangre de sus enemigos. Indio rayo que los mira a los ojos y es luz» (171). La imagen del indio rayo remite a una leyenda que le contaba uno de sus tíos cuando era más joven. Dicha leyenda versa sobre la aparición de unos guerreros cuando se avecinan problemas para el territorio, momento en el que los niños de la ciudad se tienen que convertir en hombres: «los indios de la sierra, indios borrados que se tatuaban el cuerpo y decían que en las noches de tormenta un rayo podía convertirse en un hombre» (72).

## Conclusiones parciales

En definitiva, el panorama de las hipermasculinidades aborda la relevancia que tienen las representaciones de lo masculino y lo femenino a través de la multiplicidad de escenarios que aparecen en la literatura urbana sobre la frontera norte de México. Las espacialidades que conforman el panorama en cuestión obedecen a aspectos que ofrecen una visión compleja de la realidad urbana fronteriza en tiempos marcados por las consecuencias de la globalización en espacios periféricos. Las perspectivas que examinamos corresponden a configuraciones espaciales en las que se exaltan los tópicos urbanos más emblemáticos en relación con las hipermasculinidades. Así, las configuraciones que abordamos en este capítulo remiten a las ciudades como espacios contra-femeninos, espacios antagónicos y espacios homosociales.

En primer lugar, parece necesario retomar la configuración que se refiere a los espacios contra-femeninos. Esta configuración permite ver las ciudades narradas como escenarios marcados por prácticas en las que se manifiesta la intolerancia, la crueldad, la prohibición y la exclusión en contra de las figuras femeninas. El dominio que tiene lo masculino sobre lo femenino se manifiesta a través de las figuras que poseen el control del espacio urbano, como sucede con los representantes de la ley y los criminales, quienes a través de sus acciones dan forma a la realidad urbana. Los actos hipermasculinos que se llevan a cabo en la ciudad se dirigen hacia las figuras que cuestionan el orden de género local como las obreras de las maquiladoras, las migrantes y las prostitutas en los diferentes escenarios que conforman el espacio público. En este sentido, algunas de las situaciones narrativas en esta configuración se refieren a la restitución del orden

masculino, el cuestionamiento de la hipermasculinidad, la caída del papel del proveedor, la recuperación del espacio público y la normalización de la violencia de género.

En segundo lugar, es necesario retomar la revisión que hicimos sobre los espacios antagónicos. Dicha configuración se caracteriza por la existencia de disputas por el poder hegemónico entre los diferentes actantes masculinos que componen la imagen de la ciudad. En las disputas se hace uso de diversos recursos y estrategias de poder para competir contra otros hombres por el dominio o control de un espacio. Entre las características que ostentan los personajes masculinos se encuentran la competitividad, la agresividad o la ambición. Así, los personajes masculinos que conforman estas configuraciones son las figuras marginales que buscan a toda costa posiciones hegemónicas. En este sentido, en esta configuración hallamos conflictos como la reproducción de prácticas patriarcales, la apropiación del territorio y el sometimiento de otras figuras masculinas.

Por último, es necesario mencionar la conformación de espacios homosociales. Encontramos que en el espacio narrativo urbano están presentes acciones masculinas que buscan reafirmar la identidad frente a otros hombres a través de la convivencia, así como la búsqueda de validación y reconocimiento de la hombría entre personajes masculinos. La configuración de la que hablamos muestra la necesidad de las figuras marginales por reconocerse como hombres, a saber, jóvenes que tienen que convertirse en adultos lo más pronto posible ante las amenazas que presenta el espacio urbano. De esta manera, los conflictos más significativos se refieren a la construcción de la identidad masculina, la defensa y

protección del territorio, la salvaguarda del honor y la consagración de la  
hombría.

### Capítulo 3. La Memoria Traumática en las Ciudades Narradas Fronterizas

El panorama que nos interesa en este capítulo se fundamenta en la revitalización de los estudios sobre la dimensión social y cultural de la memoria<sup>60</sup> o *new cultural memory studies*. Dichos estudios ubican a la memoria en el centro de los discursos culturales, así como en la centralidad del discurso literario. Asimismo, en estrecha relación con la memoria cultural, hacia finales del siglo XX florecen los estudios sobre el trauma derivado de sucesos que cimbran las conciencias en este mismo siglo, como los regímenes dictatoriales en América Latina. La importancia de las nociones de la memoria y el trauma en la actualidad, de acuerdo con Andreas Huyssen, radica en ciertas cuestiones que se encuentran estrechamente ligadas con luchas políticas por la democratización y la reafirmación de los derechos humanos, así como la expansión y fortalecimiento de las esferas públicas de la sociedad civil (36).

Ante este panorama, es necesario mencionar que es poco común encontrar trabajos académicos que se enfocan en la memoria y el trauma en textos que abordan el espacio narrativo de la frontera México-Estados Unidos. La invisibilidad de dichos estudios se debe a que los sucesos narrados en la literatura fronteriza pertenecen al pasado reciente de la región. De esta manera, es necesario la formulación de un panorama que permita estudiar la dialogicidad que

---

<sup>60</sup>. De acuerdo con Astrid Erll, la memoria cultural «is a theoretical perspective which links literary and media studies closely to interdisciplinary research in the humanities and social sciences». Este término describe todos los procesos que relacionan pasado, presente y futuro en contextos socioculturales (1). En español: «es una perspectiva teórica que vincula estrechamente los estudios literarios y mediáticos con la investigación interdisciplinaria en humanidades y ciencias sociales».

existe entre la representación de la ciudad y la discusión de elementos como la memoria, el olvido y el trauma. La literatura urbana que examinamos se identifica como *fictions of memory* de acuerdo con lo establecido por Birgit Neumann. Para esta crítica los textos representan la reconstrucción del pasado y los procesos de rememoración, haciendo uso del espacio narrativo como intermediario para memorias individuales y colectivas, ofreciendo la posibilidad de visitar experiencias pasadas reprimidas (334-340).

En este marco, el panorama de la memoria traumática permite el análisis de novelas urbanas por medio de una multiplicidad de espacios, personajes y escenas que remiten a aspectos relacionados con la memoria, el olvido y el trauma. Resulta claro que este panorama favorece una lectura de las ciudades narradas mediante las representaciones de la dinámica entre la memoria y el olvido, la comprensión de los recuerdos a través de las relaciones de poder y la interacción entre memorias individuales y colectivas. De igual manera, en este panorama se abordan los usos y abusos de los procesos memorísticos, la presencia de la herida del otro y el acontecer de eventos traumáticos. Consideramos necesario señalar que dicho panorama se fundamenta en el análisis de configuraciones espaciales que abordan las ciudades como espacios contramemorísticos, espacios amnésicos y espacios traumáticos. Ante este planteamiento, nos parece esencial examinar las aproximaciones teórico-críticas que realizan Aleida Assmann, Elizabeth Jelin, Tzvetan Todorov y Cathy Caruth.

En un primer momento, es necesario partir de la propuesta de Aleida Assmann, quien señala la existencia de una dinámica perpetua entre prácticas culturales que remiten a elementos como el recuerdo y el olvido. Según

Assmann, las prácticas relacionadas con la memoria se expresan a través de su forma activa o *canon* y su forma pasiva o *archive*. La memoria activa se refiere a la que circula manteniendo el pasado como presente, una forma que se define por una identidad colectiva y una delimitación del espacio<sup>61</sup>, y se construye a partir de textos, lugares, personas, artefactos y mitos que circulan y se comunican entre sí (98-100). En cambio, la autora señala que la memoria que se preserva de manera pasiva puede ser entendida «as a space that is located on the border between forgetting and remembering; its materials are preserved in a state of latency, in a space of intermediary storage» (103)<sup>62</sup>. Como sucede con la memoria, hay formas activa y pasiva en las que se manifiesta el olvido. Así pues, la forma activa del olvido hace referencia a actos intencionales como la destrucción o el deshacerse de las cosas; mientras que la forma pasiva se asocia con prácticas no intencionales, como sucede con la pérdida, el ocultamiento, la negligencia o el abandono (97-98).

Otra autora que proporciona elementos de análisis es la argentina Elizabeth Jelin. Su propuesta radica en comprender las memorias «como procesos subjetivos, anclados en experiencias y marcas simbólicas y materiales», y señala que deben de ser reconocidas como «objeto de disputas, conflictos y luchas» en las que se participa de manera activa, a través de diferentes relaciones de poder (2). Entonces, el espacio de la memoria se erige como «un espacio de lucha

---

<sup>61</sup>. Maurice Halbwachs señala la interdependencia e interrelación que guardan la memoria individual y la memoria colectiva con su entorno o *milieux de mémoire*. De hecho, uno de los elementos que más le interesan al crítico francés es la interrelación que guarda particularmente el espacio con la memoria, dado que el espacio es un elemento que moldea la memoria y los procesos relacionados con los recuerdos, pero, al mismo tiempo, la memoria influye en la manera en que concebimos el espacio (86).

<sup>62</sup>. En español: «como un espacio ubicado en el límite entre el olvido y el recuerdo; sus materiales se conservan en estado de latencia, en un espacio de almacenamiento intermedio».

política» en el que existen memorias rivales que luchan por posiciones de autoridad, legitimidad y reconocimiento, y contra el olvido o el silencio (6, 36). Además, Jelin hace referencia a la existencia de una dinámica en la memoria que permite repensarse de manera histórica a través de elementos como la posición social de los diversos actores, la configuración del escenario político y las luchas de sentido (69). Esto se debe principalmente a que la memoria y sus interpretaciones son elementos clave en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas, así como en el fortalecimiento del sentido de pertenencia de grupos que emergen en períodos de violencia y trauma (3-5, 9).

Una propuesta que abordamos como sustento para desarrollar los elementos del panorama en cuestión es la correspondiente a Tzvetan Todorov, quien señala el vínculo que existe entre la memoria y el olvido, subrayando el papel de los acontecimientos pasados en el presente, ante lo cual examina los diferentes usos y abusos del pasado. De acuerdo con este autor, la memoria no necesariamente se opone al olvido : « Les deux termes qui forment contraste sont l'effacement (l'oubli) et la conservation ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux » (14). Asimismo, el crítico literario pone énfasis en los procesos relacionados con la recuperación de la memoria y su utilización. Cuando los acontecimientos vividos son excepcionales o valen la pena transmitirse a generaciones posteriores: « ce droit devient un devoir: celui de se souvenir, celui de témoigner » (16). Sin embargo, el pasado y la memoria

no deben regir el presente. Por tal razón, también se debe de tener « droit à l'oubli » (24)<sup>63</sup>.

Siguiendo con esta revisión, es importante resaltar la relación entre memoria y trauma, para lo cual tomamos en consideración el aporte de Cathy Caruth. La académica elabora una lectura del trauma como una herida de la memoria que posibilita asociar un evento, accidente o catástrofe con aspectos como la verdad, lo innombrable y la otredad: «it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality of truth that is not otherwise available» («Introduction» 4)<sup>64</sup>. En esta misma línea, un evento traumático posee varias características. La primera de ellas se refiere a que sus efectos se revelan posteriormente de manera repetitiva y descontrolada, como un pasado que siempre regresa (*Unclaimed* 181). Otra cuestión sobre el trauma radica en lo sorpresivo e inesperado que resulta el suceso, ocasionando que el evento sea difícil de comprender y asimilar en un primer momento: «[W]hat returns to haunt the victim [...] is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known» («Introduction» 6)<sup>65</sup>. Una de las características que analiza Caruth es la manera en que el trauma se relaciona con la otredad, es decir, cómo un evento traumático se conecta con el trauma del otro, con la herida del otro (8).

---

<sup>63</sup>. En español: «Los dos términos que forman el contraste son el olvido y la conservación; la memoria es siempre y necesariamente una interacción de los dos»; «este derecho se convierte en un deber: el de recordar, el de testimoniar»; «derecho al olvido».

<sup>64</sup>. En español: «siempre es la historia de una herida que grita, que se dirige a nosotros en el intento de contarnos la realidad de una verdad que de otra manera no es alcanzable».

<sup>65</sup>. En español: «Lo que vuelve para perseguir a la víctima [...] no es solo la realidad del evento violento, sino también la realidad de que su violencia aún no se conoce por completo».

Con el objetivo de orientar el análisis de las diferentes configuraciones espaciales que conforman este panorama, es de suma importancia plantear algunas preguntas para examinar las novelas urbanas que conforman el corpus: ¿cómo se pueden entender las ciudades fronterizas a partir de las configuraciones espaciales?, ¿qué recursos narrativos utilizan las novelas urbanas para discutir las temáticas relacionadas con este panorama? y ¿cuáles son las diferencias más notables entre las ciudades narradas y la manera en que se tratan la memoria, el olvido y el trauma en cada una de ellas? Asimismo, con el análisis se intentará contestar otras cuestiones como ¿de qué maneras la representación de la ciudad nos permite abordar elementos relacionados con la memoria traumática? y ¿qué relevancia tienen los elementos de análisis con respecto a la representación del espacio fronterizo?

### **3.1. La contramemoria de la ciudad de Monterrey en *Indio borrado***

Para comenzar con el análisis del panorama de la memoria traumática, abordamos en un primer momento la obra *Indio borrado*, texto en el que se revela una cara de la ciudad regiomontana en la que predomina la territorialización a manos de bandas juveniles. Para analizar la representación de la ciudad, planteamos una revisión a partir de la configuración que corresponde al estudio de la ciudad a través de sus espacios contramemorísticos. Al examinar esta novela, prestamos atención a las secuencias narrativas más relevantes en la historia del Güero desde que es niño hasta que se vuelve hombre. Las secuencias que ayudan al estudio de dicha configuración espacial remiten al pasado del joven y las relaciones que tiene con su familia en el espacio urbano. Asimismo, se analizan algunas de las secuencias más significativas para comprender los acontecimientos que suceden en el presente narrativo de la urbe, el cual se entremezcla con las diferentes voces del pasado de la ciudad.

Uno de los hilos narrativos que componen la novela transporta a la época cuando el Güero era todavía un niño, escenas que remiten a los recuerdos que tiene el protagonista de su tío Absalón, los cuales plantean algunos de los elementos que tendrán importancia para el joven cuando desee convertirse en hombre. Con su tío aprende las características más significativas que definen la memoria colectiva de la ciudad, cuestiones que están presentes desde antes de la fundación de la Revolución Proletaria. Dichas características forman parte de una comunidad de memoria en la que se reproducen prácticas de generación en generación: defender el territorio, acabar con los intrusos y convertirse en

guerrero. En este sentido, uno de los primeros recuerdos lo remite a cuando su madre lo envía con su tío a uno de los ranchos cercanos a la ciudad de Monterrey. Este recuerdo le parece memorable porque su tío le enseña a matar, en este caso una de las tantas gallinas que tiene. Esa será una lección temprana que le servirá cuando tenga más edad, sobre todo porque el acto de matar se percibe como algo normal en la ciudad:

—Mátala—repitió el tío Absalón luego de improvisar la idea del caldo cuando le llegaron con el chisme—. Tienes que matar para seguir vivo, Güero.

Ésa era otra cosa.

A la quinta cuchillada cortó el cuello del animal.

Y comieron. (*Indio borrado* 25)

En este pasaje se muestra uno de los recuerdos que el protagonista guarda de su tío, una lección que va encaminada a enseñarle la normalidad que existe en el acto de matar. En un primer momento parece ser un recuerdo insignificante, pero tiene relevancia para su presente porque el acto de matar es una de las acciones que le servirá para formarse como hombre y sobrevivir, particularmente cuando tenga que defender el territorio que le corresponde. Así pues, este fragmento muestra cómo los espacios contramemoriásticos que existen en la novela se conforman a través de una serie de prácticas que se reproducen de generación en generación como parte de la memoria colectiva. Las diferentes figuras que habitan estos espacios transmiten a los más jóvenes lo que hicieron sus antepasados para que las nuevas generaciones tengan la posibilidad de sobrevivir.

Otro de los recuerdos que se albergan en la memoria del Güero es la primera vez que va a la Macroplaza, la plaza central de Monterrey —una plaza cuyo referente existe en la ciudad real—. La visita representa mucho para él porque es la primera vez que contempla el centro de la ciudad, puesto que hasta entonces solo conocía algunas zonas marginales, como el barrio de la Revolución. Este es un sitio cuya espacialidad por fin le hace sentirse libre, una libertad que le permite explorar la urbe que desconocía por completo:

No recuerda qué edad tenía pero sí que parado de puntitas divisaba a todo dar. Se sentía grande. Y luego se sintió otra vez chiquito, bien chiquito cuando llegaron a la Macro y al Güero le pareció que esa explanada de concreto no se acabaría nunca. Eran inmensos el Neptuno y su fuente que echaba chorros como drenaje picado, descomunal el faro rojo del Comercio, los edificios color cemento y solita, solita, solita, la parroquia amarilla en medio del prado. (*Indio borrado* 51)

Este pasaje aborda la primera experiencia del joven con el centro de la ciudad. Una zona que no había tenido la oportunidad de visitar al pertenecer a un barrio marginal que se encuentra aislado del casco histórico. La ciudad que descubre se le presenta como una zona majestuosa que «no se acabaría nunca» gracias a la existencia de símbolos tales como la Macroplaza, la fuente de Neptuno y el Faro del Comercio, símbolos que apelan a la memoria reciente. Al ser uno de los recuerdos más significativos que alberga en su mente, es necesario mencionar que la ciudad es uno de los aspectos que marcan la vida del protagonista. La ciudad narrada se constituye como una parte muy significativa

de su identidad porque, como queda en evidencia en la novela, la figura central se define en relación con el espacio urbano que lo rodea.

En este sentido, Birgit Neumann señala que las ficciones que discuten cuestiones relacionadas con los procesos de rememoración y la memoria cultural utilizan la representación del espacio como «a symbolic manifestation of individual or collective memories» (340). Siguiendo a Neumann, el espacio narrativo presente en estas obras «may not only provide a cue triggering individual, often repressed past experiences; it may also conjure up innumerable echoes and undertones of a community's past» (340)<sup>66</sup>. Por tanto, el espacio narrativo permite lidiar con eventos pasados a través de su simbolización, teniendo en cuenta la presencia de un pasado cultural en diferentes niveles del texto, lo cual queda en evidencia a través de los sitios a los cuales remite la ciudad narrada.

Una de las escenas que componen la novela es la que hace referencia a las diferentes historias que cuenta Absalón. Estas son historias que circulan sobre el pasado de la ciudad que abordan sucesos memorables que todavía tienen sentido en el presente. Dichas historias versan sobre un pasado en común que se basa en el periodo precedente a la fundación de la urbe, cuando todo era naturaleza, como manera de entender el aspecto mítico del espacio urbano. Las historias que escucha el Güero hablan de los asentamientos que había entonces, de los guerreros indios que protegían su pueblo de las amenazas, cuidando la seguridad

---

<sup>66</sup>. En español: «una manifestación simbólica de recuerdos individuales o colectivos» y «puede no solo proporcionar una señal que desencadene experiencias pasadas individuales, a menudo reprimidas; también puede evocar innumerables ecos y matices del pasado de una comunidad».

de su gente, y de los jóvenes que de un momento a otro se convertían en hombres para salvaguardar el territorio:

Siempre va de la tierra al cielo—dice el tío Absalón—, por eso puede escuchar a sus mensajeros, por eso el indio rayo puede oír a todos sus ancestros: porque es un guerrero de luz sobre lomo de gigantes.

El tío Absalón mira hacia la sierra y luego hacia el niño que sigue observándolo en silencio, con el muñeco entre las manos.

—Aparece casi nunca, Güero, aparece cuando se requiere una tormenta.

(Lomelí, *Indio borrado* 143)

Las historias forman parte de la memoria colectiva de la ciudad, particularmente de la memoria pasiva, esto es, la que se transmite a través de la oralidad y viene desde sus ancestros. Las historias que se transmiten de generación en generación rememoran las disputas que siempre han existido entre las figuras marginales y aquellos que quieren eliminarlas porque consideran que dichas figuras no tienen mayor relevancia para la continuidad de la urbe. En otras palabras, la ciudad se vuelve un espacio en donde hay una lucha entre la memoria institucionalizada y la contramemoria. En este sentido, Neumann menciona que los textos de ficción facilitan la recuperación de versiones marginadas de la memoria cultural. Así, estas versiones «constitute an imaginative counter-memory, thereby challenging the hegemonic memory culture and questioning the socially established boundary between remembering and forgetting» (339)<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup>. En español: «constituyen una contra memoria imaginativa, desafiando así la cultura de la memoria hegemónica y cuestionando el límite socialmente establecido entre recordar y olvidar» (339).

Otro de los hilos narrativos que examinamos son aquellos recuerdos que rememoran las desventuras que tienen el Güero y su hermana, mejor conocida como la Leidi, cuando visitan una zona de la ciudad cercana a su hogar, pero totalmente desconocida para ellos. Habían bajado del barrio para hacer un extra de dinero lavando vidrios en el cruce entre las avenidas Garza Sada y Alfonso Reyes, mientras su madre se encontraba en el trabajo. Este espacio les parece novedoso porque casi toda su vida la habían realizado en el barrio de la Revolución Proletaria, un espacio en el que pueden andar con toda libertad siempre y cuando no se metan en territorios que no les corresponde. Dichos recuerdos, además, revelan algunos de los primeros encuentros que tiene el protagonista con la ciudad:

Era la segunda vez que bajaban solos, que se atrevían a ir a la ciudad, a su ciudad, a la que veían nomás como luciérnagas desde el cerro. Bajaron por la Genaro Vázquez y dieron vuelta en el Antiguo Camino a Villa de Santiago, hasta la Alfonso Reyes: ahí donde de repente parecía como si todo cambiara de pronto.

Y se sintieron los exploradores de su propia urbe.

Y la sintieron suya cada y cada vez más suya conforme iban juntando las moneditas que les daban los conductores. (Lomelí, *Indio borrado* 29)

En el texto se observa la fragmentación urbana que existe en la ciudad. Por una parte, se sitúa el fragmento donde viven el Güero y la Leidi, y, por otra, el resto de la ciudad, espacialidades cuya división queda bien delimitada porque la zona marginal se encuentra arriba «en el cerro», y la normalizada se sitúa abajo. Las visitas que realiza el protagonista a la ciudad normalizada resultan

memorables porque demuestran el interés por explorar esa otra urbe. Sus recuerdos se fundamentan en la dimensión espacial, es decir, en las diferentes experiencias urbanas que surgen al relacionarse con la ciudad narrada. Así, el proceso de reconstrucción memorística lo alienta a querer ser parte de esa ciudad que desconoce casi por completo, a causa de las restricciones espaciales que existen en ella, cuestión que le posibilita entender la manera en la que diferentes memorias coexisten en el espacio urbano.

Uno de los recuerdos que se relacionan con el hilo narrativo mencionado, se refiere a cuando la Leidi y el Güero comienzan a ayudar a vender serpientes en el cruce en el que anteriormente lavaban vidrios por consigna de las figuras marginales que se han apoderado de ese punto de la ciudad. Como sucede con otros espacios, esa intersección vial, tiene sus propios dueños, particularmente figuras que tienen negocios. Por tal razón, los dueños de esa intersección obligan a los niños a reproducir algunas de las prácticas que se hacen en esa esquina, dado que de otra manera no les permitirían que pusieran un pie en esa zona:

La Leidi les dijo que sí, que ella y su carnal vendían las serpientes de madera. A las ocho volvemos por el varo, dijeron ellos y eran las cuatro y su madre terminaba el turno hasta las diez: ¡Sobres! Ahora ya no eran sólo exploradores de su ciudad, eran la ciudad propia y la llenarían de serpientes, porque era suya. Estaban de pie sobre el concreto hidráulico, bajo el semáforo y entre las cadenas de carros, con los brazos cuajados de reptiles, haciéndolos vibrar juntos a los vidrios que guardan el aire acondicionado, sacando su lengua de madera frente a los parabrisas. Las serpientes. Y los niños. (*Indio borrado* 44)

El personaje principal tiene en mente este recuerdo porque las serpientes son un símbolo de lo que sucede en el presente narrativo de la ciudad. Las serpientes hacen referencia a las armas, a la violencia y a la fuerza del narcotráfico que inundarán la ciudad en un futuro cercano. Así, este recuerdo revela elementos presentes en la ciudad de Monterrey años antes de que se desaten los actos violentos en los que el mismo protagonista se involucra, como una suerte de vaticinio de los años venideros. El recuerdo enfatiza que los jóvenes marginales son las figuras que traerán problemas en un futuro, una cuestión que se repite de generación en generación, a saber, una de las prácticas que configuran la memoria colectiva de los grupos marginales que existen en la ciudad.

En este orden de ideas, es necesario abordar otro recuerdo que gira en torno a las aventuras que tienen los jóvenes cuando eran niños, particularmente de la última vez que el Güero regresa a la esquina en la que vendía serpientes junto a la Leidi. El recuerdo es de la golpiza que recibe por parte de las figuras marginales que se encuentran a cargo de la venta de las serpientes. El joven intenta engañar con el dinero recolectado a los jefes de la esquina, lo cual desata la ira de los dueños de las serpientes quienes logran recuperar el dinero que les pertenecía. Un recuerdo amargo que lo lleva a comprender que no puede andar libremente por la ciudad, que tiene que responder por sus acciones ante los dueños de cada uno de los fragmentos urbanos que componen la ciudad narrada:

Y al primer golpe por parte de los rucos lo correteó el segundo. Los carros pesaban como si nada por Garza Sada y por Alfonso Reyes. Sisearon. Los guardias del Soriana seguramente tenían otras cosas más

importantes que hacer. Sisearon las serpientes. Ya de nada servía que el Güero hubiera dividido el dinero en dos: a ver si era chicle y pegaba darles sólo una micha. Otro golpe y la cara del Güero fue a dar contra la acera. Sangró. Una patada de pilón justo antes de jalarlo hacia el lote baldío.

—Sácale la feria. (*Indio borrado* 98)

La golpiza que recibe el Güero es un episodio que marca su vida. El acontecimiento permanece en su memoria porque con este hecho violento aprende que la ciudad tiene dueños, una cuestión que comprende con el paso de los años al conocer de primera mano la organización del barrio. Por lo tanto, en la ciudad narrada figuran una serie de espacios traumáticos, asociados con los espacios de la ciudad que no forman parte de la Revolución. El recuerdo justifica la necesidad que siente el protagonista de pelear por el territorio que le concierne contra las figuras que buscan invadirlo, dado que es la única manera en la que puede estar a salvo.

Continuando con este análisis, uno de los hilos narrativos muestra la existencia de una serie de voces marginales que se identifican como parte de la memoria colectiva que circula por la ciudad. Las voces se presentan en el texto a través de diferentes escenas en las que relatan historias al Güero, enfatizando que es uno de los tantos jóvenes que han formado parte del barrio, cuyo legado se transmite de generación en generación. Para ilustrar lo anterior, recurrimos a una de las primeras escenas de la novela en las que el narrador aborda la manera en que las voces de la ciudad hablan con el joven para guiarlo a través de diferentes pruebas iniciáticas que lo llevan a convertirse en hombre. Las voces le permiten

ver la ciudad como un espacio que ha forjado la vida de muchos hombres a través del tiempo:

Matar—le dicen sus fantasmas—. Matamos al oso y al venado, a la serpiente, matamos para proteger a nuestros hijos y dales su alimento, matamos para no caer de hambre, Matamos de cerca, con el puño limpio, con el mazo y con la lanza. Matar. Construimos arcos y flechas para matar al águila y sentirnos parte del cielo, vestimos con su cuerpo, tocarnos la cabeza de plumas para que el espíritu vuele y alcance a nuestros muertos, los toque. Matar. Matamos al adúltero, al que no respeta, al hombre que se empeña en ser niño, al que profana las llanuras con su egolatría, al avaro y al que roba, porque nada de aquí es nuestro, porque el futuro está a nuestra espalda y a nuestra espalda vienen nuestros hijos. (*Indio borrado* 139)

Las diferentes voces del pasado exhortan a la figura marginal a revivir las acciones cometidas por sus antepasados. Son voces de generaciones anteriores, voces de hombres que le hablan y lo aconsejan sobre lo que debe de llevar a cabo si es que quiere convertirse en hombre. Uno de esos actos que debe de realizar es asesinar, una manera en que las voces le advierten sobre lo que se avecina en el futuro en el que tendrá que derramar sangre sobre la Revolución. Son voces que justifican el derramamiento de sangre, como si fuera la única forma en la que se puede sobrevivir en el espacio urbano. Asimismo, en el fragmento se mencionan algunas acciones que marcan la memoria de la ciudad que se perpetúan de generación en generación. Tales son los casos de las prácticas territoriales que

ocurren en el barrio, como el deseo de ser reconocido como hombre y la búsqueda de salvaguardar el territorio para que los hijos lo hereden.

Una de las tareas que debe de realizar el Güero como miembro de la Revolución Proletaria es mantener el control y la vigilancia de su territorio ante cualquier intruso que quiera traspasar la zona que le corresponde a la banda de los Rats. Esta es una práctica que se encuentra presente en la ciudad desde que se tiene memoria, es decir, las constantes disputas que existen por el territorio son una problemática que configura el espacio urbano desde generaciones precedentes. Por esta razón, en el texto se evidencia la organización de un sistema de defensa que se transmite de padres a hijos para mantener el control del territorio que les pertenece:

A la Revolución Proletaria la cuidan los hijos de la Revolución Proletaria.

Así es ahora.

Al inicio, los padres de la Revolución defendieron la Revolución, la Revu. Ellos la fundaron sobre el costado de un gigante, en esta ladera de la Sierra Ventana. Y ellos se plantaron frente a los hombres armados y los buldózer que querían demolerla.

Después fueron los hijos. Se organizaron en brigadas según el territorio: Rats, Bóxer, Máfer, Dragons, Calcos. Para corregir al que acometiera alguna falta, para procurar, la justicia ayudados por el consejo de madres, para resguardar las fronteras y asegurarse si el forastero era invasor o visitante. (*Indio borrado 69*)

La protección del barrio es una cuestión que se hereda de padres a hijos, un sistema que se ha perfeccionado con el paso del tiempo. Las prácticas que se reproducen de generación en generación remiten al concepto de *postmemoria* de Marianne Hirsch. Según la crítica estadounidense, este concepto se refiere a las relaciones que existen entre los hijos de los sobrevivientes de un trauma colectivo con respecto a las experiencias de sus padres. De esta manera, las experiencias traumáticas son recordadas por los hijos como narrativas e imágenes que constituyen sus propias memorias en vista de que son recuerdos con los que crecieron al ser hijos de los sobrevivientes (9). Esto sucede en el barrio de la Revolución, puesto que los hijos de los sobrevivientes de batallas precedentes transmiten de generación en generación un trauma que los lleva a luchar de manera cíclica por el barrio, un trauma en el que es necesario derramar sangre para que los hijos se vuelvan hombres.

Más aún, en el texto se habla de que la defensa del territorio es una práctica que remite al origen del barrio. Un origen que rememora las batallas que lo fundaron ante la amenaza de invasión y conquista por parte de otras figuras de la ciudad que querían adueñarse de él. Este es un recuerdo que corresponde a las figuras marginales que habitan la ciudad. En otras palabras, un recuerdo que no se erige como una visión institucionalizada de la fundación de Monterrey, más bien es parte de la contramemoria que surge como una de las versiones alternativas que poseen las figuras marginales. Así, el barrio atestigua la conformación de una comunidad de memoria que pertenece a aquellos que han soportado el embate de figuras que quieren eliminarlos a toda costa porque no comparten las visiones institucionalizadas que circulan por la ciudad.

Hacia el final de la novela, lo que vaticinaban las voces de la ciudad se vuelve parte de la realidad urbana. El barrio de la Revolución se convierte en un campo de batalla en el que se rompe el pacto que existía entre las diferentes bandas que lo integran. Todo parece perdido para los Rats en la batalla para salvaguardar su territorio porque la mayoría de sus miembros yacen muertos sobre las calles del barrio. Cuando analiza la situación, al Güero no le queda más alternativa que huir, teniendo como única salida un camino que lo lleva al sitio en el cual su padre deja estacionado su taxi. En ese momento, el joven se da cuenta que es necesario acabar con su progenitor porque es la única manera que tiene para confirmar que la nueva generación ha reemplazado a la anterior, un momento clave para reconocerse como uno de los guerreros que arriesga su vida defendiendo su territorio a pesar de la derrota inminente:

Los Dragons observan al Güero: las líneas negras de la cara y la sangre, la piel que supura, la sangre de sus enemigos. Indio rayo que los mira a los ojos y es luz. Observan que da un paso, un paso sobre la calle y sienten que la tierra retumba, tiembla la ciudad toda y se cimbran los cerros. Va a comenzar la tormenta.

Los Dragons te miran.

Bajan las armas.

Ésta es tierra de gigantes. (Lomelí, *Indio borrado* 171)

En este fragmento de la novela se aprecia la manera en que las historias que forman parte de la memoria colectiva del barrio se materializan en el cuerpo del protagonista. La apariencia de guerrero muestra la importancia que tiene la memoria en el presente de la novela, dado que sus enemigos ven al joven como el

guerrero en el que todo miembro de la Revolución desea convertirse. Al volverse indio rayo, un guerrero del cual le hablaba su tío, el único sobreviviente de los Rats cumple con los designios trazados por sus antepasados. Las voces del pasado de la ciudad lo reconocen como parte de su comunidad de memoria, puesto que ha cumplido con lo establecido para ser reconocido como tal. Lo anterior se manifiesta en el texto cuando sus adversarios lo reconocen como una figura que encarna las narrativas que se reproducen en la ciudad desde que se tiene memoria.

### **3.2. La búsqueda del olvido en Ciudad de Paso en *Al otro lado***

Después de haber revisado la obra de *Indio borrado*, ahora es momento de abordar de nueva cuenta la novela de Heriberto Yépez, pero en esta ocasión a partir de los diferentes aspectos que componen el panorama de la memoria traumática. Para realizar lo anterior, examinamos la novela urbana con base en una configuración espacial que se centra en el estudio de la representación de la ciudad a través de la conformación de espacios amnésicos, es decir, un análisis que se fundamenta en la relevancia que cobran elementos narrativos que se asocian con el olvido. En este sentido, planteamos revisar algunas de las escenas más significativas de la novela en las que se muestran aspectos que integran dicha configuración. Por consiguiente, este análisis se enfoca en las secuencias narrativas que giran en torno a Tiburón y los efectos del consumo del *phoco*, la vida nocturna de Ciudad de Paso, los desencuentros que tiene con Elsa, el asesinato de Calaca y los intentos para huir hacia el otro lado de la frontera.

En la narrativa urbana se muestra una ciudad en la que la droga se ha vuelto la sustancia más solicitada por sus habitantes. La presencia de esta sustancia se vuelve un elemento para entender la mayoría de las prácticas que se llevan a cabo en el espacio urbano en virtud de que su consumo es una opción para olvidarse de la cruda realidad que viven cada uno de los personajes. El consumo del *phoco* se refleja principalmente a través del personaje de Tiburón, quien recurre de manera cotidiana a consumir la droga que se produce en la ciudad como escape de la realidad para poder tolerar la vida fronteriza, una salida fácil para sus preocupaciones. Las preocupaciones con las que lidia giran en torno a la ausencia de su expareja, el papel de subordinado que tiene en la pensión de migrantes y la falta de valor para cruzar al otro lado de la frontera:

Apenas dio el jalón y el humo del *phoco* se revolvió en sus pulmones, recordó por qué cada noche, con cada *phocazo*, hace la prueba. Para Tiburón solo el *phoco* es verdad. Todo lo demás, la pensión, Quintero, esta pinche ciudad, los migrantes, es una ilusión. Sin el humo, cada cosa es tortura, grieta; con él todo es drástico, distinto, habitable. Sólo en él puede confiar. Sólo el *phoco* es real. (*Al otro lado* 9)

La sustancia que circula incesantemente por la ciudad no solo le funciona al protagonista para olvidarse de una realidad que detesta de principio a fin, sino que es una práctica que se ha vuelto común a lo largo y ancho del espacio urbano. Lo anterior se debe a que la realidad que se vive de manera cotidiana en la ciudad se ha vuelto intolerable por todos los problemas que ocurren en ella; una urbe fronteriza que sin la ayuda de esa sustancia sería todavía más inhabitable. En este sentido, el consumo de la droga es una forma de olvido activa a la que se recurre

para poder continuar con la vida. Así, en lugar de luchar contra el olvido, como sucede con las figuras marginales en la novela de Lomelí, en el texto de Yépez no existe esa memoria colectiva, dado que la realidad urbana posibilita el olvido como única alternativa. Es decir, la ciudad se convierte en un espacio amnésico en el que sus habitantes prefieren evadir la realidad que confrontarla.

El *phoco* no solo le permite olvidar todo aquello que lo angustia de la realidad urbana, sino que trae de vuelta lo que añora y desea del pasado. Por tal motivo, la figura central de la novela presencia de manera frecuente la aparición de personajes con los que había tenido conflictos de manera reciente, como el caso de Elsa, a quien tenía tiempo sin ver y no había podido dejar de querer a pesar de los problemas que los habían separado. Extraña a la madre de su hijo, pero sabe que la verdadera habita en el barrio de Matamorros, sobreviviendo a expensas de su *díler*. Con dicha sustancia busca sacarse de la mente todo aquello que le recuerda a ella, como si nunca hubiera existido, pero la droga solo intensificaba la ausencia de su expareja, de tal suerte que su recuerdo lo acechaba en la pensión:

«¡Perra maldita!», gritó. «¡Salte!; Puta, salte de mí!; Lárgate!», le ordenaba mientras se golpeaba la cabeza, a sabiendas de que Elsa llevaba ahí muchísimo tiempo, sin que él hubiese logrado sacársela de la mente. Poco a poco ella se le fue haciendo una bola en el cerebro. La bola crecía todos los malditos días de su vida y esta noche, si cerraba los ojos, si los apretaba, podía verla. (*Al otro lado* 11).

El recuerdo de la mujer se le aparece de manera frecuente al protagonista, de tal suerte que ya no puede lidiar con el lugar que ocupa en su memoria. Su

expareja se le aparece como una ausencia que trae de vuelta el pasado que desea desaparecer de su mente, porque el pasado solo le ocasiona desasosiego por ser mejor que el presente en el que vive. La presencia de la mujer en la pensión se asocia a una forma en que la mente de Tiburón trata de recordarla a pesar de que ella ya no está ahí. En otras palabras, el recuerdo se asocia a un evento traumático, dado que tan solo pensar en ella le abre heridas profundas de su memoria que busca enterrar a toda costa con droga, aunque no consigue hacerlo

Para comprender lo que sucede con el protagonista, es necesario recurrir a lo que plantea Elena Esposito con respecto al olvido como una manera de confrontarse a sí mismo. De acuerdo con la socióloga italiana, la dificultad del olvido se vincula esencialmente a una forma de reflexividad sobre el presente y el pasado: «The one who intends to forget cannot avoid confronting himself and his own procedures of memory construction» (181). En este sentido, Esposito indica que «In remembering, one faces the world; in forgetting one faces oneself» (181)<sup>68</sup>. A saber, por un lado, tenemos las comunidades de memoria como a la que pertenece el Güero en la novela de Lomelí, en la que se busca confrontar el mundo urbano que lo rodea. Y por el otro lado, tenemos a Tiburón, uno de los tantos habitantes de la ciudad que en su búsqueda de confrontar la realidad que lo rodea, se tiene que enfrentar contra los recuerdos traumáticos que lo persiguen a todos lados.

Otra manera para que los habitantes de Ciudad de Paso se olviden de lo que sucede en la realidad apela a uno de los mitos fronterizos sobre las ciudades

---

<sup>68</sup>. En español: «El que intenta olvidar no puede evitar enfrentarse a sí mismo y a sus propios procedimientos de construcción de la memoria» y «Al recordar, uno se enfrenta al mundo; al olvidar, uno se enfrenta a uno mismo».

narradas como Tijuana, a saber, la frontera como espacio de vicio y deseo en el que se busca llegar al límite. Lo anterior se fundamenta en una escena en la que Tiburón y Yulay, hermano de la figura central, van a buscar diversión al centro de la ciudad fronteriza, por lo que recorren una avenida atiborrada de espacios de entretenimiento. Los originarios de la ciudad no son los únicos que buscan los excesos que proporciona la urbe, en cambio, es común encontrar por todas partes a extranjeros o connacionales que buscan lo mismo que los protagonistas de la obra:

—Vámonos de locos—le dijo—. Vámonos a la Nueva Revolución—la avenida más prendida de Ciudad de Paso. Adonde van los americanos a ponerse arriba, calientes o borrachos.

Por todas partes donde la mires, a pesar de todo lo que aquí ocurre, Ciudad de Paso es un lugar donde uno quiere siempre intensificar la vida, a como dé lugar y eso querían Tiburón y Yulay; y eso también las hordas diarias de americanos que se dirigen desenfrenadamente a este lado de la frontera, donde todo es más caótico, espontáneo, arrebatado, impensable.

*All night party.* (Yépez, *Al otro lado* 47)

Otra de las formas para olvidarse de lo que sucede en la ciudad, además del consumo de droga, es a través de la asistencia a espacios de entretenimiento. Estos espacios son muy frecuentes en la avenida de la Nueva Revolución —la «más prendida»— situada en el centro de la urbe. La avenida en cuestión hace referencia a la avenida Revolución que existe en la ciudad real, una de las vías más significativas en el paisaje urbano tijuanense. De esta manera, la ciudad se

convierte en un espacio en el que proliferan sitios para olvidarse de la realidad cotidiana que se vive en la frontera, y no solo desde el lado mexicano, sino que también del lado estadounidense, debido a que una infinidad de figuras que provienen de los Estados Unidos visitan la urbe para evadir su propia realidad. Por tanto, la ciudad en donde habitan los Quintero es un espacio en donde además de la droga existen otras prácticas que hacen de las ciudades fronterizas espacios en los que las personas buscan olvidarse de su pasado, y lo único que importa es el presente.

En otra de las escenas, la figura clave de la novela busca a Elsa porque se había intentado comunicar con él y no había podido encontrarlo. Al saber esto, el traficante se dirige sin dudar al barrio en el que vive su expareja porque tenía tiempo sin verla, prácticamente desde que se separaron, desde que el protagonista se negó a reconocer a un supuesto hijo. Cuando llega con ella, confirma que sólo lo busca para pedirle dinero para mantener su adicción. Lo peor de esta visita es que frente a sus ojos se encuentra una figura totalmente demacrada por el consumo intenso de droga, pero la mujer comparte el mismo sentir al darse cuenta que el hombre que recordaba ya no existe:

Venir con Elsa, es cierto, había significado regresar al pasado, pero al pasado no vuelves y lo encuentras intacto, no, las cosas no eran como Tiburón hubiese querido. Hubiese querido regresar y encontrar a la misma Elsa de hace años, pero eso no sería posible. El futuro se mete en el pasado, el futuro lo invade y se venga, el futuro, como un ejército bárbaro, como una pandilla culera, arruina ese pretérito que tú has guardado celosamente en una colonia de Ciudad de Paso, pensando que

ahí nadie sería capaz de alterarlo. No es así. Tiburón encontró a su pasado todo arruinado. (*Al otro lado* 203)

El adicto pretende encontrar a su expareja tal y como la recuerda, pero al verla se da cuenta de los estragos que ocasiona el paso del tiempo. Elsa es un reflejo de su pasado, es decir, el paso del tiempo también ha acabado con la juventud de Tiburón. No solo con él, sino que también con sus propios recuerdos, a causa del consumo incesante de *phoco*. Este es un aspecto que podemos trasladar a la ciudad narrada. El estado en el que se hallan ambos adictos tiene su correlato en la representación de la ciudad, una ciudad que con los años se ha ido desgastando con el paso del tiempo, sobre todo de la mano del tráfico de drogas que ha reorganizado la urbe hasta llevarla a la ruina. Esta es una cuestión que se aprecia en varios momentos de la novela en los cuales se muestra el impacto que ha tenido el negocio de la droga, por lo que a los habitantes no les queda más remedio que seguir consumiendo para olvidar esos momentos en los que la ciudad era más habitable.

Continuando con este análisis, en una de las escenas de la novela, Tiburón toma la decisión de huir hacia los Estados Unidos porque la policía de la ciudad lo busca por haber acabado con la vida de un capo que controlaba el negocio de la droga. No conoce el camino para cruzar hacia el otro lado de la frontera porque este es un secreto que guarda Tobías, el jefe del negocio familiar. Así que decide dirigirse hacia la zona del muro que divide Ciudad de Paso y Sunny City para ver si puede encontrar el camino adecuado para alcanzar la ciudad que se sitúa al otro lado del muro. Afortunadamente, halla una zona en la que el muro se cae a pedazos. Así comienza una caminata por una región desértica que lo llevará hacia

los Estados Unidos. Sin embargo, el trayecto es largo y difícil sobre todo porque en el camino pierde el *phoco* que había preparado para sobrevivir el cruce sin ningún problema:

Era como si primero hubiera alucinado unas burlonas yerbitas correteándolo, luego helicópteros apáticos y ahora otra cosa más estúpida, a la que se sumaría otra y luego otra y luego otra, hasta que toda la realidad fuera reemplazada, cosa por cosa, por alucinaciones. ¡Necesitaba phoco! Entre más lo sudaba, entre más su cuerpo se quedaba sin reserva de remedio, Tiburón perdía una realidad y adquiría otra y cada nueva realidad era más árida, más cáustica, más pegada al hueso de toda esta fiera. (*Al otro lado* 279)

La zona del muro es un espacio que sirve como umbral para llegar a Sunny City. En este espacio vemos cómo al protagonista se le dificulta continuar su trayecto. Necesita la droga para poder evitar la realidad que conforma la zona del muro, una realidad que se le presenta más hostil a cada paso que da. Esta zona es una región en la cual se vive de manera más intensa la realidad urbana fronteriza al ser uno de los puntos clave para el tránsito de migrantes hacia Sunny City. La zona de cruce hacia los Estados Unidos se revela como un espacio árido, como un lugar en el que no crece nada, en el que no existe la posibilidad para recordar: todo es olvido. Por este espacio se desplazan los migrantes que cruzan a diario y que no logran llegar a su destino. Una zona en la que los cuerpos de los migrantes que intentaron cruzar y no lograron su cometido son tragados por el olvido, como si nunca hubieran transitado por él.

Retomando la secuencia narrativa anterior, la figura central de la novela llega a salvo hasta un lugar en el que había muchos ilegales trabajando en la construcción de uno de los tantos muros que divide la frontera. En ese lugar hay policías de la patrulla fronteriza, aunque no sabe si se encuentra todavía del lado mexicano, o si se halla en suelo estadounidense. Para salir del lugar, roba un vehículo de la patrulla y conduce sin tener muy claro donde se sitúa la salida más próxima. Sin quererlo, regresa a la ciudad de la cual huyó, como si llegar hasta Sunny City fuera una tarea imposible. De regreso en la ciudad, siente la imposibilidad de cruzar la frontera al tiempo que los habitantes de la urbe lo vituperan, enfatizando el rencor que tienen los habitantes del sur de la frontera hacia las autoridades estadounidenses. Ante la impotencia por seguir varado en esa maldita ciudad, decide intentar cruzar el muro de nueva cuenta, sin importar las consecuencias:

Tiburón apretó aún más el acelerador y gritaba ¡ya! ¡ya! ¡ya! ¡ya!, porque estaba harto de no poder salir de esta estructura, y este viaje ya se había vuelto una terrible tortura y quería abandonarla y entonces ante él alcanzó a ver, al término de la carretera, Tiburón decidió dirigirse sin dudarle un solo instante con todo contra aquel maldito muro, contra aquella maldita muralla de contención, y cuando el choque fue inevitable, el jeep se incrustó a máxima velocidad en un impacto terrible. Y el muro, por fin, fue resquebrajado. Tiburón había cruzado al otro lado. (*Al otro lado* 304)

El adicto ya está harto de la realidad fronteriza y necesita alguna sustancia para lidiar con la imposibilidad de salir de la ciudad. Se da cuenta de que se

quedará varado para siempre como muchos de los que llegan a la ciudad, esto lo confirma cuando se ve otra vez en Ciudad de Paso, esa ciudad de la cual trata de huir, pero a la cual regresa sin quererlo, debido a que la zona del muro es un espacio en el cual es muy difícil saber dónde se sitúan el sur y el norte. Como resultado de su desorientación, Tiburón sabe que la única manera de olvidarse de la realidad es a través de la muerte, del olvido total. El deseo de la muerte como forma de olvido era una idea con la que jugaba a diario al experimentar con la dosis perfecta de droga. En esta ocasión busca la muerte instantánea, cruzar esa frontera entre la memoria y el olvido, y opta por olvidarlo todo, por olvidar una vida que no vale la pena, a la cual no encuentra ninguna salida.

En otra escena de la novela, después de haber sobrevivido milagrosamente, el protagonista decide ir a ver de nueva cuenta a Elsa, sobre todo para saber en dónde se encuentra el hijo de ambos. Cuando llega frente a ella, observa que se halla en un estado deprimente. Sospecha que se encuentra en ese estado por la muerte de Calaca, a quién Tiburón había asesinado hace poco tiempo. Sin embargo, ella le comunica que habían matado a su hijo. Un rival de Calaca le había arrebatado la vida porque se había convertido en uno de los niños que resguardaban al *díler* del barrio. Después de darle la noticia, la mujer se desvanece: «De Elsa sólo quedó un apiladero de polvo blanco en el piso» (314). El personaje principal sale devastado ante lo que acaba de presenciar y por lo que acaba de escuchar. Lo peor de todo es la noticia que le acaba de dar, que el mismo había acabado con su hijo, cuestión que le es imposible de soportar:

Él había asesinado a su morrito. Él era quien le había desecho la cara a disparos. Le faltaba aire. Las yerbas por todas partes parecían murmurar

en su contra. «Él fue...Él fue», cuchicheaba cada cosa y la basura rodaba en el suelo para seguirlo, para conocer al asesino, las bolsas de plástico lo sobrevolaban para verlo huir de aquel barrio, para hacerle saber que todas ellas sabían que tú fuiste Tiburón, tú mataste a tu vástago. Tú fuiste el que le cogiste la cara a balazos. ¿Y qué se siente, Tiburón? Dinos. (*Al otro lado* 315)

El adicto siente remordimiento ante el asesinato de su propio hijo. El evento traumático empieza a ser un problema que se sale de su control porque la misma ciudad le recuerda en cada momento que él fue el asesino, que había matado a su hijo sin piedad alguna. El efecto de este trauma comienza a manifestarse de tal suerte que imagina que toda la ciudad confabula para recordarle dicho asesinato. Este suceso traumático le recuerda la muerte de Elsa, de la cual se siente culpable porque él fue quien la introdujo al mundo de la droga y quien asesinó a su hijo ante lo cual la mujer ya no pudo tolerar seguir viviendo. Estas situaciones evidencian a la ciudad como un espacio traumático, un espacio marcado por los traumas y su efecto en los personajes que componen la novela, cuyas heridas se manifiestan a través del espacio urbano.

Después de esta escena, Tiburón reflexiona sobre todo lo que ocurre a su alrededor, particularmente sobre las muertes diarias que se padecen en la ciudad a manos de los innumerables ajustes de cuentas y disputas por el control de los territorios que conforman la ciudad, en especial los que ocurren en el barrio del Matamorros. Y se da cuenta que ya no tolera más una realidad en la que a nadie le importan las muertes como la de su hijo o la de Elsa. Lo único que les importa

a las diferentes figuras que habitan la ciudad es que los negocios ilegales sigan dando frutos:

Nadie cobraría venganza. Ni siquiera habría un regaño o escupitajo de Quintero, que nunca sospecharía nada. De los testigos, ninguno rendiría testimonio. En Ciudad de Paso nadie ve nada. Nadie lo responsabilizaría. Era momento de aceptarlo: el expediente jamás fue abierto. No habría pedo, chacaleo, chiva o tortura que lo delatase. Nada. No pasaría nada. Na-di-ta. Absolutamente nada, camarada. *Business as usual*, partner. Era como si las vidas que quitó jamás hubieran sido. No sería siquiera sospechoso. Calaca ya había sido reemplazado y los niños, caray, ni siquiera habían aparecido en el reporte de las balas. (*Al otro lado* 320)

La ciudad ficcional es un espacio en donde permea lo amnésico, y no solo se debe al consumo de diferentes sustancias ilícitas, sino que la ciudad misma no guarda memoria de los diferentes problemas que se viven de manera cotidiana. Los habitantes se encuentran acostumbrados a desentenderse de todo lo que sucede por las represalias que se pueden tomar en su contra, además de que los diferentes problemas afectan a figuras olvidables, como ocurre con los migrantes, los *dílers* o los adictos. En este sentido, la ciudad se muestra amnésica ante las incesantes muertes que ocurren en el espacio público, sobre todo cuando corresponden a figuras marginales, debido a que son olvidadas y reemplazadas inmediatamente por otras figuras que buscan sobrevivir la realidad fronteriza.

Hacia el final de la narrativa, Tiburón busca una salida rápida para olvidarse de lo que había sucedido en su pasado reciente. No puede más ante lo que había presenciado en los últimos días. Le parece imposible reconocer que él

mismo había asesinado a su hijo, un niño que no reconoció en un principio, pero que ahora se siente culpable por haberlo ultimado sin saber que era su primogénito. Tampoco tolera el repentino desvanecimiento de su expareja, una de las pocas razones por las que todavía seguía con vida, aunque le costara admitirlo. No quiere recordar el camino triste que había tomado su vida y, ante este panorama, recurre por última vez al *phoco*, el olvido inmediato para salir de todas sus preocupaciones:

Y Tiburón [...] se prendió vorazmente de la bombilla [...] hasta que cada cosa reventó su coraza e hizo del polvo antes sucio una nueva alianza, una entrega entera, fervorosa, una fe completa, para hacer de Ciudad de Paso –la más detestable de las ciudades, la más mediocre, la más asesina, la más apática– hacer de ella, la más puerca, la más repugnante–, hacer de ella una ciudad sagrada, convirtiendo a la puta en una mística; por eso el exceso, y por eso el abismo, para poder dar el salto, para poder dar el brinco y cruzar al otro lado, al otro lado de todo esto. (*Al otro lado* 322)

La necesidad por olvidarse de los eventos traumáticos que han marcado recientemente su vida lo llevan al suicidio. Sabe que la manera más fácil es a través del *phoco*, su único aliado en el medio urbano. El exceso de droga lo lleva a la muerte, y de esta forma, a vaciar su memoria para siempre. Por fin se borra esa ciudad que detesta, esa ciudad que nunca ha tolerado, y menos cuando le recuerda de manera incesante el asesinato de su hijo y la muerte de su mujer. La droga es la única solución para olvidar todo lo ruin que tiene la ciudad. En este sentido, Tiburón finalmente logra llegar al otro lado: por fin cruza el muro que

divide la vida y la muerte, el muro que existe entre la memoria y el olvido. En otras palabras, la ciudad guía a uno más de sus habitantes al olvido eterno, un personaje del cual nadie se acordará nunca más. La ciudad se constituye como ese espacio amnésico en el que todo lo que ocurre en ella se convierte en olvido, como sucede con cada una de las figuras que alguna vez la habitaron.

### **3.3. El pasado traumático de Monterrey en *Nostalgia de la sombra***

Para finalizar la revisión del panorama de la memoria traumática, abordamos la novela *Nostalgia de la sombra*, una obra que complementa lo revisado en los textos anteriores. La novela de Parra se divide en dos hilos narrativos que remiten a niveles de temporalidad diferentes. El primero de ellos corresponde a la narrativa de un pistolero llamado Ramiro a quien le es encomendada la tarea de asesinar por primera vez a una mujer en la ciudad de Monterrey. El segundo hilo de la novela relata las diferentes vidas del protagonista, de tal manera que el narrador cuenta cómo se ha ido desplazando de identidad en identidad desde que todavía vivía en dicha ciudad hasta llegar al tiempo presente de la narrativa. Ramiro experimenta una serie de recuerdos al momento de recorrer la ciudad que tuvo que dejar años atrás en vista de los acontecimientos traumáticos en los que se vio involucrado. Por consiguiente, el proceso de rememoración del personaje principal es uno de los elementos fundamentales que constituye la narrativa de Parra.

El proceso de rememoración personal se desata a partir de que el pistolero recibe la orden de su jefe inmediato de acabar con el próximo objetivo, una

cuestión que lo hace volver a Monterrey porque allí vive su víctima. Había abandonado hace muchos años la ciudad situada en la frontera norte, y el regreso a ese lugar despierta recuerdos que él consideraba ocultos, como si fueran de un pasado muy remoto: «Ahora es otra idea la que ocupa el centro de la mente de Ramiro, borrosa por el alcohol. Monterrey. Volver a Monterrey» (20). El regreso a la ciudad que lo vio nacer lo lleva al desasosiego porque sabe de antemano que no solo va a enfrentar una tarea que nunca esperaba llevar a cabo, por ejemplo, el asesinato de una mujer, sino que otro obstáculo a vencer implica volver a una ciudad a la que nunca había pensado regresar: «El recuerdo de la ciudad norteña se montaba en su cerebro y comenzaba a correr como una película. Las calles, los edificios, la violencia del calor que se abatía sobre ella a cada instante y que su cuerpo había olvidado. Todo lo que su memoria ocultó a lo largo de una década» (21). La ciudad es uno de los recuerdos que había dejado en la profundidad de su mente con el paso de los años. Sin embargo, con la llegada a la ciudad, todo lo que recordaba empieza a volver poco a poco. Los diferentes espacios que formaban parte de su cotidianidad o aquellos en los que sufrió acontecimientos traumáticos, empiezan a evocar una serie de recuerdos de cuando era más joven.

La narrativa retrata la ciudad como una multiplicidad de espacios que evocan recuerdos relacionados con la memoria individual de las figuras marginales. Así pues, las ciudades de la frontera se vuelven espacialidades en las que es posible trazar vínculos identitarios para las figuras que habitan en ellas, a pesar de que en la mayoría de los casos esos recuerdos remiten a eventos traumáticos. En esta misma línea, Michelle Balaev menciona que las novelas contemporáneas, al abordar conflictos narrativos relacionados con la memoria y el trauma, exploran los efectos del sufrimiento que existe a través de la relación

entre los personajes y los lugares con los que interactúan. De acuerdo con la autora, el trauma «is understood as a culturally specific event, in which its meaning remains contingent on factors such as a historically specific moment, or socially ascribed attributes of identity» (160)<sup>69</sup>.

A su regreso, Ramiro se da cuenta que la ciudad ha cambiado, que ya no es como la recuerda. El narrador deja claro que la ciudad que conoció ha cambiado gracias al auge económico que se vive de la mano de la industria, uno de los pilares sobre los cuales se asienta la mitología de las ciudades de la frontera, aspecto que figura particularmente en la narrativa que se escribe sobre Monterrey. Lo anterior genera a primera vista que en la ciudad ya no existan tantos espacios marginales, haciendo que estos se vean reemplazados por plazas comerciales o lugares propios del capitalismo globalizado. El protagonista sabe que la ciudad que se presenta frente a él ya no es la misma de la que tuvo que escapar hace años. Una ciudad que el mismo personaje cuestiona ante los cambios que ha ocasionado el paso del tiempo: «Luego contempla la zona industrial: fábricas, ensambladoras, centros comerciales, colonias populares donde antes había ranchos y terrenos baldíos. Carajo, ¿cuánto tiempo es necesario para que una ciudad desaparezca y otra ocupe su lugar?» (Parra, *Nostalgia* 59).

El protagonista de la novela reflexiona sobre el paso del tiempo, en particular sobre los diferentes cambios que experimenta la urbe durante los años que ha estado lejos. Los cambios no solo se dan en el espacio urbano, sino que también el mismo Ramiro ha cambiado, puesto que la identidad que tenía en

---

<sup>69</sup>. En español: «se entiende como un evento culturalmente específico, en el que su significado depende de factores como un momento históricamente específico o atributos de identidad socialmente atribuidos» (160).

aquel entonces ya no se parece en absoluto a su identidad actual. En otras palabras, los recuerdos que forjan la identidad de la ciudad y del pistolero no han sobrevivido los efectos del paso del tiempo. Recuerdos con los cuales se puede comprender el presente en relación con el pasado, o más bien con lo que se recuerda del pasado. En este sentido, Monterrey ha cambiado no solo por el paso del tiempo, la percepción del personaje principal también lo ha hecho. En otras palabras, ya no es más ese ser marginal que solo recorría algunos barrios de la ciudad, sino que ha tenido la oportunidad de vivir diferentes vidas que le permiten observar otros aspectos de la ciudad que no figuran en sus recuerdos.

Al recorrer la ciudad, Ramiro siente que reconoce a las personas que ve deambulando en las calles, como si fuera gente que recordara de alguna parte, cuestión que le sucede la primera vez que vio el rostro de Maricruz Escobedo. Llega a la conclusión que lo que ve no es más que los rastros de la ciudad. Esas son huellas que el pistolero encuentra en su propio cuerpo, por eso es fácil reflejarse en los demás, como si la urbe se apropiara de esas figuras y las moldeara a su gusto: «Es el sello de la geografía, Ramiro. La ciudad que se le va grabando a uno en la cara interna de la piel, poco a poco, a través de los años, hasta que surge a la superficie como un tatuaje. Eso es lo que vi en tu fotografía, Maricruz: cierto aire de familia» (67). El protagonista comprende que la ciudad no solo se integra a partir de espacios como la margen del río Santa Catarina, la central de autobuses o los basureros clandestinos. Asimismo, la ciudad se conforma por toda una serie de recuerdos que van más allá de los espacios físicos, abarcando rasgos que le dan personalidad, tales como «costumbres compartidas, el clima, la música, la manera de hablar, los alimentos» (67).

Entonces, la ciudad despierta todo tipo de recuerdos que hacen que cualquier cuestión se le haga familiar por los muchos años que vivió en este espacio.

De esta manera, la ciudad se vuelve un elemento que moldea todo lo que sucede en ella, haciendo que inclusive Ramiro tenga que entenderse a sí mismo en relación con la urbe. A saber, la relevancia que cobra la ciudad en el texto de Parra radica en que el personaje principal solo puede reencontrarse con su pasado a través de la relación que guarda con la ciudad, por el estrecho vínculo que existe entre la memoria y el espacio. Una cuestión similar sucede con el personaje del Güero en la obra de Lomelí, quien solo puede comprenderse a sí mismo y su pasado en relación con los espacios que conforman Monterrey. Este es un aspecto que contrasta con la obra de Yépez, dado que Tiburón busca olvidar cualquier vínculo que tenga con la realidad urbana y con su pasado.

El regreso del personaje desata una suerte de nostalgia por una ciudad que intenta reconocer en el presente narrativo de la novela. Sin embargo, la ciudad despierta los traumas más profundos que ha sufrido y que todavía siguen vivos en su interior. Uno de estos episodios sucede cuando el protagonista circula por la margen del río Santa Catarina. Este lugar lo lleva a recordar eventos traumáticos resguardados en su memoria porque es el primer lugar que recuerda después de haber sobrevivido a un robo a mano armada por un grupo de hombres a los que asesina salvajemente: «no pudo soportar el peso de la siguiente andanada de imágenes en donde giraban a su alrededor los tres cuerpos desfigurados, inertes, sin respiración, de los asaltantes que se habían convertido en sus víctimas» (90). Ramiro recuerda que había llegado a la margen del río porque había salido huyendo de la escena del crimen. En ese lugar tuvo que deshacerse de su

identidad y dejarse envolver por una nueva vida: «Cuando estuvo vestido con esa ropa ajena lo envolvió la sensación de ser otro. Bernardo de la Garza había sido expulsado a un ámbito sin memoria» (95).

En este sentido, un espacio como la margen del río Santa Catarina sirve como detonante para la memoria de Ramiro porque a partir de dicho espacio empieza a recordar un evento traumático que cambiaría su vida. Este es el caso del asesinato que comete cuando todavía era Bernardo, un evento que había olvidado por completo porque las imágenes que generan remiten a la crueldad con la que actuó en ese momento. Estas imágenes marcan su vida al ser sucesos que se repiten una y otra vez, lo que ocasiona que se desplace constantemente de identidad. Así, los eventos traumáticos que experimenta el personaje remiten a este primer asesinato, y, sobre todo, a la ciudad de la que tuvo que huir porque era una realidad que ya no toleraba.

Además, el evento traumático que mencionamos tiene tanto impacto en la vida del pistolero que decide adoptar una nueva identidad para alejarse de las imágenes que le recuerdan el suceso y, sobre todo, de una ciudad que le recuerda a cada momento los asesinatos que había cometido, aunque hayan sido para proteger su propia vida. Dichos acontecimientos lo llevan a cambiar de identidad más de una vez, con la intención de olvidar el pasado más reciente, una oportunidad que se le presenta para comenzar de nuevo. En otras palabras, los diferentes espacios que conforman la ciudad se revelan como traumáticos en vista de que en ellos ocurren eventos que acechan sin descanso a las figuras marginales que los habitan, recuerdos que no cesan a pesar del paso del tiempo.

Otro de los recuerdos que evoca Ramiro sobre su cambiante pasado, es la huida de la Muda de uno de los basureros en la ciudad de Monterrey. La Muda era una mujer con quien había compartido su tiempo cuando vivía en uno de los basureros de la ciudad, un lugar al que había llegado después de huir de los representantes de la ley, en una época en la que respondía al nombre de *El Chato*. Este es uno de los episodios más presentes en su mente porque ya había trazado planes con la Muda de desplazarse hacia Nuevo Laredo para cruzar la frontera: «La Muda se había ido sola. Encaramada en el contenedor de un camión de basura, partió hacia las afueras de la ciudad. Los vapores que emergieron de su interior lo hicieron toser hasta que los ojos se le llenaron de lágrimas» (132). Sospechaba que la Muda había huido del basurero porque se había enterado de que el protagonista había cometido algunos asesinatos con el pretexto de protegerla, y había ocultado clandestinamente sus cuerpos entre los desperdicios del mismo basurero. Este era un hecho que siempre recordaba cuando evocaba la partida de la Muda:

Las imágenes trataron de ocultarse en algún recoveco del cerebro, pero sin éxito: una parte de ellas había permanecido expuesta, a la vista, por si deseaba encontrarlas: un fragmento borroso, difuso, y sin embargo identificable: el Moncho: la muerte del Moncho: el cadáver del Moncho: por eso la huida de la Muda. (*Nostalgia* 142)

El recuerdo que guarda sobre la Muda se asocia a un evento traumático en su pasado. Lo mismo sucede con el asesinato de los jóvenes que intentaron asaltarlo, uno de esos momentos que pretendía mantener en lo más profundo de su mente. En este sentido, la ciudad se vuelve un espacio a partir del cual va

recordando las diferentes etapas de su vida. En esta ocasión, la ciudad lo remite a la etapa en la que vivía en el basurero. Los recuerdos son poco memorables porque fue un periodo de su vida en el que se encontraba rodeado de los desechos que generaba el espacio urbano. Por tal motivo, los recuerdos del basurero no guardan mayor interés para él, a excepción de la Muda, la única figura que lo trató de buena manera, dejando de lado todas las experiencias desfavorables que vivió en ese lugar, como el asesinato del Moncho.

Algunos lugares han cambiado con respecto a la ciudad que Ramiro conocía. El protagonista regresa al sitio donde estaba el basurero en el que vivió durante un tiempo, idea que surge a partir del recuerdo de la Muda. Regresa a este sitio marginal para indagar si el lugar permanece igual que como lo recuerda, si sobrevivió a los cambios que ha experimentado la urbe, pero ya no encuentra lo que buscaba. Todo ha cambiado. Ese espacio en el que vivió con la Muda y con otros marginados de la sociedad ya no existe más. Todo ha sido desplazado desde hace tiempo porque ya no se encuentra la podredumbre de tiempo atrás, ahora solo pocos se acuerdan de la existencia del basurero:

Ya nadie se acuerda de él. Yo sí porque soy del barrio, de aquí adelantito, cerca del Penyrriel — se queda pensando, haciendo memoria—. Un día vino el Municipio y barrió con todo. Quesque era un foco de infección, por las ratas y las enfermedades. Además los vecinos de por aquí se quejaban hartos porque atraía, según ellos, a puros malvivientes, usted sabe, mariguanos, chemos, teporochos y toda clase de vagabundos, con eso de que dizque andaban en la pepena, por eso nadie les decía nada. Pero no se crea, hacían hartas barbaridades,

violaban viejas, hasta asesinatos hubo aquí. (*Nostalgia* 162)

El basurero es un espacio que solo persiste en la memoria de Ramiro porque este tipo de sitios no figuran en la memoria colectiva de la ciudad. El lugar se ha vuelto olvidable porque vivían las figuras marginales que desechaba la ciudad, representando un problema para los habitantes de esa zona porque era un sitio en el que ocurrían asesinatos. Sabe que ese recuerdo se irá deteriorando y será reemplazado por la realidad urbana. Eso ocasionará que el recuerdo de la Muda se borre de su mente porque el espacio al que se vincula ya no existe. Las visiones de la ciudad terminarán derrumbando todo lo que recuerda, todo se borrará tarde que temprano de su memoria, lo cual puede ocasionar que los eventos traumáticos se difuminen de una vez por todas, aunque también parte de su identidad se diluirá para siempre. A saber, en la ciudad existen espacios amnésicos, en los cuales el presente ha reemplazado al pasado, de tal suerte que ese pasado se ha perdido para siempre en la memoria colectiva, aunque permanece vigente en la memoria individual de las figuras que habitan la ciudad.

Mientras se toma su tiempo para planear el asesinato de Maricruz, Ramiro pretende visitar los lugares que recuerda de su pasado, para saber si todavía siguen en pie o si el paso del tiempo ya acabó con ellos como sucedió con el basurero. Ahora tiene claro ir a la parte de la ciudad en la que vivió su infancia, su adolescencia y su etapa como padre de familia. Afortunadamente, todavía conserva esos recuerdos sobre sus primeros años de vida, los cuales se hallan atados a espacios particulares. Sin embargo, esos recuerdos parecen ser de una vida muy lejana, lo cual queda en evidencia ante las múltiples identidades que ha asumido con el paso de los años. En este sentido, la visita a los diferentes

espacios que conforman la ciudad logra evocar recuerdos que ni el mismo sabía que existían, que habían quedado muy atrás.

Al momento de regresar a la casa donde vivió su infancia, se da cuenta que el lugar es peor que sus recuerdos. Un lugar que no ha soportado el embate del tiempo. Lo más extraño es que casi no tiene ningún recuerdo de ese lugar, como si su memoria no pudiera ir tan atrás, o quizá simplemente no guarda nada memorable de ese sitio en el que creció. No obstante, lo que si logra recordar es la primera vez que vio un muerto en un lote baldío cercano al que fue su hogar cuando tenía tan solo diez años. Este suceso lo hizo deambular por la ciudad hasta que se topó con un grupo de vagabundos a quienes se les unió durante un periodo corto de tiempo. Recuerda este momento de su vida claramente porque fue de las primeras veces que tuvo la posibilidad de explorar la ciudad:

Se integró a la pandilla. Recorrió con ellos sitios antes insospechados a causa de su reclusión en el claustro familiar. Monterrey se convirtió entonces en un espacio abierto, infinito, lleno de novedades y aventuras. Para comer, trabajaba cargando las canastas de las señoras en el mercado, o pedía limosna a los automovilistas en los cruceros. Nunca brindó un pensamiento a su padre o a su madre, la emoción de lo nuevo atestaba su mente segundo a segundo. Conoció la noche y sus rincones misteriosos, el amanecer y sus movimientos lentos; dormía a la intemperie, iba a donde sus pies lo llevaran. (*Nostalgia* 169)

El pasaje revela que uno de los recuerdos que atesora Ramiro remite a cuando pudo explorar la ciudad sin ningún tipo de restricción. El recuerdo lo transporta a una experiencia en la que la ciudad se le revela como una

multiplicidad de espacios con los que aprendió a relacionarse, y sobre los cuales se constituye su identidad y memoria. No obstante, lo que más llama la atención es que la percepción que tiene de la urbe cuando era niño contrasta con la percepción de cuando ya es adulto. Esta situación enfatiza el cambio que experimenta el protagonista con el paso del tiempo, y cómo la memoria actúa para hacer que el personaje reinterprete esos recuerdos de acuerdo con hechos posteriores. Lo anterior se relaciona con lo propuesto por Neumann, quien señala que los textos que abordan la memoria como conflicto narrativo plantean la relación que existe entre el presente y el pasado, de tal suerte que «the rendering of memories potentially tell us more about the rememberer's present, his or her desire and denial, than about the actual past events» (333)<sup>70</sup>.

Una de las visitas más significativas que lleva a cabo en la ciudad, después de haber ido a la casa en la cual creció, es aquella en la que vuelve al lugar donde vivía con su esposa Victoria. Como sucede con el resto de la urbe, el espacio ya no se encuentra como lo recuerda. La imagen de Victoria se ha deteriorado con el paso del tiempo; la sombra de mujer que ve dentro de la casa le parece irreconocible: «No puede ser Victoria [...] Hace un esfuerzo, pero la imagen de su esposa que retiene en la memoria no es nada nítida» (Parra, *Nostalgia* 175). El paso del tiempo había hecho de las suyas, acabando con los recuerdos de su hogar, un espacio que luce tan deteriorado como los recuerdos que tiene sobre él:

Esto ya no es el mismo barrio. Cuánto progreso [...]. No obstante, a pesar de la urbanización y de la agitación comercial, la colonia exhibe un

---

<sup>70</sup>. En español: «La presentación de recuerdos potencialmente nos dice más sobre el presente de quien recuerda, su deseo y negación, que sobre los eventos pasados reales» (333).

aspecto de desgaste añejo que contrasta con su disfraz novedoso. Ramiro no atina a definir en qué consiste, pero el paisaje le da la sensación de llevar corroyéndose una eternidad [...]. Las rejas, los postes, incluso los carros tienen manchas de óxido. El pavimento se hunde en baches de bordes afilados. El pasto y las matas en los jardines, reseco y amarillentos, delatan un abandono definitivo. (*Nostalgia* 173)

El barrio que recuerda ya no es el mismo. La urbanización ha hecho que el barrio muestre un mejor aspecto. Sin embargo, el pistolero percibe que el paso del tiempo sigue presente, como si la ciudad hubiera querido olvidar un pasado que no puede ocultar, un pasado que se encuentra en todas partes. El fragmento evidencia algunos indicadores de la existencia del pasado que la ciudad quiere dejar en el olvido, como el óxido en «las rejas, «los postes» y «los carros», para darle paso a un espacio urbano que se ha beneficiado de los cambios globales. La imagen que percibe de Victoria es un indicio del pasado que se asoma en su mente, aunque ya recuerda muy poco de ella. La ciudad, al igual que sucede con Ramiro, quiere dejar en el olvido su pasado traumático para encarar una nueva realidad urbana que se ha configurado en el presente, aunque ese pasado traumático se encuentra al acecho.

Una de las escenas finales en la novela de Parra es cuando el pistolero por fin lleva a cabo el asesinato de Maricruz. Este es un momento crucial porque representa el final de su estadía en la ciudad: «Por fin dejaría la ciudad, los recuerdos que a lo largo de una década habían vegetado en el fondo de la memoria» (285). En el momento en que lleva a cabo el asesinato, Ramiro es herido por uno de los guardias que custodiaba el sitio donde se lleva a cabo el

crimen, y, por obvias razones, tiene que huir una vez más de la escena. La herida es más grave de lo que piensa, y se da cuenta que no le queda mucho tiempo de vida y decide que esa ciudad es la más adecuada para morir. Por tal motivo, se dirige hacia donde todo comenzó, hacia la margen del río en donde fue consciente por primera vez de los asesinatos que había cometido, un evento traumático que le cambiaría la vida totalmente: «Yo prefiero el basurero, el río, la carretera. Ésos son mis sitios» (299).

El asesinato de Maricruz simboliza acabar con los recuerdos que guarda sobre la ciudad. Es un alivio para el protagonista porque por fin puede deshacerse de todos los eventos traumáticos que persisten en su mente. Sin embargo, cuando siente que su muerte se acerca, comprende que la única ciudad con la que se identifica es Monterrey, a pesar de los traumas que experimentó en el pasado en espacios como el basurero, la carretera y la margen del río. Regresa a morir a la ciudad que lo vio nacer, un espacio al que asocia el evento traumático que cambia su vida, como si morir en ese lugar fuera un volver a empezar. De esta manera, Monterrey representa una ciudad llena de eventos traumáticos, pero también un espacio lleno de memorias de las cuales no se quiere olvidar. Esta visión contrasta con Ciudad de Paso al ser una urbe que invita al olvido, a que el pasado no debe existir porque solo causa sufrimiento, como se evidencia en el personaje de Tiburón y su deseo de escapar de la vida.

## Conclusiones parciales

En conclusión, el panorama de la memoria traumática ofrece la posibilidad de comprender la importancia que tienen las representaciones relacionadas con la memoria, el olvido y el trauma en las ciudades narradas fronterizas de cambio de siglo. Las obras que analizamos proporcionan perspectivas complementarias para abordar espacios urbanos que cuestionan características fronterizas como el desarraigo, la falta de identidad y la desmemoria, y proponen miradas más complejas para entender la literatura urbana. Las perspectivas que examinamos en cada una de las novelas corresponden a configuraciones espaciales que se fundamentan en el panorama en cuestión. De esta manera, las configuraciones que revisamos se aproximan de manera crítica a las ciudades fronterizas como espacios contramemoriásticos, amnésicos y traumáticos.

En un primer momento, en este capítulo revisamos la configuración espacial que entendemos como espacios contramemoriásticos. Dicha configuración examina los espacios narrativos a través de comunidades de memoria que buscan resistirse a la marginación y al olvido como resultado del abandono histórico y sistemático, permitiendo la recuperación de las memorias relacionadas con figuras urbanas marginales. Uno de los aspectos que caracteriza esta configuración se fundamenta en la existencia de diferentes comunidades de memoria que reproducen una serie de prácticas que forman parte de la memoria colectiva que posee cada uno de los grupos. Más aún, las comunidades de memoria favorecen la circulación de historias que se transmiten de generación en generación que hablan de versiones alternativas del pasado que tienen sentido en el presente. Dichas prácticas y narrativas incluyen cuestiones asociadas con la

apropiación y territorialización de fragmentos urbanos, puesto que la conservación de la memoria colectiva depende en gran medida de la relación que guarda con el espacio de la ciudad.

Otra perspectiva que se toma en consideración corresponde a la conformación de espacios amnésicos, espacios en los que la amnesia y el olvido se configuran como herramientas para tolerar lo que sucede en el espacio urbano. En esta configuración, el pasado se revela como una temporalidad que es mejor que el presente, es decir, la ciudad muestra el deterioro que causa el paso del tiempo, de tal suerte que en el presente solo persisten las ruinas del pasado que funcionan como un espejo de las experiencias de los personajes. Por tanto, los actantes que habitan estos espacios llevan a cabo prácticas relacionadas con el consumo de sustancias, la búsqueda de la vida al límite y el cruce de la frontera como elementos que los llevan al olvido total o la muerte. Con esto en mente, las figuras marginales buscan a toda costa olvidar por completo su vida, una vida que nadie recordará porque la ciudad se encarga de borrar cualquier recuerdo que existe sobre ellas.

Para finalizar, tenemos la perspectiva que considera el estudio de las ciudades narradas a partir de la conformación de espacios traumáticos. En dichos espacios la memoria solo alcanza para recordar los traumas ocasionados por la marginación, la exclusión y el resentimiento. Esta configuración señala que la ciudad narrada evoca recuerdos en las figuras marginales relacionados con la memoria individual o colectiva que remiten a hechos o eventos traumáticos. Los eventos están presentes en la ciudad de diferentes formas, en ocasiones se expresa a través de la culpa por crímenes cometidos, sucesos fuera del alcance de los

actantes o el trauma que ocasiona la pérdida de la memoria. Entonces, los diferentes espacios que componen la ciudad se revelan como lugares que acechan sin descanso a las figuras que los habitan, rememorando una y otra vez los traumas que han padecido en la vida. Los traumas son sucesos que marcan a las figuras en tal medida que nunca cesan de acecharlos a pesar del paso del tiempo, acontecimientos que permanecen en lo más profundo de su mente, a pesar de que luchan por olvidarlos.

## Capítulo 4. Una Revisión de las Ciudades Narradas desde el Panorama de la Alegalidad Transnacional

En las últimas décadas, surge una serie de estudios que se enfocan en las consecuencias desastrosas que tiene la globalización y el neoliberalismo en espacios periféricos. Dentro de esta línea, estos estudios abordan la violencia, entendido como un fenómeno que tiene muchas aristas y que se manifiesta de diferentes maneras en la sociedad. En el caso de América Latina, los estudios sobre la violencia en relación con eventos recientes han dado paso a análisis que se desprenden de su capacidad para desencadenar fenómenos sociales, culturales y políticos. Como ejemplos encontramos el estudio de la conformación de estados de excepción, la proliferación del terror y el miedo, el surgimiento de grupos organizados criminales, el entramado fáctico entre las instituciones del Estado y el crimen organizado, y el auge en el negocio del narcotráfico y el impacto de la narcocultura.

En este marco, es necesario señalar que existen trabajos académicos que se enfocan en el estudio de las temáticas mencionadas en textos que abordan el espacio de la frontera México-EE. UU. Lo anterior obedece a la relevancia que han cobrado géneros, de igual manera que sucede en la literatura latinoamericana, como el neopolicial, la literatura de crímenes o de la anomia<sup>71</sup>, así como la

---

<sup>71</sup>. Con respecto a la anomia en la literatura, de acuerdo con Gustavo Forero, en Colombia se consolida la novela de crímenes, estrechamente ligada a la realidad social. Este género se caracteriza por representar la anomia como situación narrativa, es decir, «presenta el mundo de la criminalidad en un ambiente de ausencia de ley, de situaciones épicas que derivan de la carencia de normas o de la degradación de las normas sociales existentes en un momento dado» (34).

literatura del narcotráfico, del sicariato o sicaresca. En este sentido, se presenta como imprescindible la formulación de una categoría de estudio que denominamos panorama de la alegalidad transnacional que permite estudiar las ciudades narradas fronterizas como espacios en los cuales se discuten elementos que surgen de los conflictos entre lo legal y lo ilegal. El uso de la noción de alegalidad como situación narrativa se deriva de lo que formula Sergio González Rodríguez en su estudio sobre el mundo como un escenario bélico: «tensiones entre lo legal y lo ilegal que han terminado por crear condiciones alegales: contra o fuera de la legalidad incluso en las instituciones» (*Campo de Guerra* 15).

Con esto en mente, el panorama de la alegalidad transnacional pretende evidenciar la configuración de las ciudades narradas fronterizas a través de una multiplicidad de espacios narrativos en los que se abordan tópicos relacionados con el necropoder, el estado de excepción, el negocio del narcotráfico y los vacíos de gobernanza. Consideramos necesario mencionar que el panorama en cuestión se fundamenta en el análisis de tres configuraciones espaciales sobre las ciudades narradas, a saber, como espacios necropolíticos, residuales y narcotizados. Las imágenes que ofrecen se integran a través de diferentes elementos narrativos que dialogan entre sí, los cuales permiten comprender el modelo de la alegalidad transnacional en textos urbanos. Por tal motivo, es necesario examinar las aproximaciones teórico-críticas de Ulrich Beck, Giorgio Agamben, Achille Mbembe y Sergio González Rodríguez, aportes que proporcionan elementos de análisis.

Para abordar el panorama de la alegalidad transnacional, es relevante la revisión de una de las propuestas de Ulrich Beck, quien señala que con el fin de

siglo ha habido una reconfiguración del orden global que se manifiesta a través de la transformación del papel que sufre el Estado nación en la sociedad contemporánea. El autor argumenta que en lugar de las fronteras que demarcaban lo nacional, ha emergido una «política de las fronteras», una mezcla que incluye fronteras desaparecidas, viejas y nuevas, y dinámicas que no pueden ser comprendidas desde una mirada transnacional<sup>72</sup> (12). Para entender el reordenamiento contemporáneo del mundo, Beck emplea el concepto del *metajuego de la política mundial* para prestar atención a la transformación de las instituciones y de las organizaciones, y sus nuevos roles con la decadencia del Estado nación como actor político y económico: la «política se *deslimita* y se *destataliza*» (27). En este sentido, una de las consecuencias del desvanecimiento del Estado nación se manifiesta a través de la aparición de jugadores adicionales, nuevos papeles, nuevos recursos, reglas desconocidas, contradicciones y conflictos nuevos (27).

Más aún, para el panorama de la alegalidad también consideramos la obra de Giorgio Agamben, en especial lo concerniente a la noción de estado de excepción, una noción que funge como una medida a la que se recurre de manera excepcional para lidiar con periodos de crisis política. La relevancia que cobra esta noción para hablar de la crisis que padece el Estado nación se define como «el paradigma de gobierno dominante en la política contemporánea» (25). Siguiendo a Agamben, el estado de excepción «permite la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por

---

<sup>72</sup>. Antonio Negri y Michael Hardt hablan del surgimiento de un «nuevo orden global, una lógica y una estructura de dominio nuevas» que se traduce a través de una forma de soberanía que gobierna al mundo al cual reconocen como *imperio* (13). Este modelo global se relaciona con el declive de la soberanía de los Estados-nación gracias a la disminución en su poder de regular los flujos que traspasan las fronteras nacionales. (14).

cualquier razón resultan no integrables en el sistema político» (25). Por tal motivo, dicha noción se vincula estrechamente con la guerra civil, la insurrección y la resistencia al ser fenómenos que ponen en peligro la autoridad del Estado nación. (24). Entonces, concluimos que la figura del estado de excepción se refiere particularmente a «un umbral, o a una zona de indiferenciación, en el cual dentro y fuera no se excluyen sino que se indeterminan» (59).

Otro aporte que empleamos para fundamentar el panorama correspondiente a este capítulo es el realizado por el filósofo Achille Mbembe. El crítico formula el concepto de necropoder para realizar una relectura contemporánea de la política como un trabajo de muerte y la soberanía del derecho a matar, con base en las nociones de biopoder<sup>73</sup>, el estado de excepción y el estado de sitio (39). Para formular la idea de necropolítica, se centra en la figura de la soberanía como «*the generalized instrumentalization of human existence and the material destruction of human bodies and populations*» (14)<sup>74</sup>. De este modo, las operaciones militares y el ejercicio del derecho a matar ya no se ejercen de manera monopólica por los estados-nación; en cambio, el ejercicio de la coerción, la violencia y asesinato se ha vuelto un bien común que comparten los diversos actores armados (34). Algunos ejemplos son los grupos llamado *war machines*, las bandas del crimen organizado y las instituciones represivas del Estado. El crítico concluye que la noción de necropolítica es una manera de

---

<sup>73</sup>. Michel Foucault designa la biopolítica como « ce qui fait entrer la vie et ses mécanismes dans le domaine des calculs explicites et fait du pouvoir-savoir un agent de transformation de la vie humaine » (*Histoire* 188). En español: «lo que hace entrar la vida y sus mecanismos al dominio de los cálculos explícitos y hace del conocimiento del poder-saber un agente de transformación de la vida humana».

<sup>74</sup>. En español: «*La instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de los cuerpos humanos y las poblaciones*».

entender como en el mundo contemporáneo persiste un interés por la destrucción de las personas y la creación de *death-worlds* (39).

Siguiendo con las aproximaciones teóricas que consideramos para este panorama, se torna necesario abordar lo que formula Sergio González Rodríguez. En una de sus propuestas más interesantes, este autor señala la conformación de campos de guerra en la sociedad a partir de la existencia de un plan estratégico de militarización del mundo y la consolidación de un modelo global para controlar y vigilar la sociedad. González Rodríguez plantea la noción de campo de guerra para hacer referencia al espacio en el cual existe lo posnacional, esto es, «el tránsito del conflicto internacional a la interiorización de éste en las fronteras, litorales o tierra adentro de un país [...] un rechazo a las normas y las instituciones que las sostienen» (*Campo* 11). El orden del campo de guerra se asocia de manera estrecha con la teoría del an-Estado, un nuevo orden criminal-institucional: un estado en el cual se «prolonga entramados fácticos, el umbral donde se une lo legal y lo ilegal bajo la sombra del Estado normativo [...]: un Estado que simula legalidad y legitimidad, al mismo tiempo que construye un an-Estado» (21).

Por último, con el objetivo de orientar la revisión de los espacios mencionados que conforman el panorama de la alegalidad transnacional, parece necesario plantear algunas preguntas para examinar las novelas urbanas fronterizas: ¿cómo se pueden comprender las ciudades de la frontera a partir de las configuraciones espaciales que integran el panorama de la alegalidad?, ¿qué divergencias existen entre estas configuraciones en relación con las ciudades que representan?, y ¿cuáles son los principales escenarios narrativos que comprenden

estas configuraciones espaciales en cada una de las obras que examinamos? Otras preguntas que surgen de este estudio son: ¿cuáles son las diversas posiciones que ocupan los personajes de los grupos delictivos y las autoridades de la ley en las narrativas y qué acciones y prácticas llevan a cabo?, ¿cuáles son las funciones de los personajes en relación con cada uno de los espacios planteados?, y ¿cuáles son las escenas o secuencias narrativas que ayudan a la caracterización de las configuraciones espaciales en las novelas urbanas?

#### **4.1. Los espacios necropolíticos de la ciudad de Monterrey en *Nostalgia de la sombra***

Para comenzar con el análisis de los diferentes espacios que conforman el panorama de la ilegalidad transnacional, partimos de la novela de Eduardo Antonio Parra. Esta novela presenta espacios que se identifican con otros panoramas, especialmente con el de la memoria traumática. Sin embargo, en este capítulo hacemos énfasis en el estudio de la ciudad a través de una lectura en la que se abordan aspectos relacionados con la representación del necropoder, uno de los elementos clave que integran la imagen de las ciudades narradas de la frontera, sobre todo con el cambio de siglo. Cabe mencionar que el análisis del espacio urbano en el texto de Parra conduce a retomar los eventos que le suceden al protagonista de la novela en los diferentes escenarios narrativos de Monterrey, aunque también revisamos los acontecimientos ocurridos en la ciudad de Nuevo Laredo.

Como se recordará, el protagonista de la obra inicialmente responde al nombre de Bernardo, siendo un reportero de un periódico que tiene problemas económicos para sustentar a su familia debido a las condiciones de vida que cada vez se hacen más difíciles para él y para otros habitantes de la ciudad. Al hablar sobre su profesión, el narrador retrata la vida de peligro que lleva un periodista, puesto que la mayoría se dedican a cubrir los crímenes que suceden en el espacio urbano:

Mas de reportero sólo había plaza en el área de policía y alguien le aseguró que se tendría que enfrentar con lo peor de la ciudad: No,

compadre, no tienes idea, se trata de gente cabrona que no se detiene ante nada ni nadie, entran y salen del penal como si fuera su casa o un hotel, nunca los pueden ganchar para siempre porque así son las leyes en este país de mierda, ayudan a los criminales en vez de proteger a la gente decente, y ya sabrás cuando te toque sacarles una foto que se publique al día siguiente en el periódico, desde ese mismo momento te la juran, cabrón, no te olvidan ni un segundo porque fuiste tú quien los quemó, te traen un chingo de ganas y donde te encuentren en la calle o en una cantina o en el cine, aunque vayas con tu familia, ya valiste madres...

*(Nostalgia 45)*

En este fragmento queda en evidencia la importancia que tiene el crimen en Monterrey, dado que una de las áreas donde hay más empleo como reportero es la cobertura de cuestiones relacionadas con la seguridad de la ciudad. La sección policiaca cubre situaciones que muestran el peor rostro de la urbe, puesto que la violencia y el crimen son algunos de los problemas que se intensifican con los flujos globales ante la proliferación de actores armados. Es importante señalar que uno de los personajes presente en las narrativas urbanas de la frontera es la figura del periodista de nota roja. Este es un personaje que se involucra en los diferentes crímenes que acontecen en la ciudad, usualmente en los que se encuentran implicados políticos o empresarios influyentes. Así, el periodista busca sacar a la luz una verdad incómoda de alguien poderoso, aunque le cueste la vida por el peligro que enfrenta.

En el pasaje anterior se hace referencia al poder que tienen los grupos criminales en vista de que muchos de sus miembros no reciben ningún tipo de

castigo por parte de las autoridades ante la permisividad del sistema de justicia. Esto se debe principalmente al entramado que existe entre los delincuentes y los representantes de la ley, lo que genera situaciones en las que los habitantes de la ciudad tienen que cuidarse de las prácticas necropolíticas de los criminales y las autoridades. Más aún, en el texto se muestra el estado de excepción en el que se ha convertido la ciudad debido a la proliferación de bandas dedicadas al crimen organizado, provocando inseguridad a sus habitantes en cualquier espacio en el que se encuentren. En relación con la falta de protección para los ciudadanos, Dirk Kruijt y Kees Koonings explican que en América Latina existe una cultura del miedo, el miedo entendido como «la repercusión psicológica, cultural e institucional de la violencia» (37). De esta manera, la violencia que se representa en la novela de Parra «se gesta en los propios aparatos del Estado o se organiza desde las mismas autoridades y se reproduce en el seno de las fuerzas del orden» (37).

La ciudad se caracteriza por ser un espacio peligroso en la que la violencia y la delincuencia se encuentran a la orden del día, una cuestión que aumenta con los problemas que ocasionan los representantes de la ley. Bernardo experimenta de primera mano la delincuencia que se padece, cuestión que queda en evidencia cuando se dirige a su hogar después de salir del trabajo y es sorprendido cerca de la estación de autobuses por unos jóvenes que quieren despojarlo de sus pertenencias: «En eso las tres sombras se abrieron, rodeándolo, y cada una de las plastas negras se definió, adquirió forma y hasta un poco de volumen. Se trataba de muchachos, muy jóvenes» (Parra, *Nostalgia* 51). Bernardo se resiste al asalto porque en su bolsillo tenía el salario del mes, y no podía dejar que se lo quitaran porque lo necesitaba con urgencia para mantener a

su familia. Por tal motivo, en un momento de la pelea, Bernardo logra arrebatárles el arma con la que lo golpeaban, lo cual hace que la situación se invierta y es Bernardo quien comienza a tundir de manera impulsiva a los delincuentes hasta que los asesina: «Ya no se movían. Yacían en el suelo entre gemidos, retorciéndose como peces fuera del agua» (53).

Como se observa, las bandas delincuenciales son muy comunes en la ciudad narrada. No solo hacen de las suyas en espacios marginales, sino que llevan a cabo sus fechorías en zonas céntricas, como sucede en el caso del asalto a Bernardo. Cabe mencionar que la mayoría de esas bandas se conforman por jóvenes que no han tenido las oportunidades necesarias y optan por dedicarse al crimen porque de otra manera saben que será muy difícil sobrevivir. En otras palabras, los jóvenes aparecen en la novela como figuras cuyo destino es dedicarse a la criminalidad o alguna actividad ilegal, una visión evidente en muchas de las narrativas que abordan el tema de las ciudades latinoamericanas. Una manera en la que el narrador pone énfasis en un destino fatídico que tienen los habitantes marginales de la urbe al ser residuos del espacio urbano, destinados a perecer de forma prematura, como medida para mantener la reproducción de dichas figuras.

En el texto se aprecia que el asalto que sufre Bernardo cerca de la central de autobuses es contemplado por varias personas que se hallan cercanas a lo que sucede, pero no hacen nada para ayudar: «La pesera permanecía en la esquina con la máquina y las luces encendidas, vacía. Los pasajeros habían bajado al darse cuenta del zafarrancho. No acuden a ayudarme, sino a acusarme» (54). Esta es una situación cotidiana en la ciudad debido a que nadie se quiere meter en

problemas porque se sabe que los criminales pueden tomar serias represalias contra cualquier figura que intente frustrar el asalto, ante la ausencia de los representantes de la ley. No obstante, los mirones que contemplan el evento juzgan a Bernardo porque se revela como la figura que ejerce el necropoder al acabar con la vida de sus asaltantes. Bernardo se erige como un personaje que pone en peligro a los demás habitantes de la ciudad al ser una figura que se defiende ante el poder y la hegemonía de los delincuentes sobre los ciudadanos comunes; además, el relato lo describe como una persona capaz de defenderse de los criminales que deambulan por el espacio urbano. Este es un evento que marca la vida de Bernardo y que lo llevará años más tarde a convertirse en pistolero, una figura que se encuentra fuera del marco de la ley para llevar a cabo ejecuciones en nombre de su jefe.

Después del asesinato que comete ante la mirada de un buen número de testigos, Bernardo debe de huir de la central de autobuses, sobre todo porque se escuchan las sirenas de los vehículos de las autoridades, aunque nunca se llega a saber si en verdad se encuentran persiguiéndolo, o si solo es la culpa que lo acecha. Por tal motivo, Bernardo vaga sin dirección hasta llegar al margen del río Santa Catarina, un lugar en el que despierta desorientado sin recordar lo que había sucedido la noche anterior:

Volvió a intentar erguirse sobre sus piernas y fue cuando vio los cuerpos: diseminados en tierra, algunos estaban inertes, otros parecían retorcerse y gemían y murmuraban plegarias incomprensibles en medio de sufrimientos atroces. La oscuridad, la niebla en los ojos, los hilachos que embozaban los cuerpos, no le permitieron divisar sus rostros, pero el

olor descompuesto y el sonido de sus respiraciones lo hicieron comprender que aquél era un lugar de expiación, de castigo: un sitio reservado a los demonios y a las almas que han decidido abandonar el mundo de los hombres. (*Nostalgia* 125)

En este pasaje el narrador describe el espacio correspondiente a la margen del río como un sitio donde impera el necropoder debido a que se hallan una serie de cuerpos que figuran como víctimas de las violencias brutales que se generan en la ciudad. Con referencias a la «oscuridad» y la «niebla», la descripción presenta un discurso que enfatiza la clandestinidad y lo prohibido del espacio. La margen del río Santa Catarina se muestra como un espacio residual donde habitan los parias de la ciudad, un espacio propicio para que todos aquellos que se encuentran huyendo puedan encontrar un resguardo.

A pesar de que Bernardo llega al margen del río para librarse de la policía que hace rondines por la ciudad, sabe que necesita ir a un lugar donde pueda esconderse sin pasar ningún tipo de riesgo, un espacio que no se encuentre a la vista de las figuras de la ley. Por tal motivo, Bernardo, después de pasar por terrenos baldíos, edificios en ruinas y cementerios, llega a uno de los tantos basureros que conforman la ciudad, un sitio en el que podrá ocultarse y adoptar una nueva identidad como *El Chato*. Una identidad alejada de lo que era, una identidad que le permitirá la posibilidad de asumirse como un delincuente. Este espacio le permite esconderse de la policía que lo estaba buscando después de los asesinatos que había cometido:

Semejante a un pantano embravecido de colores chillantes, ronquidos subterráneos y olores, olores infinitos que aturdían la percepción al

punto de anularla, de efluvios, aromas, emanaciones y pestilencias de todo tipo, se erguía en cientos de olas, crestas, picachos, para enseguida declinar en depresiones, hondonadas, valles y simas, siempre recargado, empujando en un esfuerzo inútil contra la barda de placas de cemento que lo separaba del mercado de abastos a manera de frontera infranqueable: muralla entre el universo de la abundancia y el depósito de desperdicios. (*Nostalgia* 133)

Otro de los espacios que cobran relevancia en la novela de Parra es un basurero perdido en Monterrey, un lugar en el que se deposita toda la inmundicia humana de la urbe. De acuerdo con el modelo de ciudades colaterales, el basurero se vuelve un espacio residual en donde se reúnen los sobrantes industriales, así como las figuras humanas que no encuentran un lugar idóneo para vivir, dado que la misma ciudad los orilla a buscar resguardo en ese tipo de espacios. Un espacio que se asemeja a un «pantano», en donde los desechos vertidos se unen para formar un todo en el que sus partes se pierden y se vuelven uno. Espacio que se caracteriza por su olor a podredumbre y muerte cuya pauperización se ve exaltada por la cercanía que tiene con el mercado de abastos de la ciudad que se muestra como su contraparte, el capitalismo en acción. La situación de ambos espacios permite una lectura que remarca la condición de las ciudades de la frontera norte de México con respecto a las ciudades que se sitúan del otro lado de la frontera, las del norte siendo el tiradero de las del sur.

Al llegar al basurero, *El Chato* se encuentra a una mujer, a la cual le llaman la Muda, una mujer que lo cuida cuando llega malherido después de deambular sin rumbo. Se encariña tanto con la Muda que busca protegerla a toda

costa de los hombres que la acosaban de manera incesante. Bajo la justificación de protegerla, sigue con su vida de asesino y mata salvajemente a dos pepenadores del basurero y después los entierre bajo la podredumbre del espacio. La figura femenina huye del basurero cuando se entera de lo que hizo *El Chato*, y éste último considera que ya no tiene sentido seguir en ese sitio en vista de que se rumoraba que él estaba detrás de las desapariciones, lo cual alerta a las autoridades cercanas. El narrador revela lo que sucede después de que encuentran dichos cuerpos, tiempo después de que el pepenador se marchara hacia Nuevo Laredo:

Por aquí se contaron muchos cuentos. Y es que si se trata de los judiciales uno no puede estar seguro de nada. Dicen que los torturaron y que uno de ellos, no me acuerdo de cómo le decían, se echó la culpa de los muertitos, pero nadie creyó que él hubiera sido. Igual lo entamaron y no se supo más. La mayoría desapareció. Puede que ganaran para los basureros de las afueras. Otros sí se quedaron un tiempo por el rumbo, pidiendo limosna, limpiando parabrisas en los cruceros. No era raro que nos los encontráramos tirados en los zaguanes, babeando, con los ojos vidriosos, diciendo babosas. A veces por ahí andan dos o tres todavía, aunque yo no creo que sean los mismos. Ya sabe, esa gente no dura mucho por tanta porquería que se mete. (*Nostalgia* 163)

En el fragmento se revelan algunas de las prácticas que suceden en el espacio urbano con respecto a las figuras que representan a la ley, como es el caso de los policías judiciales, figuras que se dedican a la investigación de los delitos que ocurren en el basurero. A pesar de ser parte de las instituciones que

preservan el orden, los representantes de la ley realizan prácticas necropolíticas para resolver los crímenes que suceden en la ciudad a la brevedad posible, sin importarles necesariamente quienes son los verdaderos culpables. Para esto, los policías judiciales llevan a cabo prácticas intimidatorias en contra de algunos de los posibles responsables para obtener confesiones inculpatorias, aunque no sean las figuras que están detrás de los crímenes, como sucede en el caso de los cadáveres encontrados en el basurero. Con este suceso confirmamos cómo el espacio urbano se vuelve un espacio de prácticas necropolíticas en el que las mismas figuras de las autoridades del Estado utilizan métodos y estrategias para infligir dolor a su conveniencia a los cuerpos de los habitantes.

Asimismo, en el texto observamos los elementos que configuran la ciudad como un espacio residual, otra de las configuraciones espaciales que conforman el panorama de la ilegalidad transnacional. Con la investigación de los responsables que están detrás de los asesinatos ocurridos en uno de los basureros de la ciudad, las figuras marginales que radicaban en él, como los pepenadores con los que compartía refugio *El Chato*, tuvieron que desplazarse hacia otros espacios, por ejemplo, los «basureros de las afueras». Es decir, este suceso ocasiona que las calles y avenidas se llenen de figuras que viven como los residuos que se reproducen para invadir cada uno de los lugares de la ciudad. La ciudad se convierte en un lugar que se encarga de acabar, sin que nadie se dé cuenta, a las figuras a quien nadie presta atención.

Ahora bien, la figura clave de la novela continúa su peregrinar hasta llegar a Nuevo Laredo, referencia a una ciudad real en la frontera México-Estados Unidos, donde se ve en la necesidad de trabajar como cargador para obtener el

dinero suficiente para cruzar hacia al otro lado del río. Sin embargo, justo antes de llevarlo hasta el cruce, el *coyote* que le iba a ayudar a llegar al otro lado de la frontera le exige a él y otros migrantes más dinero del acordado, aunque muchos de los que lo acompañan no tengan lo suficiente para pagar. Como resultado, los traficantes se aprovechan de la situación con una de las mujeres que intenta cruzar. Es entonces cuando presencia una escena que le causa rabia, pero lamentablemente no puede hacer nada al respecto porque puede comprometer su cruce hacia el otro lado del río:

Primero se oyó un breve forcejeo seguido de unos chasquidos a manera de besos desesperados. La mujer gimió. Enseguida ropa que se rasgaba, un cierre abriéndose, carne acoplándose y jadeos. El Chato sintió asco. Más allá, las risas cómplices de Pancho y otro hombre. Comenzó a alejarse. Hijos de su pinche madre. Iba a seguir insultándolos en la mente, pero su pensamiento se interrumpió porque lo que brotaba de la mujer ya no eran gemidos, sino gritos de dolor. ¡No, así me duele! ¡Por favor, no! [...] ¡Va a ser como yo diga o te largas, cabrona! ¿Oíste? ¡Estate quieta ya! (*Nostalgia* 256)

Como se observa, el tema del cruce de migrantes aparece retratado como uno de los elementos más significativos en la narrativa sobre el espacio fronterizo. Por lo tanto, en la escena se muestran figuras que se asocian con el cruce hacia los Estados-Unidos, como los migrantes y los *coyotes*. La figura del *coyote* es un personaje que se gana la vida de manera ilegal al cruzar a los migrantes hacia el otro lado del río, en la mayoría de los casos en confabulación con los representantes de la ley. Por otra parte, en esta escena aparece un grupo

de migrantes, personajes que representan subjetividades desposeídas que buscan cruzar al otro lado de la frontera. En la ciudad de Nuevo Laredo persiste un modelo de espacialidad que se fundamenta en el necropoder en el cuál predominan actos criminales en contra de las figuras urbanas. Los migrantes son víctimas de abusos sexuales por parte de los *coyotes*, los agentes de migración, y otros migrantes o policías, o pueden ser objeto de cualquier otro tipo de actos que atenten contra su cuerpo. Al respecto, Kruijt y Koonings señalan que la violencia social y política que apreciamos en la novela son los conflictos más significativos que siempre han caracterizado el orden de las naciones latinoamericanas. Estas violencias se fundamentan en «los patrones tradicionales que generan la exclusión social de grandes sectores de la población [...] y [...] el legado de la violencia arraigada en la propia dinámica del Estado y de la política» (23).

Poco después, mientras trabajaba de cargador, *El Chato* se reencuentra con el *coyote* que había violado a la mujer al querer cruzar la frontera y, como venganza por lo que sufrió la migrante, lo golpea hasta asesinarlo. Para evitar ser aprehendido por la policía, intenta cruzar el río Bravo, aunque es detenido y mandado a las autoridades mexicanas, las cuales lo retienen en un penal de Nuevo Laredo. En ese lugar asume otra identidad, ahora se llama Genaro. El penal es un espacio vigilado por las autoridades, figuras que buscan cualquier tipo de pretexto para descargar su furia contra los reos y, al mismo tiempo, se encuentra vigilado por otros presidiarios que controlan de manera interna el penal. En este espacio se llevan a cabo de manera cotidiana altercados entre los diferentes grupos de poder y bandas del crimen organizado que dominan la cárcel:

Nadie sabe nunca quién es el que prende el desmadre, pero en cuanto empieza se riega por todos lados. De volada se llenan los calabozos de castigo, la enfermería, la morgue. Y cuando los pinches guardias creen que por fin pudieron apaciguar a la raza, aparecen los cadáveres meros buenos adentro de las celdas, los de los chingones, ya así te das cuenta de que todo ese borlote nomás lo armaron para distraer: ponen de señuelo a la perrada pa tener chance de ejecutarse a los más cabrones.

(Parra, *Nostalgia* 257)

Entonces, en la cárcel de Nuevo Laredo impera la lógica del necropoder al convertirse en un espacio de excepción a pesar de estar bajo la vigilancia de las autoridades en donde se permiten cualquier tipo de prácticas. Por tal motivo, el narrador revela que es común que se desaten masacres en donde se involucran los grupos de poder que tienen presencia en el espacio, tales como las bandas del crimen organizado, los cárteles del narcotráfico y las mismas autoridades. Así, en este espacio aparecen un sinnúmero de cadáveres ante la permisividad de las autoridades quienes participan de manera directa en las prácticas violentas que ocurren. De esta forma, los actos violentos que ocurren, como correlato de lo que sucede en el espacio público de la ciudad, permiten deshacerse de figuras que pueden comprometer los negocios y los pactos que se llevan a cabo al interior entre miembros del crimen organizado y los representantes de la ley.

Tiempo más tarde, el personaje de Damián recluta a Genaro del penal, puesto que considera que tiene las habilidades necesarias para realizar unos encargos a su nombre después de revisar su historia criminal. La mayoría de los encargos que recibe Ramiro, nombre que toma Genaro al salir de su encierro,

tienen como objetivo acabar con la vida de aquellas personas que interfieren en los negocios de su nuevo jefe. De este modo, el protagonista de la novela se convierte en un pistolero al salir de la cárcel, uno de los personajes de las películas que tanto disfrutaba cuando todavía se hacía llamar Bernardo:

Damián se consideraba el mejor en su negocio. Contrataban sus servicios desde grupos industriales, partidos políticos, organizaciones de narcotraficantes o el mismo gobierno; incluso amantes despechados o herederos impacientes. Ramiro era una de sus piezas fuertes en la empresa y, en diez años, había resuelto alrededor de dieciocho encargos.

*(Nostalgia 16)*

Damián es un intermediario que se encarga de ofrecer servicios a diferentes organizaciones y empresas, ya sea legales o ilegales, entre los cuales se encuentran muchos grupos de poder que harían lo posible para deshacerse de objetivos que son un problema para su organización. La situación anterior muestra la manera en la que conviven diferentes grupos de poder que controlan la ciudad, entre los cuales se encuentran las bandas del crimen organizado y del narcotráfico, tal como sucede con el espacio de la cárcel de Nuevo Laredo. Estos grupos recurren a prácticas necropolíticas para mantener el control y dominio de sus territorios. El fragmento es un claro ejemplo de las relaciones que tienen dichas bandas con las instituciones del Estado, dado que ambos grupos realizan prácticas que se encuentran al margen de la ley al contratar servicios de pistoleros o sicarios para acallar aquellos que son un estorbo para cada una de las organizaciones.

La narrativa resalta cómo la gran mayoría de las ejecuciones que realiza Ramiro se enfocan en víctimas cuyas características corresponden a hombres poderosos, bravíos y adinerados. Dichas características hacen que sea más fácil acabar con ellos porque a su parecer son seres despreciables: «su vida tiene tanto valor como la del perro al que apedreamos porque se cruzó en nuestro camino» (10). Así, el acto de asesinar se ha vuelto el sentido alrededor del cual giran las motivaciones del personaje, llevándolo a cambiar de identidad ante la amenaza de ser encontrado culpable por los asesinatos cometidos. En otras palabras, la mayoría de las prácticas necropolíticas que suceden en la ciudad se llevan a cabo entre figuras masculinas. Un claro ejemplo es el protagonista, quien en su faceta de pistolero es el encargado de llevar a cabo los planes de organizaciones más poderosas, grupos más allá de los representantes de la ley que controlan quién vive y quién muere en la ciudad.

Como se muestra a través de la novela, Ramiro se siente cada vez con mayor poder después de cumplir con un trabajo para Damián, como si acabar con la vida de sus víctimas implicara salir victorioso de una lucha primitiva. En otras obras sobre la frontera México-Estados Unidos, el personaje del pistolero aparece de manera frecuente en las narrativas de la frontera con el cambio de siglo, sobre todo en aquellas ciudades que se configuran a través de espacios marcados por la necropolítica. El personaje del pistolero se vuelve frecuente en las obras que narran sucesos relacionados con el narcotráfico o la criminalidad en las ciudades narradas, aunque también es un elemento común del género policíaco en la literatura mexicana. La importancia que cobra este personaje en la obra de Parra lleva a pensar que la ciudad de Monterrey, así como otras ciudades fronterizas, se vuelve un lugar idóneo para llevar a cabo crímenes a mansalva sin que las

autoridades hagan algo al respecto, dado que en la mayoría de los casos son parte del mismo problema.

## **4.2. La ciudad de Santa Teresa a través de lo residual en 2666**

Después de revisar la novela *Nostalgia de la sombra* con respecto al panorama de la ilegalidad transnacional, ahora es momento de abordar la obra de Roberto Bolaño. Para llevar a cabo esta tarea, se torna necesario señalar que la obra en cuestión es un texto que se puede analizar desde la óptica del panorama que proponemos en este capítulo. Para esto se examinan elementos narrativos como el vacío de gobernanza, la necropolítica, el estado de excepción, el negocio del narcotráfico, entre otros. En este sentido, la presente sección se enfoca en la existencia de una yuxtaposición de espacialidades en la ciudad de Santa Teresa que corresponden a este panorama. Sin embargo, planteamos enfocarnos en la revisión de una ciudad que se compone de espacios residuales, a pesar de estar presentes otras configuraciones.

Para comenzar con este análisis, es importante recordar que *2666* se centra en el recuento de los diferentes casos de asesinatos de mujeres a manera de crónica que ocurren en el espacio. Además, este texto incluye otros hilos narrativos que giran en torno a personajes que se vinculan con dichos casos, ya sea autoridades del Estado, prisioneros acusados de los crímenes, o periodistas en búsqueda de la verdad. Por tanto, es necesario mencionar que en los diversos escenarios narrativos que integran la ciudad literaria se traza una topografía de terror debido a la ocurrencia de crímenes violentos y crueles, usualmente

feminicidios, en los que no se muestra ningún sentido de piedad o misericordia con el cuerpo de las víctimas:

Luego el cuerpo fue llevado a la morgue del hospital de la ciudad, en donde el médico forense le realizó la autopsia. Según ésta Esperanza Gómez Saldaña había muerto estrangulada. Presentaba hematomas en el mentón y en el ojo izquierdo. Fuertes hematomas en las piernas y en las costillas. Había sido violada vaginal y analmente, probablemente más de una vez, pues ambos conductos presentaban desgarros y escoriaciones por los que había sangrado profusamente. A las dos de la mañana el forense dio por terminada la autopsia y se marchó. (2666 478)

Como se observa, el cuerpo de Esperanza Gómez, al igual que sucede con otros cadáveres hallados en el espacio urbano, presenta una violencia extrema ejercida por parte de su victimario. En este caso, el asesino no solo se conforma con acabar con la vida de la mujer, sino que llega mucho más lejos al realizar todo tipo de prácticas necropolíticas para violentar su cuerpo. El texto resalta que los asesinatos cometidos con la mayor crueldad posible son muy comunes en la ciudad; crímenes que no paran porque las autoridades del Estado no intentan investigarlos a fondo porque muchas de las víctimas son figuras marginales cuya vida no es importante para los habitantes de Santa Teresa. Lo anterior ocasiona que los asesinatos se disparen de manera alarmante en una ciudad en la que prevalece la muerte, un lugar donde el necropoder y las diversas prácticas relacionadas se reflejan a través de cuerpos humanos desperdigados, como símbolo de los residuos de la globalización en espacios fronterizos.

Si bien es posible encontrar cadáveres de mujeres en cada uno de los rincones de la ciudad, existen ciertos espacios en los que prolifera el hallazgo de residuos humanos. Uno de ellos es el área cercana a los múltiples parques industriales que pueblan el panorama de la ciudad, espacios dedicados a lidiar con los desechos y desperdicios industriales. Así, los lugares aledaños a los parques se convierten en sitios peligrosos sobre todo para las figuras que laboran en las maquiladoras porque los delincuentes los utilizan para realizar sus fechorías. La clandestinidad es una de las características que definen estos espacios ante la permisividad y la colaboración de los representantes de la ley. Lo anterior lo vemos en el caso del asesinato de Emilia Mena:

En el basurero donde fue encontrada se declaraban constantes incendios, la mayoría voluntarios, otros fortuitos, por lo que no se podía descartar que las calcinaciones de su cuerpo fueran debidas a un fuego de estas características y no a la voluntad del homicida. El basurero no tiene nombre oficial, porque es clandestino, pero sí tiene nombre popular: se llama El Chile. Durante el día no se ve un alma por El Chile ni por los baldíos aledaños que el basurero no tardará en engullir. Por la noche aparecen los que no tienen nada o menos que nada. (2666 502)

Como sucede en la mayoría de los asesinatos, Emilia Mena es encontrada muerta en el espacio público de la ciudad. Lo que llama la atención, además de las formas en las que los cuerpos son privados de la vida y deshumanizados, son los diferentes espacios en donde aparecen los numerosos cadáveres debido a la relación que guardan con los demás espacios de la urbe. En esta escena, el narrador señala que el cuerpo de Mena es hallado en un basurero al cual los

habitantes llaman *El Chile*. Este es un basurero clandestino que funciona como desecho de los parques urbanos, dado que el auge de la industria maquiladora ha generado la necesidad de la creación de espacios para deshacerse de los desperdicios que se generan, a pesar de que pueden traer serias consecuencias para los habitantes de la urbe. La intensificación de flujos globales genera la proliferación de espacios que se vuelven necesarios para deshacerse de los excedentes que tiene la ciudad. Los tiraderos clandestinos industriales, además de cumplir con su propósito, funcionan como espacios en los cuales las figuras humanas son tratadas como desechos, como los sobrantes de un modelo global. Por tal motivo, se puede mencionar que en estos espacios reside la marginalidad, lugares donde figuran sujetos que no se han podido asimilar a los modelos globales. Al ser foco de figuras marginales, se vuelven espacios desatendidos por las autoridades, o que los mismos representantes de la ley destinan para actividades que se identifican con lo ilegal.

Una visión que ayuda a caracterizar la conformación de espacios residuales en la ciudad es la del personaje de Albert Kessler. Este personaje es un agente estadounidense experto en resolver crímenes que es contratado por el gobierno local para investigar la ola de feminicidios que no se ha podido resolver. El personaje en cuestión enfatiza las relaciones estrechas que existen entre Santa Teresa y las ciudades fronterizas de los Estados Unidos. Sin embargo, demuestra que el problema que experimenta la ciudad del norte de México obedece a una situación transnacional porque existen cadáveres de mujeres estadounidenses, además de la existencia de organizaciones criminales que tienen presencia binacional. Al llegar a la urbe, lo primero que realiza el estadounidense es dar un

recorrido en automóvil por la ciudad para investigar los espacios en los que se han cometido la mayoría de los crímenes:

Kessler volvió a bajarse del taxi y respiró el aire de la maquila, el aire laboral del norte de México. Los autobuses que llegaban con trabajadores y los que abandonaban el parque con trabajadores. Un aire húmedo y fétido, como de aceite quemado, le azotó la cara. Creyó escuchar risas y una música de acordeón engarzadas con el viento. Hacia el norte del Parque Industrial se extendía un mar de techados construidos con material de desecho. Hacia el sur, tras las chabolas perdidas, divisó una isla de luz y supo de inmediato que aquello era otro Parque Industrial. (2666 800)

Kessler vislumbra que en el panorama de la ciudad figuran primordialmente naves industriales, elementos comunes en las ciudades fronterizas, alrededor de las cuales se arremolinan sitios dedicados a albergar a las figuras marginales que laboran en los parques. Sin embargo, los espacios que rodean a las industrias se describen como sitios en donde se manifiesta el desecho de las maquiladoras. En este sentido, hay que notar que, de acuerdo con Mike Davis, las figuras marginales «se ven obligados a asentarse en terrenos peligrosos» (16). Esto quiere decir que para estas figuras es normal ocupar territorios destinados a «refinerías, fábricas químicas, vertederos tóxicos o en las inmediaciones de vías de tren y autopistas» (16). De esta manera, los espacios se muestran como si fueran consumidos por las maquiladoras que se multiplican con el paso del tiempo, como una imposición de los modelos globales sobre un territorio que se pauperiza. Como es evidente, el discurso de la globalización se

expresa narrativamente en Santa Teresa con la existencia de empresas transnacionales que buscan explotar la ciudad hasta convertirla en un vertedero a través de la apertura de maquiladoras. Para ilustrar este punto, el narrador pone énfasis en la presencia de chabolas perdidas que crecen alrededor de los parques industriales, espacialidades en donde impera la lógica del residuo.

Los espacios de desecho, como el basurero clandestino de *El Chile*, se multiplican en la ciudad debido a que las mismas autoridades colaboran para asegurar que las industrias sigan operando sin contratiempos. Dichos sitios empiezan a cobrar mayor relevancia en los periódicos locales a partir de que encuentran cadáveres de manera diaria entre sus desperdicios. La aparición de cadáveres en los basureros incomoda a las autoridades locales porque se les estaba dando foco a sitios que eran invisibles para la ciudadanía en general, lo que causaba molestia entre los grupos de poder dueños de Santa Teresa. Así, el narrador señala que las autoridades locales, como el alcalde de la ciudad José Refugio de las Heras, empiezan a prestar atención de manera pública a lo que sucede en estos espacios, como una forma de tranquilizar a las voces que cuestionan la existencia de estos lugares:

El alcalde de Santa Teresa decretó el cierre del basurero, aunque luego cambió la orden de cierre (su secretario le informó sobre la imposibilidad jurídica de cerrar algo que, a todos los efectos, nunca se había abierto) por la orden de demolición, traslado, destrucción de aquel sitio infecto en donde se infringían todas las leyes municipales. Durante una semana se mantuvo una vigilancia policial en las fronteras de *El Chile* y durante tres días unos pocos camiones de basura, auxiliados por

los dos únicos camiones volquete de propiedad municipal, estuvieron trasladando los desechos hacia el basurero de la colonia Kino, pero, ante la magnitud del trabajo y la escasez de fuerzas para acometerlo, pronto cedieron. (Bolaño, 2666 628)

Como se observa, el alcalde de la ciudad decreta el cierre del basurero que estaba causando problemas, aunque no puede hacerlo por cuestiones legales. La situación anterior revela que los mismos representantes de la ley simulan acciones para que los habitantes de la ciudad piensen que se están tomando cartas en el asunto con respecto a los asesinatos. Queda claro que los crímenes que ocurren son poco significativos para las autoridades locales, dado que consideran que la producción masiva de cadáveres es parte del funcionamiento normal de la ciudad. En otras palabras, los espacios residuales son esenciales para que las empresas transnacionales sigan operando, y los crímenes son solo daños colaterales con los que tiene que cargar la ciudad. De esta forma, el mismo Estado se vuelve partícipe de los asesinatos que suceden, puesto que, en lugar de combatir la multiplicación de estos espacios, lo que interesa es su reproducción para conveniencia de aquellos que tienen negocios en la urbe.

Otro espacio de la ciudad que cobra importancia en la novela es la prisión. Este es un sitio donde conviven figuras masculinas encarcelados por un crimen que cometieron o simplemente como chivos expiatorios para cerrar alguno de los crímenes ocurridos. Como se recuerda, uno de los hilos narrativos de la novela es el caso de la captura de Klaus Haas, un extranjero que llegó a Santa Teresa hace tiempo. La novela nos hace ver que Haas es acusado de asesinato a partir de la

cercanía que tiene con una de las víctimas, así como por el asesinato de otras mujeres sin que las autoridades tengan pruebas contundentes en su contra:

Al cabo de quince días de haber ingresado en el presidio de Santa Teresa, Haas dio lo que se podría llamar su primera rueda de prensa, a la que asistieron cuatro periodistas del DF y casi la totalidad de los medios escritos del estado de Sonora. Durante la entrevista Haas se ratificó en su inocencia, dijo que durante el interrogatorio le fueron administradas «sustancias extrañas» para conseguir doblegar su voluntad. No recordaba haber firmado nada, ninguna declaración autoinculpatoria, pero señaló que si la había ésta fue conseguida tras cuatro días de tortura física, psicológica «y médica». Advirtió a los periodistas que ocurrirían «cosas» en Santa Teresa que demostrarían que él no era el asesino de mujeres. (2666 662)

Haas se presenta como una víctima más de las autoridades del Estado, un chivo expiatorio que han encontrado para acusarlo de los asesinatos que suceden en la ciudad, tratando de aligerar la presión por parte de los medios al hallar una figura a la cual se puede culpar sin que se hagan las indagaciones adecuadas. Así, en este pasaje se observan las diferentes prácticas alegales a las que recurren las autoridades para solucionar los casos lo más rápido posible y acusar a un sospechoso de manera arbitraria. En este sentido, los representantes de la ley llevan a cabo prácticas como el uso de sustancias para aflojar la voluntad del inculcado, así como el uso de la violencia de cualquier tipo para que los inculcados terminen por aceptar la verdad que les imponen las autoridades. No solo son los delincuentes los que realizan este tipo de prácticas, sino que, sobre

todo, las figuras que representan la ley son quienes realizan acciones contra los habitantes de la ciudad según sus intereses políticos o económicos.

Continuando con el caso de Klaus Haas, mientras el extranjero se encuentra en prisión, el hallazgo de cadáveres en la ciudad continúa sin ningún contratiempo, es decir, se vislumbra que Haas no puede ser el único detrás de los crímenes. No obstante, el gobierno local empieza a circular información falsa para seguir inculpándolo de los asesinatos en Santa Teresa mientras él se encuentra tras las rejas. Esta información apunta a que el extranjero tiene sus vínculos con la banda de los Bisontes, a quienes paga para llevar a cabo los crímenes en su nombre. Esta información surge porque uno de los miembros de la banda tiene un parentesco con uno de los reos más allegados de Haas en la cárcel:

Era muy probable, dijo la policía, que la serie de asesinatos protagonizados por los Bisontes fueran asesinatos por encargo. Haas pagaba, según esta versión, tres mil dólares por cada muerte que reuniera unas características semejantes a sus propios asesinatos. La noticia no tardó en ser filtrada a la prensa. Hubo voces que pidieron la dimisión del alcaide. Se dijo que la cárcel estaba en poder de bandas organizadas de criminales y que sobre todas ellas reinaba Enriquito Hernández, el narco de Cananea y verdadero mandamás de la prisión, desde donde seguía controlando impunemente sus negocios. (2666 728)

El espacio de la cárcel, dedicado al control y a la vigilancia de criminales, se revela como un sitio en el cual los delincuentes pueden continuar con sus actividades ilegales mientras se hallan resguardados y apoyados por las

autoridades. Sobre todo, se pone énfasis en la injerencia que tienen los grupos armados sobre las instituciones del Estado, particularmente aquellas figuras dedicadas al negocio del narcotráfico, un aspecto que coincide con lo que sucede en la prisión de Nuevo Laredo en la obra *Nostalgia de la sombra*. Esta situación muestra que el espacio de la cárcel se vislumbra, además, como un espacio narcotizado, el cual se encuentra bajo los designios de las figuras que controlan los diversos grupos dedicados a este negocio.

En el penal de Santa Teresa ocurren actos violentos que no deberían de pasar, sobre todo porque es un espacio controlado por personajes que representan a las autoridades del Estado. Sin embargo, la cárcel es un sitio en el que se reproducen los actos criminales que acontecen en el espacio urbano, pese a la vigilancia y control por parte de las autoridades, a saber, es inevitable contrarrestar acciones que atentan contra la vida de las figuras que se encuentran encerradas en el penal. Como ejemplo de lo que sucede al interior de la cárcel, tenemos una noticia que circula en uno de los periódicos de la ciudad:

La noticia apenas ocupó una columna interior en los periódicos de Santa Teresa y pocos medios del resto de la república se hicieron eco de ella. Ajuste de cuentas en la cárcel, decía el titular. Cuatro miembros de la banda los Caciques detenidos en espera de juicio por el asesinato de una adolescente fueron masacrados por algunos reclusos del penal de Santa Teresa. Sus cuerpos sin vida se encontraron amontonados en el cuarto donde se guardan los útiles de limpieza de la lavandería. Más tarde se hallaron los cadáveres de otros dos antiguos miembros de los Caciques en las dependencias sanitarias. Miembros de la propia institución

penitenciaria y de la policía investigaron el crimen, sin aclarar los motivos ni la identidad de los autores. (2666 709)

En el fragmento se aprecia que en la cárcel sucede un supuesto ajuste de cuentas, un acto que se aborda de una manera cotidiana, es decir, como si fuera común este tipo de sucesos en un lugar cuyo dominio corre a cargo de la ley. Las masacres que acontecen en este espacio levantan sospechas porque una lectura cuidadosa apunta a que las mismas autoridades tienen algo que ver con el asesinato de los jóvenes al ser delincuentes que estaban vinculados con la ola de crímenes, un caso sensible para las figuras de la ley. Dicha lectura revela que los representantes de la ley son capaces de ejercer el monopolio de la violencia, atendiendo a cuestiones necropolíticas, dado que la masacre se realiza mientras los criminales esperaban su juicio para determinar si eran culpables o no.

La escena levanta sospechas porque, según la noticia dada a conocer, nadie se percató de la masacre hasta que encuentran los cuerpos de los Caciques escondidos en las instalaciones de la cárcel, lugares a los que supuestamente no tienen acceso los reos del penal, solo los trabajadores encargados de su vigilancia. Cabe mencionar que la masacre, como sucede con casi cualquier asesinato en Santa Teresa, queda sin solucionar para conveniencia de los representantes de la ley involucrados. Igual que sucede con el basurero de *El Chile*, la cárcel se revela como un espacio residual en donde conviven las figuras que son consideradas como desechables, dado que la vida de los criminales no vale nada, y menos en la prisión donde se encuentran a la merced de otros delincuentes o de las autoridades.

El texto hace referencia a las inmediaciones de la ciudad, abarcando accidentes geográficos como el desierto y los cerros cercanos, así como los caminos y carreteras que llevan hacia los diferentes poblados que rodean Santa Teresa. En estos espacios se llevan a cabo prácticas que se desplazan entre lo legal y lo ilegal debido a que, por su marginalidad, son sitios en los que se realizan acciones relacionadas con el narcotráfico bajo el permiso de las autoridades del Estado. Para ilustrar esta situación, se recurre a una escena de la novela en la cual aparece un cuerpo en las inmediaciones de la ciudad: «El cadáver fue encontrado en el desierto, a unos cincuenta metros de una carretera secundaria que va hacia el este, hacia las montañas, en un lugar donde no era extraño ver aterrizar de vez en cuando las avionetas de los señores de la droga» (687).

Así pues, Santa Teresa es un espacio de excepción en el que se realizan actividades delictivas, sobre todo las que se asocian con el negocio del narcotráfico. Entonces, este fragmento muestra una ciudad que se constituye a partir de un orden que enfatiza la existencia de espacios narcotizados. En dichos espacios, el poder del narcotráfico forma un entramado con los representantes de la ley para la proliferación de espacios clandestinos en los que se ejercen actividades relacionadas con el narcotráfico sin que haya ningún impedimento por parte de las autoridades. Como menciona el narrador, son sitios que todos conocen, pero ningún ciudadano alza la voz para denunciar lo que ocurre porque sabe de antemano que es uno de los negocios que permite la supervivencia en la ciudad.

Siguiendo con esta argumentación, uno de los casos que tienen mayor resonancia en la ciudad son los crímenes espeluznantes cometidos en una casa que se localiza en una zona céntrica de Santa Teresa, en la cual existen pistas de que ha servido para realizar muchos otros asesinatos. Algunos de los vecinos del inmueble proveen las suficientes pistas para confirmar que los propietarios o los inquilinos del lugar se encuentran vinculados con la ola de asesinatos. A Juan de Dios Ramírez, el agente a cargo de las investigaciones, le llama la atención algo sobre este edificio que podría dar luz sobre la ola de asesinatos, pero sabe que, si se confirman sus sospechas, pondría en riesgo su propia vida:

Como dato curioso, pero a tener en cuenta, Juan de Dios Ramírez averiguó en el Registro de la Propiedad que las casas de la siguiente manzana de la calle García Herrero pertenecían, en su totalidad, a Pedro Rengifo, y que las casas de la calle Tablada, que corría paralela a García Herrero, eran propiedad de un tal Lorenzo Juan Hinojosa, que era un hombre de paja del narcotraficante Estanislao Campuzano. Asimismo, todos los inmuebles de la calle Hortensia y Licenciado Cabezas, que eran las paralelas a Tablada, estaban registrados a nombre del presidente municipal de Santa Teresa o de algunos de sus hijos. También: que dos manzanas al norte, las casas y los edificios de la calle Ingeniero Guillermo Ortiz eran propiedad de Pablo Negrete, el hermano de Pedro Negrete y rector benemérito de la Universidad de Santa Teresa. (2666 713)

El agente Juan de Dios Martínez se da cuenta de que algunas de las propiedades que rodean la casa de los asesinatos pertenecen sospechosamente a

las figuras locales más poderosas, lo que le hace cuestionarse si están implicados en los asesinatos, o si están encubriendo a quien se encuentra detrás de los crímenes. El fragmento muestra cómo lo que sucede en el espacio de la ciudad se debe a un pacto de impunidad en el que se involucran diferentes grupos de poder. Así pues, se revela la confabulación entre narcotraficantes, como Pedro Rengifo y Estanislao Campuzano; servidores públicos locales o sus familiares más cercanos, en los casos de José Refugio de las Heras y Pablo Negrete; y las autoridades encargadas de investigar los crímenes, por ejemplo, José Negrete. En otras palabras, los entramados que existen entre estas figuras son una de las causas de las condiciones ilegales que persisten en la ciudad, y la conformación de espacios necropolíticos, residuales y narcotizados.

### **4.3. El fenómeno del tráfico de drogas a través de los espacios narcotizados en *Al otro lado***

Para continuar con el análisis de las novelas que conforman el corpus de estudio teniendo como base el panorama de la ilegalidad, retomamos en esta sección la novela *Al otro lado*. La novela cobra relevancia sobre todo porque proporciona una representación del fenómeno del narcotráfico en los imaginarios urbanos sobre la frontera México-Estados Unidos. Aquí nos enfocamos en los espacios narcotizados que proliferan en la ciudad narrada que aparece en la novela, aunque, como sucede con los textos revisados con anterioridad, las otras configuraciones espaciales que conforman este panorama también intervienen en la construcción de la imagen de la ciudad<sup>75</sup>. Con base en esta perspectiva, parece

---

<sup>75</sup>. Para comprender la relevancia del fenómeno narco en la actualidad, Miguel Cabañas formula el término *narcoscapes*, con el objetivo de analizar las dislocaciones que ocurren en

conveniente centrarnos en la historia de Tiburón, sus acciones y desplazamientos para entender las características del espacio urbano.

Como se menciona en capítulos anteriores, Tiburón es un adicto a una droga exclusiva de la ciudad cuyos ingredientes principales son los desperdicios de la globalización, en particular seres humanos. Aprovecha cualquier oportunidad para consumir la droga en cuestión, especialmente cuando recorre la ciudad en su auto, al cual el protagonista le llama Christa, en búsqueda de migrantes para llevarlos a la pensión:

Tiburón y Christa iban rumbo a las laderas, a meterse en las cartolandas del Este, a quemar el phoco restante, subir a los cerros y mirar desde arriba a esta ciudad malnacida. Cuando ya casi salían de La Despedida – el nombre popular del boulevard que atraviesa toda la urbe y desemboca en los cerros invadidos por cricos y migrantes–, aprovechó el último semáforo antes de entrar a los barrios bravos para darse otro jalón; le pegó sabrosón, fuerte, golpe directo al cuerpo, feroz como toro que te embiste. (*Al otro lado* 15)

Tiburón recorre una zona que es conocida como las *cartolandas*, una zona de barrios marginales que se sitúa en la periferia, de alto peligro para cualquiera, pero sobre todo para las figuras que no pertenecen o que no tienen negocios con los habitantes de ese espacio. Las *cartolandas* que conforman el panorama de la ciudad son fragmentos donde viven seres marginales, tales como *cricos* y migrantes. Como es evidente, uno de los personajes que conforman la

---

la cultura de la mano de fenómenos como el narcotráfico, las conexiones entre los poderes hegemónicos y la guerra contra las drogas, y sus secuelas en las culturas marginales locales de América Latina (8).

ciudad como espacio narcotizado es el *crico*, es decir, el adicto de los barrios marginales en los que el uso y abuso de drogas se encuentra normalizado. Como ejemplos tenemos el personaje principal, quien se droga para poder lidiar con la realidad urbana que enfrenta de manera cotidiana, y lo mismo sucede con su expareja, a quien Tiburón introdujo al mundo de la droga. El surgimiento de *cartolandas* remite al fenómeno del incremento de la pobreza urbana que aborda Alicia Ziccardi. Dicho fenómeno se debe a la desigualdad social que existe en las ciudades, la cual se expresa claramente a través de demarcaciones territoriales en las que, por una parte, se encuentran las clases más privilegiadas, y, por el otro, las más desprivilegiadas. En otras palabras, existen procesos de segregación urbana que genera la división, fragmentación y segmentación de las ciudades (12).

En este momento de la discusión parece relevante abordar la situación de Elsa y la manera en la que su adicción ha impactado en su vida, particularmente después de que se separa de Tiburón. Su adicción la lleva a cambiar de empleo constantemente, desplazándose de una ensambladora a otra porque no es capaz de controlar el consumo de la sustancia, aunque se encuentre en el espacio laboral. Esta situación ejemplifica la importancia del *phoco* para el funcionamiento del negocio de las ensambladoras de la ciudad:

En todas las ensambladoras se sabe que muchas obreras están arriba de phoco, pero una cosa es tener a una adicta en la línea de ensamblaje y otra tener una adicta fuera de control en los baños, cogiendo con otros obreros. Desconcentrando a toda una planta de lo único importante: la producción. Así que ella, a la chingada, a la calle, a convertirse en

problema de la siguiente ensambladora que le contratara, porque las cricas y cricos, mientras mantengan cierta apariencia, pasan de una ensambladora a otra; así es como la producción continúa y continúan sus vidas, hasta que revientan. (Yépez, *Al otro lado* 225)

El narrador describe la situación de las obreras que laboran en las ensambladoras, y enfatiza la importancia que tiene el consumo de sustancias ilegales durante su jornada laboral, un fenómeno común en la ciudad narrada, dado que sin el consumo de dichas sustancias no podrían cumplir con sus actividades diarias, es decir, la droga permite que los empleados se vuelvan rentables para la ciudad. Sin embargo, como se menciona, cuando los adictos comienzan a poner en problemas la productividad del negocio, es cuando son reemplazados por otros. Por ejemplo, en el caso de Elsa, fue sorprendida teniendo relaciones sexuales con sus compañeros de trabajo. *El phoco*, entonces, es una sustancia que sirve para que las industrias de la ciudad funcionen adecuadamente, dado que es uno de los elementos clave para que el negocio siga dando frutos. En este sentido, la vida de los adictos no vale nada para las ensambladoras; mientras sigan trabajando no hay ningún problema, hasta que el consumo de droga termina con su vida.

En el recorrido que realiza hacia las *cartolancias*, el narrador describe los espacios que contempla Tiburón en su camino por Ciudad de Paso. El panorama que aborda el narrador incluye espacios que remiten a la marginalidad, una ciudad llena de desperdicios, de peligro, de ensambladoras y de territorios intransitables. En otras palabras, estos espacios evidencian los efectos colaterales

que causa la globalización en ciudades periféricas, sacando a la luz el peor rostro que ofrece el espacio fronterizo:

Rebasó la presa seca a la que la gente le gusta lanzar autos descompuestos, monedas y muertos y que hace un par de décadas estaba a la orilla de la ciudad y hoy está a la mitad; mientras celebraba haber dejado la zona de patrullas—a partir de aquí, por precaución, ya no entra ninguna—y cuidando de no acercarse a ninguna ensambladora—para no enfrentar a la Seguridad Privada—subió el volumen del estéreo y comenzó a cantar, desinhibido; a los dos minutos de haber entrado a las terracerías de El Matamorros y con la música al máximo, súbitamente, bajo la velocidad y la música. (*Al otro lado* 16)

Se observa un panorama poco alentador de la urbe, en el que se muestran algunos de los elementos que se relacionan con el panorama de la ilegalidad que revisamos en este capítulo. La ciudad se revela como espacio de desecho, no solo de materiales, basura o desperdicios de las fábricas y maquiladoras, sino que también un espacio lleno de desechos humanos. Con la descripción del narrador queda claro que los espacios residuales se vuelven claves para entender la ciudad fronteriza derivado de la centralidad que tienen en el trazo urbano. En este sentido, Ciudad de Paso tiene similitudes con la ciudad que figura en el texto de Bolaño. Ambas novelas presentan la ciudad como un espacio residual en el cual las diferentes empresas transnacionales que han arribado a la frontera, como resultado de la globalización y el neoliberalismo en la región, son las responsables de la generación de desechos.

El fragmento citado hace referencia a la territorialización que ocurre en el espacio urbano a partir de la conformación de enclaves prohibidos para los representantes de la ley. Esto se debe principalmente a la presencia de espacios de necropoder que se encuentran bajo el control de grupos armados que hacen todo lo posible para destruir a las figuras que tratan de traspasar el territorio que les pertenece. En la obra de Parra, este tipo de acciones se llevan a cabo en espacios como el basurero, la margen del río y la cárcel, mientras que en la obra del escritor chileno dichas acciones abarcan toda la ciudad. Y en el texto de Yépez, estas prácticas se concentran en espacios como las *cartolandas*, las zonas en las que las bandas del narcotráfico y otros grupos tienen la libertad de hacer cualquier cosa que esté a su alcance para mantener el control de sus negocios ilícitos y ahuyentar a sus competidores.

En este fragmento se ve la sectorialización de la ciudad causada por la proliferación de ensambladoras en la región, las cuales, como medida para lidiar con la falta de seguridad en la ciudad, crean sus propios grupos de vigilancia para proteger los espacios que les pertenecen. En otras palabras, además de los diferentes actores armados que tienen bajo su dominio las zonas más peligrosas de la ciudad, también las compañías transnacionales resguardan los territorios que les pertenecen de cualquier extraño que quiera ingresar. Entonces, la narrativa de Yépez ofrece una mirada sobre la ciudad como una serie de escenarios delimitados por la fragmentación de las diversas fuerzas que tienen presencia en el espacio urbano.

Como se sabe, uno de los elementos narrativos que configura el espacio urbano es el negocio redondo del narcotráfico, así como algunos fenómenos tales

como los ajustes de cuentas, el miedo urbano y la violencia en general. Tiburón conoce los peligros que existen, particularmente en el Matamorros, barrio que se encuentra totalmente bajo el mando de bandas del narcotráfico y los diferentes *dílers* que controlan las zonas en las que se divide. Por tal motivo, ingresa al barrio para buscar a Elsa con miedo de perder la vida, y se da cuenta que tiene que huir después de una serie de disparos que se escuchan a su alrededor. Ante esta situación, el narrador construye un imaginario sobre la reconfiguración que sucede en la ciudad, de los cambios que se viven ante el aumento de la violencia generalizada:

Ciudad de Paso estaba cambiando de mando. El Cártel tomaba control absoluto de las calles. Todos se sentían amenazados. Cada colonia era una zona de guerra; y cada casa, una fortaleza. Los nuevos jefes de El Matamorros no querían extraños chingando, y este balazo, tan preciso como indiferente de su blanco específico, era uno de tantos avisos del giro general de jefatura. Tiburón no era el único bajo la noche del phoco. Había otros. Otros más poderosos. Cada cerro tenía propietario. Cada esquina. Cada barrio. Tiburón debía regresar a su propio terreno. (*Al otro lado* 21)

Resulta claro que surgen cambios en la ciudad, sobre todo con respecto al negocio del narcotráfico, una temática que se halla presente en la ciudad real de Tijuana. Los cambios desatan disputas por el control absoluto del espacio público, ocasionando terror en algunos fragmentos urbanos ante la imposibilidad de acción de las autoridades y el control por parte de los actores armados. En un sentido más específico, Oswaldo Zavala, quien aborda los discursos que han

surgido en torno al narcotráfico de manera reciente y las representaciones de lo narco en la literatura, plantea que el discurso oficial que habla de los cárteles como únicos responsables de la violencia es totalmente falso, una cuestión que aborda el tijuanense en su texto. Zavala afirma que no existe una guerra de cárteles como tal, sino que el «permanente estado de excepción del sistema político que lleva más de medio siglo ejerciendo su violento control y soberanía sobre el crimen organizado en México» (197).

Más aún, como una de las características de los espacios narcotizados que surgen a raíz de los cambios que experimenta la ciudad, el texto de Yépez plantea que los grupos armados que conforman el narcotráfico o las bandas delincuenciales muestran un mayor poder que las instituciones del Estado. Las disputas que ocurren entre los diferentes actores armados ocasionan una mayor vigilancia y delimitación en cada uno de los rincones que conforman el espacio urbano, obligando a los habitantes de la ciudad a desplazarse por los territorios que les pertenecen. Como sucede con el Matamorros, esta situación obedece a que los dueños de los territorios no quieren que ningún extraño traspase su delimitación y ponga en cuestionamiento la organización territorial.

Al ofrecer una panorámica de los cambios que acontecen recientemente, el narrador articula la relevancia que cobra el barrio de Matamorros para la ciudad, un espacio marginal que sirve como centro neurálgico del narcotráfico, un sitio alrededor del cual gira la producción, la distribución y el consumo de *phoco*:

De todas las cartolandas de Ciudad de Paso, el Matamorros era la más peligrosa, la más despiadada, desoladora y cínica. De las veinte mil

«tienditas» de droga que hay en la ciudad, casi una tercera parte se encuentra ahí y casi una cuarta parte en las ensambladoras. A ese lugar se le llama así porque los asentamientos humanos han barrido con los grandes cerros hasta convertirlos en morros. Y también porque—dada la batalla cotidiana—a cada rato las noticias reportan que otro «morro» (niños de siete, ocho o nueve años) fue hallado acuchillado o muerto a punta de botas, balas o batazos. (Yépez, *Al otro lado* 202)

Como se observa, la *cartolandia* es un espacio narcotizado, dado que el fenómeno del narco es el que configura las prácticas espaciales de los personajes que habitan ese territorio por ser uno de los puntos de venta más importantes de la ciudad. A saber, se convierte en un lugar al que acuden los diferentes narcotraficantes que controlan el negocio para hacerse de mercancía y distribuirla por todo el espacio urbano. En este fragmento del texto se describe el barrio como el centro de producción de la droga que circula, siendo uno de los ingredientes más importantes la tierra de los cerros que rodean el barrio, los cuales se han visto mermados de manera significativa por el gran negocio en el que se ha convertido.

Asimismo, el pasaje evidencia que en la ciudad rigen las prácticas necropolíticas asociadas con la representación de lo narco porque a menudo las disputas que se llevan a cabo resultan en asesinatos o masacres, particularmente de niños o jóvenes. Los cuerpos de los jóvenes fungen como carne de cañón para los diferentes grupos armados que controlan el territorio, sobre todo para las bandas del narcotráfico, es decir, sus muertes se presentan como parte de los daños colaterales. De esta manera, Ciudad de Paso se convierte en una ciudad sin

futuro porque los jóvenes a los cuales se les conoce como *chiquinarcos* son utilizados como material para mantener el negocio del narcotráfico vigente, acabando prematuramente con las generaciones venideras. La muerte de estos jóvenes se presenta como una manera de control necropolítico en el que se ven involucrados diferentes grupos de poder, especialmente aquellos a cargo del Matamorros.

El negocio de la droga se vuelve la única manera para que las colonias miserables puedan sumarse al progreso de la ciudad derivado de los flujos globales que circulan por ellas. No obstante, los cambios que se desarrollan resultan en condiciones que afectan seriamente la vida de sus habitantes. En consecuencia, el barrio se convierte en un lugar de alta peligrosidad por la violencia que se desata, cuestión que aborda el narrador cuando habla del surgimiento de la fiebre del *phoco*: «Era como si en las colonias miserables, en las favelas de Ciudad de Paso, ¡se hubiese descubierto un tesoro!» (222). En este sentido, el territorio de la colonia de Matamorros se vuelve un espacio que funge como la fuente del polvo que circula en la ciudad, un polvo que se elabora a partir de las prácticas necropolíticas que se derivan del negocio del narcotráfico, un espacio que sirve para reproducir una y otra vez los fenómenos más salvajes.

Continuando con este análisis, ahora parece buen momento para retomar la secuencia narrativa en la que el personaje principal sale de la pensión por tener conflictos con Tobías y busca a toda costa una manera de sobrevivir. Sabe que no existen muchas opciones de vida en la urbe, por tanto, llega a la conclusión de convertirse en *díler*, de esa manera no tendría que recibir órdenes de nadie, podría ser su propio jefe. Por tal motivo, decide ir al Matamorros para convertirse en

uno de los mejores distribuidores de la ciudad. Consciente de que la ciudad ya se encuentra organizada entre los diferentes traficantes de droga, Tiburón sabe que debe de tener cuidado al momento de vender la mercancía:

Tiburón sabía que lo más probable es que ahora, cada vez que despertara, tendría que asegurarse de que fuera esta cobija la que lo envolviera, y se juró a sí mismo que podría perderlo todo, pero no esta cobija; y es que los narcos todo lo arruinan y de asociarse con ellos, de involucrarse en ese mundo lleno de ajustes de cuentas, arrebatos y venganzas, también ellos podrían arruinarle su último resguardo. (*Al otro lado* 81)

En este pasaje queda claro que el protagonista conoce la territorialización en la ciudad, sobre todo la que se relaciona con el negocio del narcotráfico, y las diferentes figuras que se encuentran involucradas con el sostenimiento de regímenes territoriales, entre las que se hallan figuras que representan a autoridades. El régimen territorial que existe en la ciudad se debe al dominio que tienen diferentes grupos de poder en espacios específicos en los cuales pueden realizar cualquier tipo de prácticas necropolíticas para protegerlos. El narrador menciona una práctica común: la ejecución de los que invaden un territorio que no les pertenece. Para hablar de esta práctica, en el texto encontramos un marcador textual que hace referencia a la sábana con la que se cubre a los cadáveres en las escenas de crímenes. Esta situación ocasiona la conformación de espacios de necropoder que se nutren de la violencia que se deriva de las disputas entre figuras dedicadas a la producción, distribución y consumo del *phoco*.

Cuando Tiburón encuentra un punto de venta para deshacerse de mercancía recién adquirida, se topa con un policía llamado Lucio que cuestiona lo que está realizando en ese espacio y se da cuenta que el protagonista está intentando vender droga a la vista de todos. Después de que el policía le decomisa la mercancía y antes de que lo lleve con las autoridades correspondientes, el miembro de los Quintero logra convencerlo de hacer un pacto y realizar un negocio que les deje dinero a los dos. El negocio que traman consiste en desplazar migrantes a la pensión de los Quintero, así ambos se llevan una comisión a espaldas del hermano mayor del protagonista de la novela:

Lucio le explicó que él y un «compañero» —otro pinche policía— habían rastreado una casa de coyote, para ser exactos, un vecindario entero en la colonia Libertad que hospedaba a migrantes. Todavía no habían hecho un operativo ni habían informado a su mando, y por eso mismo, se estaba comunicando con Tiburón. Lucio iba a «arrestar» al coyote (y ahí hacer un negocio jugoso) y para hacerlo redondo, ofrecía pasarle toda esa gente a Tiburón. (*Al otro lado* 97)

Las pensiones de migrantes son espacios que tienen mucha presencia en la novela por la cercanía que existe entre Ciudad de Paso, de este lado de la frontera, y Sunny City, del otro lado. Lo anterior obedece a los cambios que se padecen en las ciudades fronterizas en las que la representación del fenómeno del tráfico de migrantes surge como tema apremiante. En este marco, los personajes que representan la ley, como el caso de Lucio, ocasionan que la ciudad se convierta en un espacio en donde conviven lo ilegal y lo legal al ser figuras que se mueven entre los dos espacios simbólicos. Esta situación confirma que en la

ciudad predomina la ilegalidad, la cual se manifiesta a través de los diferentes personajes que intervienen en la obra, sobre todo en el caso de los encargados de mantener el orden.

Otra secuencia narrativa que subraya esta situación es la que corresponde al momento en que Tiburón toma la decisión de vengarse del *díler* que controla el Matamorros porque desea recuperar a Elsa y a su hijo. El adicto se entera que su expareja ya no está bajo la merced de Jacinto, uno de los narcotraficantes más importantes, sino que ya otra figura de poder ha tomado su lugar, derivado de las disputas por el control de los diferentes territorios que componen el barrio. Como es evidente, Jacinto se ve desplazado por el nuevo jefe de la zona, Calaca, un tipo que es «*the next generation*, es decir, más bruto, más desalmado y más poderoso» (229). Como menciona el narrador, el nuevo *mandamás* de la zona pertenece a una generación que tiene otras ideas sobre cómo debe funcionar el negocio del narcotráfico:

nunca como entonces hubo tantos tambos de raticidas importados, tantas carretillas de polvo adecuado, tantos ajustes de cuentas, tantos encobijados depositados por todos lados, tantos *abogangsters* encajuelados, levantones, policías muertos por traidores o por quererse hacer los héroes, tantos enfrentamientos por todos los rumbos de Ciudad de Paso, ojos iluminados, tantos phocos rojos en todos y cada uno de los barrios. (*Al otro lado* 229)

Marcado por un uso lingüístico que enfatiza palabras como «raticidas», «encobijados», «*abogangsters* encajuelados» y «policías muertos», el texto muestra los cambios que se derivan del relevo que ha tomado la nueva generación

de narcotraficantes que manejan el barrio. Este cambio es evidente en la posición de Calaca quien se convierte en uno de los capos más importantes del barrio. Así, uno de los cambios primordiales que experimenta la ciudad es el aumento de la producción del *phoco*. Un símbolo de una ciudad que utiliza la droga como manera de lidiar con la realidad urbana. Esta sección del texto permite observar el total desorden que domina la ciudad, sobre todo con descripciones del aumento de la violencia, y represalias más severas hacia los personajes que invaden los territorios que controlan ciertos *dílers*, sin importar si las víctimas son competidores o representantes de la ley.

Para acabar con el control de Calaca, Tiburón solicita la ayuda de Lucio. El policía decide ayudarlo porque sabe que, si el traficante de migrantes logra su cometido, él podría tomar el crédito de la ejecución, lo cual facilitaría realizar unos negocios en ese territorio. Ambos personajes llegan al territorio del Matamorros, y después de acabar con algunos de los subalternos de Calaca, el protagonista logra asesinar al capo del barrio, aunque Lucio muere en el intento. El sobreviviente huye inmediatamente después de lo ocurrido porque sabe que esa muerte tendrá fuertes represalias por parte de aquellos involucrados en el negocio que controlaba Calaca:

Impunes quedan los crímenes contra la ciudadanía, contra la perrada, pero los ultrajes cometidos contra la jefatura de policía (no el abuelo, que Lucio, para esto sólo contaba para la prensa, sino la agresión sufrida por Calaca, baja imprevista y sentida para los ingresos de delegados y comandancia), esas sí son bajas que reciben su merecido castigo. Calaca estaba haciendo buen dinero para mucha gente. Había que

castigar al que lo quitó del tablero. Así que si Tiburón no quería que lo hundieran en la cárcel, tenía que huir. (*Al otro lado* 249)

En la novela vemos que es muy común que los crímenes que ocurren, sobre todo los relacionados con el narcotráfico, no reciben ningún tipo de castigo, puesto que los capos que controlan la ciudad se encuentran bajo la protección de los representantes de la ley. La muerte de Lucio tampoco es significativa para las autoridades, quienes no van a arriesgar su vida en un territorio de alta peligrosidad por uno de sus compañeros. En cambio, en el texto queda en evidencia que las autoridades del Estado podrían cazar a Tiburón por la muerte de Calaca en vista de los tratos que mantienen con los narcotraficantes que controlan el Matamorros. De acuerdo con la configuración espacial que revisamos en esta sección, la ciudad fronteriza se caracteriza por el entramado que existe entre las figuras de las autoridades y los capos del narcotráfico, lo cual significa que el tráfico de estupefacientes representa una fuente económica y política regida por fuerzas globales.

## Conclusiones parciales

En resumen, en este capítulo nos centramos en el panorama de la ilegalidad transnacional, uno de los panoramas que compone el modelo de ciudades colaterales. A través de esta categoría es posible comprender la relevancia que cobra la representación de elementos que muestran la peor cara de la globalización en las ciudades narradas de la frontera. Las diferentes configuraciones espaciales ofrecen miradas desencantadas del espacio al representar fenómenos que exhiben el desdibujamiento de la frontera simbólica entre lo ilegal y lo legal. En este sentido, en los escenarios de la frontera se evidencia una realidad conformada por las consecuencias del entramado entre las autoridades del Estado y los actores armados que deriva en espacialidades donde impera el vacío de gobernanza. Como se menciona, estos elementos los analizamos mediante configuraciones que se enfocan en tópicos que se derivan de los fenómenos mencionados. Por tanto, en el capítulo se plantea un análisis de las ciudades de la frontera a través de espacios de necropoder, residuales y narcotizados.

En un primer momento, revisamos las novelas desde una perspectiva que aborda las ciudades como espacios necropolíticos. Las ciudades se perciben como espacios llenos de peligros en donde la violencia y la delincuencia se vuelven cotidianas ante la ausencia, permisividad o complicidad de los representantes de la ley. En estos espacios se llevan a cabo una serie de prácticas de disciplinamiento de los cuerpos a través de su deshumanización por parte de los distintos actantes que aparecen en las novelas urbanas. Entre los actantes encontramos figuras como delincuentes, sicarios, representantes de la ley y

traficantes de personas. Dichas figuras realizan una serie de acciones predatorias y de sobreespecialización de la violencia y métodos para infligir dolor que se exhiben en el espacio público de las ciudades. En este sentido, algunas situaciones narrativas que se identifican con esta configuración son la proliferación de actores armados, la formación de jóvenes como delincuentes, la reproducción de víctimas y la conformación de bandas del crimen organizado.

En un segundo momento, las novelas urbanas presentan un imaginario de la conformación de espacios residuales, es decir, sitios en los que existen enclaves de marginación y persiste el abandono del Estado-nación, y en donde encuentran cabida la pauperización, la marginalidad y la desechabilidad de los diferentes elementos que componen la ciudad. Entonces, las ciudades narradas son espacios en los que se acumula el desecho y el desperdicio, quedando en evidencia la escoria que ha surgido a partir de la implementación de modelos globales, sobre todo en términos de la producción y venta de droga y el tráfico de personas. Dentro de los escenarios en los cuales se vislumbra la desechabilidad, encontramos los basureros, los parques industriales, los barrios marginales, los extrarradios y la prisión. Los personajes que los conforman se describen como figuras residuales: las obreras de las maquiladoras, los jóvenes del narcotráfico, los reos acusados de crímenes, los migrantes que van de paso.

Otra posibilidad de análisis que ofrece el panorama en cuestión es la de examinar la ciudad a través de espacios narcotizados. De esta manera, el espacio urbano se halla controlado por actores armados ilegales como los cárteles del narcotráfico, constituyendo enclaves de excepción en los que las instituciones del Estado-nación se confabulan con las fuerzas de lo narco. En esta configuración,

la representación del fenómeno del tráfico de drogas se muestra como un elemento que trastoca los escenarios de las ciudades fronterizas, sobre todo los barrios miserables que se sitúan como focos para la producción, consumo y distribución de droga. Asimismo, en las ciudades se vuelven frecuentes fenómenos asociados con la representación de lo narco, tales como los ajustes de cuentas, el miedo urbano y las diferentes manifestaciones de violencia. Con esto en mente, algunos de los tópicos que marcan la configuración espacial en las ciudades de cambio de siglo: la normalización del uso y abuso de drogas, la narcoterritorialización del espacio, la conformación de enclaves controlados por el narcotráfico y el exceso en el uso de la violencia.



## Conclusiones generales

Las reflexiones realizadas en torno a las representaciones de las ciudades de la frontera México-Estados Unidos en novelas recientes permite entrever las problemáticas más urgentes que se viven en la realidad urbana fronteriza. Es decir, el interés de este estudio surge de la necesidad de conocer de qué maneras la literatura aborda la realidad urbana, como una manera de aproximación a las ciudades desde las diferentes posibilidades hermenéuticas que otorgan los textos literarios. Por tal motivo, la tesis del presente estudio se fundamentó en la propuesta de un modelo que permite una aproximación teórico-metodológica de las ciudades narradas. Para abordar el modelo en cuestión, se estudiaron algunas de las novelas urbanas más representativas que se han escrito en los últimos años: *Nostalgia de la sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra; *2666* (2004), de Roberto Bolaño; *Al otro lado* (2008), de Heriberto Yépez; e *Indio borrado* (2014), de Luis Felipe Lomelí.

Las cuestiones que guiaron este estudio se fundamentan en tres premisas principales. En un primer momento, se planteó la necesidad de examinar las perspectivas contemporáneas que existen sobre la ciudad como categoría de estudio, el desarrollo de la novela urbana latinoamericana y la consolidación de la literatura urbana de la frontera norte. En un segundo momento, se formuló un modelo de ciudad narrada que comprende las representaciones del espacio urbano fronterizo con base en una serie de panoramas urbanos que integran las configuraciones espaciales más apremiantes. Y, en un tercer momento, se plantearon y aplicaron cada uno de

los panoramas del modelo de las ciudades colaterales en las novelas que conforman el corpus de estudio.

Para dar respuesta a las cuestiones anteriores, se formuló, primeramente, una serie de aproximaciones que permitieron enfocar este estudio. Por tal motivo, se elaboró un marco conceptual para definir las características que posee la representación de la ciudad, con el propósito de definir la categoría de ciudades narradas. Para plantear dicha noción, se abordaron algunos elementos de análisis de acuerdo con críticos literarios y culturales, partiendo de la categoría de ciudades imaginarias de Gisela Heffes. En este sentido, se revisaron elementos claves para comprender la categoría que proponemos, como la relación entre los diferentes imaginarios urbanos, las posibilidades de lectura que permite la ciudad en la literatura, la relevancia de la dimensión espacial y la relación dialógica entre los diferentes elementos narrativos.

Con base en estas consideraciones, el abordaje teórico-crítico permite llegar a varias conclusiones. Una de ellas obedece a que la literatura necesita de herramientas de estudio más complejas que las tradicionales para abordar los textos urbanos más recientes en virtud de que la ciudad sobrepasa lo meramente narrativo para constituirse en un significante cultural que posibilita la discusión de las coyunturas que marcan la realidad urbana. Ante este panorama, la propuesta de una categoría de análisis abre las posibilidades para realizar lecturas que enfatizan el desdibujamiento de las fronteras entre la realidad y la ficción, y así entablar diálogos más fecundos para redimensionar el valor cultural de las ciudades narradas y su relación con el mundo.

En este estudio se llevó a cabo una breve revisión del desarrollo de la novela urbana. Por tal motivo, se realizó un breve recorrido desde el momento del surgimiento de las primeras novelas en el siglo XIX, hasta las narrativas escritas después de la segunda mitad del siglo XX. Después de esta revisión, se abordaron visiones más recientes sobre las novelas urbanas cuya representación de la ciudad se halla marcada por la globalización. Para abordar las perspectivas más recientes, se planteó la discusión de las dislocaciones que ocurren en las realidades urbanas y las consecuencias de la globalización en espacios periféricos como la frontera norte. Para finalizar, se examinaron los paradigmas de estudio que existen con el propósito de identificar las tendencias en las ciudades literarias latinoamericanas.

De acuerdo con lo anterior, consideramos que la revisión del desarrollo de la novela urbana lleva a la conclusión de que es un género que ha tenido una gran influencia en la tradición latinoamericana. Esto se debe a que algunos de los conflictos narrativos que se plantean a través de las décadas tienen una gran importancia desde el punto de vista cultural, dado que la literatura urbana ha servido para entender la evolución que han tenido las sociedades en América Latina. De esta manera, las novelas más recientes ofrecen la posibilidad de comprender un mundo globalizado que todavía seguimos descubriendo. La representación de lo global implica todo un reto debido a la ruptura de los modelos culturales de ciudad y el surgimiento de realidades urbanas fragmentarias.

Como uno de los objetivos más importantes, en este estudio se examinaron una serie de formulaciones que giran en torno a las ciudades

narradas fronterizas. Por tal motivo, se revisaron un conjunto de aproximaciones para abordar las coyunturas que han influenciado el desarrollo de la literatura urbana de la frontera, teniendo en cuenta aspectos culturales, sociales y políticos. Más aún, se discutieron características, tales como los encuentros y desencuentros que ocurren, la implementación de diseños globales en espacios periféricos y la presencia de una realidad urbana en la que persisten elementos del capitalismo global. Para lo anterior se revisaron textos urbanos que remiten a Tijuana, Ciudad Juárez y Monterrey.

Es evidente que la revisión de las ciudades narradas fronterizas permitió identificar algunas de las coyunturas más significativas para su consolidación en el campo literario latinoamericano con el cambio de siglo. Otra de las conclusiones que formulamos es que dichas ciudades cobran relevancia al erigirse como contracara de una tradición literaria que se centra en las capitales latinoamericanas. Al ofrecer lecturas alternativas, las ciudades fronterizas apelan a tradiciones que habían sido relegadas por situarse en los márgenes de la nación. En otras palabras, las ciudades que examinamos son herederas de tradiciones culturales que complementan lo propuesto por el centro hegemónico.

El momento clave de este estudio fue el planteamiento del modelo de ciudades colaterales para el análisis de las especificidades de las ciudades de la frontera. El modelo en cuestión se fundamenta en la categoría de ciudades narradas para analizar los ejes temáticos más relevantes, poniendo énfasis en elementos apremiantes de las realidades urbanas periféricas. Por consiguiente, se planteó que dicho modelo se basa en tres perspectivas interpretativas a las

que denominamos panoramas. De esta manera, los panoramas del modelo se enfocaron en el análisis de las hipermasculinidades, la memoria traumática y la alegalidad transnacional.

El primer panorama que se examinó en este estudio fue el correspondiente a las hipermasculinidades, el cual se fundamenta en los conflictos narrativos derivados de la representación de lo masculino y lo femenino en novelas urbanas. La relevancia que cobra el estudio de este panorama radica en que permite identificar las consecuencias que ha ocasionado la globalización en el orden de género, siendo una de las más representativas la desestabilización que sucede entre el hombre y la mujer. Para abordar los elementos de análisis que conforman dicho panorama se revisaron las propuestas de Pierre Bourdieu, R.W Connell, Michael Kimmel y Norma Fuller.

Durante el análisis del panorama en cuestión, hubo hallazgos que determinaron la conformación de configuraciones espaciales. En primer lugar, para los espacios contra-femeninos revisamos la obra de Roberto Bolaño. Dichos espacios se centran en el análisis de la marginación de la mujer, lo que se traduce a través de prácticas de intolerancia, exclusión y crueldad. En segundo lugar, para los espacios antagónicos abordamos la novela *Al otro lado*. Dicha configuración se fundamenta en las confrontaciones que ocurren en el espacio urbano entre las figuras masculinas para detentar el poder hegemónico. Y, por último, la tercera configuración remite a los espacios homosociales, la cual examinamos a partir de la ciudad de Monterrey que

presenta Lomelí. En estos espacios se abordan la reafirmación de la identidad, lo cual se consigue a través de la validación y reconocimiento de la hombría.

Una conclusión a la que llegamos es que el panorama de las hipermasculinidades permite observar las fronteras que existen entre lo masculino y lo femenino, dado que las ciudades narradas se configuran a partir de las relaciones de poder subyacentes al orden de género. A través de este panorama es posible identificar el replanteamiento del modelo hegemónico de masculinidad en un contexto fronterizo globalizado para perpetuar el dominio de las figuras masculinas sobre las femeninas. Por consiguiente, dicho panorama permite ver los cambios que experimenta la relación hombre/mujer en los espacios fronterizos a través de situaciones narrativas, tales como el asesinato de mujeres, las disputas por el poder hegemónico y la defensa del territorio.

Después del análisis de las hipermasculinidades, se examinó el panorama de la memoria traumática. Dicho panorama se centra en conflictos narrativos que se derivan de la representación de elementos como la memoria, el olvido y el trauma, cuyas manifestaciones se encuentran ligadas estrechamente al espacio narrativo. Así, la dinámica entre la memoria y el olvido es un aspecto relevante en las ciudades narradas de la frontera, dado que estos espacios se caracterizan por el desarraigo y el rearraigo. Para la revisión de la memoria traumática, se abordaron las propuestas de críticos cuyos intereses se enfocan en temáticas asociadas con el panorama en cuestión, tal como sucede con Aleida Assmann, Elizabeth Jelin, Tzvetan Todorov y Cathy Caruth.

Las lecturas de las novelas urbanas proporcionan configuraciones espaciales que remiten a diversas facetas de las ciudades fronterizas. Por consiguiente, en primer lugar, se revisaron los espacios contramemoriásticos en la novela *Indio borrado*, en los cuales existen memorias colectivas que se resisten al olvido. Otra de las configuraciones es la que remite a los espacios amnésicos en la ciudad que recrea el escritor tijuanense. Dicha configuración se enfoca en el olvido como herramienta para evadir la realidad urbana que de otra manera sería intolerable. Por último, se examinaron los espacios traumáticos en la novela de Parra. Esta configuración se fundamenta en la revisión de la ciudad como un espacio que rememora traumas ocurridos en el pasado relacionados con la marginación.

Una de las conclusiones a las que conduce el estudio del panorama de la memoria traumática es al cuestionamiento y desmitificación de las narrativas que existen sobre las ciudades fronterizas como espacios de desmemoria. Asimismo, es necesario mencionar que la revisión de la dinámica entre la memoria y el olvido permite abordar los cambios que experimentan las ciudades narradas más recientes, los cuales revelan realidades urbanas deterioradas por las consecuencias de la globalización. Por consiguiente, este panorama proporciona elementos de análisis para abordar las ciudades como espacios en donde persisten memorias alternativas que luchan contra el olvido de realidades urbanas que solo existen en el pasado.

El último panorama que revisamos es el correspondiente a la alegalidad transnacional. A través de este panorama abordamos los conflictos que surgen en el espacio narrativo a partir de las tensiones entre lo legal y lo

ilegal que llevan a la constitución de elementos relacionados con los vacíos de gobernanza, el estado de excepción y el uso del necropoder. Su estudio se presenta como necesario al abordar elementos que apuntan hacia los fenómenos sociopolíticos que se vuelven frecuentes en los imaginarios urbanos sobre la frontera. Por tanto, para abordar los diferentes elementos de análisis, se discutieron los aportes correspondientes a Ulrich Beck, Giorgio Agamben, Achille Mbembe y Sergio González Rodríguez.

De igual importancia resultó el análisis de las novelas con base en el panorama de la alegalidad transnacional. En primera instancia, abordamos la configuración de los espacios necropolíticos en la obra de *Nostalgia de la sombra*. Dicha configuración enfatiza la presencia de prácticas violentas que atentan contra los cuerpos de los habitantes en la ciudad. Otra de las configuraciones corresponde a los espacios residuales que examinamos en la ciudad de Santa Teresa, enclaves de marginación y desecho ante la permisividad y descuido por parte del Estado-nación. Para finalizar, revisamos la configuración que vislumbra la ciudad como una serie de espacios narcotizados, enfocándonos en la novela *Al otro lado*. Dicha configuración aborda la relevancia que cobra la representación del fenómeno del tráfico de drogas.

En lo referente al panorama de la alegalidad transnacional, su importancia radica en evidenciar el desdibujamiento de las fronteras entre lo legal y lo ilegal, una de las temáticas más apremiantes en la literatura urbana. Así, a través de las novelas es posible comprender la descomposición social que se vive en las ciudades de la frontera norte, derivado de la asimilación de

modelos globales. Cabe mencionar que dicho panorama ofrece la oportunidad de abordar elementos de análisis que se vuelven apremiantes en las novelas fronterizas al testimoniar realidades urbanas que cuestionan el papel del Estado-nación en espacios periféricos.

En definitiva, esta investigación complementa los estudios que existen sobre las ciudades narradas de la frontera gracias a la formulación de un modelo para abordar las novelas urbanas más recientes. El modelo en cuestión proporciona categorías y elementos de análisis para comprender las especificidades de las ciudades narradas dentro de un marco de producciones literarias latinoamericanas. Consideramos que este estudio muestra una visión panorámica que se alimentan del legado cultural de la frontera México-Estados Unidos. Por último, una de las aportaciones del presente estudio radica en la oportunidad que ofrece la representación de la ciudad para redimensionar el valor cultural, político, económico y social y trazar diálogos con las realidades urbanas.



## Bibliografía

### **Sobre los autores**

Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.

---. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.

---. *Estrella Distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.

---. *La Literatura Nazi en América*. Barcelona: Anagrama, 1996.

---. *Llamadas Telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997.

---. *Los Detectives Salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.

---. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.

---. *Putas Asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Lomelí, Luis Felipe. *Cuaderno de Flores*. México: Tusquets, 2007.

---. *El Alivio de los Ahogados*. Cuadrivio, 2013.

---. *Ella Sigue de Viaje*. México, D.F.: Tusquets, 2005.

---. *Indio borrado*. México: Tusquets, 2014.

---. *Todos Santos de California*. México: Tusquets, 2001.

Parra, Eduardo Antonio. *Desterrados*. México, D.F.: Era/Universidad Autónoma de Sinaloa/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013.

---. *El Río, el Pozo y otras Fronteras*. Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León, 1994

---. *Juárez. El Rostro de Piedra*. México, D.F.: Grijalbo, 2008.

---. *Laberinto*. Ciudad de México: Literatura Random House, 2019.

---. *Los Límites de la Noche*. México: Era, 1996.

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

---. *Parábolas del Silencio*. Ciudad de México: Era, 2007.

- . *Sombras detrás de la Ventana*. Ciudad de México: Era/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- . *Tierra de Nadie*. México: Era, 1999.
- Yépez, Heriberto. *A.B.U.R.T.O*. México, D.F.: Sudamericana, 2005.
- . *Al otro lado*. México: Planeta, 2008.
- . *Aquí es Tijuana=Here is Tijuana*. Tijuana: Instituto de Cultura de Baja California, 2006.
- . *El Imperio de la Neomemoria*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2007.
- . *El Libro de los Post-poético*. Mexicali: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto de Cultura de Baja California, 2012.
- . *El Matasellos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- . *Luna Creciente: Contrapoéticas Norteamericanas del Siglo XX*. Tijuana: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Centro Cultural Tijuana, 2002.
- . *Tijuanologías*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2006.
- . *Todo es Otro. A la Caza del Lenguaje en Tiempos Light*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

### **Teórico-metodológica**

- Agamben, Giorgio. *Estado de Excepción. Homo Sacer, II, I*. Traducido por Flavia Costa e Ivana Costa. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Book Company, 1987.
- Appadurai, Arjun. *La Modernidad Desbordada. Dimensiones Culturales de la Globalización*. Traducido por Gustavo Remedi. Buenos Aires: Ediciones Trilce, 2001.

- Assmann, Aleida. «Canon and Archive. 1. The Dynamics of Cultural Memory between Remembering and Forgetting». *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll y Ansgar Nünning. Berlín/New York: Walter de Gruyter, 2008, pp. 97-107.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y Estética de la Novela. Trabajo de Investigación*. Traducido por H. Kriukova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Beck, Ulrich. *Poder y Contrapoder en la Era Global: la Nueva Economía Política Mundial*. Traducido por R.S. Carbó. Barcelona: Paidós, 2004.
- Bourdieu Pierre. *La Domination Masculine*. Paris : Seuil, 1998.
- Caruth, Cathy. «Introduction». *Trauma. Explorations in Memory*, editado por Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 3-12.
- . *Unclaimed Experience. Trauma Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.
- Connell, R. W. «El Imperialismo y el Cuerpo de los Hombres». *Masculinidades y Equidad de Género en América Latina*, editado por Teresa Valdés y José Olivarría. Santiago: FLACSO-Chile, 1998, pp. 76-89.
- . «Globalization, Imperialism, and Masculinities». *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, editado por Michael Kimmel, Jeff Hearn y R.W. Connell. Thousand Oaks, CA: Sage, 2004, pp. 71-89.
- . «The Social Organization of Masculinity». *The Masculinities Reader*, editado por Stephen M. Whitehead y Frank J. Barrett. Oxford/ Malden Mass: Polity/Polity Press, 2001, pp. 31-50.

- Doležel, Lubomír. «Términos de Salida I». *Heterocósmica. Ficción y Mundos Posibles*. Traducido por Félix Rodríguez. Madrid: Arco/Libros, 2011, pp. 57-63.
- Duhau, Emilio, y Angela Giglia. «Entre la Fragmentación y la interdependencia. Reflexiones en torno al orden metropolitano contemporáneo». *Ciudades del 2010: entre la Sociedad del Conocimiento y la Desigualdad Social*, coordinado por Alicia Ziccardi. México, D.F.: UNAM, 2012.
- Fariás, Roberto. *El Vértigo Horizontal. La Novela Urbana de la Ciudad de México los Últimos 20 Años*. 2012. University of Arizona, tesis doctoral.
- Foucault, Michel. « Des Espaces Autres ». *Empan*. 2004/2, número 54, pp. 12-19.  
<https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>.
- Fuller, Norma. «Reflexiones sobre el Machismo en América Latina». *Masculinidades y Equidad de Género en América Latina*. Eds. Teresa Santiago: Valdés y José Olavarría. FLACSO-Chile, 1998, pp. 258-266.
- . «Repensando el Machismo Latinoamericano». *Masculinidades and Social Change*, 1 (2), pp. 114-133.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- . *Imaginario Urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1997.
- . *La Globalización Imaginada*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Giraldo, Luz Mary. *Ciudades Escritas. Literatura y Ciudad en la Narrativa Colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001.
- González Rodríguez, Sergio. *Campo de Guerra*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2014.

Gutiérrez Girardot, Rafael. «La Transformación de la Literatura por la Ciudad».

*Pensamiento Hispanoamericano*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 121-138.

Halbwachs, Maurice. *La Mémoire Collective*. Paris : Les Presses universitaires de France, 1967,

[http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs\\_maurice/memoire\\_collective/memoire\\_collective.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.pdf).

Heffes, Gisela. *Las Ciudades Imaginarias en la Literatura Latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.

Jelin, Elizabeth. *Los Trabajos de la Memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Kimmel, Michael. «Homofobia, Temor, Vergüenza y Silencio en la Identidad Masculina». *Masculidades/es. Poder y Crisis*, editado por Teresa Valdés y José Olavarría. Traducido por Silvana Hernández y Oriana Jiménez. Santiago de Chile: FLACSO/ Isis Internacional, 1997, pp. 49-62.

---. «Introduction. Human Beings: An Engendered Species». *The Gendered Society*, editado por Michael Kimmel. New York: Oxford University Press.

Lefebvre, Henri. 2000. *La Production de l'Espace*. Paris: Anthropos, 2000.

Locane, Jorge. *Miradas Locales en Tiempos Globales. Intervenciones Literarias sobre la Ciudad Latinoamericana*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2016.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una Especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

Pimenta Gonçalves, Vera. *La Nueva Geografía de la Novela: Narración e Invención o la Ciudad como un Espacio Literario en la Narrativa*

- Latinoamericana*. 2013. Università degli Studi di Bergamo (Italia); Universidade Federal Fluminense – UFF (Brasil); Universitat de Barcelona (España), tesis doctoral.
- Mbembe, Achille. «Necropolitics». Trad. Libby Meintjes. *Public Culture*, 2003, pp. 11-40, [https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/master/s/modules/postcol\\_theory/mbembe\\_22necropolitics22.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/master/s/modules/postcol_theory/mbembe_22necropolitics22.pdf).
- Mignolo, Walter. *Local Histories, Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Rovira, José Carlos. *Ciudad y Literatura en América Latina*. Madrid: Editorial Síntesis, 2005.
- Sassen, Saskia. «The Global City: Introducing a Concept». *The Brown Journal of World Affairs*, winter-spring, vol. XI, issue 2, 2005 pp. 27-43, <http://www.saskiasassen.com/pdfs/publications/the-global-city-brown.pdf>
- Silva, Armando. *Imaginario Urbanos*. Bogotá: Arango Editores, 2006.
- Soja, Edward. *Postmetrópolis. Estudios Críticos sobre las Ciudades y las Regiones*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008, <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Postmetr%C3%B3polis-TdS.pdf>.
- Suárez, Belkis. *La Representación de la Ciudad y el Discurso de la Violencia en la Literatura Latinoamericana Contemporánea: Medellín, Caracas y Río de Janeiro*. 2011. University of Florida, tesis doctoral.
- Todorov, Tzvetan. *Les Abus de la Mémoire*. Paris: Arléa, 2004.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina, 2010.

Westphal, Bertrand. *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*. Paris : Minuit, 2007.

### **General**

Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Bogotá: Planeta, 2003.

Agosín, Marjorie. *Secrets in the Sand: The Young Women of Juárez*. Buffalo, N.Y.: White Pine Press, 2006.

Aguilar Zeleny, Sylvia. *Basura*. Ciudad de México: Nitro/Press, 2018.

Aínsa, Fernando. «Espacio Mítico o Utopía Degradada. Notas para una Geopoética de la Ciudad en la Narrativa Latinoamericana». *De Arcadia a Babel: Naturaleza y Ciudad en la Literatura Hispanoamericana*, editado por Javier de Navascués. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 19-40.

---. «La Ciudad entre la Nostalgia del Pasado y la Visión Apocalíptica». *Utopías Urbanas: Geopolíticas del Deseo en América Latina*, editado por Gisela Heffes. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013, pp. 49-86.

Aira, César. *La Villa*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2001.

Alarcón, Daniel. *Lost City Radio*. New York: Harper Collings, 2007.

Alegría, Tito. «La Ciudad y los Procesos Transfronterizos entre México y Estados Unidos». *Frontera Norte*, vol. 1, núm. 2, julio-diciembre de 1989, pp. 53-90.

Alire Sáenz, Benjamín. *Kentucky Club*. México: Penguin Random House, 2014.

Andrés del Pozo, Ana. *Narrativa Hispanoamericana Contemporánea: La Novela Urbana en México*. 2016. Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.

Aridjis, Homero. *Ciudad de Zombis*. México: Alfaguara, 2013.

Arlt, Roberto. *El Juguete Rabioso*. Buenos Aires: Editorial Latina, 1926.

- Arreola, Guillermo. *Fierros Bajo el Agua*. México: Joaquín Mortiz/Planeta, 2014.
- Bal, Mieke. *Teoría de la Narrativa. (Una Introducción a la Narratología)*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Balaev, Michelle. «Trends in Literary Trauma Theory». *Mosaic* 41 / 2 Junio 2008, pp. 149-165.
- Bard, Patrick. *La Frontière*. Paris : Seuil, 2002.
- Barthes, Roland. « Sémiologie et Urbanisme ». *L'Architecture d' Aujourd'hui*, número 153, décembre 1970-janvier 1971, pp. 11-13, <http://www.larchitecturedaujourd'hui.fr/aa-retro-grands-penseurs/>.
- Bartoli, Víctor. *Mujer Alabastrina*. Chihuahua: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Coordinación Nacional de Descentralización/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Chihuahua/Instituto Chihuahuense de la Cultura, 1998.
- Bassols, Mario. «Representación de la Ciudad en la Literatura: un Estudio sobre Juárez, Mexicali y Tijuana. *Poéticas Urbanas. Representaciones de la Ciudad en la Literatura*, coordinado por José Manuel Prieto González. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012, pp. 281-330.
- Belli, Gioconda. *Waslala*. Barcelona: Emecé Editores, 1996.
- Bonassi, Fernando. *Suburbio*. Sao Paulo : Scritta, 1991.
- Bryce Echenique, Alfredo. *Un Mundo para Julius*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- Cabañas, Miguel. «Imagined Narcoscapes: Narcoculture and the Politics of Representation». *Latin American Perspectives*, volume 41, número 2, 2e de febrero 2014, pp. 3-17, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0094582X13518760>.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Tres Tristes Tigres*. Barcelona: Seix Barral, 1967

- Cambaceres, Eugenio. *En la Sangre*. Buenos Aires: Imprenta de Sud-América, 1887.
- . *Sin Rumbo*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1885.
- Campbell, Federico. *Tijuanenses*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1989.
- Carrillo, Guadalupe. *Miradas a la Ciudad: la Imagen Urbana de la Urbe en Algunos Ejemplos de la Narrativa Latinoamericana Contemporánea*. 2006. Universidad Nacional Autónoma de México, tesis doctoral.
- Celorio, Gonzalo. *Y Retiemble en sus Centros la Tierra*. México, D.F.: Tusquets, 1999.
- Centeno, Israel. *Calletania*. Cáceres: Periférica, 2008.
- Chávez Díaz, Miguel Ángel. *Policía de Ciudad Juárez*. México, D.F.: Océano, 2012
- Congrains, Enrique. *No una, sino Muchas Muertes*. Buenos Aires: Embajada Cultural Peruana, 1957.
- Contreras, Fernando. *Única Mirando el Mar*. San José: ABC Ediciones, 1993.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1963.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *Aparta de mí este Cáliz*. México: Tusquets, 2009.
- . *Estrella de la Calle Sexta*. México: Tusquets, 2000.
- Davis, Mike. «Planeta de Ciudades-Miseria. Involución Urbana y Proletariado Informal». *New Left Review. Urbanizar la Miseria*, número 26, mayo-junio, 2004, pp. 5-34, <https://newleftreview.es/issues/26/articles/mike-davis-planeta-de-ciudades-miseria.pdf>.
- De Alva, María. *Lo que Guarda el Río*. México: Planeta, 2016.
- Díaz Castro, Eugenio. *Manuela: Novela de Costumbres Colombianas*. Paris: Librería Española de Garnier Hermanos, 1859.

*Diccionario de Literatura Mexicana del Siglo XX*. Coordinado por Armando Pereira. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México/ Ediciones Coyoacán/ Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM)/ Centro de Estudios Literarios (UNAM), 2000.

Diez Canseco, José. *Duque*. Quito: S.E, 1934.

Donaldson, Mike. «What is Hegemonic Masculinity». *Theory and Society*, Vol. 22, No. 5, Oct. 1993, pp. 643-657.

Eltit, Diamela. *Mano de Obra*. Santiago: Planeta Chilena, 2002.

Erl, Astrid. «Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies». *Journal of Aesthetics & Culture*, Volumen 3, Número 1, 2011, pp. 1-5, <https://www.tandfonline.com/doi/10.3402/jac.v3i0.7186>.

Esposito, Elena. «Social Forgetting: A Systems-Theory Approach». *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erl y Ansgar Nünning. Berlín/New York: Walter de Gruyter, 2008, pp. 181-200.

Esteban, Ángel y Jesús Montoya. «¿Desterritorializados o Multiterritorializados?: La Narrativa Hispanoamericana en el Siglo XXI». *Literatura más Allá de la Nación. De lo Centrípeto y lo Centrífugo en la Literatura Hispanoamericana del siglo XXI*, editado por Francisco Noguero, M. Ángeles Pérez-López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericano/ Vervuert, 2012, pp. 7-13.

Fadanelli, Guillermo. *Hotel D.F.* Barcelona: Mondadori, 2010.

Félix Berumen, Humberto. *La Frontera en el Centro: Ensayos sobre Literatura*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.

- . *Tijuana la Horrible: entre la Historia y el Mito*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2011.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. *El Periquillo Sarniento*. México: Librería de Galván, 1816.
- Fogwill, Rodolfo Enrique. *Urbana*. Barcelona: Mondadori, 2003.
- Foster, Hal. *El Retorno de lo Real. La Vanguardia a Finales de Siglo*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- Foucault, Michel. *Histoire de la Sexualité 1. La Volonté de Savoir*. Paris : Gallimard, 1976.
- Franco, Jean. *Decadencia y Caída de la Ciudad Letrada: la Literatura Latinoamericana durante la Guerra Fría*. Madrid: Debate, 2003.
- Fuentes, Carlos. *La Región más Transparente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Fuguet, Alberto. *Mala Onda*. Santiago: Planeta, 1991.
- Galich, Franz. *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* Nicaragua: Anamá Ediciones, 2001.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Barcelona: Araluce, 1922.
- Gamboa, Federico. *Santa*. Barcelona: Araluce, 1903.
- Garmendia, Salvador. *Los Días de Ceniza*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1963
- . *Los habitantes*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1961
- . *Los pequeños seres*. Caracas: Grupo Sardo, 1959
- Garrido, Antonio. *El Texto Narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1996.
- Gaspar de Alba, Alicia. *Dessert Blood. The Juárez Murders*. Houston: Arte Público Press, 2005.

González Rodríguez, Sergio. «Las Muertas de Juárez». *Letras libres*, 2002, <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/las-muertas-juarez>.

Recuperado el 15 de enero de 2020.

González, Ana Marco. «Y la Línea me Cruzó a mí. Escritura y Frontera en el Norte de México». *Literatura más Allá de la Nación: de lo Centrípeto y lo Centrífugo en la Narrativa Hispanoamericana del Siglo XXI*, editado por Francisca Noguero et al. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014, pp. 103-123.

Guillén, Héctor. México *Frente a la Mundialización Neoliberal*. México, D.F.: Ediciones Era, 2005.

Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires: San Antonio de Areco, 1926.

Gutiérrez, Pedro Juan. *El Rey de la Habana*. Barcelona: Anagrama, 2001

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

Hawken, Sam. *The Dead Women of Juarez*. London: Serpent's Tail, 2012.

Hernández Quezada, Francisco. «Garitas, Bordos y Océanos: Límites Infranqueables en la Literatura Mexicana del Noroeste». *Imposibilita* No. 9, abril 2015, pp. 49-71.

Herrera, Yuri. *Señales que Precederán al Fin del Mundo*. Cáceres: Periférica, 2009.

Hirsch, Marianne. «Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory». *The Yale Journal of Criticism*, Volumen 14, Número 1 (2001), pp. 5-37.

- Hurtado, Joaquín. *Guerreros y Otros Marginales*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- . *Laredo Song*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Huyssen, Andreas. «Present Pasts: Media, Politics, Amnesia». *Public Culture*, Volumen 12, Número 1, Winter 2000, pp. 21-38.
- Incardona, Juan Diego. *El Campito*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.
- Kimmel, Michael. (ed.) *Men and Masculinities: A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2003.
- Kruijt, Dirk y Kees Koonings. «Introducción: La Violencia y el Miedo en América Latina». *Las Sociedades del Miedo: el Legado de la Guerra Civil la Violencia y el Terror en América Latina*, editado por Dirk Kruijt y Kees Koonings. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, pp. 21-49.
- Lehan, Richard. «Urban Signs and Urban Literature: Literary form and Historical Process». *New Literary History*, Vol.18, No. 1, Studies in Historical Change (Autumn, 1986), pp. 99-113
- Link, Daniel. *Montserrat*. Buenos Aires: Mansalva, 2006.
- Lins, Paulo. *Cidade de Deus*. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Llarena, Alicia. 2002. «Espacio y Literatura en Hispanoamérica». *De Arcadia a Babel: Naturaleza y Ciudad en la Literatura Hispanoamericana*, editado por Javier de Navascués. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, pp. 41-57.
- López, Lucio V. *La Gran Aldea: Costumbres bonaerenses*. Buenos Aires: Martín Biedma, 1884.

- Lotman, Iuri. «La Semiótica de la Cultura y el Concepto de Texto». *La Semiosfera I. Semiótica de la Cultura y del Texto*, editado por Desiderio Navarro. Cátedra. Madrid: Cátedra y Universidad de Valencia, 1996, pp. 77-82.
- Lynch, Kevin. «The City Image and its Elements. From the Image of the City». *The City Reader*, editado por Richard T. LeGates y Frederic Stout. New York: Routledge, 1996, pp. 499-509.
- Mahieux, Viviane y Oswaldo Zavala. «El Nomos del Norte». *Tierras de Nadie. El Norte en la Narrativa Mexicana Contemporánea*, editado por Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala. México, D.F., Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012, pp. 9-24.
- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Sudamericana, 1948.
- Mármol, José. *Amalia*. 1851-1855. Argentina: CORDE.
- Martel, Julián. *La Bolsa*. Buenos Aires: Imprenta Artística Buenos Aires, 1898.
- Mendoza, Mario. *Scorpio City*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- Montes, Felipe. *El Enrabiado*. México, D.F.: Grijalbo/Random House, 2003.
- Morado, César. *Fábrica de la Frontera. Monterrey, Capital de Nuevo León (1596-2006)*, editado por Israel Cavazos Garza y César Morado Macías. Monterrey: Ayuntamiento de Monterrey, 2006.
- Negri, Antonio y Michael Hardt. *Imperio*. Traducido por Alcira Bixio. Barcelona: Paidós, 2005.
- Neumann, Birgit. «The Literary Representations of Memory». *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll y Ansgar Nünning. Berlín/New York: Walter de Gruyter, 2008, pp. 333-343.

Ocantos, Carlos María. *La Cruz de la Falta*. Buenos Aires: Pablo E. Coni, 1883.

---. *Quilito*. Paris: Garnier Hermanos, 1891.

Olvera, Ramón. «Representación Literaria del Narcotráfico en Tres Novelas sobre Ciudad Juárez». *Mitologías hoy. Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios Latinoamericanos*, vol. 14, diciembre 2016, pp. 173-189.

Páez Varela, Alejandro. *Corazón de Kaláshnikov*. México, D.F.: Alfaguara, 2009.

Palaversich, Diana. «Ciudades Invisibles. Tijuana en la Obra de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez». *Iberoamericana*, vol. XII, Núm. 46, 2012, pp. 99-110.

---. «Navegando la Frontera Norte Mexicana». *De Macondo a McOndo. Senderos de la Postmodernidad*, editado por Diana Palaversich. México: Plaza y Valdés, 2005, pp. 171-190.

Palazón, María Rosa. *Periquillo Sarniento: ¿Sarna Pícaro o Sarna Culposa?* México, D.F.: UNAM, 2013.

Parra, Eduardo Antonio. «Notas sobre la Nueva Narrativa del Norte». *La Jornada*, 27 de mayo de 2001, <https://www.jornada.com.mx/2001/05/27/sem-parra.htm>. Recuperado el 1 de enero de 2020.

Peña, Hilario. *El Infierno Puede Esperar*. México, D.F.: Mondadori, 2010.

---. *La Mujer de los Hermanos Reyna*. México, D.F.: Mondadori, 2011.

---. *Malasuerte en Tijuana*. México, D.F.: Mondadori, 2009.

Piglia, Ricardo. *La Ciudad Ausente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.

- Pike, Burton. «The City as Image. From The Image Of The City In Modern Literature (1981) ». *The City Reader*, editado por Richard T. Legates y Frederic Stout. Londres/New York: Routledge, 1996, pp. 242-249.
- Pimentel, Luz Aurora. «Configuraciones Descriptivas: Articulaciones Simbólicas e Ideológicas en la Narrativa de Ficción». *Poligrafías. Revisa de Teoría Literaria y Literatura Comparada*. Nueva Época. No. 1 (1996), pp.105-120.  
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31276/28944>
- . *El Espacio en la Ficción. La Representación del Espacio en los Textos Narrativos*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2001.
- Piñeiro, Claudia. *Las Viudas de los Jueves*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.
- Pratt, Mary Louise. «Globalización, Desmodernización y el Retorno de los Monstruos». *Revista de História* 156 (1er semestre de 2007), pp. 13-29.
- Prieto, José Manuel. «Entre Ficción y Realidad». *Ficciones Urbanas*, coordinado por José Manuel Prieto. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012, pp. 381-430.
- Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Ramírez Heredia, Rafael. *La Mara*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Rangel Guerra, Alfonso. «Formación y Transformación de una Ciudad». *Monterrey 400. Estudios Históricos y Sociales*, editado por Manuel Ceballos Ramírez. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998.
- Rivera, José Eustacio. *La Vorágine*. Bogotá: A.B.C, 1924.

- Rodríguez Lozano, Miguel. *El Norte: una Experiencia Contemporánea en la Literatura Mexicana*. Monterrey: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002.
- Rodríguez Ortiz. «Disidencia Literaria en la Frontera México-Estado Unidos». *Andamios*, vol. 5, número 9, diciembre, 2008, pp. 113-137, <https://andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/article/view/291/270>
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las Ciudades y las Ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- Saavedra, Rafael. *Buten Smileys*. Tijuana: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones Yoremito/Libros Mala letra, 1997.
- . *Lejos del Noise*. Tijuana: Moho, 2003.
- Sábato, Ernesto. *Sobre Héroe y Tumbas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961.
- Saítta, Sylvia. «Ciudades Revisitadas». *Revista de Literaturas Modernas. Los Espacios de la Literatura*, no. 34, 2004, pp. 135-149, [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/144/Saitta%20RML34.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/144/Saitta%20RML34.pdf).
- Salazar, Margarita. «La Literatura Juarense: entre el Realismo y la Historia Reciente». *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 23, no. 46, julio-diciembre, 2014, pp. 361-387.
- San Miguel, Rosario. *Callejón Sucre y Otros Relatos*. Chihuahua: Ediciones del Azar, 1994.
- Santa Cruz, Guadalupe. *Cita Capital*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1992.
- Salinas Basave, Daniel. *Vientos de Santa Ana*. Ciudad de México: Literatura Random House, 2016.

- Silva Márquez, César. *La Balada de los Arcos Dorados*. Oaxaca de Juárez, Almadía, 2014.
- Soja, Edward. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso, 1989.
- . *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996.
- Tabuenca, María Socorro. «Aproximaciones Críticas sobre las Literaturas de las Fronteras». *Frontera Norte* 9.18 (1997), pp. 85-110.  
<https://fronteranorte.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/view/1445>
- Torres, Ana Teresa. *El Exilio del Tiempo*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- . *Nocturama*. Caracas: Alfa, 2006.
- Torres, Vicente Francisco. *Esta Narrativa Mexicana. Ensayos y Entrevistas*. México: Editoria Leega, 1991.
- Toscana, David. *Duelo por Miguel Pruneda*. Barcelona: Plaza y Janés, 2002.
- Valdés, Hugo. *El Asesinato de Paulina Lee*. México: Tusquets, 2016.
- . *El Crimen de la Calle Aramberri*. Monterrey: Jus/Ediciones Castillo, 1994.
- . *Monterrey News*. México: D.F.: Grijalbo/Universidad Autónoma de Nuevo León, 1990.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Colombia: Alfaguara, 1994.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en la Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- . *La Ciudad y los Perro*. Barcelona: Seix Barral, 1963.
- Vigueras, Ricardo. *A Vuelta de Rueda tras la Muerte*. Toluca, Estado de México: Gobierno del Estado de México/Fondo Editorial de Estado de México/ Secretaría de Educación del Estado de México, 2014

Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1839.

Villoro, Juan. *El Disparo de Argón*. Barcelona: Anagrama, 2006.

---. *Materia Dispuesta*. México, D.F.: Alfaguara, 1997.

Vizcaíno Valencia, Rubén. *Calle Revolución*. Tijuana: Californidad, 1964.

Zavala, Oswaldo. *Los Carteles no Existen. Narcotráfico y Cultura en México*.: Barcelona: Malpaso, 2018.

Ziccardi, Alicia. «Pobreza y Exclusión Social en las Ciudades del Siglo XXI». *Procesos de Urbanización de la Pobreza y Nuevas Formas de Exclusión Social: Los Retos de las Políticas Sociales de las Ciudades Latinoamericanas del Siglo XXI*. CLACSO/Siglo del Hombre, 2008, pp. 9-33.

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D5992.dir/02zicca2.pdf>

Zoran, Gabriel. «Towards a Theory of Space in Narrative». *Poetics Today*, vol. 5, no. 2, 1984, pp. 309-335.

Zubiaurre, María Teresa. *El Espacio en la Novela Realista. Paisajes, Miniaturas, Perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.



## Anexo. Cronología de los autores

### Cronología de Roberto Bolaño

- 1953.- Nace el 28 de abril en Santiago, Chile.
- 1968.- Se traslada con su familia a Ciudad de México.
- 1973.- Regresa Chile durante el gobierno de Salvador Allende.
- 1974.- Regresa a México.
- 1975.- Funda el movimiento del infrarrealismo.
- 1976.- Publica el texto poético *Reinventar el amor*.
- 1977.- Emigra a España.
- 1984.- Publica la novela *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*.
- 1984.- Recibe el Premio Ámbito Literario.
- 1984.- Publica la novela *La senda de los elefantes*, reeditada posteriormente como *Monsieur Pain*.
- 1984.- Recibe el Premio Félix Urabayen del Ayuntamiento de Toledo a mejor novela corta.
- 1992.- Publica el texto poético *Fragments de la Universidad Desconocida*.
- 1993.- Publica el texto poético *Los perros románticos*.
- 1993.- Publica la novela *La pista de hielo*.
- 1993.- Recibe el Premio Ciudad de Alcalá de Henares.
- 1994.- Recibe el Premio Literario Kutxa Ciudad de San Sebastián a mejor poesía.
- 1995.- Publica el texto poético *El último salvaje*.
- 1996.- Publica la novela *La literatura nazi en América*.

- 1996.- Publica la novela *Estrella distante*.
- 1997.- Publica la colección de cuentos *Llamadas telefónicas*.
- 1997.- Recibe Premio Literario Kutxa Ciudad de San Sebastián a mejor cuento.
- 1998.- Publica la novela *Los detectives salvajes*.
- 1998.- Recibe el Premio Herralde por *Los detectives salvajes*.
- 1998.- Recibe el Premio Municipal de Santiago de Chile.
- 1999.- Publica la novela *Amuleto*.
- 1999.- Recibe el Premio Rómulo Gallegos por *Los detectives salvajes*.
- 2000.- Publica el texto poético *Tres*.
- 2000.- Publica la novela *Nocturno de Chile*.
- 2001.- Publica la colección de cuentos *Putas asesinas*.
- 2002.- Publica la novela *Amberes*.
- 2002.- Publica la novela *Una novelita lumpen*.
- 2003.- Muere el 15 de junio de 2003 en Barcelona, España.
- 2003.- Se publica de manera póstuma la colección de cuentos *El gaucho insufrible*.
- 2004.- Se publica de manera póstuma la novela *2666*.
- 2004.- Recibe el Premio Altazor.
- 2004.- Recibe el Premio Salambó.
- 2006.- Se publica de manera póstuma la colección de cuentos *Diario de bar*.
- 2007.- Se publica de manera póstuma la colección de cuentos *El secreto del mal*.
- 2008.- Recibe el *National Book Critics Circle Award*.
- 2008.- Recibe Premio de la revista *Time* a la mejor novela del año.
- 2010.- Se publica de manera póstuma la novela *El Tercer Reich*.
- 2011.- Se publica de manera póstuma la novela *Los sinsabores del verdadero*

*policía.*

2016.- Se publica de manera póstuma la novela *El espíritu de la ciencia-ficción.*

2017.- Se publica de manera póstuma la novela *Sepulcros de vaqueros.*

2018.- Se publica la colección *Cuentos completos.*

## Cronología de Eduardo Antonio Parra

- 1965.- Nace el 20 de mayo en León, Guanajuato, México.
- 1990.- Becario del Centro de Escritores de Nuevo León.
- 1994.- Recibe el primer lugar en el Certamen de Cuento, Poesía y Ensayo de la Universidad Veracruzana.
- 1994.- Publica la colección *El río, el pozo y otras fronteras* en la editorial del Gobierno del Estado de Nuevo León.
- 1995.- Gana el Concurso Nacional de Cuento del Ayuntamiento de Guasave, Sinaloa.
- 1996.- Becario del FONCA en el género de cuento.
- 1996.- Publica la colección *Los límites de la noche* en la editorial Era.
- 1997.- Participa en la colección *Dispersión multitudinaria: instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin de milenio*, publicada en Joaquín Mortiz.
- 1998.- Becario del FONCA en el género de novela.
- 1999.- Participa en la colección *Una ciudad mejor que ésta: antología de nuevos narradores mexicanos*, publicada en la editorial Tusquets.
- 1999.- Publica *Tierra de nadie* en la editorial Era.
- 2000.- Becario del Centro Cultural Casa Lamm/Centro de Escritores Juan José Arreola.
- 2000.- Gana el Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo por «Nadie los vio salir» otorgado por Radio Francia Internacional.
- 2001.- Publica *Nadie los vio salir* en ediciones Era.
- 2001.- Becario de la Fundación Guggenheim.

- 2001.- Miembro del SNCA.
- 2002.- Publica *Nostalgia de la sombra* en editorial Joaquín Mortiz.
- 2003.- Publica *El cristo de Sanbuenaventura y otros relatos* en CONARTE.
- 2003.- Participa en la colección *Púshale un cuento al piano (la ficción en México)*, publicada por INBA/CONARTE/Universidad Autónoma de Tlaxcala/Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- 2004.- Recibe el Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández.
- 2004.- Participa en la colección *Estéticas de los confines: expresiones culturales de la frontera norte*, publicada en la editorial Verdehalago.
- 2004.- Participa en la colección *Almohada para diez*, publicada en la editorial Cal y Arena.
- 2005.- Publica *Dos cuentos* en CONARTE/CONACULTA.
- 2007.- Publica *Parábolas del silencio* en la editorial Era.
- 2007.- Participa en la colección *La novela según los novelistas*, publicada en el FCE.
- 2005.- Publica *Las leyes de la sangre y otros relatos* en la editorial del Gobierno del Estado de Guanajuato.
- 2008.- Publica *Juárez. El rostro de piedra* en la editorial Grijalbo.
- 2009.- Publica *Sombras detrás de la ventana* en la editorial Era y CONACULTA:
- 2010.- Recibe el Premio Antonín Artaud por la colección *Sombras detrás de la ventana*.
- 2010.- Participa en la colección *Lo escrito mañana: narradores mexicanos nacidos en los 60*, publicada por Axial.
- 2011.- Publica *Desterrados* en Ediciones Era.

- 2014.- Participa en la colección *Narcocuentos*, publicada en Ediciones B.
- 2017.- Publica *Ángeles, putas, santos y mártires* en Ediciones Era.
- 2017.- Participa en la colección *Tríos: antología de cuentos*, publicada en Anagrama.
- 2019.- Participa en la colección *Monterrey 24*, publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León.
- 2019.- Publica *El estigma de Dionisio* en Los Bastardos de la Uva.
- 2019.- Publica *Laberinto* en la editorial Literatura Random House.

### Cronología de Heriberto Yépez

- 1974.- Nace el 2 de septiembre en Tijuana, Baja California, México.
- 2000.- Publica *Por una poética antes de la paleolítica y después de la propaganda* en la editorial Anortecer.
- 2001.- Se vuelve catedrático de la Universidad de Baja California en la Facultad de Humanidades y en la Escuela de Artes en Tijuana.
- 2001.- Recibe el Premio Nacional de Ensayo «Abigael Bojórquez».
- 2001.- Publica *Ensayos para un desconcierto y alguna crítica ficción* en el Instituto de Cultura de Baja California y el Fondo Editorial de Baja California.
- 2001.- Publica *Escritor heteróclitos* en el Instituto de Cultura de Baja California.
- 2002.- Publica *Cuentos para oír y huir al otro lado* por las editoriales de la Universidad Autónoma de Baja California y Plaza Valdés.
- 2002.- Publica *Luna creciente: contrapoéticas norteamericanas del siglo XX* en CONACULTA y el Centro Cultural Tijuana.
- 2002.- Publica *Todo es otro: a la caza del lenguaje en tiempos light* en CONACULTA.
- 2002.- Participa en la colección *Efraín Huera: el alba en llamas*, publicada por CONACULTA y el Instituto Estatal de la Cultura.
- 2002.- Participa en la colección *Across the line: the poetry of Baja California=Al otro lado: la poesía de Baja California*, publicada por Universidad Autónoma de Baja California/Junction Press/Shearsman Books.
- 2004.- Publica *El matasellos* en la Editorial Sudamericana.

- 2005.- Publica *A.B.U.R.T.O.* en editorial Sudamericana.
- 2005.- Participa en la colección *Puerta al tiempo: literatura latinoamericana del siglo XX*, publicada por Miguel Ángel Porrúa e ITESM.
- 2005.- Publica *Made in Tijuana* en la editorial del Instituto de Cultura de Baja California.
- 2006.- Publica *Aquí es Tijuana=Here is Tijuana* con el apoyo de la Universidad Autónoma de Baja California, el Instituto de Cultura de Baja California y el Centro Cultural Tijuana.
2006. Publica *Tijuanologías* en la editorial de la Universidad Autónoma de Baja California y Umbral.
- 2006.- Publica *41 clósets* en CONACULTA.
- 2007.- Publica *El imperio de la neomemoria* en la editorial Almadía.
- 2007.- Recibe el Premio Nacional de Poesía Experimental «Raúl Renán».
- 2007.- Recibe el Premio Nacional de Ensayo Malcolm Lowry.
- 2008.- Publica *Al otro lado* en editorial Planeta.
- 2008.- Publica *Contra la tele-visión: un ensayo antiestelar* en la editorial Tumbona ediciones.
- 2008.- Participa en la colección *Grandes hits vol. 1: nueva generación de narradores mexicanos*, publicada por Almadía.
- 2008.- Publica *Órgano de la risa* en la editorial Aldus.
- 2011.- Profesor visitante del programa de maestría en escritura de la Universidad de California San Diego (UCSD).
- 2012.- Publica *El libro de lo post-poético* en una edición entre CONACULTA y el Instituto de Cultura de Baja California.
- 2012.- Participa en la colección *Pasiones y obsesiones: secretos del oficio de*

*escribir*, publicada por el FCE y la Universidad del Claustro de Sor Juana.

2014.- Participa en la colección *Cruzando al otro lado (del milenio): cuento bajacaliforniano de entresiglos*, publicada en Nortestación Editorial.

2014.- Participa en la colección *Antología general de la poesía mexicana: poesía del México actual, de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*, publicada en Océano.

2015.- Participa en la colección *Historia crítica de la poesía mexicana II*, publicada por el FCE.

2015.- Participa en la colección *Pedro Páramo: 60 años*, publicada en Editorial RM.

## Cronología de Luis Felipe Lomelí

- 1975.- Nace el 10 de enero en Guadalajara, Jalisco.
- 2000.- Obtiene el Premio Nacional de Cuento Viceversa.
- 2001.- Recibe el Premio Nacional de Literatura de Bellas Artes de México (Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí).
- 2002.- Becario del Fondo Nacional para la Cultural y las Artes.
- 2003.- Becario de la Fundación para las Letras Mexicanas.
- 2004.- Recibe el Premio Latinoamericano de Cuento Edmundo Valadés.
- 2005.- Publica *Ella sigue de viaje* en la editorial Tusquets.
- 2007.- Publica *Cuaderno de flores* en editorial Tusquets.
- 2007.- Participa en la colección *La dulce hiel de la seducción*, publicada en Cal y Arena.
- 2008.- Participa en la colección *Grandes hits vol. 1: nueva generación de narradores mexicanos*, publicada en Almadía.
- 2008.- Participa en la colección *Muestra de literatura joven de México*, publicada en la editorial Fundaciones para las Letras Mexicanas.
- 2009.- Becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- 2009.- Participa en la colección *Un nudo en la garganta*, publicada en Trama Editorial de Madrid.
- 2010.- Participa en la colección *México sabe México: textos de cincuenta prosistas contemporáneos*, publicada en la editorial de la Universidad de Sevilla.

2013.- Participa en la colección *Imágenes/Destinos: muestra de literatura joven de México*, publicada en por Ediciones Sin Nombre y Fundación para las Letras Mexicanas.

2013.- Publica *El alivio de los ahogados* en la editorial Cuadrivio.

2014.- Publica *Todos santos de California* en la editorial Tusquets.

2014.- Publica *Indio borrado* en la editorial Tusquets.

2019.- Publica *Perorata* en la Casa Editorial Abismos.



## Índice onomástico

- |  |                                    |
|--|------------------------------------|
| Abad Faciolince, Héctor, 39, 43        | Cabrera Infante, Guillermo, 34     |
| Agamben, Giorgio, 17, 182, 183,<br>240 | Campbell, Federico, 54             |
| Aguilar Zeleny, Sylvia, 59             | Carrillo, Guadalupe, 34            |
| Aínsa, Fernando, 31, 36, 40, 41        | Caruth, Cathy, 16, 134, 137, 238   |
| Aira, César, 38, 42                    | Celorio, Gonzalo, 38, 41           |
| Alegría, Tito, 45                      | Chávez Díaz, Miguel Ángel, 59      |
| Andrés del Pozo, Ana, 24               | Congrains, Enrique, 34             |
| Anzaldúa, Gloria, 50                   | Connell, R.W., 15, 86, 87, 93, 237 |
| Appadurai, Arjun, 12, 35, 73           | Cortázar, Julio, 33                |
| Arreola, Guillermo, 56                 | Crosthwaite, Luis Humberto, 55     |
| Assmann, Aleida, 16, 134, 135, 238     | Davis, Mike, 205                   |
| Bajtín, Mijail, 11, 24, 28, 29         | De Alva, María, 62                 |
| Bal, Mieke, 28                         | Diamela Eltit, 39                  |
| Balaev, Michelle, 166                  | Doležel, Lubomír, 11, 28           |
| Barthes, Roland, 19                    | Donaldson, Mike, 115               |
| Bartoli, Víctor, 57                    | Duhau, Emilio, 73                  |
| Bassols, Mario, 49                     | Eltit, Diamela, 43                 |
| Beck, Ulrich, 17, 182, 183, 240        | Erll, Astrid, 133                  |
| Bhabha, Homi, 51                       | Esposito, Elena, 155               |
| Bourdieu, Pierre, 15, 86, 87, 237      | Farías, Roberto, 64                |
| Bryce Echenique, Alfredo, 34           | Félix Berumen, Humberto, 53, 76    |
| Cabañas, Miguel, 214                   | Foster, Hal, 75                    |
|  | Foucault, Michel, 69, 70, 184      |

- Franco, Jean, 38
- Fuller, Norma, 15, 86, 89, 97, 237
- Galich, Franz, 39, 42
- García Canclini, Néstor, 11, 12, 14, 25, 34, 36, 50, 54
- Garmendia, Salvador, 33
- Garrido, Antonio, 28
- Gaspar de Alva, Alicia, 58
- Giglia, Angela, 73
- Giraldo, Luz Mary, 11, 21, 22
- González Rodríguez, Sergio, 17, 47, 182, 185, 240
- González, Ana Marco, 49
- Guillén, Héctor, 46
- Gutiérrez Girardot, Rafael, 11, 20, 22
- Gutiérrez, Pedro Juan, 38, 42
- Guzmán, Nora, 48
- Halbwachs, Maurice, 135
- Hardt, Michael, 183
- Heffes, Gisela, 25, 63, 234
- Hernández Quezada, Francisco, 54
- Hirsch, Marianne, 150
- Hurtado, Joaquín, 61
- Huyssen, Andreas, 133
- Jelin, Elizabeth, 16, 134, 135, 136, 238
- Kimmel, Michael, 15, 85, 86, 88, 237
- Koonings, Kees, 189, 197
- Kruijt, Dirk, 189, 197
- Lefebvre, Henri, 64, 68, 69, 71
- Lehan, Richard, 27
- Lins, Paulo, 39, 43
- Llarena, Alicia, 32, 40
- Locane, Jorge, 20, 66
- Lotman, Iuri, 23
- Ludmer, Josefina, 11, 27, 39
- Lynch, Kevin, 25
- Mahieux, Viviane, 47
- Mbembe, Achille, 17, 182, 184, 240
- Mignolo, Walter, 14, 51
- Montes, Felipe, 61
- Morado, César, 60
- Negri, Antonio, 183
- Neumann, Birgit, 134, 142, 143, 175
- Olvera, Ramón, 57
- Páez Varela, Alejandro, 58
- Palaversich, Diana, 53, 54
- Palazón, María, 30

- Peña, Hilario, 56
- Pike, Burton, 23
- Pimenta, Vera, 65
- Pimentel, Luz Aurora, 26, 28, 74
- Pratt, Mary Louise, 39
- Prieto, José Manuel, 59, 60
- Rama, Ángel, 19
- Rangel Guerra, Alfonso, 60
- Rodríguez Lozano, Miguel, 46
- Rodríguez Ortiz, Roxana, 45
- Romero, José Luis, 27
- Rovira, José Carlos, 11, 21, 22, 28
- Saavedra, Rafael, 55
- Sábato, Ernesto, 33
- Saítta, Sylvia, 32
- Salazar, Margarita, 56, 57
- Salinas Basave, Daniel, 56
- San Miguel, Rosario, 58
- Sassen, Saskia, 36, 37
- Silva Márquez, César, 59
- Silva, Armando, 26, 40
- Soja, Edward, 12, 37, 38, 71
- Suárez, Belkis, 63
- Tabuenca, María Socorro, 44
- Todorov, Tzvetan, 16, 134, 136, 238
- Torres, Vicente Francisco, 46
- Toscana, David, 61
- Valdés, Hugo, 61
- Valencia, Sayak, 14, 52
- Vallejo, Fernando, 38, 41
- Vargas Llosa, Mario, 33
- Vigueras, Ricardo, 59
- Vizcaíno Valencia, Rubén, 54
- Westphal, Bertrand, 68
- Zavala, Oswaldo, 47, 220, 221
- Ziccardi, Alicia, 216
- Zoran, Gabriel, 28
- Zubiaurre, María Teresa, 28



## Índice de conceptos

- Alegalidad transnacional, 14, 16, 73,  
182, 185, 187, 195, 201, 229, 237,  
239, 240
- Campo de guerra, 81, 82, 127, 185
- Capitalismo gore, 14, 52, 236
- Ciudad imaginaria*, 63
- Ciudades (re)territorializadas, 13, 38
- Ciudades barbarizadas, 13, 38
- Ciudades colaterales, 5, 14, 19, 62
- Ciudades descentralizadas, 13, 38
- Ciudades en ruinas, 13, 38
- Ciudades globales, 36
- Ciudades imaginarias, 24, 25, 234
- Ciudades narradas, 5, 9, 10, 11, 14,  
15, 16, 17, 20, 24, 25, 28, 29, 30,  
34, 35, 37, 38, 40, 41, 44, 50, 51,  
52, 62, 67, 70, 72, 74, 75, 85, 86,  
92, 98, 130, 131, 134, 138, 156,  
178, 179, 182, 187, 200, 205, 229,  
230, 233, 234, 236, 238, 239, 241
- Cronotopo, 29
- Dialogismo, 28
- Diferencia colonial, 14, 51, 52
- Dislocaciones, 12, 35, 36, 214, 235
- Dominación masculina, 15, 86, 87,  
101, 111, 120
- Espacio como producto social, 68,  
69
- Estado de excepción, 16, 17, 52, 57,  
182, 183, 184, 189, 198, 201, 221,  
240
- Geocrítica, 68
- Heterotopías, 70
- Hibridación, 14, 50, 54
- hibridez, 51
- Hipermasculinidades, 14, 15, 73, 85,  
86, 89, 104, 119, 130, 237, 238
- Imaginarios tangenciales, 12
- Imaginarios urbanos, 9, 11, 21, 26,  
29, 52, 214, 234, 240
- Isla urbana*, 39
- Literatura chicana, 44
- Literatura del desierto, 46, 48
- Literatura del Norte, 14, 48
- Literatura fronteriza, 47, 48
- Literatura latino/latina, 44

- Literatura postautónoma, 11, 27
- Literatura urbana, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 31, 33, 39, 40, 44, 52, 56, 59, 67, 85, 130, 134, 178, 233, 235, 236, 240
- Masculinidad hegemónica, 87, 105, 110, 113
- Memoria traumática, 14, 15, 73, 134, 138, 139, 152, 165, 178, 187, 237, 238, 239
- Metajuego de la política, 183
- Mundo narrativo, 11, 28, 69
- Necropolítica, 52, 57, 184, 200, 201
- Orden de género, 15, 87, 92, 96, 102, 130, 237, 238
- Órdenes urbanos, 72
- Panorama urbano, 10, 14, 73, 74, 75, 233
- Postmetrópolis, 12, 37, 38
- Realidadficción, 27
- Tercerespacio, 71
- Trauma, 15, 16, 74, 133, 134, 136, 137, 138, 150, 162, 166, 167, 178, 180, 238
- Violencia simbólica, 15, 87

## Résumé

Le but de cette recherche est de mener une approche comparative critique des représentations des villes de la frontière américano-mexicaine dans un corpus de romans publiés au 21<sup>e</sup> siècle. La proposition la plus importante de cette étude est la formulation d'un modèle pour comprendre les villes racontées les plus récentes de la frontière. Ce modèle cherche à souligner les convergences et divergences qui existent avec les imaginaires urbains latino-américains. Pour cette raison, cette recherche se concentre sur la révision des images littéraires de Tijuana, Ciudad Juárez et Monterrey. Pour aborder le modèle en question, certains des romans urbains les plus représentatifs qui ont été écrits ces dernières années sont étudiés : *Nostalgia de la sombra* (2002), d'Eduardo Antonio Parra ; *2666* (2004), de Roberto Bolaño ; *Al otro lado* (2008), d'Heriberto Yépez ; et *Indio borrado* (2014), de Luis Felipe Lomelí.

Le roman *Nostalgia de la sombra* (2002) raconte les expériences d'un tueur à gage du nord du Mexique qui est chargé d'assassiner une femme pour la première fois de sa longue carrière. Le pire de la tâche réside dans le fait que le personnage principal devra retourner dans la ville de Monterrey, une ville dont il a dû fuir il y a des années, ravivant des épisodes traumatisants. Tout en planifiant et en exécutant la manière dont il mettra fin à la vie de sa victime, le protagoniste rappelle les événements qu'il a subis dans sa vie, et qui l'ont amené à changer son identité à plus d'une occasion. Dans ce travail, Parra se concentre sur ce qui se passe dans la ville de Monterrey, bien que l'espace narratif de Nuevo Laredo, une ville située dans le nord-est du Mexique, apparaisse également brièvement. Son auteur nous présente ces villes à travers une série d'espaces clés tels que la gare routière, une décharge souterraine, la marge de la rivière Santa Catarina, des quartiers populaires, la traversée vers les États-

Unis et la prison de Nuevo Laredo. Dans la plupart de ces espaces, la misère humaine prolifère car elle est peuplée de personnages marginaux qui cherchent à survivre à tout prix. L'auteur de ce roman est un écrivain de Guanajuato né en 1965, bien qu'il ait vécu une grande partie de sa vie dans la ville de Monterrey. Malgré son origine, il est considéré comme l'une des figures littéraires les plus remarquables en raison du fait qu'il a consacré son travail à la narration d'espaces dans le nord du Mexique, en se concentrant sur les atmosphères rurales, ainsi que Parra est l'un des critiques qui ont le plus contribué à la reconnaissance d'une tradition littéraire de cette région.

Dans le cas du roman *2666* (2004), de Roberto Bolaño, il convient de mentionner qu'il s'agit d'un roman aux proportions monumentales dans lequel certains éléments caractéristiques de la proposition littéraire de l'auteur sont développés, en se concentrant exclusivement sur « La parte de los crímenes ». Cette section est essentiellement constituée d'un décompte des meurtres de femmes qui se produisent dans la ville de Santa Teresa, une ville à la frontière entre les États-Unis et le Mexique. La ville est une fiction de Ciudad Juárez à la frontière nord du Mexique car l'un de ses conflits est le problème des féminicides qui se produisent dans la ville, ce qui pointe directement vers le cas des meurtres de femmes de Ciudad Juárez. La ville nous parle de la cruauté du capitalisme mondial face à des éléments tels que la production de masse de cadavres, la disponibilité des corps féminins et l'amélioration des techniques pour provoquer la douleur et la souffrance. Face à un tel panorama, les espaces que le narrateur nous montre se réfèrent généralement à des espaces publics, tels que des scènes de crime, des décharges clandestines, des espaces de désir et de vice, et des quartiers négligés par les autorités de l'État. Roberto Bolaño est un écrivain chilien qui est devenu l'un des auteurs les plus influents de la langue espagnole au cours des dernières décennies. Son enfance s'est passée au Chili, sa

jeunesse au Mexique et sa maturité en Espagne. Le Mexique devient un facteur déterminant pour sa carrière littéraire, étant donné que les deux œuvres les plus reconnues, *Los detectives salvajes* (1998) et *2666* (2004), utilisent le désert et la frontière nord du Mexique comme espaces narratifs.

L'œuvre *Al otro lado* (2008) raconte l'histoire de Tiburón, un toxicomane qui fait partie d'une entreprise familiale qui tourne autour du trafic de migrants pour les emmener de l'autre côté du mur frontalier. L'histoire des Quinteros se déroule dans une ville que le narrateur appelle Ciudad de Paso, une fiction claire de Tijuana, dans laquelle le trafic de drogue et son réarrangement ont transformé la ville en un monstre qui dévore les espoirs de ses habitants. Cette ville frontalière est un espace en constante dégradation, conséquence de la convergence entre le local et le global. Les espaces qui conditionnent l'existence de cette ville sont générés par des phénomènes tels que la reterritorialisation des quartiers, la fragmentation de l'espace en compartiments et les restrictions spatiales. Avec tout cela, cette ville se révèle comme un espace dont tout le monde veut fuir dû aux événements inhumains qui se produisent, mais personne ne peut le faire en raison des murs infranchissables que le capitalisme mondialisé a érigés. Auteur de l'ouvrage, Heriberto Yépez est un écrivain, philosophe et professeur originaire de Tijuana, né dans les années 1970 et entré dans le domaine de la narration, de la poésie, des essais, de la traduction et du journalisme. Sa production littéraire le place comme l'un des critiques les plus incisifs de la réalité culturelle de la frontière entre le Mexique et les États-Unis lorsqu'il aborde des phénomènes tels que l'impact et les conséquences de la culture mondiale dans les zones frontalières.

Dans ce travail, nous abordons également *Indio borrado* (2014). Dans ce roman, « Güero », un adolescent de seulement treize ans, vit dans un monde de violence et de chaos familial dans l'un des bidonvilles de Monterrey. Le texte raconte la recherche de l'identité masculine du protagoniste pour devenir un homme, qui doit se matérialiser par un désir parricide qui le conduira à être le chef de famille. Dans le même temps, la ville devient un champ de guerre face à la vague de violence qui la tourmente, un phénomène qui menace d'entrer dans la Revolución Proletaria. L'imaginaire urbain créé par Lomelí est composé de différents fragments, puisque la ville est territorialisée par des bandes qui composent le tissu urbain, notamment le quartier de la Revolución. La vision de la ville est nourrie par son passé légendaire, un passé qui se réfère aux actes héroïques de personnages marginaux qui se sont battus de génération en génération contre les impositions des représentants de la loi sur un territoire qui leur appartient. L'intersection qui se dégage de ces vues sur la ville proposées par l'auteur, en fait un champ de guerre qui conduit « Güero » à défendre son territoire de ceux qui cherchent à se l'approprier, face aux conflits qui surgissent dans la ville pour le contrôle de nouveaux territoires. L'auteur de cette œuvre est un écrivain né dans les années 1970 qui se démarque dans les genres de nouvelles, romans et micronouvelles. Bien qu'il soit originaire de l'ouest du Mexique, il est lié à la littérature du nord de Mexique en dépeignant des espaces et en abordant des récits liés à la frontière nord, tels que le transfert de drogue, le passage des frontières et la violence urbaine.

Pour répondre à ces questions, cette recherche est structurée en quatre chapitres. Dans le premier chapitre, l'approche théorique et méthodologique qui soutient la proposition de cette étude est formulée. Par conséquent, chacune des sections qui le composent est développée afin de discuter des aspects les plus

importants pour atteindre les objectifs de ce travail. La première section est intitulée « Approches critiques des villes racontées d'Amérique Latine ». Cette section consiste en un cadre conceptuel à partir duquel nous commençons à connaître les caractéristiques de la représentation de la ville dans les œuvres littéraires, avec un accent particulier sur les approches du sous-genre de la littérature urbaine. De plus, en tant que partie fondamentale de cette section, la notion de villes Racontées est formulée comme une catégorie d'analyse.

Pour aborder la représentation de la ville dans les textes littéraires, cette première section passe en revue une série d'approches qui aident à discuter les caractéristiques les plus significatives de la littérature urbaine chez les critiques latino-américains. Dans un premier temps, est abordé ce qui est proposé par Rafael Gutiérrez Girardot qui caractérise le sous-genre de la littérature urbaine à partir de problématiques thématiques. Est également discutée la proposition de José Carlos Rovira, qui aborde la ville comme un signifiant qui unifie le monde représenté dans les œuvres urbaines. Une autre des approches critiques examinées est celle concernant Luz Mary Giraldo, une auteure qui explique la littérature urbaine à travers la relation entre la ville et les expériences qu'elle génère.

Comme mentionné, cette section soulève également le concept des villes racontées. Par conséquent, dans un premier temps, la relation entre les villes réelles et les imaginaires urbains est abordée selon Néstor García Canclini. De même, la thèse de Josefina Ludmer sur la littérature post-autonome est prise en compte pour parler des possibilités herméneutiques des textes littéraires. Un autre élément dont nous discutons est la dimension spatiale liée à la notion de monde narratif de Lubomír

Doležel. Enfin, nous abordons la relation dialogique qui existe entre la dimension spatiale et d'autres éléments narratifs conformément à ce que Mijaíl Bajtín a proposé.

L'approche théorico-critique permet de comprendre que la littérature a besoin d'outils d'étude plus complexes que les outils traditionnels pour aborder les textes urbains les plus récents. Cela est principalement dû au fait que la représentation de la ville dépasse le simple récit pour devenir un signifiant culturel qui permet de discuter des situations qui marquent la réalité urbaine. Compte tenu de ce panorama, la proposition d'une catégorie d'analyse ouvre des possibilités de lecture qui mettent l'accent sur le flou des frontières entre réalité et fiction, engageant ainsi des dialogues plus fructueux pour redimensionner la valeur culturelle des villes racontées et leur rapport au monde.

Par la suite, dans la section « La ville dans la littérature latino-américaine Récente », une révision du développement du thème du roman urbain latino-américain est faite. Pour la mener à bien, il s'appuie sur l'émergence du roman au XIXe siècle comme un moyen d'aborder les réalités urbaines convulsées et turbulentes. De même, l'émergence du conflit de civilisation et de la barbarie qui marque la littérature urbaine vers la fin de ce même siècle est examinée. Ensuite, est abordé le roman urbain de la première moitié du XXe siècle, dans laquelle le processus d'urbanisation vécu par les villes du continent est représenté. Cette brève révision se termine avec les œuvres urbaines de la seconde moitié du XXe siècle dans lesquelles le modèle de ville appartenant aux grandes capitales est remis en cause.

En outre, cette section présente une analyse des contributions critiques traitant des changements que connaissent les villes littéraires au changement de siècle, caractérisées par un contexte urbain globalisé. Pour proposer la représentation de

l'urbain, nous abordons certaines de ses principales caractéristiques. Dans un premier temps, nous passons en revue les bouleversements qui se produisent dans les réalités urbaines latino-américaines vers la fin du 20<sup>e</sup> siècle sur la base de ce qu'Arjun Appadurai a proposé. En outre, nous discutons les imaginaires tangentiels qui existent sur la globalisation dans les espaces périphériques, une question soulevée par Néstor García Canclini. Pour finir, nous prenons en compte les nouveaux paradigmes qui marquent les villes contemporaines à travers la notion de post-métropole d'Edward Soja.

Pour conclure la section, les différentes tendances marquant les villes d'Amérique latine au cours des dernières décennies sont identifiées. La première fait référence aux villes (re)territorialisées, et dénote la fragmentation, la division et la discontinuité de l'espace urbain. De même, nous abordons les visions qui font référence aux villes barbares, espaces dans lesquels prévalent les phénomènes liés à la dé-modernisation. Une autre tendance est celle des villes décentralisées, montrant la pertinence des espaces périphériques dans la littérature urbaine. Et enfin, nous avons les villes en ruine, dont les imaginaires font appel à la détérioration et à la dégradation des capitales latino-américaines.

Conformément à ce qui précède, nous considérons que le roman urbain est un genre qui a eu une grande influence sur la tradition latino-américaine. Cela est dû au fait que les conflits narratifs qui ont surgi au cours des décennies sont d'une grande importance d'un point de vue culturel, étant donné que la littérature urbaine a permis de comprendre l'évolution des sociétés latino-américaines. Ainsi, les romans les plus récents offrent la possibilité de comprendre un monde globalisé que nous continuons à découvrir. La représentation du global implique un défi pour ce sous-genre, étant

donné que les modèles culturels de la ville se fissurent pour s'adapter aux réalités urbaines fragmentaires.

En préambule de la partie centrale du premier chapitre, la section « Les villes littéraires de la frontière entre le Mexique et les États-Unis » est composée d'une série de formulations contemporaines qui tournent autour des spécificités des villes frontalières. Pour cette raison, cette section passe en revue les perspectives critiques les plus notables qui racontent les expériences dans les villes de la région, en particulier celles qui se réfèrent aux espaces de Tijuana, Ciudad Juárez et Monterrey. De cette façon, dans cette section, sont révisés les imaginaires les plus fréquents qui existent sur ces villes, les traits qui les caractérisent et les récits les plus remarquables qui abordent ces espaces.

Par conséquent, dans cette section, un ensemble d'approches critiques est réalisé pour détecter les conjonctures qui ont influencé le développement du thème de la ville dans la littérature sur la région frontalière. Certaines des situations discutées ont trait au développement de la frontière nord du Mexique vers la fin du XXe siècle et à des questions telles que le cas des mortes de Juárez et la guerre contre le crime organisé et le trafic de drogue. Cette section aborde également l'émergence et la consolidation de la littérature du Nord et la transition d'une littérature centrée sur les atmosphères urbaines vers la représentation des espaces urbains de la région.

Pour comprendre les spécificités offertes par les villes concernées, nous abordons quelques propositions proches de l'étude de l'espace frontalier. Par conséquent, ce qui a été proposé par Néstor García Canclini concernant l'hybridation est passé en revue pour répondre aux rencontres et aux malentendus entre les différentes cultures frontalières. De même, sont discutées les conséquences de la mise

en œuvre de conceptions globales dans les espaces périphériques à partir de la catégorie de différence coloniale de Walter Mignolo. De plus, nous passons en revue la notion de capitalisme sanglant soulevée par Sayak Valencia pour parler de la réalité frontalière la plus récente dans laquelle se produisent les phénomènes nécro politiques.

Il est évident que la révision des villes frontalières racontées nous permet d'identifier certaines des situations les plus significatives pour leur émergence et leur consolidation dans le domaine littéraire latino-américain au moment du changement de siècle. De plus, ces villes deviennent pertinentes parce qu'elles sont la contrepartie d'une tradition littéraire qui se concentre sur les capitales d'Amérique latine. En offrant des lectures alternatives, les villes frontalières font appel à des traditions qui avaient été reléguées parce qu'en marge de la nation. En d'autres termes, les villes racontées de la frontière sont les héritières de traditions culturelles qui complètent ce que propose le centre hégémonique.

Le premier chapitre se termine par la section « Modèle de villes collatérales : entre le global y le local », dans laquelle est proposé un modèle qui offre la possibilité de faire une approche méthodologique pour étudier les spécificités des villes racontées. Ce modèle est basé sur la représentation littéraire d'événements tels que la mise en œuvre, l'assimilation et la consolidation des imaginaires globaux dans les espaces urbains frontaliers. Le modèle est composé d'une série d'ordres que nous appelons panoramas urbains. Les panoramas que nous analysons correspondent aux hyper-masculinités, à la mémoire traumatique et à l'allégalité transnationale.

Afin de construire une notion complexe et multidimensionnelle pour l'étude des villes dans la littérature la plus récente, nous abordons des approches théorico-

critiques qui ont été faites par des auteurs tels que Gisela Heffes, Belkis Suárez, Roberto Farías, Vera Pimenta et Jorge Locane, qui formulent des catégories et des modèles d'analyse pour l'étude de la ville dans les textes littéraires. Dans cette optique, un modèle est proposé qui inclut les représentations de l'espace urbain de la frontière nord du Mexique dans des romans au début du siècle, puis examine les questions les plus pertinentes liées à l'espace narratif. Ainsi, le modèle des villes collatérales permet l'étude des spécificités des villes frontalières narrées, à partir de la révision des propositions d'Henri Lefebvre, Michel Foucault et Edward Soja.

Grâce au modèle des villes collatérales, il est possible d'étudier les villes narrées les plus récentes de la frontière sur la base d'éléments tels que la mise en œuvre, l'assimilation et la consolidation des modèles mondiales dans la région. Ainsi, la représentation des questions liées à l'espace frontalier en tant que zone de catastrophe, en raison des luttes qui se produisent entre le global et le local, deviennent importantes comme éléments d'analyse dans le corps de l'étude. En ce sens, certains thèmes spatiaux qui composent ce modèle, partagés par d'autres villes périphériques d'Amérique latine, sont la détérioration et la dégradation par la barbarie ; la décentralisation de la métropole avec la croissance des régions périphériques ; ainsi que la sectorialisation, la territorialisation et la redistribution des frontières spatiales de la ville.

En tant qu'élément fondamental du modèle en question, l'étude propose une série d'axes ou d'ordres urbains qui intègrent une multiplicité de perspectives à partir desquelles s'articulent les représentations des villes. Afin de poser ces ordres dans les œuvres littéraires, la notion de panoramas urbains est utilisée avec l'intention de comprendre la composition juxtaposée, multiple et fragmentaire de l'espace narratif et

ainsi de démêler les mosaïques qui composent notre modèle. La notion que nous formulons est utile pour se référer à une série de possibilités et de visions offertes par les représentations des villes frontalières. Pour les besoins de ce travail, nous considérons que les villes peuvent être analysées à partir des panoramas d'hyper-masculinités, de mémoire traumatique et d'allégalité transnationale, chacun avec ses configurations spatiales respectives.

Dans un premier temps, l'étude du panorama des hyper-masculinités découle de la reformulation d'une série de vestiges coloniaux qui favorisent une construction binaire du genre dans les zones frontalières. Avec l'arrivée de modèles globaux dans ces espaces, il y a une déstabilisation des relations entre hommes et femmes, entre masculin et féminin. En conséquence, dans la ville, des zones d'exclusion, de tolérance et de terreur surgissent en faveur des masculinités, se manifestant à travers des espaces contre-féminins, des espaces antagoniques et des espaces homo-sociaux.

Dans un second temps, l'analyse du panorama de la mémoire traumatique permet de discuter de la ville narrée comme un espace à travers lequel des éléments tels que la mémoire, l'oubli et le traumatisme sont discutés. Dans l'espace frontalier, une démarcation persiste basée sur la mémoire locale de groupes sociaux qui rappellent des phénomènes tels que l'exclusion, la marginalisation et la violence. Le souvenir de ces événements permet de reconfigurer les territoires de la ville dans lesquels se justifient diverses pratiques de résistance, permettant à la ville d'être vue comme un lieu de convergence des espaces contre-mémoristiques, amnésiques et traumatisants.

Enfin, le panorama de l'illégalité transnationale fait référence à la création d'espaces vides de gouvernance face à la permissivité, la corruption, l'abandon,

l'absence et la complicité de l'État-nation. Ici, la ville frontalière fait allusion aux tensions entre le légal et l'illégal qui se manifestent dans l'espace urbain à la suite d'un réseau formé par l'exercice du pouvoir gouvernemental, la domination des groupes criminels et les changements survenus dans le trafic de drogue au niveau transnational. Pour cette raison, ce panorama propose que les villes narrées soient constituées d'espaces de nécro pouvoir, résiduels et narcotisés.

Dans le deuxième chapitre, le panorama des hyper-masculinités est analysé. Ce panorama renvoie à la représentation de la ville par rapport aux conflits narratifs dérivés du masculin et du féminin, en se concentrant sur des pratiques qui correspondent au modèle des masculinités hégémoniques. La pertinence de l'étude de ce panorama est due à la déstabilisation qui se produit entre hommes et femmes dans les zones frontalières urbaines du fait de la globalisation. Les configurations spatiales que nous approchons désignent les villes en tant qu'espaces contre-féminins, antagoniques et homo-sociaux. Par conséquent, pour proposer les éléments d'analyse, les propositions de Pierre Bourdieu, R.W. Connell, Michael Kimmel et Norma Fuller sont révisées.

En ce sens, des éléments de Pierre Bourdieu sont discutés tels que la domination masculine, les pratiques liées à la sexualité, le corps et la production, et la violence symbolique. En se basant sur R.W. Connell, nous étudions les actions liées à l'ordre du genre, l'émergence de l'ordre mondial du genre et les formes dérivées du contexte local et des arènes transnationales. Dans le même esprit, de Michael Kimmel nous avons discuté la persistance de la différence de genre, la formation d'une *gendered society* et le modèle hégémonique de masculinité. Et enfin, de Norma

Fuller, nous abordons l'opposition entre le masculin et le féminin, le modèle des masculinités latino-américaines et les caractéristiques que ce modèle possède.

En premier lieu, la configuration faisant référence aux espaces contre-féminins dans l'œuvre de Roberto Bolaño *2666*, nous permet de voir les villes racontées comme des scénarios marqués par des pratiques dans lesquelles se manifestent l'intolérance, la cruauté, l'interdiction et l'exclusion envers les figures féminines. La domination du masculin se manifeste à travers les figures qui ont le contrôle de l'espace urbain, comme cela se produit avec les représentants de la loi et les criminels, qui à travers leurs actions façonnent la réalité urbaine. Les actes hyper-masculins qui ont lieu dans la ville s'adressent principalement aux figures qui remettent en cause l'ordre du genre local, comme les ouvrières des maquiladoras, les migrantes et les prostituées. En ce sens, certaines des situations narratives présentées dans cette configuration se réfèrent à la restitution de l'ordre masculin, à la remise en cause de l'hyper-masculinité, à la chute du rôle de pourvoyeur, à la récupération de l'espace public et à la normalisation de la violence de genre.

Deuxièmement, nous examinons les espaces antagoniques dans le roman *Al otro lado* d'Heriberto Yépez. Cette configuration se caractérise par l'existence de conflits pour le pouvoir hégémonique entre les différents actants masculins qui composent l'image de la ville. Dans les conflits, diverses ressources et stratégies de pouvoir sont utilisées pour rivaliser avec d'autres hommes pour la domination ou le contrôle d'un espace. Parmi les caractéristiques montrées par les personnages masculins figurent la compétitivité, l'agressivité ou l'ambition. Ainsi, les principaux personnages masculins qui composent ces configurations spatiales sont les figures marginales qui cherchent à tout prix des positions hégémoniques. En ce sens, dans

cette configuration, nous trouvons des conflits tels que la reproduction des pratiques patriarcales, l'appropriation du territoire et l'assujettissement d'autres figures masculines.

Enfin, il faut mentionner la conformation des espaces homo-sociaux dans *Indio borrado* de Luis Felipe Lomelí. En ce sens, nous constatons que des actions masculines cherchant à réaffirmer l'identité face à d'autres hommes par la coexistence, ainsi que la recherche de validation et de reconnaissance de la virilité, sont présentes dans l'espace narratif urbain. La configuration dont nous parlons montre la nécessité pour les figures marginales de se reconnaître comme hommes, c'est-à-dire, de jeunes criminels qui doivent devenir des adultes le plus tôt possible face aux menaces posées par l'espace urbain. De cette façon, les conflits les plus importants qui surviennent dans cette configuration, concernent la construction de l'identité masculine, la défense et la protection du territoire, la sauvegarde de l'honneur et la consécration de la virilité.

Une conclusion à laquelle nous sommes arrivés est que le panorama des hyper-masculinités nous permet d'observer les frontières qui existent entre le masculin et le féminin, étant donné que les villes racontées sont configurées à partir des relations de pouvoir sous-jacentes à l'ordre de genre. À travers ce panorama, il est possible d'identifier la reconsidération du modèle hégémonique de masculinité dans un contexte frontalier globalisé pour perpétuer la domination des figures masculines sur les figures féminines. Par conséquent, ce panorama nous permet de voir les changements que la relation homme / femme connaît dans les espaces frontaliers à travers des situations narratives, comme l'assassinat des femmes, les conflits pour le pouvoir hégémonique et la défense du territoire.

Dans le troisième chapitre de cette étude, le panorama de la mémoire traumatique est analysé. Dans ce panorama, est abordée la représentation d'éléments tels que la mémoire, l'oubli et le trauma dans les villes frontalières racontées. La nécessité de cette analyse réside dans la pertinence de la discussion de la dynamique entre mémoire et oubli dans les romans urbains, étant donné qu'il s'agit d'un élément qui caractérise les espaces périphériques comme la frontière. Pour revoir le panorama en question, nous examinons les œuvres à partir de trois configurations qui abordent les villes en tant qu'espaces contre-mémoristiques, amnésiques et traumatisants. Pour ces configurations, des éléments d'analyse sont tirés des contributions d'Aleida Assmann, Elizabeth Jelin, Tzvetan Todorov et Cathy Caruth.

Avec la proposition d'Aleida Assmann, nous abordons la dynamique perpétuelle entre le souvenir et l'oubli, et les formes actives et passives de ces aspects. Avec la contribution d'Elizabeth Jelin, ce sont des éléments tels que la mémoire en tant qu'espace de lutte politique et l'importance des souvenirs dans les processus de reconstruction des identités individuelles et collectives qui sont discutés. Nous passons également en revue l'approche de Tzvetan Todorov pour aborder le lien entre la mémoire et l'oubli, la récupération et l'utilisation de la mémoire, ainsi que les utilisations et les abus de se rappeler. Enfin, de Cathy Caruth, nous passons en revue des éléments tels que la dynamique entre la mémoire et le trauma, le trauma en tant que blessure et la relation qui existe avec le trauma de l'autre.

Dans un premier temps, nous avons examiné la configuration des espaces contre-mémoristiques dans *Indio Borrado* de Luis Felipe Lomelí. Cette configuration examine les espaces narratifs à travers les communautés de mémoire qui cherchent à résister à la marginalisation et à l'oubli à la suite d'un abandon historique et

systématique. La configuration est basée sur le fait que la ville racontée devient un espace dans lequel convergent différentes communautés de mémoire. Ces communautés permettent la circulation d'histoires transmises de génération en génération qui sauvent des versions alternatives du passé qui ont du sens dans le présent. Ces pratiques et récits intègrent des enjeux liés à l'appropriation et à la territorialisation de fragments urbains, car la préservation de la mémoire collective dépend largement de la relation qu'elle entretient avec l'espace de la ville.

Une autre perspective prise en compte correspond à la conformation des espaces amnésiques dans le roman *Al otro lado* d'Heriberto Yépez. Dans ces espaces, l'amnésie et l'oubli sont naturalisés et justifiés comme des outils pour tolérer ce qui se passe dans l'espace urbain. Dans cette configuration, le passé est présenté comme un état meilleur que le présent, vu que dans le présent, il n'y a que des ruines. Les traumas du passé sont également des éléments qui tourmentent le présent des figures marginales. En conséquence, les actants qui habitent ces espaces mènent des pratiques liées à la toxicomanie, à la recherche d'une vie extrémiste et au franchissement de la frontière. En tenant compte de tout cela, les personnages marginaux cherchent à tout prix à oublier complètement leur vie, une vie dont personne ne se souviendra parce que la ville se charge d'effacer tout souvenir qui existe à leur sujet.

Pour terminer, nous avons l'étude des villes frontalières racontées à partir d'espaces traumatiques dans l'œuvre *Nostalgia de la sombra* d'Eduardo Antonio Parra. Dans ces espaces, la mémoire ne suffit qu'à se souvenir des traumas causés par la marginalisation, l'exclusion et le ressentiment. De même, cette configuration indique que la ville racontée évoque des souvenirs dans les figures marginales liées à la mémoire individuelle ou collective qui se réfèrent à des faits ou des événements

traumatisants. Les événements sont présents dans la ville de différentes manières, parfois en raison de la culpabilité pour des crimes commis, des événements hors de portée des actants ou des traumas causés par une perte de mémoire. Ensuite, les différents espaces qui composent la ville se révèlent comme des lieux qui traquent sans relâche les figures qui les habitent, rappelant sans cesse les traumas qu'ils ont subis dans la vie.

L'une des conclusions auxquelles nous conduit le panorama de la mémoire traumatique est la remise en cause et la démythification des récits qui existent sur les villes frontalières en tant qu'espaces d'oubli. Par ailleurs, il faut mentionner que la révision de la dynamique entre mémoire et oubli nous permet d'aborder les mutations vécues par les villes les plus récemment racontées, qui révèlent des réalités urbaines dégradées par les conséquences de la globalisation. Par conséquent, ce panorama fournit des éléments pour aborder les villes frontalières en tant qu'espaces où persistent des mémoires alternatives qui luttent contre l'oubli pour retrouver des réalités urbaines qui n'existent que dans le passé.

Le quatrième chapitre passe en revue le panorama de l'allégalité transnationale. Cette section examine les aspects dérivés des conflits qui résultent des tensions entre le légal et l'illégal qui se reflètent dans l'espace urbain. La pertinence de cette analyse réside dans le bien-fondé du nécro pouvoir, l'état d'exception et les lacunes de gouvernance dans les villes frontalières racontées. Lors de la révision de ce panorama, sont proposées des configurations spatiales que nous abordons dans les romans urbains : les espaces de nécro pouvoir, les espaces résiduels et les espaces narcotisés. Pour l'analyse des différentes configurations, les contributions théorico-

critiques d'Ulrich Beck, Giorgio Agamben, Achille Mbembe et Sergio González Rodríguez sont examinées.

À travers les auteurs mentionnés, nous proposons différents éléments d'analyse. D'Ulrich Beck, nous discutons la transformation de l'État-nation, le régime des frontières nationales et le déclin du rôle de l'État. En examinant la proposition de Giorgio Agamben, nous revenons à des éléments tels que l'état d'exception, la crise de l'État-nation et le seuil entre le légal et l'illégal. D'Achille Mbembe, nous examinons la question du nécro-pouvoir, l'émergence de divers acteurs armés et la perte de la souveraineté pour tuer de la part de l'État. À leur tour, sur la base de ce que Sergio González Rodríguez a formulé, nous discutons de la formation de camps de guerre, de la consolidation d'un modèle de contrôle et de surveillance et de la présence d'un ordre pénal-institutionnel.

Dans un premier temps, nous examinons les romans dans une perspective qui aborde les villes frontalières comme des espaces nécro politiques dans l'œuvre *Nostalgia de la sombra* d'Eduardo Antonio Parra. Les villes sont perçues comme des espaces remplis de dangers où la violence et la délinquance deviennent quotidiennes face à l'absence, la permissivité ou la complicité des représentants de la loi. Dans ces espaces, un ensemble de pratiques prédatrices de déshumanisation des corps des victimes de crimes brutaux devient fréquent. Parmi les actants qui mènent ces actions, nous trouvons des figures telles que des criminels, des tueurs à gages, des représentants de la justice et des trafiquants d'êtres humains. En ce sens, certaines situations narratives identifiées avec cette configuration, sont la prolifération d'acteurs armés, la formation de criminels, la production de victimes dans la ville et la formation de gangs du crime organisé.

Dans les romans urbains de la frontière, il est également possible de trouver des espaces résiduels, en particulier dans l'œuvre *2666* de Roberto Bolaño. Ces espaces sont des enclaves marginalisées où persiste l'abandon de l'État-nation. Alors, les villes racontées sont présentées comme des espaces dans lesquels les déchets et les ordures s'accumulent à la suite de la globalisation, laissant en évidence la scorie urbaine qui découle de la mise en œuvre de modèles mondiaux. Parmi les scénarios narratifs dans lesquels la jetabilité se profile, nous trouvons les poubelles, les parcs industriels, les bidonvilles, la périphérie de la ville et la prison. Les personnages qui apparaissent dans ces espaces sont décrits comme des figures résiduelles : les ouvrières des maquiladoras, les jeunes trafiquants de drogue, les détenus accusés de délits, les migrants.

Une autre possibilité d'analyse offerte par le panorama en question est d'examiner les villes comme des espaces narcotisés, une lecture que permet le travail *Al otro lado* de Heriberto Yépez. L'espace urbain est contrôlé par des acteurs armés illégaux tels que les cartels de la drogue, constituant des enclaves exceptionnelles dans lesquelles les institutions de l'État-nation se concertent avec les forces des trafiquants de drogue. Dans cette configuration spatiale, la représentation du phénomène du trafic de drogue se révèle comme un élément perturbant les scénarios des villes frontalières, en particulier les quartiers misérables qui sont considérés comme des centres de production, de consommation et de distribution de drogues. Certains des éléments qui apparaissent dans cette configuration sont la normalisation de l'usage et de l'abus des drogues, la narco territorialisation de l'espace et la formation d'enclaves contrôlées par les trafiquants de drogues.

Concernant le panorama de l'allégalité transnationale, on peut mentionner que son importance réside dans la mise en évidence du flou des frontières entre le légal et l'illégal, l'un des thèmes les plus pressants de la littérature urbaine. Ainsi, à travers les romans urbains, il est possible de comprendre la décomposition sociale vécue dans les villes de la frontière nord, dérivée de l'assimilation de modèles globaux. Il est à noter que ce panorama offre l'occasion d'approcher des éléments d'analyse qui deviennent urgents dans les romans frontaliers urbains, étant donné que ces romans témoignent de réalités qui remettent en question le rôle de l'État-nation dans les espaces périphériques.

Bref, cette recherche complète les études qui existent sur les villes racontées de la frontière, grâce à la formulation d'un modèle pour aborder les romans urbains les plus récents. Le modèle en question fournit des catégories et des éléments d'analyse pour comprendre les spécificités des villes racontées dans un cadre de productions littéraires latino-américaines. Nous considérons que cette étude montre une vision panoramique des villes racontées qui se nourrissent de l'héritage culturel de la frontière mexico-américaine. Enfin, il convient de mentionner qu'une des contributions de cette étude réside dans l'opportunité qu'elle offre de redimensionner la valeur culturelle, politique, économique et sociale que la représentation de la ville a dans les romans urbains frontaliers pour tracer les dialogues avec les réalités urbaines.

## Villes Collatérales : Villes Racontées de la Frontière entre les États-Unis et le Mexique dans les Romans Urbains Récents

### Résumé

Le but de cette étude est de mener une approche comparative critique des villes racontées de la frontière américano-mexicaine dans un corpus de romans urbains récents. L'une des questions centrales est la formulation d'un modèle basé sur la représentation littéraire d'événements tels que la mise en œuvre, l'assimilation et la consolidation des imaginaires globaux dans les villes frontalières. Le modèle des villes collatérales est composé d'une série d'ordres que nous appelons panoramas urbains. Les scénarios que nous analysons correspondent aux hyper masculinités, à la mémoire traumatique et à l'illégalité transnationale. Le premier panorama se réfère à la représentation de la ville par rapport aux conflits narratifs dérivés du masculin et du féminin, en se concentrant sur des pratiques qui correspondent au modèle des masculinités hégémoniques. Le second panorama traite de la représentation de la dynamique entre mémoire et oubli, élément qui caractérise les espaces périphériques. Le dernier panorama examine les conflits qui naissent des tensions entre le légal et l'illégal qui se reflètent dans l'espace urbain. Pour aborder le modèle en question, les romans *Nostalgia de la sombra* (2002), d'Eduardo Antonio Parra; *2666* (2004), de Roberto Bolaño; *Al otro lado* (2008), d'Heriberto Yépez; et *Indio borrado* (2014), de Luis Felipe Lomelí sont étudiés.

**Mots-clés :** Villes Littéraires, Frontière États-Unis-Mexique, Roman Urbain, Littérature et Globalisation, Études des Masculinités, Mémoire et Trauma, Littérature et Violence, Roberto Bolaño

## Collateral Cities: The Narrated Cities of the United States-Mexico Border in Recent Urban Novels

### Summary

The purpose of this study is to carry out a critical comparative study of the narrated cities of the Mexico-US border in a corpus of recent urban novels. One of the central questions is the formulation of a model based on the literary representation of events such as the implementation, assimilation, and consolidation of global imagery in border cities. The collateral city model is made up of a series of orders which we call urban panoramas. The panoramas we analyze correspond to hypermasculinities, traumatic memory and transnational illegality. The first panorama refers to the representation of the city in relation to narrative conflicts derived from the masculine and feminine, focusing on practices that correspond to the model of hegemonic masculinities. The second panorama deals with the representation of the dynamics between memory and oblivion, an element that characterizes peripheral spaces. The last panorama examines the conflicts that arise from the tensions between the legal and the illegal that are reflected throughout the urban space. To approach the model in question, the following novels are studied: *Nostalgia de la sombra* (2002), by Eduardo Antonio Parra; *2666* (2004), by Roberto Bolaño; *Al otro lado* (2008), by Heriberto Yépez; and *Indio borrado* (2014), by Luis Felipe Lomelí.

**Keywords:** Literary Cities, Mexico-United States Border, Urban Novel, Literature and Globalization, Studies of Masculinities, Memory and Trauma, Literature and Violence, Roberto Bolaño