

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Regionalismo periurbano: una mirada al espacio narrativo en cuatro cuentos de Eduardo
Antonio Parra**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

Daniel Betancourt Martínez

Directora de la Tesis

Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres

Ciudad de México, septiembre de 2020

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

A Daniel David y Divack Alexander

A Celene Betancourt Martínez, *in memoriam*

Agradecimientos

Aventurarme a tomar un tema, un autor, una tesis, una carrera en Creación literaria, no ha sido nada sencillo. Dentro de la vida de cada estudiante existen y seguirán existiendo un sinnúmero de baches y retornos, algunos con oportunidades laborales, otros como retornos de auxilio, pero al final del día llegar al punto de culminación como lo es el trabajo recepcional se vuelve justo y necesario tomar un alto en el camino, voltear y sonreír por todo aquello que ha sucedido.

Una persona especial a la que le he tomado cariño y la guardo con gran estima en mi corazón es a mi asesora, la Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres. Estoy en deuda con esa gran mujer ya que sin su supervisión, paciencia y su conocimiento jamás hubiera pasado del primer capítulo.

Agradezco de forma especial a mis lectores: Dra. Evelia Arteaga Conde, Lic. Armando Alanís Canales y Mtra. Herminia Pilar Morales Lara. Por sus consejos y comentarios puntuales. Eternamente agradecido por ser ese faro de luz en el aula, ustedes que son íntimos amigos de las letras.

Un agradecimiento muy especial a Eduardo Antonio Parra, sin su obra jamás me hubiera animado a investigar y crear este humilde trabajo. Recuerdo que cuando tomé la determinada decisión fue en una clase-taller de la gran escritora Mónica Lavín, en mi Universidad, la autónoma de la ciudad. Desde allí me anclé al sueño de proponer un regionalismo periurbano tomando como referencia a Parra. Un escritor que te cuenta las cosas en un tono cercano, como de vida real.

Unas personas sumamente importantes son mis padres. Gracias señora Francisca Gelacia Martínez y señor Fermín Betancourt Velázquez, ustedes son el motor, la luz y el mayor bastión, gracias por tanta paciencia, consejos y su infinito amor.

Inconscientemente pero ayudaron, queridos hermanos Alejandro y Jorge, sus bromas y ese sentido del humor tan ácido fueron de gran ayuda para terminar con este ciclo. Y a ti, mi querida Celene, gracias por creer en mí desde la primera vez que te dije que estaba en la UACM. Lo logramos. Besos al infinito para ti.

Mis pequeños monstruos, David y Divack. Algún día estaremos platicando lo grande que es la universidad, de las novias y los fracasos. Nada es fácil y ustedes desde pequeños lo han visto pero jamás duden de sí mismos. Al final del día una de las mayores herencias que podrán tener son los valores y la educación, aprovéchenlo hasta el final. Pequeños, ustedes son el legado familiar.

¿Qué sería la vida sin amigos? Gracias por las aventuras, los consejos y sobre todo prestar parte de su experiencia. Colega Ricardo (Sesto), mis amigos del barrio y además mi amigo y socio, el ingeniero civil Hugolino (Mariana “Pantera negra” Arce), y los próximos graduados Lalita (Eduardo) y Chalan (Alan).

Siempre recordaré y llevaré en mi corazón a mi alma mater: Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Gracias a la academia, profesores, compañeros y todos lo que componen la escuela, desde la Rosa que ilumina el edén, intendencia y hasta rectoría, sigamos creciendo, sigamos haciendo universidad.

¡Autonomía, educación, libertad! ¡Autonomía, educación, libertad!

¡Arriba, arriba la Autónoma de la Ciudad!

Índice

Introducción, 6

Capítulo 1 Eduardo Antonio Parra: una mirada a la narrativa del norte

1.1 Semblanza del autor, 12

1.2 El norte: desierto, frontera y urbe, 17

1.3 El espacio narrativo, 27

1.4 Regionalismo literario, 42

Capítulo 2 Análisis a la obra de Eduardo Antonio Parra (figuras retóricas), 49

2.1 “La vida real”, 52

2.2 “La piedra y el río”, 60

2.3 “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, 69

2.4 “El cristo de San Buenaventura “, 77

Capítulo 3 Perspectivas sobre el regionalismo literario

3.1 Estudios de clasificación de regionalismo literario, 91

3.2 El regionalismo periurbano de Eduardo Antonio Parra, 96

Síntesis, 105

Conclusión, 109

Bibliografía, 112

Resumen

El regionalismo periurbano es una propuesta para la clasificación de los textos literarios de Eduardo Antonio Parra que deambulan en la órbita literaria mexicana tomando como escenario lugares, acciones y personajes que se encuentran en la periferia.

El ambiente de cada cuento es representado con una forma de expresión particular en la construcción de personajes y la elección del narrador a la que llamo regionalismo periurbano. Con esa forma de expresión se logra un tipo de regionalismo basado en la mezcla de sensaciones que produce la combinación del paisaje y los conflictos que en él se desarrollan.

Este estilo literario es una muestra del trabajo realizado en el Norte y que por supuesto rompe con el mito de incivilizado y bárbaro que puede ser esa zona. Además se ahonda en el espacio diegético y geográfico que lleva una carga de transculturación e hibridación constante.

Introducción

Adentrarse en una literatura enfocada en una región determinada nos obliga como lectores a descubrir nuevas formas en el lenguaje y admirar ciertos espacios en los que las historias junto con los personajes se desarrollan. Dentro de este trabajo de investigación se pretende analizar la obra de Eduardo Antonio Parra enfocada en el espacio mismo que es escenario de sus cuentos. Analizar y comprender su narrativa es fundamental para apreciar el regionalismo como una construcción estética del autor y situarlo en una categoría de regionalismo periurbano, recurso estilístico de la obra, el cual se enraíza en la periferia y poblados aledaños a las ciudades del norte del país.

Eduardo Antonio Parra es uno de los escritores contemporáneos emblemáticos del norte. Nacido en León, Guanajuato, y viviendo sus primeros años en Celaya y después en Irapuato, su formación como persona y escritor se dio en el norte. Un detalle importante en la vida de Parra y que repercute en su escritura es el conocimiento que, con el paso de los años, adquirió sobre el norte pues la movilidad entre diferentes estados y ciudades lo llevó a narrar desde esos espacios. Parra basa su narrativa en las memorias de su vida que desde la infancia ha recopilado con historias de nota roja que le eran contadas en su núcleo familiar. La unión entre los recuerdos, la muerte, las ciudades y las pequeñas ciudades dieron lugar a que su narrativa expusiera vivencias arraigadas a un entorno local. La narrativa de Parra se da en lugares o acciones apreciables para cualquier persona del norte: accidentes, zonas de tolerancia, la frontera, los migrantes, la corrupción, etcétera.

Emprender un estudio sobre un texto literario contemporáneo es trazar las primeras líneas de investigación y dejar a *posteriori* la dirección para futuros análisis de la obra o del

autor; es hacer uso de la teoría, investigación y demás herramientas para un análisis pertinente, es hacer prácticamente una tarea fundacional.

La metodología de esta investigación es el análisis retórico y estilístico de cuatro cuentos de Eduardo Antonio Parra y observar el apego a la zona norte. En la narrativa de Parra, el ambiente de cada cuento es representado con una forma de expresión particular en la construcción de personajes y la elección de narrador a la que llamo regionalismo periurbano. Con esta forma de expresión se logra un regionalismo basado en la mezcla de sensaciones que produce la combinación del paisaje y los conflictos que en él se desarrollan.

El análisis a la obra de Parra muestra una postura diferente a lo que se puede catalogar como literatura del norte. Es decir, la narrativa de Eduardo Antonio Parra no se centra en un retrato ficcional con temática sobre narcotráfico por el contrario muestra la rudeza con la que se sobrevive con problemáticas actuales: amor, desamor, muerte, frontera, migración, prostitución.

Dichos temas están narrados desde la periferia. Lugares que se hallan cercanos a la ciudad y que cuentan con un lenguaje y un caló característicos. Personajes que se desarrollan dentro de un ambiente que posee un folclor y creencias que marcan el ritmo de las historias. El regionalismo periurbano como un escenario en el cual las historias cobran y construyen algo verosímil.

El primer capítulo se centra en dar una semblanza de Eduardo Antonio Parra mostrando su andar como escritor y la forma en que concebía parte de sus historias; de la frontera, del desierto y del espacio narrativo. El concepto de norte y su historia a través de

los años, rastreando la separación y el origen del mito. Además de mencionar a la frontera como un punto de unión entre los límites geográficos y de transculturación. El fenómeno de la frontera como un escenario pero que también se ahonda en los orígenes del mismo. Y el desierto como un escenario místico pero representativo de la cultura nortea. Todo esto se suma alrededor de una urbe: sofisticada, desarrollada y que cuenta con una riqueza cultural amplia.

Es preciso conocer la manera en la que opera el espacio narrativo como una forma de entender cómo funciona en la narrativa de Parra para saber los referentes y las formas descriptivas de la que se vale. Se inicia con el concepto: qué es espacio y el espacio que está enfocado en la narrativa, la forma en que funciona y cómo es que se salta o se retrocede en las historias; la manera en que el espacio se une con diferentes figuras retóricas para formar un ambiente o caracterización de un lugar; los referentes creados a partir de la realidad y los que no, otorgándole verosimilitud a los relatos. Todo ello sumado para que el lector use las diferentes pistas, referentes y pueda construir una retrato de esa realidad ficcional.

El capítulo dos se centra en explicar de qué manera funcionan las figuras retóricas y demás estrategias discursivas en la construcción del espacio en los cuentos de Parra. Se escogieron cuatro cuentos que tuvieran diferentes formas respecto a la noción de espacio, es decir, alguno de ellos se centra en un poblado con paisajes rurales y con un referente a la ciudad y otro en el cual el espacio geográfico se halla en los barrios bajos de alguna ciudad. Junto con los personajes, su modo de vida, costumbres y folclor se conjugan con la construcción de un espacio narrativo que plasma las vivencias de un nortea común.

Después de la identificación del espacio narrativo y la apreciación en los cuentos se puede llegar al regionalismo como concepto y la evolución de corrientes literarias que dieron origen al término. El regionalismo como una forma de resaltar aspectos nacionales que nacieron en Europa para después llegar a América.

El regionalismo literario en América y sus diferentes clasificaciones que se han hecho hasta la actualidad. Se da un repaso sobre lo que es aceptado como regionalismo y las clasificaciones que se han hecho de acuerdo con lo que cada forma de regionalismo narra. Además se abordan las diferentes clasificaciones como la de Brasil pero de manera más concreta la de Argentina. Desde una mirada más general se aborda la clasificación de Friedrich Smith-Welle sobre toda la literatura regionalista, en ella se ponderan los estudios que se hicieron en América y se nutre con la investigación del crítico alemán.

El repaso de la evolución del término regionalismo y la forma en que este ha subsistido en el continente americano nos llevan a proponer un regionalismo periurbano en la narrativa de Eduardo Antonio Parra. Los análisis respecto a su narrativa así como sus relatos abordan espacios que se hallan entre lo urbano y rural. Sus cuentos narran historias que se pueden observar en la realidad mexicana nortea. Las acciones van ancladas a un modo de vida perceptible y que desafortunadamente está a la vista de cualquier persona. Aspectos de la vida común en el norte van de la mano con el fenómeno de la frontera: su migración y transculturación. El desierto y el río Bravo como un espacio inmenso que interviene como un núcleo natural y un cementerio para quienes lo intentan desafiar. Y el norte como potencia económica que se halla rodeado de grandes industrias pero que lleva consigo demasiados espacios sin voz.

Lugares que se encuentran fuera de los reflectores son los escenarios que el escritor adopta. La vida diaria con sus pasmos muchas veces inverosímiles son los acontecimientos que se encuentran en sus cuentos. El Norte con sus espacios periurbanos, su folclor y su gente son mucho más que solo narcotráfico.

Capítulo 1 Eduardo Antonio Parra: una mirada a la narrativa del norte

1.1 Semblanza

Nació en León, Guanajuato, pero su paso por su tierra fue efímero (aunque haya ganado un premio de cuento en ese estado); su formación académica así como de escritor se concentró por completo en el norte de México.

Parra es uno de los escritores que narra las desavenencias de la vida común, por crear historias llenas de desolación, historias marginales sobre la condición humana de cualquier clase social. Influenciado por los relatos que le contaban sus abuelas de noticias crueles y sangrientas, tiene muy marcado lo que un día le dijo su madre: “un escritor que era mi tutor en el FONCA me decía ‘no puedes hacer eso, es demasiado cruel (un cuento)’, y entonces llegué después del encuentro y se lo di a mi madre, lo leyó. Le pregunté, ¿está muy fuerte? Ella contestó, así es la vida.”¹ Eduardo Antonio Parra es autor de varios libros de cuentos entre los que se encuentran *El río, el pozo y otras fronteras* (Gobierno del Estado de Nuevo León, Monterrey, 1995), *Los límites de la noche* (Era, 1996), *Tierra de nadie* (Era, 1999), “Nadie los vio salir” (Era, 2001), *Las leyes de la sangre y otros relatos* (La Rana, 2004), *Parábolas del silencio* (Era, 2006), *Sombras detrás de la ventana: cuentos reunidos* (Era, 2009), *Desterrados* (Era, 2013) y *Ángeles, putas, santos y mártires* (Era, 2014); además ha escrito dos novelas: *Nostalgia de la sombra* (Joaquín Mortiz, 2002) y *Juárez, el rostro de piedra* (Grijalbo, 2008). Ha sido becario del Centro de escritores de Nuevo León, del FONCA, de Casa Lamm y de la Fundación Guggenheim. Además cuenta con diversos premios como el Concurso Nacional de Cuento 1995 del Ayuntamiento de

¹ Noticias 22. “Contraseñas. Eduardo Antonio Parra”. *Youtube*. Youtube LLC. 9 de enero 2017. Web. Consultado 12 de noviembre 2018. < https://www.youtube.com/watch?v=15fH_6g9YUk&t=819s>.

Guasave, Sinaloa; Primer lugar en el Certamen de Cuento, Poesía y Ensayo 1994 de la UV; Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo 2000 con *Nadie los vio salir*; Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández 2004 por el Instituto Cultural de Guanajuato; Premio Antonin Artaud 2010 con *Sombras detrás de la ventana*.

El autor se centra en contar lo que pasa a su alrededor: “soy un narrador realista principalmente, y me gustan las realidades fuertes. Empecé con lo de la frontera, ahora podría ser todo el país”². Y es que pensar en la realidad implica hacer un contrato con ella, además de hacerle una invitación a cualquier lector para asomarse. El cuento es una bomba que, si está bien armada, estalla en los lectores dejándolos estupefactos; lograr esta unidad de efecto contando la realidad es sencillamente admirable. Parra se ha negado a ser un escritor de “pantalón largo”, aunque ya haya escrito novelas, se ha vuelto un aferrado cuentista. La técnica con la que inserta esas “realidades ficticias” nos deja claro el manejo de la estética literaria; sus imágenes son sinónimo de una historia cargada de sentido, un lazo tan estrecho como la analogía que hizo Cortázar, parafraseándolo, el cuento es a la novela, lo que la fotografía es al cine.

La llamada literatura del norte se ha vuelto un punto de escape para toda una región que ha vivido en la orilla de México, un lugar que no es solamente sinónimo de barbarie. La sangre no es más roja allá que en el centro, además de que también la capital y el sur del país están manchados. Siguiendo esta línea del norte debemos hacer hincapié en esa etiqueta. Eduardo Antonio Parra ha mencionado que “la narrativa regiomontana ha dejado de ser incipiente (...) es evidente la efervescencia literaria que vive la ciudad. Los lectores

² Estrada, Roberto. *Un escritor de pantalón largo*, La gaceta de la Universidad de Guadalajara. Universidad de Guadalajara, 14 de septiembre 2014 < http://www.gaceta.udg.mx/G_notas1.php?id=16318>. Consultado 13 de noviembre 2018.

se multiplican a paso lento pero sostenido”³. Es cierto que esta efervescencia ha traído consigo la venta de ejemplares de autores del norte, pero con la cintilla de una nueva corriente literaria, cuando en realidad esa zona siempre ha existido y siempre ha tenido escritores de gran envergadura, Alfonso Reyes, Jaime Labastida, Jesús Gardea, Víctor Hugo Rascón Banda o Daniel Sada.

Parra se ha vuelto un escritor influyente y representativo de la región del norte aunque alejado un poco de autores contemporáneos de su misma región. Su estilo narrativo es diferente, pues se encarga de mostrar un lado marginal, mismo que conjuga con realismo y fantasía para dar paso a esos fuertes y alternos universos. “Parra pertenece al grupo literario *El panteón* en el que destacan Hugo Valdés Manríquez y David Toscana, pero incluso el estilo que propone lo distancia de autores del norte como David Toscana o Luis Humberto Crosthwaite”⁴ quienes se desplazan por el humor y la ironía. En este rubro podríamos citar a Joaquín Hurtado, escritor de Monterrey, quien se asemeja a Parra en esta necesidad de contar historias marcadas por el aspecto social y marginal.

Parra es un escritor que ha denunciado en sus historias casos de migrantes, narcos, psicópatas y balas zumbantes, aunque también le ha dado cabida a situaciones en las que involucra campesinos, vagabundos, profesores, periodistas. En esa línea debemos decir que la literatura del norte (si es que en el imaginativo la consideramos una corriente) no está basada exclusivamente en los migrantes, el vacío del desierto o en el narcotráfico: “en varias oportunidades, los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha

³ Parra, Eduardo Antonio. "Presentación. Monterrey: una narrativa de cara al futuro", *Nagara* (7), supl. de *Viceversa*, núm. 80, mayo de 1998, p. 2.

⁴ Rodríguez Lozano, Miguel G. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Nuevo León. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica”⁵, pues es una ola de violencia que ataca a todo el país.

La literatura del norte surge con el propósito de hallar un significado al vacío cultural de esa zona y “buscando las respuestas en los libros escritos por críticos se pensaría que sí existe una narrativa del norte, determinada básicamente por los accidentes geográficos: a finales de los años ochenta se le denominó la narrativa del desierto”⁶, pienso en Ana Sabau en un ensayo sobre Carlos Velázquez, sobre que esta nueva etiqueta sólo aviva las viejas secuelas del colonialismo y nos deja entrever que el centralismo es el que mueve los hilos de qué tipo de literatura vale la pena promocionar o viralizar para venta en masa o adaptaciones. Sin embargo, no es posible soslayar que esta región está determinada geográfica y culturalmente por la frontera con Estados Unidos.

Aunque el término “de frontera” tenga como objetivo el nombrarla como un modo de escritura y no una etiqueta, me parece que muchos hemos perdido la brújula o la castigamos en demasía o la desvaloramos por completo, tal como lo han hecho críticos como Rafael Lemus. La literatura de allá ha librado una seria batalla por ser escuchada, letras que intentan hacer eco en la industria editorial mexicana como lo comenta Parra:

Hace años, intentar hacer un panorama de la narrativa del norte de México no era tarea fácil. La mayoría de los narradores de esta región publicaba en editoriales locales; de vida efímera, en caso de ser independientes; sujetas a la voluntad de quienes presidían las instituciones, si se trataba de imprentas oficiales. Los resultados prácticos eran similares en cualquiera de las dos situaciones: la distribución de novelas y relatos distaba de ser eficiente y, por lo mismo, llegaban a muy pocos interesados fuera de su lugar de origen, la respuesta

⁵ Parra, Eduardo Antonio. “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras libres*. Núm. 82, 2005. Pág. 60.

⁶ Citado en Parra, Eduardo Antonio "Notas sobre la nueva narrativa del norte", s/p. Sabau, Ana. *De biblias y marranas. Carlos Velázquez, por una literatura travestida*. Tierras de nadie. México. Fondo Editorial Tierra Adentro. 2012.

crítica era casi nula, escasos los registros que los incluían. Sin embargo, en los últimos años se ha roto la barrera de los localismos y ciertos autores nortños comienzan a ser valorados a nivel nacional. Algunos han sido acogidos en casas editoriales de prestigio y amplia circulación.⁷

El norte es un lugar que abarca temas de ciudad y campo, riqueza y miseria, primer mundo y tercer mundo, no solamente la barbarie que nos intentan vender las grandes cadenas de entretenimiento. En ese movimiento que se ha tenido que hacer escuchar podemos observar que una característica fundamental es la de romper con los estereotipos de una zona, de un lugar, crear una literatura mexicana incluyente. En alguna de sus tantas entrevistas, Eduardo Antonio Parra menciona que cada lugar tiene sus modismos pero ésta no debe ser una excusa para encasillar un texto, al contrario, agrega que “el lenguaje de la mejor narrativa nortña sólo aparenta ser coloquial: es creativo, eficaz, poético, aunque provenga del habla popular”⁸. Adoptar diferentes formas de escribir sumando el caló de ciertas zonas podemos crear historias con personajes entrañables que llevan consigo un lenguaje pícaro. Además, esa forma de narrar logra construir lugares que pueden identificarse en cualquier parte del país.

La escritura debe llevar una cadencia, Parra así lo describe: “la literatura es artificio, sí. Mas el artificio se despliega no sólo en la concepción de un rompecabezas, sino en cada uno de los elementos del relato: lenguaje, técnicas adecuadas, estructuras, trazo de los personajes, reflejo de la condición humana: el significado total del conjunto”⁹.

⁷ *Loc. Cit.*

⁸ *Et al, ed. Cit.* pág. 60

⁹ *Ibíd.*

1.2 El norte: frontera, desierto y urbe

Una forma pertinente de avanzar es dejar en claro que el norte pertenece al país, que no es una zona aislada y que su literatura es parte de la cultura: el norte en la literatura mexicana siempre ha existido.

Para poder internarnos en cómo entender el norte, recordemos que aquella mancha del territorio nacional conocida como Aridoamérica fue y sigue habitada por grandes grupos indígenas como los odamis de Durango, los rarámuris de Chihuahua, los yaquis en Sonora, etcétera, y que en la era colonial fueron los jesuitas los que se encargaron de evangelizar la zona norte, después del fracaso de los franciscanos. Esta evangelización no sólo era para llevarles el cristianismo sino que este grupo de clérigos les inculcaba amor por su tierra, valores, y lo más importante, educación, esto acarrió en muchos grupos indígenas un arraigo al lugar donde vivían. Fue en 1767 que por decreto de Carlos III los jesuitas fueron expulsados de la Nueva España y así quedó en abandono la zona norte; desprotegido para después ser invadido.

Observemos el viejo estereotipo que se trazó después de la finalización de la intervención estadounidense en 1848, con un país reducido debido al territorio que invadió Estados Unidos y que después se fortaleció con el porfiriato, el cual ponía como un lugar bárbaro al norte, “siendo esta como la frontera última por conquistar, el espacio incivilizado que había que incorporar al orden concreto de la nación”¹⁰. Fue un ataque por ambos lados, pues después de que se perdiera más del 50% de territorio nacional, el país se enfiló a una

¹⁰ Mahieux, Viviane. “El nomos del norte”. Tierras de nadie. México. Fondo Editorial Tierra Adentro. 2012, pp. 9-24.

desigualdad en oportunidades de crecimiento, esto le abrió la puerta a nuevos capitales que brindaron otra forma de vida a las personas del Norte.

Norte no es sinónimo de narco, ni desierto lo es de muerte, y mucho menos norte es solamente la desolación de la migración, pareciera que “por medio de este mito empobrecedor se borran de golpe las montañas de la Sierra Madre Occidental, los valles de Chihuahua y Coahuila y las costas de las Baja Californias, Sonora, Sinaloa y Tamaulipas”¹¹ u olvidar que el cruce Ciudad Juárez y El Paso es un punto de unión entre dos naciones en comercio y no sólo masacre.

Existen diferentes autores que afirman que el norte es sólo sangre y muerte, como Rafael Lemus: “desde allá (el norte) se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico”¹², y aunque Lemus destaca algunos autores y obras me parece que comulgar con esa idea es algo irresponsable y sugiere sólo una estrategia de mercado lucrando con la miseria y la inestabilidad social. Un ejemplo claro de esta patética visión son las narconovelas que emplean una estrategia narrativa que, como explica Roland Barthes en su libro “Mitologías”, “convierte la historia en naturaleza, adopta la simplicidad de las esencias”, luego ‘organiza un mundo que es sin contradicciones porque carece de profundidad’ y finalmente “establece una feliz claridad (...) Lo mismo ocurre con las nociones de hibridez y mestizaje cultural que supuestamente distinguen a los espacios fronterizos”¹³. Es decir que ese tipo de literatura ha tomado formas de habla y comportamientos para plasmar imágenes, que debido a todo el monstruo de la

¹¹ *Ibidem*.

¹² Lemus, Rafael. “Balas de salva”. *Letras libres*. Núm. 81, septiembre, 2005.

¹³ Mahieux, Viviane. *Op. Cit.* Pág. 9-24.

mercadotecnia termina por ser un tipo de escritura a seguir sin que este sea un modelo adecuado para la sociedad. Además este tipo de literatura que solo sirve para adaptaciones, alimenta el falso mito que sugiere Rafael Lemus. La equívoca celebración del mestizaje e hibridez en ese tipo de literatura no hace más que legitimar una violencia exacerbada además el escenario en que son desarrolladas este tipo de narrativas “ofrecen imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia”¹⁴. Por el contrario, la narrativa de Parra se mueve en un espacio totalmente identificable y aunque sus cuentos estén marcados por la crudeza, son innegablemente basados en una realidad y no en una fantasía como lo hacen los melodramas del narco.

La misma suerte la llevan el desierto y la frontera, esta última se ha mirado de diferentes maneras “algunos la romantizan (visión utópica), otros la ven como vislumbre de futuro, otros prefieren describirla como aberración (visión distópica), algunos la desprecian y otros optan por ignorarla como si no estuviera allí, y aun otros la calumnian como blanco fácil”¹⁵. Tratar con el tema es aceptar las múltiples visiones, escuchar todas las voces y observar que al final del día todos los norteros poseen las mismas capacidades y fenómenos que se recrean tanto en el centro como en el sur. Hablar de la frontera es tener a la vista una población que lucha y adopta dos culturas. Gloria Anzaldúa menciona “una frontera es una línea divisoria, una tira estrecha a lo largo de un borde escarpado. Una zona fronteriza es un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite poco natural. Está

¹⁴ Cornejo Polar, Antonio. “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”. *Iberoamericana*. Vol. LXVIII, núm. 200, julio-septiembre, 2002, pp. 867-870.

¹⁵ Lomelí, Francisco. “La frontera entre México y Estados Unidos: transgresiones y convergencias en textos transfronterizos”. *Iberoamericana*, XII, núm. 46, 2012, pp. 129-144.

en un estado constante de transición¹⁶, personas que caminan sobre los bordes de ambas naciones, líneas que marcan territorios pero que muchas veces destrozan vidas. Algo cierto es que desde el centro parecemos tener una mirada peyorativa y se han inventado términos para denostar aquellos que viven cerca o mantienen lazo con Estados Unidos como el “chicano” o “pocho”, etiquetas que pareciera son para sentirnos más puros, para advertir que todos somos mexicanos, pero que no se nos revuelva.

Pero dentro del vasto Norte se encuentra otro espacio casi mítico. La magnificencia del desierto, que abarca casi a todos los estados de la región y que posee, además de su belleza natural, un escenario mortal para quien intenta desafiarlo. A su alrededor giran historias reales de muerte y fantasmagóricas sobre un lugar indescifrable: dunas, sol, zona del silencio, etcétera. El desierto para Eduardo Antonio Parra es un sitio sin podredumbre, sin olor, así lo ha manifestado en varios espacios en donde ha tenido oportunidad de expresar su sentir. Él observa en ese lugar algo insondable, una zona que quizás puede tener un significado variado para cada persona, pero cuya mística es más profunda y se pierde en algunos esbozos. Una postura que remarca que no solamente es un lugar de olvido o un nido de violencia sino que también se promueve como un lugar de paz, silencio, de comenzar de nuevo.

La RAE menciona que “desierto” significa despoblado, solo, inhabitado. Proviene del latín *desertus* y en su modalidad de verbo participio es *deserere* cuyo significado es olvidar o abandonar; compuesto por el prefijo *de* que significa alejamiento y por el verbo *serere* que es entrelazar; etimológicamente, tendría como resultado carencia de lazos. El desierto como un lugar inconquistado, sumado con su mito de terror es un lugar bello, un

¹⁶ Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Books.

bioma espectacular con una inspiración que nace todos los días, recreado en hasta *Los viernes de Lautaro* de Jesús Gardea, texto perteneciente a la narrativa del desierto. Sin duda es un ecosistema realmente impresionante, tan sólo basta echar una mirada al desierto de Chihuahua en donde se encuentran mini bosques que dejan ver la magnitud y belleza del desierto: contrario de lo que la mayoría pensaría, no todo es sol, cactus y huesos.

Al sumar el norte, su frontera y el desierto, obtendremos como resultado escenarios con diferentes características, dentro de cada uno de estos se hallan espacios idóneos desde donde narrar transmitiendo las emociones de los lugareños que viven y piensan como lo haría cualquier persona en su poblado. Un regionalismo dotado de simbolismos con una cultura híbrida que ha sabido subsistir, en donde la mezcla con otras culturas es inevitable.

En términos generales, el norte representa un monstruo que ha crecido exponencialmente para beneficio de su gente y del país. En 2015 el periódico *El país*, basándose en un estudio por parte de la OCDE, publicó un artículo que señala que un habitante del norte tiene mayores oportunidades de crecimiento; “en Chiapas se encuentra el 76% de la población en pobreza, mientras que en Nuevo León solo el 20% padece carencias económicas”¹⁷, lo mismo sucede en el rubro de educación, en donde el sur se ve severamente afectado. Este tipo de estudios deja ver que la realidad sobre un territorio incivilizado es falso. Sus mitos y formas de vida son complejas pues a pesar de que los escenarios en donde se desarrollan los cuentos de Parra parecieran rurales no lo son, pues están influenciados por un ambiente multicultural, por la frontera, creando así un regionalismo propio.

¹⁷ Corona, Sonia. “La OCDE reconoce la brecha social entre el norte y el sur de México” *El país*. 16 de octubre 2015.

La urbe norteña es un sostén de la economía mexicana, tanto que ha dejado de ser sólo un territorio en llamas; la estafeta de violencia e inseguridad ahora la tienen otros estados de la república mexicana como Guerrero, Michoacán o el Estado de México. El poderío del norte recae no sólo en la explotación de las maquiladoras sino también en la industria pesada como la creación de empresas productoras de cemento o la siderurgia con sus plantas fundidoras. Fue tanta la buena forma de trabajo en minas y la explotación de yacimientos que el Norte se internacionalizó. Un ejemplo de ello fue la fusión con la ciudad española Bilbao y Monterrey que dieron un salto en su economía desde principios del siglo XX y se pusieron en un distinguible plano económico. Para México “se trató de una experiencia empresarial escasamente repetida en otros ámbitos latinoamericanos e imitados, bastante después, sólo en Brasil (...) Monterrey no dejó de sobresalir de las expresiones fabriles de la más precoz Puebla”¹⁸, del valle de México y las impulsadas en Orizaba, Veracruz.

Hoy en pleno siglo XXI, la urbe norteña sigue siendo parte medular de la economía nacional. El último informe por parte del INEGI, en 2017, menciona que “Baja California, Baja California Sur, Coahuila de Zaragoza, Chihuahua, Nuevo León, Sinaloa, Sonora y Tamaulipas conforman la región norte del país, la cual aportó el 26.1 por ciento al total de la economía”¹⁹, ocupando el segundo puesto, sólo por detrás del 27.1% que registró el centro del país.

¹⁸ Cerutti, Mario. “Monterrey y Bilbao: semblanza comparativa”. *Propietarios, empresarios y empresa en el norte de México*. Editorial Siglo veintiuno. México, 2000, pp. 110-128.

¹⁹ Milenio digital. “Crece 2% economía del norte de México”. Monterrey, 4 de mayo de 2018 <<http://www.milenio.com/negocios/crece-2-economia-del-norte-de-mexico>>. Consultado 28 de noviembre de 2018.

Pero, en contraste, tenemos una zona que alberga a demasiados inmigrantes que han quedado varados en la frontera y sus alrededores en espera de asilo o de poder burlar a las patrullas fronterizas. Un estudio de la OCDE muestra que “en el 2017 México recibió 32,000 inmigrantes”²⁰ y la cifra va en aumento con el nuevo cerco por parte de Estados Unidos. Una problemática social que se ha mezclado con el narcotráfico: “El 80 por ciento de los municipios de México están gobernados por [...] el crimen organizado”²¹. Esto se traduce en que el Norte es un sitio con un gran auge económico pero con diferentes temas sociales y de violencia, mismos que son recabados en las historias de Eduardo Antonio Parra sin que estén marcadas por la fantasía melodramática sino como un contacto con la ficción, basadas en un regionalismo periurbano.

¿Y la frontera? Ahondemos más en ella. El término no siempre tuvo una connotación de jurisdicción de un país a otro, sino que era más bien la fachada, “la parte de enfrente de un lugar”. La palabra frontera se deriva de *frons* o *frontis*. En latín existía otra palabra para referirse a frontera territorial: *limes*, en la actualidad límite. En los tiempos del imperio romano *frons* y *limes* era usadas para establecer una línea de demarcación y confrontación con sus enemigos, tanto en defensa como para solidificar su zona de dominio.

Nuestra referencia de los primeros indicios de frontera se da en Europa. En diversos textos del siglo XVI se empiezan a vislumbrar nuevas formas de riqueza más allá de sus

²⁰ Morales, Yolanda. “México se convierte en el mayor receptor de migrantes”. *El economista*. 18 de septiembre 2019. <<https://www.eleconomista.com.mx/economia/Mexico-se-convierte-en-el-mayor-receptor-de-migrantes-20190918-0023.html>>. Consultado 18 septiembre 2019.

²¹ Vanguardia MX. “Cártel Jalisco Nueva Generación y los 9 cárteles del narcotráfico... ¡74 brazos armados dominan el 80 por ciento de México!”. México, 17 septiembre 2019. <<https://vanguardia.com.mx/articulo/cartel-jalisco-nueva-generacion-y-los-9-carteles-del-narcotrafico-74-brazos-armados>> Consultado 18 septiembre 2019.

tierras y mares, además de una apropiación y distribución de nuevos territorios. “Con el Tratado de Westfalia en 1648, que puso fin a la Guerra de los Treinta Años, se establecen las primeras bases de los contornos geográficos de los estados europeos puesto que se reconoce el principio de la integridad territorial de los Estados signatarios”²². Y aunque no fue una solución total pues se atentaba contra “el feudalismo combinado” en que un rey gobernaba aquí y allá, varios historiadores concuerdan que ese tratado de paz fue el nacimiento del Estado-nación, basado en el respeto a la soberanía territorial.

En Europa es hasta la caída de Napoleón en 1815 que las fronteras toman un tinte estratégico de delimitación y político; en América se da hasta la expansión de los Estados Unidos y queda asentado en los Tratados de La Mesilla y el Tratado de Guadalupe Hidalgo, además de la independencia de Texas de territorio mexicano.

La frontera es una entidad que se ha fortalecido con el paso del tiempo y que varía dependiendo de la función que tenga. Por ejemplo, existen las fronteras de securitización que se encargan de velar por la seguridad de un país, esta incluye salvaguardar un territorio frente a amenazas militares, contrabando y migrantes sin documentos; las fronteras históricas que han quedado en los viejos mapas y en la memoria colectiva, recordando lo que alguna vez fueron; las fronteras subjetivas, “se refiere a aquellas fronteras que se desarrollan no sólo a partir de la convivencia con el otro sino también con base en las transformaciones que experimentan los sujetos a nivel de agencia política”²³, en las que se dan modelos de convivencia, lingüísticos, culturales, religiosos o políticos entre lo rural y lo urbano. Un ejemplo de este tipo de frontera es la que existe entre México y Estados

²² Rodríguez Ortiz, Roxana. “¿Qué es la frontera?”. *Estudios fronterizos, Grupo de investigación UACM*. 22 de febrero 2015 <<https://estudiosfronterizos.org/2015/02/22/que-es-la-frontera-por-roxana-rodriguez-ortiz/>>. Consultado 28 de noviembre de 2018.

²³ *Ibidem*.

Unidos. Ambos países comparten diversos modos de entender la vida, pero se mezclan para dar cabida a una hibridez que tiene por un lado la majestuosidad de los edificios grandes, la modernidad y el trabajo, por el otro tiene la esperanza de un tierra castigada por la indiferencia del Estado, allí se conjugan lo simbólico, lo real y lo imaginario, además de aspectos geopolíticos; un lugar en donde la frontera se construye desde lo social más que por un tema geográfico.

Desmitificar al escritor del norte es adoptar textos que salgan de la línea común y ponernos en contacto con la región, tomando en cuenta sus fetiches y sus realidades. Hablar de norte es situarnos en la realidad mexicana la cual abarca problemas de violencia en todo el país y encasillar al norte con el narcotráfico muchas veces se convierte en una mirada reduccionista.

Leer a un escritor del norte es aceptar diferentes estilos narrativos; al sembrar una etiqueta nueva, como la de literatura del norte”, no sólo creamos una “corriente nueva” para las editoriales, también creamos un escritor mediático que se mueve en pos del mercado. Pareciera que el nacimiento de esta “corriente” se debe al reacomodamiento de los intereses del Estado mexicano en la era de la globalización. Explorar significa hallar verdades que se construyen momento a momento mezclándolo con la ficción que habita en todos lados. Es decir, Parra es un escritor que basa su narrativa en los sentimientos que le pueda generar la pobreza o la desigualdad sin tener de por medio algún favoritismo o interés de venta. Narra recogiendo viejas notas periodísticas, recuerdos de juventud y costumbres que prevalecen en algunos rincones del país. La ficción es aquella que el escritor moldea para que pueda ser verosímil y Parra le coloca detalles estéticos sobre la desavenencias de la vida

otorgándole a sus personajes una carga de sentimientos y empatía que logran que ese norte del que habla puede leerse y sentirse en el centro, en el sur o en cualquier lugar del mundo.

1.3 El espacio narrativo

Cuando nos referimos a espacio se nos viene a la mente un lugar que separa a dos cuerpos entre sí, es decir, el hueco, la distancia que existe entre ambos. Su significado puede variar dependiendo de la forma en que se analice pero existe un punto en común para todas esas vertientes: un lugar en donde se hacen, suceden o se crean cosas.

El espacio narrativo se encuentra dotado de diferentes características según la época en que se narren las acciones, con él se logra crear un escenario ideal para los personajes de una obra; además, cada espacio puede representar lugares reales como una ciudad emblemática, las calles de alguna nación o imaginarios en donde también se da la concepción en la forma en que representamos ciertas creencias como paraíso, infierno o fantasmas.

La palabra espacio deriva del latín *spatium* que se refiere a la distancia que separa a dos puntos y que está relacionada con el griego *spao* que se traduce como “yo tiro”. Además dicha palabra se puede referir al espacio físico que es aquel que se puede medir representado en unidades de longitud como centímetros, pulgadas, metros, kilómetros, etcétera; y en el espacio temporal que se rige por las marcas de tiempo como segundos, minutos, horas, días, etcétera, y también por los tiempos verbales.

Toda acción plasmada antes o ahora estuvo o estará en un contexto histórico determinado. El tiempo histórico es parte del paisaje de cierta acción a desarrollar, en él se puede encontrar no sólo la época, sino también las costumbres o el ambiente. Todo lugar que nos imaginemos es un espacio; derivado de una narración, los lugares destinados para

la acción o el ambiente son creados a partir del ingenio junto con toda la aptitud retórica del autor y de la poderosa mente del lector.

Para hablar del espacio en la narración es indispensable considerar al tiempo, ambos forman una mancuerna que nos lleva al extremo de sentir al tiempo como un espacio más, pero es su forma la que le va dando estructura a un relato. El tiempo nos puede llevar hacia atrás, es decir, a una analepsis. Dicha acción puede cortar la historia que se va dando en el presente para llevarnos al pasado y ofrecernos información para comprender las actitudes o el paso de los años en cierta persona o lugar. Como lo hace Parra en uno de sus más emblemáticos cuentos, “Nadie los vio salir”.

Aquella noche me acompañaba don Chepe un viejo jubilado de una de las fábricas del gabacho. Quedó medio sordo porque se pasaba el día a martillazo y martillazo, por eso no le importa acomodarse cerca de la bocina. Casi no habla. [...] Me agarró ley: yo fui su novia; bueno, su chica favorita, hace años. Me conoció maciza [...] Llegaba y enseguida preguntaba por mí, y apenas me veía era jalarme a la pista y a darle al danzón. Bailábamos las horas, haciendo pausas nomás para echarnos unos tragos. Entonces tomábamos del fuerte, yo le decía Chepe, a secas, o José, o de otras maneras más cariñosas. [...] Después de bailar nos íbamos al cuarto y hacíamos el amor hasta volvernos locos de tanta cama. Me pagaba bien y siempre se quedaba a dormir conmigo para exigir su mañanero al despertar, antes de regresar a su fábrica y a su martillo. Qué tiempos.²⁴

Aunque también podemos encontrar la prolepsis, un avance hacia el futuro en el tiempo de la historia.

Helena Beristaín en su *Diccionario de retórica y poética* maneja el concepto de espacialidad como un lugar donde se desarrolla el discurso tanto en la diégesis como en el lenguaje que es el que va decorando el espacio. “La espacialidad es una instancia en donde se desarrolla, como un proceso, el discurso, conforme a dos modalidades. Por una parte, en

²⁴ Parra, Eduardo Antonio en *Nadie los vio salir*. México: Era, 2001.

el discurso ocurre la representación de un espacio (diégesis) [...]; por otra parte los elementos de la lengua construyen el discurso al ser dispuestos conforme a un ordenamiento espacial.”²⁵

Las acciones ocurren dentro de un escenario ficcional en el que se pueden detallar o resaltar aspectos dentro de un bosque, una callejuela o alguna habitación, un discurso que se mueve en voz del narrador de ese lugar creado. O bien, para que se conjugue con aspectos reales que revisten y llenan de fuerza cualquier relato. El lenguaje como vínculo que va matizando las acciones y las va ordenando de acuerdo al nivel de importancia para cada historia. Un orden que va de la mano con el tiempo en que se van contando las acciones.

El espacio temporal es parte fundamental en donde se desarrollan las acciones de alguna narración pues nos da las coordenadas y nos indica las técnicas que el autor ha dispuesto para el lector, aunque para poder situarnos en esa parte es necesario pensar en el tiempo. El tiempo son los momentos en cómo se dicen las cosas; el lenguaje como vehículo para ir creando una atmósfera. Además, dentro del tiempo debemos distinguir lo que sería el tiempo de la historia que es el que marca las acciones ocurridas cronológicamente y el tiempo del discurso que es aquel que narra y da el orden en que el narrador presenta acontecimientos. Existe el “tiempo exterior” que marca la época y que, cuando se expande, marca algunas costumbres o personajes que se hallan en ese contexto histórico. El “tiempo interior” que es donde se maneja el tiempo de la historia y del discurso; esta unión marca el ritmo narrativo de la historia. Dentro de los cuentos de Parra no se menciona una época específica, sin embargo, la marginalidad combinada con la ficción nos hace pensar que los

²⁵ Beristaín, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1995, pp. 199-200.

cuentos ocurren en una época reciente y que tan sólo pudo haber pasado un mes, un año, una década. Una época contemporánea que navega entre el siglo pasado y el ahora y que combina con la toda la desesperanza que aparece en los relatos.

Un aspecto importante a considerar es la descripción que es una modalidad del discurso cuyo propósito es dar a conocer rasgos de una persona o lugar. Diría que la magnificencia de los relatos va atada al talento en la manera en que se maneje el lenguaje en la descripción: precisión y maestría. “La descripción es más importante que la narración puesto que es más fácil describir sin contar que contar sin describir quizá porque los objetos pueden existir sin movimiento, pero no el movimiento sin objetos.”²⁶ Dentro de esta estructura discursiva se configura un vínculo para el desarrollo de temas dentro de las historias; lleva el ritmo del relato, mismo que después desemboca en los efectos de la trama y en el progreso de la acción; además de que dentro de la misma se crean los lugares o artefactos simbólicos para la historia.

El espacio se conjuga con el mundo real cuando entra en una relación significativa con él. La ilusión de realidad que genera en el lector va de la mano no sólo de la fidelidad con que se trata de enunciar las cosas sino también de la ordenación de las palabras para crear un mundo social cargado de sentido.

La descripción es importante en la representación del espacio, pues de ella se basa la creación de espacios ficticios que crean empatía con el lector. Creer en la descripción es darle un voto de confianza al maravilloso entorno que poseemos y transcribirlo como si con ello nos acercáramos a plasmar el mundo en letras. Es afirmar que la realidad vale la pena ser transcrita y que, con el trabajo arduo sobre el lenguaje, hagamos creerle al lector que, al

²⁶ Genette, Gérard. *Figures 1*, Seuil París, 1966.

evocar las cosas en un relato, él imagine y dé por sentado que allí están y que es lo más bello o repugnante de lo que alguna vez haya imaginado. Por ejemplo, la belleza de la naturaleza como un nogalar, los árboles y la sierra que se describe en “El cristo de San Buenaventura”; o el desierto, el imponente Río Bravo en el cuento “La piedra y el río”, ambos de Eduardo Antonio Parra, anclados en el norte del país.

La descripción en el relato se empareja con las figuras retóricas como la hipotiposis, que consiste en una descripción realista, animada y sorprendente de la escena a la que se quiere dar una representación, una descripción llena de imágenes y como vivida; la *evidentia* (descripción viva y detallada de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles), que promulga Quintiliano, con la que el orador recrea la escena y convence a su público; y la amplificación, que consiste en una enumeración que compara o exagera parcialmente lo que se está diciendo. Un ejemplo lo encontramos en “La vida real”, un fragmento en el que se narra la manera en que viven y sienten el amor y la pasión dos vagabundos:

El hombre, en tanto, agotó el alcohol y estrelló la botella contra una piedra [...] comenzaron a besarse con urgencia, a lamerse las cicatrices del rostro, las plastas de mugre. Sólo se detenían de tanto en tanto para sonreír al lente. Las manos iban y venían entre los trapos, acariciando, apretando. De pronto él la arrimaba a la pared y la cubría con su cuerpo. Enseguida ella saltaba a horcajadas sobre él obligándolo a trastabillar [...] las manos dejaron atrás los harapos para internarse, las de él entre los senos de ella, las de ella en busca del sexo de él.²⁷

Además, una característica principal de la descripción nace a partir de los detalles que se le den a un objeto como color, textura, su origen, todos estos datos en suma nos dan el espacio temporal de aquello de lo que se pretende hablar. Un aspecto que también

²⁷ Parra, Eduardo Antonio. “La vida real”. *Tierra de nadie*. Era, México, 2017, pág. 38.

remarca y le da veracidad es la repetición, pues de la redundancia surge la configuración de la descripción. Esta figura retórica cristaliza la intención del autor para que el lector pueda asociar diferentes detalles u objetos dentro del relato de manera inter o extratextual en un sentido simbólico o ideológico. En el cuento “La vida real” de Eduardo Antonio Parra, la oración “la vida real” se repite dentro del texto cuatro veces más (págs. 35, 36 y 42). Tiene un efecto simbólico con la crueldad que se vive en el mundo y el protagonista con su dolor y la descripción va matizando; además de que los referentes para una mirada extratextual están dados con la violencia actual.

La descripción se puede desplegar al momento de nombrar cosas. Los nombres propios en muchas ocasiones dan la ilusión del espacio ficcional en un relato sin necesidad de una narración. Es decir, cuando mencionamos el nombre de una ciudad conocida, el lector se remite a ese lugar y va recreando en su mente la “construcción de ese espacio”. “Desde una perspectiva semiótica, un espacio construido —sea en el mundo real o en el ficcional— nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio signficante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor (a) le ha ido atribuyendo gradualmente.”²⁸ Existen lugares a los que el mundo real se ha encargado de darle un significado oculto basado en las emociones que contrastan con aspectos físicos de los lugares, como la miseria de una persona con la suciedad de algún poblado: estos dos aspectos se enlazan para definir un lugar y asociarlo con la mentalidad de alguien o sobre algo.

²⁸ Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Ed. Siglo XXI, México, UNAM, 2001, pp. 29-42.

Un ejemplo se da en “La piedra y el río” ahí se hace alusión al río Bravo junto con una protagonista que es la vigilante de todos aquellos migrantes que van y vuelven, de aquellos que van y ya no regresan. La tristeza y la ilusión por cruzar la frontera es parte del cuento, además otros nombres enmarcan al Bravo: Laredo, Texas, la frontera. La fantasía con la cruenta realidad; un espacio con un significado que abarca tantas cosas. En primera instancia la mirada de una mujer que se vuelve un testigo vivo sobre la vida migrante, es decir, un personaje que se convierte en una estatua a la orilla del río, al cual escucha, con las piedras que son sus acompañantes y un bastón que la sostiene hasta el final de sus días. Ella, en el cuento, vio partir a su esposo, a centenares de migrantes incluidos un bracero que le dejó encargado a su hijo, mismo que cuidó hasta también verlo irse en busca del sueño americano: “Dicen los viejos que ella es la única que vio poblarse las dos orillas [...] También ha visto todas las sequias, cuando la orilla se ensancha y el Bravo pierde su nombre y se convierte en un chisguete lastimoso, hilillo de cristal torturado por este sol mordiente.”²⁹

Nombrar alguna calle conocida, una región boscosa, sumergirnos en la urbanidad y reflejar la realidad a partir de la narración es apoyarnos en la significación que “la realidad” le ha ido atribuyendo. El nombre propio por sí solo crea una atmósfera y a los lectores los redirecciona a esa realidad, es por ello que nombrar un lugar determinado, aun sin detallarlo y hacer un “retrato” de él, es suficiente para crear un espacio ficcional concreto, el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia.

Pero en esta construcción del espacio, existe lo que se denomina “nombre común”: es la generalidad que existe al nombrar algo, contrario a lo que sucede con el nombre

²⁹ Parra, Eduardo Antonio. “La piedra y el río”. *Tierra de nadie*. Era, México, 2017, pág. 14.

propio, cuya significación va más encausada a su singularidad y al significado que se ha ido construyendo a través del tiempo. Podemos entonces dejar asentado “que el fenómeno de la referencia en el nombre común es doble: una, general, extratextual; otra, específica, intratextual”³⁰, debido a este artificio del nombre común es posible construir un mundo de ficción capaz de establecer relaciones significantes, de concordancia o de discordancia, con el mundo real. El nombre común se enlaza con los significados que el lector le pueda hallar en su realidad; en el marco de la extratextualidad en los cuentos de Parra se encuentra el realismo de la crueldad humana, el desprecio por el otro, esto lo ha llevado a que se le compare con José Revueltas y la descripción detallada de los espacios urbanos y rurales con la figura de Juan Rulfo. En la intratextualidad, todos sus textos tienen la marca de la urbanidad, el patrón de prostitutas y gente en soledad son parte de sus cuentos: la desolación y la tristeza es parte de un rompecabezas cruel. Nombrar con etiquetas comunes también forma parte de una narración concisa y de referentes.

Los lugares creados sin ningún referente que nacen en un relato se dan a partir de descripciones reiteradas. Es decir, que no poseen una base sólida en la realidad, pero sí en el imaginario al repetir patrones que se van quedando en el lector. Podemos, dentro de una narración, repetir ciertos adjetivos acerca de un poblado para matizarlo y llenarlo de veracidad, conforme el lector avance, irá guardando y construyendo en su mente ese sitio.

Los nombres propios sin una referencia extratextual avanzan en un inicio doble, por un lado, la subjetividad misma del narrador; por otro, la referencia a otros discursos que empalman y se unen con lo creado. Significante y significado unidos por descripciones basadas en lo que el autor intenta transmitir: el significante como algo tangible que posee

³⁰ Pimentel, Luz Aurora. *Op. Cit.*

un referente en la realidad se une con el significado que es algo intangible pero que a la vez debe ser verosímil para darle sentido a la historia. Con esto nos referimos a ciudades o lugares imaginarios sin nombre que se crean para ambientar una historia. Este tipo de cosas en el texto establecen características de un espacio diegético, además de que cuenta con sonoridad que se construye en la imaginación del relato; espacio basado en una “sinestesia narrativa”. La narración en el cuento “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, de Eduardo Antonio Parra, forma parte de lo mencionado ya que nunca sabemos el lugar, el lector no tiene ningún indicio, sin embargo, los significantes allí provocan que el lector intuya las acciones y los lugares de la agresión así como las emociones que sufre el personaje.

La confrontación de ambos universos, realidad e imaginación, espacio diegético contra espacio seudodiegético, se unen y, en una perspectiva narrativa, la fortaleza de estos dos intensifica esta cápsula de realidad para el lector, tanto en la diégesis como en lo imaginario, y es dentro de esta creación que el contrato de inteligibilidad que se hace con el lector se fortalece con la redundancia que reafirma la ficción creada.

El escenario creado en cualquier relato parte de una base descriptiva, misma que parte de un sistema de contigüidades obligadas que funcionan una tras otra, es decir, aspectos semánticos, lingüísticos y lógicos que llevan una secuencia que seduce al lector. Otra forma de descripción es la que está hecha con otras formas de crear una atmósfera o con etiquetas para “realidades alternas”, además de que salen de lo típicamente normal para basarse en discursos o creencias urbanas y populares o de taxonomías que se han encargado de segmentar la realidad (anatomía, botánica, zoología) y que algunas veces son parte de la ficción de un relato. Existen diferentes tipos de realidades que manejan otro tipo de

términos y cada uno es un texto independiente y específico, en el que sus componentes son interdependientes.

Estas expansiones textuales están conformadas por textos que se basan en sistemas que incluyen nombres propios con una marcada orientación referencial o por lexemas que marcan el destino de lo que se quiere decir en los relatos, pero que se subordina a la organización de los datos descriptivos que poco a poco se van develando. Dentro de la descripción que se maneja como un todo existen aspectos que marcan al sistema que se va a seguir, es decir, forman el orden en que se describirán las cosas, por ejemplo la enumeración, el inventario. Ahí, en medio de esta serie de rasgos con la que se carga un lugar existen analogías con algunas otras cosas. Como lo mencionaba más arriba, se da una serie de características sobre una ciudad haciendo hincapié en algún detalle, después esta descripción muta de lugar para sembrarse y evolucionar en una persona: lo pedregoso de una avenida con lo ruin del alma de algún infeliz. Luz Aurora Pimentel señala esta serie de aspectos como una configuración descriptiva: “el lector percibe en una secuencia descriptiva el modo en que están propuestos ciertas partes o detalles de una secuencia descriptiva. Más tarde, en la descripción de algún otro objeto, reconoce el mismo arreglo semántico, a pesar de la diferencia en los objetos descritos.”³¹ Pimentel sigue y agrega que esta configuración narrativa es una construcción abstraída que puede darse en el lenguaje como en lo implícito de la descripción, así que dos objetos totalmente diferentes pueden describirse utilizando una misma configuración, lo que hace que ambos tengan relaciones semejantes en su proceso dentro del relato. Pero la creación de mundos ficticios no sólo gira en descripciones cargadas de estética o realismo en el lenguaje sino también en las

³¹ Pimentel, Luz Aurora. *Ibid.*, pág. 73.

imágenes. En el cuento “El cristo de San Buenaventura” podemos observar un par de ejemplos donde Parra compara la naturaleza del lugar con Juan Manuel, un anciano mártir que es azotado por los habitantes de un pueblo:

Afuera la plasta negra se extiende a lo alto y a lo ancho, como si un telón de fondo ocupara el escenario de la ventana. No se ve nada. Tampoco hay otro ruido que el intermitente ulular de una lechuza en el corazón del bosque. Me siento ciego, casi sordo y la tensión se torna más que evidente, palpable: las sombras, permeadas de mi miedo, del odio que flota en la atmósfera, se han endurecido hasta convertirse en esa resistencia que entorpece los movimientos. No tardé mucho en darme cuenta: San Buenaventura es un pueblo enfermo. Y la naturaleza que lo rodea parece víctima del mismo mal. Por eso montañas y árboles buscan cobijo tras la cortina negra. Por eso la luz de los astros huye [...] Sombras que borran todo rastro de belleza en el paisaje. [...] Con los hombres sucede igual. Juan Manuel y los lugareños son una prueba: cuando nos quitan la luz nuestra vista es ciega, la voz se empantana en la garganta, el cuerpo se torna lento y torpe: pasamos del paraíso al infierno sin que haya cambio alguno en los elementos que nos conforman.³²

Dota al espacio natural de detalles que compara con el viejo del cuento y forma una conexión entre ambos llena de símbolos y articulaciones ideológicas mostrando un espacio incivilizado. Es decir, muestra un anciano que se fue acabando en la oscuridad del pueblo y sus habitantes con sus tradiciones arcaicas.

La metáfora dentro de la descripción proyecta sensaciones que muchas veces el lenguaje literal no podría hacer. Es cierto que la maestría de contar es un artefacto indispensable, pero la imagen que se genera a partir de una descripción detallada pierde fuerza si se compara con algún acto en particular. Un espacio con una descripción detallada mezclado con la metáfora lo hallamos en “El cristo de San Buenaventura” cuando el nuevo profesor encuentra al anciano Juan Manuel en el nogalar:

³² Parra, Eduardo Antonio. “El cristo de San Buenaventura”. *Ángeles, putas, santos y mártires*. México: Era, 2014, pág. 53.

Ha dejado sobre la yerba un rastro que hiede a sangre en su ruta hacia el bosque. [...] No le dejaron nada, pienso lleno de compasión, y esquivo una maraña de raíces artríticas para llegar hasta él. En ese instante resbalo a causa del limo y en la caída me golpeó el rostro con algo durísimo. Algo se revienta dentro de mi cabeza y por unos instantes soy el centro de un remolino de chispas. Cuando logro enfocar la mirada veo que me golpeé con una piedra blanca, lisa, redonda, como un huevo gigante. Mi sangre escurre por la superficie y pienso en las manchas que decoran el rostro de la luna. Apolonia, me digo y volteo hacia el anciano: parece descansar recargado en el tronco con la pupila fija en mí. Su pecho se contrae delatando una respiración agitada y la boca amorfa, entre abierta, no deja de sisear. [...] Al levantarme mis oídos zumban y una película viscosa me cubre la mirada. A derecha e izquierda danzan árboles cobrizos, negros, leprosos, con las ramas revueltas semejantes al alambre de púas. [...] Extiende las piernas y entonces puedo advertir en ellas las fracturas, los huesos en pedazos punzando la carne y la piel.³³

El espacio es el bosque y la metáfora del “alambre de púas” ayuda a darle mayor énfasis a la descripción del lugar después del golpazo del profesor. Además todo ese acto mezclado con la figura herida del viejo y la atmósfera le dan un toque extra a la vertiginosa idea de asesinar al anciano. La metáfora hace una labor de síntesis al “capturar la realidad” y ofrecer una visión completa de alguna acción.

Pero Genette, en su libro *Figures III*, menciona que la representación verbal de un espacio creado no es más que una ilusión mimética. Todo aquello cargado de descripciones con referente a los nombres y las formas de dar detalles de lugares no es más que un retrato verbal y no un contacto directo con la realidad. Aquí existe una acepción, una flexibilidad en el lenguaje que han percibido todos aquellos que han jugado con las palabras y creado ya sea un texto o una ilusión, me refiero a la sensibilidad. Misma que va de la mano con la iconicidad que no es otra cosa que la relación entre signo y objeto o la idea que representa. Greimas menciona que en la última etapa de un texto se crean dos fases, una es la

³³ Parra, Eduardo Antonio. “El cristo de San Buenaventura”. *Ángeles, putas, santos y mártires*. Op. Cit. Pág.80 y 81.

figuración que “da cuenta de la conversión de los temas en figuras, y la iconización, la cual tomando a su cargo figuras ya constituidas, las dota de atributos particularizantes, susceptibles de producir la ilusión referencial.”³⁴ De esta manera podremos entender que la función que hacen los nombres y adjetivos en las descripciones son parte de una imitación de un entorno creado, de una “naturaleza” ficticia, es decir, de un mimesis; un enlace entre el mundo creado con componentes extratextuales.

La representación es, entonces, el escenario de una creación ficcional que no representa lo real, sino que ayudado del lenguaje “construye y vehicula significados con distintos grados de referencialidad y de iconicidad; el lenguaje sería entonces una estructura de mediación”³⁵. Un referente que acompaña al proceso de representación, mismo que está dotado de rasgos que le va otorgando al relato para darle mayor proyectabilidad y así el texto sea recibido de buena manera por los lectores. El objeto, semiotizado o no, brota de la necesidad de establecer cuánta importancia le dé el lector a dicho objeto, y eso dependerá no sólo de la construcción de lectura que se haga sino de que quiera y tenga la capacidad para hacerlo (de entenderlo).

Dentro de lo que sería la representación, hallamos cuatro direcciones referenciales: intertextual, intratextual, extratextual y metatextual. La intertextualidad es aquella que muestra relación entre un texto analizado con otros textos leídos y que se citan o se evocan de manera total o parcial, Helena Beristáin lo nombraba como una especie de *collage* de otros textos. Existen autores que evocan en sus creaciones a otros, por ejemplo, la mirada cruel y ruda de José Revueltas con el estilo de Parra mismo que narra rudeza y que tiene simbolismos en sus narraciones por ejemplo con referencias a Dios o “seres poderosos”. El

³⁴ Greimas, Algirdas Julius. *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Paris, 1979.

³⁵ Pimentel, Luz Aurora. *Op. Cit.* Pág. 111.

intratexto es aquel que lleva una relación con textos hechos por el mismo autor, por ejemplo Parra y su estilo con el sexo, placer y la melancolía en sus cuentos “Cuerpo presente”, “Nadie los vio salir” y “No más no me quiten lo poquito que traigo”. La extratextualidad es la relación que existe entre textos de un autor con todo lo que lo rodea, o por la historia, su cultura, hasta con los de otro autor; “el extratexto es difuso, aparentemente abierto, aparentemente amorfo”³⁶ pues en una forma de narrar que se vincula con el entorno valiéndose de formas de vida de un lugar, adoptando caló y costumbres. Podemos hallar ejemplos en la literatura de Parra pues él navega entre ciudades y la periferia del norte, también narra historias teniendo como referente Estados Unidos y toda la mezcla de cultura y formas de vida de diferentes grupos de personas. La metatextualidad es toda la carga de análisis o comentarios que genera una obra en cualquiera de sus lectores, es decir, toda la crítica que hay sobre diferentes textos. El metatexto es una práctica que se nutre de un análisis de todos, autor-lector-crítico, para situar un relato en una determinada categoría. Las direcciones referenciales no hacen más que llenar de significados al texto, envolviendo al objeto de manera tal que se cree otro de manera alterna.

Un aspecto más es la ecfraesis, esta crea un objeto a partir de algo real, basa su ficción en un referente que sí existe para iniciar una descripción. La ecfraesis, al referirse a un objeto en particular, obliga al lector a buscar sus significados fuera para complementarlo con lo que se va develando en el texto, se da una especie de juego que se conjuga con la aliteración, misma que le da un mayor grado de ilusión a los relatos; la ecfraesis se mueve entre dos fases “la conversión de la representación visual en una representación verbal y la

³⁶ Genette, Gerard. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.

reconversión de la representación verbal al objeto visual en la recepción del lector”.³⁷ Estas imágenes que se generan pasan a la identificación del objeto que se da en primera instancia por el lenguaje, después por la intencionalidad del autor y por último por la mirada aprobatoria del lector.

Existen textos que poseen un sinnúmero de descripciones o llevan consigo los nombres de ciudades que predisponen al lector o que de la nada cambian su forma y lo llenan de nuevos universos. Es preciso entender cómo funciona y cómo se crea el espacio dentro de los relatos para comprender que lo imaginario siempre estará ligado con la creación y que las sensaciones de realidad van instauradas en el lector, lector que ha hecho un contrato de lectura total.

Eduardo Antonio Parra crea laberintos textuales y sendas rectas que van cargadas de sentido y que nos conmueve por la sensibilidad que puede configurar con el lenguaje: incluye la metáfora dentro del texto, hace visual lo textual, repite las acciones, las emociones, reafirma el porqué de las cosas y nos dibuja el entorno de un objeto mientras que con la descripción el lector va uniendo imágenes. Se vale de la aliteración dándole mayor énfasis a la ilusión de realidad.

³⁷ Mitchell, W. J. T. Chicago, "Ekphrasis and the other". *Picture theory*. University of Chicago Press, 1994.

1.4 El regionalismo literario

El norte es un espacio lleno de historias pues está rodeado por una serie de símbolos, naturaleza y conflictos sociales mismos que son una alternativa para el arte de narrar. Eduardo Antonio Parra se vale de todas las historias y sucesos mezclándolos con ficcionalidad que muchas veces no está tan alejada de sucesos reales. Historias llenas de horrores sociales o crudeza son parte del reflejo de una sociedad que muchas veces se delimita por la forma de vida y no solamente geográficamente. El poder contar la forma de vida, las descripciones de lugares inclusive adoptar un tipo de jerga o localismos de una región dan como resultado una narrativa regionalista.

Para poder hablar de regionalismo es necesario saber que a lo largo del tiempo han existido autores que se han encargado de escribir sobre su tierra o lugar de origen o han contado sucesos históricos ayudándose de la ficción para poder relatar o denunciar ciertas cosas que se vivieron. Empezaremos por definir que el regionalismo es, según la RAE, “amor o apego a determinada región de un Estado y a las cosas pertenecientes a ella”³⁸, entonces podemos referir que el describir o crear un escenario a partir de un espacio determinado, crear personajes basados en peculiaridades de una zona o adoptar cierto caló de una región es parte del regionalismo. Teniendo claro esta parte podemos entonces entender y clasificar de manera general un sinnúmero de relatos, en los cuales hemos identificado una forma de habla de alguna zona en particular con ciertos modismos o alusiones. Todos esos relatos muchas veces viven sin una clasificación específica debido al poco interés que genera crear un compendio sobre esa literatura. Es decir, existe poca información, recopilación e interés sobre la literatura regionalista en México.

³⁸ RAE, Diccionario de la lengua española, <<https://dle.rae.es/?id=ViqG0w1>> Consultado 3 julio 2019.

El regionalismo literario tiene sus orígenes en el realismo que data de 1848 aproximadamente en Francia, después de la guerra burguesa que acabó con el absolutismo. Esta corriente vino a romper con la tradición predominante que mantenía el romanticismo, mismo que a su vez se reveló con la ilustración y el neoclasicismo. El regionalismo también se considera una característica del realismo que buscaba romper con la tendencia de lo imaginativo y las reglas del yo fusionado con lo pintoresco y atractivo pero desde un punto creativo e implantar una nueva forma de plasmar la vida de la sociedad basándose en su comportamiento, presentando de manera más objetiva, un retrato de la sociedad. Además este término pronto se expandió no sólo para la literatura sino para otras artes como la pintura y fue parteaguas para lo que después otros iniciaran bajo el nombre de naturalismo.

Los precursores que trabajaron para llegar a lo que es el regionalismo fueron autores clásicos que laboraron bajo el sello del realismo, autores célebres como Balzac y Stendhal e historiadores y críticos coinciden en que Gustave Flaubert fue quien perfeccionó el movimiento. El realismo fue la base en la que escritores de la época se volcaron para darle mayor impacto y cercanía a su texto con lo que sucedía en la sociedad: la gente que venía del campo a la ciudad debido a la Revolución industrial pidió una literatura más cercana, es decir, la gente de clase media que venía a trabajar no le interesaban narraciones que contaran la forma de vida de los niveles altos de la burguesía. La reproducción de acciones de la sociedad funge como la mimesis de una realidad más cercana. El concepto más sencillo que podemos hallar es el de la RAE que menciona que es la imitación de la naturaleza hacia el arte. La mimesis, dentro del regionalismo de Parra, dota al espacio de una viveza muy cercana en la cual se puede apreciar la idea de centro y periferia.

Una característica para lo que conocemos como regionalismo fue la idea de usarlo como una forma de expresión para realzar características o formas de ser de una nación. El surgimiento del regionalismo se debió a “la erosión de las estructuras tradicionales de la sociedad provinciana durante el proceso de modernización socio-económica y la consiguiente democratización de la vida pública local”³⁹, es decir, la transición en la forma de vida fue compleja y en ese andar también lo fue la literatura. Por ejemplo, la transición que se dio en Francia fue después de la guerra prusiana en 1870; en Austria se da después de perder la guerra contra Prusia en 1866; en España se da después de la guerra hispano-estadounidense de 1898; además, en Alemania se da luego de la unificación de ese país. En Europa se dio una nueva forma de observar a su sociedad pues pensaban que exaltando la cultura, respetando sus raíces y atesorando su forma de vida tendrían éxito como nación. Este tipo de cultura regionalista se extendió a las demás artes, en la pintura, por ejemplo, había artistas que decían saber interpretar el espíritu de la gente, “Zuloaga declaró en 1912 que en sus cuadros se proponía “sintetizar el alma castellana” y descifrar la ‘psicología de una raza’”⁴⁰. De alguna manera el poder mostrar una forma de vida propia era algo que dentro de la literatura y demás artes se podía lograr.

En América el regionalismo literario proponía también exaltar aspectos característicos de una región como su medio natural, sus paisajes, su gente y formas de vida. En Argentina, Joaquín V. González se vale entre lo nacional y lo local para darle vida a la primera poética regionalista *La tradición nacionalista* publicada en 1891 y *Mis montañas* en 1894 en donde exalta las regiones de la Argentina. Es precisamente en ese

³⁹ Storm, Eric. “La cultura regionalista en España, Francia y Alemania: una perspectiva comparada.” *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*. Núm. 82, 2011-2, pp. 161-185.

⁴⁰ Deibel, F.: *Ludwig Dettmann*, Bielefeld y Leipzig, s.a. [1910], pp. 24-25 y 34; Zuloaga en una carta a Juan Pujol citada en: LAFUENTE FERRARI, E.: *La vida...*, *Op. cit.*, p. 208.

país en donde se centran los primeros intentos de clasificar la literatura regionalista y otorgarle categorías de acuerdo a donde se escribe. Ricardo Rojas expone:

la tesis de mi indianismo es que la tierra forja la raza; ésta revela un espíritu local a través del hombre: y aquella fuerza 'divina' de los elementos primordiales, llega a manifestarse en un tipo nacional de cultura. Esa cultura es desde luego una filosofía, vale decir una teoría y una práctica de la historia; y es también un arte, vale decir una representación estética de la vida en su medio local.⁴¹

Es desde esa perspectiva que su construcción de nación nace a partir de un regionalismo que se compone no sólo de la llanura y la pampa sino también de la montaña.

La clasificación en América sobre el regionalismo literario ha sido muy dispersa y los pocos intentos por clasificarla se han dado de manera aislada. Cada nación ha intentado de alguna manera tratar de unificar y clasificar su literatura pero México se ha quedado a la deriva desde el movimiento de la literatura de la revolución y con estudios enfocados a autores emblemáticos.

Dentro de los tipos de literatura regionalista podemos hallar la literatura gauchesca, que nació al querer plasmar la manera de cómo vive un gaucho. Los gauchos se asentaron en las llanuras de Argentina, Uruguay, Brasil, Chile y Bolivia. Narrar la forma de vida de un grupo de personas distintas le da un sello característico pues su población estaba conformada por criollos, indios, mestizos, negros y europeos migrantes, además su apego a su folclor es una manifestación del descontento ante el desdén que sufren.

Otro tipo de regionalismo en América son las novelas de la tierra: narrativa que cuenta las acciones de sus personajes teniendo por escenario la naturaleza misma. Este tipo

⁴¹ Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires, 1960, pág. 57.

de literatura solo enaltecía la región mencionando la belleza del lugar, las peripecias por tener una vida campestre y la osadía del hombre por conquistar lo salvaje y natural; su escritura se centra más en la ruralidad.

El regionalismo literario en América tiene como base estas clasificaciones ya que éstas son las que la crítica se ha decantado por estudiar. La novela de la tierra, la literatura gauchesca o de la Revolución mexicana son narrativas reconocidas a pesar de que en su tiempo fueron desestimadas debido a la idea modernizadora literaria que se pretendía para Latinoamérica. Una característica en común de estos escritos es que abarcan algunos aspectos sociales de sus épocas.

Por ejemplo, en literatura de la Revolución mexicana, el conflicto armado dejó una herida en la población y un dejo de incertidumbre. El gobierno trataba con diferentes estrategias la legitimidad de un México diferente, que se olvidara del Porfiriato. La cultura fue uno de los espacios que más recibió apoyo para comenzar con una etapa nueva y que le mostrara al pueblo que abriría espacio para más pluralidad, pero la literatura se negaba a seguir el discurso oficial. Los que lo hicieron enviaban un “mensaje en las novelas más significativas, al fin de cuentas y a pesar de cualquier crítica de la Revolución que pretendieron ofrecer, fundamentalmente apoyaba la posición centralista y aun totalitaria del gobierno nacional.”⁴² Quizás por ello la gran difusión y aceptación de este tipo de regionalismo.

Toda la literatura que busco plasmar el sentimiento y formas de vida de la periferia narraba “a su propia manera una diversidad de movimientos de tiempos y espacios, la

⁴² Bruce-Novoa, Juan. “La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final”. *Hispania*. Volumen 74, No. 1, Los Ángeles, CA., Marzo, 1991, pp. 36-45.

cultura popular oral y la tradición letrada, formas del relato histórico y del relato mítico, y que cuestionan y redefinen cada una a su manera, desde los márgenes y a partir de la incorporación de formas y lenguajes provenientes de tradiciones culturales otras”⁴³. Es decir, la formación de un regionalismo literario en cualquiera de sus facetas, indigenista o de la revolución, se valió de normas o reglas establecidas por el centralismo para poder plasmar lo que sucedía en la periferia.

En la actualidad, México no posee un corpus o un estudio en donde se analice a fondo el regionalismo. Tan solo se cuentan con estudios que analizan a autores de renombre o corrientes literarias establecidas. Son pocos los intentos por ahondar más en nuestra literatura tan solo hay que observar los esfuerzos para brindar un espacio con luz propia a la obra de mujeres escritoras. Revistas, ensayos o investigaciones cortas son los pocos intentos cercanos que se hallan para un regionalismo literario mexicano.

Las regiones que posee el país están dotadas de un folclor y tradiciones que valen la pena que sean rastreadas y resaltadas. La forma en que podamos percibir o aceptar el regionalismo en nuestra literatura variara en la forma en que lo observemos ya sea en modo general, basándonos en la marginalidad o violencia, etcétera, o separándola de manera geográfica, analizándolo por sus regiones norte, centro o sur.

El regionalismo que maneja Eduardo Antonio Parra se haya anclado, por sus referentes, en el norte del país pero que sin duda podría mutar a cualquier parte de la República mexicana debido a todos los conflictos violentos o la marginalidad que nos abraza como nación. En mi investigación, situó el regionalismo de Parra en el norte debido

⁴³ Perus, Françoise. “En torno al regionalismo literario. Escribir, leer e historiografiar desde las regiones”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 1. 1997. Pág. 37.

a que el fenómeno de prostitución, migración y la violencia se encuentran ligados a referentes de nombres comunes y propios. Y en específico, basándome en la cintilla de literatura del norte que envuelve a Parra (y a todo autor contemporáneo de allá) y en la ubicación geográfica he propuesto un regionalismo periurbano. Este tipo de regionalismo periurbano es una muestra de la mezcla que hace el autor con el entorno en donde se desenvuelve pues no todo son las grandes industrias o la sofisticación de la violencia y el narcotráfico también incluye a la periferia sean barrios bajos o comunidades con ruralidad. Las agresiones que se dan en los poblados cercanos a las grandes ciudades son fenómenos sociales que de verdad existen: linchamientos, expiación de culpas, mitos de las abuelas o la ley de pueblo (a escopeta, garrote y piedras). Todo esto se fusiona con la ficción y los simbolismos que usa Parra para llenar de vivacidad sus cuentos.

Eduardo Antonio Parra trabaja con un regionalismo que quizás se pueda trasladar a cualquier parte pero que sus referentes los sitúan en el norte del país. Un lector que solamente se reconforta con la lectura es capaz de pasar por alto esos detalles pero que sin duda alguna le quedara marcado en su subconsciente el simbolismo de un poblado de Coahuila con un mártir. Otro que observara y buscara elementos extratextuales probablemente mirara a una prostituta en el norte y quizás la ligue en la zona de tolerancia. No olvidemos también la prostitución de mujeres y transexuales en las calles Reforma, Villagrán o avenida Colón y Escobedo en Monterrey o Saltillo en el barrio San Aelredo. Parra se vale de referentes de nombres propios, comunes y textuales para llenar de significado el espacio narrativo mismo que hace más fácil la narración.

Capítulo 2 Análisis a la obra de Eduardo Antonio Parra (figuras retóricas)

Eduardo Antonio Parra tiene en su estilo algo que lo conecta de inmediato con la realidad: su manera de plasmar ideas macabras o tétricas en sus relatos igual como se leería en la nota roja de los periódicos dejando muy delgada la línea entre ficción y realidad.

Esta conexión entre el mundo real y su ficción nos ha dejado observar un autor conectado con los acontecimientos que le atañen al país pues el Norte es más que una mancha de sangre, muerte o persecución, es parte de un todo que se funda en cada acción que pasa en México. No imaginemos al Norte como un lugar aislado con sus problemáticas y su periferia, al contrario, veámoslo como una región que complementa al país; tengamos cerca su realidad para anclarnos a la exposición, denuncia y recuperación de la nación. Con esto me refiero a que el lenguaje sea un conducto por el cual podamos observar a esa región como un todo, sus problemas sociales y su vida cotidiana junto con la naturaleza que envuelve a la periferia y con la soledad que envuelve al desierto así como los barrios bajos y toda la zona fronteriza.

Poniendo de esta manera la forma en que debemos observar nuestra realidad es importante entender y apreciar la estética con que Parra escribe, un juego con el que intenta mostrarnos parte de la realidad combinándolo con la ficción y la estética que le otorga el usar figuras literarias que matizan y magnifican las sensaciones, los lugares, los personajes y las acciones que suceden. El lenguaje como un vehículo para poder observar un mundo que busca no pasar desapercibido para el lector. Significados y significantes creados a partir de referentes que se encuentran incrustados en la realidad.

Una “retórica visual” se crea con los referentes y lleva al lector a poder articular la forma y asunto para así poder descifrar los contenidos ocultos en los relatos o cualquier otra expresión de arte. Todo este “truco” literario partiendo de la forma en que se articulen las acciones y descripciones en los relatos, “la verosimilitud parte del reconocimiento de que un juicio, aunque no sea verdadero, pueda tener más posibilidades de credibilidad si logra crear una ilusión de coherencia real o lógica, sobre todo si es pensado en función del público.”⁴⁴ Parte del sello de Parra ha sido poder retratar una ficción a favor de los lectores facilitándole la lectura con la iconización.

A partir de esta verosimilitud que ejerce en su narrativa nos damos cuenta que Eduardo Antonio Parra es un escritor acostumbrado a narrar lo oscuro de la sociedad en una época moderna, por ejemplo hasta en su forma de externar opiniones, cuando le preguntaron en una tertulia sobre el país en la Feria del Libro de la Frontera: “Todas las transformaciones son dolorosas [...] Yo espero que sí haya una transformación, pero va a costar sangre, dolor y lágrimas. Y es cierto: los perjudicados ya empiezan a sentir el rigor, y los beneficiarios van a tardar bastante”⁴⁵. Asomarnos en su literatura o en su postura junto con la actual realidad del país nos deja saber que quizás los recursos literarios que ocupa son para matizar la realidad o dicho de otra manera usa el eufemismo para narrar de manera no tan cruel la realidad, entiendo que la nación es azotada por una violencia exacerbada. El narco no es la única forma de violencia en el país.

Además al conectar cada acto bárbaro con la actualidad del país nos permite observar que su narrativa también es una denuncia o el simple reflejo de los que tienen

⁴⁴ López-Fernández Cao, Marián. “La Retórica visual como análisis posible en la didáctica del arte y de la imagen” en *Arte, Individuo Y Sociedad*. Núm. 10, 1998, pp. 40-61.

⁴⁵ Parra, Eduardo Antonio. “Noches con literatura” Feria del libro de la frontera 2019, 27 mayo 2019. En *Sin embargo* 28 de mayo 2019 <<https://www.sinembargo.mx/28-05-2019/3587644>>

mayor oportunidad de crecimiento y los que viven en la sombra y el abandono de la periferia. El vivir dentro y fuera; historias que tienen como marco un centro, un espacio céntrico, que es sinónimo de avance y estatus contra una periferia que se le asocia con la sombra, lo incivilizado, que muchas veces es un escenario perfecto para visitar o modernizar desde un centro que pareciera omnipotente. Una narrativa que se enlaza con un público que se ha sentido ávido de historias más reales y no solamente las enfocadas en “mundos felices”.

2.1 “La vida real”

Dentro del cuento “La vida real” encontramos a un reportero llamado Soto, el cual nos narra su sentir, su pena, al saber que dos vagabundos han muerto. Protagonistas que gozaron de la complicidad de ser pareja, una comunión entre dos seres humanos que se aman sin importar su condición, su vicio y el mundo.

El relato inicia con el reportero mascullando, sufriendo, estresado por el impacto de la noticia. Pareciera que el narrador y el reportero se unieran y le transmitieran al lector su malestar: conjugan su sentir de tal manera que pareciera que es un apóstrofe, y por momentos, debido al narrador omnisciente, nos damos cuenta que no es así. El apóstrofe consiste en “interrumpir el discurso para incrementar el énfasis con que se enuncia, desviándolo de su dirección normal, al mismo tiempo que se explicita y se cambia, el receptor al cual se alude se le interpela con viveza.”⁴⁶, pero Soto se halla aturdido por la indiferencia de la gente y el asesinato. Se habla a sí mismo, se maldice: “Esta vida da asco”; le habla a su úlcera: “Déjame en paz”; mientras se tortura, murmura mentadas de madre para su jefe. Su estado de ánimo va de la mano con la prosopopeya pues toda esta rabia contenida la personifica con hablarle a cosas inanimadas.

La historia inicia en una oficina pequeña de la redacción del periódico en donde trabaja Soto. El espacio está dotado de detalles que nos hacen ver un lugar pequeño con letreros de “no fumar” después una silla y una computadora nos dejan intuir que allí hay un escritorio. Tenemos como referente el periódico, es decir una oficina local de un medio de comunicación y conforme se avanza en el relato nos damos cuenta que es un poblado cercano a la ciudad pues los detalles de las construcciones abandonadas y el burdel son

⁴⁶ Beristaín, Helena. *Diccionario de retórica y poética. Op. Cit.*, pp. 71-73.

característicos de esos lugares de periferia. Pero, ¿cómo saber que son lugares regionalistas o periurbanos? Estos lugares están plagados de señales que se observan en comercios, en la forma de hablar, forma de vida, en sus costumbres. Además esta separación entre centro y regional no solo se centra en los espacios sino también desde la estructura de sus detalles por ejemplo en la descripción de la oficina. En específico, este cuento pareciera que se desarrolla en un lugar que alguna vez fue céntrico. Adentraremos en ello más adelante.

El autor retrata a los vagabundos en un performance del deseo con toda la crudeza que pueda existir en su estilo de vida, es decir, una pareja en el estricto sentido de la palabra: dos personas que entregan su vida por el ansia de querer estar juntos. Vagabundos que comparten la vida para cuidarse y compartir se enlazan y, dentro de la ficción del relato, el autor los coloca como una pareja fuera de lo común pues ambos muestran una conexión especial sin que por su condición de indigentes deje ser de unión y de respeto. Además de estar enamorados muestran el verdadero sufrir y la lucha por estar juntos.

Dentro del relato existen regresiones en el tiempo, lo que conocemos como analepsis. Soto recuerda todas las veces que tuvo contacto con ellos. Su primera reminiscencia antes de la muerte de ambos fue cuando los conoció. Aquí hallamos algo de descripción aunque no muy detallada como lo sugeriría la topografía o la pragmatografía, como sí lo hace más adelante. La descripción de ambos va unida a la primera impresión que tuvo de ellos cuando le pidieron para el “pomo” al ser arrestados en un prostíbulo aunque el periodista no pudo evitar sentir repulsión:

Olían a vómito, sudor remojado, a mierda añeja; y bajo esa fetidez se filtraba otra [...] que se desprenden de la fruta descompuesta. [...] Su facha [...] en ambos, los harapos apenas cubrían la piel llena de pústulas, granos y unas inmundas plastas de sebo ennegrecido. Ella, casi calva, lucía sobre el cráneo manchas tornasoladas, semejantes a las de humedad de las

paredes. Por el contrario, el tipo ostentaba una melena que se erguía un palmo por encima de la cabeza, cuyo puntal era una especie de betún duro y reluciente.⁴⁷

Observemos el lugar. El autor nos muestra un nuevo espacio: el prostíbulo. Aquí es donde conoce a la pareja, un congal con pinta de salón de baile, este referente es suficiente para poder imaginar que es uno de esos locales que se hallan de paso en alguna avenida sucia o que están en los barrios bajos de las ciudades. Si unimos la descripción de la pareja con el lugar podemos deducir la suciedad del mismo además de toda la variedad de malvivientes y virus. El autor también menciona la fila que se hizo con las demás personas detenidas: marihuanos, travestis, prostitutas y la pareja desinhibida posando para que el periodista les tomara fotos. Este detalle del autor nos muestra una actitud complaciente de los uniformados quizás aprovechando lo lúgubre del burdel y aprovechándose de la situación, también la amplitud del local para tener a tanta gente. En este fragmento se vale de la prosopografía para dar una descripción de la pareja; esta técnica logra enfatizar de manera clara la complicidad de los amantes; también se vale del símil al comparar las características de ambos, las de ella con la humedad y las de él con lo ennegrecido del betún; además enfatiza la metáfora de ambos: una pareja libre de peligro en un mundo sin garantías.

El fragmento también tiene la peculiaridad de hacer una comparación con el mundo real. La realidad y forma de vida de los vagabundos son la muestra de la sociedad. Mientras que el centro posee un concepto de más limpieza, los vagabundos son el reflejo de lo que se ha establecido como lo que está en las orillas: la suciedad, el desorden, lo bárbaro e irracional. Ambos espacios envueltos en una coyuntura que normaliza al centro como próspero y a la periferia como lo contrario.

⁴⁷ Parra, Eduardo Antonio. "La vida real". *Op. Cit.*, pág. 30

La estructura del cuento incluye saltos en el tiempo, es un ir y venir en la que se nos dan detalles puntuales de la vida de ambos vagabundos. Después de una analepsis, el personaje de Soto regresa para seguir con su conflicto interno, una figura retórica de la que se vale el autor es la interrogación retórica, por ejemplo, cuando el teléfono suena muchas veces y él no quiere contestar adivinando que es su esposa la que llama y el estrés de tener que hacer la nota del crimen:

“—Contesta el teléfono, Soto — le gritó Ramos [...] tengo ganas de fumar, no de hablar con Remedios [...] ¿Quién más? Sobre todo a esta hora. ¿Serían ya las tres? Maldita guardia, carajo. [...] Y sin poder fumar. ¿No se daba cuenta que no quería hablar con ella? [...] Que se vaya a la chingada (ella) [...] La pinche nota (recordando que aún no la había hecho).”⁴⁸

En todo momento el personaje del periodista está preguntando y contestándose al mismo tiempo, todo esto sucede dentro de la oficina del periódico donde trabaja, ¿pero qué otra intención podrían tener sus analepsis? Un detalle importante recae en que todos sus recuerdos plasman parte de la ciudad, el espacio donde los conoció.

Más adelante nos encontramos con una topografía del lugar donde va a buscarlos para una entrevista, es allí cuando se da cuenta de la magnificencia del amor de la pareja. Una topotesia “inversa”, pues en lugar de ser un lugar idílico la descripción fue sobre un nido de malos olores:

Estacionó el auto donde pudo y los siguió [...] hasta una explanada llena de pordioseros. Había nubes de moscas zumbando por todas partes. Una mezcla de olores —basura, cloaca,

⁴⁸ *Loc. Cit.* Pág. 31 (Los paréntesis son míos para aclarar a quién se refiere)

humanidad enferma y agua podrida— prensaba el aire, y rápido arremetió contra él. En el suelo la confusión de cobijas zarrapastrosas, montones de ropa viejísima arrumbados.⁴⁹

Otro ejemplo es cuando vuelve a ir a buscarlos a esa misma plaza, pero la descripción no solo se basa en el lugar sino que esta vez incluye a un hombre que después ocuparía un lugar especial en el relato: “la estopa se contrajo como si estuviera pariendo y de entre sus hebras brotó una cabeza rapada a medias, negra, igual que si le hubieran pintado a punta de brochazos, [...] rostro normal, excepto por los ojos excesivamente inyectados de sangre [...] y enseñando unas encías sin dientes.”⁵⁰ Esta pragmatografía va matizada con un poco de diálogo con ese nuevo personaje y por un momento quizás la exageración pudiera ser parte de la técnica del autor, pero pensar en una hipérbole en todo caso nos daría la visión de imaginar al vagabundo y no solo eso, sino a todo su entorno.

Más adelante el autor nos muestra más de la realidad en la que vivían sus personajes. Cerca de la plaza, Parra nos cuenta el lugar donde dormían y se amaban los vagabundos amorosos: “una calle vieja y solitaria [...] almacenes, estanquillos, casas, un enorme cine y un par de vecindades. La mayoría en ruinas [...] había malvivientes por doquier.”⁵¹ Desde estas descripciones que varían en la cronografía, podemos sentir la proximidad entre ficción y realidad, la intencionalidad del autor en adentrarse a la periferia de una colonia con un pasado más ciudadano.

La plaza es un lugar en el que podemos notar intentos por una urbanidad. Al ser un lugar de esparcimiento o de contacto llama la atención que sea un centro de unión para los vagabundos y teporochos. Eso nos deja ver un lugar sin mucha vigilancia por parte de la autoridad. Se puede intuir que es un barrio cerca o en las orillas de la ciudad pues en la

⁴⁹ *Loc. Cit.* Pág. 32.

⁵⁰ *Loc. Cit.* Pp. 34-35.

⁵¹ *Loc. Cit.* Pág. 36.

descripción del lugar el autor menciona almacenes y locales abandonados, y es allí en donde entrevista a la pareja de vagabundos. Menciona un abandono del lugar al narrar las piedras y vidrios rotos de esos edificios que fueron accesorias además de que eso es perceptible pues la pareja de vagabundos retoza y tiene relaciones sexuales en ese lugar sin ninguna restricción sin importar los ruidos que hagan.

El personaje de Soto se encuentra en una evolución conforme al lector se le van develando los detalles que hacen especial a esta pareja. El personaje explota con un ataque de preguntas retóricas sobre el porqué del asesinato. El lector en esa parte del relato es informado de que el asesino fue aquel vagabundo medio rapado, con los ojos rojos y que además estaba chimuelo. ¿Pero qué efecto tendría saber el final desde el principio? La de mostrar una realidad ficcional no tan alejada del día a día. Un detalle interesante para señalar que era un barrio cercano a la ciudad es que al lugar del asesinato llegó policía con una actitud de “vale madrismo” y sin importar el medio de comunicación local arremetieron con una golpiza contra el acusado. Los medios de comunicación son maniatados pues en México la libertad de expresión es coaccionada en lugares donde manda la impunidad y abuso del poder. En lugares de periferia el abuso de poder y ciertas mañas son más comunes y aceptadas por la comunidad, ya sea la autoridad o por el mismo pueblo.

La literatura no trata sobre una verdad única sino de la existencia o vivencias de algún o algunos personajes, y esta nos proporciona una forma de comprender nuestro mundo “una nueva forma de comunicación con los otros, una vía para salir de nosotros

mismos y entrar, aunque sea imaginariamente, en los demás”⁵². A partir de allí la aproximación que realiza Parra con sus cuentos nos acerca a emociones cotidianas. En esta sinestesia narrativa nos conectamos con el autor porque nos convence de que esos actos atroces suceden. “Literary stories, especially the stories we most admire and appreciate, are structured and animated by emotion. Any coherent sequence of events might constitute a story. But stories that engage us, the stories we celebrate and repeat —paradigm stories— are precisely stories that move us, most often by portraying emotions or emotionally consequential events”⁵³. La construcción emocional de Parra en sus personajes nos deja sentir la proximidad por un mundo real en la ficción.

Y ese impacto emocional y el reconocer esos espacios ficcionales nos acercan a sentir emociones y sentimientos por el relato. El cuento presenta detalles como la “oficina pequeña”, los letreros de “no fumar”, “el teléfono”, “mierda añeja” que en primera instancia son etiquetas lingüísticas pero que se agrandan en significado cuando se une con la acción del asesinato. Estás mismas se conjugan con los espacios como el auto, la explanada llena de vagabundos, un periódico local, el burdel camuflajeado, los edificios y bodegas abandonadas para ofrecer una visión completa de un espacio al límite de la ciudad. Parra une una visión real basándose en experiencias reales y referentes localizables. Siendo el barrio y los límites de la ciudad un lugar donde se pueden hallar congales con luces rojas y cortinas azules haciéndose pasar por establecimientos botaneros o simples bares.

⁵² Bermúdez Antúnez, Steven. “Las emociones y la teoría literaria. Un encuentro enriquecedor para la comprensión del texto literario”. *EN-CLAVES del pensamiento*. Año IV, número 8, julio-diciembre 2010, pp. 147-167.

⁵³ Citado en Colm Hogan, Patrick. “The mind and its stories: narrative universals and human emotion”. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 5. Bermúdez Antúnez, Steven. En *Las emociones y la teoría literaria. Un encuentro enriquecedor para la comprensión del texto literario*. *EN-CLAVES del pensamiento*. Año IV, número 8, julio-diciembre 2010, pp. 147-167

La vida real, título del cuento, también deja asentado de alguna manera la ironía que el autor quería instaurar en sus personajes y la denuncia sobre la maquiavélica urbanidad que azota a su entorno, una realidad compartida que se da en todo el país.

2.2 La piedra y el río

Uno de los cuentos en donde Eduardo Antonio Parra muestra un lugar inmensamente poderoso es en “La piedra y el río”, pues es allí en donde enaltece la fuerza y bravura de un emblema natural de la parte norte del país: el río Bravo.

El cuento en sí está lleno de matices que sin duda alguna nos hacen ver y sentir la brisa, la esperanza de quienes se van y la amargura para quienes nunca más los vuelven a ver. Y es que hablar del río no es solo internarse en la naturaleza viva del agua, al nombrarlo tenemos por añadidura toda su carga simbólica: el Bravo por sí solo es un personaje que aunque no llega a emitir alguna voz como alguna prosopopeya, sí se presenta como un personaje callado, un testigo de mil y un sueños perdidos, y algunos más alcanzados.

Además de nueva cuenta se siente la cercanía entre las emociones y una forma de narrar que conecta al lector con ese espacio ficcional y logra una empatía e identificación con las acciones del cuento. El acto de escribir está delimitado para que el lector pueda sentir ya que no todo se puede decir en la escritura. Es en esa construcción en donde nos encontramos con una “emoción literaria” que se crea en el lector al sentir la soledad y fortaleza de Dolores, personaje principal. Un puente que une la realidad con la realidad ficcional y que sirve para sentir un regionalismo periurbano pues las acciones se desarrollan en la periferia, en este caso en una zona marginada donde hay jacales construidos precariamente con camas a ras de piso en suelos de tierra.

El inicio del cuento es por parte de la segunda voz, el niño que se hizo hombre, el chicuelo que Dolores, la estatua de sal, adoptó. Él presenta la historia haciendo una alegoría

de la paciencia que se vive por parte de todas aquellas personas que esperan a su familiar y que personifica Dolores, una mujer que da su bendición a todos los migrantes, una especie de guía, para algunos otros como de bruja que siempre está a la orilla del río esperando a su marido: “Al abandono y la soledad ella contestó con la paciencia [...] A las ansias de mujer que le brotaban del vientre la fe del regreso de su marido [...] Alivia la espera con la sabiduría hurtada a sus ancestros [...] y *con lo* que le susurran las aguas [...] donde lo único inmóvil es el tiempo.”⁵⁴

Más arriba mencioné que el río es una especie de testigo callado y aunque en ninguna parte del relato el agua habla, para la protagonista, Dolores, sí, pues ella afirma en toda la narración que escucha al río Bravo: “lo que trae el agua: voces que vienen desde muy lejos”⁵⁵. La mujer es una guardiana y un ente que vive junto al Bravo, la gente a su alrededor le teme y la respeta y junto a ella se ha dicho infinidad de cosas: la gente “ha creído verla caminar sobre las aguas”⁵⁶ evocando a la figura de Cristo, las personas han pensado que es un ánima, quizás de allí la creencia de que es una bruja.

Además, la mujer es muestra de gran poder y soledad, una figura retórica que se ocupa en el relato es la hipérbole para dar mayor énfasis a esa personalidad potente de Dolores: “Aunque los hombres la respetan y vienen por su bendición antes de partir a la pizca, nadie supo nunca ir más allá de su misterio; nadie supo entender el dolor de su figura flaca, su mirada absorta, su expresión de eternidad.”⁵⁷ En esta presentación del personaje podemos notar que el autor quiere que el lector entre en sintonía con la mujer que ha vivido en soledad y, en este proceso, observar el vínculo entre ella y el Bravo. Mujer y río, ambos

⁵⁴ Parra, Eduardo Antonio. “La piedra y el río”. *Op. Cit.* Pág. 13. (Las cursivas son mías para la unión de la cita)

⁵⁵ *Loc. Cit.* Pág. 13.

⁵⁶ *Loc. Cit.* Pág. 13.

⁵⁷ *Loc. Cit.* Pág. 13.

rebeldes. Sin duda, Dolores es símbolo inequívoco del lugar ya que ambos son el último lazo que existe entre su tierra y a la que añoran llegar.

Ella es un testigo de todo lo que se devora el río Bravo. El autor se vale de la hipérbole para enfatizar lo que ella ha visto en esos lares, la evolución de esa parte de la frontera mexicana: “Con los años vio desparramarse por el horizonte gabacho los pastizales de los ranchos ganaderos, mientras acá, al sur del río, un desierto rabioso [...] fue comiéndose la tierra buena”⁵⁸, una metáfora que hace alusión al estado de abandono que sufre ese lugar. La focalización interna por parte del narrador es clave pues es ella la que nos va mencionando de manera parcial todo lo que sucede en el personaje de Dolores.

Dolores también ha visto las sequías, los malos momentos del Bravo. Aquí el autor se vale de la imagen figurada para describir esos momentos: el río “un chisguete lastimoso, hilillo de cristal torturado por este sol mordiente, a punto de evaporarse entre las piedras” ‘Y acentúa con una paradoja cuando menciona’ “rara mezcla la de la región: inundaciones y desierto, ahogados y muertos de sed.”⁵⁹

Una de las cosas que llama la atención es la referencialidad que existe. Como he mencionado, el nombre propio le otorga una carga clara sobre el espacio, no sólo menciona al Bravo, sino en el relato se habla de las “carreteras desde el norte” que trajeron los estadounidenses; los árboles; cerros; y el nombre de la ciudad de Laredo, Texas. Espacios que se construyen alrededor de la ciudad central. Es decir, la carga que el lector le da al cuento lleva consigo la referencia de un lugar ajeno y quizás por ello se sienta como un lugar solitario y crudo. Hablar de norte es pensar en la frontera; ir al norte es ir a una tierra

⁵⁸ *Loc. Cit.* Pág. 14.

⁵⁹ *Loc. Cit.* Pág. 14.

mexicana que pareciera vive en otra latitud. Norteños que viven en una biculturalidad constante.

La descripción, a lo largo del relato, plantea una metáfora interesante para referirse a Dolores, y es que a pesar del sinfín de chismes y habladurías el personaje de la anciana es fuerte y sabio: “Nadie puede negarle la autoridad de consejera de almas, sabia y poderosa.”⁶⁰

La voz de este niño hecho hombre nos va configurando la historia y personalidad de la “estatua de sal”, pues “no se mueve nunca, [...] es como una piedra: una piedra junto al río.”⁶¹ Aquí el autor se vale del símil para seguir con la acentuación de fortaleza del personaje de Dolores. En la voz de este personaje hombre, el autor utiliza la analepsis para contarnos cómo es que él llegó a conocer tanto a la mujer y cómo es que se llegó a convertir como en un hijo para ella. La mujer cuidó al pequeño desde que su padre se lo encargó antes de irse de mojado. Aquel niño compara la soledad, la de él que se da con la partida de su padre con la de ella: “unir mi soledad de huérfano a la de esa anciana silenciosa.” Su miedo lo hace acercarse a ella en busca de cariño o de protección, como se muestra en el relato con esta metáfora: “el corazón golpeándome duro contra el pecho, lleno de angustia por quedarme solo en medio de los ruidos de la noche.”⁶²

El relato tiende mucho a repetir la figura fuerte de Dolores y se vale del énfasis para reforzar el misterio que envolvía su personalidad: “mirada hundida más allá de este mundo”⁶³, una mujer totalmente conectada con el río Bravo. Un río que es violento algunas

⁶⁰ *Loc. Cit.* Pág. 15.

⁶¹ *Loc. Cit.* Pág. 16.

⁶² *Loc. Cit.* Pág. 17.

⁶³ *Loc. Cit.* Pág. 16.

veces y que se describe en el relato. También en esas descripciones se muestra la forma en cómo vive Dolores que se hace acompañar de muchos gatos, su compañía fiel, además de la descripción del barrio pobre en donde sólo hay jacales.

Una forma estética para acentuar las características climatológicas en el relato es con la descripción. Por ejemplo, cuando el río se ponía bravío la descripción iba encaminada hacia una cronografía que no precisaba si era otoño o invierno pero que mencionaba la oscuridad del momento y junto con la noche o la lluvia fueran referentes suficientes para que el lector pudiera sentir e imaginar esa furia. Existen dos momentos cruciales en el relato que dejan ver la imagen de la naturaleza, el retrato de la realidad:

el sol dejó de existir [...] la oscuridad era más densa [...] las sombras se distorsionaban, se volvían irreales: gatos corriendo en círculos, arbustos zarandeados por fuerzas desconocidas, el río degollando la noche con reflejos de una luz llegada de ninguna parte, y en el centro de todo la anciana, cuya sombra parecía agigantarse, estirarse hasta pender sobre la corriente [...] —Escucha... el río quiere decir algo. Las siluetas quedaron inmóviles. Las ráfagas del aire se tornaron perezosas [...] del río se levantaban ahora unos gemidos tímidos, como si las gargantas de los remolinos fueran estranguladas. [...] tal parecía que Dolores hubiera apaciguado las furias nocturnas [...] — ¿Entiendes lo que dice?⁶⁴

El siguiente fragmento es una pragmatografía que va narrando objetos de la escena y las acciones de la anciana. Al iniciar este fragmento podemos ver una metáfora de personificación al exagerar el acontecimiento del sol que se oculta para dar paso a la noche; otro ejemplo más de esta figura la encontramos cuando se menciona que el río degolló la noche, aquí lo que se pretende enfatizar es que la poca luz, quizás la de la luna, se perdía en la bravura del agua y sus movimientos; existe otro más que se refiere al aire y los ruidos ahora más leves. La mujer es una especie de médium entre un mundo y otro, dentro de lo

⁶⁴ *Loc. Cit.* Pág. 18.

que ella hace pareciera que cada acto relacionado con el río como la noche, la lluvia, el viento, los remolinos, le otorga cualidades especiales. Existen varias antítesis relacionadas con la oscuridad y la luz, muerte y vida que le otorgan una potencia especial al espacio narrativo.

Como lo mencioné, el texto está lleno de descripciones que van mutando dependiendo de la forma en que el autor desea que los lectores nos enteremos de las cualidades del personaje o qué es lo que la rodea. En algunas ocasiones cambia entre la pragmatografía a la prosopografía al nombrar aspectos físicos e internos de Dolores, otras veces usa la cronografía para darnos detalles del río en la noche.

Existen muchos ejemplos en los que se menciona la combinación de descripción u otros en donde incluye otros efectos estéticos para llamar la atención del lector: “Dolores desdoblaba un pedazo de papel que contenía vísceras de pescado. Las esparció por el suelo y los gatos de lanzaron a disputar los despojos. En cosa de segundos todo se impregnó de un olor fuerte, agresivo [...] El suelo se había salpicado de incontables lunares viscosos, de un rojo intenso y pestilente.”⁶⁵

En sus descripciones también hallamos eufemismos que intentan ocultar lo desagradable para después ofrecer una visión férrea y realista como cuando no dice el olor a podredumbre de la carne vieja o los olores fétidos de la descomposición de dichos pellejos. Y también inserta diálogos en los que se vale de la prosopopeya para otórgale cualidades no solo al río sino a la tierra: “Que no te dé asco. Es bueno que la tierra se alimente también... por eso hay que enterrar todo lo que algún día estuvo vivo. Lo que no

⁶⁵ *Loc. Cit.* Pág. 19.

se entierra, de alguna manera se niega a morir.”⁶⁶ Pero detengámonos un poco, con esa prosopopeya que convierte de alguna manera toda la naturaleza en símbolo. En un contexto real, el planeta como un ser que necesita ser cuidado, florecer y alimentarse de cuidados, un ciclo de vida natural. La descripción de esta acción nos deja ver un lugar miserable pues el piso del jacal es de tierra y no existe ninguna medida de salubridad. Es una barriada pobre, cerca del río y relativamente cerca los bares y comercios.

Un ejemplo se da cuando invita definitivamente al pequeño niño a quedarse con ella:

Entro al jacal que había construido mi padre. Sus pupilas recorrieron las cuatro paredes de madera apolillada, luego el colchón de paja y las demás cosas [...] Tras encontrar un tablón mal puesto [...] lo estiró hasta arrancarlo de cuajo. Con él se apalancó en una de las tablas bajas, usando todo el peso del cuerpo para empujar.”; “Una lluvia de tierra y basura cayó del techo y el cuarto empezó a tambalearse [...] con el mismo tablón golpeó [...] hasta que aquel hogar paterno se vino abajo.”⁶⁷

Se observa otra pragmatografía ahora del lugar donde el chico vivió con su padre y lo fusiona con la acción de Dolores al tirar la casa. La descripción lleva consigo detalles de objetos y acciones que de nueva cuenta nos dejan situarnos en el lugar. Con ello se sabe de qué manera son los jacales. Además de la pobreza podemos notar que son construidos de manera provisional y que el levantar o tirar uno no es motivo de alarma en lo que parece ser barrios segregados de la ciudad o colonias provisionales que están cerca de esa parte del río.

La narración sigue su marcha y mientras aquel niño se convierte en hombre y sale en busca del sueño americano, el autor nos pone de manifiesto la importancia de llenar de

⁶⁶ *Loc. Cit.* Pág. 19.

⁶⁷ *Loc. Cit.* Pág. 19.

estética el relato para sentir la proximidad de las palabras. Por ejemplo usa la hipérbole cuando menciona que el chico debe “ir a correr el mundo”⁶⁸ entendemos debido a expresiones cotidianas o al caló que él chico ya estaba en edad de salir de intentar desafiar al río; la elipsis que aunque omite algunas partes de la oración entendemos perfectamente a qué se refiere: “Por sus ojos húmedos me enteré”⁶⁹, es decir, sabemos perfectamente que él la escuchó atento mientras ella lloraba al recordar la promesa de su marido, al decirle que algún día regresaría de Estados Unidos; o la sinécdoque a la que hace referencia de la ciudad soñada por los braceros “la tierra de los espejos”⁷⁰, refiriéndose a los edificios resplandecientes con cristales brillosos.

Cuando el hombre, el niño que adoptará Dolores, regresa de su aventura, nos muestra un México cambiado, pero con los barrios pobres en el mismo lugar y un río Bravo vivo. El autor ocupa una hipérbole “el centro había chorreado casas y edificios a lo largo de la ribera”⁷¹, dando a entender el cambio y el aumento de población; “Una luna rojiza y enorme incendiaba el fondo del río”⁷² y después una pragmatografía que entenece no sólo porque habla del lugar sino de las cosas que hace la vieja para reconocerlo y cómo él cambia de puesto al ser ahora él quien cuida de ella. Y así hasta el final del relato con esta forma de narrar que acerca al lector a sentir el realismo de esta historia, a creer que de verdad es una leyenda. Dolores Cerillo se unió a ese ser que invocó, bajo el apóstrofe, y que para ella fue verdadero como una prosopopeya y la historia se termina tal y como empezó, dibujando en la mente de quien lee una estética propia, de pueblo, de migración, de un espacio de vida real. Una metonimia engañosa y que solo puede apreciarse al leer el cuento,

⁶⁸ *Loc. Cit.* Pág. 20.

⁶⁹ *Loc. Cit.* Pág. 20.

⁷⁰ *Loc. Cit.* Pág. 21.

⁷¹ *Loc. Cit.* Pág. 21.

⁷² *Loc. Cit.* Pág. 22.

ya que la mujer siempre estuvo cerca del río, tratándolo como una guía, un dios o un amigo: “que su cuerpo es agua, y su voz un murmullo cristalino.”

El cuento muestra un lugar marginado. Jacales que están cerca del río y lejos del centro, un barrio pobre que refleja la distancia que existe entre centro y periferia. El autor coloca descripciones cargadas de detalles de la precariedad con la que se vive. El centro es dibujado por los edificios altos y el sueño americano además del poblado en donde hay locales, salones de baile y burdeles. Parra también le otorgo olor a la periferia, por ejemplo cuando menciona el olor fuerte de las vísceras de pescado en el piso. Usa detalles despectivos o comunes dentro de la pobreza para remarcar la lejanía que existe entre centro y periferia.

El cuento ofrece “etiquetas lingüísticas” que nos dejan ver a una Dolores sola, triste y fuerte. A lo largo de la historia el lector se conecta con la fe inquebrantable de la protagonista y observa un lugar común que puede hallar en la realidad. Es decir, encuentra en ese espacio ficcional un referente que puede transportar o puede visualizar en su vida diaria. La cercanía que ofrece el autor se vuelve palpable y el espacio adquiere un significado. El regionalismo periurbano se configura no solo por el barrio cerca del Bravo sino por todas las emociones que se dan en los personajes y la distancia que existe entre centro y periferia.

2.3 “Nomás no me quiten lo que traigo”

Este cuento narra la historia de una joven travesti, Estrella, que está en proceso de reunir el suficiente dinero, ejerciendo la prostitución, para lograr pagarse una operación de cambio de sexo. Una noche, parecía que la suerte le había sonreído pues con un solo cliente había cubierto el trabajo de una noche entera, un tipo galante, bien parecido, que le pagó en dólares.

La explicación que hace el personaje sobre este elegante hombre es interesante. Si lo comparamos con el espacio, podríamos deducir que la figura de este hombre es como el reflejo de la ciudad: elegante, con auto, de buena apariencia, diferente y lejano a lo que es el entorno de Estrella. El encuentro de ambos nos ofrece una panorámica del espacio. La vista de la ciudad que tiene la protagonista desde el departamento lujoso nos deja ver que está lejos del lugar donde vive; es la contraparte de lo que hay en la ciudad con lo que ella después le toca experimentar. El final del encuentro se da como inició, con una fascinación por parte de Estrella. El cuantioso pago junto con lo del taxi nos dice dos cosas: la distancia larga que hay de donde la recogieron y el tipo de remuneración por parte del cliente. Se tienen dos referentes muy marcados con la realidad, el lugar y la “solvencia” (forma de referirse o pedir que las personas contratantes tengan con qué pagar un servicio de calidad o “VIP”) con la que se mueve el mundo de la prostitución.

Estrella después de ese encuentro se topa con dos policías que pretenden extorsionarla a cambio de sexo. La detienen, la suben a su vehículo y a ella se le escapa decir “nomás no me quiten lo poquito que traigo”. El miedo y la excitación son parte de lo que abraza a esta prostituta que al final es golpeada, humillada y robada por estos dos tipos.

El relato es toda la vivencia de Estrella. El narrador heterodiegético nos va contando detalles de la chica travesti y su miedo por ser asaltada, su excitación al sentirse sumisa y deseosa de sexo. Estas sensaciones van acompañadas con todos los sentimientos que siente el personaje principal, y que sin duda alguna lo ponen en contacto con su mundo real, en el cual ha aprendido a querer y aceptar su profesión. Mientras la protagonista va pensando y sintiendo diferentes cosas en su recorrido centrémonos en el espacio. El lugar donde se desarrolla toda su avalancha de sensaciones es dentro de la patrulla. El relato nos dice que en su recorrido dejaron atrás las últimas zonas residenciales y mencionan que por allí la ciudad es muy desolada. Estas dos señales nos dejan ver que el recorrido es largo y que el manoseo de estrella es mecánico, más que un cachondeo es una revisión por parte del comandante. El auto se vuelve un lugar crucial para Estrella, es allí donde reflexiona y se excita. Teniendo a dos hombres con ella se sabe expuesta para lo que ambos quieran hacerle: una patrulla de doble cabina, el chofer manoseándola por enfrente y otro más metiéndole mano desde el asiento trasero. Llevarla a un lugar apartado nos deja ver que están en la periferia o sea en el barrio bajo de la ciudad.

Existen palabras que matizan ciertas expresiones que van ligadas con lo que siente Estrella y el entorno, por ejemplo, la sinestesia que se haya en algunas oraciones: “mientras le metía mano por el escote pasó una mirada dura, llena de suspicacia.”; “una ráfaga de aire halado se le estampa en la piel.”; “y una oscuridad espesa se les viene encima al grado de confundir sus siluetas con la de los árboles.”; “un cabronazo al rostro del sargento, directo a esa sonrisa puñetera.”⁷³; es decir, todos estos ejemplos nos muestran además de la figura literaria, la cercanía entre el mundo real y lo que ella siente, es entendible que en ningún

⁷³ Parra, Eduardo Antonio. “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”. *Tierra de nadie*. México: Ed. Era, 1999, pp. 48 y 50.

momento una mirada será dura o adquirirá una textura que se pueda palpar o que el aire golpeará al tipo con la misma fuerza con la que lo haría un objeto manipulado por alguien. Pero es esa parte del relato donde encontramos un nuevo espacio en donde se halla expuesta. Estos ejemplos giran alrededor de un lugar solitario que es usado para cometer crímenes.

Dentro de la narración encontramos varios pasajes de descripción que transportan al lector a una ciudad conurbada, enterrada entre lo urbano y su periferia, siendo este uno de los signos más característicos en el estilo narrativo de Parra. El norte como un área conurbada en plena aceptación y potencia. Un ejemplo de los tipos de descripción que hay es la pragmatografía que combina la descripción de las cosas que le suceden a ella y del lugar, con sus objetos:

Al mismo lugar de siempre, se dice [...]. Al parque, junto al río, donde ya otros policías la llevaron antes. Por la noche no hay nadie ahí, y lo difícil es el regreso. Aunque en la última ocasión, como se portó muy muy complaciente y les cumplió a los uniformados todos sus caprichos, aceptaron devolverla a las inmediaciones del centro. Sin embargo, en estos momentos no está muy segura. La expresión del sargento no es la de un hombre urgido, por más que manosearle los senos como si nunca antes hubiera tenido al alcance unos tan tersos, tan rotundos, tan duros. Luego baja la mano hasta el ombligo, donde inserta un dedo que se le enreda entre los pelos, y de ahí pasa a tentarle el vientre, jugueteando un poco con la aspereza del pubis.⁷⁴

Aquí podemos notar las características del lugar en donde los tipos esos abusaban de las chicas travestis, podemos notar que es un terreno grande y solitario, además de que carece de luz, un lugar ideal para violar y perpetrar infames actos violentos. También podemos apreciar que la narración nos muestra tanto acciones pasadas como recientes en las que ella tuvo encuentros sexuales con esos hombres y se puede notar la práctica y el

⁷⁴ *Loc. Cit.* Pp. 44-45

gusto por hacerlo de manera tímida, ya que por su buena labor sexual los anteriores policías no se portaron “tan mal”. El espacio abandonado adquiere un valor transcendental pues a pesar de la oscuridad es un sitio ideal para los policías que ejercen con impunidad al someter a prostitutas. El parque solitario está compuesto por un río y árboles grandes y ramas frondosas que son utilizados para castigar a las víctimas.

La elipsis se encarga de que el lector complete la frase, que se sienta parte de la acción: “cuando el frío engarrotaba los músculos”, se omite el verbo provocar; la intención de este tipo de oraciones nos acercan a sentir de primera mano todo lo que siente la chica. Existen algunos ejemplos de hipérbole que nos hacen sentir que esa exageración es como un grito de ella, atrapada en una realidad tétrica, pero a la que le ha tomado cierto cariño. Nos muestra un ser humano que entre el miedo y la preocupación puede brincar a sentir deseo, es decir, reúne las características de un ser que ha vivido en la penumbra de una sociedad que se ha dedicado a señalarla más que otra cosa: “perderse en esa fantasía donde es poseída por un centauro.”; “sentir que tiene detrás a un semental de carrera larga.”; “con sus senos siliconeados y su verga infantil.”⁷⁵; todas estas sensaciones que tiene encima van referenciadas con lo que ella desea y siente. Pensar que tiene detrás de sí a un centauro o aun semental es parte de su ritual de imaginarse con hombres y no con bestias, la violación que Estrella legitima es debido a la fascinación de sentirse deseada como mujer, es desdeñar el asco que algunos sienten por ella después de cada acto sexual. Cuando menciona su pene es por la aflicción que le provoca ser un hombre cuando ella siente dentro de su ser que es una mujer, esta exageración de su miembro no es otra cosa que el sentimiento que la ataca. Una parte fundamental se da cuando ella relata todo lo que va

⁷⁵Loc. Cit. Pp. 44-45

sintiendo y pareciera que su descripción va dibujando la escena en una especie de “sinestesia narrativa”. Estrella es una chica travesti que se describe tanto emocional como físicamente además toda la información que devela nos deja conocer más sobre ese parque que adquiere un significado complejo y diferente debido a lo que ella relata. La unión del espacio geográfico se une con el psicológico de Estrella para darle fuerza al cuento.

El texto en otra parte incluye una descripción en modo de cronografía, ya que su recuerdo es de hace unos días y va adherido a lo que le sucedió, empieza a narrar acciones pasadas, esta descripción inicia con un símil:

Las arboledas paralelas se transforman en una especie de honda caverna vegetal, techada por las enormes ramas [...] Más allá se encuentra el río, cuyo rumor acuático llega a ellos un tanto débil. Es el cogedero predilecto de los uniformados. Estrella ha estado en el lugar: ahí la llevaron los granaderos la semana anterior. Buena noche aquella: la primera vez que dio servicio a una tercia de policías. Gracias a la luz de los faros reconoce un árbol de tronco grueso y nudoso, ramas muy bajas, en donde apoyo el cuerpo mientras la penetraba, hasta que casi se desmayó envuelta en un placer doloroso y larguísimo.⁷⁶

Estas sensaciones de nueva cuenta dejan ver un lugar habitado por gente que pasa de largo ante todos esos atropellos, de alguna manera podemos reconocer en ese ficticio lugar una semejanza con lo real, en donde la gente huye de los problemas, que es ocupado como escenario de encuentros pasionales. Además nos muestra a un hombre, el sargento, como un tipo tosco, quizás hasta repugnante y lo remata cuando exagera su peinado: “y se topa con la cabellera erizada del sargento, de púas tiasas y sebosas”, una hipérbole. Aunque esta sensación que adquiere el lector es maniatada debido a que Estrella disfruta del trato, de sentir “la urgencia de ser poseída, vejada, emputecida.”⁷⁷

⁷⁶ *Loc. Cit.* Pág. 47

⁷⁷ *Loc. Cit.* Pág. 48

Esta chica es tratada como la peor de las basuras después de ser robada y golpeada, pero sin ser poseída sexualmente por esos “bestias”. Cuando los dos policías la han robado y ella se ha quedado con ganas de sexo, el autor se vale de la ironía para mostrar el lado cruel de los “vigilantes del pueblo”:

“— ¡No! —ruega Estrella—. Si quieren llévense el dinero, pero... ¡No me pueden dejar así! ¿Entonces para qué me trajeron hasta acá? No se vayan...

— ¿Cómo ves, pareja? —dice el sargento—. Estos putitos no tienen llenadera.

—Deberíamos encerrarlo por degenerado.”⁷⁸

La burla y la humillación es tal que antes de dejarla en la oscuridad de aquel lugar el sargento le tunde una patada en el estómago para dejarla tirada e indefensa sobre el suelo. El final como todo el cuento tiene descripción de tipo de pragmatografía, en la cual se muestra el lugar y la sensación de dolor que sufre ella: “el aire helado de la noche sobre su piel desnuda le va adormeciendo poco a poco el dolor en el estómago y todas las ganas de mujer que le incendiaban el cuerpo.”⁷⁹ Sin duda una sensación que se puede observar en cualquier chica o chico que es parte del negocio de la prostitución y la violencia.

Son estas las cosas que unen ese relato ficcional con lo que se puede testificar en las calles de los barrios bajos o en la periferia. Recordemos que el contrato que se hace al iniciar la lectura no es más que la afirmación de estar de acuerdo en entrar a esos mundos, pero es la lógica y el reconocimiento de la barbarie la que nos hace observar que no es más que un reflejo de la vida cotidiana. Tener a la mano una representación literaria del momento en que atraviesa el país es de suma importancia aunque agregaría que la que

⁷⁸ *Loc. Cit.* Pág. 51

⁷⁹ *Loc. Cit.* Pág. 51

propone Eduardo Antonio Parra no es sesgada, al contrario, lo cruento de la sociedad es marcado de manera puntual.

El espacio periurbano es representado por tres lugares, que es donde se desarrolla la historia. El primero lo tenemos en el departamento lujoso del cliente voyerista. Desde el ventanal de aquella habitación se puede notar toda la ciudad además de que nos deja saber de la lejanía que existe entre la ciudad y el lugar donde vive o trabaja Estrella. El segundo lugar es la patrulla de los policías. La protagonista es trasladada en el vehículo que la transporta del centro donde la dejó el taxi hasta el parque. Podemos notar en el relato señales que nos advierten que los policías la sacan a los barrios bajos que están más allá de las zonas habitables. El tercer lugar lo tenemos en el parque. Es en ese lugar donde roban y golpean a Estrella y al que los uniformados lo han convertido en una zona de tolerancia. Estos lugares nos dejan observar el espacio geográfico que tuvo que recorrer la protagonista en el cuento y nos sitúan en una proximidad como lectores además de reconocer esos espacios en la realidad.

La emoción literaria que se crea es sustentada por todo el sentir de Estrella. El lector se conecta con ella para internarse y comprender lo que siente la protagonista. El regionalismo periurbano se diseña desde la creación del personaje y nos acerca a esos lugares que se vuelven identificables en la realidad. La sensación de cercanía que se percibe en el regionalismo periurbano de Parra nace de la conexión que el lector hace con el personaje. La descripción y demás figuras literarias se unen con las etiquetas lingüísticas que nos permiten comprender la situación de Estrella: loca por sentirse deseada y la forma es que es violentada.

El centro es presentado como un lugar limpio y omnipotente. Por ejemplo, cuando ella puede ver toda la ciudad desde la ventana del apartamento. La periferia es un lugar desolado y el autor lo presenta con el parque y su obscuridad, esa falta de luz es la presentación de un espacio olvidado pero esos sitios son los que toma Parra para contar sus historias, identificables en la realidad.

2.4 Cuento “El cristo de San Buenaventura”

El cuento “El cristo de San Buenaventura” es un relato que está segmentado en partes y por su extensión me atrevo a decir que fue a manera epistolar, narrando en cada uno de ellos la impresión del protagonista sobre la vejación sobre un anciano al cual la gente es indiferente.

Sin duda alguna, el relato tiene como propósito observar la parte rural, leer la forma en que campesinos conviven en una región apartada. La ficción del relato tiene como finalidad adentrarnos en los usos e ideas que pueden tener todas las personas que viven en provincia, apartadas de la capital. El cuento se desarrolla en San Buenaventura, un municipio de Coahuila, México, que está situado a poco más de tres horas de Nuevo León y que es el retrato de un pueblo olvidado, sin muchos recursos para la enseñanza. El poblado como referente es distinto a lo que es en realidad posiblemente recreado desde otra época; pero en este juego con la ficción nos ofrece a un autor que logra sortear con éxito esta situación, como se mencionó en la primera parte.

La narración de Parra va muchas veces enraizada a la violencia que existe en las ciudades, en las pequeñas ciudades y en la periferia de estas, pero acá su traslado a lo rural nos da una descripción de lugares muy marcada. La historia cuenta la llegada de un profesor de la capital del estado (de aquellos lares) que llega al pueblo para hacerse cargo de la escuela en donde estudian los niños de la región. Encuentra un lugar lleno de vegetación, pero con un pueblo agresivo hacia un anciano que consideran un demonio. La trama del cuento nos dará a conocer la razón por la cual esta gente lo considera así y cómo legitima su violencia irracional hacia un hombre indefenso. Usos e ideas de un pueblo que chocan con la mente estudiada y el juicio racional de un joven profesor.

Es la personalidad del profesor la que marca la distancia que el autor plasma en este cuento. El regionalismo periurbano no solo funciona en el sentido estricto del espacio sino que también intervienen otros factores que nos permiten observar la lejanía entre centro y periferia. El cuento tiene como escenario un poblado con bastante vegetación y la distancia que existe con el centro lo podemos hallar en la educación y valores que el nuevo profesor intenta instaurar en los habitantes de San Buenaventura. El viejo y el profesor joven son la expresión de evolución, educación, para ayudar a salir del “bache” a un pueblo con costumbres arcaicas, instruirlos. Además el referente real de San Buenaventura nos deja situarlo como un poblado que se ha vuelto conurbado al fusionarse con Coahuila. Un cuento que pareciera desarrollado en otra época nos deja reconocer la unión que el autor quiso hacer: San Buenaventura, un referente real de la periferia anclado entre el calor de lo tradicionalista y con una vista hacia el presente y futuro.

Una constante del cuento, como ya he hecho mención, son las descripciones del lugar y de toda la naturaleza que lo rodea. De hecho, al inicio del cuento podemos notarlo ya que el narrador interno que se maneja en primera persona y que es el protagonista nos relata cómo es el lugar. El profesor, que es protagonista en el cuento, usa la pragmatografía para contarnos detalles de ese bello lugar: “tras el ocaso, sólo las crestas de la sierra y las copas más altas de los árboles recortan sus contornos contra el azul oscuro del cielo. [...] Abajo todo es una plasta negra. [...] Sé que el viejo Juan Manuel permanece en las inmediaciones de la choza, sin hacer caso del viento frío que llegó con la noche”⁸⁰ El autor en todo momento se vale de esta figura retórica para darle movimiento a toda la descripción de lugares, es decir, este retrato de ficcionalidad va de la mano con la preocupación de los

⁸⁰ Parra, Eduardo Antonio. “El cristo de San Buenaventura”. *Tierra de nadie*. Ed. Era, México, 1999, pág. 105

movimientos que pueda hurgar el viejo maltratado. Una descripción que va unida con las acciones que suceden.

Juan Manuel, el anciano al que toda la comunidad ataca, es una persona que ha recibido muchos sobrenombres, algunos de ellos han sido exagerados con la hipérbole, por ejemplo “el hijo del diablo” o “brujo”⁸¹ debido a que ellos piensan que él ha sido el causante de las muertes o enfermedades que padecen los niños de la región. El viejo es víctima de un sinnúmero de sobrenombres. Dentro del pueblo referirse al brujo, hijo del diablo incluso “espantajo”, como lo llama el narrador protagonista, es reconocer de inmediato a Juan Manuel pues dentro de ese universo narrativo la sustitución del nombre propio con esas expresiones nos hace reconocer al personaje. El espacio en el cuento va de la mano con la evolución del personaje del anciano ya que conforme el lector va conociendo la historia del viejo y se muestra el lugar, se comprende la unión entre ambos: un viejo amedrentado y una naturaleza que funge como testigo.

Cuando se menciona lo verde y el bello paisaje, la descripción va cargada con figuras retóricas que nutren de estética el relato. Ejemplos podemos encontrar varios como “En el centro hay una extensa hondonada perfectamente cubierta de yerba: una alfombra color esmeralda con ribetes pajizos”⁸², aquí podemos leer que la metáfora se encarga de darle una relación de semejanza a la yerba que al verse tan pareja y fresca podríamos decir que es como una alfombra.

El arroyo desciende por en medio de las montañas, recorre despacio la falda de las lomas, mientras en su ruta se escoltan dos hileras de arbustos crecidos en los flancos. Luego se pierde entre las casas, multiplicándose en las acequias. Aquí y allá, hundidas en el suelo

⁸¹ *Loc. Cit.* Pág. 106

⁸² *Loc. Cit.* Pág. 107

como mojones milenarios, se distribuyen unas enormes piedras blancas que dan la impresión haber sido puestas ahí en modo de signos [...] y en el extremo del cuadro, en una loma baja y casi plana, la más distante de mi punto de observación, se divisa entre el nogalar un estrecho claro donde se levanta una cabaña construida con troncos no muy rectos y techo de lámina.⁸³

El autor con esta descripción se encarga de conectarnos con el lugar, todo su truco literario es que podamos ver a través de él y en nuestra mente observar esa escena cada vez que avanzamos en la lectura. También podemos observar de manera clara el contraste que existe con el desierto pues dentro de este cuento podemos notar la flora del norte dejando de lado la cuadrada idea de que todo el Norte es seco. Podemos constatar que toda la región norteña cuenta con bosque, sierra, mar, lagos, ríos y grandes montañas. Dentro de cada descripción no es raro poder notar algunas otras figuras retóricas: cuando menciona “hundidas en el suelo como mojones milenarios, se distribuyen unas enormes piedras blancas”, se vale del símil para comparar esas rocas blancas, esto le otorga mayor fuerza a la descripción.

Con esas descripciones el autor nos interna en ese mundo ficcional y podemos ir conociendo las formas de convivencia de la gente de ese pueblo. Otra forma de descripción es la pragmatografía, en la que se mezcla la descripción de objetos y acciones, en este caso el cuento gira en torno al anciano Juan Manuel que se funde y se complementa con la calma de ese lugar, fungiendo como una ironía entre la pasividad de la naturaleza con la agresividad de la gente:

Eché una última mirada hacia fuera: entonces descubrí al viejo [...] Si no lo vi al principio fue porque su quietud lo asimilaba a los troncos de los árboles, a las piedras diseminadas del suelo. Pero ahí estaba: sentado sobre un cedro caído, con los pies desnudos flotando en

⁸³ *Loc. Cit.* Pág. 107

el aire, miraba alternativamente el lugar donde el arroyo hiende las montañas y las palmas de las manos, abiertas y muy juntas a la altura del pecho [...] como si esperara que el agua llegara hasta él y pudiera contenerla con los dedos.⁸⁴

Acá podemos notar la movilidad de las acciones del viejo Juan Manuel, es decir, sus acciones van asociadas al lugar y conforme describe parte de él, el narrador también deja ver aún más ese lugar. Se vale también de la hipérbole, exagerando los actos del hombre aquel “con los pies desnudos flotando en el aire” o “las palmas de las manos, abiertas y muy juntas a la altura del pecho [...] como si esperara que el agua llegara hasta él y pudiera contenerla con los dedos.” Además, al hablar del viejo, el autor lo compara con algunas cosas reales para darle mayor fuerza a la imagen del personaje, por ejemplo, el andar de un viejo enfermo y olvidado: “Lo seguí con la vista mientras su cuerpo subía y bajaba a causa de la cojera igual que un pistón.”⁸⁵

Todas estas formas de descripción forman parte de la seducción que el autor intenta transmitir al lector, para que conozca el entorno y se familiarice con él. Es hallar dentro de esa zona rural la conexión con la urbe o sus alrededores. El regionalismo como un vínculo entre la ciudad, las ciudades pequeñas en aras de crecimiento, la periferia y los pueblos como uno solo, que narre y lleve consigo las vivencias de cada uno de sus habitantes. Verse reflejado en la crueldad y sencillez con la que se nutren ciertas cosas en la sociedad mexicana, es una brutalidad que se ha adoptado ante la ineficacia de autoridades y la conmiseración de ciudadanos.

Una parte importante es que el cuento menciona espacios con nombres propios. Nombres que tiene un referente en el mundo real. Mencioné al inicio San Buenaventura,

⁸⁴ *Loc. Cit.* Pág. 108

⁸⁵ *Loc. Cit.* Pág. 109

pero no solo hallamos nombres propios, también hay nombres comunes. Dentro del relato encontramos además del nombre del pueblo, referencias a Linares, aunque también la mención de otros lugares. El campo, la montaña, el río, el bosque o el estanquillo son lugares con una carga predefinida por el lector ya que en su realidad esos lugares ya tienen un concepto y una forma. A lo largo del cuento esos lugares se van llenando de estética pues el autor en cada descripción le otorga detalles, esto se conjuga con lo que el lector ya trae del referente: “por la tarde fui a comprar cigarrillos al estanquillo [...] el bosque liberaba un aluvión de olores vegetales y perfumes paganos.”⁸⁶ Al estanquillo lo ubicamos como una tienda de abarrotes como las que se hallan en el barrio y cuando menciona el bosque no lo presenta como uno más, pues los olores que despiden lo hacen único. En este caso se utiliza la sinestesia para otorgarle mayor encanto a ese olor diferente y rústico.

Además cuando explica situaciones que involucran sentimientos o sensibilidades de los personajes utiliza metáforas para matizar esas expresiones: “Les cayó en los ojos la curiosidad, quizás el respeto”⁸⁷; o comparaciones (símil) de acuerdo con los actos que los personajes cometían, por ejemplo, cuando un grupo de niños ataca a pedradas al viejo tirado en el suelo de la plaza: “parecía una tortuga bocarriba acosada por una turba de cachorros.”⁸⁸. El anciano es un blanco fácil para las personas que lo atacan, al estar en un espacio abierto, como la plaza, se encuentra expuesto. El lugar es una plaza que está a la vista de todos y es allí uno de los tantos puntos de reunión para los habitantes de San Buenaventura para atacar al viejo. Es un poblado que podemos deducir que está cerca de ciudades grandes como Linares sin mencionar que el referente del nombre en la realidad ya

⁸⁶ *Loc. Cit.* Pág. 108

⁸⁷ *Loc. Cit.* Pág. 110

⁸⁸ *Loc. Cit.* Pág. 110

es el de una ciudad periférica. Ante tanta barbarie, el autor nos presenta un lugar enraizado en sus costumbres y tradiciones, sobreviviendo ante la avalancha de hibridez que pudiera haber en aquella zona del norte, la ficción del relato con sus costumbres; gente anclada a sus creencias. Me llama la atención un eufemismo que utiliza cuando se refiere al pueblo de Coahuila: “No tardé mucho en darme cuenta: San Buenaventura es un pueblo enfermo.”⁸⁹

Esta aseveración que hace contra el lugar se da después de que el narrador protagonista se da cuenta de los atropellos y la irracionalidad con la que se manejan los habitantes de allí sobre la figura del anciano. De esta manera podemos colocar en un contexto actual a San Buenaventura y comprender que la violencia e indiferencia son aspectos que muchas veces pasamos por alto en nuestra sociedad. Es tanta la decepción que siente el narrador que exagera la realidad valiéndose de la hipérbole para usar aspectos de la naturaleza para enfatizar el maltrato e indiferencia por el anciano: “Y la naturaleza que lo rodea parece víctima del mismo mal. Por eso montañas y árboles buscan cobijo tras la cortina negra [...] Por eso ese ocaso [...] Después, la oscuridad: noche sin luna. Sombras que borran todo rastro de belleza en el paisaje.”⁹⁰ Se vale de la oscuridad, lo que no tiene luz para dotar a ese espacio como lo incivilizado. El orden y la secuencia que usa de la naturaleza es para nombrar un San Buenaventura bárbaro, tanto sus habitantes como su vegetación son parte de lo olvidado, están enfermos.

El cuento en su andar, nos conecta con toda la región del norte, hasta ahora solo he mencionado lugares de poblados pequeños, pero conforme avanza la lectura el autor menciona otro referente, Monterrey. La referencia a ciudades importantes nos sitúan en un contexto geográfico sencillo de asociar con la realidad y la idea de que es un espacio

⁸⁹ *Loc. Cit.* Pág. 112

⁹⁰ *Loc. Cit.* Pág. 112

periurbano se refuerza. El norte posee la ventaja de que muchos de sus lugares tiene una conectividad con ciudades o poblados importantes, San Buenaventura tanto en la ficción del cuento como en la realidad está conectada a ciudades del norte. Se halla en el centro de Coahuila y su conectividad con la capital del estado ayuda a que cumpla su función de poblado periurbano. El espacio geográfico se une con la carga de olvido y oscuridad que Parra le impregna a este tipo de lugares, remarcando la distancia entre centro y periferia

Seguir en la lectura es encontrarse una y otra vez con sustantivos hacia lugares con una referencia inmediata a nuestro entorno. Al mencionar laguna, muelle, el bosque, campamento o casa de huéspedes automáticamente es imaginar el referente y con la descripción que lo acompaña armar en la mente ese lugar. Dentro de la mención a la laguna, por ejemplo, se hace alusión a una serie de cosas sobre ella: “la laguna se advierte tersa, inmóvil, semejante a un cristal.” Cada una de ellas da algo sobre ese lugar y en muchos casos el autor agrega otra cosa, como el símil. Existe otra en la que podríamos hallar de manera más clara ese fenómeno. Existe una descripción cuando el profesor detalla el amanecer después de haber pasado la noche en el bosque.

La salida del sol entre las cumbres fue estremecedora. La luz se derramaba sobre el paisaje con una morosidad que parecía calculada para llamar la atención sobre cada uno de los elementos: primero los riscos al otro extremo de la laguna, enseguida los pinos pasaron del negro al verde como en un acto mágico; finalmente, igual que si se recorrieran varios velos, el agua se transformó de gris en esmeralda, y después en un azul tan transparente que los peces era visibles aun en el fondo de la laguna.⁹¹

Este ejemplo muestra de manera muy clara la descripción del amanecer y de la laguna, además de que incluye un símil que se refiere justo al momento en que la luz del día ilumina lo demás, el sol le volvió a poner color al árbol que era negro en la oscuridad y

⁹¹ *Loc. Cit.* Pág. 119

verde con la luz del sol “como algo mágico”. Un lugar que muestra una naturaleza inmóvil, un paisaje tranquilo que se combina con la figura de su personaje, es decir, una comparación entre ambos que refuerza más el símbolo con Jesucristo y su papel de mártir.

La figura del viejo Juan Manuel es un tropo de símbolo el cual compara el martirio del viejo con la figura de Jesucristo o algún santo, es decir, la gente expía sus culpas en la humanidad de ese hombre. El calvario y la reiteración del sufrimiento podrían evocar una alegoría sobre el martirio aunque no se debe pasar por alto la legitimización del abuso. El espacio narrativo gira en torno al viejo creando una atmosfera de viejas costumbres.

La historia se perfila para que el protagonista junto con el lector quede sin aliento de tan feroz desenlace. El profesor, a pesar de tanta vegetación y belleza en el ambiente, rodeado de árboles, agua, rocas, peces, logró situarse “en un inmenso vacío.”⁹² Un oxímoron que da paso a una serie de descripciones cuando se encuentra al viejo Juan Manuel en el agua. Avanzando a paso lento, el autor se vale de la pragmatografía que muestra la descripción de objetos y acciones, por ejemplo, el paso sigiloso y lastimero del viejo: “Avanzó hasta la orilla de la laguna sin percatarse de mi presencia. Pisaba las piedras, en constante batalla para conservar el equilibrio. Tras arribar a una de buen tamaño, plana y sólida, se detuvo.”⁹³

El profesor joven es quien narra y nos cuenta que en su afán por acercarse se compara (símil) con una fiera avanzando en silencio. En esta parte el autor cambia de una figura retórica a otra en su descripción, de la prosopografía a la pragmatografía. Es decir, de repente inicia describiendo los rasgos físicos y algunos internos que se le pueden notar al

⁹² *Loc. Cit.* Pág. 119

⁹³ *Loc. Cit.* Pág. 120

viejo: “Tenía el cuerpo de un enfermo al borde la muerte: la piel en extremo pálida, a duras penas forraba el esqueleto [...] manchas de vejez extendidas del cuello a los tobillos, resultaron cicatrices: cortadas, tumefacciones enormes rosetones.”⁹⁴ Después el autor vuelve a mutar y con la pragmatografía narra al anciano sentado en una piedra con los pies dentro del agua.

Este tipo de cambios en la descripción, reitero, incitan al lector a que interactúe con el narrador protagonista y sea partícipe de una realidad ficcional semejante a un entorno real. Existe una analepsis que resuelve el misterio del porqué el viejo es maltratado. Él fue alguna vez profesor e intentó educar y cambiar no sólo a niños sino también a los padres. Un accidente terminó con la vida de su esposa y niños estudiantes que se ahogaron en una excursión a la laguna. La analepsis contada por Don Rodrigo, personaje que acompaña al profesor a la laguna, se lo dijo alrededor de una fogata comparando (símil) el fuego con una luciérnaga: “El fuego crepitaba, rítmico y tenaz, y sus chispas salían expulsadas hacia la oscuridad como luciérnagas enloquecidas”.⁹⁵ La gente lo maltrata tanto y lo maldice en una especie de apóstrofe, como si cada vez que lo llamaran maligno, hijo del diablo, brujo y junto con las golpizas que le dan, invocaran el perdón, el descanso de los niños muertos. Furia e injusticia de los habitantes de San Buenaventura parece una especie de plegaria y una invocación a esos seres imaginarios en la persona de Juan Manuel.

Toda esta carga hacia los detalles de ese lugar lleva al lector a presenciar el último linchamiento. La parte final inicia con unas preguntas retóricas del narrador que está expectante a lo que le pueda ocurrir al viejo y que está predispuesto después de enterarse de toda la verdad: “¿Qué sentirá el viejo? ¿Qué imágenes atraviesan su cerebro? ¿Recordará el

⁹⁴ *Loc. Cit.* Pág. 63.

⁹⁵ *Loc. Cit.* Pág. 127

día de la tragedia? ¿El rictus de terror impreso en los rostros de sus alumnos al caer al agua? ¿O sus miembros están concentrados en repasar aquel linchamiento inicial que lo convirtió en chivo expiatorio?”⁹⁶

El escenario está dado para el linchamiento final, la comunidad lista, el autor coloca una sinestesia aludiendo que a pesar de la primitiva costumbre que tienen los lugareños, el miedo o quizás el remordimiento los persigue: “Ahora se reúnen en el quiosco [...] fingiendo no percatarse del nerviosismo que los desborda, frotándose los brazos como si temblaran de frío cuando saben [...] es el miedo lo que los cimbra por dentro.”⁹⁷ Estas referencias a lugares comunes como el quiosco nos permiten comprender que no es un pueblo de piedra y adobe, es un lugar que no está tan alejado de la ciudad, por consiguiente, es un espacio ligado a lo periurbano.

La venganza sobre aquel accidente es la excusa. Una turba que se llena de valor tras el anonimato y que piensan: “su martirio es indispensable.”⁹⁸ Una antítesis que muestra la locura de la gente pues su pensamiento es que la saña, los golpes a punto de dejar deforme y moribundo al viejo Juan Manuel es el remedio exacto para cualquier calamidad o enfermedad. En esta última emboscada es cuando se da el primer alarido, el autor usa una hipérbole y enseguida una metáfora: “una amenaza escalofriante que rasgó el aire y fue a rebotar en los picos de la sierra.”⁹⁹ Ese grito que “rebotó” lo asemeja al eco que se da en

⁹⁶ *Loc. Cit.* Pág. 129

⁹⁷ *Loc. Cit.* Pág. 129

⁹⁸ *Loc. Cit.* Pág. 130

⁹⁹ *Loc. Cit.* Pág. 130

medio del silencio; el autor hace un símil con ese grito como “un clarín marcando a los guerreros la hora de emprender la batalla y aniquilar al enemigo sin piedad.”¹⁰⁰

La golpiza ha sido brutal. La descripción de las emociones y acciones del profesor dan cuenta de ello debido a la pragmatografía que usa el autor, el lector es un testigo más. Conforme avanza, la intención de Eduardo Antonio Parra es lograr que el lector se sienta allí. Se vale de la emoción para internar al lector. Y son estas emociones las que nacen a partir de procesos de empatía o de identificación con el personaje aunado con las herramientas estéticas que el autor dispone en cada descripción. Toda esta carga emocional tiene como base lo que se conoce como *teoría del efecto estructural* propuesta por William Brewer y Edward Lichtstein. La teoría menciona que el orden cronológico de los sucesos en la historia puede llamarse estructura de los eventos y que cada autor tiene, en su forma de narrar, la independencia de contarlas a su modo alterando los tiempos y las formas y así darle a su historia un orden fractal. Y es en su estructura del discurso que Parra provoca sensaciones en el lector que ayudará a que se interne en esa ficcionalidad periurbana.

El nuevo profesor observa todo y nos muestra a un hombre desecho, una prosopografía hecha por el autor en toda la parte final del relato ayudará a ejemplificar: “el único ojo, la nariz y la boca se le confunden con nuevos cortes y hendiduras. La parte superior del cráneo está en carne viva [...] Extiende las piernas y entonces puedo advertir en ellas las fracturas, los huesos en pedazos punzando la carne y piel.”¹⁰¹ Todo esto en el escenario que el autor dispuso desde el comienzo, la quietud de la naturaleza, quizás la expiación de culpas de Juan Manuel con el pasaje bíblico del Getsemaní en la Biblia. Pues

¹⁰⁰ *Loc. Cit.* Pág. 130

¹⁰¹ *Loc. Cit.* Pág. 136

en ese pasaje el personaje de Jesucristo tiene una visión sobre el castigo que vivirá en lo que se conoce como la pasión de Cristo.

El profesor nuevo acaba con la vida del anciano: “sólo quiero ayudarlo [...] mientras levanto la piedra y la estrello contra su cráneo.”¹⁰² En esta escena se mezcla una verdad oculta, tal y como lo dicta la paradoja: el asesinato del viejo por parte del profesor es una liberación, Juan Manuel podrá descansar de un pueblo demente. El relato finaliza con un eufemismo: “San Buenaventura descansa en paz.”¹⁰³

Esta parte final refuerza la unión entre el anciano Juan Manuel y el pueblo. El accionar y la psicología del personaje va atada al espacio, San Buenaventura es un lugar que acompaña la frustración y es testigo mudo del viejo. El espacio físico y psicológico se mezclan: por un lado tenemos la vegetación y el espacio periurbano de San Buenaventura que aunque esté lleno de aspectos naturales está cerca de la ciudad; por otro lado la vulnerabilidad del viejo, de quien gira la atmósfera y el ambiente de la narración.

La conexión de cercanía con ese mundo ficcional se crea a partir de las emociones que nos ofrecen los sucesos en el relato. Parra nos muestra un lugar lleno de símbolos pues además de las referencias que se mencionan como los nombres propios, los nombres comunes, es la oscuridad, la noche, el aire y demás alusiones a lo incivilizado que es la periferia. El centro como el lugar en donde todo está en orden. La figura letrada del profesor es una muestra que él es el cambio. La saña del pueblo, los apodos al viejo y el odio de los niños hacia el anciano muestran un pueblo enfermo, anclado en las viejas costumbres. Eduardo Antonio Parra tiende en sus cuentos a mostrarnos la realidad en la

¹⁰² *Loc. Cit.* Pág. 136

¹⁰³ *Loc. Cit.* Pág. 136

ficción, es decir, podemos percibir con una nitidez escalofriante emociones que son propias de los seres humanos. Y es en esa construcción emocional en donde gira la fuerza del autor que crea una distancia mínima entre lo que construye o destruye a sus personajes. El espacio está dotado de una cercanía que se vale de las sensaciones que el autor pueda sentir más todos los artificios literarios y los símbolos que él le imprimé a cada historia.

Capítulo 3 Perspectivas sobre el regionalismo literario

3.1 Estudios de clasificación del Regionalismo literario

En Europa, a diferencia de lo que sucede en América, existe un corpus sobre las clasificaciones en específico de dónde y cómo surge cada movimiento que involucra al arte, en este caso a la literatura. En América se ha dejado a la deriva una cantidad inmensa de escritos que reflejan el sentir o que son ambientados por la naturaleza y las formas de vida de una región.

Existe un desdén por tratar de reunir y clasificar los diferentes tipos de literatura regionalista en el continente americano. Los pocos estudios se pueden observar en naciones que han intentado de manera aislada rescatar los orígenes de su literatura y forjar una identidad colectiva de nación a partir de su forma de apreciar la realidad, por ejemplo Argentina.

Como lo he mencionado, la novela de la tierra y la novela histórica forman parte del canon literario de América, narrativas que por una parte muestran una ambientación en la naturaleza pero que llevan un tema narrativo ajeno a la realidad; la otra juega con hechos históricos de manera ficcional. Aunque esta distinción que he hecho no es una ley y se presta a la interpretación de cualquier crítico que analice o intente definir un rumbo de este tipo de literatura. El crítico Friedhelm Schmidt-Welle, por ejemplo, observa que este tipo de “regionalismo” se engloba, basándose principalmente en los estudios de José Miguel Oviedo sobre la literatura hispanoamericana, Carlos J. Alonso sobre la novela regional y la novela criollista.

En México, la clasificación de una literatura regionalista no ha sido muy tomada en cuenta y la que ha logrado crearse un espacio se da en lugares *underground* en donde la exposición es como un juego de barriada o en espacios de tertulia. Revistas electrónicas, periódicos universitarios o revistas con muy poca difusión por el Estado han logrado escabullirse y mostrar parte del trabajo de artistas mexicanos, por ejemplo la revista *Blanco Móvil* que ha publicado especiales a la literatura que se genera en todos los estados de la República Mexicana. Pero existen en América países que han tratado de buscar un clasificación de su literatura regionalista de manera más formal.

En Brasil, Joaquín Inojosa intenta clasificar la literatura regionalista brasileña en regionalismo urbano, regionalismo indianista y regionalismo sartanejo aunque su análisis se basa más en las fases de este tipo de literatura. No es hasta 1980 que la literatura logra definirse como una literatura de provincias dentro de los territorios nacionales. Por su parte, en Argentina, la inquietud por formar una clasificación más redonda sobre el regionalismo ha llevado a estudios más prolongados, por ejemplo las recopilaciones y análisis de Gloria Videla de Rivero y Marta Elena Castellano o recientemente Hebe Beatriz Molina y Fabiana Inés Varela por la Universidad Nacional de Cuyo. El Dr. Pedro Luis Barcia hizo una clasificación de acuerdo a los “tipos de regionalismo” que se hacen en su país y en la forma en la que se han intentado ordenar. Barcia propone una “literatura interior”, en ella el crítico destaca un timo general ya que esos escritos son una mezcla de toda la literatura de su país; la “literatura provincial” es toda aquella narrativa que se delimita en regiones que son clasificadas como provincias o pueblos; la “literatura regionalista” es aquella que narra costumbres y aspectos pintorescos de la región haciendo un culto al pasado, atesorando su herencia y aislándose de cualquier influencia. Barcia critica esta clasificación pero su

aporte es una base para darnos cuenta de los vacíos que se generan y de los cuales muchas veces la mercadotecnia se vale para etiquetar diferentes tipos de literatura creando o ampliando brechas y mitos.

Una clasificación más general pero a la vez más completa de toda la literatura regionalista de América irónicamente viene de alguien que no vive o nació en el continente americano. Friedhelm Schmidt-Welle divide este fenómeno literario en tres partes: regionalismo clásico, regional tradicional y regionalismo no nostálgico. El “regionalismo clásico” lo define como una perspectiva ideológica hacia la identidad nacional, este “no se construye desde y para la región sino desde el centro describiendo la región”¹⁰⁴, su aspecto más importante a resaltar es lo autóctono. El “regional tradicional” es aquel que sobreestima las relaciones culturales, políticas y económicas ya sea de manera nacional o internacional, este tipo de literatura se niega a una hibridación o cualquier mezcla cultural que se pueda presentar además de que esta narrativa sigue el modelo del realismo y naturalismo decimonónico. El regionalismo no nostálgico es aquel que se da en una región interna de algún país o que llega a traspasar dichas fronteras como el indianismo o la literatura de la frontera. Este tipo de narrativa no tiene como fin representar a un país sino su mezcla e “hibridación cultural y social” debido a todos los conflictos que esto engloba.

En la narrativa de Parra podemos notar varias formas y símbolos que encajan con un regionalismo lleno de símbolos y espacios fronterizos, periurbanos, naturales. La frontera es un lugar que tiene una mezcla de ambas culturas y lleva en su seno un conflicto étnico, político y social en el que han vivido millones de personas. Es en ese lugar, aislado por el

¹⁰⁴ Schmidt-Welle, Friedhelm. Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. Vol.33, No.130 Zamora, Michoacán. Ene. 2012. Pág. 121.

centro, que la literatura nace mostrando una realidad equiparable con los demás estados del país guardando cada narrativa su propio sello. Es en ese tipo de regionalismo que propone Schmidt-Welle que hallaría un recoveco para un regionalismo diferente en nuestro país. Me refiero a que este tipo de narrativas, como la de Parra, deben ser valoradas como textos que nacen y se cuentan desde la periferia, abandonando los sitios comunes. Además debe ser un “pretexto” para unir a toda una literatura que se ha quedado encasillada en las formas clásicas de escribir.

Pretendo abrir un panorama en el que se pueda disfrutar una literatura mexicana unificada y no separada por las etiquetas de las editoriales como el de *Literatura del Norte*; apreciar la literatura de la Revolución Mexicana, del indigenismo y no confundirlo con un regionalismo bárbaro o melodramático como si cae las novelas del narco en donde la esencia es predecible: drogas, glamour ficticio y dinero fácil. Coincido un poco con Barcia en que la “literatura regional es el nombre verdadero de la literatura, porque toda obra es regional, nace en un tiempo, en un lugar, en una región. Ahonda en el suelo del hombre y con ello se universaliza”¹⁰⁵ aunque dentro de cada forma de escritura debe existir un modelo para que los corpus no queden a la deriva y así evitar comentarios desafortunados como el de Lemus sobre la literatura del norte.

La clasificación de regionalismo literario en México ha quedado a la deriva. Es preciso señalar concretamente los tipos de textos que pueden catalogarse dentro de esa corriente. La narrativa de Eduardo Antonio Parra es una colección de narraciones que se desarrolla entre los poblados del norte y toda la periferia en la cual los municipios y colonias están totalmente al alcance de las grandes ciudades de allá. Además cuenta con la

¹⁰⁵ Barcia, Pedro Luis. “Hacia un concepto de la literatura regional”, en Gloria Videla de Rivero, Marta Elena Castellino, eds., *Literatura de las regiones argentinas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2004, 25-45.

influencia de otra nación y junto con la frontera se mezcla la cultura mexicana, la estadounidense y la de todos los latinos que quedan varados, formando un mestizaje, una mezcla cultural enorme. Los símbolos, la sociedad y el espacio se fusionan para crear un regionalismo diferente conformado por la ciudad y los pueblos: un regionalismo periurbano.

3.2 El regionalismo periurbano de Eduardo Antonio Parra

La forma de narrar de Eduardo Antonio Parra detalla maneras de comportarse de ciertos grupos de personas en regiones determinadas. Esto quiere decir que Parra toma como base espacios provincianos o urbanos para darle mayor proyección a sus personajes dejando de lado la clásica mirada centralista.

La manera en que ese regionalismo se presenta es por medio de un espacio semi urbano pues no comprende las grandes ciudades sino la periferia y además en algunos cuentos se decanta por lugares de provincia o que parecen serlo. Definamos esto. En términos de espacio geográfico a estos lugares entre ciudad y pueblo se les conoce como espacio periurbano, lugares que están en medio o en la periferia de un estado o una ciudad y que no alcanzan la categoría de ciudad.

Estos espacios están a la orilla de lo que muchas veces se pondera al momento de ambientar algún relato. El espacio periurbano como un lugar dotado de características que podríamos encontrar en las ciudades y poblados rurales pues la conexión que se da es demasiado corta y visible. Personas que habitan una especie de zona metropolitana en colonias, barrios o poblados que funcionan como ciudades dormitorio, industriales, comerciales y/o de servicios. El nacimiento de un espacio periurbano se da “a partir del reconocimiento de procesos y fenómenos sociales cambiantes que van conformando espacios y modos de vida, a los cuales hay que comprender y explicar ampliamente”¹⁰⁶. Eduardo Antonio Parra se mueve en una ficción de acuerdo con las formas de vida y el

¹⁰⁶ Ávila Sánchez, Héctor. “Introducción. Líneas de investigación y el debate en los estudios urbano-rurales” en Héctor Ávila Sánchez (coord.) *Lo urbano-rural, ¿nuevas expresiones territoriales?* Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005, pp. 19-60.

impacto social que se da en esas zonas. Son espacios cargados de sentido y lógica pues el retrato ficcional se mezcla con sensaciones reales.

Propongo el Regionalismo periurbano, en este caso anclado en el norte, como una forma de clasificar una literatura que se hace en los bordes sin que exista un escenario completamente modernizado o urbanizado. Además incluyo la narrativa de Eduardo Antonio Parra como un ejemplo de que los bordes no necesariamente se pueden catalogar dentro de un mismo espacio de nación. Me refiero a que la narrativa de Parra juega entre la periferia de los estados de la República Mexicana y con la colindancia que existe con Estados Unidos que muchas veces en sus relatos resulta ser la parte moderna o urbanizada. Esta clasificación servirá para poder situar en primera instancia al escritor mencionado y autores que estén en esa misma línea, por ejemplo, Elmer Mendoza, Carlos Velázquez o Joaquín Hurtado que, en mi parecer, es el autor que más similitud tiene con Parra al contar historias que van marcadas por la marginalidad y la desesperanza aunque su influencia este más arraigada al mundo LGBT.

Teniendo esta estructura, la clasificación podría mutar para que esta sirva para otro tipo de narrativa hecha en cualquier parte de la República y dejar de un lado el centralismo pues “la literatura del centro o de la metrópoli no se considera literatura regional a pesar de que lo podría ser en términos meramente geográficos [...] y *también* por lo general, tampoco se consideran las literaturas de regiones transfronterizas o supranacionales”¹⁰⁷. Así por ejemplo la literatura que pudiera hacerse en la capital del país pueda diferenciarse con la del Estado de México o la que se haga en Chiapas, Oaxaca o Yucatán pero que a su vez no exista una distancia marcada por algunas etiquetas o sesgos. Los tiempos y formas en las

¹⁰⁷ Schmidt-Welle, Friedhelm. *Ibid.* Pág. 118.

que se desarrolla la sociedad nos dan la pauta para que los mismos temas sangrientos puedan ser catalogados como nacionales. Desgraciadamente el regionalismo de Parra basado en la violencia, frontera y marginalidad son los mismos temas que se viven en el sur y hasta en el centro. Diferenciamos y apreciamos los modismos de cada región además de las descripciones pero sin colocar una etiqueta que siga nutriendo a un “centralismo bárbaro e indiferente”.

Existen diferentes ejemplos a lo largo de la literatura no solo en México sino en todo el mundo. Regularmente a Parra se le compara en estilo con dos de los autores canónicos más emblemáticos de la narrativa mexicana: Juan Rulfo y José Revueltas. También su estilo de escritura se ha comparado con autores de la época o generación de los 50, el uruguayo Juan Carlos Onetti y el peruano Julio Ramón Ribeyro: autores que han contado en sus textos parte de la desolación, lo cruel, lo triste, autores que narraban con rudeza. Pero dentro de todas estas comparaciones yo añadiría al brasileño Rubem Fonseca por los escenarios de periferia y la fantasía sangrienta que le impregna a su narrativa

Dentro de la narrativa mexicana se ha comparado a Eduardo Antonio Parra con Revueltas y Rulfo. Es cierto que los espacios naturales son parte de los dos autores: con Rulfo nos pondríamos en contacto con toda la descripción de los lugares pudiendo observar todo un paisaje ya sea basado en algo normal o fantástico; con José Revueltas podríamos observar la cruenta realidad con la que se enfrentan algunas personas, añadiendo que dentro de la ficción no todo tiene que terminar con un final feliz y una estructura narrativa clásica. Parra abre una brecha en medio y con los espacios naturales y de periferia muestra acciones y experiencias cruentas de sus personajes.

Pero todos estos estilos ahora son distantes al de Parra, me atrevo a decir que esas formas de narrar han cuajado en un tiempo y épocas pasadas. La barbarie y la crueldad son parte de los sentimientos que habitan en una sociedad pero cada una acondicionada a su tiempo y su modo de vida. La narrativa de los cincuenta basada en una ficción condicionante a una época o denuncia ha cambiado, el discurso político y social ha tomado otro cause y aunque existan similitudes o actos de omisión a ciertos grupos marginados o naciones enteras, lo cierto es que no son épocas iguales. Escritores mexicanos, uruguayos, peruanos o brasileños basan su discurso en una forma de vida y denuncian entre líneas cosas con las que están a favor o en contra. Por su parte, Parra trabaja con un panorama actual. La sociedad mexicana posee una posición ambivalente ante sucesos atroces, es decir, muchas veces observamos y señalamos una injusticia o un asesinato pero al mismo tiempo otro sector de la población legitima esa barbarie alejando o suponiendo que la víctima muchas veces se arriesga demasiado o se expone para ser agredida. Violaciones, robos, secuestros, feminicidios, en fin, una lista enorme.

El espacio periurbano es aquel que no entra o no encaja dentro un espacio urbano como tal, es decir, este espacio está fuera de la comodidad centralista, fuera del foco o reflectores. A estos espacios, a partir del concepto de Héctor Avilés, es preciso definirlos más por la vida social que tienen, centrarnos en sus formas de sobrevivencia y en su constante evolución. Dentro de este espacio se puede notar la forma de vida pues en los cuentos se dan detalles que fácilmente podríamos encontrarles un referente en la realidad: un poblado verde, autos, hoteles, burdeles. Y todas estas personas que crean una vida allí sobreviviendo a un sinfín de peripecias, es decir, la ficción con la que es contada salta la barrera y el lector puede observar las acciones.

Otra característica sobre el espacio son los referentes sobre lugares reales. Por ejemplo, los nombres de los poblados tienen un referente y al leerlos el lector rastrea y sabe que quizás el autor mintió, censuro o matizo la verdad pues los detalles que usó son creíbles y se anclan a una forma de vida propia de esos lugares. El espacio periurbano funciona como un sitio indomable pero que se somete a una línea fuera de lo común o lo acartonado de la ciudad. Se vale de sus aspectos naturales, su forma de vida, su lenguaje, sus costumbres y folclor para crear un ambiente propicio para sus personajes y en consecuencia hacerle creer al lector que todo es real y/o que se halla un nexo entre la realidad y la ficción.

La realidad mexicana evolucionó para dar paso a la industria, la gente del campo dejó su vida agraria para darle volumen a la ciudad. Pero en la literatura hubo personas que siguieron contando esa vida del campo y denunciaron por medio de libros la dura vida de provincia aunque con una libre expresión amenazada y controlada por el gobierno y las “buenas costumbres”. Hoy en día existen autores amenazados por denunciar maltratos en diferentes partes de la República, se vive con una libre expresión coaccionada.

Parra cuenta una realidad ambientada en un regionalismo periurbano norteño basado en las forma de vida, lugares y costumbres de allá. Su narrativa muestra un sesgo social sobre las emociones y oportunidades de vida con la que cuenta la gente de barrio o de escasos recursos; las profesiones mal vistas; las tradiciones o pensamientos arcaicos que se mantienen en comunidades enteras. Formas de subsistir reales que a pesar de que su regionalismo esté conectado con el norte sin duda alguna son fáciles, desgraciadamente, de ubicar en cualquier parte del país.

La apertura a nuevas formas de vida ha permitido que la gente se familiarice con el dolor y la desgracia, aunque esto suene un poco escabroso, son estos tipos de

comportamiento lo que permite que ciertos autores se valgan de una realidad atroz para plasmar ciertas cosas que suceden. Cuentos o novelas que narran ciertas desgracias o actitudes humanas atroces se vuelven verosímiles debido a esta nueva forma de afrontar la realidad. Distintos movimientos han dejado las sombras o se han quitado el velo para que la sociedad lidie con ellos. El norte posee demasiados lugares en donde las formas de vida se distorsionan pues se convierten en escenarios para un sinnúmero de relatos. Ejemplos hay demasiados, uno lo podríamos encontrar en el tema del narcotráfico, antes como algo menor que solo algunos mencionaban, después como un movimiento exclusivo de los norteros y su violencia, ahora como un fenómeno que se ha expandido a prácticamente todo el país: un tema que fue mito, después realidad y ahora un fenómeno en expansión.

Las zonas de tolerancia son otro de los sitios que viven en la clandestinidad, por ejemplo en Monterrey se pueden encontrar hombres y mujeres menores de edad ofreciendo servicios sexuales desde los cincuenta pesos. En Tijuana la capacidad de asombro se pierde pues la zona de tolerancia es algo normal y visible para todas las personas de allí. Además existen clientes exclusivos que son recogidos en limosina en la garita de San Ysidro y llevados a los burdeles disfrazados de striptease pero “hay bares en la zona que tienen clientela que no solo viene de Estados Unidos, sino de Europa [...] específicamente para demandar ese tipo de servicio. Las personas que hacen un turismo sexual, vienen con capacidad económica importante a la ciudad de Tijuana”¹⁰⁸. Un fenómeno social que no sólo abarca la prostitución sino también la frontera y la delgada línea o inexistente de la

¹⁰⁸ Hernández, Juan Miguel. “Zonas de tolerancia persisten en Tijuana”. *El sol de Tijuana*. 17 agosto 2019 <<https://www.elsoldetijuana.com.mx/local/video-zonas-de-tolerancia-persisten-en-tijuana-4050979.html>> Consultado 1 octubre 2019.

mezcla cultural entre mexicanos, estadounidenses y todos los extranjeros que llegan a la frontera.

El regionalismo periurbano es una literatura que se delimita por las formas del habla, de vida, y no por límites geográficos que puedan existir. Estos límites rebasan a una nación, es decir, son supranacionales pues en la narrativa de Parra podemos observar la influencia transcultural de una sociedad mexicana con la estadounidense; también su narrativa está conformada por la descripción de lugares que son escenarios para narrar acciones que sencillamente podríamos situar en la realidad; hablar de periurbano incluye saltar las barreras de situar escenarios que parecerían urbanizados pero no lo son. En los cuentos de Parra encontramos lugares y personajes que son fáciles de identificar en la realidad periurbana. Por ejemplo, en sus cuentos hallamos a un cliente estadounidense que viene por el servicio de prostitución que es penado en California; podemos leer asesinatos que se dan a plena luz del día; o también podemos apreciar creencias arcaicas de lugareños sobre entes sobrenaturales. Eduardo Antonio Parra narra desde los límites periurbanos del norte.

Además de los cuentos analizados en este trabajo existen otros más que se desarrollan en espacios cerrados. El cuento emblemático de Parra “Nadie los vio salir” es una narración que se da en un espacio cerrado, más específicamente es un burdel de mala muerte. El Regionalismo periurbano nos ayuda a situar este tipo de relatos en su categoría ya que no necesariamente tienen que ocurrir en espacios abiertos en los que la naturaleza se pueda apreciar o intervenir con su descripción pues los referentes a ciudades existentes así como las costumbres, modos de vida y producción, entre otros aspectos, nos ayudan a catalogarlos. Además de la estética con la que se pueda dotar la descripción de ciertos

lugares, el lenguaje en los personajes con su caló y los referentes de construcciones o nacionalidades nos dan las referencias suficientes para poder comprender que son cuentos narrados desde espacios periurbanos.

Esta inclusión de textos que son hechos fuera del centro es una muestra del tipo de literatura que se centra en retratar formas de vida comunes de allá. Relatos que logran ser verosímiles debido a la cercanía con la realidad y formas de comportarse del ser humano.

Además esta propuesta de regionalismo periurbano intenta poner en el mapa una literatura poco observada debido a las pretensiones de venta y mercadotecnia de editoriales y medios de comunicación. “La ciudad letrada” de Ángel Rama es una buena forma de poner en contexto la poca integración que se le dio a la periferia ya que este cambio acaparo líneas políticas para el asentamiento de poder en la evolución de toda América Latina. Me parece que si ponemos en un contexto actual, dentro del mundo literario mexicano, la poca apertura a la literatura regionalista periurbana, la problemática vida social y las etiquetas editoriales podremos asegurar que más que el conflicto que pudiera existir con el centro son los pocos espacios para la cultura y la poca apertura al mestizaje.

En muchas ocasiones la literatura regionalista periurbana ha sido tomada solamente como la descripción de lugares apartados en lugar de verse como un subgénero o un ramillete de textos con alta calidad. En este caso Eduardo Antonio Parra además de la empatía en sus cuentos se puede notar el apego a contar anécdotas o vivencias aterradoras incrustadas en una realidad que se vive todos los días.

El regionalismo periurbano es una alternativa para catalogar una literatura que rompe con la estructura clásica de las editoriales. La literatura de Parra así como cualquier

otra hecha en la periferia se basan en el comportamiento de la sociedad para narrar. Me parece importante empezar a voltear a ver obras contemporáneas de escritores mexicanos que se encuentran fuera de la mira centralista que nos envuelve. Empezar por apreciar la narrativa mexicana y expandir el horizonte literario.

Considero trascendental la postura de un regionalismo periurbano para hallar un espacio idóneo en donde catalogar este tipo de textos que a mi parecer deambulan en nuestra órbita literaria; que las diferentes emociones que puedan emerger de ciertos personajes como la violencia, la muerte, el amor y el desamor, el desgano, el odio, el sexo en cualquiera de sus facetas y sus individuos, sean aceptadas como parte de la ficción que se mezcla con lo real, que la marginalidad no nos espante sólo por presentar algo grotesco, sino que podamos apreciar la palabra viva y esta difícil tarea que es la de escribir como se habla.

Síntesis

El estilo narrativo de Eduardo Antonio Parra nos muestra escenarios completamente periurbanos ya que las vivencias y formas de vida de sus personajes van ambientadas en espacios geográficos identificables en la vida real. Sus imágenes en sus relatos son sinónimo de historias cargadas de sentido pues pensar en la realidad al momento de escribir o leer es hacer contrato con ella.

Aunque Parra desarrolla su literatura en el Norte su cercanía al momento de narrar nos hace extrapolar sus relatos y colocarlos en otras zonas. Este artificio se da debido a que la mancha de crueldad o calamidades violentas azota en todos lados. Pensar en el Norte debe dejar de ser catalogado como solo barbarie. La intención de proponer una categoría literaria es crear una literatura mexicana incluyente en la que se arrope esta formas de escribir y no solo se dejen a la deriva como un intento rulfiano.

El espacio geográfico de Parra posee una riqueza excepcional. Al hablar de Norte no tenemos que situarlo como un lugar bárbaro en donde solo lo árido reinaba. Aunque el contexto histórico marca el desdén hacia esas tierras las cuales quedaron a la deriva desde la expulsión de los Jesuitas en 1767, pasando por la intervención de Estados Unidos y el olvido por parte de Porfirio Díaz. Todos estos acontecimientos nutrieron de manera colectiva el mal concepto de Norte y se empezaron a crear etiquetas literarias no con la intención de unificar sino de segmentar y abrir mercado. Esto sin duda le ofrece luz a una literatura fresca como la de Parra.

Además con la suma de la frontera podemos enfatizar que la transculturación entre los de aquí y los de allá y los que llegan, mexicanos, estadounidenses y migrantes,

respectivamente, se crea un espacio geográfico cargado de símbolos. El desierto como una mancha insondable que pareciera también purificar y brindarle paz a los norteños, juega un papel simbólico y contribuye a que juntos se pueda apreciar una cultura híbrida anclada a sus modismos, localismos y formas de vida.

Parra basa su narrativa en espacios temporales que ambienta con problemáticas comunes y atroces que pueden verse reflejadas en una realidad contemporánea pues son vivencias del humano común.

El espacio y el tiempo se unen en sus cuentos. El tiempo del discurso lo dota de viejas historias como haciendo saltos en el tiempo. También usa figuras retóricas para otórgale mayor estética a sus relatos; el discurso construyéndose con elementos de la lengua conforme a un ordenamiento espacial. Y es en esa espacialidad en donde se desarrolla el discurso y se configuran las historias encontrando en ellos tiempo interior o exterior o la descripción y la repetición que hacen que el lector asimile esos espacios ficcionales.

Y es con toda esta espacialidad e iconicidad que los nombres propios y comunes se hacen presentes en sus historias para acercar aún más al lector con esos mundos ficcionales. Sus escritos marcan una pauta y le ofrecen a su público escenarios plagados de periferia. Los cuentos de él muestran lo verde, los ríos perdidos, las barriadas bajas, es decir, lugares en constate transición pues con sus localismos, el caló y la multiculturalidad que ofrece la frontera podemos situarlo como un regionalismo periurbano.

Un regionalismo que marca el amor o apego por una determinada región y sus cosas pertenecientes a ella: el Norte. Escenarios y personajes se someten a esta clasificación pues

nos ofrecen un modo de entender y acercarnos con sucesos que no están tan alejados de la realidad.

La categoría de regionalismo que expongo va apegada con el realismo que contaba la forma de vida de la gente común que venía de provincia a poblar la ciudad y que no les llamaba la atención las historias de la burguesía. Buscaban algo cercano y este tipo de literatura retrataba de manera más objetiva el comportamiento de la sociedad de aquellos días.

Eduardo Antonio Parra reproduce acciones de la sociedad que funcionan como una mimesis de una realidad más cercana. Además dota al espacio de una viveza próxima en la que se puede apreciar la idea de centro y periferia.

Se hace un repaso de los tipos de regionalismo que existen o los que han aceptado la crítica literaria como lo son las novelas de la tierra, la gauchesca y de la Revolución. En América ha existido un cierto desdén o quizás una incapacidad por crear un estudio que abarque de manera general este tipo de literatura. Los casos más trascendentales los hayamos en Argentina con recopilaciones y un estudio un poco más completo por parte del Dr. Pedro Luis Barcia que clasifica y define el regionalismo o el del crítico alemán Friedrich Schmidt-Welle

Recordemos que la literatura es una forma de unión. Las etiquetas aunque abren mercado e impulsan ciertos vacíos en muchas ocasiones crea autores que se mueven en pos de los contratos creando escritores a sueldo. Ricardo Rojas mencionaba que la tierra forjaba la raza y elevaba el espíritu local, su cultura. Esta se veía como una filosofía, una teoría, una práctica histórica, un arte y una representación estética en su medio local. Por tanto,

hablar de regionalismo periurbano es crear un lazo de unión y exponer de manera puntual aspectos de la tierra que merecen ser recalcados. El Norte no solo es sangre y narcotráfico.

El trabajo presentado hace un análisis sobre cuatro cuentos de Parra en donde se presenta un espacio ficcional que se puede apreciar en la realidad. Se revisa el espacio geográfico, narrativo, sus personajes y demás herramientas lingüísticas que revisten los relatos. Se presenta el regionalismo periurbano como una alternativa para clasificar su literatura pero se deja la puerta abierta para que otros autores o escritos se añadan y así empezar a crear un corpus que nos ayude a entender y valorar toda la literatura que se hace en los bordes.

Conclusiones

La narrativa de Eduardo Antonio Parra es un ejemplo de la utilización de espacios no céntricos a la hora de narrar. El estilo del autor crea lazos con la frontera y el río que son lugares alejados al esquema hegemónico al que se ha encasillado al Norte. Parra crea una reconfiguración de los referentes existentes y le da un valor agregado a su literatura y a él como escritor rescatando una tradición y forma de vida.

La narrativa de Parra hace visibles aquellos espacios que no pertenecen al centro y de alguna manera quedan a la deriva pues no entran en la categoría de rural o urbano. Parra muestra un panorama más amplio de la vida del norteño al cual se le compara con asesinos a sueldo y narcotráfico. Asimismo el autor desmarca su literatura de lo convencional y muestra otra faceta de la vida del norteño. Parra no se apega a un ejercicio mimético más bien brinda una forma de interpretar la realidad.

Narrar la parte cruda, violenta, ruda del Norte sin recurrir al fenómeno del narcotráfico es ofrecer un panorama más amplio de esa zona. Los cuentos de Parra se crean desde espacios cargados de simbolismo y algunos otros los dota de misterio. Es común encontrar en sus relatos referentes reales, es decir, se pueden hallar nombres de ciudades o estados que guían a los lectores para poder situar sus relatos en la realidad. Muchas veces este recurso es usado solo por el nombre pues la ambientación cambia y es allí cuando el lector tiene una ubicación real con una descripción ficcional.

El concepto de espacialidad en la narrativa de Parra es donde se desarrolla el discurso tanto en la diégesis como en el tipo de lenguaje que va decorando el espacio. Es en ese mundo ficcional donde ocurren las acciones que existen referentes con una connotación

real y los que se crean a partir de los detalles o la ambientación del espacio. Estos lugares que no poseen un referente en la realidad están cargados de repeticiones y descripciones para que el lector pueda construir un referente verosímil y pueda validar los cuentos. Por otro lado, el lenguaje es parte fundamental pues le otorga a ese espacio un ambiente característico de alguna región. El folclor, el caló y las tradiciones ayudan a que los escenarios dispuestos adquieran mayor impacto.

El espacio y el tiempo son fundamentales para poder narrar pues son aquellos momentos en cómo se dicen las cosas. El tiempo de la historia es el que marca las acciones cronológicamente, el tiempo del discurso narra y da orden a los acontecimientos. Además existe el tiempo exterior que es aquel que marca la época o contexto histórico y el tiempo interior, el que maneja el tiempo de la historia y del discurso, es decir, el ritmo narrativo de la historia. El espacio se haya sujeto a la presentación de las acciones dentro de un relato y es partir de allí que el lector muchas a veces asocia esa ficción con la realidad creando una relación significativa que va anclada con los referentes textuales y las referencias de la vida “real”.

Eduardo Antonio Parra logra crear una unión entre su ficcionalidad y la realidad puesto que la crudeza con la que narra es perceptible en los estratos de la sociedad. Su marcado interés por narrar desde espacios no urbanizados o aledaños ha servido para poder brindarle visibilidad a espacios que muchas veces son denostados por su poca exploración. Además estos lugares periurbanos son una muestra de que la literatura se puede crear hasta en los barrios más bajos sin necesidad de un lenguaje vulgar, una descripción burda o una simulación del habla valiéndose de arcaísmos o muletillas para otorgarle “verosimilitud”.

Parra se vale del espacio para crear historias entrañables, ancladas a un universo norteño alejado del narcotráfico. Su trabajo literario se basa en hablar de la zona norte rebasando los límites establecidos demostrando que el Norte es más que balas zumbantes y narco. Además el apropiarse de espacios periurbanos contribuye a una deconstrucción de los estereotipos que subyacen en la memoria colectiva. Es por eso que el regionalismo periurbano es una nueva forma de narrar alejados del costumbrismo y mostrando una literatura más cercana.

La narrativa de Eduardo Antonio Parra es una mezcla de espacios en una zona prospera para la economía del país, cuenta con una multiculturalidad y referentes simbólicos que se encuentran alejados del estereotipo del narco. Su estilo narrativo hace énfasis en que la construcción literaria del Norte va encaminada a un horizonte nuevo, alejado de cualquier estructura hegemónica.

Bibliografía

- AGUILERA NAVARRETE, Flor E. “La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia.” *Acta Universitaria*, Vol. 26 Núm. 4, 2016.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Books.
- ÁVILA SÁNCHEZ, Héctor. “Introducción. Líneas de investigación y el debate en los estudios urbano-rurales” en Héctor Ávila Sánchez (coord.) *Lo urbano-rural, ¿nuevas expresiones territoriales?* Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005.
- BARCIA, Pedro Luis. “Hacia un concepto de la literatura regional”, en Gloria Videla de Rivero, Marta Elena Castellino, eds., *Literatura de las regiones argentinas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- BERISTAÍN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, séptima edición, 1995.
- BERMÚDEZ ANTÚNEZ, Steven. “Las emociones y la teoría literaria. Un encuentro enriquecedor para la comprensión del texto literario”. *EN-CLAVES del pensamiento*. Año IV, número 8, julio-diciembre 2010, pp. 147-167.
- BRUCE-NOVOA, Juan. “La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final”. *Hispania*. Volumen 74, No. 1, Los Ángeles, CA., Marzo, 1991.

CERUTTI, Mario. “Monterrey y Bilbao: semblanza comparativa”. *Propietarios, empresarios y empresa en el norte de México*. Editorial Siglo veintiuno. México, 2000.

COLM HOGAN, Patrick. “The mind and its stories: narrative universals and human emotion”. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 5. En Bermúdez Antúnez, Steven. En *Las emociones y la teoría literaria. Un encuentro enriquecedor para la comprensión del texto literario. EN-CLAVES del pensamiento*. Año IV, número 8, julio-diciembre 2010, pp. 147-167

CORNEJO POLAR, Antonio. “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”. *Iberoamericana*. Vol. LXVIII, núm. 200, julio-septiembre, 2002.

CORONA, Sonia. “La OCDE reconoce la brecha social entre el norte y el sur de México” *El país*. 16 de octubre 2015.

DEIBEL, F.: Ludwig Dettmann, Bielefeld y Leipzig, s.a. [1910], pp. 24-25 y 34; Zuloaga en una carta a Juan Pujol citada en: LAFUENTE FERRARI, E.: *La vida...*, Op. cit., p. 208.

ESTRADA, Roberto. *Un escritor de pantalón largo*, La gaceta de la Universidad de Guadalajara. Universidad de Guadalajara, 14 de septiembre 2014 <http://www.gaceta.udg.mx/G_notas.php?id=16318>. Consultado 13 de noviembre 2018.

FORBES, Staff. “Los mexicanos más creativos de 2018/Literatura”. Forbes, México. 15 enero 2019.<<https://www.forbes.com.mx/los-mexicanos-mas-creativos-de-2018literatura/>>

GENETTE, Gérard. *Figures I*, Seuil París, 1966.

----, *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.

GREIMAS, Algirdas Julius. *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Paris, 1979.

HERNÁNDEZ, Juan Miguel. “Zonas de tolerancia persisten en Tijuana”. *El sol de Tijuana*. 17 agosto 2019 <<https://www.elsoldetijuana.com.mx/local/video-zonas-de-tolerancia-persisten-en-tijuana-4050979.html>> Consultado 1 octubre 2019.

LEMUS, Rafael. “Balas de salva”. *Letras libres*. Núm. 81, septiembre, 2005.

LOMELÍ, Francisco. “La frontera entre México y Estados Unidos: transgresiones y convergencias en textos transfronterizos”. *Iberoamericana*, XII, núm. 46, 2012.

LÓPEZ-FERNÁNDEZ CAO, Marián. “La Retórica visual como análisis posible en la didáctica del arte y de la imagen”. *Arte, Individuo Y Sociedad*. Núm. 10, 1998.

MAHIEUX, Viviane. “El nomos del norte”. *Tierras de nadie*. México. Fondo Editorial Tierra Adentro. 2012.

Milenio digital. “Crece 2% economía del norte de México”. Monterrey, 4 de mayo de 2018 <<http://www.milenio.com/negocios/crece-2-economia-del-norte-de-mexico>>. Consultado 28 de noviembre de 2018.

MITCHELL, W. J. T. Chicago, "Ekphrasis and the other". *Picture theory*. University of Chicago Press, 1994.

PARRA, Eduardo Antonio. Noticias 22. "Contraseñas". *Youtube*. Youtube LLC. 9 de enero 2017. Web. Consultado 12 de noviembre 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=15fH_6g9YUk&t=819s>.

-----, "Notas sobre la nueva narrativa del norte", s/p. Sabau, Ana. "De biblias y marranas. Carlos Velázquez, por una literatura travestida". Tierras de nadie. México. Fondo Editorial Tierra Adentro. 2012

-----, "Presentación. Monterrey: una narrativa de cara al futuro", *Nagara* (7), suplemento de *Viceversa*, núm. BO, mayo de 1998.

-----, *Ángeles, putas, santos y mártires*. México: Era, 2014.

-----, *Tierra de nadie*. Era, México, 2017.

-----, "Noches con literatura" Feria del libro de la frontera 2019, 27 mayo 2019.

-----, "Norte, narcotráfico y literatura". *Letras libres*. Núm. 82, 2005.

PERUS, Françoise. "En torno al regionalismo literario. Escribir, leer e historiografiar desde las regiones". *Literatura: teoría, historia, crítica* 1. 1997.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Ed. Siglo XXI, México, UNAM, 2001.

Real Academia Española. Edición 2014. Visto en <<https://dle.rae.es>>

RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Nuevo León. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana. “¿Qué es la frontera?”. *Estudios fronterizos, Grupo de investigación UACM*. 22 de febrero 2015 <<https://estudiosfronterizos.org/2015/02/22/que-es-la-frontera-por-roxana-rodriguez-ortiz/>>. Consultado 28 de noviembre de 2018.

ROJAS, Ricardo. Historia de la literatura argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata. Buenos Aires, 1960.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. “Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. Vol.33, No.130 Zamora ene. 2012.

STORM, Eric. “La cultura regionalista en España, Francia y Alemania: una perspectiva comparada.” *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*. Núm. 82, 2011-2