

***Laberinto* de Eduardo Antonio Parra: un espacio violentado**

Laberinto of Eduardo Antonio Parra: a violated space

JULIA ISABEL EISSA OSORIO
Universidad Autónoma de Tlaxcala
julia.eissa@gmail.com

Doctora en Literatura Hispanoamericana y Maestra en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. De 2018 a 2019, realizó una estancia de investigación en la Université de Limoges, bajo la dirección de Bertrand Westphal; y en el seminario “Écritures Plurielles”, a cargo de Eduardo Ramos-Izquierdo, en Sorbonne Université. Sus principales líneas de investigación son la literatura del norte, el erotismo, el Boom latinoamericano y la geocrítica. Algunas de sus publicaciones son: *Écritures plurielles de l'espace* (cocoordinadora, Francia, 2021), “La construcción de una identidad nacional a partir de la interacción entre los espacios geográfico y ficticio en la narrativa de Gabriel García Márquez” (Argentina, 2019) y “Lo erótico-grotesco entre notas rojas y las cumbias de un congal: ‘La vida real’ y *Nadie los vio salir* de Eduardo Antonio Parra” (Uruguay, 2018). Actualmente, imparte clases en la Licenciatura de Lengua y Literatura Hispanoamericana de la Universidad Autónoma de Tlaxcala.

RESUMEN: Muchos escritores han utilizado al laberinto como un juego entre realidad y ficción, o entre el espacio fantástico y el cotidiano. Sin embargo, ¿qué sucede cuando un espacio conocido se ve violentado, convirtiéndose en un gran laberinto que atrapa a los personajes y cambia su realidad y sus vidas para siempre? Una posibilidad es la transformación de los “lugares” en “espacios”, ya que los lugares violentados pierden toda su identidad previa. El presente trabajo tiene como objetivo analizar la relación entre la violencia y el espacio de la frontera norte en la novela *Laberinto* (2019), de Eduardo Antonio Parra, pues muestra una parte de la realidad más actual de este lugar que, debido a la violencia, se ha convertido en un espacio

inhóspito y extraño para sus habitantes. Para ello, se trabajan conceptos como el de violencia según Benjamin, Astorga Almanza y Hurtado Heras, y los de espacio y lugar según lo que plantean Westphal, Ryan, Foot y Maoz.

ABSTRACT: Many writers have used the labyrinth as a game between reality and fiction, or between fantastic and everyday space. However, what happens when a known space is seen to be violated, being transformed into a great labyrinth that traps the characters and changes their reality and their lives forever? One possibility is the transformation of “places” into “spaces,” since violated places lose all their previous identity. The present work aims to analyze the relationship between violence and the space of the northern border in the novel *Laberinto* (2019) by Eduardo Antonio Parra, since it shows a part of the most current reality of this place that, due to violence, has become a strange and inhospitable space for its inhabitants. For this, the concept of violence is approached according to Benjamin, Astorga Almanza, and Hurtado Heras; and those of space and place, according to Westphal, Ryan, Foot and Maoz.

PALABRAS clave: violencia; espacio; frontera; narcotráfico; literatura del norte; estética de la violencia.

KEYWORDS: violence; space; border; drug trafficking; northern literature; aesthetics of violence.

Recibido: 28/10/2021

Aceptado: 06/02/2022

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.2022.34.1.7900S42X6>

Introducción

La generación de los sesenta se caracterizó por su acercamiento a la imagen grotesca (Pavón 2004: xx), la cual ya no buscaba ironizar a la sociedad y sus prejuicios o tabúes, sino mostrarlos con toda naturalidad, dotados de melancolía y crudeza, transmitiendo las situaciones y sentimientos reales de la sociedad, es decir, “nuestros cuentistas no hacen sino recrear tan lamentable condición social y humana” (xx). Muchos de los escritores de esta generación se unieron en la constante de la violencia, ya fuera referida al elemento físico o al emocional, con un cierto pesimismo ante la vida o, en otros casos, con el humor negro y la ironía, “por tanto, [...] nada impide proponer a la violencia [...] como un elemento constante en nuestra cuentística reciente. Si la narrativa es una recreación del entorno, una lectura del mismo hecha por cada escritor, es de aceptar que hemos creado un mundo donde el hostigamiento, el acoso y la violencia son lo cotidiano” (Patán 2004: 405).

La literatura desarrollada en el norte de México pronto cobraría un lugar importante, debido a que sus escritores y escritoras mostraban las inquietudes de una sociedad moderna, o incluso posmoderna, en sus obras, pero con problemáticas que quizá resultaban más complicadas al centrarse en el espacio de la frontera, donde había una constante transformación cultural debido a la convivencia con los Estados Unidos y la migración. Además de que se encontraban en una atmósfera de violencia no sólo política y económica, sino también espacial e identitaria.

A partir de entonces la narrativa del norte de México comenzó a posicionarse a nivel nacional, a tal grado que en la actualidad la producción cultural de la frontera mexicana, sobre todo en el campo de la literatura y, específicamente, en el ámbito de la narrativa, no es cerrada, tampoco unívoca ni única; se trata de una producción que asume las diversidades de la creación y de la imaginación, sin perder de vista la heterogénea realidad de los estados del norte del país, por lo que seleccionar esa región como área ficcional coloca las obras de los autores de este lugar en una diversidad estética que claramente difiere del resto del país.

En los narradores del norte se manifiesta, además de un marcado afán por superar al costumbrismo regionalista de los años anteriores, la evidente intención de dotar a sus relatos de valores genuinos y, podríamos decirlo así, universales, no sólo en cuanto al empleo de las técnicas narrativas más modernas y eficaces [...], sino también en cuanto a su temática, a la intención que la motiva y a la manera de abordarla (Berumen 1994: 208).

Según Diana Palaversich (2007), es a partir del artículo “Notas sobre la nueva narrativa del norte” (2001), de Eduardo Antonio Parra, “que se asienta en el periodismo cultural mexicano el término de ‘la literatura del norte’ o ‘la nueva narrativa del norte’ para referirse a la producción literaria en los estados fronterizos de Baja California, Sonora, Coahuila, Chihuahua, Nuevo León y Tamaulipas, como también en los estados norteños no limítrofes, Sinaloa y Zacatecas” (7), destituyendo nociones como la de “literatura del desierto” o “literatura de frontera”, por considerar que dichas nociones limitan un poco la diversidad que se presenta en este lugar y sobre todo en los temas o escenarios abordados por las obras.

En la actualidad, la literatura del norte se ha relacionado más con etiquetas comerciales como la “narconovela” o con un contexto más exótico (Herbert 2006), lo que ha dejado a este tipo de escritores en una clasificación regionalista, de ahí que se espere de ellos ciertas temáticas, formas de hablar, escenarios, etcétera (Luna 2006), por el simple hecho de ser del norte y sólo porque están de moda, no por un verdadero interés de la crítica y los lectores hacia problemas como la migración, el narcotráfico, la violencia o la desterritorialización que se generan por esas y otras situaciones que pasan en ese lugar.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la relación entre la violencia y el espacio de la frontera norte en la novela *Laberinto* (2019), de Eduardo Antonio Parra, ya que muestra una parte de la realidad más actual de este lugar que desafortunadamente, debido a la violencia, se ha convertido en un espacio inhóspito e incluso extraño para sus habitantes. Para ello, se trabajan conceptos como el de violencia de acuerdo con Walter Benjamin, Luis Alejandro Astorga Almanza y Saúl Hurtado Heras, y los

de espacio y lugar según lo que plantean Bertrand Westphal, Marie-Laure Ryan, Kenneth Foot y Maoz Azaryahu.

La literatura del norte: el agua oculta del desierto

A finales de los noventa, se observan algunos textos más cercanos a lo gótico, lo fantástico, lo inusitado o lo absurdo, opuestos a lo meramente realista; sin embargo, el realismo no desaparece y es retomado por autores como Armando Pereira (Guatemala, 1950), cuyo realismo se caracteriza por las descripciones y el planteamiento de la realidad sin tabúes. En este panorama, surgen autores preocupados por mostrar la realidad de la frontera del norte del país y las problemáticas de sus habitantes. Algunos escritores representantes de ello son Joaquín Hurtado (Monterrey, 1961), David Toscana (Monterrey, 1961), Patricia Laurent Kullick (Tampico, 1962), Eduardo Antonio Parra (León, 1965), Pedro de Isla (Monterrey, 1966), Rafa Saavedra (Tijuana, 1967), Regina Swain (Monterrey, 1967), Sylvia Aguilar Zéleny (Hermosillo, 1973), Marcos Rodríguez Leija (Nuevo Laredo, 1973), Jaime Romero Robledo (Chihuahua, 1974), entre otros (Rodríguez Lozano 2002b: 14). Dichos escritores sacan a relucir imágenes características de la frontera norte: los asesinatos, la pobreza extrema, el narcotráfico, la prostitución, la migración, el periodismo de nota roja, entre otras. Los principales elementos en los relatos de estos autores son la violencia, el erotismo y las transgresiones de los principios sociales, de los cuales se derivan las imágenes de prostitución, sordidez de los lugares, asesinatos y muerte.

Conviene recordar al respecto que la emergencia de la narrativa nortea y el énfasis en mostrar la realidad de su paisaje humano y cultural, son proporcionales y paralelos a su contacto con el mundo que hay más allá de la línea, *the border*, la frontera. Y es que, mientras la línea se abre en ambas direcciones y se contaminan las ciudades fronterizas, la literatura del norte de México se aferra a sus signos culturales en la misma medida en que se abandona a la influencia de Norteamérica (Llarena 2007: 15).

Por lo tanto, una de las características más evidentes de la narrativa de la frontera norte es la de no reducirse a una sola forma expresiva, es decir, está representada por una gran diversidad de propuestas estilísticas y formales, ya que se juega con los diferentes elementos que componen sus historias. Tal es el caso de los escenarios, pues si bien hay una preferencia por aquéllos donde impacta la realidad urbana, tanto en el entorno como en los personajes, también se encuentran el desierto, el campo y por supuesto la frontera.

En ese sentido, es importante recordar que el norte de México no es simple geografía y, por consiguiente, la literatura de este lugar no sólo responde a una ubicación de los escritores, sino también a un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país (Parra 2006a: 6), es decir, “una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y contra la cultura de los gringos, extraña y absorbente” (Parra 2001b). Algunos elementos característicos de este universo son el reflejo del habla de cada determinado lugar como respuesta a un ser o a un sentido de pertenencia; mientras que el humor prevalece en otros escritores, quienes buscan burlarse y parodiar su entorno, la vida cultural y los aconteceres de sus ciudades; en tanto que otros más dan a conocer algunas particularidades de este lugar, como “una mitología religiosa —‘tan lejos de Dios’— que se manifiesta en la adoración a santos regionales como la Santa Cabora (Chihuahua), Juan Soldado (Baja California), el Niño Fidencio (Nuevo León) y Malverde (el ‘santo’ de los narcotraficantes sinaloenses)” (2001b). Todo esto como resultado de un universo único y capaz de albergar “una ciudad construida en medio de grandes extensiones sedientas [donde] el sol se filtra por todas las páginas; sólo en un área desértica los personajes hablan de beberse la sombra; únicamente allí los entes de ficción se dejan llevar por las visiones que engendran el polvo y el calor” (Torres 1992: 7), por lo que únicamente podría ser ahí donde surgiera esa agua en el desierto, es decir, la “narrativa del norte”.

El universo narrativo de Eduardo Antonio Parra

Eduardo Antonio Parra nace en 1965, en León, Guanajuato. Aunque desde niño vivió en Monterrey y algunas otras ciudades fronterizas del norte, como Tijuana y Ciudad Juárez, siempre regresaría a su amada Monterrey. Por eso, el imaginario de Parra no es otra cosa sino realidades de estas ciudades, registradas por él desde su juventud (Parra 2021: 00:20:00). El acercamiento al placer del narrar a partir de los relatos orales de sus abuelas, así como de los periódicos amarillistas y de nota roja del norte del país, hacen de Parra un escritor ameno, detallista en algunas descripciones, por un lado, e impreciso, por el otro, es decir, con algunos cabos sueltos que le ayudan a mantener a sus lectores en suspenso, a la expectativa de lo que pueda pasar con sus personajes. Los relatos de Eduardo Antonio Parra son un muestrario de imágenes fronterizas que van revelando la realidad de la vida de ese lugar con toda su crudeza y mezquindad pero, sobre todo, con el afán de crear una memoria que no olvide ese tipo de acontecimientos que han marcado a la sociedad (Parra 2021: 00:45:45), para que esas situaciones no se olviden y quizá así ya no se repitan más.

Eduardo Antonio Parra, desde un principio, deslumbró a sus lectores y a la crítica literaria, tanto por mostrar una extraordinaria fuerza en sus personajes y en las tramas de sus relatos como por su intensa búsqueda de la palabra precisa para lograr una mezcla de mito y verdad, poesía y denuncia, tragedia y fantasía, realismo y magia, configurando a personajes y escenarios a partir de elementos opuestos para mostrar la realidad del alucinante y dramático norte de México, donde los personajes de Parra viven en una realidad violenta entre la vida y la muerte. Por lo tanto, el escritor desarrolla una narrativa con sus propios símbolos, comenzando por lo nocturno en *Los límites de la noche* (1996), obra donde la ciudad de Monterrey se convierte en todas las ciudades, al mostrar los deseos, las obsesiones y las vidas surgidas de la oscuridad, cuando casi todo se hunde en la intimidad. El autor plantea las esperanzas y los terrores que llegan con la noche, cuya respiración se da a la par de la brutalidad y la belleza vividas por los individuos de las grandes ciudades.

Otro símbolo y escenario característico en la obra del escritor es el desierto, elemento sobresaliente en *Tierra de nadie* (1999), cuyo conjunto de cuentos presenta lo real como verdadero y concreto, pero a la vez ficticio y mágico. No resulta extraña la convivencia de los fantasmas con los vivos en este lugar de pobreza, desilusión y muerte. Asimismo, el erotismo y la esperanza surgen en medio de la agonía y la enajenación en un burdel de mala muerte de la frontera en el cuento *Nadie los vio salir* (2001a). La violencia y el tiempo sobresalen en *Nostalgia de la sombra* (2004) y *Parábolas del silencio* (2006b), donde los personajes, tarde o temprano, son alcanzados por su pasado y por la violencia acumulada, dando como resultado la venganza o la huida para dejar en el olvido los recuerdos de gozo o amargura, es decir, el pasado. La desesperanza y la desolación del destierro surgen con la migración, la pérdida de la identidad o el desconocimiento de uno mismo en *Desterrados* (2013). Por último, el narcotráfico y la violencia se hacen presentes en *Laberinto* (2019),¹ como parte de la memoria y el presente del México actual que se ha sumido en la cultura del narco y en la estética de la violencia, ya que ambos elementos se han convertido en la cotidianidad de la vida en nuestro país y la forma en la que nos ven en el extranjero.² “No en vano su narrativa se ha definido como una poética de la violencia, en la que teje pobreza, marginalidad, celos, alcohol, prostitución, muerte. No se trata de un descarnado realismo urbano, ni de un mero retrato desolador de la frontera, sino de la representación literaria de la condición humana, de una crítica social que es testimonio de una realidad dolorosa, violenta, generada y aniquilada por los mismos males” (González Luna C. 2017: párr. 7).

Las temáticas que se han estudiado en la obra de Eduardo Antonio Parra también han sido variadas y van de la violencia —como en Miguel G. Rodríguez Lozano, “Desde el norte de México: los cuentos de Eduardo Antonio Parra” (2002a), o en Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, “Eduardo Antonio Parra: la otra violencia. Un acercamiento a *Nadie los vio salir*” (2004)— a los elementos fronterizos —ejemplo de ello es Rusell M. Cluff, “Eduardo Antonio Parra y la zona intermedia (Ensayo y entrevista)” (2003), o el mencionado estudio de Rodríguez Lozano (2002b)—, incluso se ha

analizado su erotismo —en Víctor Hugo Vázquez Rentería, con “*The Long and Winding Road: las fronteras de Eduardo Antonio Parra*” (2003)—. De igual forma, ha sido relevante la idea sobre la conformación de un universo narrativo a partir de las relaciones existentes entre los espacios y personajes de sus diferentes libros —Georgina Muñoz Martínez, “El universo narrativo de Eduardo Antonio Parra (Creación y expansión)” (2007)—. Por su parte, Nora Guzmán (2009) considera que la narrativa de Parra es una muestra de la crisis de la modernidad. Sus temáticas reflejan las inquietudes de la sociedad, así como los problemas generados por la violencia, la inseguridad, la injusticia, la desterritorialización y la migración, lo que conduce a una pérdida de la identidad. Estas problemáticas se exponen ampliamente en su novela *Laberinto*, la cual se ubica en un espacio fronterizo que ha sido dominado por la violencia, por lo que los personajes se ven obligados a comenzar una diáspora infinita, en busca de un hogar y de ellos mismos.

Laberinto o un espacio violentado

La novela *Laberinto* de Eduardo Antonio Parra se desarrolla en el pueblo de El Edén, una comunidad tranquila, hasta que poco a poco se van apoderando de ella dos bandas de narcotraficantes que se disputan ese territorio. Por consiguiente, la violencia va creciendo lentamente en el pueblo con acciones como el *derecho de piso*,³ las amenazas, las golpizas, los asesinatos, las balaceras, las persecuciones, hasta el cerco final que llevará a la destrucción completa del pueblo con las explosiones y los incendios de la noche de uno de los peores enfrentamientos entre los dos grupos de delincuentes. Por lo que la realidad y la vida de los personajes nunca volverán a ser como antes, es decir, como cuando El Edén estaba más cerca del paraíso que del infierno.

Los recuerdos comienzan cuando dos supervivientes se encuentran una noche en un bar. Se conocen de tiempo atrás, de cuando eran otros: *el profé*, es decir, el profesor de literatura y entrenador de fútbol de la secundaria del pueblo; y Darío, su alumno e integrante del equipo.

Me hizo recordar de súbito el cielo casi siempre limpio de El Edén, su plaza llena de bullicio, chiquillos, parejas, familias, vendedores, antes y después de la última misa. Contemplé el pueblo del modo en que uno ve los escenarios y las cosas en sueños, borrosos, irreales, tras haber hecho esfuerzos por intentar olvidarlos.

Pero enseguida se proyectaron en mi mente las fotografías aparecidas en los periódicos los días que siguieron al cerco, las tomas de los noticieros televisivos donde se veían las ruinas del pueblo, los edificios carbonizados, las viviendas hechas polvo y los cuerpos sin vida de muchos de sus habitantes regados por las calles (Parra 2019: 9).

Al encontrarse, sólo intentan olvidar y alejarse lo más posible de sus recuerdos y de su memoria, aunque ésta se alimenta de un dolor que les resulta muy fresco y vivo: el de esas noches que desde hace nueve años reviven todas las noches antes de dormir, aun cuando ha pasado el tiempo, y jamás han regresado ni frecuentan a los demás sobrevivientes.

En la noche de Darío, primero llegaron los mensajes a los celulares, aunque no era la primera vez (días antes había sido la del profe): los narcos anunciaban el toque de queda e inmediatamente después cortaban las comunicaciones. Darío, quien se encontraba jugando fútbol cerca del centro del pueblo, alcanzó a llegar a salvo a casa de sus padres con Norma, su novia. Pero no estaban ni su padre, Silverio, ni Santiago, su hermano menor. Poco después llegó su padre, quien al descubrir que faltaba uno de sus hijos tuvo un momento de debilidad y cobardía, o quizá de realismo y lógica, por lo que prefirió pensar que el niño estaría bien donde quiera que se encontrara, en lugar de salir a buscarlo. Entonces, desatendiendo a las súplicas de su familia, Darío decide salir con Norma a buscar a Santiago, y es así como empieza su oscura odisea dentro del gran laberinto en el que se convertirá el pueblo. Este laberinto, en el que se sumirán los protagonistas y sobrevivientes, no terminará jamás, será el de la eterna destrucción y la desesperanza de que ya nada volverá a ser igual, porque “la guerra ha estallado” para nunca más dar marcha atrás, ocasionando una enorme ruptura entre el antes y el después en cada uno de los detalles de sus vidas.

En el pueblo solía haber una o dos trocas viejas con esos conos metálicos instalados en el techo de la cabina que repasaban las calles anunciando el arribo de un circo, funciones de cine, tocadas, bailes, kermeses, ofertas de almacenes y disposiciones del municipio.

Hasta que estalló la guerra.

Entonces las bocinas cambiaron de giro y comenzaron a advertir a la gente de enfrentamientos entre bandos rivales, de ejecuciones próximas, de viviendas que arderían; o para decretar toques de queda, órdenes incuestionables de permanecer en casa sin abrir la puerta ni acercarse a las ventanas, que en caso de no cumplirse harían peligrar la vida del desobediente (2019: 12).

Esta diferencia entre el antes y el después de la vida en El Edén se marca con la llegada de los grupos de delincuentes al pueblo, ya que con ellos también llegará la violencia, porque “la violencia es, a fin de cuentas, el rechazo a la diferencia [...]. [Por ello,] la literatura de la violencia también incluye los relatos donde el rechazo a la otredad y la descripción de la marginalidad se presentan como los auténticos protagonistas” (Hurtado Heras 2020: 18). En el caso de la novela de Parra, en principio, esa otredad será el primer grupo que viene desde Matamoros (Parra 2019: 49), aunque después llegarán los del segundo grupo, quienes venían “desde los estados del sur y, por eso mismo, no tenían ningún arraigo aquí en la región” (51-52). Los habitantes enfrentan no una otredad sino dos, que incluso se desafían entre ellas, porque “pareciera que, lejos de buscar una solución a la violencia, las distintas identidades la asumen como una estrategia de defensa de sus condiciones de grupo. Después de todo, ser violentos es más fácil que no serlo” (Hurtado Heras: 32). Podemos decir, entonces, que “la violencia está fundada en el rechazo y la negación del otro. El rechazo del otro es una condición inmanente de los seres humanos. Durante su vida, las personas ocupan mucho tiempo en hallar su identidad, individual y colectiva. Al buscarla, rechazan todo lo que no tenga que ver con ella, lo que no los identifica. Rechazan la diferencia. Y este rechazo, con frecuencia, está determinado por acciones violentas” (32). Por eso, el desarraigo del grupo de los estados del sur con respecto al norte resulta el principal detonante para una mayor violencia, ya que no existe ya nada que pueda

compartir este grupo con el otro bando de Matamoros, y mucho menos con los habitantes de El Edén, mientras que estos últimos se sienten invadidos y violentados por los dos grupos, al grado de perder toda su identidad y convertirse en ruinas de lo que alguna vez fueron, al igual que su pueblo, como nos dice el propio Darío al describirse nueve años después del cerco: “Quien ve los cadáveres destripados de sus conocidos, de sus amigos, de sus seres queridos, tiene que intentar convertirse en otro; dejar eso atrás. Éste es el que soy ahora, profe. Una ruina. Un fantasma. Igual que El Edén” (Parra 2019: 119). Además de una ruina, Darío sabe que también debe rechazar todo eso que era y que lo hacía ser, porque ya no es posible conservar su identidad después de ese contacto con esos otros diferentes que provocaron la violencia.

Otro detonador de la violencia es el poder. “Lo importante es ver que ese conflicto no viene causado solamente por la agresividad del hombre, sino también específicamente por el empeño de realización humana: las opciones son siempre parciales y chocan con las opciones de los demás” (Gevaert 1980: 62). Walter Benjamin señala que la violencia como recurso de superación de conflictos siempre conlleva un déficit de legitimidad en la medida que nunca va a obtener el consenso de los violentados, ya que “desde el punto de vista de la violencia no existe la igualdad” sino poderes enfrentados —partiendo de un concepto instrumental de violencia y de la hipótesis de que ésta siempre funda o preserva alguna forma de poder— (Benjamin 1999: 39-40). Esto se puede observar entre los cárteles que se disputan una plaza y realizan las peores atrocidades para imponerse ante los otros cárteles, pero también ante el gobierno y la población.

En *Laberinto*, desde el inicio de la historia los opuestos que se enfrentan no están únicamente en los cárteles que se disputan El Edén, pues también hay algunos binomios que se destacarán a lo largo del relato como recursos que ayudan en la construcción y la detonación de la violencia. En primer lugar, está el juego entre oscuridad y luz que se da no sólo con el día y la noche, sino con el alumbrado público de la comunidad; de forma que los mensajes que advierten sobre el inicio del cerco llegarán hacia el anochecer, para posteriormente dar paso a lo peor, que es cuando las luces se apagan por completo en todas las calles y las casas del pueblo, lo

que da lugar a una relación entre el binomio de luz y oscuridad con el inicio y final del enfrentamiento y la violencia, tal y como les sucede al profe durante el segundo tiroteo, y a Santiago y René en el cerco:

Tras el trueno real o imaginario que me retumbó en los tímpanos, las luces del pueblo desaparecieron de golpe. Todas. No quedó una chispa. Ni el destello de una veladora ni de una linterna de mano detrás de un cristal. Ni rastros de la luna en el cielo.

[...]

La oscuridad había caído sobre mí como una sustancia viscosa semejante al chapopote; al moverme la sentía estirarse y contraerse sobre la piel. Se trataba de mi imaginación, lo sabía, pero me resultaba imposible eludir la sensación (Parra 2019: 106).

Según el que me lo contó, René alcanzó el orgasmo, o lo que sea el equivalente en un niño que no ha llegado a la adolescencia, justo cuando los dos oyeron los primeros disparos en la calle.

[...]

Iban a revisar si le había salido sangre, y se apagaron las luces.

[...]

Santiago no contestó. Sacó el celular del bolsillo y encendió la lamparita: no había sangre, pero sí un moretón rojizo con forma de mordida. Entonces vio uno de los mensajes al tiempo que se oían más disparos (40).

En el caso del profe, la paz y la calma se restablecerán con el regreso del alumbrado público: "Arrepentido, iba a apartar la mano del interruptor cuando el aire de la noche se llenó con un chasquido familiar, enseguida un zumbido eléctrico se desparramó en el silencio y la luz de los faroles públicos se me echó encima con la misma virulencia con que lo había hecho antes la oscuridad" (131); mientras que lo mismo sucederá, en el caso de Darío, con la luz de una vela y las primeras luces del amanecer, cuando ha encontrado a su hermano donde menos lo esperaba:

Se irguió, tomó la palmatoria con la vela y me la tendió.

Agarra esto, sígueme.

[...]

Aquí puedes descansar un rato, antes de regresar con tu familia.

Presentí una sorpresa y avancé despacio. Adentro alcé la vela y por poco doy un paso atrás: varios pares de ojos me miraban desde las tinieblas.

[...]

Ahí estaba Santiago, dijo (255-256).

De esa forma, ambos personajes se sienten un poco más tranquilos, a pesar de que la luz sólo servirá para mostrarles la enorme destrucción que ha habido —al profe de camino al centro del pueblo y a Darío al salir de la Casa Zapata al encuentro de los paramédicos y su familia—, recordándoles lo que han vivido, y que los atormentará por el resto de sus vidas.

Entonces Blanca y yo vimos que la batalla no se había limitado al encuentro entre las tres trocas que presenciamos. Por las calles aledañas a la plaza principal abundaban vestigios de enfrentamientos: vehículos chocados, llenos de agujeros, con los cristales rotos; rastros de explosiones en el pavimento y en algunas casas; lamparones de sangre en el asfalto.

[...]

No puede ser, dijo Blanca. ¿Fue en todo el pueblo?

En esta zona, señorita, respondió el policía [...].

Entonces fue una verdadera matazón, Blanca mira el desastre con la boca abierta. Yo pensé que había sido nada más allá.

[...]

De tanto en tanto giraba la vista para ver a mi alumna: muda de espanto, le temblaba la mandíbula y escurrían lágrimas de sus ojos (221-223).

En las ruinas de la casona aún reinaban las tinieblas, pero cierta claridad llegaba del exterior. Había amanecido.

[...]

Mientras atravesábamos ruinas, la claridad se volvía nítida, al grado de que en cuanto salimos al patio de la fuente nos deslumbró y tuvimos que acostumbrarnos a ella para librar los escombros del camino. Eran demasiados (258-259).

En segundo lugar, está el binomio entre el silencio y el sonido; al igual que las luces, los sonidos se irán silenciando: las campanas, la gente, los altavoces de advertencia, hasta llegar al silencio total: “El pueblo parecía sumergido en un silencio que no era silencio, igual que casas y calles flotarían en un aceite espeso que volvía cualquier rumor más lento, bofo, pero al mismo tiempo le daba consistencia sólida” (71). Dicha situación durará hasta el amanecer, con la llegada de los paramédicos y la policía, así como las primeras personas que salen a ver los resultados de la noche más oscura de sus vidas, tanto del segundo tiroteo narrado por el profe: “Además de los motores, comenzaron a oírse sirenas. La ley había llegado al pueblo” (135); como del último cerco vivido por Darío: “Cuando el viejo Zapata abrió de nuevo, el hueco de la puerta fue un rectángulo gris que contrastaba con la negrura del cuarto. Hacía rato que nos llegaban, amortiguados por los gruesos muros, ruidos de vehículos y sirenas desde la calle; ahora se oían más claro. Vayan afuera, dijo. Los que puedan caminar ayuden a los que no. Están pasando ambulancias en busca de heridos” (258).

Los binomios anteriores, oscuridad-luz y silencio-sonido, sólo se ven interrumpidos durante la noche, cuando hay alguna explosión que rompe con el silencio seguida de un incendio que fracciona la oscuridad. Sin embargo, esos momentos, en lugar de darles un poco de tranquilidad a los habitantes, no hacen más que revelarles lo peor de la situación por la que están pasando con la destrucción de sus hogares, las calles y su comunidad, como cuando Jaramillo y Darío descubren al grupo de migrantes secuestrados al huir del incendio de la farmacia (193); o cuando sienten la incertidumbre de saber si ellos o sus seres queridos serán los próximos que se encuentren en el centro de la violencia, convirtiéndose en uno más de los grupos de cadáveres o desaparecidos que serán descubiertos a la mañana siguiente o de las muchas víctimas que nunca se recuperarán. También cabe destacar cuando Darío reconoce a la esposa del farmacéutico como la mirona del cine, pero ahora muerta a media calle (209); cuando Santiago reconoce la voz de Norma al pasar por una casa donde está siendo violada por uno de los grupos de delincuentes, sin que el niño pueda hacer nada por la novia de su hermano (189); o cuando la escuela

explota mientras Darío y Jaramillo se encontraban en ella, suceso en el que este último perderá la vida (236).

Otro de los binomios que se establecerán es el que resulta más revelador para este análisis, debido a que se centra en el espacio. En primer lugar, se establece una relación entre el hogar como lugar seguro y el exterior como lugar inseguro. Las casas son los espacios donde nos podemos proteger del exterior, como se observa en el caso del profe, en el primer ataque: “También recuerdo que pensé, al acomodarme en aquel rincón, que los muros de sillar tenían el suficiente espesor para contener las balas, no importaba que fueran de cuerno de chivo o algo más grande. Mi padre había construido la casa con bloques de medio metro por lado, y por mucha potencia que tuvieran las armas me sentía a salvo” (32), o de René al ver salir a Santiago: “También me contaron que al verlo salir, René sufrió un acceso de pánico y corrió detrás, pero al darse cuenta del peligro en el exterior se quedó pasmado junto a la reja del jardín frontal, y que Martha fue por él para regresarlo a la seguridad de la casa” (43).

En ese sentido, con la llegada de la violencia a El Edén, también se da una ruptura en la concepción del espacio: entre los lugares íntimos y protectores, como el interior de las casas o el pueblo donde han pasado toda su vida sin ningún problema, y ese espacio extraño, laberíntico, en el que se ha instalado la violencia: “Además de extraño, desconocido, ahora el pueblo lucía enorme, inabarcable” (209). De ahí el terror que muestran los personajes cuando deben enfrentarse con el exterior, porque saben que en esa oscuridad y silencio se encuentran los peores peligros y situaciones a los que deberán confrontarse, como en el caso del profe en el primer tiroteo, cuando intenta salir para ver si ya ha terminado todo: “No obstante, me asomé: negrura, sombras, siluetas imposibles que engañaban la vista, silencio apenas interrumpido por los rumores de la noche y una mezcla de efluvios que de momento no supe identificar. Nada parecía turbar la quietud y sin embargo se percibía algo terrible, como si el miedo, no el mío sino otro, un miedo abstracto y general, tuviera volumen y peso y deambulara por las calles vacías” (34). O el caso de Darío cuando deja el hogar paterno para ir en busca de Santiago, internándose en ese nuevo laberinto que la violencia está por crear:

Apenas descendieron los escalones del porche dejando atrás la casa paterna, Norma y Darío advirtieron que la luz pública no funcionaba, aunque por alguna razón las tinieblas no acababan de caer por completo sobre El Edén. Era como si el sol se demorara en ocultarse y sus últimos rayos siguieran reverberando en el fondo del horizonte para concedernos un poco más de claridad, dijo [...]. Le preguntó a Norma:

¿Por qué lado agarramos?

Ella contempló por unos segundos los extremos de la calle en busca de una ruta por donde no hubiera amenazas.

No estoy segura, respondió, pero igual debemos apurarnos porque la luz no va a durar. Cuando esté oscuro, el pueblo entero va a ser un laberinto, Darío (70).

Cuando los dos bandos de narcotraficantes se apoderan de El Edén, los hogares y el pueblo dejan de ser seguros y se ven violentados, de forma que las casas se transforman en trincheras de las que se apoderan uno u otro grupo, como lo dejan ver las mujeres de la familia de Darío, quienes no desean que él ni Norma salgan, pero tampoco quedarse solas en la casa:

Esta vez no dije nada; avancé a la entrada, seguido por la Norma, y en cuanto puse la mano sobre el pomo mi madre corrió hacia mí. Tampoco habló, la angustia le quitaba el aliento. Me agarró del brazo para detenerme y recargó la espalda en la puerta impidiéndome abrirla. Lloraba y me veía con una mezcla de autoridad y ruego.

[...]

Al escuchar su tono me di cuenta de que no sólo las asustaba lo que pudiera pasar afuera: tenían terror de quedarse a solas, de lo que ocurriría si uno de los grupos escogiera la casa como parapeto. Ya antes les había ocurrido a otras familias, con consecuencias horribles. Ese pensamiento me detuvo por unos minutos (38).

Los personajes saben que es tal el peligro que corren al quedarse en sus hogares, que los puede llevar hasta la muerte, como nos dice el narrador con respecto a Santiago y René, quienes se separan por este dilema, y

mientras que el primero sale corriendo a la oscuridad de la calle y se salva, el segundo muere al quedarse en la seguridad de su hogar:

Según esto, la muchacha intentó agarrarlo antes de que saliera, pero el huerco se movió rápido y, para cuando acordaron ella y René, Santiago había abierto la puerta principal y corría por la calle oscura.[...]

Lo que no sabían ni el niño ni la muchacha era que un par de horas más tarde la propiedad sería invadida por uno de los bandos en pugna y acabarían con casi todos los habitantes antes de ser atacado por otros hombres, quienes, tras dejar sin vida a sus enemigos, iniciarían un incendio que carbonizó los cuerpos y redujo a pavesas la construcción, los muebles y hasta los juegos de video y las películas porno que René le había robado a sus hermanos mientras Santiago trataba de orientarse entre las sombras para encontrar el camino de regreso a su casa (43-44).

Así, el pueblo donde han vivido toda su vida se vuelve un laberinto del que es prácticamente imposible escapar ileso, ya que se ha transformado en un campo de guerra y en un espacio completamente extraño para sus habitantes, perdiendo toda relación emotiva y afectiva, y, por consiguiente, toda identidad como lugar:

No tuvimos tiempo para verlos bien. La Norma me agarró del brazo y empezó a correr de nuevo. Íbamos lo más rápido que podíamos. En la siguiente esquina dimos vuelta sin saber por dónde andábamos, igual que si buceáramos en la oscuridad.

[...]

Afiné los oídos. Tras el ruido de los insectos, se escuchaban disparos a lo lejos, en la orilla opuesta del pueblo. Pero, ¿cuál era la orilla opuesta? Sin luz no reconocía calles ni esquinas. Las siluetas de las casas no me decían nada. ¿Dónde estábamos? (80).

Yo, que me enorgullecía de conocer mi pueblo palmo a palmo, estaba extraviado sin remedio, dijo Darío y me miró como si se avergonzara, como si necesitara mi ayuda para continuar.

[...]

El Edén sumergido en la oscuridad.

Dos adolescentes, por un lado, y un niño y un perro por otro, recorriendo las calles a tientas, ciegos.

Esa vergüenza que se siente al no reconocer los rumbos que transitas a diario. Conocía la sensación.

Impotencia. Invalidez. Desespero (82).

Este cambio en el espacio es interesante, ya que:

There is a close relationship between place and the concept of sense of place, the latter referring to the affective, emotive bonds and attachments people develop or experience in particular places and environments on a variety of scales, from the microscale of the home (or even room), to the neighborhood, city, state, or nation. Writing and narratives are often influential in shaping people's sense of place and a means by which authors express their own or their characters' attachments to place. In some cases, sense of place is used to describe the unique or distinctive qualities that give an identity to particular areas and regions. From this perspective, sense of place is related to other concepts like the "spirit of place" or *genius loci*. For the Romans, *genius loci* described the protective spirit of a place, a spirit that belonged to a particular location, irrespective of human use. In this sense, the term is related to practices of geomancy and divination such as *ilm al-raml* (Arabic) and *fengshui* (Chinese). In modern usage, however, the term refers not to a supernatural essence of places but to the distinctive character of a place that grows out of human use and experience (Ryan, Foot y Azaryahu 2016: 7).⁴

Estos lugares han perdido aquello que los vinculaba con sus habitantes de manera emotiva y afectiva, convirtiéndolos en espacios inseguros, inciertos e incluso desconocidos, ya que no saben qué esperar o lo que se encontrarán a la vuelta de la esquina, porque "affronter l'espace, c'est donc aller à la rencontre d'une énigme, *ailleurs*, au-delà des limites du territoire maîtrisable. C'est partir pour soulever le voile qui couvre un mystère. Cette vision de l'espace est le propre de notre temps complexe"⁵ (Westphal 2011: 14; cursivas del original).

Así, Santiago se encuentra con el perro que le salvará la vida y le da el valor para enfrentarse al exterior y salvarse: “Un perro suelto en la noche de la muerte. El muchacho pensó entonces que si un perro podía andar entre las balas y continuar ileso, cuantimás él que era hábil, inteligente y mejor dotado para huir y esconderse” (Parra 2019: 59).

De manera similar, Darío y Jaramillo se encuentran con un oasis en medio de ese laberinto donde podrán hacer una pausa antes de continuar en el laberinto:

Fue una ilusión, profe. Al ver a Jaramillo acostado en el suelo, al no oír disparos ni explosiones, creí que la paz al fin volvía a El Edén [...]. No sé si Jaramillo se durmió un rato. Se mantuvo inmóvil el tiempo que estuvimos ahí, como muerto, aunque su respiración a veces se agitaba para avisarme que seguía vivo. En ese oasis de tranquilidad, imaginé que al dejarnos en paz los invasores volveríamos a nuestras vidas de antes (228-229).

Sin embargo, en ese exterior, en esos espacios que han perdido toda identidad, también se encuentran con aquello que los marcará de por vida e impedirá que todo vuelva a ser como antes. Ejemplo de ello es cuando Norma ya no resiste más la violencia ni el riesgo de morir y sale corriendo despavorida y sin rumbo, dejando a Darío: “Norma se puso en pie. ¡Si quieres tú quédate!, gritó. ¡Yo no pienso morir-me allí! Y, antes de que pudiera detenerla, se alejó de mí corriendo” (116), perdiendo toda su valentía: “Y la Norma se echó a correr, profe. Tan rápido que no me dio tiempo de levantarme y seguirla, dijo. Iba aterrada, sin pensar ni calcular las consecuencias. Su valentía, aquella entereza que había mostrado en casa ante mis padres se rompió con los peligros que corríamos” (122). Mientras que Darío también se aterra cuando se encuentra con los criminales, al grado de pensar en marcharse para siempre del pueblo: “Al oírlos, mis piernas volvieron a flaquear y algo pesado me oprimió el pecho. Era el terror. Un terror que ya no me abandonaría mientras permaneciera en El Edén. Un terror que en ese preciso instante me hizo saber que me iría del pueblo para siempre” (122).

Algo similar piensa el profe cuando descubre lo peor de sí mismo, mientras observa fascinado las cabezas-trofeo que el grupo ganador ha dejado en el centro del pueblo:

Los asesinos habían cumplido su promesa: al pie del quiosco, casi unidas al muro de la base, se alineaban alrededor de veinticinco cabezas humanas. Algunas veían a la presidencia municipal, otras a los bloques de cemento del quiosco, dos o tres se miraban entre sí con ojos ciegos y parecían sonreír con las bocas entreabiertas dando muestras de una camaradería macabra que iba más allá de la muerte.

Unas cuatro presentaban impactos de bala, en el rostro o en la parte trasera; de ellas escurrían manchas de sangre que se habían vuelto duras costras. Dos de ellas exhibían hendiduras violentas en el mentón y la boca, como si sus verdugos hubieran fallado el golpe de hacha o machete al desprenderlas del cuerpo.

Me sentía hipnotizado. No era capaz de desviar la vista. Tuve vergüenza e hice un esfuerzo por girar el rostro para ver a quienes se hallaban junto a mí.

Lucían fascinados también (224).

Así, podemos observar que la violencia que enfrentan los personajes definitivamente se relaciona con un “otro” que ha llegado a romper el equilibrio en el que vivían, pero también con ese gusto o atracción que se genera por vivir en contacto con ella, ya que la violencia inscrita en los cuerpos de las víctimas es una forma de comunicación que se extiende hacia un público anónimo. La exhibición de los cuerpos se dirige a los medios de comunicación, que son utilizados para difundir el mensaje entre los rivales o supuestos rivales (Escalante Gonzalbo 2012). La violencia generada por el narcotráfico se explica a partir de que “los ‘cárteles’ compiten entre sí, y son en realidad los únicos actores, [mientras que] por otra parte las víctimas permanecen anónimas, aunque más o menos explícitamente asociadas a la delincuencia” (Escalante Gonzalbo: 40). Así, la cultura del narcotráfico es una cultura de la violencia, pero no por ello significa que “sus contenidos estén basados exclusivamente en ella”, sino que “incluye a la violencia como uno de sus pilares principales o más

visibles" (Astorga Almanza 1995: 136). "Para legitimar el poder, los narcotraficantes necesitan mostrarse más duros que sus competidores, y la única manera que conocen es la violencia" (Orduña Fernández 2017: 83-84). Ésta puede "ser ejercida utilizando el cuerpo, una mediación tecnológica, o incluso el lenguaje (oral, escrito, gestual), pero necesita ser percibida como tal para lograr toda su fuerza" (Astorga Almanza: 136).

A la par de la violencia, se marca una diferencia entre el "lugar" y el "espacio", es decir, entre el lugar que ha sido humanizado al adquirir un significado de acuerdo con los usos que le han dado los personajes, y el espacio que carece de esos significados o que, como en este caso, los ha perdido, al igual que su identidad (Westphal 2007: 15).

Al final, poco a poco, cada uno de los binomios va regresando a la calma. De forma que, en primer lugar, Darío, en medio de toda la violencia, descubre de nuevo la paz de El Edén al adentrarse en la casa de los Zapata: "Con los codos en las rodillas y el mentón apoyado en las manos, me dispuse a esperar, y entonces oí otra vez débil un canto de pájaro. Venía de atrás, de la parte de la casona más alejada de la calle. Eran trinos, sí. Y había algo más. Tal vez el viento. No. Se trataba de otra cosa. Parecía música. Levanté la cabeza sin poder creerlo. ¿Música?, me pregunté" (Parra 2019: 249). Desde esa casa escucha el aria de una ópera a modo de salvación en medio de todo el caos y el horror:

Rocé con las yemas de los dedos un muro descascarado. Me guie con las manos para recorrerlo y llegué a una nueva puerta cerrada y, acaso por milagro, entera.

Detrás de ella se oía la música. Podía sentir sus vibraciones en las hojas de madera.

Encontré la manija, la abrí: las notas sonoras se me echaron encima, rodeándome en aquellas tinieblas, llenándome el cuerpo de pulsaciones que me erizaban la piel y me anudaban la garganta. Nunca había oído esa pieza, pero en cuanto una voz de mujer se impuso a los instrumentos y empezó a cantar en una lengua para mí extraña, creí que el llanto me desbordaría (250).

Llenaba la voz de la mujer una tristeza infinita, profe. No entendía sus palabras, nomás una que otra, pero me resultaba obvio que algo la desgarraba. Un dolor

como el que yo traía atorado en el pecho desde hacía horas, un sufrimiento que era al mismo tiempo resignación y rebeldía, nostalgia y ganas de desquite (252).

Ahí encuentra de nuevo, milagrosamente, la seguridad de un hogar y, sobre todo, a su hermano ileso: “Nunca he vuelto a oírla, profe. Sin embargo, muchas veces al borde del sueño mi memoria la recrea nota por nota y me duermo acomodando mi respiración a sus compases; por las mañanas no es raro que despierte con la imagen de aquel viejo, encerrado en las ruinas de la casona como un fantasma que escucha música celestial mientras el pueblo entero se cae a pedazos” (253). Aunque definitivamente lo único que les quedará a los personajes es huir del pueblo, como lo hace el profe, quien se va después de haber presenciado el espectáculo de las cabezas en la plaza y antes de sufrir el cerco final:

Reprimí mi propio asco y me alejé en busca de una zona en la plaza donde pudiera respirar aire limpio. No lo encontré. El Edén entero olía a sangre y pólvora, a muerte, a odio reconcentrado y, por encima de estos efluvios, a miedo, a miedo imposible de controlar.

Ubiqué el camino a casa y emprendí la caminata a grandes trancos, sacándole la vuelta a los tumultos de gente. En cada zancada me repetía que debía irme de ahí para no regresar nunca y, apenas llegué a mi calle y avisté mi puerta, supe que empezaría a empacar de inmediato para llevar a cabo la huida (225).

Darío también huye del pueblo, e incluso lo sigue haciendo más tarde, pero desde sus recuerdos, con ayuda del alcohol y del tabaco. Escapa también de todo aquel que le pueda traer a la memoria el terror vivido en la noche del infierno de El Edén, como lo piensa el profe cuando lo ve salir de la cantina donde se encontraron después de todos esos años en los que han intentado olvidar el terror de los horrores vividos por la violencia: “Antes de abrirla, giró el rostro hacia mí, me miró unos segundos y en su expresión pude adivinar que no volvería más a esta cantina, que pasaría mucho tiempo antes de que nos encontráramos de nuevo, que si por él fuera no nos veríamos nunca más” (261). Porque la violencia ha destruido

todo: el espacio, al no quedar nada del pueblo El Edén, y sus habitantes, pues los ha dejado sin identidad, sin saber quiénes eran y mucho menos quiénes son.

Para concluir, podemos decir que esta novela es un brillante artificio literario y, a la vez, el implacable testimonio de la desolación que la violencia del narcotráfico ha sembrado en el norte de México. Una crónica de nuestros días más oscuros, que poco a poco se han ido extendiendo a lo largo del territorio, al igual que se han vuelto parte de nuestra cotidianidad, normalizándose al grado de convertirse en estadísticas y notas amarillistas que mañana serán olvidadas o reemplazadas por otras iguales o peores, pero nuevas. Una memoria que busca darles voz a quienes se han perdido en ese laberinto de la violencia y el olvido. Un laberinto de ecos que intenta darles voz a quienes han sido silenciados, ya sea por el terror de lo vivido o por la muerte.

Bibliografía

- Astorga Almanza, Luis Alejandro. *Mitología del narcotraficante en México*. México: Plaza y Valdés, 1995.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 1999.
- Berumen, Humberto Félix. "El cuento entre los bárbaros del norte (1980-1992)", en Armando Pereira et al. *Hacerle al cuento (La ficción en México)*. Pról. de Alfredo Pavón. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 201-224.
- Cluff, Rusell M. "Eduardo Antonio Parra y la zona intermedia (Ensayo y entrevista)", en Sara Poot Herrera et al. *Púshale un cuanto al piano (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2003. 197-232.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *El crimen como realidad y representación. Contribución para una historia del presente*. México: El Colegio de México, 2012.

- Gevaert, Joseph. *El problema del hombre. Introducción a la antropología filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1980.
- Gómez Rodríguez, Irma Elizabeth. "Eduardo Antonio Parra: la otra violencia. Un acercamiento a *Nadie los vio salir*", en *Tema y Variaciones de Literatura*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. Semestre 1, núm. 22 (2004): 291-309.
- González Luna C., Ana María. "Narrativa de la violencia y testimonio del 'destierro' en los cuentos de Eduardo Antonio Parra", en Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela González (eds.). *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*. Milano: Ledizioni, 2017. Libro en línea disponible en: <<http://books.openedition.org/ledizioni/8754>> [consultado el 27 de febrero de 2022].
- Guzmán, Nora. *Todos los caminos conducen al norte. La narrativa de Ricardo Elizondo Elizondo y Eduardo Antonio Parra*. México: Fondo Editorial Nuevo León, 2009.
- Herbert, Julián. "El norte como fantasma", en *Literal*. 19-20 (2006): 6-11.
- Hurtado Heras, Saúl (coord.). *Ética y estética de la violencia. Estudios críticos y entrevistas sobre la obra literaria de Mario Roberto Morales*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2020. Libro en línea disponible en: <<http://hdl.handle.net/20.500.11799/108957>> [consultado el 27 de febrero de 2022].
- Llarena, Alicia. *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa, 2007.
- Luna, Mayra. "Lo regional y lo nacional. Una mezcla adulterada", en *Literal*. 19-20 (2006): 22-27.
- Muñoz Martínez, Georgina. "El universo narrativo de Eduardo Antonio Parra (Creación y expansión)", en *Literatura hispanoamericana: cruces y contrastes*. Presentación de Alfredo Pavón. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007. 351-367.
- Orduña Fernández, Esther de. *Estética y violencia en la literatura del norte de México*. Tesis de Doctorado. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2017. Tesis en línea disponible en: <<http://hdl.handle.net/10486/681244>> [consultado el 27 de febrero de 2022].

- Palaversich, Diana. "La nueva narrativa del Norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana", en *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. 61-1 (2007): 9-26. Artículo en línea disponible en: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3200/SYMP.61.1.9-26>> [consultado el 27 de febrero de 2022].
- Parra, Eduardo Antonio. *Los límites de la noche*. México: Planeta, 1996.
- Parra, Eduardo Antonio. *Tierra de nadie*. México: Era, 1999.
- Parra, Eduardo Antonio. *Nadie los vio salir*. México: Era, 2001a.
- Parra, Eduardo Antonio. "Notas sobre la nueva narrativa del norte", en *La Jornada*. México, 27 de mayo de 2001b. Artículo en línea disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2001/05/27/sem-parra.htm>> [consultado el 27 de febrero de 2022].
- Parra, Eduardo Antonio. *Nostalgia de la sombra*. México: Booket, 2004.
- Parra, Eduardo Antonio. "El lenguaje de la narrativa del norte de México", en *Revista de las Fronteras*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, año 1, núm. 4 (2006a): 5-12.
- Parra, Eduardo Antonio. *Parábolas del silencio*. México: Era, 2006b.
- Parra, Eduardo Antonio. *Juárez, el rostro de piedra*. México: Grijalbo, 2008.
- Parra, Eduardo Antonio. *Sombras detrás de la ventana*. México: Era / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Editorial de Nuevo León / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2009.
- Parra, Eduardo Antonio. *Desterrados*. México: Era / Universidad Autónoma de Sinaloa / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013.
- Parra, Eduardo Antonio. *Laberinto*. México: Penguin Random House, 2019.
- Parra, Eduardo Antonio. *Charlas con el autor Eduardo Antonio Parra*, por Mónica Torres Torija González en "La Cátedra Palimpsesto", del Grupo disciplinar Literatura y Cultura del Norte de México. Presentación virtual. Universidad Autónoma de Chihuahua. 12 de mayo de 2021.
- Patán, Federico. "El cuento halla siempre sus senderos: 1997-1999", en *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2004. 395-411.
- Pavón, Alfredo. "Prólogo", en Mario Muñoz *et al.* *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Instituto Na-

- cional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2004. ix-xxiii.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. "Desde el norte de México: los cuentos de Eduardo Antonio Parra", en *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002a. 11-31.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002b.
- Ryan, Marie-Laure, Kenneth Foot y Maoz Azaryahu. *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. Columbus: Ohio State University Press, 2016 [Libro electrónico].
- Torres, Vicente Francisco. "El desierto y la narrativa mexicana", en *Tierra Adentro*. México. 18-61 (septiembre-octubre 1992): 4-11.
- Vázquez Rentería, Víctor Hugo. "The Long and Winding Road: las fronteras de Eduardo Antonio Parra", en Sara Poot Herrera et al. *Púshale un cuanto al piano (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2003. 177-196.
- Westphal, Bertrand. *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*. París: Les Éditions de Minuit, 2007.
- Westphal, Bertrand. *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*. París: Les Éditions de Minuit, 2011.

Notas

¹ También existen las obras *Juárez, el rostro de piedra* (2008) y *Sombras detrás de la ventana* (2009); la primera es una novela histórica que no forma parte de las obras que se refieren a una narrativa del norte ni de la violencia o la ciudad; la segunda, es una antología de los cuentos reunidos del escritor, por lo que son los mismos relatos de sus obras anteriores.

² Pensemos en todas las series, películas y novelas de hoy en día que hablan acerca del narcotráfico o los *capos* (jefes del narco) en México y Colombia, sobre

todo, y de un forma general de Latinoamérica, y que, lamentablemente, no son siempre de la mejor calidad, por lo que exaltan y engrandecen estas situaciones como si fuera la única forma de vivir en estos países, y como si todos los lugares fueran iguales, por lo que surge una nueva generalización de la *identidad* y la *cultura* latinoamericana, sólo que ahora en torno a la *cultura del narco* y con culto a los sicarios y a los narcos.

³ Esta acción es un pago que exigen los delincuentes o los grupos criminales a cambio de protección para los negocios o los bienes inmuebles; de lo contrario, ellos mismos cometen delitos en los lugares para amenazar y obligar a los propietarios a realizar el pago por la seguridad.

⁴ “Existe una estrecha relación entre el lugar y el concepto de sentido de lugar; este último se refiere a los vínculos afectivos, emotivos y los vínculos que las personas desarrollan o experimentan en lugares y entornos particulares en una variedad de escalas, desde la microescala del hogar (o incluso habitación), al vecindario, ciudad, estado o nación. La escritura y las narraciones son a menudo influyentes para moldear el sentido de lugar de las personas y un medio por el cual los autores expresan los suyos o los de sus personajes. En algunos casos, el sentido de lugar se utiliza para describir las cualidades únicas o distintivas que dan identidad a áreas y regiones particulares. Desde esta perspectiva, el sentido de lugar se relaciona con otros conceptos como el ‘espíritu de lugar’ o *genius loci*. Para los romanos, *genius loci* describía el espíritu protector de un lugar, un espíritu que pertenecía a un lugar particular, independientemente del uso humano. En este sentido, el término se relaciona con prácticas de geomancia y adivinación como *ilm al-raml* (árabe) y *fengshui* (chino). Sin embargo, en el uso moderno, el término se refiere no a una esencia sobrenatural de lugares, sino al carácter distintivo de un lugar que surge del uso y la experiencia humanos”. Todas las traducciones son propias.

⁵ “Afrontar el espacio, es por lo tanto, ir al encuentro de un enigma, en *otra parte*, más allá de los límites del territorio controlable. Es irse para levantar el velo que cubre un misterio. Esta visión del espacio es el sello distintivo de nuestro tiempo complejo”.