

ISSN 2448-6019
Núm. 19, 2019

19

CONNOTAS.
REVISTA DE CRÍTICA
Y TEORÍA LITERARIAS



UNIVERSIDAD DE SONORA

La Ciudad de México y Torreón: signos del caos y la violencia a partir de la obra de Bernardo Esquinca y Carlos Velázquez

Mexico City and Ttorreon: signs of chaos and violence
through the works of Bernardo Esquinca and
Carlos Velázquez

TARIK TORRES MOJICA
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
tarik.torres@ugto.mx

Resumen:

El tema del entorno urbano permite estudiar el desarrollo de las sociedades actuales y reflexionar acerca de este. En la literatura, la ciudad es escenario y, por momentos, actante que representa distintos aspectos de la experiencia social e individual de diferentes civilizaciones. Así, las ciudades, sus espacios, sus estructuras e historias, se convierten, en el texto escrito, en materia por la que se mira una parte de la existencia humana. En este artículo se presenta el modo en que lo urbano se singulariza en las obras de Bernardo Esquinca y de Carlos Velázquez, con el fin de percibir particularidades de la producción narrativa mexicana reciente, como el cuestionamiento de símbolos locales y nacionalistas, y la presencia de la violencia en la vida ciudadana. Para complementar el análisis de las obras se tomarán como puntos de partida registros visuales e históricos, así como reflexiones antropológicas.

Palabras clave:

narrativa mexicana contemporánea, urbe y violencia, Bernardo Esquinca, Carlos Velázquez.

Abstract:

Urban life is a subject that allows to study and to reflect about the development of contemporary societies. In literature, cities have served as sceneries and, sometimes, as characters representing different aspects of social and individual experience on assorted cultural contexts. In this sense, in written text, the cities, their spaces, structures and, histories, have become a prism to perceive certain angles of human existence. This paper contrasts the way in which urban life is singularized in these authors' narrations, with the purpose of understand the particularities of Mexican culture and its recent literary production. In order to complement this, several perspectives will be used, such as historical and visual registers, and anthropological reflections.

Key words:

Contemporary Mexican Literature, Urban life and violence, Bernardo Esquinca, Carlos Velázquez.

Introducción

Marta Piña Zentella afirma: “La inclusión de la ciudad en la literatura ha sido y es, todavía, reflejo del impacto físico y psicológico que provoca en el hombre la alta densidad poblacional de la ecúmene y la consiguiente edificación urbana” (11) y más adelante reflexiona: “En la metrópoli se conjunta el dinamismo de la organización social más compleja de la Historia . . . todos los hechos históricos, científicos, culturales: todas las actividades . . . que han marcado la evolución del planeta en los últimos doscientos años han acontecido en las ciudades” (11). Sin duda, el tema de las urbes, tanto en el terreno literario como en otras áreas del conocimiento es de vital importancia por el hecho de que actualmente una gran porción de la población mundial vive en ciudades: hacia el 2017 el Banco Mundial señaló que un 54.8% de la población global era urbana; en México dicha proporción era del 80%. En el terreno de planeación y políticas sociales, las ciudades plantean retos y problemáticas

diversas como la migración, la convivencia de grupos sociales, la proveeduría de servicios, el consumo de bienes, la concentración del poder y la riqueza, así como su propio crecimiento e impacto en el medio ambiente.

Las ciudades, sin duda, son nodos en los que confluyen, se mezclan, luchan y transforman marcos identitarios y simbólicos. Como señala Piña Zentella, en ellas se expresan los grandes logros de la humanidad y, a la vez, se hacen evidentes sus contradicciones, ya que ahí se palpan los grandes avances y los retrasos que se hacen visibles a través de la exclusión, la pobreza y la inseguridad.

En el caso concreto de México, el tema de las ciudades es un terreno de vital importancia tanto para entender las dinámicas económicas, sociales, políticas y medioambientales, como para comprender nuestras configuraciones culturales. Históricamente son espacios que han sido visualizados como símbolos del poder político y económico, del desarrollo nacional y del progreso y, al mismo tiempo, como territorios donde las personas necesitan aprender a ser ingeniosas y astutas en pos de su propia supervivencia. En el ámbito de las expresiones literarias y visuales, ello puede percibirse en distintos ejemplos: en lo literario, están casos como *La región más transparente* (1958), *Agua quemada* (1981) de Carlos Fuentes o *Morirás lejos* (1967) de José Emilio Pacheco; en fotografía, puede tomarse en cuenta parte de las imágenes urbanas de Manuel Álvarez Bravo o el trabajo de nota roja de Enrique Metinides; respecto al cine, vale la pena recordar historias como *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel o *El Ceniciento* (1951) de Gilberto Martín Solares. Por estas miradas se singulariza la ciudad como un terreno de lucha, como un espacio para el azoro, el asombro y, por momentos, para el horror; ahí se da cuenta de dinámicas por las que las personas se ven forzadas a adaptarse, “modernizarse”, aprender a convivir en comunidades complejas y muchas veces conflictivas.

Por medio del presente artículo se propone hacer una aproximación al tema de la representación de la urbe en México, a partir del contraste de dos propuestas narrativas recientes sobre lo urbano, de dos escritores mexicanos que, por fecha de nacimiento y por orientación poética, pertenecen a la misma generación. Por una par-

te, se tomarán los textos del novelista y cuentista Bernardo Esquinca —Guadalajara, Jalisco, 1972—, quien ha representado la Ciudad de México desde el horror, lo policiaco y el suspenso. Por otra parte, se abordarán textos de Carlos Velázquez —Torreón, Coahuila, 1978—, quien ubica una parte de su producción escrita en su región natal, La Comarca Lagunera, en especial la ciudad de Torreón, a la que desautomatiza empleando una tónica desencantada, nihilista y cínica. Se mostrará cómo lo urbano en México, a través de ambos autores, ha sido sometido a una revisión crítica y desencantada.

Perspectivas de dos ciudades

Ciudad de México y Torreón son dos ciudades que representan casos extremos tanto en la manera como se concibe lo urbano, como en su historia e impacto en el mundo de las representaciones culturales y literarias. La primera tiene el mérito de ser uno de los elementos esenciales para la construcción de la mexicanidad, escenario en el que se han superpuesto varias capas culturales; un imán que atrae personas, capitales, recursos, miradas e historias. Por el contrario, Torreón es una ciudad que en el 2007 apenas cumplió sus primeros cien años de existencia, que si bien tiene un papel destacado en el área metropolitana de la Comarca Lagunera, es un ente abierto a la construcción semántica e histórica.

Para ejemplificar lo anterior, propongo el siguiente ejercicio de comparación de dos imágenes: el cuadro *La Ciudad de México* de Juan O’Gorman (1949), y la fotografía titulada “Panorámica de Torreón, Coah.” (1907). En *La Ciudad de México* de Juan O’Gorman, la Ciudad se representa como un territorio rico en capas: es un valle que dio condiciones para la sedentarización de múltiples pueblos indígenas, que fue asiento del Imperio Mexica, centro de los poderes virreinales y centro de la República, hasta mediados del siglo pasado, signo de un futuro nacional prometedor. La visión de O’Gorman da cuenta de un asentamiento próspero, en plena expansión sobre un valle generoso y de cielos limpios, donde un par de musas —una de rasgos indígenas y otra de tez clara— portan una bandera que lanza

vivas a México. Conviven con un águila —símbolo de la grandeza nacional— y con una serpiente emplumada —signo de Quetzalcóatl, deidad prehispánica del conocimiento y la prosperidad—. Las avenidas son representadas como amplias, rectas y ordenadas; en ellas circulan automóviles —símbolos de modernidad y confort—. En el primer plano se observa un albañil de rasgos indígenas: por él, representante de los pueblos originales, se entrelaza el pasado con el presente y emerge la nueva urbe, que es retratada desde el pináculo del Monumento a la Revolución —otro signo que señala la grandeza del régimen posrevolucionario—. Finalmente, un par de manos sostiene un plano virreinal de la Ciudad de México, como apuntando que estos cambios son la continuidad de un gran proyecto iniciado siglos atrás.

Los testimonios literarios de esta ciudad tienen una larga data que va desde las crónicas de la Conquista, pasando por la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena, *El Periquillo Sarniento* de Joaquín Fernández de Lizardi, *Historias de vivos y muertos* de Artemio de Valle Arizpe, las crónicas de Salvador Novo; así como la obra narrativa y poética de José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes y Octavio Paz; hasta los escritos de autores recientes como Enrique Serna, Bernardo Fernández BEF, Armando Vega Gil y otros más entre los que se encuentra Bernardo Esquinca.

Torreón, como se ha dicho, es una ciudad joven. Su prosapia visual es modesta. Si la Ciudad de México ha sido retratada de diferentes modos y por un periodo que va de los códices mexicas hasta el presente, esta ciudad norteña básicamente cuenta con registros en fotografía, una técnica que se popularizó casi al mismo tiempo en que emergía como urbe, aproximadamente hacia 1893, cuando el rancho que se había conformado alrededor de la Hacienda de San Lorenzo de la Laguna, logró el estatus de “villa” (Robles de la Torre). Las fotografías de 1907, año en que la Villa el Torreón obtiene el título de “ciudad” (Robles de la Torre), muestran una urbe de edificios bajos, colocada en medio de un valle semi-desértico cruzado por el Río Nazas. Entre las imágenes de la época, la estación de ferrocarril y el Mercado Juárez son algunos de los elementos que sobresalen en el panorama. La fotografía titulada “Panorámi-

ca de Torreón, Coah.” es elocuente en ese sentido, al mostrar un asentamiento que tendía a la modernidad por conformarse a través del desarrollo de calles rectas y edificios que estaban de acuerdo con los estilos arquitectónicos en boga. Si la mirada se expande y se observan otras imágenes del lugar generadas a lo largo de sus primeros cincuenta años del siglo XX —ello con el fin de empatar el horizonte de perspectivas con respecto a la citada pintura de O’Gorman—, las imágenes continúan apuntando hacia principios de orden, pujanza económica, bienestar y progreso.

A finales del siglo pasado, Francisco José Amparán, uno de los escritores laguneros más conocidos, afirmaba que la región de la Laguna era un espacio virgen para la escritura y por ello se propuso hacer una serie de narraciones de corte policíaco entre las que se encuentra la colección de cuentos *Algunos crímenes norteros* (1992). El ejercicio de escribir policíaco era, en su opinión, una “puntada” porque:

también en el Norte, incluso en ciudades sin historia ni pro-
sapia como Torreón, se podía hacer literatura policíaca. Hasta
entonces, prácticamente todas las historias ocurrían (y siguen
ocurriendo) en la Ciudad de México. Que es un mundo en
sí mismo, pero no es el país ni mucho menos. (cit. en Ra-
mírez-Pimienta y Fernández 14)

Detrás de las palabras de Amparán, puede leerse una crítica suave al centralismo y, por otra parte, la presencia del estereotipo de la provincia idílica.

Jaime Muñoz Vargas, hacia el 2001, señalaba que en los ámbitos financieros e industriales, la zona de La Laguna había alcanzado la madurez, pero que en los terrenos culturales y literarios se hallaba apenas en la pubertad. En su diagnóstico señalaba que había:

Dos o tres notables ensayistas, dos o tres buenos narradores,
cuatro o cinco poetas de nivel y cero dramaturgos, eso es
todo lo que a mi juicio podemos aportar a la república de
nuestras letras. Hay muchos jóvenes talentosos, es cierto, y
con ellos la lista anterior engordaría significativamente, pero

debemos esperar a que cuajen pues nada hay más común que el retiro prematuro del cuadrilátero literario.

En su texto, Muñoz Vargas señalaba la presencia de tres autores que, a su decir, eran los mejor consolidados: Saúl Rosales Carriño, Francisco Amparán y Miguel Báez. Agregaba una lista de “promesas” literarias como Magda Madero, Yolanda Natera y Lidia Acevedo. Este panorama, a dieciocho años de distancia, sin duda necesita actualizarse para entender qué ha sucedido en las letras laguneras en todo este tiempo. Por el momento, convendría agregar algunos nombres como Fernando Fabio Sánchez (1973), Vicente Alfonso (1977) y Carlos Velázquez (1978).

Dos ciudades, dos monstruos

La visión que se ha generado alrededor de las urbes, sobre todo desde finales del siglo pasado, tiende a concebirlas como terrenos donde se representan las contradicciones de la relación entre los seres humanos y su entorno: lo natural es transformado, alterado con el propósito de adaptarlo a las necesidades e ideas de quienes las diseñan, las gobiernan y las habitan; su crecimiento, requerimiento de recursos y conformación crean redes sociales y de disposición del espacio que, en varios casos, convocan la idea del caos. Las ciudades son entidades monstruosas por su tamaño, estructura, demanda de recursos y por la cantidad de individuos que albergan. Marc Augé, nos parece, sintetiza varias de las problemáticas de las ciudades actuales al señalarlas como “espacios de lo demasiado lleno” donde “existe una saturación de seres humanos” (103). Abunda:

La urbanización del mundo va acompañada de modificaciones en lo que podemos definir como “urbano”. Estas modificaciones guardan, naturalmente, relación con la organización de la circulación, de las migraciones y de los desplazamientos de la población, con la organización de la confrontación entre la riqueza y la pobreza, pero podemos considerarlas, en

el sentido más amplio, como una expansión de la violencia bélica, política y social. (100)

La perspectiva de Augé parte de la visión de grandes urbes como París, Londres, Nueva York. No obstante, dicha mirada también puede extenderse al territorio mexicano, como a las ciudades fronterizas Tijuana, Ciudad Juárez, Matamoros; las norteñas Monterrey, Torreón, Durango; las ubicadas en el centro y el occidente como Guadalajara, Colima, Querétaro, León, Toluca, Puebla y la misma Ciudad de México; hasta las sureñas como Oaxaca, Tuxtla Gutiérrez, Villahermosa o Mérida. En ellas, en diferentes grados, es notable la presencia de las pulsiones descritas por el antropólogo francés, en las que el crecimiento, la aglomeración y los contrastes van de la mano con diversas problemáticas, desde la inequidad social y económica hasta retos como la necesidad de proveeduría de servicios básicos como luz, agua y circulación de alimentos; o los generados por la llegada de nuevos habitantes que provienen de diferentes partes del país o que son extranjeros. Esto provoca transformaciones radicales en el panorama y los hábitos, así como tensiones que son el combustible para la violencia.

El carácter torvo de la Ciudad de México y sus contradicciones son elementos que están plasmados en parte importante de la obra de Bernardo Esquinca, narrador que nació en Guadalajara, Jalisco, en 1972 y que ha construido una obra narrativa fundamentada en la noción del horror. Esquinca se inspira en seres ominosos, espíritus y creencias mágicas —arraigadas en el imaginario popular mexicano, como chamanes, brujas, demonios, deidades prehispánicas, aparecidos—, leyendas urbanas y notas periodísticas rojas; así como en perspectivas desarrolladas por autores mexicanos como Artemio del Valle Arizpe, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, entre otros. Además, alterna con el mundo literario del horror gótico, lo cósmico y lo abyecto, existente en marcos literarios como el inglés y norteamericano, al incorporar poéticas y temáticas desarrolladas por escritores como Edgar Allan Poe, Arthur Machen, H. P. Lovecraft, J. G. Ballard y Stephen King.

La perspectiva siniestra de la Ciudad de México está presente en la producción de Esquinca, sobre todo desde el año 2008, cuando publicó su colección de cuentos *Los niños de paja* y más aun en la saga de los Casasola —*La octava plaga* (2011), *Toda la sangre* (2013), *Carne de ataúd* (2016) e *Inframundo* (2017)—. En esta parte de su narrativa, la urbe es un amasijo de memorias que está sometido a una continua tensión: la modernidad y el pasado, la riqueza y la miseria, lo racional y la locura, la ciencia y lo místico son los aspectos que colisionan y le dan carácter actancial a la urbe, la cual se erige como un ser que lucha por recuperar el equilibrio que perdió con la conquista española y la modernidad.

El ente que es la Ciudad de México tiene como aliados a los insectos, los locos, los indigentes, los chamanes, los espíritus de los muertos y las fuerzas de los antiguos dioses. Para Esquinca, México es un contenedor de ecos dolorosos producidos por la lucha contra el entorno natural, las deidades prehispánicas y el hambre de poder y dinero. Esta idea se observa en cuentos como “Mientras sigan volando los aviones” —*Los niños de paja*—, “Deuteronomio” y “El gran mal” —*Demonia*—, “Torre Latino” y “Como dos gotas de agua que caen en el mar” —*Mar negro*—; pero es en las novelas que conforman la saga de los Casasola donde se desarrolla con mayor amplitud.

En la saga de los Casasola, la Ciudad de México es un ente vivo cuya memoria y energía vital proviene de la acumulación de vivencias y relatos antiguos. Es una entidad que devora almas, demanda la sangre de los vivos y busca regresar a sus orígenes. Esto se expresa de la siguiente manera en la novela *Toda la sangre*: “Parece que los antiguos dioses no se fueron nunca e impidieron que perdurara lo que se construyó sobre ellos. Son como los volcanes: no se les puede ver por el cielo contaminado, pero ahí están, detrás de una cortina oscura, silenciosos y vigilantes” (127).

La Ciudad de México es mostrada como una figura terrible y de naturaleza ambigua como Tlaltecuhltli o la Coatlicue: da la vida y al mismo tiempo la quita. Se sabe enferma y decadente, y esos signos se expresan a través de la violencia en las calles, la proliferación de locos y desposeídos que deambulan por el centro, el rojo del

tezontle que está en las fachadas ruinosas de edificios coloniales y en los vestigios prehispánicos, el olor putrefacto y la contaminación que todo lo impregna. Pero la ciudad aspira a renacer y por ello “engulle” las edificaciones modernas y “expulsa” los templos de los antiguos dioses, mientras que las inundaciones son un intento de retorno al lago primordial. Los Casasola, abuelo y nieto, tienen el don de leer estos signos y, además, cargan sobre sí la misión de evitar que la destrucción sea consumada.

En la saga de los Casasola, el mal se manifiesta por medio de una población empobrecida, por el actuar de personajes corruptos que están presentes en todas las capas sociales: desde la élite económica, política y cultural, pasando por una clase media adormecida y apática, hasta quienes están sumidos en la miseria y luchan por sobrevivir. Estas tensiones se reflejan en los crímenes que se acumulan en diferentes momentos históricos y en los que participan desde fuerzas sobrenaturales hasta el actuar de las personas comunes y corrientes. Los testimonios del horror son recogidos por los periódicos de nota roja donde los Casasola laboran como reporteros.

En cuanto a su relación con la ciudad, los Casasola van a la deriva por sus calles, sobre todo las del centro. Saben leer sus amenazas y su estado de ánimo. En *Carne de Atauíd*, Eugenio Casasola, el abuelo, capta este último a través de la represión y las atrocidades cometidas por el régimen de Porfirio Díaz, un ente demoníaco y perverso que se alimenta con la sangre de la gente; así como a través de las acciones del feminicida Francisco Guerrero, alias “El Chalequero”;¹ y por medio de las calles miserables por las que Eugenio camina, que están más allá de los grandes monumentos y las casonas de la aristocracia. El otro Casasola, el nieto, capta el estado de ánimo de la ciudad en las calles del centro que han sido invadidas por los indigentes, por individuos como “El Evenflo”, que aterro-

¹ Francisco Guerrero Pérez (1840-1910), mejor conocido como “El Chalequero”, es considerado como el primer asesino serial mexicano. Sus crímenes fueron ampliamente documentados por la prensa nacional de finales del siglo XIX y de principios del XX.

riza a los viajeros del metro con su apariencia y sus gritos monstruosos, así como por los vendedores ambulantes que inundan las grandes avenidas y que rodean el Palacio Nacional; pero sobre todo, en el inquietante actuar del “Asesino ritual”, que ha reiniciado los sacrificios humanos en los espacios que fueron santuarios prehispánicos y que se superponen a lugares donde mucho tiempo atrás se han realizado actos atroces —*Toda la sangre*—. A todo ello se suman los locos encerrados en el psiquiátrico, el actuar de una legión de personas que actúan como insectos —como “La asesina de los moteles”, cuyo *modus operandi* se asemeja al de una mantis religiosa o como Esteban Taboada, quien devora libros como una polilla, en *La octava plaga*—, y finalmente, en *Inframundo*, el ejército de muertos que pululan por las calles, así como las obsesiones de Max Sinistra y de Leandro Ceballos, quienes son parte de una cadena de personas que han sido seducidas por el deseo de poder encerrado en un libro demoníaco que perteneció al malogrado conquistador y nigromante Blas Botello.

En suma, la Ciudad de México es una entidad viva que afecta a sus habitantes y lucha, como se ha mencionado, por recuperar el equilibrio perdido. En *Toda la sangre*, eso lo capta la arqueóloga Elisa Matos y lo hace saber a Casasola, el nieto, en un recorrido por el centro: “La energía que se desprende de este lugar es primitiva y violenta, y ha permanecido latente durante muchos siglos. Es sólo cuestión de tiempo para que algo ocurra. Mira a tu alrededor: no es gratuito que los muros de tezontle de los edificios tengan la apariencia de sangre seca” (128). Así, las claves del desastre están a la vista de todos y se cifran por medio de la memoria plasmada en los edificios, el panorama y el entorno ecológico devastado; así como en las crónicas, los testimonios históricos, la nota roja publicada en los periódicos, las leyendas, las costumbres, las creencias y el violento acontecer de la vida cotidiana de la urbe. Solo hay que saber descifrar estas claves y los Casasola cargan con ese don.

La ciudad de Torreón, por su parte, se encuentra retratada en la narrativa de Carlos Velázquez, quien nació en esa misma ciudad en 1978. Su obra tiende a lo tremendo, lo grotesco, la crudeza y el humor negro. Para este escritor, su ciudad natal es espacio para

la experimentación, pero también un motivo para la exploración del absurdo, la violencia y el caos. Es, a diferencia de lo dicho por Francisco Amparan, un espacio pleno de historias y muestra de las contradicciones de la modernidad.

En una de las primeras obras de Carlos Velázquez, *La Biblia vaquera*, la región de la Laguna es resemantizada de diferentes formas: es ring de lucha libre, escenario de conciertos inverosímiles y origen de personajes esperpénticos. En *La marrana negra de la literatura rosa*, de la Comarca Lagunera emergen seres extravagantes y monstruosos como un hombre gordo adicto a las drogas y bueno para nada, un alien agropecuario y un travesti de gran nariz con aspiraciones de ser la reina del Miss Gay. En su libro de crónicas, *El karma de vivir al norte*, la región se vuelve torva y oscura: es una ciudad de clima aplastante y hostil donde el tiempo pasa entre beber cerveza tibia en el Estadio Corona, consumir drogas y sobrevivir a políticos corruptos ya sicarios que tanto manejan taxis como copulan en centros de distribución de drogas. En el fondo es una ciudad de travestis, cuyas glorias culinarias son las carnes asadas y los burritos de “yelera”, y de la que, para colmo, no se puede huir.

El mundo lagunero de Carlos Velázquez renuncia a la idea de la provincia idílica al mostrarla brutal, peligrosa, absurda y monstruosa. Ello se logra a través de un tono cínico, nihilista y, por momentos, desparpajado que emplea una prosa que recurre a la agilidad y que se inspira en elementos de la cultura regional que se mezclan con referentes de la cultura de masas y de lo global.

En *El karma de vivir al norte*, texto elaborado bajo el género de la crónica, el lenguaje literario se entrelaza con el testimonio personal y los hechos noticiosos, con lo que genera una peculiar imagen de la cultura, la sociedad y las circunstancias de Torreón durante el periodo de 2005 al 2011, época particularmente violenta y marcada por la corrupción:

Vivir en Torreón se convirtió en la peor de las plagas. Desconfiaba de todos y todos desconfiaban de mí. Pensaba en comprarme una pistola. No deambulaba de noche. No visitaba bares ni cantinas. No frecuentaba a mis amigos. Mi con-

tacto con el exterior se producía a través de las redes sociales. Sólo salía a trabajar y a llevar a mi hija al balé. El panorama era tan acuciante, que disuadiría a cualquier Tyler Durden de quererle prender fuego al mundo. Nos estábamos exterminando entre nosotros más rápido de lo que Amy Winehouse se aniquiló a sí misma.

Hasta salir a cenar era imposible. La situación trascendía los límites impuestos por la narcoguerra. Todo se me vino encima. Las declaraciones del gobernador y la mala noticia de que le pegaron a los tortillones de mi ciudad. De La providencia, la Güera, la Ronda, Leo. Pero ningunos tan chinguetas como los de don Lolo. (19-20)

Como se puede ver en el fragmento, Carlos Velázquez hace alarde de un lenguaje ágil que, además, tiene un tono de humor negro: las frases son breves y contundentes, y en ellos se enlazan aspectos individuales con sociales. Algunas ejemplificaciones son aderezadas con referentes del mundo del entretenimiento y de la cultura de masas global; todo ello con un tono agridulce que convoca a la risa sin abandonar el terreno de lo siniestro.

En el *Karma de vivir al norte*, Torreón es un lugar violento por estar enclavado en un desierto y, además, por su propia historia: es una ciudad que está asentada sobre un terreno seco y en extremo calurosa —“Torreón pasó de ser un rancho culero y violento a convertirse en un rancho culero y violento con el récord como la ciudad más calurosa del país. Nos la pelaban Mexicali y Hermosillo” (29)— que, en contra de la percepción general, tiene un pasado oscuro:

Cuando estalló la guerra vs el narco, un desconcierto se cernió sobre nosotros. Por qué la Comarca Lagunera, una comunidad pacífica, participaba en la lucha por el control del narcotráfico. Nos olvidábamos de que esta tierra poseía una vocación violenta. Pacifistas, pura madre. Los torreonenses pasamos a la historia por una carnicería espectacular: asesinar a cien chinos en 1911. Los obligaron a arrojarse desde el techo del Casino de La Laguna, frente a la Plaza de Armas.

Los laguneros estábamos familiarizados con la violencia desde hacía varias generaciones. (49)

El pasado y el presente son entrelazados por el testimonio autobiográfico y por las historias que se van recolectando en *El karma de vivir al norte*, obra que genera un vitral en el que se expresan sensaciones y visiones variopintas de la región. En este sentido, el género de la crónica, en el que se entrecruzan los hechos noticiosos, las anécdotas del autor-narrador y sus impresiones y visiones del entorno, construyen un vitral complejo: Torreón, una ciudad joven, con posibilidades de ser próspera y que podría erigirse como un portento, es, precisamente por sus propias características geográficas y por la concentración de recursos económicos, un infierno.

La visión de Carlos Velázquez rehúye del tono moralizador y serio: sin duda en su ciudad natal la vida es áspera y dura y, no obstante, sus propias contradicciones atraen oportunidades para la sorpresa y la sorna, sobre todo cuando se trata de pensar en la “esencia” de la identidad local. Por ejemplo, se habla del apego regional que existe alrededor del béisbol y de la evolución del nombre del equipo profesional que en la infancia del autor se llamó “Los Algodoneros de la Unión Laguna” y su uniforme era: “guinda y blanco, con un logo clásico, calcado de los correspondientes de las grandes ligas” (77-78). Años más tarde, la franquicia fue adquirida por Grupo Soriana —una importante cadena de supermercados— y entonces los colores del uniforme y el nombre mutaron de la siguiente manera:

El guinda fue sustituido por una franja fosforescente. Y pasaron a llamarse Vaqueros. Desconcertante, por supuesto. En este páramo yermo jamás habíamos avistado el *Western* más que en películas. De dónde sacaríamos *combos*. La única explicación que existe para esto son las vacas. Y las únicas que conocíamos eran aquellas que se encontraban dentro de las plantas productoras de la empresa Lala. Este rasgo me parecía significativo en cuanto a cómo se fue construyendo la identidad del torreonense. La mayoría de nuestros orgullos correspondían al simulacro. (78)

Así como un gusto popular es absorbido y apropiado por intereses empresariales, Velázquez expone otros aspectos considerados como eminentemente laguneros por medio de una crítica ácida y mordaz. Cuando aborda el orgullo industrial de la zona, expresado a través del caso de la empresa Lala y la presencia de la cervecera Grupo Modelo, pone en evidencia que su bonanza se sustenta en la depredación de recursos esenciales como el agua:

. . . como gran cantidad de industrias estaba ligada a la especulación [del agua disponible en la región]. Se presumía que la extracción del agua para regar la alfalfa de la que se alimenta el ganado lechero estaba acabando con el Valle de Cuatro Ciénagas . . . No sólo aquí, sino para todas las regiones del norte que padecen sequía, el agua es indispensable, pero en nuestro entorno alcanzaba un matiz complejo. Por lo mencionado anteriormente. Y por su relación con la cerveza. Según la banda, el agua de la región es lo que la hace tan buena . . . (77)

Velázquez aborda esta realidad con ambigüedad: el desarrollo industrial provee de bienes que son consumidos con orgullo por los laguneros y que, a la vez, son factores que erosionan las posibilidades de sustentabilidad regional. Cuando el narrador aborda tal realidad desde su perspectiva, da la impresión de tratarla con indolencia, con sorna al asumirse como un consumidor de cerveza (la cerveza local), de la carne que se produce en la región y, sobre todo, de las drogas que se venden en las calles, como lo expone en el capítulo “Torreón way of life”.

El mundo del narcotráfico en Velázquez es retratado como una industria torva, eficiente y letal. Es un poder que impone sus propias reglas a las autoridades locales y federales, y que sojuzga a la población. Se trata de una fuerza errática y caprichosa que destruye y, a la vez, provee de placebos para los adictos, como lo confiesa el narrador. Los capítulos “Salir a comprar” y “Hoy vi coger a un sicario” son notables por mostrar el funcionamiento y la particular manera de ejercer el poder de esta industria ilegal.

Para concluir, en la obra de Carlos Velázquez, Torreón es de donde emergen amores, apegos y horrores; existe con ella una relación de amor y odio. Es articuladora de una existencia que tiene en las emociones fuertes y el riesgo sus principales ejes. En las ficciones de Velázquez se hace visible esta perspectiva agrídulce del entorno. Por ejemplo, en *La Biblia vaquera* se deconstruye la región habitándola de seres esperpénticos que tienen historias insólitas, risibles y absurdas. El mapa titulado “PopStock!”, representa al municipio de San Pedro, Coahuila, con poblaciones de nombres que son derivaciones del mismo municipio como “San Pedrostugart”, “San Pedro Sky”, “San Pedroosvelt”, “San Pedro Amaro de la Purificación, Bahía”; además incorpora otros que evocan ciudades de la región lagunera como “Moncloyork”, “Gómez Pancracio”, “Cuatrociénegas” o “Monterrey”. Cuando se caricaturizan referentes locales como los “burritos de yelera” o estereotipos como el habla nortehña y, en el caso que nos ha ocupado, *El karma de vivir al norte*, Torreón es un centro donde se agolpan los placeres y los sufrimientos; signo donde el presente y el pasado tienen como denominadores comunes la muerte, la violencia y la hostilidad, y donde no se perciben síntomas de cambio porque: “Éramos la narcozona. El mal mismo se congregaba en esta tierra . . . sólo era cuestión para que volviera a emerger. Podría pasar un día, las elecciones, un año, pero reaparecería. Era nuestro sino” (194).

Conclusiones

Bernardo Esquinca y Carlos Velázquez son parte de la generación de escritores nacidos en los años 70 que, aunque no cuentan con proyectos de colaboración conjunta y sus obras abordan temáticas distintas, comparten una poética nihilista y posmoderna. Si bien hablan de ciudades distintas, presentan perspectivas que se unen. Los escritos de ambos muestran el carácter monstruoso, contradictorio y violento de la vida urbana actual. Asimismo, desde una visión crítica, se aproximan a conflictos como la violencia, la corrupción y las desigualdades sociales.

Desde la ficción, Bernardo Esquinca, representa la Ciudad de México como la antítesis del poder nacional, la gloria nacionalista y las virtudes de la modernidad; como reflejo de las contradicciones y oscuridades del presente, un contenedor de violencias que se niegan a ser silenciadas. Para ello la presenta como una yuxtaposición y un engarzamiento de narraciones, creencias y vivencias dispersas en la Historia —algunas legibles, otras apenas perceptibles— y recurre a una visión circular del tiempo, lo que recuerda la visión mítica mexica. El presente de la ciudad es atroz porque su actual configuración es resultante de rupturas con el orden natural: el asentamiento urbano, al expandirse, fue destruyendo el lago sobre el que se asentaba y, con ello, fue alterando el entorno ecológico de la región. Este “pecado” original reclama una retribución de sangre y vidas que se plasma a través de un ambiente social hostil, la criminalidad y las enfermedades mentales —material de la nota roja—, lo que resulta desconcertante para una visión “moderna”, heredera de la cultura occidental.

La representación de la Ciudad de México, en la obra de Esquinca, va a contraflujo de la idealización del mundo prehispánico, uno de los pilares sobre los que se ha tratado de construir la identidad mexicana. En la narrativa de Esquinca se hace énfasis en lo contradictorio y desconcertante que puede ser el mundo de las culturas nativas, que da la apariencia de haber sido domesticado y asimilado por el mundo hispánico, pero que de diferentes maneras ha persistido a través de costumbres, prácticas, lenguaje y cosmovisiones hasta el presente.

El desarrollo de la Ciudad de México como entidad actancial es una metáfora de la ciudad real: un asentamiento que es desconcertante por erigirse sobre un terreno que es adverso a la densificación por estar asentado en el lecho de lo que fue un lago; que, a pesar de estar sobre una cuenca acuífera, padece problemas de abasto de agua y, aunado a lo anterior, cada temporada de lluvias, más que algo deseado, se vuelve una calamidad por las inundaciones que provoca. Por otra parte, en la obra de Esquinca, la histórica concentración del poder político y económico en la Ciudad de México refleja cómo se ha configurado este país: la Ciudad es el origen de

portentos y, a la vez, centro que emana un hálito que enrarece la convivencia y las relaciones con otras regiones. La violencia, la oscuridad de esta ciudad es un signo de nuestros tiempos.

Por su parte, la obra de Velázquez toma la ciudad de Torreón como síntesis de varias turbulencias del presente y se aparta de la noción del México profundo, provinciano e idílico. Más que ahondar en el sentimiento de ausencia de abolengo histórico, este autor llena el espacio con historias en apariencia ligeras, mínimas y personales. Además, recurre a referentes de la cultura global para mostrar que, desde sus circunstancias, lo local e individual es un espejo de los grandes conflictos de este inicio de siglo.

En las ficciones de Velázquez hay un cuestionamiento de las visiones románticas como los estereotipos y las nociones identitarias regionales. Al recurrir a la memoria y someterla a un análisis filtrado por un espíritu nihilista, se ponen de manifiesto las inconsistencias de los imaginarios y los discursos oficiales. La desacralización expresada por medio del humor negro, el sarcasmo y la ridiculización es un mecanismo de liberación y cuestionamiento que no pretende erigir nuevos mitos. Se trata de navegar por un mundo hostil, sin asideros y bajo la sombra del *memento mori*.

En suma, tanto Esquinca como Velázquez rehúyen de las idealizaciones de lo urbano y orbitan alrededor de la noción de un presente marcado por la violencia, la decadencia y el pesimismo. Para ello, a través de la narración, ambos autores recurren al archivo de la memoria histórica y colectiva para construir mundos en los que se reflejan, en un camino de ida y vuelta, lo individual en lo común, lo real en lo verosímil, lo local en el entorno de lo nacional y lo global.

Bibliografía

- Auge, Marc. *El tiempo en ruinas*. Gedisa, 2008.
- Naciones Unidas. “Población urbana (% del total)”. *Banco Mundial*, 2019, datos.bancomundial.org/indicador/SP.URB.TOTL.IN.ZS.
- Esquinca, Bernardo. *Carne de ataúd*. Almadía, 2016.
- _____. *Demonia*. Almadía, 2011.

- _____. *Inframundo*. Almadía, 2017.
- _____. *La octava plaga*. Ediciones B, 2011.
- _____. *Los niños de paja*. Almadía, 2008.
- _____. *Mar negro*. Almadía, 2014.
- _____. *Toda la sangre*. Almadía, 2013.
- Muñoz Vargas, Jaime. “La Laguna literaria: sol y polvo en las palabras”. *Revista Acequias*, no. 19, primavera 2002, itzel.laguna.iaa.mx/publico/publicaciones/acequias/acequias19/a19p53laguna.html
- O’Gorman, Juan. *La Ciudad de México*. Museo de Arte Moderno, 1949, mam.inba.gob.mx/objeto?obj=1462
- “Panorámica de Torreón, Coah.”. *La República Mexicana, Coahuila, Reseña Geográfica y Estadística*, Viuda de Ch. Bouret, 1908, elsiglodetorreon.com.mx/noticia/fotos.php?nota=295402
- Piña Zentella, Marta. *¿Ausencia/presencia? Ciudad en Octavio Paz*. Praxis / Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2014.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos y Salvador C. Fernández, compiladores. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. Occidental College / Plaza y Valdés, 2005.
- Robles de la Torre, José León. “Personajes de la historia / ORIGENES DE TORREÓN”. *El Siglo de Torreón*, 04 septiembre 2007, elsiglodetorreon.com.mx/noticia/295402.personajes-de-la-historia-origenes-de-torreon.html
- Velázquez, Carlos. *El karma de vivir al norte*. Sexto Piso, 2015.
- _____. *La Biblia vaquera*. Sexto Piso, 2014.
- _____. *La marrana negra de la literatura rosa*. Sexto Piso, 2010.