

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 1 NÚM. 1
JULIO-DICIEMBRE
2021

HUMANITAS

Revista de Teoría,
Crítica y Estudios
Literarios

“The Monterrey News:
la ciudad novelada de Hugo Valdés”

“The Monterrey News:
fictional city of Hugo Valdés”

Michelle Monter Arauz
Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco
orcid.org/0000-0002-0595-7659

Fecha entrega: 6-4-2021 / **Fecha aceptación:** 20-6-2021

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2021, Monter Arauz Michelle. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.1-5>

Email: monter.michelle@gmail.com

The Monterrey News: la ciudad novelada de Hugo Valdés

Michelle Monter Arauz
Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco
monter.michelle@gmail.com

Fecha de entrega: 6-4-2021 / Fecha de aceptación: 20-6-2021

Resumen. En este artículo argumento mi lectura de *The Monterrey News* de Hugo Valdés como una obra que privilegia la reconstrucción de la urbe regiomontana. El análisis de la novela de efectuará por medio de tres ejes: “mito fundacional”, “ciudad sin estilo” y “espacios subversivos”. El objetivo es desentrañar las diversas representaciones de una ciudad norteña que, si bien se ha construido particularmente en oposición a la visión centralista de la Ciudad de México, contiene diversas similitudes respecto a lo caótico de la urbe moderna.

Palabras clave: The Monterrey News, literatura urbana, espacio, ciudad.

Abstract. This article argument is that *The Monterrey News* by Hugo Valdés is a novel that privileges the reconstruction of Monterrey city. The analysis is made through the following axis: “foundational myth”, “city without style”, and “subversive spaces”. The objective is to unravel the several representations of a northern city that has been constructed as an opposition to the capital of Mexico, but that also contains similarities as in the chaos of the modern city.

Keywords: The Monterrey News, urban fiction, space, city.

***The Monterrey News* como literatura urbana**

Lo más ordinario para todos, la calle, fue la que llevó a cabo esta revolución del lenguaje.

Mediante los nombres de las calles, la ciudad es un cosmos lingüístico.

Libro de los pasajes, Walter Benjamin

Este artículo parte de la concepción de que la literatura urbana funciona como un espacio de representación donde el autor modeliza tanto la ciudad física y sus habitantes, así como las múltiples ficciones que se imbrican en la diégesis. De esta forma, en el estudio de la literatura urbana¹ no se puede prescindir del análisis de la representación del ámbito social puesto que en ella se encuentra un registro que da cuenta de las transformaciones de una ciudad paradigmática. Así, la transformación incesante de la ciudad se vuelve una cualidad para su tratamiento narrativo. Muchos de los estudios sobre el panorama de literatura urbana en México se fincan en el tratamiento literario que se le ha dado a la capital del país, dejando de

¹ Según la entrada sobre ‘Literatura urbana’ en la *Enciclopedia para la literatura en México* es “a partir de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, publicada en 1958, [que] la ciudad no se conquista, sino que pertenece a los escritores. En esta novela, Fuentes aborda alrededor de la consolidación de la burguesía y la ruina de las clases trabajadoras. El sitio físico que elige para ello es la ciudad de México. En un país que deja de ser presidido por militares para dar paso a los civiles, Fuentes descubre la vida de los ciudadanos que han dejado atrás la Revolución y el antiguo régimen, para insertarse de una vez por todas en el nuevo orden. Esta obra es considerada, por la mayoría de los críticos, como la novela que origina la literatura urbana”. Disponible en: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/42>

lado las representaciones literarias de otras ciudades. Una de esas representaciones corresponde con *The Monterrey News* (Grijalbo, 1990) de Hugo Valdés Manríquez,² obra que, si bien contiene elementos del género de la novela histórica, es unas de las primeras novelas urbanas donde se retrata a la ciudad moderna de Monterrey.³

Cuando hablo de representaciones en TMN,⁴ me refiero al proceso de percepción, interpretación y reproducción que Hugo Valdés efectúa en la novela. El autor, al hacer una reconstrucción de un cuerpo social, presenta su propia representación de Monterrey.⁵ Además, recupero la definición de ‘espacio vivido’ de Henri Lefebvre en la cual alude a los espacios de representación “a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan, y de ahí, el espacio de los habitantes, de los usuarios, pero también el de ciertos artistas y

² Hugo Valdés nació en Monterrey en 1963 y en su obra confluyen tanto la novela, el cuento y el ensayo. Además de la novela a tratar en este estudio, también ha publicado *El crimen de la calle de Aramberri* (Ediciones Castillo, 1994), *Días de nadie* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 1992) *La vocación insular* (Ediciones Castillo, 1999), *Breve teoría del pecado* (Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2013), *El asesinato de Paulina Lee* (Tusquets, 2016), y *Los confines del fuego: diarios de Santiago Vidaurri* (Analfabeta, 2020).

³ Con respecto al título de la novela, está tomado del periódico del Coronel J. A. Robertson *The Monterrey News* cuyo primer número apareció el 23 de abril de 1882. La característica principal de este periódico es que estaba escrito en inglés, indicio de que posiblemente estaba dirigido a un público extranjero en Monterrey. Así como el periódico, la novela da cuenta de los hechos históricos que conformaron la ciudad de Monterrey, así como de las relaciones sociales de sus habitantes. La publicación en español comenzó a realizarse hacia 1902 y finalizó hacia 1911. (González citado Bennett, 2007: 14).

⁴ De aquí en adelante se usarán las siglas TMN.

⁵ En el *Diccionario de estudios culturales* se plantea que “la representación constituye la estructura de comprensión a través de la cual el sujeto mira el mundo: sus ‘cosmovisiones’, su mentalidad, su percepción histórica” (Szurmuk y McKee, 2009: 252).

quizá de aquellos novelistas y filósofos” (2013: 98). Estas premisas se concatenan con las ideas de Alex Matas Pons quien propone que el análisis de la literatura urbana debe tomar en cuenta la relación entre la creación artística y la práctica material que estructura el espacio, de tal suerte que “su densidad semiótica [de la ciudad] incluye tanto la imaginación del progreso y la tecnificación encargada de su realización como su contrapartida crítica, revela la falacia del poder de las representaciones. La ciudad-concepto de la modernidad no es imaginable [...] sin sus contradicciones” (2010: 17-20). Por otro lado, García Canclini en *Imaginarios Urbanos* plantea que “debemos pensar en la ciudad a la vez como lugar para habitar y para ser imaginada. Las ciudades se construyen con casas y parques, calles, autopistas y señales de tránsito. Pero las ciudades se configuran también con imágenes [...] La urbe programada para funcionar, diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas” (1999:107). Los autores citados hacen hincapié en la cuestión de las imágenes con las cuales se construye la ciudad. Estas imágenes están cargadas de significados sobre la ciudad y sus habitantes. Las múltiples ficciones individuales y colectivas que plantea Canclini nacen de las interacciones del cuerpo social que habita la ciudad. Esta característica visual está íntimamente relacionada con la capacidad imaginativa que es el impulso de la creación literaria. Entonces es posible argüir que cuando un escritor reconstruye una ciudad invariablemente reconstruye también el entramado social que la habita, logrando desentrañar las diversas capas que conforman un cuerpo social.⁶ Un ejemplo del ejercicio de reconstrucción de la

⁶ Es José Manuel Prieto en *Poéticas urbanas: representaciones de la ciudad en la literatura* quien define a la ciudad como “un sitio, un lugar que acoge una serie de construcciones e infraestructuras que dan servicio a una pobla-

ciudad que plantea TMN es visible en el siguiente apartado:

Gilberto Salas se encaminó al estacionamiento donde lo esperaba su automóvil recién afinado. Tomó avenida Constitución luego de haber dejado el Monterrey añoso de la colonia Obispedo [...] Antes de llegar a Zaragoza, vio los picos de concreto del nuevo santuario de Guadalupe, y junto a ellos la mole gris del viejo santuario, en cuya planicie fue siempre un niño mimado por el amor de un padre que se esforzó hasta lo último por no vivir en la pobreza del barrio de San Luisito (Valdés, 2006: 110).

Gilberto Salas es un personaje que pertenece a la clase media trabajadora, pero como podemos observar en el pasaje anterior, proviene del barrio de San Luisito, también conocido como la colonia Independencia. Para entender el marcador de clase social es necesario saber que San Luisito es uno de los barrios más antiguos de la ciudad, inclusive se encuentra descrito en el Corrido de Monterrey.⁷ Se localiza al sur de lo que ahora es la Macroplaza y divide el centro de la ciudad del municipio de San Pedro Garza García. Su antigüedad va de la mano con el desarrollo industrial de la región a finales del siglo XX. Con la fundación de Cerve-

ción” y que lo urbano “apela a lo social y antropológico; no es la ciudad, sino el espacio social o urbano donde se genera la vida urbana” (Prieto, 2012: 382-383). Su libro es una cartografía de la ciudad de Monterrey a través de los espacios representados en la literatura regional, es decir, el arquitecto usa la literatura como herramienta para describir la ciudad como espacio físico, a través de sus calles y sus edificios.

⁷ “Tengo orgullo de ser del norte, del mero San Luisito, porque de ahí es Monterrey, de los barrios el más querido, por ser el más reinero, ¡sí señor!, barrio donde nací”. Este corrido fue escrito por Severiano Briseño Chávez originario de San Luis Potosí. Se cree que pudo haber sido compuesto entre 1939 y 1941. Ver: <https://www.info7.mx/seccion/el-corrido-de-monterrey-es-cantado-con-orgullo-pero-pocos-saben-su-origen/1514748>

cería Cuauhtémoc y la Fundidora de Fierro y Acero se produjo una ola de migración debido a la gran cantidad de empleos que se generaron. Gran parte de los migrantes que llegaron a trabajar a las empresas regiomontanas provenían de San Luis Potosí, lo que originó que a su lugar de asentamiento se le conociera como Barrio de San Luisito. En 1910, en la celebración de los 100 años de la Independencia de México, el Gobierno del Estado, encabezado por Bernardo Reyes, nombró al barrio como se le conoce hasta ahora: colonia Independencia.

El marcador que tiene esta colonia en particular corresponde con su historia, es decir, es un barrio de migrantes que llegaron a Monterrey para trabajar como obreros. Así como Valdés muestra la ficción colectiva en la cual el barrio de San Luisito es un barrio marginal, aún en la actualidad los habitantes de la colonia Independencia siguen bajo el estereotipo de la pobreza y la delincuencia, cuestiones que han generado la discriminación de otros sectores de la población en conjunto con la estigmatización de la zona. Mientras que el personaje de Gilberto Salas logró salir del barrio, la mirada de otro personaje, un empleado de mediana edad subordinado de Salas llamado Francisco Cavazos, sirve como muestra del estereotipo planteado anteriormente:

Para qué cambiar lo que uno es, se dijo don Pancho, lo que uno nunca va a dejar de ser; Gilberto Salas, un muchacho lleno de ambiciones, siempre sería para él alguien sin más futuro que aquél que le impusiera el licenciado Milmo. Aunque odiaba tener razón sobre ese tema, Francisco sabía bien que Gilberto no llegaría más lejos, aun con el engaño de creerse una especie de secretario personal de Mario, y que nada iba a ganar copiándole los modos y hasta la marca de cigarros que fumaba (Valdés, 2006: 116).

Aunque Gilberto Salas tenga la capacidad y la ambición como para subir desarrollarse profesionalmente, el personaje de don Pancho logra ver que Salas está a merced de su jefe, el licenciado Mario Milmo, empresario miembro de la élite regiomontana. La vida de Gilberto Salas no está bajo su control, sino que alguien de una clase social más alta es quien podrá decidir sobre su futuro. En este apartado el autor realiza una crítica hacia la falta de movilidad en la sociedad regiomontana, donde la meritocracia no es una opción para el desarrollo: Gilberto Salas es un personaje marcado por el signo del barrio de San Luisito.

El origen de la ciudad como articulación

Anzaldo González indica que es una falacia creer que las ciudades modernas se crean de la nada porque se tiene el antecedente de las grandes civilizaciones prehispánicas (2003: 35). La idea general que enfatiza el autor es muy común dentro del imaginario social: las ciudades prehispánicas como antecedente de las grandes ciudades de la modernidad mexicana. En Nuevo León no existe este antecedente de la gran ciudad a la manera del canon prehispánico mesoamericano en el que se encuentran las grandes ciudades de Tenochtitlán, Chichén Itzá, o Tzintzuntzan. Lo anterior está relacionado con la concepción del indígena del noreste construida en oposición al indígena mesoamericano; mientras el primero era nómada, el segundo fue capaz de erigir ciudades. Además, los grupos indígenas del noreste no tenían una religión como en el canon mesoamericano, por lo que no construyeron templos. Este hecho fue un obstáculo al momento de la evangelización ya que, a diferencia de las culturas mesoamericanas, no existían figuras o elementos con los cuales realizar un sincretismo. Estos factores

ayudaron en su momento a crear el estereotipo del “bárbaro del norte” o del “indígena incivilizado”, el cual condujo a las prácticas de segregación que desembocaron en el etnocidio sufrido por los indígenas nómadas del noreste (Ramírez, 2006: 23-25). Este etnocidio fue gradual si tomamos en cuenta que la fundación de Monterrey se realizó en 1596 y los últimos sobrevivientes fueron registrados en los albores del siglo XIX. Durante más de dos siglos los grupos indígenas del noreste estuvieron sometidos a las crueldades de los españoles que se asentaron en la zona. Según Ramírez, “los indios potencialmente eran una manada que el español podía salir a capturar o un rebaño al que se le podía explotar. De igual forma en que se hacía para reconocer la propiedad del ganado, los españoles colocaron marcas corporales a los indígenas para su identificación” (2006: 34-35).⁸ Fue la crueldad de los mecanismos con los que los españoles intentaron someter a los indígenas, que éstos terminaron por adoptar acciones de resistencia que fueron catalogadas como agresiones. Este factor también ayudó a que se formara la concepción del indígena bélico del norte. Aún en la actualidad el término “indio bárbaro” es utilizado dentro de la academia para referirse a los grupos indígenas del norte por lo que se continua con la estigmatización que justificó el etnocidio. En

⁸ La figura de las encomiendas era el sistema por el cual se utilizaba a la población indígena a través del trabajo forzado y funcionaba como un dispositivo de dominación del espacio que se conquistaba. La encomienda dio lugar a tal nivel de esclavitud que la corona mandó a Francisco Antonio de Barbadiello y Vitoria para regular la situación de las encomiendas. Reproducimos una propuesta de un encomendero en ¹⁶⁷⁵ en Nuevo León: “antes se marcaba a los indios para saber con una seguridad de que eran de ellos y no de otros... unos usaban cuchillo al rojo vivo [...] otros usan su marca de ganado [...] pero eso hoy no se usa y es necesario volver para evitar las confusiones que hay [...]” (Montemayor citado en Ramírez, ²⁰⁰⁶: ³⁵).

el contexto del folklore nacional el término “bárbaros del norte” alude a quienes habitan el norte del país.⁹

En TMN encontramos, sobre todo en la línea narrativa histórica, una perspectiva crítica hacia el hispanismo que ha dominado la investigación regional.¹⁰ Las menciones hacia la esclavitud y el maltrato de los grupos indígenas en Nuevo León se realizan desde la voz de los fundadores de la ciudad, Diego de Montemayor, Alberto del Canto y Luis de Carvajal y de la Cueva, en el diálogo que comparten en el capítulo “Nuestra Señora de Monterrey (1526-1723)”:

Mientras que los españoles, en constante desobediencia de su majestad, seguían llevando indios en abundancia a los duros trabajos de las estancias de labor, y los naturales se alzaban una y muchas veces para llevarse consigo yeguas, vacas y cabras; mientras los gobernadores se sucedían, y el último cronista vivo de Zavala tra-

⁹ Ver Luis Medina Peña, *Los bárbaros del norte. Guardia nacional y política en Nuevo León*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015. En este libro, Medina Peña aborda la conformación de la clase política nuevoleonense durante el siglo XIX, caracterizada por las batallas con comanches y lipanes, el ejército estadounidense y por la gran actividad comercial que se desarrolló en el territorio fronterizo. Por otro lado, es de sobra conocida la frase de José Vasconcelos: “Donde termina el guiso y comienza la carne asada, comienza la barbarie” (Vasconcelos, 2011: 186). En ella podemos rastrear el estereotipo con el que aún se habla de los habitantes del norte del país, relacionados con lo salvaje, lo bárbaro y lo incivilizado.

¹⁰ Respecto a este punto Ramírez Almaraz indica que “existían otras prácticas que colocaban al indígena en igualdad de circunstancias que los animales, prueba de ello es una de las ordenanzas de quien irónicamente ha sido llamado el ‘defensor de los indios’, el gobernador Barbadillo, quien decretó ‘prohíbese que a los indios se les eche lazo corredizo por el pescuezo, y sólo se amarren en manos y brazos’ [...] El historiador regiomontano Israel Cavazos describe a Barbadillo como “pacificador y fundador de pueblos [...] libertador y padre de los indios” (Ramírez, 2006: 35). Cabe mencionar que Israel Cavazos es una figura fundamental en el estudio de la historia en la región.

bajaba para todos ellos, a Juan Bautista Chapa¹¹ se le veía siempre con un revoltijo de hojas donde, de tanto en tanto, garrapateaba alguna idea que le venía a la cabeza. Se la pasaba así anotando [...] perpetuando acusaciones de sublevación y desorden, y proclamando aunque con letra muy queda, anuncios de azotes para los lomos de los indios. Pero la gente era tan desbaratada y tan necia a mal usar de aquéllos, que al cronista Chapa no le quedaba sino lamentarse en silencio (Valdés, 2006: 47).

Una vez que el licenciado Barbadillo calmó con sus gestiones la violencia de los ánimos, se retiró satisfecho del Reyno, sin saber hasta algunos años después que los españoles en nada se habían calmado, y que era necesaria su presencia vigilante en ese lugar para que los ultramarinos dejasen ya de provocar a los indios que no podrían sino defenderse con el ataque (Valdés, 2006: 49).

Como podemos observar, el mito fundacional de la ciudad de Monterrey es una construcción que califica su pasado prehispánico como bárbaro, salvaje e incivilizado a diferencia del de la Ciudad de México cuya identidad realza ese pasado, cargado de una exotización que también tiene sus bemoles, pero que a fin de cuentas rinde un homenaje a la civilización que habitó ese espacio desde tiempos prehispánicos. Al contrario, en Nuevo León poca gente tiene conocimiento de las poblaciones indígenas que hubo en la región y ese vacío identitario fue llenado con la herencia industrial que dejó el auge fabril de la ciudad a finales del siglo XIX. Después, cuando ese auge industrial fue destruido con la declaratoria de quiebra de la

¹¹ Juan Bautista Chapa (nacido Giovanni Bautista Schiapapria, ¹⁶²⁷⁻¹⁶⁹⁵) fue un conquistador y escritor de origen italiano, llamado El Cronista Anónimo debido a su crónica de la vida del Nuevo Reino de León en el siglo XVII, cuya autoría permaneció en secreto por más de 300 años. Escribió el libro *Historia del Nuevo Reino de León de 1650 a 1690*.

Fundidora de Fierro y Acero en la década de 1980, la identidad de la ciudad se configuró alrededor del discurso empresarial con base en el trabajo y el hábito emprendedor como emblemas de la sociedad regiomontana.

Monterrey como una ciudad sin estilo

Fue Alejo Carpentier quien puso sobre la mesa la idea de la ciudad latinoamericana como “ciudad sin estilo”:

La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades no tienen estilo. Más o menos extensas, más o menos gratas, son un amasijo, un arlequín de cosas buenas y cosas detestables -remedos horribles, a veces de ocurrencias arquitectónicas europeas. Nunca he visto edificios tan feos como lo que pueden contemplarse en ciertas ciudades nuestras (Carpentier, 2003: 124).

Aunado a Carpentier, Manuel Delgado ha aludido a los inconvenientes que supone crear ciudades literarias a partir de ciudades “sin chiste”, mientras que José Manuel Prieto planteó la siguiente pregunta: “¿Es Monterrey una de esas ciudades?” (2012: 383). Monterrey es una ciudad que, como vimos anteriormente, a razón de negar el pasado indígena de la región, construyó su identidad a partir de la idea del progreso modernizador de la mano del desarrollo de la industria hacia finales del siglo XIX. No obstante, es justamente ese desarrollo industrial el que caracterizó a Monterrey como una ciudad hostil, contaminada y gris. Respecto a la arquitectura, Monterrey no cuenta con edificios coloniales y no posee muchas construcciones históricas ya que, como vimos en el capítulo 1, durante la década de 1980 se destruyó el centro histórico. Por lo anterior consideramos que, en efecto, Monterrey es una ciudad sin

estilo a la manera de Carpentier, pero también el escritor cubano ve una oportunidad para los novelistas americanos en la falta de estilo de las ciudades:

El pasado siempre deja unas decoraciones magníficas, cuya descripción nos sugiere “buenos trozos de bravura” ... Pero cabe preguntarse si el verdadero papel del novelista no consistirá, precisamente, en prescindir de ciertos escenarios demasiado vistosos, demasiado ricos en sugerencias, para conferir categoría humana y universal a lo que se ofrece sencillamente a nuestra visión [...] Es precisamente en valorizar lo que carece de estilo propio, en hallar la poesía donde no pareciera que existe, en valerse de elementos pobres, donde está el genio de quienes saben elevar lo local y circunscrito a una categoría universal (Carpentier, 2003: 118).

El autor plantea que en el ejercicio de escribir una novela es importante desarrollar la capacidad de universalizar una representación particular y de brindarle el ámbito humano a lo representado. La ciudad sin estilo en sí misma no es un impedimento para el trato narrativo, pues es en el genio del escritor donde reside la capacidad de novelar.

Existe un carácter monstruoso de la ciudad que se enaltece en la obra de Valdés a partir de pasajes como el siguiente en el que el sol, a diferencia del conocido poema de Alfonso Reyes,¹² resulta ser una representación de la hostilidad de la ciudad a partir de la voz de Rogelio Villarreal, personaje de la línea narrativa contemporánea que entra en conflicto con Mario Milmo debido a la compra de un terreno:

¹² “No cabe duda: de niño, / a mí me seguía el sol. Andaba detrás de mí/ como perrito faldero; /despeinado y dulce, /claro y amarillo: /ese sol con sueño /que sigue a los niños [...]”

Pinche Monterrey: *pinche Monterrey* [...] lo dijo cuando dejaba atrás la calzada Madero para enfilarse por Zaragoza. [...] Sol enfermo, rabioso el de la ciudad, el de este cielo tan azul. Lo detuvo un semáforo, casi al alcanzar el verde para seguir, en la calle Espinosa. Rogelio dejó que su vista corriera hasta la iglesia del Perpetuo Socorro que se alzaba con sus campanarios y sus cúpulas sobre los locales del mercado. Oyó los pitazos constantes, el golpeteo de un martillo hidráulico que abría una parte de la calle Zaragoza. Oyó la radio, oyó que le pitaban y que le mentaban la madre porque no avanzaba, y se oyó a sí mismo reprochándose por tratar una vez más con Mario Milmo: *pareciera que no escarmiento*. Siguió por un lado del Palacio de Gobierno y vio el color de la cantera vieja de los muros del edificio [...] Entró a las vías de sombra bajo la Gran Plaza, se olvidó del sol y del calor [...] Dejó Padre Mier y miró de reojo el monumento en homenaje a los obreros asesinados en 1936, y vio el faro anaranjado del Comercio, y detrás de él el Casino y la catedral, y su vista regresó al encallar en la estatua cercana de Ignacio Zaragoza. Luego vio las altas paredes del Palacio Municipal que le daban paso a un trabajo de Rufino Tamayo: *el Homenaje al Sol* (Valdés, 2006: 85).

En este pasaje la monstruosidad de la ciudad sin estilo es aumentada por la enumeración caótica a la cual se somete al lector. Los diversos edificios y la rapidez con la que son nombrados, uno detrás de otro, dan la sensación de ir por una ventana viendo cada uno de estos objetos pasar a nuestro lado sin lograr entender del todo su orden. La relación del sol de Monterrey con la escultura de Rufino Tamayo funciona como una ironía ya que, en los veranos, Monterrey puede alcanzar temperaturas de hasta 40 grados centígrados, lo cual le otorga al sol la característica de “rabioso”. También en este pasaje podemos observar a la ciudad siendo “abierta” por un martillo hidráulico, justo sobre la calle Zaragoza que cruza el centro de norte a sur. Anteriormente mencionamos que la capacidad de

transformación de las ciudades paradigmáticas resulta ser una cualidad al momento de representarla en una obra literaria. Esta idea podría no contraponerse sino complementar a la “ciudad sin estilo” de Carpentier y el reto narrativo que implica. En efecto, Monterrey no es una ciudad estática, está en constante transformación y son justo estas transformaciones urbanas tan radicales las que la inhiben de la armonía de un estilo.

Siguiendo con la categoría de ciudad sin estilo, en este pasaje se describen diversos edificios y monumentos que no guardan relación alguna más allá de que comparten el mismo espacio. El Palacio de Gobierno fue un proyecto arquitectónico llevado a cabo durante el gobierno de Bernardo Reyes; es un edificio de cantera rosa cuya construcción comenzó en 1895 y concluyó en 1908. Por otro lado, la Gran Plaza, mejor conocida como la Macroplaza, se inauguró en 1987 y es una placa de cemento que cubre casi 40 hectáreas en donde se encuentran, entre otros monumentos, el Faro del Comercio de 70 metros de altura, de color naranja y que por las noches enciende un láser verde que se puede ver desde varios puntos de la ciudad. Su autoría se le atribuye a Luis Barragán, pero él jamás lo reconoció. Este bastardo del diseño es uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad. Recuperamos una crónica de Guillermo Sheridan que narra la inauguración del monumento:

Desde nuestro concepto del urbanismo hasta los nombres de las tiendas, pasando por las ideologías, siempre nos las arreglábamos para atinarle a lo más feo. Los monumentos son tan espantosos que no se sabe si están allí para adornar a la ciudad o son su sistema de control de plagas [...] Pero lo más macro de la Macroplaza es el Faro del Comercio. Se trata de un monolito como el de 2001 pero cien veces más grande y no negro sino anaranjado y de estilo

abstracnaco. Está erigido en el mismo lugar donde hace apenas unos lustros algunos industriales jugaron al tiro al blanco con una manifestación obrera desde las ventanas del Casino. [...] Yo estuve ahí el día en el que fue inaugurado el macrofaro del comercio. Martínez soltó un macrodiscurso tan elegante como la fuente de Neptuno. Después conectó el interruptor que debería encender los treinta millones de pesos de rayos láser que, encendidos en la parte más alta del monumento, harían saber al paseante que había llegado a la tierra de la libertad empresarial. Miles de gentes volteaban hacia las torres esperando ver los rayos láser. El gobernador apretaba una y otra vez el interruptor y... no pasó nada. Absolutamente nada (Sheridan, 1988: 107).

En esta crónica de Sheridan es posible visibilizar de nuevo el proceso de encubrimiento de un evento infame con un instrumento que diera otro significado al espacio. En este caso, Sheridan se refiere a la masacre del 29 de julio de 1936 cometida por miembros del grupo de corte fascista Acción Cívica Nacionalista en contra de la Federación Trabajadores de Nuevo León. Para 1936 los conflictos entre el presidente Lázaro Cárdenas y la burguesía regiomontana habían alcanzado un punto álgido que culminó con la llegada a la gubernatura de Nuevo León del general Anacleto Guerrero. Una de las primeras declaraciones de Guerrero hacia los dirigentes de las organizaciones obreras de Monterrey fue la siguiente: “Funestos logreros de la revolución [...] zánganos que viven a expensas del proletariado, escudados en el pomposo nombre de líderes” (Gutiérrez citado en Vázquez: 2017: 169). Después de tal declaración, el ambiente en Monterrey se polarizó gracias a la afrenta que tanto la prensa como los empresarios a través de sus sindicatos blancos iniciaron. A través de la Asociación Cívica Nacionalista, cuyos miembros pertenecían a la burguesía regiomontana y donde se en-

contraban personajes como Eugenio Garza Sada, Roberto Garza Sada, José Saldaña, Manuel L. Barragán, y Joel Rocha, se gestó un atentado en contra de las organizaciones obreras.

El 29 de julio de 1936 la Federación de Trabajadores de Nuevo León organizó un mitin para exigir la disolución de grupos fascistas como Acción Cívica Nacionalista y Acción Revolucionaria Mexicanista, el cese de los sindicatos blancos en los cuales el patrón seguía liderando y la creación de una ley de inquilinato que protegiera de los abusos de los casatenientes. Después del mitin, los trabajadores fueron atacados con ladrillos que eran lanzados desde las alturas de los edificios que rondan la Plaza Zaragoza y atacados con armas de fuego que eran disparadas desde las alturas del Casino Monterrey por los miembros de Acción Cívica Nacionalista. Los burgueses asesinaron a tres obreros: Feliciano Alcocer, José Guadalupe Palacios y José Bárcenas, e hirieron a una veintena más, entre ellos Tomás Cueva, secretario general de la Federación de Trabajadores de Nuevo León. Según Meynardo Vázquez, “el presidente Cárdenas ordenó al gobernador desaparecer la Asociación Cívica Nacionalista, lo cual acató, pero los agresores nunca fueron juzgados ni sentenciados, su arresto fue de sesenta horas y no en la cárcel municipal, o en el penal del estado; sino en las cómodas instalaciones del Campo militar. Los expedientes de ese asunto desaparecieron y a los agredidos nunca se les tomó declaración por parte de la Procuraduría del Estado” (2017: 170).

No es azar que el Faro del Comercio se encuentre justamente en el mismo lugar donde ocurrió la masacre de trabajadores. Más aún, la intervención que se hace del espacio no implica solo una imposición del gobierno sobre la población, sino que es también una

imposición sobre la memoria y la identidad. Ya no son los obreros antaño los que construyen la ciudad, sino los empresarios junto con los gobernantes, y el poder económico que representan.

El centro de la ciudad como espacio de marginación

Desde la fundación de Monterrey en 1596 pasaron tres siglos en los cuales las dimensiones de la ciudad permanecieron muy similares al encuadre del centro. Su desarrollo a finales del siglo XIX se vincula con el progreso de su industria. Monterrey comenzó a desbordarse gracias a la oferta de empleos brindados por las nacientes fábricas. Incluso para 1900, año de creación de la Fundidora de Fierro y Acero, ésta se encontraba en la periferia de la ciudad. Actualmente el Parque Fundidora, situado en los terrenos de la fábrica, está considerado dentro del centro de la ciudad. Es decir, el corazón urbano de Monterrey también ha sido sometido a diversas transformaciones a lo largo del siglo XX. Como en toda ciudad, el centro ocupa un lugar privilegiado en la dinámica urbana. Por ejemplo, la principal razón del proyecto de la Gran Plaza estuvo relacionada con la mala imagen del centro relacionada con el tipo de establecimientos que abundaban: cantinas, burdeles, vecindades y la gente que habitaba o frecuentaba estos lugares. En este sentido, el objetivo del proyecto fue dismantelar las estructuras comerciales (en el caso de las cantinas y burdeles) y habitacionales (en el caso de las vecindades), también alterando el tejido social que se construía a partir de esos espacios.

Según Anzaldo, “en la ciudad siempre han existido espacios negados o ignorados por la sociedad en los cuales los seres humanos han dado rienda suelta a sus preferencias y conductas sexuales. En el

caso de los homosexuales, esta población distanciada de la represiva dicotomía genérica es casi siempre relegada a los suburbios bajos y a la clandestinidad, oculto ante la mirada de las buenas conciencias” (2003: 33). En TMN, mucha de la experiencia narrativa situada en el centro durante la década de 1980 corresponde con espacios subversivos. Valdés enfrenta dos realidades al incorporar estos espacios de ruptura, ya que los clientes asiduos a este tipo de lugares son los personajes masculinos de clase alta, como podemos observar en los siguientes extractos de la novela:

Ahora se dirigía [Julio Villarreal] al Manolo’s para acostarse con la muchachita que cobraba una moneda por pieza bailada [...] Las puertas del mercado Victoria seguían abiertas; más que la mercancía de sus frutas apiñadas, bajo la amarillenta luz de los focos el local mostraba el desafío y la miseria de un grupo de prostitutas tristes que tomaban su café con leche hasta que eran empujadas de nuevo a la cama prestada (Valdés, 2006: 117).

Recién ingresado, el diputado Luis Orozco permaneció solo en una de las mesitas [...] un travestido se ocultó a un lado, cerca de los focos de una de las columnas, y se reacomodó un sostén que ceñía sus senos falsos [...] El ayudante que conducía a veces el auto del diputado advirtió en la sonrisa complacida de su jefe el preludio de lo que pasaba siempre: las primeras definiciones sociológicas como un reconocimiento del lugar y luego, con una presa joven a la vista, la petición de hacerle traer a ese o el otro muchacho de la barra para platicar a solas con él (Valdés, 2006: 119).

Además de la clandestinidad en la que se enmarcan los actos narrados por Valdés, el caso del diputado Luis Orozco contiene otros factores que llaman la atención. Orozco, al estar dentro de un

establecimiento se encuentra fuera del espectro público, pero aún y con este nivel de ocultamiento Orozco no es capaz de manifestar su deseo. Su chofer tiene que entrar a cuadro para realizar el ritual de buscar un acompañante para el diputado. En el mismo tenor, Valdés como narrador tampoco expresa el acto sexual de manera directa, sino que lo disfraza con eufemismos como “platicar a solas”. En este caso, el proceso de ocultamiento atraviesa no solo la capa de lo público y lo privado, sino que también pasa por la capa del lenguaje al no ser nombrado.

Por otro lado, la representación que hace Valdés de estos espacios subversivos, al menos en la literatura regional de la época, es una cuestión innovadora, aunque en esa misma época, otro exponente literario de la marginalidad regiomontana corresponde al ámbito de la poesía. Samuel Noyola (1965) publica en 1986 *Nadar sobre mi llama*, libro que contiene uno de los poemas más grandes hacia la ciudad de Monterrey, “Nocturno de la calzada Madero”, donde a través del recorrido sobre la calzada Madero, que cruza de oriente a poniente el centro de la ciudad, revela los espacios ocultos que, de manera paradójica, es en la noche cuando son más visibles:

Porque mis días se han levantado
contra una ciudad enojada de mendigos,
circos donde la razón atraviesa aros de fuego,
pirámides con sacerdotes adorando la cifra y el puñal, [...]
Allá donde la puta, el califa y el maricón
se deslizan orgullosos de su techo de estrellas,
como una corriente afiebrada que va puliendo las mesas,

el vidrio turbio de las botellas
donde respiran rumorosas abejas,
y levantan burbujas hasta el ojo ebrio,
que revientan con el tambor y las maracas
si dos bailarines se tallen entre el viento dorado de una cumbia.
(Noyola, 2011:77)

Esta similitud en cuanto al tema de la marginalidad no es arbitraria. Existe una relación directa entre TMN y “Nocturno de la Calzada Madero” en tanto que la primera edición de TMN en 1990 contiene el siguiente verso como epígrafe: “Porque mis días se han levantado contra una ciudad enjorada de mendigos”. Esta relación también se hace evidente a través de la representación de los personajes marginados que habitan los espacios subversivos. Tanto Noyola en la poesía como Valdés en la narrativa posicionan a la puta, el califa y el maricón como personajes que viven la ciudad nocturna. La calzada Madero en conjunto con las calles de Guerrero, Reforma y Arteaga, además de algunas partes de la Avenida Colón y Cuauhtémoc, poseen en conjunto este marcador de zona roja. Las cantinas, burdeles y comercios que se encuentran en esta zona aún en la actualidad corresponden a los mismos narrados por Valdés en TMN. En este sentido, es irrelevante si Valdés nombra los lugares sobre los que escribe, es suficiente saber que esta parte de la diégesis se desarrolla en el centro de la ciudad para entender qué tipo de sitios son los descritos en la novela. Mientras que los sitios que pudieran ser catalogados como patrimonio histórico de la ciudad han sido demolidos o transformados, la cartografía de la marginalidad

ha permanecido vigente a pesar de los casi 30 años que separan la publicación de TMN.

Consideraciones finales

En este artículo argumento que la identidad de la ciudad en constante transformación es el gran tema de *The Monterrey News*. La tesis de Valdés sobre Monterrey proviene de la vileza de los cimientos sobre los cuales se ha construido la ciudad y que han quedado ocultos a través de estas transformaciones identitarias que van de la mano con sus cambios físicos, no en balde el autor concede amplios pasajes a la reflexionar sobre ello. Además, es posible sostener que la principal característica de Monterrey como ciudad sin estilo es el proceso de transformación que se realiza constantemente en los espacios cargados de memoria (el Faro del comercio, la Macropiazza) despojándolos de una armonía estética. Estos espacios son también cimientos de la diégesis que, aunados al tratamiento del origen de Monterrey, funcionan como ejes articuladores de la novela.

Dado que la novela se finca en la representación de la ciudad a través de las múltiples capas del tejido social, la narración logra imbricar las características de la ciudad contemporánea con los aspectos históricos que le dieron origen, develando una fuerte crítica hacia Monterrey. A través de las categorías de análisis propuestas el mito fundacional, la ciudad sin estilo y los espacios marginados fue como logré definir que el motivo en la novela resulta ser la vileza primigenia de la ciudad que se plantea en los pasajes históricos y se reafirma en la línea narrativa contemporánea.

Bibliografía

- Anzaldo González, D. (2003). *Género y ciudad en la novela mexicana*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Bennett, S. (2007). *Cavar prosas en El Panteón Regiomontano: hacia una estética del realismo desquiciado en la narrativa de David Toscana* (tesis de doctorado). Santa Barbara, Universidad de California, Estados Unidos.
- Carpentier, A. (2003). *Los pasos recobrados: ensayos de teoría y crítica literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción social del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Mata Pons, A. (2010). *La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura*. Madrid: Lengua de trapo.
- Montemayor, A. (1971). *Historia de Monterrey*. Monterrey: Asociación de Editores y Libreros de Monterrey.
- Prieto, J. (2012). *Poéticas urbanas: representaciones de la ciudad en la literatura*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Noyola, S. (2011). *El cuchillo y la luna*. Monterrey: Conarte, El tucán de Virginia.
- Puga, A. (2012). *La ciudad novelada a fines del siglo XX*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ramírez Almaráz, J. (2006). *Del exterminio a la marginación*. Veracruz: Gobierno del Estado de Veracruz.

- Sheridan, G. (1988). *Frontera norte y otros extremos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Szurmuk, M. y R. McKee (coords.). (2009). *Diccionario de estudios culturales*. México: Siglo XXI, Instituto Mora.
- Valdés, H. (1990). *The Monterrey News*, México: Grijalbo.
- _____ (2006). *The Monterrey News*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, Tucán de Virginia, 2006.
- Vasconcelos, J. (2011). “Cadereyta nos aplaude”. En *La Tormenta*. México: Trillas.
- Vázquez Esquivel, M. (2017). “Días previos a la CTM en Nuevo León, 1935-1936”. En Lylia Palacios Hernández (coord.) *Entre montañas y sierras. Resistencia y organización laboral en Monterrey en el siglo XX*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.