



Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Instituto de Ciencias Sociales y Administración

Departamento de Humanidades

Maestría en Estudios Literarios

**Juárez Púrpura: Tradición de la novela escrita por
mujeres sobre la frontera (1847-2021)**

Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios Literarios

Lic. Claudia Chacón Bustamante

“Becada por el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías”

2020-2022

Directora

Dra. Susana Báez Ayala

Ciudad Juárez, Chihuahua, noviembre de 2024

Agradecimientos

Gracias a la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías.

Gracias a todas las mujeres que formaron parte de mis redes de apoyo a cada paso durante mi vida académica. Gracias a quienes creyeron en mí.

Introducción	4
1.1 Panorama nacional	13
1.2 El latir del norte	18
1.3 Ciudad Juárez-El Paso	32
Capítulo 2. Presentación del corpus	46
2.1 <i>Six months in Mexico</i> (1888)	47
2.2 <i>'Cension: A Sketch from Paso del norte</i> (1895)	48
2.3 <i>Down the Santa Fe Trail and into Mexico: the diary of Susan Shelby Maggofin 1846-1847</i> (1926)	51
2.4 <i>Trini</i> (1986)	53
2.5 <i>Más allá del Conchos</i> (2001)	56
2.6 <i>Tierra marchita</i> (2002)	58
2.7 <i>Blood Desert: The Juarez Murders</i> (2005)	60
2.8 <i>Esta no es una ciudad cualquiera</i> (2006)	62
2.9 <i>Ciudad final</i> (2007)	64
2.10 <i>If I die in Juárez</i> (2008)	66
2.11 <i>Trigueña</i> (2013)	68
2.12 <i>Todo eso es yo</i> (2016)	70
2.13 <i>El monstruo mundo</i> (2017)	72
2.14 <i>Basura</i> (2018)	72
2.15 <i>Thirty Talks Weird love</i> (2021)	74
Capítulo 3. “They’re a map inside of me”: En búsqueda de Cíbola y la persecución del sueño americano. Viajes y migración	76
3.1 Géneros documentales: diarios y novela histórica	77
3.2 Viajeras itinerantes	86
Capítulo 4. “Esta ciudad dispara en la noche”: La ciudad y la violencia	98
4.1 Contexto de la ciudad más violenta del mundo y la frontera donde debe vivir Dios	98
4.2 Cuerpos femeninos habitando espacios públicos	101
4.3 Otra escritura de la guerra contra el narco	117
5.1 La invención de las muertas de Juárez	121
5.2 Femicidio en la narrativa: Entre la denuncia y la nota roja.	124

5.3 Revictimización	132
Reflexiones finales	138
Bibliografía	141

Introducción

En los últimos años, han aumentado los estudios centrados en las obras literarias que utilizan a Ciudad Juárez como trasfondo espacial. Más de un crítico ha enfocado la mirada a esta poesía, teatro y narrativa, principalmente a partir de tres líneas: el sentido limítrofe que caracteriza a la ciudad fronteriza, el uso de referentes espaciales geográficos que otorgan plurisignificaciones; y el valor testimonial que generan estos textos sobre situaciones denunciadas de violencia y corrupción. Reflexionar sobre la literatura juarense, incluida su definición misma, implica sumirse en un amplio campo; sin embargo, aún no se ha prestado la misma atención hacia la narrativa que surge a partir de las voces femeninas, una minoría cuantificable en relación con la escritura masculina.¹ El propósito de esta investigación es recuperar la tradición de novelas desarrolladas en Ciudad Juárez-El Paso escrita por mujeres.

Las novelas cuya trama toma lugar en Ciudad Juárez por autoras,² en comparación con el cuento, la crónica o la poesía, presenta un déficit; es decir, enuncia una no-continuidad en su producción y publicación durante algunos periodos determinados. El análisis de estas novelas descubre un trazado de núcleos temáticos compartidos y devela una estructura en común.

La hipótesis de trabajo plantea que el espacio de ficción funciona como eje constructor en la estructuración de textos narrativos; este fenómeno se subraya cuando la coordenada espacial tiene como referencia un sitio localizable con características sobresalientes y, por tanto, descriptibles. De ser esto cierto, los lazos de significación que erigen estos textos aportan información sobre la frontera geopolítica desde una perspectiva

¹ En el apartado 1.3 cuantifico la literatura local escrita por mujeres en relación con la escrita por los hombres, y aunque estos datos no son absolutos, sirven al acercamiento que pretendo realizar.

² Me refiero a narrativas escritas por autoras (juarense o no) cuyas tramas o ficciones toman sitio geográfico en la frontera Ciudad Juárez-El Paso.

femenina en relación con los procesos históricos que han enfrentado tanto la ciudad como las mujeres, en específico siendo parte íntegra de la sociedad fronteriza; asimismo, esto ocurre pese a que las autoras no comparten una formación, generación, lugar de nacimiento ni idioma.

Ciudad Juárez, gracias a su condición de urbe fronteriza México-Estados Unidos, genera en su literatura un reflejo de situaciones sociales que no se repiten en otras latitudes del país y que competen a temas como migración, bilingüismo, racismo y violencia, entre otros. La escritura femenina provee una visión sobre estos temas distinta a la masculina, sin embargo, históricamente la producción literaria de la mujer ha sido relegada ante la del hombre; durante mucho tiempo, ellas han afrontado impedimentos para su desarrollo intelectual, desde el confinamiento a las tareas del hogar hasta la supresión de toda libertad; quienes logran ver sus textos publicados lo hacen no sin pocas peripecias, incluso hoy en día. Por una parte, la idea de recuperar estas obras implica, en su forma más simple, voltear la mirada hacia el contenido de ellas, hacer conciencia de su existencia como parte del patrimonio literario de la frontera, y, por otra parte, en un sentido social-cultural, recuperarlas es también ver a través de ellas el desarrollo de la ciudad misma.

¿Desde dónde surge esta investigación? Dana Haraway, teoriza sobre lo que llama “conocimiento situado”; el conocimiento se ubica y condiciona desde las particularidades de la vida del sujeto, subyugado al contexto social y cultural, así como también a las experiencias de vida y a los conocimientos previos. Bajo esta perspectiva, no existe el conocimiento total, ni como investigador se puede alcanzar una objetividad pura, por lo cual debería abogarse por reconocer el punto o posición desde dónde se inscribe el

conocimiento (326). Por lo anterior, antes de hablar sobre la integración de esta investigación, me compete identificar: ¿Desde dónde escribo? y ¿De qué perspectiva es generado este conocimiento?

He crecido y vivido toda mi vida en Ciudad Juárez, la literatura es algo que siempre ha estado. En mi hogar pululaban los libros que llegaban con distintos orígenes, había una caminata semanal a la biblioteca municipal de dónde mi madre y hermanas regresábamos cargadas con nuevas historias por abrazar y hacer propias. Crecí hija de migrantes de estados del sur del país, que en los ochenta abrazaron la ciudad como propia y construyeron un patrimonio gracias a las oportunidades que la localidad en crecimiento ofrecía. También fui criada, como la mayoría de las mujeres de México, en una casa con ideas patriarcales, que en ese entonces yo no sabía que así eran llamadas; el trato entre mis hermanas y hermanos no era él mismo, había más permisividad hacia ellos y la mayor parte de la casa les pertenecía: Dos jóvenes con habitación propia y tres muchachitas que nos teníamos que hacer chiquitas para caber en una recámara. Como muchas otras jóvenes, fui afortunada porque mi llegada a la universidad abrió mi mente hacia otras dimensiones de mi propia existencia. Ahí conocí las ideas feministas de Marcela Lagarde, Simone de Beauvoir, y otras pensadoras gracias a mis maestras Susana, Vicky, Beatriz y Carmen, a quienes refiero con su primer nombre porque con sus clases, al compartir su conocimiento desde la pasión y amor que le profesaban a la enseñanza, demolían las ideas del aula como un espacio frío e impersonal. Las humanidades me enseñaron que antes de ser parte del profesorado o del alumnado, la condición y dignidad como persona siempre estaría en primer lugar.

El otro gran choque que tuve en mis clases de licenciatura fue con la literatura juareense. Durante una clase de lingüística un profesor leyó un fragmento de la novela *El reino de las moscas* (2012) que narraba las particularidades geográficas y sociales de

Zaragoza. Era mi barrio, las calles que llevaba una vida transitando, quedé pasmada por la concordancia con la que el autor describía la zona, conjugando la narración con elementos del orden social y cultural. Desde entonces no pude soltar la literatura de mi Juárez, quería leer más, quería leerlo todo. Un par de años más tarde hice mi tesis de licenciatura a partir de aquel autor, Alejandro Páez Varela y el espacio como un eje constructor en su narrativa; para el posgrado decidí centrarme en autoras mujeres. Esta investigación es el resultado de esos dos grandes encuentros de mi formación universitaria en los cuales tuve oportunidad de ahondar en mis años de posgrado: la literatura juarense y los estudios de género. Escribo desde mi posición como mujer, juarense, feminista, clase media-baja, bilingüe, madre e investigadora.

Para estudiar el conjunto de los textos literarios que forman corpus de la investigación me apoyo en las convenciones de la tematología, como un enlace que me permite aproximarme a estos textos como un conjunto a partir de las coincidencias geográficas del espacio en el que se desarrollan y los temas abordados, además también soporto el carácter de mi investigación en la literatura comparada.³ La historia de Ciudad Juárez y los estudios de género son los otros dos pilares a los que refiero para esta investigación.

La totalidad de la investigación se integra por cinco capítulos, divididos en apartados. El primero, “Panorama de la escritura femenina mexicana (siglo XIX -XXI)”, presenta una perspectiva histórica de los procesos creativos literarios ligados al ámbito femenino y centrado en el género narrativo.

En el primer apartado hago un recorrido por el panorama nacional para apuntar a los primeros acercamientos de la literatura por parte de las mujeres en el México del

³ Desarrollo estos conceptos teóricos en el capítulo 3.

siglo XIX, mediante lo investigado por Cándida Vivero, Lucrecia Infante, Ana Rosa Domenella y Aralia López. En un primero momento cuando las mujeres se incorporan a la escritura impresa y divulgada, tuvieron un espacio limitado en tanto a género y temática. Para el siglo XX hay una intrusión en la narrativa por parte de algunas autoras, siendo la de Nellie Campobello una de las mas sobresalientes; y para la segunda mitad del siglo XIX, las mujeres de la generación de medio siglo ya abordan temas universales en sus narraciones.

En el segundo apartado realizo un acercamiento específico a las autoras que escriben desde el norte del país, para lo cual primero abordo las discusiones entorno a la literatura regional en voz de Humberto Félix Berumen y José Luís Martínez, para luego entablar conversación alrededor de la Literatura del Norte, como categoría que ha sido discutida por Rafael Lemus y Eduardo Antonio Parra en el 2005, entre otros. En este mismo apartado reviso una tríada de artículos que analizan la escritura femenina desde el entendimiento de la Literatura del Norte como un fenómeno que puede ser leído de forma independiente a la literatura del resto del país, así como otros proyectos que buscan la reivindicación o focalización en las obras de autoría femenina.

En el tercer apartado, para apuntar a la producción local, primero hablo de la consciencia de la existencia de una literatura local, lograda a través de las investigaciones de José Manuel García, Margarita Salazar y Ricardo Viguera, entre otros. Para centrarme en las voces femeninas, reviso las antologías publicadas en esta inscrita literatura juarense, dónde a través de los números, es comprobable la exclusión de las mujeres en este tipo de textos, siendo los enlistados sobre todo de narrativa y poesía.

El segundo capítulo “Presentación del corpus” otorga una mirada homogénea a los textos que integran el objeto de estudio en orden de su fecha de publicación; incluye una

semblanza de sus autoras y una reseña que permite un acercamiento a la trama con énfasis en los temas que analizo en el grueso de la investigación: fenómeno migratorio, la mujer como habitante del espacio público y violencia de distintos tipos. El corpus está integrado por dos textos de corte diarístico-documental, una novela escrita en coautoría y doce novelas más, un total de quince textos incluidos en el análisis temático que conforma los capítulos siguientes.

El tercer capítulo, “They’re a map inside of me: En búsqueda de Cíbola: la persecución del sueño americano (historia y migración en la región)”, centra su mirada en las novelas que enfocan un retrato de momentos históricos de la ciudad en el siglo XIX-XX y los procesos de migración que distinguen a la zona; atiendo aquí la historia de la región y los fenómenos migratorios a través de un análisis, primero a nivel compositivo y luego a nivel contenido de estos dos temas. En el primer apartado analizo las obras de corte diarístico: *Six months in Mexico* (1888), *Down the Santa Fe Trail and into Mexico: the diary of Susan Shelby Maggofin 1846-1847* (1926), *Todo eso es Yo* (2016); y la novela histórica *Mas allá del Conchos* (2001), desde las particularidades que sus estructuras ofrecen, desarrolladas por Álvaro Luque y Hans Picard. Por otra parte, el análisis de las tramas que contienen viajes y migración está contenido en el segundo apartado.

El siguiente capítulo “*Esta ciudad dispara en la noche*”: *La ciudad y la violencia* tiene por temas principales la violencia y la experiencia de habitar Ciudad Juárez. En el primer apartado, gracias al trabajo realizado por Valenzuela Arce, entablo una conexión con los factores que determinaron la explosión demográfica de Ciudad Juárez como una urbe en relación con su condición de frontera; así como la consecuente la proliferación de fenómenos como la migración, la industria maquiladora y la precarización en

servicios urbanos.

En el segundo apartado, recorro a la teoría de género, Linda McDowell principalmente, para entablar una contraposición de cómo los personajes femeninos habitan la ciudad, las impresiones que provoca el espacio público y las restricciones entorno a su condición de mujer, puesto que históricamente a las mujeres se les ha limitado al espacio privado del hogar, pero las condiciones económicas y otras situaciones de vida orillan a varios de estos personajes a habitar y apropiarse de estas calles que se saben peligrosas para ellas.

En el tercer apartado reservo las novelas que conectan sus tramas con el crimen organizado, particularmente el evocado por la llamada Guerra contra el narco (2008); por un lado, las autoras denuncian la hostilidad que se vuelve parte de habitar esta ciudad en sus momentos más complejos, por otra ofrecen una postura crítica sobre los factores que ahondaron en la explosión de esta violencia.

El quinto capítulo, “Girls are stories”: Femicidio y revictimización, incluye el análisis de las novelas que retratan el tema del femicidio como un suceso histórico que aconteció en la última década del siglo XX y que cambió la percepción de las mujeres que habitaban Ciudad Juárez sobre la misma localidad.

En el primer apartado apunto hacia el fenómeno de los femicidios de Ciudad Juárez como un suceso histórico que se volvió motivo de múltiples reinterpretaciones artísticas y culturales. En el segundo apartado analizo los casos específicos y referencias de femicidios que aparecen en las obras; cómo apuntan a similitudes y diferencias con la historia documentada. El tercer y último apartado puntualiza en el tema de la revictimización, por una parte, la historia guarda registro de cómo se culpó y condenó a las víctimas antes de encontrar a los culpables; por otra parte, esa misma condena la

replicó la comunidad y los medios periodístico. Las autoras apuntan hacia la revictimización en voz de sus personajes creando una conversación con los referentes reales.

En conjunto, este trazado de análisis apunta a la unión de las novelas como un grupo que comparte temáticas, a partir del espacio, las autoras referidas en esta investigación han reconstruido la ciudad a partir de los temas recurrentes que refiero (viajes, migración, ciudad, violencia, feminicidios y revictimización), con una constante intención testimonial y de denuncia. La ciudad que las escritoras refieren crea una concordancia, en primera instancia geográfica, pero también histórica y sociocultural, a través de las lecturas aportadas en los capítulos de análisis. Los personajes femeninos crean correspondencias con la forma en que la urbe ha sido afrontada por mujeres juarenses y no juarenses, siguiendo la historia de la región y sus momentos relevantes en el imaginario global.

Luz de *Tierra marchita* (2002), Trinidad (*Trini* 1986), Cristal (*If I die in Juarez* 2011), Alicia (*Basura* 2018), así como también Nelly Bly y Susan Shelby, entre otras, habitaron el mismo espacio geográfico que corresponde en rasgos de la urbe que han sido constantes a través de su historia. Queda constatada la propuesta de *Narrating Space / Spatializing Narrative* (2016), sobre la función del espacio como un eje constructor en la narrativa, el espacio, de esta forma, Villa Paso del Norte-Ciudad Juárez, no solamente es un elemento, sino que se vuelve punto principal para que en estas tramas acontezca lo narrado. Queda por estudiar, con mayor profundidad, aquellos textos que forman parte del corpus cuyas traducciones al español no han sido realizadas, y por ser escritos en idioma inglés del siglo XIX y XX, crean un conflicto para ser leídos por lectores del siglo XXI (El Diario de Susan Shelby y Trini). No se descarta la existencia de más

novelas, que compartan estas características y que puedan ser insertas en el mismo corpus, es decir, formar parte de esta misma tradición.

Capítulo 1. La escritura femenina nortea (siglos XIX-XXI)

El contenido de este capítulo presenta el horizonte bajo el cual suscribo las novelas que nutren el trabajo. Primero, con un afán contextualizador, ofrezco un panorama nacional de los albores de la escritura de novelas escritas por mujeres; luego, me ocupo de las perspectivas de la literatura del norte del país como expresión de una literatura regional; en tercer lugar, centro el foco en la producción literaria femenina de la frontera Ciudad Juárez-El Paso; finalmente, presento la reseña general de los objetos de estudio.

1.1 Panorama nacional

Antes de un acercamiento al fenómeno de la escritura femenina, primero hay que referenciar la situación del ejercicio de la lectura que antecede la gestación literaria. Cándida Vivero apunta como principal motivo de la alfabetización nacional post independencia a la proyección de la lectura como un arma para la sobrevivencia de la nueva nación; así pues, proliferó la difusión de textos de distinta índole y creció el público lector, dentro del cual se incluía el femenino (181-182): “Gran parte de la producción de obras literarias durante el siglo XIX tuvo como destinatarios principales a las mujeres. Sin embargo, en el terreno de la creación literaria y, sobre todo, de su publicación, a muy pocas se les permitió el acceso” (185). Desde la génesis de la escritura nacional, la mujer representada en la literatura emerge sobre todo a través de la voz y perspectiva masculinas ocupando lugares secundarios, también aparecieron como personajes protagonistas pero con una construcción desde una pluma masculina.

Lucrecia Infante apunta cómo antes de que las mujeres pasaran a la redacción en medios impresos, tuvieron sus primeros acercamientos con la creación literaria mediante la redacción epistolar, escritura de diarios personales, ejercicios de traducciones y

participación en tertulias y lecturas (72); es decir, espacios limitados o estrictamente privados con carácter efímero. La primera puerta que se abrió para ellas fue la publicación en revistas y periódicos; después siguió la apertura de espacios exclusivos de este mismo tipo, por ejemplo, las revistas *La semana de las señoritas mejicanas*, *La siempreviva* y *Las hijas de Anáhuac*. Como resultado de lo anterior, entre 1870 y 1907 la escritura femenina se incorpora a la cultura impresa. Infante alude al nacimiento de una tradición literaria incipiente donde se introducen explicaciones personales de las experiencias que socialmente han sido relevadas a la mujer y pertenecían, hasta entonces, al ámbito privado (71). Por otra parte, Vivero apunta a que el valor de estas publicaciones reside en una función de antesala para la inclusión de las voces femeninas en otros espacios y géneros (188).

La paulatina inserción de las voces femeninas responde también a su progresiva aceptación, pero no sin ser frenadas en cuanto a limitaciones de corte temático. La investigación plasmada en *Las voces olvidadas: antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*⁴ pone el foco en cinco novelistas: María Téllez, Dolores Bolio, Refugio Barragán, Laura Méndez y María Enriqueta Camarillo. En la introducción, Rosa Domenella refiere al contexto histórico donde se insertan los trabajos de estas mujeres; el rompimiento político con el viejo mundo ya era un hecho, pero continuaba sujeto a este debido a sus influencias estéticas; por otra parte, mientras las novelas costumbristas se

⁴ Este libro fue el primero de los resultados de los esfuerzos emprendidos por Aralia López y Ana Rosa Domenella cuando dieron inicio al Taller de narrativa femenina mexicana en 1984, posteriormente nombrado Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán. Según describe la misma Domenella, el propósito inicial era “intentar escribir una historia de la literatura mexicana de la vertiente de las escritoras” (Lorenzano 179). Cuarenta años después, el taller continúa ejerciendo funciones y tiene en su haber colectivo una cuantiosa producción, incluida la colección “Desbordando el canon”, que ubica a autoras en la escena literaria del país y que contiene trece títulos hasta la fecha.

inundaban de mujeres protagonistas que daban título a las obras, poco espacio había para la autoría femenina. Dos de las autoras referenciadas marcan un hito hacia finales del XIX; Refugio Barragán de Toscano, quien en 1887 publica la novela histórica *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, posicionándose como la primera novelista mexicana; y María Enriqueta Camarillo, la primera escritora vertida totalmente al quehacer literario (Vivero 188-189). Estas mujeres fueron pioneras en su atrevimiento no solo de escribir sino también de buscar la difusión de sus textos, puesto que el referente más cercano (en tiempo y espacio) de otra escritora que incurriera dentro de la literatura oficialmente es el de Sor Juana Inés de la Cruz, en el siglo XVII. A partir de las incurrencias de Camarillo y Barragán, estas escrituras dejan el carácter efímero y acotado de las revistas para inscribirse de manera formal en las letras nacionales.

Al respecto del contenido temático de las obras de las narradoras del siglo XIX, hay un acatamiento a las figuras de autoridad y modelos de la época; “sin embargo, encontramos algunas voces conscientes de su condición femenina y textos que señalan fisuras en una sociedad autoritaria y clasista que cerca y recluye a sus mujeres, aunque las ensalce con recursos oficiales” (Domenella 28). Aunque sea muy temprano para hablar de un contenido feminista, la reflexión sobre las condiciones y reglas de su entorno en relación con lo masculino denota que el cuestionamiento de la mujer misma hacia la condición inferior en la que el patriarcado la posiciona no deviene históricamente de un momento preciso.

En los albores del siglo XX, el acontecimiento de la Revolución marcó un parteaguas, no solo para los cambios políticos sociales sino también para el rumbo de la literatura nacional con la inserción de la prosa (novela y cuento) que recreaba el hecho bélico, donde la voz femenina es encarnada por Nellie Campobello en *Cartucho* (1931). De acuerdo con

Aralia López, la duranguense es la narradora más sobresaliente de su época, dotada de una auténtica imaginación, percepción y sensibilidad femenina (98). Otro texto cercano a su tiempo, *Andréida* (1938) de Asunción Izquierdo Albiñana, conforma, de acuerdo con López, un antecedente textual feminista; “en el terreno estrictamente histórico y social de la crítica literaria feminista, la lectura de estas obras es imprescindible; pero también en este sentido son imprescindibles las lecturas de *Divorciadas* (1943) y *Nuestros maridos* (1944), ambas de Julia Guzmán” (99). Sobre la difusión de estos textos y otros contemporáneos: “las escritoras nacidas en la primera mitad del siglo XX publicaron su obra con poca o nula presencia en las letras mexicanas” (Vivero 191); además, sobre la labor crítica que se desarrolla alrededor de estos productos, Aralia López la designa escasa y dispersa (102).

A partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando la dedicación femenina a oficios como la escritura dejó de ser juzgada negativamente, las mujeres de la generación de medio siglo (Elena Garro, Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Josefina Vicens, entre otras) comienzan a usar sus textos como espacios para temas universales, marcando una distancia entre los paisajes rurales (Vivero 193). En comparación con otras generaciones que se agrupan para el estudio de conjuntos literarios, esta es la primera en la que sobresalen cuantificablemente nombres de mujeres.

José María Espinasa señala en la década de los sesenta el surgimiento de una nueva postura por parte de las narradoras mexicanas ya aludidas; a partir del planteamiento de “atmósferas angustiantes y claustrofóbicas, en las que el sentimiento opresivo se encarna en objetos, lugares, espacios fundamentalmente habitados por mujeres” (250). Otra constante detectada es una actitud sentimentalista, propia de la niñez, que se prolonga hacia la madurez de los personajes femeninos, que, en el caso de Elena Poniatowska, se expresa en figuras con arrebatos infantiles justificados en encontrar un antídoto, tanto al dolor

relacionado con el nacimiento del deseo en la adolescencia, como a la tristeza que surge con la muerte de la belleza (260).

En el panorama actual, Lise Demeyer reúne algunas características compartidas entre la generación de narradoras menores de 40 años vigentes en la escena de la literatura de la segunda década del siglo XXI; la primera de ellas es la descentralización geográfica del ámbito literario; ya no necesitan haber crecido o vivido en la Ciudad de México para ser publicadas y convertirse en objeto de atención del público lector y la crítica; estancias en el extranjero que ocurrieron durante sus años formativos influyen su escritura, incluso algunas escriben desde el exterior; obtención de posgrados universitarios, que bien pueden relacionarse con un aumento en las oportunidades académicas; inserción en el mundo crítico dentro de revistas literarias; no solo escriben sino que también dedican tiempo a leer, estudiar y recomendar a sus coetáneas; oportunidad de primeras publicaciones a una corta edad (antes de los 30 años o un poco después), en comparación con sus antecesoras que no publicaban antes de una edad más madura; y obtención de beneficios por parte de instituciones volcadas al quehacer artístico, como las becas del FONCA, dirigidas a jóvenes creadores (86-87).

En perspectiva puede hablarse de que el tránsito de las mujeres hacia la consolidación de su presencia en las letras nacionales ha sido paulatino; sin embargo, aunque en las últimas dos décadas ha crecido el interés por el estudio de las obras de algunas de sus representantes (en especial las que forman parte de la Generación de medio siglo), la deuda no parece cubierta. La labor literaria de estas autoras avanzó a lenta pero progresivamente, mientras que su aportación incuantificable radica en la función de antesala para las futuras generaciones, sobre la poca labor crítica (masculina) también puede denotarse una falta de interés. Las propias mujeres realizan la mayoría de los

estudios que buscan rescatar a estas figuras, tal como se puede denotar en los nombres de las críticas que aquí figuran.⁵

1.2 El latir del norte

El abordaje de la literatura del septentrión de México propone, desde un principio, un problema por la definición que sugiere hablar en torno a esta producción literaria con características que la excluyen de la del resto del país, particularmente de la publicada y difundida en el centro. Antes de hablar de este corpus, corresponde establecer los términos alrededor de la literatura regional y por qué resulta utilitaria esta segmentación dentro los ejercicios de la recuperación literaria y crítica. La República Mexicana se conforma por 32 entidades federativas y una extensión de casi dos millones de kilómetros cuadrados; englobar su diversidad en una literatura nacional limita las posibilidades de expresar su diversidad; sin embargo, presentar una visión panorámica de la literatura a través de lo producido por cada estado ignora los lazos que estos establecen por su cercanía y elementos comunes. Respecto a lo anterior, José Luis Martínez refiere la utilidad superior del término región sobre el de estado, puesto que permite hablar de una identidad compartida y manifestada en ciertas marcas y expresiones culturales dentro de una comunidad que se asume distinta frente a otras (región norte, sur, centro, etcétera); sin embargo, esta división en regiones también puede ser problemática a la hora de establecer sus límites, a diferencia

⁵ La necesidad de las mujeres por comenzar a documentar la participación de las mujeres en las letras y en la cultura en general, estaba ligada al movimiento feminista que tiene su origen en la década de los setenta y el auge de los estudios de género. Por ejemplo, el Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán (al que me referí antes) surge en el entonces recién creado Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer del Colegio de México. Sobre los motivos del trabajo que surgió gracias a ese espacio, Luzelena Gutiérrez de Velasco menciona en entrevista realizada por Leticia: “lo que nos movió a trabajar y estudiar la literatura mexicana y latinoamericana fue la necesidad de poner en su lugar, en su verdadero lugar, a escritoras que eran, si no ignoradas, sí poco valoradas. La importancia de estudiarlas era ésa: darles el lugar que a veces ni la promoción editorial, ni la publicidad, ni la difusión en los medios, ni la academia, les otorgaban” (Romero 199).

de los estados territorialmente divididos en razón de motivos históricos y políticos (14-15). Siguiendo esta misma línea, que confronta la región con su valor para la construcción de una identidad, Humberto Félix Berumen propone:

Identificar la literatura regional como un sistema literario reconocible a partir de sus diversas instancias de producción y reproducción. Esto es, como una unidad estructurada y organizada de cierta manera. Una definición como ésta tiene la ventaja de llevarnos a considerar no sólo el valor implícito de las obras publicadas, su importancia artística y su trascendencia histórica, sino también su articulación orgánica como un sistema literario regional, y de éste con el sistema literario nacional, a la vez que se reflexiona sobre sus antecedentes, motivaciones y perspectivas (39).

Dado lo anterior, la división en literaturas regionales no tiene por propósito el desmembramiento de una literatura nacional, sino el análisis de sus componentes por separado, o como el mismo Berumen refiere, un “sistema de sistemas” (34). Ahondando en torno al porqué son necesarias estas divisiones, Martínez señala que la situación en el panorama cultural y político responde a un régimen centralista, por lo que interesa que “surjan propuestas para sistematizar y dar a conocer las producciones literarias que se forjan desde las mismas regiones o estados, sobre todo si se sustenta la idea de que una historia de la literatura organizada desde el centro no siempre hace justicia a todos los escritores valiosos de provincia” (23). Estos estudios, para lograr una autonomía plena del centro, deben surgir de las zonas referidas, puesto que, a partir de su adscripción geográfica en el corazón de estas regiones, puede conocerse el ámbito literario local, sus medios de publicación y la historia de la recepción de los textos.

La determinación de propiedad (gentilicio) de un autor en relación con la región donde nació creció o residió, puede ser peligrosa a la hora del estudio de la literatura regional, porque sí bien ayuda a clasificar autores y obras dentro de determinados

contextos, también resulta contradictoria cuando estos contenidos no generan una correspondencia con los entornos aludidos.

Aunque el arraigo local o regional sea ante todo un accidente de la verdadera literatura, valdría la pena preguntarse hasta qué punto puede ser significativo para la obra de un escritor el hecho de que éste pertenezca a una determinada territorialidad o haya establecido su residencia en ella. Es decir, en qué medida se pueden encontrar huellas o marcas -ya lingüística, ya temáticas- de su región (Martínez 18).

Los rastros lingüísticos son reconocibles en el uso de vocablos característicos o la reproducción de acentos, mientras que las temáticas pueden ser llamadas directas a sucesos históricos, incidencia geográfica o referencias a actividades económicas. ¿La pertenencia a un sitio geográfico determina la producción de sus autores? Martínez sugiere que el arraigo ha determinado lugar de origen no siempre permea en la producción literaria y, cuando lo hace, es producto de una presencia en el texto mediante ciertas tematizaciones y no necesariamente un simple reflejo (18). No siempre debe asumirse que, por la mención de una ciudad real, la referencialidad sea directa; sin embargo, se reconoce la intención de los autores por establecer un vínculo entre los espacios geográficos que conocen y los ficticios de sus narraciones. “Es claro que en la literatura de carácter realista la relación es más directa, aunque nunca puede llegarse al extremo de decirse que se trata de un verdadero reflejo o retrato de un lugar, pues estaríamos confundiendo el carácter estético con la intención documental” (Martínez 22). Estas referencias suelen hilvanar un hilo de verosimilitud, la característica de la literatura que dota de credibilidad, dentro del contexto que sugiere el mismo texto, a los hechos acontecidos en él.

Los puntos cardinales ayudan para el nombramiento de estas literaturas; sin embargo, la correspondencia no debe asumirse por una unidad geográfica sino más bien por una unidad sociocultural o por una serie de rasgos correspondidos, condicionados por la ubicación geográfica. El caso específico de la literatura del norte de México, que comenzó

a ser observado por críticos y escritores en la década de 1980, “importa, sobre todo, llegar a comprender lo que hay de singular en el fenómeno literario que tiene en lo regional su espacio de manifestación, pero también de sustentación cultural y aun su fuente de difusión. El nombre, la etiqueta que se elija, es aquí lo de menos” (Berumen 29-30). Es decir, su literatura era producida, sostenida y difundida en la misma región. La identidad sociocultural que mantiene se manifiesta en la expresión de algunos sucesos, de los cuales Berumen enlista: el proceso colonizador, la aridez del área, el poco mestizaje, la cercanía con Estados Unidos, la brecha geográfica y cultural que mantuvo la región durante muchos años, la deficiencia en servicios y el crecimiento económico durante el siglo pasado (36-37). Sobre hechos recientes, puedo agregar su naturaleza como punto estratégico para el traslado ilegal de mercancías y personas. Martínez coincide con que la literatura de determinada área recurre de forma frecuente a la tematización de sus tramas o tópicos alrededor de sucesos históricos, hechos sociales, costumbres o referentes geográficos (20). Comprendo la literatura regional como la expresión de las identidades de diferentes zonas del país en determinados momentos, y, por ende, en distintos contextos geográficos, climáticos y socioculturales, cuya distancia con el centro les provee de distintas experiencias de vida y escenarios que pasan a ser el marco e, inclusive, el sustento de sus obras.

Para entrar en materia de la literatura del norte, me parece importante señalar dos hechos que apuntaron hacia su consolidación; el primero ocurrió en la década de los 90, cuando se generó la distinción de la *Literatura del desierto*; el segundo acontecer tomó sitio en el 2005, cuando Rafael Lemus y Eduardo Antonio Parra, entablaron un debate público que resumen las dos posturas alrededor de esta producción. En *Esta narrativa mexicana* (1991), Vicente Francisco Torres agrupa a Daniel Sada, Ricardo Elizondo, Gerardo Cornejo

y Jesús Gardea bajo el título de “Los narradores del desierto”; asimismo, el autor establece que las divisiones que ahí realiza remiten a líneas dominantes que reconoce en estas escrituras; sin embargo, no son absolutas en cuanto a las temáticas o uso de lenguaje que estos escritores ofrecen. Además, justifica la aparición tardía de esta literatura alrededor de la historia regional: “Si la domesticación del desierto sonorense se logra hasta la segunda década del siglo XX y las primeras ciudades mexicanas de la frontera se fundan poco antes de la Revolución de 1910, esto explica su tardía historia novelada que hicieron Gerardo Cornejo y Ricardo Elizondo” (Torres 21-22). Considero que tal afirmación implica ignorar una tradición literaria que ya se gestaba desde el siglo XIX y que también se manifestó en la novela de la Revolución. El norte ya latía, y respiraba a través de sus obras, desde tiempo atrás.⁶

Diana Palaversich atribuye a Eduardo Antonio Parra, en 2001, el haber cimentado los términos *narrativa del norte* o *literatura del norte*, cuando este refiere y ofrece respuestas hacia las peculiaridades de la escritura hecha por norteños (14-15). La investigadora describe la conformación de esta literatura como un suceso acontecido por dos olas; la primera de ellas tomó sitio a finales de la década de los setenta e incluye a: Jesús Gardea, Daniel Sada, Severino Salazar, Gerardo Cornejo, Ricardo Elizondo, Federico Campbell y Víctor Hugo Rascón Banda; estos autores requirieron moverse físicamente hacia el centro del país para obtener, primero, la publicación oportuna de sus obras y, luego, un enunciamiento por parte de los lectores y de la crítica.

La segunda ola, inició con la publicación de cinco obras a final del siglo XX, que “anunciarían la llegada de un grupo de narradores que movería los cimientos del canon

⁶ Para una revisión de la producción cultural en la época novohispana: Campbell, Ysla, *Varia documenta: para la historia de la cultura letrada en Nueva Vizcaya*. Iberoamericana Vervuert, 2023.

mexicano y desataría una polémica que dura hasta hoy” (Palaversich 13). Aquí figuran Élmer Mendoza, David Toscana, Eduardo Antonio Parra, Luis Humberto Crosthwaite y Cristina Rivera Garza. La peculiaridad con que estos nombres irrumpen en el panorama nacional parte de que, además de la calidad, riqueza temática y estética, no requirieron desplazarse geográficamente de sus lugares de origen o de escritura, para lograr la visibilización de sus obras en un ámbito nacional, ya que se abocaron a buscar su publicación en editoriales de renombre nacionales o trasnacionales. Dentro de esta segunda ola, Parra suma los nombres de Felipe Montes, Rafea Savedra, Rosario Sanmiguel, Juan José Rodríguez, Gabriel Trujillo, Heriberto Yépez, entre otros (14-15).

Eduardo Antonio Parra precisa algunas similitudes evidentes que comparten los llamados autores del norte; el alejamiento de estructuras lineales, un anclaje a la narratización de las problemáticas de su región, demostración de un amplio conocimiento de la tradición literaria mexicana y, por último, un particular uso del lenguaje creativo, autóctono, novedoso, incluso poético que proviene del habla popular. El uso de palabras y locuciones está ampliamente condicionado por la presión que ejerce el habla de los vecinos estadounidenses (modificaciones, contaminaciones o enriquecimiento, de acuerdo con distintas posturas); además, es posible enunciar que el lenguaje de los nortños, aislado por siglos en regiones remotas, no evolucionó de la misma forma que en otras latitudes del país, sino dotado de particularidades fono acústicas, sintácticas y semánticas. Las reflexiones de Parra sobre el uso de este recurso suponen una narrativa distinta partiendo del fenómeno del lenguaje como condicionante del pensamiento y, por lo tanto, en el caso de quienes habitan el norte, de las temáticas enunciadas y los medios para discutir las; además:

...clima y paisaje son ineludibles en esta narrativa [...] el ambiente los orienta hacia el realismo: gustan de contar lo que ven o lo que sucede [...] en sus historias predomina la acción dramática y el movimiento. Se apoyan en una concepción clásica

de la narrativa [...] sitúan con precisión sus obras [...] lo bárbaro del clima y el paisaje los eleva a la categoría de protagonistas. (Parra 73-76)

Por su parte, Palaversich acentúa la diversidad que poseen estas obras, que conforman un “*corpus* heterogéneo de temas, estilos, lenguajes y géneros diversos” (39). La proximidad a Estados Unidos (y a su cultura) posiciona un factor condicionante de las narrativas que emergen de este espacio, una vecindad que genera una visión del mundo gestionada entre la tensión de personajes encontrados entre el rechazo y el anhelo de pertenecer a aquella sociedad, incluso una postura de resentimiento por los territorios perdidos; por ejemplo, las historias de migración se aúnan a estas visiones, ya que “la proximidad de una cultura contraria siempre violenta el modo de ser, de hablar, de desear y de pensar en cualquier hombre. Y nadie vive a la vez tan cerca y tan lejos del primer imperio de nuestros días como los mexicanos del norte” (Parra 73). Respecto a lo anterior, también dialogan las observaciones de Palaversich sobre el despertar de un interés de la frontera norte por el desarrollo económico y el crecimiento de la zona, así como también por el surgimiento de las migraciones ilegales, el aumento del tráfico de drogas y un “auge de las fronteras en los discursos académicos y literarios en Estados Unidos en las décadas de los ochenta y noventa, cuando la frontera México-Estados Unidos se erigió en símbolo de la identidad chicana, mientras que el discurso postmoderno otorgaba un lugar protagónico a las periferias, márgenes e identidades híbridas” (16-17). El embate o sobreposición de esta literatura con el narcotráfico genera uno de los prejuicios hacia ella, puesto que “la historia regional ha sido uno de los temas más socorridos por estos narradores” (Parra 75). La enunciación de este fenómeno resulta ineludible en la búsqueda de la representación orgánica de la realidad que persiguen sus autores.

Alicia Llarena señala que esta producción literaria regional, que aumentó en las últimas décadas del siglo XX en México, Chile y Argentina, encuentra una relación intrínseca con el despeje de las periferias en relación con el discurso posmoderno y, en consecuencia, con la descentralización cultural; asimismo, apunta a los años 80 como un momento de auge de autores y textos que no conciben una visión panorámica. Distingue la heterogeneidad dentro del norte, presente por las diferencias entre estados fronterizos y no fronterizos, y la particularidad de los primeros con sus ciudades limítrofes; “en las descripciones crítico-literarias, frontera y desierto guardan ciertos parentescos y, en realidad, puede decirse que el primero de los nombres es una consecuencia del segundo” (204-205). Para la estudiosa, el desierto cimbró la aparición del escenario norteño en la literatura nacional, pero la fronteriza define esta presencia, que avala la singularidad de estos espacios, “cuya personalidad histórica y sociológica le han conferido su propia identidad” (207). En “Espacio e identidad: narradores del norte de México”, la catedrática española enuncia como iguales a la literatura fronteriza y norteña, línea difusa cuando se quiere ubicar la pertenencia (o no) de ciertos autores a este corpus; “la realidad geográfica (sierra, mar, desierto, ciudades, o la frontera misma) es fundamental, espacios que se construyen en un lenguaje de tendencia coloquial y vernácula, con una fuerte contaminación anglosajona, y que muestra la realidad específica de la zona” (Llarena 207).

Si la construcción de la literatura del norte encuentra su resultado en un modelo reproducible, esto se debe también a la respuesta de algunas cuestiones extraliterarias desarrolladas a partir de la producción norteña. Parra habla de un cambio en el paradigma de la recepción de los textos de estos narradores, a partir de la descentralización cultural o, bien, al menos, una apertura hacia lo norteño. En el siglo pasado estos autores veían el alcance de sus obras limitado a la publicación dentro de efímeras editoriales

independientes, o bien, en imprentas oficiales; en cualquiera de los casos, la distribución de su narrativa apuntaba a un pobre despegue que no generaba interés fuera del sitio de origen y a una ausencia de respuesta crítica, el contraste es que en los últimos años estas barreras formadas por localismos han comenzado a fracturarse y los institutos locales de cultura se enfocaron en la circulación de sus publicaciones (Parra 71).

Otro motivo de falta de cohesión para los autores involucra la relación entre literatura del norte y narcoliteratura como equivalentes; la mimesis de la cultura del narco en cualquier contexto puede apuntar a tres direcciones; su crítica como elemento perjudicial dentro de la sociedad; su engrandecimiento cuando sus personajes se elevan a la calidad de héroes; y como elemento contextualizador en un sentido realista. Esa relación fue el punto de partida en el debate Lemus-Parra (2005), que inició con el artículo “Balas de salva”, donde el primero de ellos reduce la producción literaria norteña a un corpus abocado a la reproducción de la violencia del narcotráfico; apunta a una estrategia que tacha de ordinaria y la relaciona con una normalización del narco en la vida cotidiana cuando este ha terminado inserto desde esta literatura, así como también una falta de carácter en estos novelistas por reproducir y no pronunciarse en contra de la cultura que promueven. El número siguiente de *Letras Libres* contenía la réplica de Parra, que defiende la creatividad del lenguaje norteño y justifica la presencia del narcotráfico como una realidad, que emana de algunos, pero no de todos los textos que escriben los autores del norte, abogando por la diversidad de estilos y temáticas; por último, critica el centralismo desde el cual Lemus ejerce su postura. No obstante, Eduardo Antonio Parra, como escritor y ensayista, debe considerarse bajo la cautela que produce y teoriza al mismo tiempo en torno a la historia de esta literatura.

Aunque este debate queda ya superado, porque tanto los estragos del narcotráfico como la producción cultural que surge a su alrededor ya no se limitan a los estados nortños, sino que ocurren en todo el país, importa porque hay una conciencia de grupo sobre los autores que forman parte de estas filas. Víctor Barrera conceptualiza la creación norteña como una fórmula que se repite con variaciones en distintos autores en función de cada obra y el género, y culpa de ardid publicitario su reproducción, al que incluso se refiere como un simulacro de la literatura del norte:

Resultó rentable y atractivo configurar un grupo de autores, delimitar ciertos temas y lanzarlos al gran público bajo una orquestada campaña publicitaria que se sustentaba en la combinación y exhibición de todos los elementos que he descrito recientemente: novedad, exploración formal, vanguardia, polémica literaria y renovación (en realidad variación) de la literatura latinoamericana (Barrera 73-74).

Bajo esta perspectiva, este mismo autor reduce el corte temporal a las últimas dos décadas (la primera del siglo XXI y la última del XX), y el eje temático da protagonismo al medio sobre las acciones, donde prepondera el narco (Barrera 78).

La percepción de los autores sobre su creación y sentido de pertinencia varía y ha generado numerosos alegatos y debates alrededor; una de las dimensiones de este desentendimiento de lo norteño apunta hacia los auto proclamados posnortños, explica Palaversich, cuya semilla remite al autor Carlos Velázquez con su *Biblia vaquera* (2008). Aunque si bien la distinción puede ser leída como un intento de superar la etiqueta de norteño, un performance o un juego de marketing, que de cierta forma los vincule con este corpus literario; asimismo, puesto que aún no se ha desarrollado una poética o teoría propia de esta literatura, la supuesta división se cae ya que “cualquier lectura más detenida de la narrativa del norte demostraría que se trata de un *corpus* heterogéneo de temas, estilos, lenguajes y géneros diversos, por lo cual hablar de dos poéticas en conflicto, la norteña y la posnorteña, no tiene mucho sentido” (Palaversich 32-39).

En contraposición a la división entre norteño y postnorteño, Palaversich aboga por un nuevo regionalismo, cuyos primeros enunciadores surgieron a través de los ensayos de Severino Salazar (“El lugar de origen, una cosmovisión”) y de Gabriel Trujillo (“Manifiesto del nuevo regionalismo: El norte mexicano”). Esta teoría, también llamada regionalismo crítico o nueva provincia, parte de reconocer que la vieja novela regional ha sido desplazada desde hace tiempo, aquella caracterizada por un apego a la tierra y una negación del universalismo; en contraposición, hay un despertar hacia la globalización y la inserción de los hechos de carácter local en lo universal (Palaversich 39-40).

Todos estos conceptos apuntan a la existencia de una literatura y un escritor del norte verdaderamente *glocal*, cuyos textos articulan el significado local dentro de procesos sociales, culturales y económicos más grandes. Se trata de visiones y acercamientos literarios radicalmente distintos de ese regionalismo radical que atribuyen a la literatura del norte algunos críticos [...] para quienes cualquier reparo de lo local o en una identidad regional o nacional es signo de esencialismo identitario retrógrado y obsoleto que va a contrapelo de las múltiples y nómadas identidades contemporáneas celebradas en el discurso posmoderno y globalizante. (Palaversich 42-43)

En resumen, las autoras nombradas por Antonio Parra se reducen a Patricia Laurent Kullick (Nuevo León) y Rosario Sanmiguel (Chihuahua). Diana Palaversich incluye en este cerrado grupo a Rosina Conde (Baja California) y a Cristina Rivera Garza (Tamaulipas), a quien Parra pasa por alto, aunque pertenece a su misma generación.

Son cuantificables los esfuerzos por focalizar la presencia de voces femeninas en el norte. Socorro Tabuenca, en *Mujeres y fronteras: una perspectiva de género* (1998), fija su estudio en dos escritoras de la zona limítrofe del país: Rosina Conde y Rosario Sanmiguel, con énfasis sobre la situación geográfica desde la frontera donde escriben y su condición marginal, sobre la cual la estudiosa señala su presencia en dos sentidos: como escritura escrita compuesta por mujeres y como producción nacida en el extremo norte del país (97).

En *La frontera norteña femenina: transgresión y resistencia identitaria en Esalí, Conde y Rivera Garza* (2007), Graciela Silva selecciona a estas autoras en respuesta a una delimitación geopolítica, estética y formal que produce una imagen generacional vertical (abuela, madre e hija), bajo el propósito de “sustentar la existencia de una tradición literaria escrita por mujeres, la cual, plena de consciencia, ha expresado con vigor y honestidad la realidad individual y social, transgrediendo de esta manera el lugar asignado dentro del aparato social hegemónico, y ejerciendo a partir de ese momento su poder epistemológico” (3).

Por otra parte, en un estudio de Michelle Monter Arauz, *Narradoras del norte: estudio geocrítico de la obra de Adriana García Roel, Irma Sabina Sepúlveda y Sofía Segovia* (2021), la selección de su estudio se limita al estado de nacimiento de las autoras (Nuevo León); la estudiosa reconoce que “la ausencia de escritoras no es exclusiva de la discusión sobre los narradores del desierto, sino que trasciende a la historia literaria ya que está imbricada con las particularidades del medio editorial y cultural de la época, en tanto la falta de interés de la crítica se relaciona con la falta de publicación, difusión y distribución de obras escritas por mujeres” (Monter 13-14).

En los tres trabajos anteriores existe un esfuerzo por enmarcar las características de esta literatura que permanece al margen de la misma periferia; es decir, un grupo minoritario inferiorizado históricamente y cuya entrada en la labor de la escritura creativa fue tardía. Además, inscrita en un marco de desigualdad en comparación con quienes publicaban en el centro del país donde a partir de la década de los cincuenta, volviendo a las palabras de Aralia López: “son ya muy considerables las escritoras conocidas y reconocidas, independientemente de la continuidad o discontinuidad de su quehacer literario. La discontinuidad es un rasgo característico en el desempeño laboral de la mujer,

rasgo no privativo de las escritoras” (101); Así, entonces, continúa una situación de desventaja respecto al género masculino en torno a las oportunidades de ingresos y publicación, lo cual se traslada a menos tiempo y estímulos, no solo para la producción sino también para la práctica y obtención de la destreza para la composición literaria (López 101).

Dentro de las condiciones actuales de la literatura norteña podemos encontrar algunas peculiaridades, en el caso concreto de Cristina Rivera Garza, quien comenzó cimentando su escritura dentro de este grupo de escritores del norte. Con más de veinte años de trayectoria, su carrera ha superado estas limitaciones de lo regional. La experimentación que realiza en sus proyectos escriturales y sobre la que también teoriza, hacen de su corpus un bastión extenso que se ha convertido en un campo fértil de numerosos estudios. Mónica Quijano Velasco, en el prólogo de *Aquí se esconde un paréntesis: lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza* (2019), reconoce de la tamaulipeca “su constante presencia en los debates y reflexiones sobre literatura mexicana, dentro y fuera del país [...] pero sobre todo acusa un experimentalismo que, en menor o mayor medida, es transversal a toda su producción” (8). Enuncio lo anterior para referir a Cristina Rivera Garza como el ejemplo de cómo el fenómeno de la literatura norteña no es limitante en la gestación de otras formas y en la perspectiva de una literatura universal a temáticas y formas.

En la misma intención de recuperación o reivindicación de las figuras femeninas, aparece el “Mapa de escritoras mexicanas contemporáneas: Proyecto creado para la difusión y visibilización de las escritoras mexicanas” creado y dirigido por Esther M. García, poeta y narradora juarense radicada en Monterrey, cuya labor inició en mayo de 2020, en Saltillo, Coahuila, cuando luego de un debate en torno a la falta de inclusión de mujeres en el programa Brigadas para Leer en Libertad, plantea hacer latente la existencia

de las escritoras de provincia; el resultado es, hasta ahora, un sitio web que alberga más de 550 autoras, que si bien comenzó en Coahuila ya ha adquirido un carácter nacional.

En 2018, la chihuahuense Liliana Pedroza presentó el catálogo *Historia secreta del cuento mexicano: 1910-2017*,⁷ donde recupera una tradición del cuento elaborado por mujeres;⁸ para ubicar estos textos, recurrió a la investigación de campo; es decir, un viaje por los rincones del país y sus acervos literarios en bibliotecas y archivos. Sobre la producción literaria femenina, la chihuahuense da cuenta de la escasez de mujeres que escribieron durante inicios del siglo XX; esto ocurrió, en primera instancia, porque a las mujeres no se les instruía la escritura; aquellas que sorteaban esta dificultad tuvieron que verse recluidas al ámbito privado o permanecer a la sombra del uso de un anonimato o seudónimo. La historia y la crítica literaria han ignorado los esfuerzos de estas publicaciones, lo cual popularizó la idea generalizada de que las mujeres no escribían; “Es hasta décadas recientes que se ha llevado a cabo un ejercicio de recuperación de nombres, obras y aportaciones; pero no ha sido suficiente porque, aún hasta ahora, el ámbito público no nos pertenece del todo a las mujeres” (Pedroza 16-17).

⁷ Esta publicación está antecedida por su tesis para obtener el grado de doctora por la Universidad Complutense de Madrid en 2014 titulada *Mujeres que cuentan: geografía del cuento mexicano del siglo XX e inicios del XXI*. En 2020, publicó la antología *A golpe de linterna: más de cien años de cuento mexicano*, dividida en tres tomos.

⁸ Dentro de un ambiente que cada vez hace más conciencia del distanciamiento que la figura femenina ha sufrido sobre la masculina, una serie de proyectos sobresalen en la escena de la literatura mexicana por su búsqueda de acotar este trayecto, entre ellos se encuentra: *Vindictas*, una colección dirigida por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM que aboga por la reedición de novelas del siglo pasado que no tuvieron difusión y quedaron fuera del canon pese a su calidad. En su primera etapa, incluyó a cinco autoras: Luisa Josefina Hernández, Tita Valencia, Jazmina Barrera, Tununa Mercado y Marcela del Río. Una postura similar continúa en *Vindictas: cuentistas latinoamericanas* (2020), que reúne veinte voces femeninas del siglo XX en torno a este género. Y, por último, menciono, en un ámbito internacional, el proyecto: *Hablemos Escritoras*, con sede en Austin, Texas, que se describe así mismo como la enciclopedia y repositorio de voz más grande del mundo especializado en escritoras, traductoras, y críticas en español, encabezado por la doctora Adriana Pacheco.

1.3 Ciudad Juárez-El Paso

Resulta complejo señalar el momento de la toma de conciencia por parte de la crítica de la existencia de una literatura local, pero sí puedo señalar algunos estudios de las últimas dos décadas que atañen esta cuestión para, a partir de ellos, centrarme en la presencia de voces femeninas.

José Manuel García en “La cultura en la literatura de Ciudad Juárez” (2004) emprende un recorrido desde la guerra México-Estados Unidos (1846-1848) hasta la primera década del 2000; contextualiza la vida en la frontera desde su consolidación como villa, entonces llamada Paso del Norte, y las que ahora son ciudades hermanas; esta mirada fue recogida en diarios, libros de viajeros y, posteriormente, en publicaciones periódicas tanto literarias como históricas. En el último apartado, “De 1971 al presente”, señala una “producción acelerada de la literatura” (249) a partir de la década de 1980, cuando la ciudad posee ya una entera economía maquiladora; y refiere una falta en estudios en conjunto que traten la literatura chihuahuense en concreto, pues algunos de los que circulan se enfocan en una ciudad o en un género (250). El académico realiza un listado bibliográfico de escritores cuya producción guarda relación con el acervo cultural de la ciudad añadiendo títulos de obras, datos editoriales y los espacios que dieron cabida a estos escritores. En cuanto a lo femenino, recupera algunas figuras del siglo XX: Carmen Allard Borreguero, María Tejada, Guadalupe Pañeda de Mejía, Yolanda Abudd y Dolores Canizales de Urrutia; asimismo, menciona, considerándolas dentro del grupo de escritoras contemporáneas, a las siguientes narradoras: Arminé Arjona, Adriana Candia, Dolores Dorantes y Liza Di Georgina.

En 2010, Margarita Salazar publica “Detonantes para la escritura en Ciudad Juárez hoy”, un registro de las circunstancias y figuras relacionadas con un auge en la creación

literaria; la académica enlista los albores del teatro juarense: Dino Meza, Francisco Estrada, Amado Talavera, Octavio Trías y Enrique Cortazar; el nacimiento del Programa de Estudios Literarios y Lingüísticos en la UACJ, liderado por Ysla Campbell (actualmente conformados por la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana y la Maestría en Estudios Literarios); concursos locales, tales como los Juegos Florales, el Premio Chihuahua, el José Fuentes Mares, entre otros; publicaciones periódicas que otorgaron espacio a voces locales: *Nod*, *Entorno*, *Chamizal*, *Azar*, *Semanario*, *Cuadernos Universitarios*, *Puente Libre* y *Paso del Río Grande*; espacios formadores de escritores: el Taller de Literatura del INBA (1980), el Taller Literario del INBA “Laesta” (2000-2002), el taller de dramaturgia del ICHICULT, a cargo de Enrique Mijares (2007), y el taller de novela dirigido por Elmer Mendoza (2009); encuentros de escritores, por ejemplo, El Encuentro Nacional de Escritores de la Frontera Norte, El Festival Literario de la Ciudad, El Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea en UTEP, El Encuentro de Poetas en Ciudad Juárez y El Encuentro Internacional de Escritores Literatura en el Bravo. Hacia la parte final de su investigación, la estudiosa recupera los nombres de los autores clasificados de acuerdo con el género literario; en el narrativo incluye a: Arminé Arjona, Adriana Candia, Elpidia García Delgado, Rosario Sanmiguel y Martha Treviño Cañas.

Entre los pocos testimonios escritos de la formación de esta literatura, me interesa rescatar el artículo de Rosario Sanmiguel, “Travesía Fugaz. El desarrollo literario en Juárez” (1994), publicado en *Cultura Norte* donde a modo de cronología, la autora rememora publicaciones y momentos importantes para reelaborar la historia literaria de la ciudad de 1979 a 1993. Sanmiguel reconoce que el taller del INBA, coordinado por David Ojeda, congregaba a los jóvenes que a la postre serían los principales impulsores de la

creación literaria en la ciudad; sin embargo, reconoce el ambiente misógino que dominaba esta escena. Así describe a la primera generación, de la cual también formaba parte:

A pesar de que resulta riesgoso tratar a esos talleristas como grupo, hay algunos aspectos (además de la obvia coetaneidad) que en mayor o menor grado todos compartieron, principalmente los poetas *naive* convencidos de su condición de malditos. La fascinación por la inagotable vida nocturna de la ciudad, el descubrimiento de las putas, la desfachatez y la insolencia los hizo suponerse únicos. El machismo llevado en un extremo en ocasiones sospechoso y siempre insultante, que mantuvo a raya a algunas jóvenes que quisieron integrarse al taller, y que los animaba a prenderse botones en la camisa con la leyenda “Sin una gota de semen hasta la tumba”. Esta comunidad de vivencias desarrolla una sensibilidad que posteriormente se mostrará en algunos de sus libros. (55)

Aunque no encontré más registros que enunciaran el ambiente literario de la época en la ciudad, al realizar una revisión a las memorias de los Encuentros Nacionales en la Frontera Norte acontecidos hacia finales de la década de los 80 y principios de los 90, hay una baja intervención de mujeres en el ámbito colaborativo. En el primer encuentro, se enuncian dieciocho colaboradores entre los cuales dos son mujeres (Carmen Benítez y Karminna Lozano); hacia los siguientes Encuentros cambia poco el panorama, enunciando en las memorias un consejo editorial conformado por más de una cincuentena de nombres y cuatro mujeres como máximo: Ysla Campbell, Rosario Sanmiguel, Perla Schwartz y María Rivera.

Otro intento de delimitación de la literatura juareense es el llevado a cabo por Ricardo Vigueras Fernández, narrador y profesor español avecindado en Ciudad Juárez, en su libro *Aquí es frontera de lobos: Ciudad Juárez como territorio mítico. Del western a la narcoficción*⁹ (2020) incorpora elementos de distintas áreas (historia, literatura, crónica, teoría, filología y mitología) para reconocer fuentes clásicas que interfieren con lo que él denomina una literatura invisible, aquella escrita en esta localidad sobre la misma ciudad

⁹ Obra ganadora del Certamen Fray Luis de León edición XIII convocado por la Consejería de Cultura y Turismo de Castilla y León.

desde 1980. Además, autodenomina este trabajo como no académico (Vigueras 13). Ricardo Vigueras alude al reconocimiento internacional de la localidad mediante los feminicidios que “transformaron esta urbe provinciana y fundamentalmente obrera en una ciudad mítica del imaginario colectivo internacional donde todos los arquetipos de la literatura de terror, del *thriller* y de la novela criminal son posibles” (14). El discurso de Vigueras puede herir susceptibilidades y cuestionamientos cuando se contrapone a la labor social, de denuncia y testimonio, que permea en muchos textos literarios de la ciudad, particularmente aquellos relacionados con hechos dolosos para la memoria colectiva.¹⁰ El autor realiza una distinción debatible entre literatura juárica, juareense y juareense paralela en el capítulo II;¹¹ la primera es escrita sobre la urbe, desde fuera, y la considera un espacio mítico sin conocimiento real sobre la localidad; la segunda se escribe desde la ciudad, independientemente del origen del autor; la última refiere textos escritos con conocimiento parcial sobre Juárez (41-58). Vigueras reconoce la dificultad de plantear un estudio sobre la literatura local, ya que “la historia de la literatura juareense está todavía en construcción” (43). El panorama de obras que presenta es cuantioso, además, incluye un índice onomástico de autores, personajes históricos y mitológicos. Al hurgar en los nombres femeninos los presentes son los de Arminé Arjona, Adriana Candia, Selfa Chew, Elpidia García Delgado, Azucena Hernández, Maude Mason Austin, Sandra Rodríguez Nieto, Rosario Sanmiguel, Micaela Solís, Hilda Sotelo y Magali Velasco Vargas.

¹⁰ Un ejemplo de este tipo de escritura que se proclama ante el duelo y la estigmatización de la ciudad son los cuadernillos que surgen de los textos del certamen *Mi vida en Juárez*, de los cuales me ocupó más adelante en este mismo capítulo.

¹¹ Ricardo Vigueras menciona esta clasificación por primera vez en “Edmond Baudan y Troub’s en Ciudad Juárez: Del mito a la cotidianidad.” *Fronteras metafóricas volumen 2*, UACJ, 2012, pp. 143-159.

Para centrarme en las voces femeninas juarenses, me parece pertinente una revisión a las antologías publicadas en los últimos 20 años que refieran, sea en su título o en su contenido, una relación directa con Ciudad Juárez o la región. A modo de una revisión cuantitativa, los nombres de autoras también proveen información sobre el espacio que la publicación cede a sus obras, particularmente en aquellos orquestados a partir del uso de recursos públicos. Excluyo de esta recuperación los textos gestados desde su origen como femeninos, los cuales revisaré a final de este apartado.

¿Qué nos dice una antología del lugar en que se inscribe? José Manuel García, quien elabora un exhaustivo trabajo de recuperación de nombres chihuahuenses presentes en textos antológicos en sus ensayos “La literatura de Chihuahua en sus antologías” (I-III), habla del valor que estas compilaciones pueden llegar a tener cómo una visión de la literatura, diálogo directo con un juicio de calidad o existencia de determinados autores, inventario de impresiones alrededor de una generación, interpretación de la profesionalización de la historia literaria y como una reunión de voces artificada por alguien. Esa persona, el antologador (que pocas veces aparece con este nombre sino bajo el de compilador o editor) adquiere las facultades de “un promotor de cánones, un deseoso de establecer quién es quién, o quién será quien en la literatura” (García, I 17). Margarita Salazar, quien coordina *Narrativa juarense contemporánea* (2009), también enuncia el carácter funcional de este tipo de selecciones: “recopilar esas obras es un intento por mostrar su valor para que gocen del recibimiento y la estimación general. Lo que demuestra que, definitivamente, se antologa a partir de un motivo (11). La lectura de estos textos debe guardar, entonces, un determinado nivel de precaución.

Las preguntas al enfrentar un texto de este tipo bajo una perspectiva crítica son: ¿quién seleccionó los textos que lo integran? ¿Cuál es su autoridad? Y, ¿bajo qué criterios

realiza tal selección? Por lo regular, el antologador procura responder estos cuestionamientos en el texto introductorio; sin embargo, la mayoría de las veces terminará el lector interrogándose sobre los márgenes de calidad y el apego a tales criterios. En ocasiones, las antologías parecen más una reunión de textos de colegas, que un artefacto útil a la estela de la historia de la literatura del área que designa en su título: “al leer una antología regional, uno queda con la impresión de que la soberbia del antólogo dominase el escenario, y que no le es posible negociar una opinión pretérita con otros antólogos. Digamos, pues, que entre antólogos no hay diálogo que valga: o son imitadores o publican una antología a manera de derecho de réplica (o revancha)” (García 20).

Por otra parte, estos productos sí contienen cierto valor histórico como testimonios de las actividades culturales alrededor de las cuales se enuncian, por ejemplo: encuentros, congresos y talleres. Sí bien existen los registros de acontecimientos, las antologías (o memorias) presentan la información alrededor del contenido temático y los resultados de dichos eventos. “La memoria no promete el gozo de una lectura [...] pero sí arroja información, pistas sobre la literatura y los ambientes que «templan» a las generaciones convocadas a tales eventos [...] En la lectura de nuestras antologías podemos rastrear con más facilidad los nombres que van conformando nuestra historia literaria” (García, I 20). Respecto a lo anterior, la reincidencia de un autor en antologías de distintos momentos bien puede señalar una constancia en su pertenencia en tales ámbitos y en el ejercicio de la escritura, pero también las ausencias despiertan cuestionamientos, en este momento, en cuestión de género.

La primera de las obras a las que apunto es *Textos para la historia de la literatura chihuahuense* (2002) a cargo de Ysla Campbell y María Rivera. La recuperación de los textos integrados ocurrió en 1993 como parte de una invitación del Consejo Nacional para

la Cultura y las Artes para formar parte de la colección Letras de la República, cancelada antes de ver la luz. Su publicación en 2002 quedó insertada dentro de la Colección Conmemorativa Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos, bajo el sello de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Sobre este vacío, las autoras reconocen la deficiencia de su trabajo respecto a la fecha de impresión: “A casi 10 años de distancia resulta evidente la necesidad de actualizar este trabajo, cosa que, por el momento, escapa a nuestras posibilidades, aunque estamos seguras de que será continuado” (Campbell y Rivera 38). José Manuel García critica las ausencias, puesto que: “se nota el apresuramiento, las afirmaciones sin comprobación, los juicios de valor sin asidero argumental, el autoelogio [...] omitir toda la producción literaria de los años noventa, la década más productiva literariamente hablando, es hacer a un lado las producciones de las UACH, la UACJ, la editorial Azar y la colección Solar del ICHICULT” (García, II 28). La recuperación es de 42 autores de poesía (seis mujeres), 21 autores de narrativa (tres mujeres), tres de teatro y ocho de ensayo, siendo estas últimas secciones de autores masculinos en su totalidad. Las tres mujeres narradoras que recuperan, Consuelo Enríquez Trías, Nellie Campobello y Consuelo Uranga, publicaron a principios del siglo, entonces en los casi 60 años entre 1932 y 1992, no observan las compiladoras presencia de otra narradora cuyos atributos literarios estén al nivel de los otros nombres compilados, puesto que la selección supone responder a consideraciones sobre su calidad literaria (Campbell y Rivera 37).

El siguiente texto en aparecer es *Canto a una ciudad en el desierto: Encuentro de poetas en Ciudad Juárez 1998-2002* (2004), trabajo que recupera obra de los poetas asistentes a estos eventos llevados a cabo entre 1998 y 2002, un total de 90 de los cuales al menos la mitad responde a nombres femeninos. La igualdad de poetas mujeres y hombres

seleccionados se debe a una postura política en un momento en que la violencia hacia la mujer era ya un tópico que comenzaba a volverse constante en la literatura, incluso una parte de la introducción enlista textos que toman por centro los feminicidios y que persiguen la denuncia. Juan Armando Rojas, uno de los antologadores, señala: “si en la década de los sesenta la presencia de la mujer en el ambiente literario ya era común y respetable; en la actualidad, la unidad que se logra mediante encuentros y publicaciones colectivas de escritoras es necesaria y digna de estudiarse” (Rojas iii). De acuerdo con lo revisado hasta el momento, esta supuesta presencia común y respetable no es rastreable, al menos en los documentos que configuran la historia literaria de la literatura local. Una de las poetas antologadas, y quien dirigiese estos encuentros durante los cuatro años en que se llevaron a cabo, Carmen Amato, indica la relevancia historiográfica sobre la riqueza de esta poesía, como uno de los principales valores de la mencionada reunión de textos (Amato ii). Este libro también contó con financiamiento público otorgado por la beca PACMyC.

Ciudad de cierto, río (2004) congrega a las voces del taller del INBA-ICHICULT que formaron parte, entre 2000 y 2004 con textos de prosa y narrativa, de una compilación elaborada por José Manuel García-García. De un total de 25 autores, nueve mujeres afrontan temáticas varias, pero permanecen los referentes a la ciudad y su entorno geográfico que dan pie al juego de palabras presente en el título. Prosigue a esta publicación, en este mismo sentido de divulgación de los frutos del mencionado taller: *Norpaisaje: Antología del Taller Literario del INBA en Ciudad Juárez* (2007) y *Dosis Letradas* (2008), donde el número de escritores compilados se reduce drásticamente y no incluye, en ambos casos, a ninguna mujer. Dado el limitado número de autores que estas dos obras reúnen (cuatro y tres, respectivamente) considero que el término libro

colaborativo podría describir mejor su contenido (sobre él de antología que aparece en sus contraportadas).

Narrativa contemporánea juarense (2009) reúne por primera vez, según su compiladora, una muestra de la narrativa producida en la ciudad (Salazar 14). El motivo de la publicación responde a un acercamiento personal de la académica: “me di cuenta que había gente que escribía muy bien, pero que nadie más lo sabía porque no publicaba o porque publicaba sólo una parte más de sus actividades, tales como el periodismo o la academia” (Salazar 11). Además, declara dos objetivos: registrar una muestra de esta narrativa y promover su lectura. Adquiere matiz la pronunciación de una literatura muy particular, ya que declara que los lectores a quienes lleguen estas narraciones desde otras latitudes podrán “ver en el conjunto de palabras que forman estos treinta y tantos textos, una especie de declaración que plasma en una diversidad de voces nuestra singular identidad (Salazar 16). De los 39 autores, hay nueve mujeres.

Manufactura de sueños: literatura sobre la maquila en Ciudad Juárez (2012) fue editado por José Juan Aboytia y Ricardo Vigueras, gestado en las tareas asignadas en el taller impartido por Elmer Mendoza en la localidad (2009-2010) y publicado gracias a su inclusión en el PACMyC 2010. Contiene una intención de sintetizar la vida de la maquiladora. Sobre el espacio cedido a mujeres, que por cierto ocupan desde la llegada de la industria maquiladora a la ciudad el grueso en sus filas, es de 15 en relación con un total de 35 autores.

Desierto en escarlata (2018) conserva en su mayoría a los mismos autores que forman parte del colectivo Zurdo Mendieta, quienes se identifican de la siguiente forma: “un grupo de narradores que vivimos en esta ciudad e intentamos desentrañarla y explicarla a través del relato criminal, desenredarla y exponerla a la luz, como afirmaba Sherlock

Holmes, a través de un estudio en escarlata” (Vigueras 11). Al igual que la otra antología, su producción fue beneficiada por el PACMyC y el número de autoras que aparece en el libro es de seis ante un total de 25. Según declara la introducción, estos textos “escarban en la dolorosa falta de respeto a la vida ajena en un conjunto de relatos múltiple y variado, pero que presenta una imagen compacta y rotunda de Ciudad Juárez” (13).

Fuga de abismos: antología literaria del Centro Histórico de Ciudad Juárez (2018) aparece en el mismo año que *Desierto en escarlata* bajo la coordinación de Dora Elena Delgado y financiado por el Instituto para la Cultura del Municipio de Juárez (IPACULT). Edgar Rincón Luna, quien escribió la presentación del libro, subraya la presencia de mujeres de una forma un tanto confusa, puesto que a través de sus palabras no se entiende si defiende el cumplimiento de una cuota de género como tal o señala una confrontación entre el suponerse mujeres y poetas/poetizas.

Menciono primero a las autoras no por un acto de caballerosidad sino de reconocimiento al excelente trabajo aquí reunido. Pecaría de machista si dijera que las poetas de esta antología escriben como hombres, porque no es así, escriben como poetas que son [...] Este es el primer riesgo superado de la presente antología, reunir más poetas que aparte de ser mujeres, son muy jóvenes todavía y, el trabajo que muestran aquí nos habla de grandes trayectorias por venir. (11)

Pese a la contradicción que subyace por el título del libro, Mauricio Cabrera aplaude la supresión al nombramiento directo de la urbe:

No hay aquí mención alguna a Ciudad Juárez. Eso me gusta. Lo local margina y limita el hecho literario [...] No se queda en la frontera, sino que aspira a otras. Sus palabras e historias son parte de un dolor y una protesta mayor [...] Las escritoras y escritores aquí reunidos no denuncian, escriben. No hacen sociología sino literatura” (13).

Del total de 18 autores, ocho son mujeres.

Dentro de la producción de Jorge Humberto Chávez¹² como integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte de México 2013-2016 y publicado bajo el sello editorial de la UACJ en coedición con Bonobos, aparece *Ciudad negra: antología de poetas de Ciudad Juárez 1980-2013* (2018). Si el título por sí solo es ambicioso, el prólogo escrito por el también poeta reafirma intenciones de autoridad en el pronunciamiento oficial de una literatura local:

Es un libro que recoge algunos textos de lo mejor de la producción poética de escritores nacidos o radicados en esa ciudad y que comenzaron a publicar a partir de 1980 [...] La base bibliográfica de la selección está formada por más de 50 libros y cuadernillos que alcanza un número de autores cercano al centenar [...] En cuanto a los criterios estéticos de selección, subjetivos *per se*, colocamos a la calidad de los poemas en el rango principal, y a la individualidad de cada texto en el secundario. (Chávez 11).

Entre los 13 poetas antologados, Dolores Dorantes es la única mujer que tiene lugar en la lista. Recuerda este caso a *Muestra de poesía chihuahuense 1976-1986* (1986), publicada bajo el sello de Ediciones de Gobierno del Estado (1986), compilada por Alfredo Espinosa y Rubén Mejía, que recuperaba la obra de veinte hombres e incluía únicamente a una mujer, Micaela Solís. Más de treinta años entre ambas publicaciones muestran que en la visibilización de la obra femenina aún hay barreras, limitantes y figuras de autoridad que pretenden impedir su paso. Es una falta de respeto hacia las voces de las poetizas, discutir en estas líneas si la exclusión responde a una falta de calidad, y no a un acto de invisibilización y menosprecio hacia su obra como es evidente.

En el marco de la Fiesta de los Libros, organizada por la UACJ, en 2019 y 2020 aparecen y son distribuidos de forma gratuita y masiva los cuadernillos: *Ciudad Juárez en la novela* y *Ciudad Juárez en la poesía* con selección y prólogo a cargo de Carlos Urani

¹² Entre 2011 y 2016 coordinó el área de Literatura en el Instituto Potosino de Bellas Artes, posteriormente de 2016 a 2021 fungió como director de la Biblioteca Pública Central del Estado (San Luis Potosí).

Montiel. En el primero de estos la presencia de mujeres ocupa ocho nombres de 41 en total, esta razón parece concordante con la cantidad de novelas que he encontrado para la inserción en esta investigación. Mientras que, en la antología de poesía, los nombres femeninos ocupan 20 lugares de un total de 51. Sobre la elección, ordenada cronológicamente: “El criterio de selección de cada poema responde su pertenencia a un poemario [...] Las cincuenta y un composiciones cifran nuestra ciudad entre sus versos” (Montiel 13).

La antología *Estos últimos años en Ciudad Juárez* (2020), publicada por Brown Buffalo Press con apoyo del Instituto para la Ciudad y los Derechos Humanos A.C., reúne a escritores jóvenes que reconstruyen su memoria durante la guerra contra el narco que tomó por campos de batalla las calles de la ciudad a partir del 2008. Elda García anuncia en el prólogo que la propuesta busca recuperar esas voces: “los textos que aquí se presentan emprenden, desde distintos puntos de la ciudad y condiciones de mayor o menor vulnerabilidad, una búsqueda de sentido en el carácter ininteligible de la violencia y la densidad de lo vivido” (17). Del total de 12 jóvenes (no se especifica su rango de edad), hay cuatro mujeres. Esta serie de textos puede leerse como una contraparte testimonial de lo que exhibe el discurso ficcional de *Desierto en escarlata*.

La misma exclusión de las mujeres ha denotado la necesidad de espacios exclusivos para asegurar la difusión de su discurso. El primero de ellos que ubico es la antología de José Vicente Anaya y Guadalupe Salas, *Evas de un paraíso reencontrado: poesía de las mujeres de Chihuahua* (1995). En el prólogo, el primero de los antologadores refiere: “lo que aquí me propongo es hacer un pequeño tributo a la inteligencia y sensibilidad de la mujer chihuahuense, a través de una relectura de los poemas que algunas de ellas nos han entregado, y con los que ellas han contribuido para darle una fisonomía más completa a lo

que es la cultura norteña de Chihuahua” (Anaya 13-14). De forma velada, en este mismo texto introductorio hay una acusación a las deficiencias de *Muestra de poesía chihuahuense 1976-1986*, al mismo tiempo que también la consideran la más completa antología de poetas publicada en el estado.

El silencio que la voz de todas quiebra: mujeres y víctimas de Ciudad Juárez (1999) nace en un taller literario (S Taller) dónde sus integrantes vieron ineludible la realidad que estaba marcando la ciudad y cómo un esfuerzo de contestar a la pregunta que anuncian sus autoras en el prólogo ¿Cómo salvar la dignidad de esas muchachas, laceradas hasta después de su muerte. (5) El producto final combina una labor investigativa con los relatos de la vida de las siete mujeres, víctimas del feminicidio, cuya humanidad se vuelve palpable en las narrativas que reúnen Adriana Candia, Patricia Cabrera, Guadalupe de la Mora, Josefina Martínez, Ramona Ortiz e Isabel Velázquez. Sobre la construcción del libro, declaran sus autoras en la introducción:

Todos los ensayos y análisis acerca del entorno policiaco, social y económico están basados totalmente en hechos probados, trabajo de hemeroteca, investigación bibliográfica, documentos de diversas organizaciones e instituciones, entrevistas y trabajos periodístico. [...] Por otra parte, las historias de las víctimas, que aparecen intercaladas en esta información, aunque todas son producto de entrevistas con la familia y amistades de las jóvenes, la mayoría de ellas fueron recreadas con el fin de presentar con mayor claridad y profundidad la vida de estas mujeres que no merecían ni morir asesinadas; ni quedar en la memoria colectiva como una fotografía de la nota roja. (6)

Mi vida en Juárez: voces de mujeres es una serie de cuadernillos que aparecen como resultado del certamen homónimo, se presenta a sí mismo como un proceso colectivo que se edifica a partir de la emergencia social que la localidad, llevado a cabo con el apoyo de la Comisión para erradicar la violencia contra las mujeres, el ICHICULT y CONACULTA. El primer volumen reúne nueve textos en total, entre los premiados y los que fueron acreedores a mención honorífica. El texto introductorio señala la necesidad de abrir

espacios para las voces de mujeres en la localidad, los cuales pueden ser creados desde estrategias culturales como lo es este tipo de concursos. Asimismo, la selección responde a “textos donde el lector palpará la lucha de las mujeres de Juárez por sobrevivir a la injusticia y la violencia y la necesidad de pensar y comunicar amorosamente el sentido de la vida.” (10)

Como resultado de esta sumatoria de textos que recogen producción local, puedo apuntar a una deficiencia en la incorporación de las letras femeninas. Si bien, por una parte, queda explícito que en algunos casos esta deficiencia apunta también a una falta de producción por parte las mujeres, en comparación con la cantidad que producen los hombres, en otros casos la exclusión aparece de forma explícita y sin justificación. Además, la falta de espacios para que la mujer logre desarrollarse de forma creativa se ve consecutiva a la falta en la producción literaria.

Capítulo 2. Presentación del corpus

Para seleccionar las obras de este estudio, me limito a incluir aquellas que cumplan con tres características: género novela, autoría femenina y un momento de la trama desarrollado en el espacio fronterizo, Ciudad Juárez, de forma explícita. No tomo en cuenta el origen geográfico de quien escribe. Estos criterios son flexibles debido a un esfuerzo por llevar a cabo un estudio incluyente y exhaustivo, por este motivo, menciono las excepciones; las memorias de un viaje y un diario de carácter histórico, ambos con una marcada intención narrativa y secuencial; así como una coautoría autor-autora.

El punto de partida es el diario de la anglosajona Susan Shelby Maggofin, cuya composición data de 1846-1847, año clave para la historia del país por la Guerra México-Estados Unidos, pero que no es publicado sino hasta 1926. El texto próximo en el listado guarda casi 40 años de distancia en su escritura con el de Maggofin: *Six months in Mexico* (escrito en 1886, pero publicado en 1888). Siete años después aparece *Cension: A Sketch from Paso del Norte* (1895), perteneciente a la tradición de la novela por entregas; luego *Trini* (1986), dentro de las letras chicanas. No es sino hasta el siglo XXI, con *Mas allá del Conchos* (2001), de Concepción López Valles y Humberto Payan, que una pluma femenina retoma el paisaje fronterizo; en este mismo periodo se instaura el grueso de las novelas que serán parte de este estudio. La última en la lista, *Thirty talks, weird love* (Alessandra Narváez) fue publicada en 2021.

La distancia temporal que estas publicaciones poseen entre sí (tres pertenecen al siglo XIX, una al XX y más de una decena al XXI) y la variedad geográfica desde donde fueron impresas (Nueva York, Barcelona y Ciudad Juárez, por ejemplo), son dos elementos

que ponen de relieve el trecho que mantuvieron entre sí estas escritoras; difícilmente podrían haberse leído entre ellas si ni siquiera conocían la existencia de estas obras. Además, influyen en lo anterior la falta de traducción en el caso de las lecturas en inglés, y la característica de que la mayoría poseen una única edición de tiraje limitado. Es imposible que Sue Maude Mason haya leído a Susan Shelby como una influencia para escribir *'Cension* (1895), ya que el texto de la segunda fue publicado con una distancia de más de 80 años (1926) respecto al momento de su escritura (1847). De forma similar, *Trini* (1986) tuvo una circulación limitada y no cuenta con traducción, lo cual dificulta considerar que las autoras hispanoparlantes del resto del corpus hayan tenido un acercamiento a esta novela de Estella Portillo Trambley. Las relaciones que estas obras mantienen serán analizadas en los capítulos posteriores; en este me dedico a la recuperación de los datos bibliográficos de las autoras, la información alrededor de su producción y circuitos editoriales y, finalmente, la presentación de una reseña descriptiva de cada trama que las inserta en esta tradición segmentada de mujeres que escriben sobre el espacio fronterizo de Ciudad Juárez-El Paso.

2.1 Six months in Mexico (1888)

Elizabeth Jane Cochran Nació en 1864 en las cercanías de Pittsburgh, Pennsylvania en una numerosa familia. En 1879 empieza su educación superior, la cual ve suspendida por motivos económicos. En 1885 su primer empleo en el periódico *Pittsburgh Dispatch* le otorgó un espacio para la escritura periodística, primero dedicada a tópicos dirigidos al público femenino, como lo eran temas de moda. A través de este trabajo y bajo el título de corresponsal, viajó en 1886 a México. Posteriormente se muda a Nueva York, ahí se convierte en pionera del periodismo de investigación con los reportajes que escribe gracias a su infiltración como paciente en un hospital para enfermos mentales. Además, en 1890

publica *Nellie Bly's Book: Around the World in Seventy-Two Days* (1890), sobre el viaje que emprendió con la intención de batir el récord ficcional de la novela de Julio Verne: *La vuelta al mundo en ochenta días* (1872). Todo su trabajo fue publicado con el seudónimo de Nelly Bly.

Six months in Mexico (1888) recupera el primero de los muchos viajes que Nelly Bly emprendería durante su labor periodística. Fue acompañada con su madre en un viaje en tren, entrando al país por El Paso del Norte y que continuó hacia la Ciudad de México. A través de una mirada extranjera, la estadounidense plasma escenarios, costumbres y otros elementos de la cultura mexicana que permanecieron plasmados en los más de 30 reportajes que envió de vuelta a Estados Unidos, y que fueron publicados como libro una vez que adquirió fama con el texto *Ten days in a Mad House* (1887).

2.2 ‘Cension: A Sketch from Paso del norte (1895)

Sue Maude Mason Stone (nombre de soltera) nació en Warren, Tennessee el 22 de julio de 1861 y falleció el 14 de noviembre de 1939. Junto con su esposo, William Henry Austin¹³ (de quien tomó el apellido de escritora), emigró a El Paso, donde él tuvo el título de alcalde en 1893-95 y donde vivió la mayor parte de su vida. Ya casada, dedicó su tiempo libre a la escritura, informó “sobre variados temas para periódicos locales y revistas [...] Asimismo, redactaba textos religiosos de la Iglesia Católica Anglicana y de esoterismo para el periódico *El Paso Times*” (Iturriaga 9). En vida publicó dos libros: *Cension: a Sketch from Paso del Norte* (1895), novela que la ubica en este corpus, y *Annals of the desert* (1930),

¹³ Sobrino nieto de Stephen F. Austin, personaje histórico por su relevancia al ser uno de los fundadores del estado Texas.

poemario que recrea el espacio geográfico desértico y que incluye fotografías. Por último, *In Yucatán* (2005),¹⁴ es un libro de viaje con publicación póstuma entrado el siglo XXI.

‘*Cension* (1895) fue distribuida mediante el formato de novela por entregas, exitoso durante el siglo XIX, y permaneció en boga hasta gran parte del XX; su género puede señalarse como novela regional o de color local,¹⁵ aunque también puede leerse como novela rosa;¹⁶ se publicó primero (en tres partes) en el *Harper’s Weekly*, con ilustraciones de William A. Rogers. En ese mismo año reapareció en un solo tomo de la colección Little novels de la editorial Harpers and Brothers con el título ‘*Cension: a Sketch from Paso del Norte*. Hasta 2008 aparece otra edición de Pranava Books. Esta obra cuenta con una versión en español publicada en 2018 a cargo de Josué Ortiz Luna¹⁷ y en cuya portada se refiere a sí misma como la novela más antigua de Ciudad Juárez, ya que, aunque la villa “aparece en algunos relatos del siglo XIX como punto ocasional o de transferencia en la historia [...] (En ‘*Cension*) el espacio y el tiempo son absorbidos en su totalidad por este antiguo asentamiento paseño (Ortiz v).¹⁸

La ficción ocurre en 1888, año en que la villa cambió su título oficial a Ciudad Juárez; la anécdota responde al desengaño amoroso sufrido por la protagonista ‘*Cension-Ascensión* a manos de Eduardo Lerma. La pareja se encuentra comprometida, pero debido

¹⁴ Traducción disponible gracias a Salomón Medrez en la edición publicada por CONACULTA (2005).

¹⁵ De acuerdo con Ortiz Luna, quien describe este género en relación con la historiografía literaria estadounidense, es una combinación de elementos de trama romántica con narrativas de usos y costumbres; se lee como un puente entre novela romántica y el realismo; su importancia radica en la formación de la imagen de una nación en medio de las divisiones y la homogenización de las culturas que integran un país como Estados Unidos; dirigidas por un narrador omnipresente que media la lectura entre el ámbito rural en que transcurre y el lector urbano al que se dirige (11-14).

¹⁶ “El género rosa es el subgénero literario destinado a la Mujer; es decir, dedicado a la conservación tópica y arquetípica de la Femenidad, vista y entendida desde una óptica exclusivamente patriarcal [...] la novela rosa, en cuanto a máquina efectista de formación femenina, debe iniciar a la mujer en el *amor*, único espacio imaginario reservado a las mujeres hasta bien entrado el siglo XX” (Martínez Garrido 530).

¹⁷ Esta publicación fue producto de la tesis de Josué Ortiz Luna para obtener el grado en la Maestría en Cultura e Investigación Literaria de la UACJ en 2012, la cual fue dirigida por la Dra. Margarita Salazar.

¹⁸ El entrepentado es mío.

a la cuestionable honorabilidad del novio, Pablo, el hermano de la prometida, comienza a indagar en su pasado mientras la adolescente lidia con la insistencia de su amado por huir juntos y casarse en secreto, una idea contraria a los preceptos del catolicismo, bajo los cuales ha crecido.

Los acontecimientos toman lugar en el marco de las celebraciones del día de la Independencia, el 15 de septiembre, y en el trasfondo de la trama subyace la novedad de las líneas ferroviarias que cambiaron la dinámica de la villa, modernizándola, así como también la convivencia entre norteamericanos y mexicanos, para quienes era común el ir y venir a través de los límites fronterizos. Esta comunión se presenta de forma visual cuando se describe el baile en el que participan habitantes de ambos lados del río: “The Mexican pairs turned frantically in their dizzy rounds in one spot, while the Americans, with well-directed glides and reverses went in and out through the spinning pairs with wonderful skills and not much regard for courtesy” (Mason 104-105). Es en ese mismo baile cuando ‘Cension escapa de su casa para acudir al evento, a escondidas; a pie y con la única compañía de su perro, camina durante varios kilómetros, para encontrarse con el desengaño de que su amado tiene una relación paralela con Jesusita Barraza. El encuentro siguiente, en el que Eduardo intenta una vez más convencer a la joven de que huyan juntos, culmina con una pelea entre este y Pablo, quien ha descubierto que el pretendiente ya estaba casado y con hijos. Durante este episodio ‘Cension termina herida de una puñalada, proveniente del arma de Eduardo; la herida no es mortal y puede recuperarse. Él huye y se casa con su otra novia.

El subtítulo que se añade cuando se reedita en un tomo (*A Sketch from El Paso del Norte*) otorga sentido a esta noción de origen costumbrista de elaborar un cuadro de la vida en ciertos paisajes. Más allá de la trama que contiene personajes estereotípicos y de que la

resolución del conflicto ocurre de forma fortuita, la riqueza de la obra se concentra en su valor como este bosquejo.

2.3 Down the Santa Fe Trail and into Mexico: the diary of Susan Shelby Maggoffin 1846-1847 (1926)

Susan Shelby nació el 30 de julio 1827 en Danville, Kentucky, en el seno de una familia adinerada. A la edad de 18 años, en 1845, contrajo nupcias con Samuel Magoffin. La familia de su esposo tenía intrincadas raíces en el comercio de la región. En 1846 emprendieron juntos una expedición comercial desde Independence, Missouri, siguiendo la ruta de Santa Fe, pasando por El Paso del Norte, la ciudad de Chihuahua, Monterrey hasta Cerralvo, Nuevo León, para luego regresar vía marítima a su país de origen. La salud de Susan constantemente se vio afectada por las condiciones del viaje; dentro de las consecuencias de la travesía, sufrió un aborto en julio de 1846. De regreso en Kentucky, tuvo una hija en 1851 y una más cuatro años después. Murió el 26 de octubre de 1855 a la edad de 28 años.

Su diario, publicado con el título *Down the Santa Fe Trail and into Mexico: the diary of Susan Shelby Maggoffin 1846-1847*, conforma la segunda parte del manuscrito original. La estructura de este cuadernillo se divide en un primer apartado escrito durante el viaje de bodas a Nueva York, compuesto por 49 páginas que corresponden a poesía tanto recopilada, como de su autoría; y una segunda sección que inicia cuando abandonan Independence en dirección al sur. En el texto publicado solo aparece esta última parte. La primera edición corresponde a 1926, gracias a Jane Taylor, hija de Susan y dueña del manuscrito, con el apoyo editorial de Stella M. Drum. La preparación del libro, bajo el sello editorial de la Universidad de Yale, no se limita a la transcripción, sino también aporta una extenuante investigación que enriquece el contexto político, dada la guerra que estaba

tomando lugar y las importantes figuras alrededor de Susan. No hay registro de otras publicaciones de la autora. Hay una segunda edición de 1962 también publicada en New Hampshire con un prólogo de Howard L. Lamar, en la colección Yale Western Americana Paperbound. Esta última edición se reimprimió en colaboración con la Universidad de Nebraska en 1982. Este texto no cuenta con traducción al español.

La primera entrada del diario corresponde a junio de 1847 (no se especifica día) y la última al 5 de septiembre de 1847. El texto reúne las impresiones de la primera mujer blanca en bajar por la ruta de Santa Fe en una caravana comercial que avanza a la par del ejército norteamericano. Su estancia en la villa Paso del Norte da cuenta de la vida en esta región durante el siglo XIX durante la guerra México-Estados Unidos que culminaría con la cesión de grandes extensiones de tierra al país norteamericano, con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo acontecida el 2 de febrero de 1848.¹⁹

La narración de Susan es rica en descripciones de la flora, fauna y gastronomía locales. A la par que la caravana avanza, la autora deja también entrever sus inquietudes de adentrarse en un nuevo país, siendo consiente del estado de incertidumbre. Lo que la acompaña no solo es la mercancía útil para el ejército; traían consigo su ideología expansionista, prejuicios en contra de los mexicanos y los ideales del Destino Manifiesto.²⁰

¹⁹ *El Tratado de Guadalupe Hidalgo*, denominado oficialmente como *Tratado de Paz, amistad, límites y arreglo definitivo, entre la República Mexicana y los Estados Unidos de América*, fue firmado el 2 de febrero de 1848. El documento establece en su artículo 5to la desembocadura del río Grande, también llamado río Bravo del Norte, entre otros ríos mencionados, como referencia para el establecimiento de la nueva línea divisoria entre ambos países. De acuerdo con lo anterior, los estados perdidos son, de forma total o parcial, California, Nevada, Utah, Nuevo México, Texas, Colorado, Arizona, Wyoming, Kansas y Oklahoma, más de la mitad de su entonces territorio total.

²⁰ El termino Destino Manifiesto fue utilizado por primera vez por John L. O' Sullivan en 1845 para defender el derecho a una apropiación territorial basada en un designio divino que ponía por encima a su raza, religión y organización política. "Desde el nivel superestructural, la invasión de Estados Unidos a México, en 1847, obedeció precisamente a esa idea planteada por el Destino Manifiesto. Por otra parte, sostuvieron que las tierras desocupadas y subutilizadas por los mexicanos podían servir y ser aprovechadas por los Estados Unidos. Así, esta nación no sólo ideó una doctrina de expansión, sino también que en cuanto le fue posible, la puso en práctica" (Guzmán Marín 126).

Cuando la caravana cruza el Río Arkansas (30 de junio), una alimentación distinta y los sonidos del español, incluidos en la propia narrativa, acentúan la entrada a la nación mexicana de la cual la narradora es consciente, pues esta era la frontera territorial entre México y Estados Unidos en aquellos momentos: “I am now entirely out of «The States», into a new country. The crossing of ‘the Arkansas was an event in my life, I have never meet with before; the separating me from my own dear native land” (Magoffin 72). Para febrero de 1847, la estadía de los Magoffin en la Villa Paso del Norte se tensa debido a que su cuñado James se encuentra arrestado en la capital del estado por autoridades mexicanas; a la vez que reciben hospedaje de parte de la familia del Padre Ramón Ortiz, prisionero en ese momento del ejército norteamericano.

El comportamiento y pensamientos de Susan responden a los de una mujer de su época: cristiana, entregada al matrimonio y respetuosa del poder masculino, pero en la propia intimidad de su escritura surgen también cuestionamientos hacia las autoridades y su papel dentro de la sociedad, aunque estas interrogantes aparecen de forma velada.

2.4 Trini (1986)

Estela Portillo Trambley nació el 16 de enero de 1936 en El Paso; fue hija de migrantes mexicanos y habitante del emblemático Segundo Barrio de aquella ciudad.²¹ Contrajo matrimonio a temprana edad de 17 años. Luego de obtener su título en Inglés y una maestría posterior en Artes en la Texas Western College (actual UTEP), dedicó años a la docencia en la misma localidad. A partir de 1972, condujo un programa radiofónico de entrevistas y opinión y luego uno de corte cultural en la televisión. A finales de 1960 comienza su labor literaria, así como también en la dramaturgia; su primera obra fue puesta

²¹El segundo Barrio de El Paso es relevante a nivel cultural por los asentamientos de migrantes mexicanos hacia la segunda mitad del siglo XIX; así como también a nivel histórico por ser uno de los asentamientos más antiguos de la localidad.

en escena en 1971 (*The day of the Swallows*). En 1975 publicó *Rain of Scorpions and other Writings*, un cuentario con el que ganó el premio Quinto Sol,²² siendo la primera mujer en obtener dicho reconocimiento. *Sor Juana Ines and other Plays* (1983), una recopilación de obras dramáticas obtuvo atención de la crítica norteamericana y continuó con su consagración como escritora chicana y feminista.

Las temáticas que aborda, como la migración, la multiculturalidad y el racismo, la instauran en el plano de la literatura chicana, de la cual se le considera una de sus pioneras; además recurre a una vena feminista que exalta la fortaleza de sus personajes femeninos. De acuerdo con Helena María Viramontes²³ es considerada un personaje histórico no solamente por haber sido la primera (mujer) en incursionar en las letras chicanas sino también por haber sido la única de su generación (iii). En 1986 aparece *Trini*, su única novela, publicada por Bilingual Press en inglés; existe otra edición de 2005 con prólogo de Viramontes y epílogo de Debra A. Castillo.²⁴ Esta obra no cuenta con traducción al español. Su estructura contiene 19 capítulos en un total de 245 páginas, además de un prólogo que detona una prolepsis en la narración, en relación con el orden temporal de los capítulos, y que se conecta con la última sección.

La historia de la vida de Trinidad (la protagonista) es un viaje hacia los paisajes de la sierra, valle y desierto de Chihuahua, que contrastará con el paisaje citadino de la capital

²² El Premio Quinto Sol, otorgado por la casa editorial del mismo nombre, fundada en 1967 y establecida en Berkeley, California, es un incentivo a la publicación. Fue otorgado por primera vez en 1970 y tuvo una breve vida (hasta 1975); concentraba su esfuerzo en premiar y promover escritores chicanos. Sobre su importancia: "The texts distributed by Quinto Sol from 1967 to 1974 stand as the earliest and perhaps most influential scholarly and literary works of Chicano Movement participants struggling to force an autonomous and self-sustained intellectual and creative space for the development of self-definition of the Chicano community" (López 184).

²³ Helena María Viramontes es escritora creativa y de crítica literaria; tomó parte activa del movimiento chicano y también desarrolló una carrera en la docencia. Sus áreas de incidencia son principalmente los estudios latinos y los chicanos feministas. Tiene dos novelas publicadas cuyas narrativas abordan estas mismas temáticas: *Under The Feet of Jesus* (1995) y *Their Dogs Came with them* (2007). Actualmente forma parte del cuerpo académico de la Universidad Cornell, en Nueva York.

del estado, Ciudad Juárez y El Paso. Por algunas referencias que la narración otorga -como la existencia de un tranvía, el Programa Bracero y la Guerra de Korea- se deduce que la historia toma lugar entre 1930 y 1960, aproximadamente. Batopilas (Chihuahua) es el punto de partida, donde a los trece años, Trini presencia la muerte de su madre; a partir de ello, la familia conformada por tres hermanos y un padre sumido en el luto viaja hacia otras comunidades en búsqueda de prosperidad y alcanzar el sueño de poseer tierras para sembrar.

Los desplazamientos encuentran su justificación en los conflictos emocionales de sus personajes; por ejemplo, la separación de Trini de su núcleo familiar coincide con una ruptura amorosa y la necesidad de crecer. En Chihuahua, donde surge su vida independiente, comenzará a usar zapatos y ropa de moda; en contraste, aparece el dilema de su identidad cuando sus amigas le recomiendan ocultar su herencia indígena, pero, aunque cambia su forma de vestir, constantemente vuelve a las formas de su identidad: “*I am a descalka. She believed too. Batopilas, Mamá, they’re a map inside of me*” (Portillo 148).

Cuando llega a la frontera, Trini, en estado de gestación, dedica su tiempo a limpiar una casa en El Paso, mientras que su pareja se ha unido al Programa Bracero. El contraste de la vida en ambos lados de la frontera comienza a alimentar el anhelo por una vida del otro lado del puente, donde imagina que sería más fácil adquirir tierras propias. Cuando su condición ya no le permite mantener un empleo formal, comienza a buscar otras formas de sustento; decide cruzar la frontera para parir a su hijo en aquellas tierras, que asume, más beneficiosas. Años después, se establece en suelo norteamericano donde logra la prosperidad para ella y sus hijos, además de alcanzar el sueño de su padre: trabajar en tierras propias.

2.5 Más allá del Conchos (2001)

Concepción López Valles nació en Parral, Chihuahua; además de su dedicación a la docencia, tiene publicado un poemario: *Caracol florido* (1994). Por su parte, Humberto Payán Franco (1937), originario de San Francisco del Oro, tuvo formación periodística y ha publicado libros de corte histórico regional: *Testigo del tiempo: biografía del historiador don Francisco R. Almada* (1977) y *Héctor Espino: perfil de un gigante* (1979). En conjunto, este dúo encontró y germinó un interés común en la historia de la región chihuahuense, tienen varios textos publicados en coautoría: *Oñate: Conquistador de Nuevo México* (1998), con versión en inglés publicada en 1999, *Más allá del Conchos* (2001) e *Historia de la gran cabalgata villista* (2008).

La obra que coloca en este corpus a este par de autores es *Más allá del Conchos* (2001), una extensa novela de casi quinientas páginas que recrea la fundación de importantes rutas de conquista hacia el norte de México en el siglo XVI. Se publicó con el sello del Instituto Chihuahuense de la Cultura, dentro de la colección Solar, y el de CONACULTA. La novela histórica de fundación recrea los paisajes recién explorados por los españoles mediante el enramado de una historia familiar con la avanzada de la expedición de Alvar Núñez Cabeza de Vaca y otros exploradores cuyo registro nutre la historicidad de la trama.

La familia de Bernardo de Aragonés y su esposa Sofia, los padres de ella, Diego Castaño y Amara, parten hacia América provenientes de la península ibérica en un esfuerzo por encontrar prosperidad en el nuevo continente. Luego de llegar por Veracruz y una estancia en Zacatecas, establecen su casa en Santa Bárbola (Santa Bárbara, Chihuahua), donde se encuentran asentados en 1567. El matrimonio tiene cuatro hijos: Hernán, Amara, Adela y Mariela. A partir de ese sitio comienzan a ser testigos de desplazamientos cada vez más al norte: primero hacia San Bartolomé de las Casas, a los linderos del río Conchos y luego el río del Norte. Estas expediciones están relacionadas con la búsqueda de las ciudades míticas de Cíbola y Quivira en medio de enfrentamientos y convivencias con las poblaciones de nativos tepehuanes y tarahumaras.

La familia conoce a Remigio, un explorador y cronista que va de paso por Santa Bárbola para unirse a una expedición; el encuentro provoca el enamoramiento entre él y la joven Amara, quien permanecerá a su espera, primero hasta que logran comprometerse, y luego para llevar a cabo la boda. Luego de un ataque de indígenas tepehuanes al poblado de Santa Bárbola, la familia opta por reestablecerse a las orillas del río Gregorio, desde dónde la historia amorosa entre Amara y Remigio funciona como pretexto para comenzar el desfile de personajes históricos que dieron pie al establecimiento de las primeras rutas hacia el norte. La novela termina con el regreso de la familia a Santa Bárbola en 1607.

2.6 *Tierra marchita* (2002)

Carmen Galán Benítez nació en 1967 en la Ciudad de México. Realizó estudios de teatro y lengua francesa. Se ha desenvuelto como guionista y productora en distintas instituciones como la UACJ, el CONACYT, TVUNAM, Televisa y Canal 22. *Tierra marchita*, su primera novela, fue lanzada en 2002. Cuenta con otras dos publicadas: *Oquedad* (2017) y *Amnesia 68* (2018).

Tierra marchita pertenece al Fondo Editorial Tierra Adentro del CONACULTA. Tiene una estructura de tres capítulos, subdivididos numéricamente que forman un total de 200 páginas. El tiempo de la trama narrativa refiere alrededor de cincuenta años, siendo esta la segunda parte del siglo XX y el espacio de la ficción es, mayormente, Ciudad Juárez-El Paso, aunque también hay desplazamientos hacia el centro del país (Ciudad de México y Oaxaca).

La narración se conforma por dos discursos que se desarrollan por separado en la novela y que transitan de forma paralela hasta que el espacio genera cruces entre los personajes. El primer discurso es el del narrador omnipresente, cuya narración no es lineal temporalmente; comienza en 1997, pero realiza analepsis desde la década de los cincuenta en el espacio de Ciudad Juárez y la de los treinta en la Ciudad de México. En esta línea discursiva, el narrador presenta a Aurora e Isabel Rivas, quienes llegan a la frontera norte a mitad de siglo para emplearse como vedettes, provenientes del barrio de la Lagunilla en la capital del país. Las mujeres consideraban que era un viaje temporal, pero terminaron asentándose permanentemente, primero en Juárez y luego en El Paso. Isabel se casó con Matías Bencomo, un cantinero del primer bar a donde llegaron a bailar, con quien tuvo dos hijos, Artemio y Jorge. Por su parte, Aurora tiene una relación con Jorge Baca, a través de

la cual nace su único hijo, Gonzalo. Cercana a estos personajes, crece Luz, hija de Cuca, quien migra de Parral y que también logra asentarse en El Paso.

La generación de los hijos de todas ellas y sus esposas se ven tocados por la violencia desde distintas estelas del organigrama del crimen, convirtiéndose en víctimas y victimarios. La transición en que ocurre la trama da cuenta de las transformaciones que sufrió la ciudad a través del boom maquilador y la tendencia a la industrialización; además del fruto de las relaciones binacionales con la ciudad vecina: “Nunca nos dimos cuenta de que algo moría cada vez que una calle se pavimentaba o una nueva planta maquiladora se establecía. No supimos cómo las monedas que se multiplicaban en nuestros bolsillos era un ínfimo pago a cambio de nuestras vidas” (Galán 169). Otro eje que impulsa el desarrollo de la ficción es la violencia desatada luego de la desaparición del jefe del Cartel de Juárez, Amado Carrillo, hacia finales de los noventa, además de un constante ambiente de violencia hacia la mujer en distintas formas. Sobre lo anterior, esta es la primera novela en que aparece una referencia a los feminicidios de forma directa.²⁵

El otro hilo narrativo tiene a Elena, mujer juarense, como narradora en primera persona. Su enunciación se distingue de forma gráfica por el uso de tipografía en itálicas y, aunque de forma panorámica inmiscuye en algunos personajes del otro narrador, su vena principal es la relación amorosa que emprende con Joel, un periodista paseño, así como el consumo de drogas y excesos en la vida de ambos.

²⁵ En cuanto a los primeros traslados de la realidad a la literatura de estos se sucesos, se pueden nombrar el trabajo periodístico de *El silencio que la voz de toda quiebra* (1999) al cual ya me he referido en el capítulo anterior. También el poemario *Mujeres de la brisa* de Joaquín Cosío (1999).

2.7 Blood Desert: The Juarez Murders (2005)

Alicia Gaspar de Alba nació en 1965 en El Paso, Texas, dónde creció en las inmediaciones del Segundo Barrio. Ahí llevó a cabo su educación superior en UTEP, donde obtuvo el grado de máster en Escritura Creativa en Inglés (1983). En 1992 se mudó a Los Ángeles y en 1994 se doctoró en Estudios Americanos en la Universidad de Nuevo México, con su investigación *Mi Casa [No] Es Su Casa: The Cultural Politics of the Chicano Art: Resistance and Affirmation Exhibition*. Posteriormente comenzó a laborar en la UCLA como profesora donde ha formado parte del departamento de Estudios Chicanos, el programa de Estudios LGBTQ y en el de Estudios de género. Tanto en su escritura creativa como en el campo académico, Gaspar se enfoca en los temas de género, sexualidad, arte chicano, cultura popular y estudios de la frontera. En 2003 organizó en UCLA la conferencia internacional *The Maquiladora Murders, Or, ¿Who Is Killing the Women of Juárez?*, evento patrocinado por Amnistía Internacional para entablar diálogo sobre los feminicidios de Ciudad Juárez.

Entre su obra creativa se enlista: *The Mystery of Survival and Other Stories* (1993), *Juana's Second Dream* (1999), *La Llorona on the Longfellow Bridge: Poetry y otras movidas* (2003), *Dessert Blood: The Juarez Murders* (2005), y *Caligraphy of the Witch* (2012). También se encuentra incluida en el libro colaborativo *Three times a woman* (1989) con la colección de poemas “Beggar at the Cordoba Bridge”. Dentro del ámbito académico es autora también de *Chicano Art Inside/Outside the Master's House: Cultural Politics and the CARA Exhibition* (1998) y *[Un]Framing the “Bad Woman”*: *Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause* (2014). Por otra parte, ha sido editora de varios trabajos colaborativos: *Velvet Barrios: Popular Culture and Chicana/o Sexualities*

(2003), *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera* (2010) y *Our Lady of Controversy: Alma Lopez's Irreverent Apparition* (2011).

Respecto a *Desert Blood: The Juarez Murders* (2005), su primera edición corresponde a la editorial Arte Público en Houston, Texas, misma que en 2008 editó la traducción a cargo de Rosario Sanmiguel: *Sangre en el desierto: las muertas de Juárez*. En 2011 surgió otra edición de la misma traducción: *Sangre en el desierto: hay muertas que no hacen ruido* en Ediciones B. Existe una edición en francés, *Le Sang du désert* (2012), traducida por Santiago Artozqui bajo el sello de Presses de la Cité. En la primera página hay una aclaración donde la autora expone la novela como una ficcionalización de hechos reales y aclara que la problemática de los feminicidios en la frontera es verdadero:

The serial sex crimes, or femicides, which are the subject of this novel, are true. An epidemic of murdered women has plagued the Juárez-El Paso border since 1993. All the main characters in this story, however, are fictional [...] The victims are a composite of real-life victims [...] Because this is a fictionalized account of true events. I have taken liberties with chronologies and facts. (Gaspar de Alba v)

La trama narrativa se ubica en 1998, cuando la protagonista, Ivon Villa,²⁶ regresa a su ciudad natal, El Paso, después de dos años de no visitar la ciudad y de ocho de haberse mudado de ahí. El deseo de adoptar un hijo, junto con su esposa, Brigitte, la ha llevado ahí de vuelta. Su prima, Ximena, una trabajadora social que emprende labores en ambos lados de la línea divisoria, funge de contacto para llevar a cabo el proceso, que, si bien en un primer momento es referido como una adopción, después se devela como tráfico de personas. Cecilia, una mujer juarense embarazada, compromete la entrega de su bebé a las norteamericanas, pero un día desaparece y su cuerpo es encontrado violentado. Ivon, quien

²⁶ Por las similitudes con la biografía de la autora, el personaje protagónico se puede considerar un alter ego de la escritora. Tanto Alicia como Ivon crecieron en El Paso, acudieron a la academia Loretto, vivieron seis meses en San Miguel de Allende, pertenecen a la comunidad LGBTQ+ y realizaron estudios de posgrado en el estado de Iowa.

ya había comenzado a interesarse por el tema de los feminicidios y desapariciones en Ciudad Juárez, encuentra en el fenómeno el pretexto para escribir el último capítulo de su investigación de doctorado cuando lee la pinta en el baño del bar Kentucky: “Poor Juárez, so close o Hell, so far from Jesus” (Gaspar 98), en relación con el peligro en el que viven las mujeres que habitan la frontera y que se emplean en la maquiladora, pero también aquellas norteamericanas que visitan la ciudad. La desaparición de su hermana, Irene, quien había acudido a La Feria en Ciudad Juárez, vuelca en su desesperada búsqueda y termina con el rescate de esta en las inmediaciones de la planta ASARCO, hacia las afueras de Ciudad Juárez. El esclarecimiento parcial de los asesinatos incluye las altas esferas de la sociedad juarenses y la corrupción en todos los estratos del gobierno.

2.8 Esta no es una ciudad cualquiera (2006)

Marcela María Teresa Unna Elizondo nació en Ciudad Juárez el 20 de marzo de 1956, sitio donde actualmente radica. Entre sus publicaciones de creación literaria se encuentran *Entre arena y sangre* (2000), *Ser médium* (2004), *Esta no es una ciudad cualquiera* (2006), *Ecos de la muerte* (2006), *Historia de mi sangre maldita* (2019) y *Los secretos malditos de las Valencia* (2021). Su producción literaria se debe a una labor autodidacta y de autopublicación, ya que todos sus libros carecen de un sello editorial. El tema del espiritismo es una constante en su narrativa; sus conocimientos alrededor del mismo provienen de la experiencia de vida de la autora.

Esta no es una ciudad cualquiera (2006) es una novela breve (119 páginas) narrada en primera persona que tiene por protagonista a Eduardo; un huérfano de la violencia del narcotráfico, quien recupera los recuerdos de su infancia, incursión en la delincuencia, escalada y descenso en el mundo criminal, así como un último acto de contrición. El espacio temporal en que se desarrolla toma de marco la última década del siglo XX y los

primeros años del XXI, en Ciudad Juárez. A la edad de siete años, Eduardo pierde la presencia de la figura paterna cuando este muere acribillado, un narcotraficante a quien el protagonista guarda el sitio de héroe en sus memorias. El huérfano crece en la colonia Partido Romero, donde a los 12 años tiene acceso a un arma, la cual pronto usará para cometer su primer homicidio.

El discurso de la vida de Lalo mantiene la constante justificación de que no asesina sino a peores personas que él; esto es, otros delincuentes que por algún motivo terminan mal posicionados o debiendo dinero a las corporaciones. El sicario mantiene por algún tiempo una vida doble puesto que mientras continúa en escalada en el ámbito delictivo, concluye su educación superior y obtiene un título de licenciatura en Administración de Empresas, procurando siempre evitar que su madre conozca de dónde proviene su verdadera fuente de dinero. Engarzado con el testimonio de su vida, la presencia de mujeres transita mientras este observa los roles de ellas en la jerarquía del narcotráfico, donde tienden a ser objetos de adorno de forma temporal y mantienen constante riesgo de terminar asesinadas: “las visten, adornan con joyas y las exhiben, a los tres meses hartos de ellas, se las regalan a los subalternos” (Unna 33-34).

El asesinato accidental de Javi, un amigo de la infancia detona su consumo de narcóticos, puesto que este murió acribillado mientras ponían a prueba unas armas recién adquiridas. Junto con el Chino, otro amigo cercano, es raptado y retenido en el área serrana por partes contrarias; malheridos pasan algunos meses hasta que logran regresar a la ciudad, donde mantienen un perfil bajo al enterarse de los cambios en el poder que han ocurrido en la plaza. Ambos se refugian en la casa materna de Lalo, donde su madre los recibe y apoya en la recuperación física de ambos. La visita de una amiga de su madre, una médium, culmina con el mensaje que su padre difunto trasmite sobre la vida de violencia en la que

vive su hijo, de la cual su madre es testigo silenciosa, lo cual guía al arrepentimiento, tanto de Lalo como de su amigo.

2.9 Ciudad final (2007)

La escritora y académica Josebe Martínez cuenta con un doctorado en Literatura Hispánica obtenido en 1995 por la Universidad de California en San Diego. Ha impartido clases en El Colegio de México, la Universidad de Miami y más recientemente en la Universidad del País Vasco. La escritora, también investigadora, centra su quehacer en la relación entre literatura y políticas hegemónicas en España e Hispanoamérica. Dirige la colección de Estudios Transatlánticos Postcoloniales de la editorial Antrophos, dentro de la cual ha dirigido cinco volúmenes colectivos entre 2008 y 2016. Cuenta con varios libros publicados, dentro de los cuales se encuentran algunos de carácter monográfico: *Margarita Nelken: la libertad del intelectual* (1997), *Las intelectuales: de la II república al imperio* (2002), *Exiliadas: escritoras, guerra civil y memoria* (2005), *Las santas rojas: exceso y pasión de Margarita Nelken, Clara Campoamor y Victoria Kent* (2008). También preparó una edición crítica de *Cartucho* de Nellie Campobello de la editorial Cátedra (2019). Su creación literaria incluye dos novelas, *La fugitiva obscenidad de la reina* (1987) y *Ciudad final* (2007), siendo esta última publicada por la editorial Montesinos con sede en Barcelona con el seudónimo Kama Gutier. En 2020 se reedita con el título *La criminóloga Kama Gutier en Ciudad Juárez* con la editorial DDT Banaketak, la cual se presenta como un colectivo sin fines de lucro que trabaja con materiales alternativos, contrainformativos y contraculturales, con sede en Bilbao.

La estructura de *Ciudad final* (2007) responde a una narración en primera persona, sin divisiones entre capítulos ni secciones y con una extensión que supera las 200 páginas. La temporalidad de la trama ocurre entre 2001-2002 y el espacio es limitado a Ciudad

Juárez-El Paso. Kama Gutier es una joven docente del área de criminalística de UTEP. La Corte del Estado la invita a tomar parte en las investigaciones de los feminicidios que ocurrían en el momento. La narración parte del nacimiento de la protagonista en un auto a mitad de la frontera, dando cuenta así de una identidad transfronteriza. Hija de mexicanos migrantes, crece en la vecindad de las ciudades gemelas y su misma familia se encuentra dispersa de ambos lados de la demarcación nacional.

El motel Fronterizo sirve de estancia durante los meses que pasa en Ciudad Juárez, donde la amistad que encarna con la encargada del bar adjunto, Sabina, sirve de guía para adentrarse en el conocimiento sobre las dinámicas de la urbe y los secretos dichos a voces sobre las distintas versiones de los motivos y culpables de la ola de feminicidios. De forma paralela da cuenta de dos discursos, el que obtiene mediante Sabina, y el oficial, encarnado por la jueza Catita Lombardo, autoridad del estado a quien rinde cuentas durante su estadía y quien también representa al clasismo de la clase alta de la sociedad local. Sobre las víctimas, Catita enuncia: “traen otras costumbres de sus pinches ranchos y no se saben comportar, ni tienen interés, ¡ay, no! Pobrecitas... ¿de qué familias vendrán, ¿verdad? ¡Quién sabe, esas gentes tan humildes, sin educación”! (Gutier 38). Las autopsias deficientes y el mal manejo de las escenas del crimen son las razones principales a partir de las cuales la investigadora advierte la corrupción y negligencia por parte del gobierno, de los cuales también será víctima cuando su labor comienza a incomodar a otros implicados y sufre amenazas y agresiones.

Al cabo de unas semanas de investigación, la autoridad le pide que cese su labor, a lo que ella obedece de forma simulada, pues sigue un tiempo más viviendo en la ciudad y observando las dinámicas con las que ocurren los crímenes y las desapariciones. Las indagaciones que ella y sus alumnos elaboran alrededor de las grandes familias de la ciudad

permiten que dé cuenta de la coincidencia que suelen tener las desapariciones de las jóvenes con acontecimientos de la vida de los acaudalados, como cumpleaños u otras celebraciones. Esto último guía a una versión sobre el secuestro de las muchachas para ser entregadas como regalo a estas personas, justificando así la falta de compromiso real por parte de las autoridades para realizar las investigaciones. Sin embargo, no descarta la convergencia de esta teoría con otras como la producción de películas pornográficas, el tráfico humano y de órganos.

2.10 *If I die in Juárez* (2008)

Stella Pope Duarte nació y creció en el barrio mexicano Sonorita en el sur de Phoenix, Arizona en 1948. La autora, activista y educadora tiene raíces irlandesas y latinas. Se graduó del Phoenix College con un título en Educación y de la Arizona State University con una maestría en Consejería, donde también ha desempeñado su labor como docente. Ha impartido clases de Literatura Creativa a estudiantes de distintas edades. También ha tomado parte en conferencias, talleres y seminarios alrededor de los temas de los derechos de las mujeres, cultura, diversidad, liderazgo, educación, literatura e historia chicana.

Stella comenzó a escribir en 1995 después de tener un sueño profético sobre su fallecido padre, en el cual este le manifestaba tener como destino la literatura. Un par de años después publica su primera obra, una colección de relatos titulada *Fragile night* (1997), escrita gracias a una beca de escritura creativa por parte de la Arizona Arts Commission. En 2001 obtiene nuevamente este apoyo y escribe su siguiente libro y primera novela, *Let their spirits dance* (2001). Ambos productos fueron publicados bajo el sello editorial Harper Collins. Posteriormente, en 2008, sale a la luz *If I die in Juárez*, cuya única edición pertenece a la editorial de la Universidad de Arizona. En 2010 la autora publica otro

cuentario, *Woman who live in coffee shops and other stories*. A excepción de *Let their spirits dance*, traducida con el título *Que bailen sus espíritus* (2002) el acceso a sus obras solo puede hacerse en su idioma original, inglés.

La trama de *If I die in Juárez* (2008) toma como punto de partida tres historias paralelas de mujeres de distintas circunstancias que habitan en la ciudad fronteriza que se nombra en el título y cuyo encuentro sucede en 1995 cuando “Women of all ages are beginning to feel the danger in this city. They’ve uncovered more bodies of women, and still no one has been charged with the murders” (Duarte 225). Es mediante el fenómeno del feminicidio que las vidas de estas mujeres son trastocadas y terminan uniéndose.

Evita tiene catorce años cuando abandona su hogar materno en medio de una pelea con su madre; el motivo de la riña se debe a una supuesta aventura entre la adolescente y el novio de su progenitora, Ricardo. No es la primera vez que la joven debe afrontar las calles ante la violencia intrafamiliar de la que es víctima. Isidora, una mujer de edad madura, provee a la chica una estancia temporal en su casa, donde además viven otras dos jóvenes, Cristal y Anabel. Aunque en un inicio, Eva únicamente realiza labores de limpieza, luego de un tiempo de vivir ahí, Isidora insta para que la joven comience a ejercer la prostitución, siendo su primer cliente Ricardo, de quien queda embarazada, por lo cual realiza un aborto bajo la guía de Isidora.

Mayela llega a Ciudad Juárez procedente de la Sierra Tarahumara. Aunque su familia la ha enviado a la frontera con la intención de que continúe con su educación básica, la pobreza y violencia en la que vive su hermana frenan esas intenciones. La joven es desalojada por parte de la pareja de su hermana de la choza en la que vivía de forma paupérrima en las orillas de la urbe. Luego una asociación religiosa le provee asilo y,

además, el espacio y recursos para dedicarse a la pintura, un talento innato que madurará con su práctica.

Petra emigra con su familia desde un poblado del sur de Chihuahua en búsqueda de mejor atención médica para su padre; ya que, además, en la ciudad subyace la promesa de prosperidad económica que deriva de la industria maquiladora. Su inserción en este rubro le permite acceder a otra clase social; la ruptura absoluta con su pasado en provincia significa el término de su relación con su novio del pueblo.

2.11 Trigueña (2013)

Juana Moriel-Payne nació en Ciudad Juárez. Ha realizado su formación en la ciudad de El Paso en UTEP, donde obtuvo un título en español y en historia, así como también una maestría en Escritura Creativa; en 2016, el grado de doctorado en Historia de la Frontera en esa misma institución, con su investigación: *Drama a flor de piel: fiestas, capellanías y cofradías en San Joseph del Parral, Chihuahua, siglos XVII y XVIII*. Con un manifiesto carácter histórico, *Trigueña* (2013) es su única novela publicada hasta la fecha. En 2014 este texto ganó el Southwest Book Award que otorga la Asociación Regional de Bibliotecas de la Frontera. Solo hay registro de su primera edición que pertenece al Instituto Chihuahuense de la Cultura, dentro de la Colección Solar.

La trama de *Trigueña* se desarrolla en el siglo XVIII. La búsqueda de documentos y testimonios que comprueben la honorabilidad de la vida de Juana de Cobos es el pretexto para contar su vida en una narración que transcurre de forma simultánea entre 1797 y distintas digresiones hacia el pasado para atestiguar la vida de esta mujer, de quien el párroco se niega a inscribir con el título de Doña en el libro de decesos, y ante lo cual sus hijos, Gregorio y Mariana, insistirán con diversas pruebas.

Juana de Cobos nació en el valle de Bartolomé en 1706. Ahí fue criada en una familia tradicional a la par que observaba la pérdida paulatina de la cordura de su madre. En su adolescencia comienza su curiosidad por la producción del pan, esto emerge una vez que observa a una mujer elaborando este alimento en un negocio; a partir de entonces comienza a inquirir sobre cómo podría llegar a tener su propia panadería. Este anhelo de su juventud es olvidado cuando, luego de un tiempo de pretenderle, el joven Eulalio pide su mano en matrimonio. Lo que parecía una vida de comodidades luego cambia a una de precariedades, dada la falta de un empleo formal al que se dedicase su marido. Tras el matrimonio comienza a procrear hijos, de los cuales tienen tres; posteriormente se mudan a San Felipe del Real en búsqueda de mejor fortuna. Ahí el esposo toma la decisión de irse a El Paso del Norte, donde se le vislumbra una mayor prosperidad.

Luego de la partida de su esposo, Juana tiene que encontrar la forma de obtener el sustento familiar, ya que este nunca vuelve ni envía dinero. Por ese motivo logra emprender su negocio de la panadería, el cual se vuelve exitoso. Dentro de este marco narrativo recae la presencia de un retrato pormenorizado de la vida virreinal en la Nueva Vizcaya, consistente en la recreación del espacio de la provincia, la geografía de la región y las normas de la sociedad.

A partir de la visión de la vida cotidiana de la familia de Juana, la narradora posibilita también la perspectiva de estos pobladores de la región para quienes las noticias de la lejana España afectan su condición de vida como colonia, pero no provocan alteraciones significativas en su cotidianidad. La protagonista es una de las figuras que pelea contra esta intrusión en sus vidas de autoridades lejanas: “Yo no estoy dispuesta a regalar mi trabajo para hacerle una fiesta a un rey que no conozco ni conoceré, porque apenas me aprendo el nombre de uno, este se muere y ya tengo que aprenderme el nombre

de otro. ¿Por qué mejor no gastamos el dinero en una escuela o en traer un doctor?” (Moriel-Payne 106). Estas posturas reflejan los pensamientos de la sociedad que posteriormente apostaría por la Independencia de México, ante la lejanía de sus autoridades.

2.12 *Todo eso es yo* (2016)

Sylvia Aguilar Zéleny nació en Hermosillo, Sonora, en 1973. Cursó la licenciatura en Literatura Hispánica en la Universidad de Sonora, obtuvo una maestría en Humanidades en el Instituto Tecnológico de Monterrey y, posteriormente, otro posgrado en Escritura Creativa en UTEP. Además de su labor como docente de nivel superior, ha coordinado talleres de escritura creativa y dirige el Programa de Escritura Creativa en modalidad en línea en UTEP. Asimismo, en 2016 fundó Casa Octavia, una residencia para escritoras y personas de la comunidad LGBT+ con sede en la ciudad paseña.

Entre sus publicaciones se encuentran los cuentarios *Gente menuda* (1999), *No son gente como uno* (2003), *Nenitas* (2013) y *Señorita ansiedad y otras manías* (2014); las novelas *Una no habla de esto* (2007), *Todo esto es yo* (2016), *Basura* (2018) y *El libro de Aisha* (2021). Entre las temáticas recurrentes de estas obras sobresalen la vida fronteriza, la infancia y la violencia de distintas índoles. Ha ganado numerosos galardones, entre ellos el Concurso del libro Sonorense 2003 por *No son gente como uno* y el Premio Literario Estatal La Paz 2013 por *Nenitas*. La autora adquirió beneficios como ganadora de becas del Fondo Estatal y Nacional para la Cultura y las Artes.

Todo eso es yo (2016) contiene una estructura tradicional del diario escrito en primera persona y posee una división en tres capítulos. Este título ganó el Premio Nacional de Novela 2014 dado por el Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes y en 2020 salió a

la luz su traducción llevada a cabo por la misma autora, Sylvia Aguilar Zéleny: *The everything I have lost* en la editorial paseña Cinco Puntos Press. La autora ficcional y protagonista de la novela, Julia, transita hacia la pubertad a la par que atestigua, desde un punto de vista infantil, la guerra contra el narcotráfico. La ficción está ubicada temporalmente entre 2004-2006 y espacialmente transita entre Ciudad Juárez y El Paso.

En el primer capítulo la voz narrativa presenta a su familia, integrada por sus padres y su hermano menor, así como la dinámica de habitar en una ciudad donde la presencia de la violencia del crimen organizado va en aumento, por lo cual comienzan a acostumbrarse a las conversaciones en torno balaceras y asesinatos. También anuncia el trabajo nuevo de su padre que les prometerá una vida más holgada. En el segundo capítulo Julia narra cómo han pasado unas semanas en Paso con su familia materna en las vacaciones de navidad. El regreso a la escuela trae la noticia de que su maestra fue asesinada y la niña atestigua la paulatina decaída anímica de su padre conforme este continúa envuelto en actividades delictivas: “Está más flaco, duerme todo el día. Habla en voz bajita con Mamá y con nosotros a puros gestos. Fuma, fuma mucho. Se enoja por cualquier cosa [...] Él nos lo dejós claro hace mucho: nada de preguntas de su trabajo” (Aguilar Todo eso es Yo 71).

El capítulo tres comienza con un brinco temporal de un año seguido de la mudanza de los hermanos con su tía materna a El Paso, luego de que su padre sufre un atentado y queda en estado vegetativo en una habitación hospitalaria. El cambio de residencia incluye la ausencia de sus figuras paternas y un proceso de adaptación a una nueva escuela, otros amigos y una distinta dinámica familiar. A partir de estos procesos, Julia encuentra el desahogo en la escritura de su diario mientras que da cuenta de una lenta pérdida de la identidad asociada con su desplazamiento de México a Estados Unidos y la desintegración de su familia.

2.13 *El monstruo mundo* (2017)

Azucena Hernández nació y creció en la frontera juarense; a partir de 2007 continuó su formación académica en la vecina ciudad de El Paso; desde entonces habita en el país norteamericano. *Monstruo mundo* (2007) es una novela corta escrita en primera persona, cuya trama desprende un ejercicio que integra cortas secuencias narrativas combinadas con el libre fluir de la conciencia. La protagonista, cuyo nombre no es aludido, deambula en una ciudad llena de violencia, drogas, excesos y soledad, mientras su monólogo realiza reflexiones en torno al lenguaje mismo, su corporeidad y la sensación de hastío que provoca pertenecer a este desolado mundo, que la narradora ubica geográficamente en Ciudad Juárez. Es el único personaje referido, el narcomenudista con quien suele convivir la protagonista y quien de forma esporádica entra y sale de su vida. En las primeras páginas la mujer enfrenta el temor de convertirse en una vagabunda ante la inmediatez del desempleo y la falta de dinero para cubrir el monto de la renta.

Otros personajes que aparecen en el texto son drogadictos, bailarinas y una prostituta, pero en ninguno de ellos se realiza algún enfoque particular, ya que solo funcionan como un hilo que permite la continuidad de las reflexiones, la importancia de estas permanece sobre la de las acciones mismas y que hacia el final de la obra toma como centro el hecho de los feminicidios que acontecen en una ciudad donde el infierno es mejor opción: “que venga el diablo y nos lleve mejor” (Hernández 105).

2.14 *Basura* (2018)

Esta novela es la segunda aparición de la autora Sylvia Aguilar Zéleny en el corpus. A modo de mosaico, *Basura* (2018) presenta la vida de tres mujeres que viven en la frontera Ciudad Juárez-El Paso, ellas comparten lazos de sangre de los cuales no son conscientes,

pero son las circunstancias adversas las que las atraen las unas a las otras. La estructura formal responde a una división en tres amplios capítulos que a su vez se subdividen en un total de 45 apartados; la primera edición de la novela fue publicada por Nitro Press. Alicia, la más joven, comienza a vivir en la calle luego de que su madre adoptiva la abandonase cuando sabe que su pareja comienza a acercarse a la menor con motivos sexuales. La entonces todavía niña, encuentra su casa vacía sin rastro de su mamá ni sus pertenencias, y aunque ya antes debía afrontar la pobreza en compañía materna, debe buscar sola el medio de supervivencia. Ella encuentra en el basurero municipal un sitio que le otorga cobijo y medios para subsistir y se rebautiza como Alicia.

Griselda, el segundo personaje principal, reside en la Ciudad de El Paso, en donde, a la par de su trabajo como trabajadora de la salud e investigadora, toma la responsabilidad de cuidar a su tía materna, una persona mayor con diagnóstico de Alzheimer. Mediante el deterioro de la salud de esta última, Griselda comienza a desentrañar el pasado de su familia, cuando mediante los desvaríos de su tía, se entera de que esta tuvo una hija en su juventud y que la entregó para que viviese en Ciudad Juárez con una mujer quien fue trabajadora doméstica en la casa familiar.

Por último, converge la historia de Reina, una mujer transexual que tiene una casa que funciona como burdel, la historia de su transición incluye el rechazo de parte de su familia y una vida como hombre heterosexual durante sus primeros años en la familia, cuando conoció a la tía de Griselda y tuvo un romance, del cual nació Alicia. Reina encuentra en la prostitución y en los prostíbulos un acceso a vivir su sexualidad y vivir bajo la identidad de mujer, dejando atrás la de hombre, pero existiendo bajo constantes riesgos. Alicia conoce a Griselda cuando esta última forma parte de una brigada médica que acude al basurero como parte de un programa de salud; asimismo, Alicia encuentra cobijo y ayuda

con Reyna cuando el peligro la obliga a dejar atrás su vida en el relleno sanitario. La revelación del lazo sanguíneo que une a estas mujeres no llega de forma íntegra; sin embargo, sobresale la sororidad con la que estas mujeres habitan la frontera.

2.15 *Thirty Talks Weird love* (2021)

Alessandra Narváez Varela nació en 1986 en Ciudad Juárez, donde también creció. Tiene un título en Biología y una maestría en Escritura creativa en UTEP, donde actualmente ejerce la docencia a la par de su labor literaria. Ha publicado poesía en revistas y escribe mayormente en inglés, su segunda lengua.

Thirty Talks Weird Love (2021) describe su contenido en la contraportada como una novela escrita en “elegante verso caleidoscópico que ofrece una mano amorosa a quien tiene una batalla en contra del estrés y de la depresión” (la traducción es mía). Se publicó en noviembre de 2021 por Cinco Punto Press. La autora reconoce un sello autobiográfico con el personaje principal, su *doppelgänger*.

La temporalidad de la ficción ubica la trama en 1999 en Ciudad Juárez. Anamaria, una chica juarense de trece años es la protagonista y narradora. La página inicial relata el primer encuentro con su yo del futuro, Thirty, quien ha viajado en el tiempo para salvar la vida de una joven. La perspicacia de la adolescente hace que tome distancia y desconfianza alrededor de esta extraña que intenta ser familiar; no obstante, conforme continúa recibiendo visitas de su parte, la adolescente comienza a escucharla y atender a su petición: “love you” (Narváez 30). Los siguientes capítulos presentan el entorno del personaje principal: sus padres, sus compañeros de escuela, amigas y a ella misma. La juarense dedica sus días al estudio de forma extenuante, puesto que está inscrita en una escuela de excelencia académica (Instituto Sor Juana Inés de la Cruz), mientras convive diariamente en la taquería de sus padres, El colorín, ubicada en la avenida López Mateos.

La trama gira alrededor de dos circunstancias; por una parte, la condición de inseguridad que vive la ciudad, a través de la cual no solo su libertad y condición son vulneradas, sino también las de todas las mujeres de su entorno; por otra, la presión académica que pone sobre sí misma y su intención de ser la mejor estudiante comienzan a provocarle pesadillas y deseos de lastimarse. La desaparición de Margarita, amiga y compañera del colegio marca la vida de Anamaria, quien toma consciencia no solo de la injusticia alrededor de la cual vive sino además de su estado de salud mental deteriorado, del cual ya había sido advertida por Thirty. Por esto último, comprende la necesidad de pedir ayuda a sus padres y enfrentar su enfermedad: la depresión.

Capítulo 3. “They’re a map inside of me”: En búsqueda de Cíbola y la persecución del sueño americano. Viajes y migración

La lectura y análisis de los textos del corpus liga su contenido a partir de seis temas recurrentes localizados en las tramas. El contenido de este capítulo atiende dos de ellos: el binomio viajes-migración, el cual expresa el carácter de la frontera Ciudad Juárez-El Paso, como sitio de tránsito; una característica presente desde las primeras enunciaciones de este espacio, que pertenecen a los exploradores del siglo XVI y que continúa vigente, dada su posición limítrofe respecto al país vecino, Estados Unidos de Norteamérica.

Para centrar el estudio en un eje de teoría literaria, parto de las convenciones de la tematología y la literatura comparada²⁷ como el enlace que servirá para contraponer estos textos con una lectura del espacio referido; el cual se enriquece con los artificios literarios; esto es, no solo una escritura que enuncia su espacio, sino personajes que vivifican el sitio mismo y dejan memoria, testimonio y denuncia. Retomo aquí las palabras de Aurora Pimentel sobre la importancia de un acercamiento a los temas, ya que a través de este elemento compositivo se agrupan las narrativas referidas. La tematología estudia “esa dimensión más abstracta de la literatura que son los materiales de que está hecha, y sus transformaciones y actualizaciones en textos concretos” (Pimentel 98). Aunado a lo anterior, pese a los cambios políticos sociales que ocurrieron a lo largo de los casi doscientos años que atraviesa al corpus seleccionado, los tópicos presentan transformaciones, pero mantienen una constancia que, además, tiene particularidades por la voz femenina que los recupera de forma periódica.

²⁷ Me permito señalar que, en cada uno de los capítulos de análisis, integro además de estas dos vertientes críticas, materiales que me permiten dialogar con los textos y ofrecer a quien lea este trabajo una serie de referencias teórico-críticas, que me han permitido construir esta investigación.

El otro eje teórico en que sostengo las bases de la parte analítica de mi investigación es la literatura comparada: “estudio interrelacionado de dos o más literaturas en lengua diferente. Este carácter internacional y plurilingüístico, así como el estudio interrelacionado de la literatura, constituyen la verdadera esencia de la literatura comparada” (Pimentel 91-92). Las narrativas cuyo análisis estudiaré en las páginas siguientes atraviesan no solo dos lenguas (inglés y español), sino además distinta nacionalidad de las autoras, distintos medios y motivos editoriales, casi 200 años de historia literaria y diferentes formas estructurales mediante las cuales enuncian sus discursos ficcionales.

En este capítulo analizaré desde dos perspectivas cómo se enuncian los fenómenos de la migración y los viajes realizados por personajes femeninos. Primero, a nivel compositivo, me interesan cuáles estrategias utiliza cada autora en su discurso y qué mecanismos relevantes sirven para nutrir el sentido de pertinencia de estos temas. En esta sección estudio tres textos de estilo diarístico y una novela, que rozan el carácter histórico mientras dialogan con el nivel ficcional. Después, reviso las acciones alrededor de estos tópicos que surgen mediante las tramas particulares; esto es, un análisis a nivel contenido.

3.1 Géneros documentales: diarios y novela histórica

Los diarios como forma literaria apuntan por sí mismos a una encrucijada sobre el carácter ficcional o autobiográfico que poseen; dichos cuestionamientos han intentado ser establecidos primero por Hans Picard –en “El diario como género entre lo íntimo y lo público”– y más recientemente por Álvaro Luque, quien retoma al anterior y a otros para configurar una teoría de los textos diarísticos, cuyas acepciones son útiles para estudiar el diario y su inserción dentro de la literatura, fija el concepto del diario de la siguiente forma:

El diario literario es aquel texto que, escrito desde el presente y narrado de forma crónica cotidiana, está protagonizado por un Yo que registra su día a día

mediante entradas a veces fechadas y que, además, puede soportar una lectura literaria, en tanto que se construye con los mismos materiales de la ficción. El texto está dirigido, pero no exclusivamente, al propio sujeto que lo escribe, el autor, que se desdobra en autor y receptor al mismo tiempo hasta que el texto se publica y el receptor pasa a ser universal. (298)

En el caso del diario de Susan Shelby, la distancia entre la publicación del texto (1926) y su composición (1846) propone el cuestionamiento sobre si este diario originalmente fue pensando o no para su impresión y divulgación. Si bien mientras Susan Shelby escribía, durante la primera mitad del siglo XIX, la publicación de diarios íntimos apenas surgía formalmente; para cuando la obra apareció, este tipo de textos pertenecía a un género consolidado. Luque propone desdeñar esta pregunta como inferencia en el análisis porque, desde su escritura, los textos diarísticos suponen la existencia de otra, una lectora: “una vez que alguien decide transformar su pensamiento en palabras, está firmando en cierta medida un contrato según el cual ese texto puede ser leído por cualquiera que entienda el idioma en que está escrito” (275). En contraste, en el diario de viaje de Nelly Bly su escritura está condicionada desde su gestación al propósito de la divulgación, ya que tal empresa fue financiada por su trabajo como periodista.

Entre las características que Álvaro Luque recupera como fundamentales del texto diarístico citemos: el carácter fragmentario, el cual permite que se distinga del texto autobiográfico, puesto que este último se construye como un discurso uniforme, mientras que el diario se genera mediante entradas continuas (sean día a día o con alguna discontinuidad), lo cual constituye su estructura formal (294). En *The Susan's Shelby Diary* (1926) las fechas están dispuestas entre junio de 1846 y septiembre del siguiente año. En la mayoría de los segmentos la primera línea, a modo de subtítulo, refiere a la ubicación al momento de escribir; entonces, la lectura confiere también un recorrido geográfico que puede seguirse en un mapa. Por otra parte, en el texto de Nelly Bly, aunque no esté fechado,

son los sitios los que confieren el título a las partes del diario, lo cual propone una lectura lineal en cuanto al tiempo y un desplazamiento espacial.

Otra característica de los diarios es el carácter cotidiano, ligado a que la acción sucede en un margen de tiempo limitado, lo que da una sensación de que está escrito desde el presente, aunque fijado en el calendario (Luque 294). En el diario de Susan Shelby la linealidad de la historia no es homogénea en cuanto al espacio dedicado a ciertos momentos; por ejemplo, lo extenso de algunas descripciones de las planicies, su flora y fauna, en relación con semanas acortadas por breves recuentos o los espacios en blanco por días subsecuentes en los que no escribe. No por ello debe calificarse como una obra inconclusa y, por lo tanto, fallida, sino como una con formas si no inéditas sí alternas a las tradicionales o canónicas: “Precisamente porque es una forma abierta no debe hablarse de incoherencia o de ausencia de obra definida y cerrada; el diario es un texto donde cabe todo, hasta el punto de que cuando una novela pretende limitar su forma busca, justamente, esta incoherencia textual que la habilite como una modalidad diarística” (Luque 276).

Álvaro Luque defiende una polaridad presente en el texto diarístico, la contención de un estatuto referencial y otro performativo; el primero porque mantiene una correspondencia al mundo real, del cual se refiere, describe y guarda testimonio; el segundo porque la performatividad permite la construcción de un Yo, que permea en el texto y que se considera ficticio (283). En *The Susan's Shelby Diary* (1926) el referente histórico evidente es la guerra México- Estados Unidos (1846-1847), además el devenir de personajes históricos inscritos alrededor. Las primeras líneas del texto de Shelby comienzan en junio de 1846: “My journal tells a story tonight different from what it has ever done before” (Shelby 1). Este comienzo declara la naturaleza del texto; pero, además, contiene la conciencia no solo de otra Yo sino también de un referente espacio temporal; la autora da

cuenta del devenir histórico engarzado con el movimiento bélico de la cual su familia política es partícipe activa y de la particularidad del viaje al que ha de atender, como norteamericana y como mujer. Por otra parte, uno de los referentes que se puede nombrar sujeto en el diario de Nelly Bly son las mismas descripciones realizadas en torno a su percepción de la villa Paso del Norte, como la que hace de la misión de Guadalupe: “One of the special attractions of El Paso del Norte (baring the tobacco and wine) is a queer old stone church, which is said to be nearly 300 years old. It is low and dark and filled with peculiar paintings and funnily dressed images” (Bly 9-10). La descripción incluye elementos objetivos, como la antigüedad del edificio; y subjetivos como la percepción personal del sitio.

El estatuto performativo, la permisividad de la construcción de un Yo ficticio dota de sentido literario al texto, pues ahí incurre el uso de la ficción, comprendiéndola no como una mentira sino como una recreación de una realidad, entendida como verdad acuñada por el pacto autora-lectora (Luque 287). En el diario de Nelly Bly, el estatuto performativo se evidencia en las conversaciones que mantiene con su compañera de viaje, su madre; a partir de lo que ellas dicen, el lector puede dibujar la imagen de la viajera, no solo en cuanto a cuestiones físicas sino también a su personalidad. Por ejemplo, en la forma que expresa sensibilidad hacia los animales cuando habla de las corridas de toros: “The bull-fights celebrated on the border are the most inhuman I have seen in all of Mexico” (Bly 10). Por otra parte, los pensamientos que Susan Shelby escribe alrededor de su entorno, los acontecimientos y el devenir de la travesía configuran la imagen de una mujer propia de su época, entregada al matrimonio, ansiosa por la formación de una familia, temerosa de Dios y obediente a su marido, a quien se dirige como “mi alma”. En ambos casos la construcción del Yo conserva la característica de una mirada anglosajona etnocentrista que fija la

atención en las diferencias entre el pueblo mexicano y el norteamericano. Esta estructura favorece la construcción del Yo y, en específico, en el caso de Susan Shelby, da cuenta del cambio de opiniones hacia el pueblo vecino (el mexicano) que surge con la convivencia. Conforme la caravana del matrimonio de los Magoffin se acerca a la zona limítrofe con el país vecino del sur, aparecen comentarios respecto a la idea que ella (mujer blanca anglosajona) tiene sobre los mexicanos: “What a polite people these Mexicans are, altho’ they are looked upon as a half barbarous set by the generality of people” (Magoffin 130); otro comentario similar: “I did think the Mexicans were as void of refinement, judgement... as the dumb animals” (98).

El Yo que las autoras moldean marca distancia y sujeta sus obras al campo de la literatura, puesto que, de acuerdo con Álvaro Luque, los diarios no considerados literarios se conforman únicamente con notas y descripciones que buscan servir de recordatorio o testimonio (291). Por ejemplo, la salida del territorio norteamericano en el diario de Susan Shelby no se limita a la cuestión de movimiento, sino que incluye la importancia del desplazamiento en su biografía: “I am now entirely out of *The States*, into a new country. The crossing of the Arkansas was an event in my life, I have never meet before; the separating me from my own dear native land” (Magoffin 72).

En la novela *Todo eso es yo* (2016), la autora Sylvia Aguilar Zéleny replica la estructura del diario. En este caso sí hay la distinción entre la autora real y la ficticia del diario (Julia). En una de las primeras entradas la autora ficcional plasma la intención de su escritura: “yo, aquí en este diario, voy a decir la verdad y me voy a oponer a ella” (20). Ya en un momento había declarado su motivación: “Dicen las de la escuela que ya no se usa escribir diario. Que eso es de viejitas o de señoras aburridas, yo simplemente escribo porque sí... También hay cosas que te juras que no vas a escribir y terminas escribiéndolas

una por una. Es como algo que no puedes evitar. Escribes y ya” (18). La estructura diarística que simula las notas en un cuaderno permite insertar elementos gráficos y digresiones temporales que nutren el suspenso y aportan verosimilitud; además, la escritura que comienza con un interés nato hacia la redacción de sus pensamientos e introspecciones encuentra en las hojas a un Tú que cumple con distintos papeles, ya sea el de confidente, como cuando las entradas describen su despertar sexual, o el de refugio, cuando la muerte, peligro e incertidumbre cimbran la vida de la familia: “A ti no te voy a dejar diario, ¿cómo crees? Tú eres el que más me entiende, tú eres el único que sabe que lo que escribo, lo que dibujo, lo que pego; todo eso es yo” (131).

Esta obra comparte con el diario de Nelly Bly y el de Susan Shelby circunstancias relevantes en que se inscriben en relación con la imagen colectiva de la ciudad desde su posicionamiento femenino. El momento en que los acontecimientos ocurren en *Todo eso es yo* corresponde a Juárez-El Paso entre 2004 y dos años subsecuentes; este lapso en particular es un periodo sensible y de relevancia histórica para la visión de la localidad como capital de la violencia a nivel internacional.²⁸ Este elemento carga con una constante referencialidad (otra característica del diario de la cual he hablado en las páginas anteriores), a la cual ha de ir y venir Julia cuando enmarca su situación migratoria transfronteriza, la paulatina costumbre que adquieren hacia las balaceras que atestiguan y la cotidianidad con la que sus compañeros de la escuela son observadores de los cambios que suceden en la urbe; además, presenta el contraste con la vida paseña una vez que es formalizado su traslado hacia una nueva escuela donde continuará sus estudios y deberá ceñirse a la estructura de su familia no nuclear.

²⁸ Nota sobre el nombramiento de la ciudad como una de las más violentas

El carácter fragmentario propicia saltos en la historia, resumidos en cortas líneas que deben ser afrontados para obtener la secuencia completa de los hechos. Así ocurre con la ausencia de información: “un año, un año entero de páginas a la basura. Todo porque mi mamá leyó lo que escribí y pensó que era peligroso. Evidencia, lo llamó [...] No quiero volver a vivirlo. Porque escribir es volver a vivir, o eso decía mi maestra de quinto” (83). Estos huecos coinciden con giros en la trama y movimientos espaciales de Julia. Al año perdido le sigue la mudanza de los hermanos a la casa de su tía en El Paso, Texas; en la misma entrada se lee: “El fin de semana nos vamos al otro lado, por cierto” (83). Las siguientes partes del diario dan cuenta del cambio en sus vidas que sucede luego de trasladar su lugar de vivienda y un paulatino proceso de adaptación de la vida norteamericana que, aunque no tan distinta de la juarense por ser fronteriza, marca una distancia con la joven Julia, quien emite un discurso sobre todo el torbellino de cambios que debe afrontar tras la ausencia de sus padres.

La estructura elegida para la novela justifica la perspectiva infantil que la protagonista plasma sobre su alrededor. Ante la falta de explicaciones por parte de sus padres, ella intenta comprender y crear alternativas a lo que sucede a su alrededor: “en el diario, pues, todo está visto a través del Yo; no hay nada que escape de su mirada y la narración cobra sentido en relación con su figura” (295). Hacia el final del texto, condensa una reflexión sobre la migración y el desplazamiento: “Hoy fuimos al centro con la tía, desde la Stanton se ve el otro lado, el lado que antes era el nuestro. Pensé, todo eso era nuestro, todo eso éramos nosotros. Todo eso era yo” (136).²⁹ La construcción de un Yo, distanciado de la comprensión de los otros personajes en la narración, está condicionada al

²⁹ La calle Stanton es una arteria ubicada en el centro de El Paso que da acceso al Puente Internacional hacia Ciudad Juárez

devenir de las circunstancias adversas ligadas con el paso de su vida hacia la adolescencia; la Julia que comienza el diario no es la misma que firma la última entrada.

En síntesis, los tres textos revisados en estas páginas coinciden en la función de la estructura diarística respecto a los desplazamientos para atestiguar cómo el Yo ficticio sufre transformaciones o cambios en relación con el movimiento. Las entradas que se inscriben en determinado espacio y tiempo (sean específicas o dilucidadas por la lectura de la receptora) toman distancia en cuanto a su construcción psicológica, es decir, ese Yo frente a los otros.

En el caso de los diarios aquí comentados se encuentran tres variantes, que aunque persiguen una misma estructura (un diario de viaje escrito sin intención de difusión, uno escrito con la intención de publicarlo y una novela con la estructura de un diario ficticio) contienen particularidades, pero sí pueden ser estudiados bajo el mismo esquema compositivo.

Por otra parte, la novela *Más allá del Conchos* (2001) es otra particularidad en el corpus escogido, ya que su estructura y contenido responde al de la novela histórica. Aunque algunas obras a analizar contienen elementos que apuntan a la historia de la región, esta novela en coautoría se inserta en el género literario de la novela histórica, por algunas peculiaridades señaladas a continuación. El suceso documental que enmarca la ficción es el proceso de poblamiento de la región norte (Nueva Vizcaya) y las exploraciones hacia el septentrión novohispano. María Cristina Pons, en su artículo “La novela histórica de fin de siglo XX: de inflexión literaria y gesto político a retórica de consumo”, enlista las narrativas alrededor de la conquista, dominación y exterminio como temas que caracterizan a una gran parte de estas novelas. A partir de la elaboración de discursos alrededor de estos tópicos, Pons plantea la cuestión de la identidad que surge en medio de los resultados de la

colonización (151-152). *Más allá del Conchos* indaga acerca del criollismo y las nuevas dinámicas de vida surgidas en torno a la convivencia de distintos grupos étnicos, a la par de la avanzada militar y civil hacia la Nueva Vizcaya,³⁰ y posteriormente hacia Nuevo México.

Hacia finales del siglo XX el interés por esta corriente literaria se acrecentó por el surgimiento de la nueva novela histórica latinoamericana, así como por el aniversario del quinto centenario de la llegada de Colón. En este panorama se sitúa la obra de Concepción López Valles y Humberto Payán Franco, publicada en 2001 en la capital de Chihuahua. Sobre si “la novela histórica siempre se escribe para algo o para alguien, en favor o en contra” (Pons 139), la lectura de *Más allá del Conchos* enfoca su discurso hacia el lector norteño contemporáneo, lo cual es deducible a partir del lenguaje utilizado, ya que, aunque los personajes proceden de la península ibérica, no hay un uso del español castellano de la época, en cuanto a las formas verbales, pero sí hay un respeto por el léxico del siglo XVI. Ya que el referente histórico quedó oficializado en la escritura de diarios de viaje: esta novela histórica aboga por la persecución de una reescritura del pasado regional, no desde la perspectiva de los exploradores y autoridades, sino desde la de los civiles que buscaban una oportunidad en la mejora de sus vidas mediante el avance hacia tierras del norte.

El narrador omnisciente y omnipresente cede el protagonismo a Amara en la primera parte de la novela, un personaje femenino y periférico por la condición de su género. Sobre el carácter marginal de esta obra, se encuentra que “lo antiheroico o antiépico de la reconstrucción del pasado resulta no sólo de una recuperación de los silencios o del lado oculto en torno a las grandes figuras de la historia sino también en tanto se enfocan en aspectos, figuras o acontecimientos marginales, desconocidos, olvidados o ignorados por

³⁰ De acuerdo con Sergio Delgadillo, esta provincia estaba integrada por los actuales territorios de Chihuahua, Sonora, Sinaloa, Durango, Baja California y parte de Coahuila; asimismo, no había una delimitación clara al norte de esa zona (12).

las historias oficiales” (Pons 155); por una parte, resuena la voz de una mujer de ascendencia española; por otra, hay un enfoque de la historia menospreciado al lado de las historias de la gran Conquista de Tenochtitlan, el poblamiento y conquista de la zona septentrional, llevado a cabo bajo circunstancias adversas. Dado lo anterior, la escritura de esta trama es marginal no solo en cuanto a lo liminal de su ubicación geográfica: “Las novelas históricas actuales, en cambio, no sólo plantean el problema de incluir en la reescritura de la historia lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la historia, sino que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión misma” (Pons 159). En el caso particular de *Más allá de Conchos* (2001), esta novela otorga esa voz periférica de un momento y sitio liminal.

3.2 Viajeras itinerantes

En este apartado me detengo en las tramas particulares de cada una de las novelas en las que se presenta la temática de viajes y migración para analizar cómo estos son expresados en el nivel de la diégesis. En el orden cronológico ficcional del corpus encontramos este tema en las siguientes novelas: en el siglo XVII, *Más allá del Conchos*; en el XVIII, *Trigueña*; y, en el siglo XIX, los diarios de Susan Shelby y Nelly Bly; mientras que en el siglo XX, se encuentra la historia de *Trini* (1987) y *Tierra marchita* (2002).

En *Más allá del Conchos* el matrimonio integrado por Bernardo Aragonés y Sofía viaja hacia América del Sur en compañía de los padres de ella. Sobre él, declara el narrador: “tenía en su corazón y en su mente todo el entusiasmo del mundo para labrarse una fortuna y un futuro estable para su familia. Habiendo fracasado económicamente, el primer año de su matrimonio decidió emigrar a América. Era el sueño milagroso de cosechar fortuna en las tierras descubiertas y ya conquistadas de España” (López Valles y Payán Franco 15). Este y otros momentos dan cuenta de que la decisión de migrar era tomada exclusivamente

por sujetos masculinos. Luego de un viaje marítimo de tres meses, llegan al puerto de Veracruz desde donde se dirigen primero a Ciudad de México, después a Zacatecas, en donde se establecen por un tiempo y nacen sus primeros dos hijos. Posteriormente, la familia se une a una expedición para poblar Santa Bárbara como “la oportunidad de realizar el sueño” (López Valles y Payán Franco 16). Al final de este viaje, cuando ya se encontraban por arribar a su destino, nace la primera hija del matrimonio, Amara, en 1567. Al cabo de unos años, luego de un ataque de indígenas tepehuanes al poblado de Santa Bárbara, este comienza a ser abandonado por los pobladores y los Aragonés deciden establecerse en las orillas del río San Gregorio. Ahí la familia es testigo del ir y venir de los exploradores; entre ellos Remigio, quien al cabo de un tiempo abandona la labor expedicionaria para unirse en matrimonio con la joven Amara y volver a establecerse en Santa Bárbara.

La joven Amara no viajará más al norte de las orillas del río San Gregorio; sin embargo, se mantiene expectante a las expediciones que realiza su amado. Domina en ella el pensamiento sobre lo que existe en los límites de lo que hasta entonces había conquistado el hombre blanco. En la descripción de su nacimiento queda latente un sentir de curiosidad alimentado por la conversación de los viajeros que hallan posada en la casa familiar:

Llegué a la tierra del Norte en medio del viento frío del invierno. Heredé del madroño, la encina y el tásate su fortaleza y pelo rojizo. La claridad de pensamiento del viento diáfano; del agua cristalina que baja de las montañas, la tenacidad de seguir adelante; y la terquedad de sobrevivir del mezquite. Y mis sueños de niña desde entonces volaron al infinito como las águilas que cruzan con frecuencia nuestros cielos azules. Y siempre me pregunté qué había más allá de la llanura y del desierto, qué encontraría más allá del Río de Las Conchas... más allá. (López Valles y Payán Franco 18)

Un medio para recuperar la voz femenina y la condición de la mujer hispana que migraba hacia América ha sido a través de las cartas escritas por inmigrantes españoles publicadas

en 1988 por Enrique Otte, estudiadas por Blanca López de Mariscal para sustraer la información sobre su presencia en los viajes hacia el Nuevo Mundo y sus trayectos. De la lectura de estos documentos, la académica asegura que “Para convencer a la mujer de que debían aventurarse a cruzar el océano se utilizaban todo tipo de argumentos. El más común era la promesa de una vida mucho más holgada que la que se solía tener en España” (López de Mariscal 76). En el caso de los Aragonés, su condición económica, aunque estable, nunca les permitió lujos ni dejar el trabajo manual. Subyace un motivo económico que incentivaba la migración en familia para aprovechar las oportunidades del norte.

El poblamiento de la Nueva España y Nueva Vizcaya no solo fue militar, como lo ilustran los textos testimoniales de los exploradores, sino que también fue civil y femenino. Linda McDowell, en su libro *Género, lugar e identidad*, ahonda en la relación entre las perspectivas geográficas y los enfoques feministas. También aborda el movimiento y el viaje, así como las afectaciones de las identidades locales provocadas por movimientos migratorios, motivados por distintas causas que derivan en teorización de conceptos como criollo, híbrido y diáspora (310). La viajera porta una actitud transgresora desde un inicio, ya que “tanto el viaje como la idea misma de viajar suponen un reto para la asociación espacial entre la mujer y el hogar, tan importante para estructurar la construcción social de la feminidad en Occidente” (303-304). La presencia de mujeres en las historias oficiales de los grandes viajes ha sido invisibilizada, puesto que los documentos oficiales no retratan su sentir y pensamientos, aunque estos permean mediante las cartas y diarios que ellas escribieron; el objetivo de su presencia se reducía a reproducir la imagen del hogar en la lejanía, mientras que para los hombres estos traslados tenían una índole laboral; poco se han estudiado los efectos de estos viajes en el género femenino (317). Dado lo anterior hay

que partir de la particularidad de la documentación sobre la participación de las mujeres en estos viajes, puesto que la población de la región también fue femenina.

En el siglo XVIII, los hechos que acontecen en *Trigueña* (2013) tienen un marco temporal desarrollado entre 1721 y 1797. En contraposición a la migración de los hombres, la estadía de las mujeres en el hogar marca otra esfera de la realidad que se contrapone a la idea de la conquista y población del norte como un hecho militar, aunque para ese siglo el poblamiento de la región iba en aumento.

Las mujeres que viajan en *Trigueña* lo hacen movidas solo por circunstancias superiores, como el establecimiento del matrimonio. Así lo hace la misma protagonista, Juana de Cobos, y su hija, Dolores. En el caso de la abuela de la primera, Mamá Isabel, sale de su pueblo en búsqueda del hombre de quien ha quedado embarazada en una relación extramarital de la cual ella no tenía noticia, por lo que viaja de Valle de San Bartolomé³¹ a Parral, donde encuentra al padre de su pequeña. De forma similar, el continuo desplazamiento de los hombres va a servir de motivo o comodín para que presenten ante sus mujeres realidades alternas de sus situaciones civiles, es decir, para que mantengan dobles vidas en sitios apartados, como lo hace también el amante de Juana en su edad adulta, Juan Majalca. Tanto este último como Eulalio, el esposo de Juana, justifican con negocios inexistentes los frecuentes viajes hacia el sur, pero permea la sospecha de la existencia de otras familias, ante la constancia de esos traslados y los rumores segregados entre los vecinos.

Los cambios de residencia que realiza la protagonista trazan un recorrido, primero, del hogar paterno, en el Valle de San Bartolomé, hacia su primer hogar conyugal en las cercanías en la hacienda Las Palomas; luego, de regreso a vivir en su casa paterna; y,

³¹ Actualmente municipio de Allende, coloquialmente llamado Valle de Allende.

posteriormente, un traslado hacia San Felipe de Real.³² Estos desplazamientos toman lugar porque la figura patriarcal decide que sucedan en función de la labor como esposa. En una edad madura, cuando luego de un conflicto público el alcalde la expulsa del poblado, es otra autoridad, también masculina, la que resuelve su exilio, aunque ya no familiar ni conyugal. Sobre lo que dijo en su defensa, la mujer declara que fue sometida al silencio: “No me dejó hablar. Enseguida me recomendó que buscara otro lugar para vivir. Me dijo que él mismo ya había encontrado un comprador para nuestra casa, que en cuanto me entregue el dinero, tenemos tres meses para irnos” (Moriel-Payne 169). En consecuencia, la familia se va al Barrio de la Otra Banda, cruzando el río y fuera de la jurisdicción del alcalde, donde reemprenden el negocio familiar.

Las mujeres padecen las consecuencias de los viajes que emprenden los hombres, incluso cuando ellas no sean quienes realizan dichas empresas. Cuando Eulalio decide viajar a El Paso del Norte en búsqueda de mejor fortuna económica, la madre cuestiona la posición que tomaría en ausencia de su esposo: “¿Cómo cree que me voy a quedar sin marido? [...] ¿Y si ya no regresa? [...] ¿Qué voy a hacer sola con los hijos?” (Moriel-Payne 65). No obstante, la mujer cede a la partida de su compañero bajo la promesa de un mejor porvenir para la familia. Sin embargo, la voz narrativa pronostica que el viaje que emprende el padre no tiene ruta de regreso: “Aquella mañana Eladio salió de la casa cargando dos cajas atadas con un mecate. Ella lo veía desde la ventana de la cocina. Poco a poco se fue alejando, encogiéndose y adelgazando hasta convertirse en una minúscula espina que un remolino de marzo se llevó para siempre a otros campos” (Moriel-Payne 67).

Juana afronta dificultades para sostener a la familia una vez que asimila la permanente ausencia de su pareja, ya que, para emprender el negocio de su panadería,

³² Actualmente Ciudad de Chihuahua, capital de la entidad federativa.

proyecto de vida que persiste en su pensamiento desde la infancia, necesita el permiso expreso de su esposo, del cual no tiene pista. Para lograr obtener dicha autorización, chantajea con información al sacerdote del poblado. Sobre esta condición de dependencia de la figura masculina, Marcela Lagarde en su estudio sobre la posición femenina, *Los cautiverios de las mujeres*, señala que: “la sociedad está organizada de manera tal que en la edad adulta las mujeres y los hombres sólo pueden sobrevivir si tienen por compañía, en la convivencia privada– social, económica, erótica, procreadora, afectiva, intelectual– al otro” (438).

Posterior a la partida Eulalio, una vez que emprende su negocio, y tras el consecuente éxito, la ausencia de su esposo sirve de motivo para una recriminación constante por parte de la sociedad que observa a la mujer como una excepción de las convenciones sociales. Al respecto, la teórica enuncia:

Cambia su dependencia vital porque son capaces de mantenerse, y de manera autónoma mantener a sus hijos y reproducirlos sin paternidad y de vivir sin conyugalidad. Independientes económicamente, enfrentan sin embargo la soledad y la carencia de hombre; es decir el hombre existe en la ausencia, en la negación, no como superación de la dependencia conyugal sino como carencia. (Lagarde 459)

Por último, sobre esta novela, cabe mencionar el carácter limítrofe en que los habitantes de la región se encontraban. Cuando Dolores, la hija de Juana, decide casarse y migrar con su esposo hacia Santa Fe, la conversación denota la falta de conocimiento sobre el espacio y la geografía de la región, así como también las limitaciones de la comunicación:

-¿A dónde?
-A Santa Fe.
-¿Y eso dónde queda?
-En el norte
-¿En El Paso del Norte?
-No, en Santa Fe, más al norte.
-¿Hay más norte? (Moriel-Payne 171)

Ahora toca el turno a dos textos decimonónicos, donde las viajeras ocupan también el rol de la autoría. Susan Shelby y Nellie Bly fueron mujeres que compartían nacionalidad norteamericana, por lo que la visión desde la que observan el espacio mexicano representa la óptica de la extranjera. Estos traslados realizados por mujeres anglófonas poseían un intrínseco carácter político. El viaje de Susan no solo trae consigo mercancías que el ejército requiere, sino también su ideología protestante y costumbres siembran un contraste con las que ilustran los entonces habitantes de la región norteña de México.

La ruptura de la imagen del binomio hogar-mujer que mencioné en cuartillas anteriores, en el caso de Susan precede a la luna de miel y su consecuente inserción en la sociedad como esposa. A través de la avanzada en el viaje, con las millas detrás, Susan nombra su casa u hogar a aquellos sitios que toman como vivienda de forma temporal. Cuando se establecen en Santa Fe para pasar el invierno, sus palabras dan cuenta del sentido de lejanía que esas tierras representaban en su pensamiento de juventud, previo al matrimonio: “Is it really hard to realize it. I am here in my own *house*, in a place too where I once would have thought it folly to think of visiting” (Shelby 102).

El desplazamiento coincide con el inicio de su vida de casada, pero también con un proceso de madurez en el cual debe afrontar un aborto espontáneo y la contraposición de sus ideas protestantes a contraluz de la realidad de la guerra. Sobre cómo el desplazamiento crea una relación con el cambio en el desarrollo de los personajes me detendré más adelante, cuando revise a las migrantes del siglo XX. Sobre las condiciones del viaje efectuado, aunque hay un accidente en una carroza, estas en general son buenas y con comodidad, incluso con seguridad: “We are having fine protection near us in case of danger have made and encampment on the common just opposite our house” (Shelby 110).

Nelly Bly comienza su viaje al salir del estado de Pittsburg desde donde se dirige hacia la Ciudad de México, pasando por Paso del Norte. Desde que emprende su trayecto da cuenta de lo poco que conoce fuera de su entorno. “I had imagined that the West was a land of beer and cream; I soon learned my mistake, much to my dismay. It was almost an impossibility to get aught else than salt meat, and cream was like stars- out of reach” (Bly 6). El modo de desplazamiento que utilizó fue el tren, medio en donde atestigua la escasa presencia de mujeres: “We had not many passengers, but what we had, excepting my mother and myself, were all men” (Bly 13). Lo anterior enuncia una menor incidencia en la realización de viajes por parte de féminas en comparación a los caballeros.

Hasta aquí, es notorio que las mujeres hispanas y mexicanas viajan motivadas por la economía, mientras que las norteamericanas lo hacen por razones políticas y/o personales, como también lo hará Luz, personaje de *Tierra marchita* (2002), en la ficción de la última década del siglo XX. En ese mismo siglo, los viajes que realiza Trinidad (*Trini*) tienen una connotación monetaria, pero asimismo una relación con el desarrollo psicológico de este personaje, de forma parecida a las hermanas Rivas y a la parralense Cuca de *Tierra marchita*. Antes de revisar las tramas particulares de estas mujeres, el contexto de la segunda mitad del siglo XX importa porque la migración hacia el norte se ve acentuada, primero por la implementación del Programa Bracero (de 1942 a 1964) y, posteriormente, en la década de los 60's, por la instalación de la industria manufacturera en la ciudad y la consecuente inserción de las mujeres en el ámbito laboral.

En *Trini* (1986) los desplazamientos que realiza la protagonista otorgan claves para comprender el desarrollo del personaje e iluminan la temática de la migración laboral hacia el norte en el siglo XX. En el primer capítulo los acontecimientos narrados, el encuentro de la mujer con un artista estadounidense que le pide permiso para pintarla ocurren en

Valverde, Texas. El siguiente capítulo, a manera de analepsis, regresa la perspectiva de la narración en tiempo a la infancia de Trinidad y geográficamente al valle de Bachotigori.³³ A partir de ese punto la historia continúa en forma lineal hacia la adolescencia, adultez y tercera edad de la mujer rarámuri. Los principales desplazamientos que realiza son de Bachotigori-Santo Domingo-Ciudad Chihuahua-La Junta-Ciudad Chihuahua-Ciudad Juárez-El Paso-Valverde; además, el cierre de las últimas páginas promete el regreso de la familia a la sierra chihuahuense para que el menor de los hijos conozca a su padre biológico.

En la primera parte de la novela la necesidad de sustento motiva a la familia a migrar. El sueño, primero del padre y luego de ella, es poseer tierras propias para plantar, puesto que el modelo de comunidad en el que vivían en Batopilas no les permitía sacar provecho económico, ya que no les pertenecían y lo cosechado debía ser repartido entre los otros habitantes del valle. El siguiente sitio donde se establecen es Santo Domingo, una comunidad rural donde la minería será el soporte de la familia a la cual se ha unido la tía Pancha. Ahí el grupo se fractura cuando el padre enferma de tuberculosis y es enviado a Chihuahua a un sanatorio. Trini viaja a la capital cuando, luego de ser víctima de una violación y parir a un hijo que vive por poco tiempo, quiere encontrarse con un antiguo amante, Sabochi, quien también es el asesino de su violador. En la capital del estado establece su vida y como empleada de un puesto de verduras en un mercado conoce la independencia económica.

Propongo la lectura de estos espacios como una oposición raíces-modernidad, donde la protagonista es también espacio contenedor de la primera parte, siguiendo lo que

³³ Municipio de Batopilas, Chihuahua. La voz narradora utiliza ambos términos de forma indiscriminada para referirse a esta área.

propone Ryan como una de las posibilidades de la narratización del espacio: “an “oreo-cookie” structure: on the highest level of abstraction, plot presupposes a world structured by the spatial concept of boundary; the areas delimited by these boundaries can be associated with any kind of concept as long as these concepts enter into binary oppositions, and the spatiality of these concepts is often metaphorical” (37), siendo las ciudades, lo moderno y la sierra la parte que responde a la naturaleza en la que Trini fue criada. Para Trini, su llegada a Chihuahua, sitio donde comienza a usar zapatos y ropa de moda, parte en dos su existencia puesto que ha dejado de vivir con su familia nuclear. La distancia geográfica acentúa la que toma de su cultura y tradiciones.

El viaje que realiza a la sierra en las cercanías de La Junta es uno de los pocos que decide por ella misma; ya que, al igual que los casos de otras mujeres revisados en este capítulo, la decisión de moverse de un sitio a otro recae en las figuras patriarcales, primero el padre, luego el esposo. En el plano semántico, los movimientos permitidos encuentran limitantes físicas de varias índoles. La reja que su padre dejaba cerrada a partir de la muerte de la madre será la primera barrera y el río que hay que atravesar de forma ilegal funcionan como metáforas de aprisionamiento. Incluso su cuerpo y la condición de madre también recrean esta idea de encarcelamiento. Por otra parte, el mismo cuerpo de Trini funciona como constante contenedor de los elementos que integran los recuerdos de la vida en el campo: “The wind hugs me sometimes [...] Sometimes the wind grows inside me” (Portillo 19); “The storm is inside me, inside me” (Portillo 21); “I’m the valley, Trini decided, more than a Christian” (38); “Im a *descalza*. She believed too, Batopilas, Mamá, they’re map inside of me. So many things” (148).

El traslado hacia el norte del estado ocurre impulsado por la promesa de una mejora económica: “Juarez has opportunities” (Portillo 174); además, es ahí donde Tonio ofrece a

Trini sus intenciones de volver a establecerse como una familia con el hijo en común que había nacido en la capital. Una vez en la frontera esa misma ilusión de poseer un poder adquisitivo mayor será extendida a la ciudad vecina de El Paso cuando la pareja parte, por separado, a trabajar: “Tonio was leaving for Salinas, California, with others fifty braceros to work in the fields, to make American money [...] Elia urged Trini to cross to El Paso to work as a *mojada* while she waited for Tonio to come back [...] Elia had already found a job for Trini in El Paso as soon as they could get her across without papers” (Portillo 181).

Como antecedente de la migración laboral formal hacia Estados Unidos, la historia apunta a un tratado firmado entre los presidentes Taft y Díaz en 1909 con el cual se negociaba la contratación de mil mexicanos para laborar en los campos de azúcar en Nebraska y Colorado. Así lo afirma Cándido González Pérez en su trabajo historiográfico bilingüe *El Programa Bracero* (2010). Este mismo autor también señala que la instalación de vías ferroviarias fue un aliciente en lograr el desplazamiento de fuerza humana hacia el norte, ya que, hasta finales del siglo XIX, quienes migraban en búsqueda de empleo eran quienes residían en los estados fronterizos, dadas las dificultades de recorrer largas distancias (31). El Programa Bracero entró en vigor a partir de 1942 y funcionó durante 22 años como un acuerdo binacional que regulaba la migración de trabajadores mexicanos hacia tierra norteamericanas. Para esta mano de obra, las expectativas recaían sobre la posibilidad de mejorar su economía, puesto que “los salarios pagados en Estados Unidos eran hasta 10 veces superiores a los devengados en México” (47).

En el caso de las hermanas Rivas en *Tierra marchita*, cuyo nacimiento se ubica en las décadas de los 30s y quienes migraron en los 50s, también llegan a Ciudad Juárez por motivos laborales. La contraposición entre la Ciudad de México y El Paso está descrita como un sitio de rechazo ante uno de oportunidades. La noche en que su madre las corre de

su hogar, la capital del país también las rechaza: “A su paso se cerraban los portales, por las calles del centro circulaban espectros esa noche. Entre el polvo de demoliciones que daban paso a nuevas avenidas, la ciudad cambiaba en una dirección que no las incluía: dos millones y medio de habitantes eran muchos para no contar con nadie” (Galán 24); por otra parte, así habla la voz narradora de la ciudad paseña cuando el par de mujeres establecen ahí su hogar de forma permanente y forman sus familias: “El Paso era sorprendente. Avenidas ordenadas; barrios de casas lindas con jardines frontales; grandes almacenes con productos nunca vistos; pulcritud y progreso. Un mundo contrastante y, además, posible de transitar hablando español” (27).

Los desplazamientos de los personajes, enunciados en las tramas, concuerdan con un desarrollo de estos, movidos por circunstancias personales, pero también coinciden con trazos geográficamente ubicables que generan concordancia con los desplazamientos humanos que han acontecido con Ciudad Juárez como sitio de paso, que también se vuelve hogar permanente de migrantes del sur. El retrato de la frontera Ciudad Juárez – El Paso genera la imagen de las ciudades gemelas, tan cerca entre sí, pero distanciadas en aspectos de calidad de vida por pertenecer a diferentes países.

Capítulo 4. “Esta ciudad dispara en la noche”: La ciudad y la violencia

La lectura y análisis de los textos del corpus liga su contenido a partir de seis temas recurrentes localizados en las tramas. El contenido de este capítulo atiende dos de ellos, el binomio de la ciudad-violencia, dos conceptos unidos en la historia de la frontera. Y aunque el mote de Ciudad Juárez como la ciudad más violenta del mundo³⁴ fue temporal y reciente, la relación de este espacio como sitio de violencia se encuentra relacionado a su condición de frontera y desenvolvimiento de esta a través de su historia.

En este capítulo continúo con las bases teóricas de la literatura comparada y la temalogía que he aplicado en el capítulo anterior, relacionándolo, además con los estudios de género. En el primer apartado refiero un contexto histórico social para ofrecer los elementos que construyeron a la ciudad, principalmente a través del trabajo realizado por José Manuel Valenzuela Arce.

En el segundo apartado comparo cómo los personajes de las novelas objeto de estudio habitan los espacios públicos de la ciudad, y posteriormente, las formas en que la violencia de distintos tipos aparece en las tramas y su relación con la ciudad como espacio. En este apartado reservo los casos que refieren directamente a la violencia relacionada con el crimen organizado y la guerra contra el narcotráfico, puesto que estos serán analizados en el tercer apartado. De la misma forma excluyo el tema de la violencia feminicida que atiendo en el capítulo siguiente.

4.1 Contexto de la ciudad más violenta del mundo y la frontera donde debe vivir Dios

³⁴Nombramiento otorgado por el Consejo Ciudadano de Seguridad Pública A.C, en un estudio que cuantificaba los homicidios dolosos en una tasa de 130 homicidios por cada 100 000 habitantes en 2008.

Para comprender el contexto social en él que son inscritas las narrativas que emulan la vida en Ciudad Juárez como un espacio urbano, no puede dejar de tomarse en cuenta su concepción como frontera y sitio de paso histórico. Valenzuela Arce articula una configuración a partir de algunos elementos que redefinen la perspectiva sobre las ciudades desde los mundos fronterizos del norte de México, el primero de estos factores es la dimensión histórica “que tiene un papel central como anclaje y referente interpretativo en la conformación de la memoria social transfronteriza” (Valenzuela 849). Como parte del Camino Real de Tierra Adentro el espacio fronterizo actual de Ciudad Juárez-El Paso, históricamente, ha sido concebido como senda para comerciantes y foráneos con distintos intereses; y, aunque fue hasta 1847 que se le nombró limítrofe con el país vecino Estados Unidos, la connotación de un sitio de vulnerabilidad por la lejanía con el centro, sitio de paso para viajeros, ha estado presente desde entonces. Para continuar en la búsqueda de un panorama histórico social de esta urbe fronteriza en particular atendamos una mínima referencia a hechos históricos que afectaron la región, de 1659 a la fecha:

1. Fundación de la Villa Paso del Norte (1659)
2. Guerra México-Estados Unidos (1846-1847)
3. Cambio de nombre de la ciudad de la Villa de Paso del Norte a Ciudad Juárez (24 de julio de 1888)
4. Prohibición del alcohol en Estados Unidos (1919-1933)
5. Programa Bracero (1942-1964)
6. Instauración de la industria maquiladora (1965)
7. Guerra contra el narcotráfico (2008)³⁵

El segundo factor al que vincula Valenzuela Arce esta concepción de las ciudades, refiere un intenso crecimiento social articulado a la condición de frontera, que, por una parte ocurre por el tránsito de las personas hacia el norte (puerta a Estados Unidos), pero acentúa un carácter más permanente cuando una parte de la población, que llega a la urbe con la

³⁵ Si bien la intervención en Ciudad Juárez inicia con la militarización de Ciudad Juárez, por parte del gobierno calderonista; esta política se implementó en otras regiones del país desde el 2006.

intención de migrar, decide establecerse e incorporarse a la sociedad juarense: “las ciudades fronterizas crecieron enriquecidas con pedacitos de patria que llegaban de todos los rincones de México” (949), así como también del resto de América al tomar en cuenta la crisis migratoria actual que ha traído consigo el desplazamiento de personas (de todas las edades y géneros) provenientes de Venezuela, Guatemala, Nicaragua y otros países centroamericanos.³⁶

El tercer factor es la precarización urbana, que se conecta con el punto anterior puesto que se deriva de los procesos migratorios (Valenzuela 850). No puede dejar de relacionarse el crecimiento de la urbe con la instalación y proliferación de la industria maquiladora:

La ciudad tuvo un crecimiento explosivo de empleo entre 1979 y 1994. En sólo 15 años se pasó de 36 000 empleos a 130 000; y, en los siguientes seis años dobló esa cifra hasta alcanzar los 260 000 empleos. Ninguna ciudad aguanta, por supuesto, estos ritmos de crecimiento, de migración, que implicaban el establecer políticas de incremento en los servicios urbanos que el municipio debe ofrecer a la comunidad, al igual que otro tipo de prestaciones, en el área de la salud, educación, esparcimiento, etc. Se creó una ciudad con graves déficits urbanos (Aziz 147).

Estas carencias de la localidad apuntan a una insuficiencia en los servicios de vivienda, salud, educación, esto es, necesidades básicas para una vida digna.

El cuarto factor se vincula a los marcos prohibicionistas establecidos en Estados Unidos; en el siglo XX se trató de la Ley Volstead que estableció la prohibición de venta, importación y fabricación de bebidas alcohólicas en el país norteamericano que estuvo vigente durante catorce años (1919-1933). Dicha restricción “generó el traslado a México de destilerías, cervecerías, casas de juego, prostíbulos, casinos y todo un conjunto de

³⁶ Brenda Herrera “Tenía Juárez en el 2018 tres albergues para migrantes; ahora tiene 37 espacios”. *El Herald de Juárez*, 29 de marzo, 2022. <https://www.elheraldodejuarez.com.mx/local/juarez/tenia-juarez-en-el-2018-tres-albergues-para-migrantes-ahora-tiene-37-espacios-8057082.html> Consultado el 1 de abril de 2024. Cabe destacar que además Ciudad Juárez se constituye zona de tránsito para quienes provienen de países asiáticos, africanos y del caribe, que desean alcanzar el *sueño americano*.

elementos que redefinieron el rostro de ciudades fronterizas atrapadas en las dimensiones frívolas, lúdicas y glamorosas” (Valenzuela 850). Aunque en la actualidad este elemento prohibicionista ya no existe, si queda la imagen simbólica de este espacio como uno fuera de (su) ley, esto visto desde la perspectiva de la ciudadanía norteamericana; además, la diferencia de edad actual que hay entre la permisividad para la compra de alcohol (18 años en México y 21 años en Estados Unidos) sigue siendo contrastante en este lado de la frontera (el mexicano) como uno más libre o menos restringido, según se aprecie.

El último factor es la industria manufacturera, así como los procesos de precarización laboral que se anclaron a esta. Respecto a lo anterior:

La cultura industrial de las maquiladoras concibe a los trabajadores como piezas mecánicas, sin considerar sus aspiraciones como seres humanos; a esta concepción utilitarista se sumaron los liderazgos de la ciudad, que permitieron a la industria maquiladora la constante violación de las leyes laborales, mediante una flexibilidad laboral de contrato y despido que no se les permitió a otros centros industriales del interior del país. (Payan 136)

En retrospectiva, la existencia de Ciudad Juárez como urbe ha sido determinada por su condición de sitio de paso y, en los últimos siglos, por su vecindad con Estados Unidos; adyacentemente la proliferación de la industria maquiladora, la migración y la consecuente precarización urbana, fruto de una ineficaz planificación de la ciudad, son factores que han determinado el cómo se habita esta localidad, hasta los albores del siglo XXI.

4.2 Cuerpos femeninos habitando espacios públicos

¿Cómo habitan las mujeres de Juárez las calles, avenidas y barrios? La experiencia de ocupar un espacio público no es la misma para el ciudadano masculino que para el femenino. En el capítulo anterior mencioné, a través de las observaciones de Linda McDowell, cómo la presencia de las mujeres en los viajes de distinto propósito, rompía con el binomio de la mujer-hogar que ha sido parte del constructo de género. Continuando con la misma línea, existe la dicotomía privado-público donde a las figuras femeninas les corresponden las funciones del hogar y reproductivas, mientras que los hombres son los

encargados de las labores productivas que se insertan en el ámbito público.³⁷ El sentido de la construcción de esta dicotomía y su divulgación como una verdad absoluta recae en una intención patriarcal de control hacia dónde y cómo está la mujer. Las autoras del colectivo Col-lectiu Punt 6 apuntan a esta idea como uno de los motivos de reclusión de la mujer y de una no libre ocupación de la ciudad:

La segregación público-privada es la concreción espacial de unas relaciones de poder que establecen categorías y delimitan tanto los comportamientos y experiencias que se esperan de cada una como la pertenencia de cada sujeto a un espacio determinado. Esta división tiene consecuencias discriminadoras y atenta contra la igualdad de oportunidades, ya que la liberación de un tiempo doméstico es fundamental para tener un tiempo propio para dedicarle a lo que una desee y tener la posibilidad de construir una individualidad. (Col-lectiu Punt 6 72)

A continuación, hago una revisión de las percepciones del ambiente público por parte de las voces femeninas en las novelas objeto de estudio; para analizar cómo se representaba este imaginario a través de la voz narrativa o los personajes mismos. Para lograr lo anterior, establezco el seguimiento de una línea temporal a partir de sus tramas.

Antes de la mancha urbana conocida como Ciudad Juárez, un compendio de pequeños poblados rurales alrededor de la Villa Paso del Norte alimentaba la economía y vida social de la zona, en ese paisaje se inserta la trama de *'Cension* (1895), cuya historia ocurre en 1888. El episodio al que recurro para este análisis tiene lugar cuando la joven Ascensión decide emprender por su propio pie el camino hacia el salón principal de la villa desde la granja de su familia.³⁸ Pese a que su hermano le había ofrecido previamente

³⁷ Franca Basaglia en *Mujer, sociedad y locura* (1985) señala el carácter opresor que tiene el espacio privado sobre la figura de la mujer y los inicios de la lucha en contra esta ideología: “el momento en que la mujer empieza a exigir una existencia como sujeto histórico-social en el hecho de representar contemporáneamente uno de los polos de una relación natural (mujer-hombre, mujer-maternidad), se encuentra obligada a romper con todos los viejos equilibrios, poniendo en discusión cada nivel de opresión” (Basaglia 12).

³⁸ Josué Ortiz Luna ubica la granja de la familia de la protagonista a partir la mención de una iglesia rudimentaria en relación con la Misión de Guadalupe, posiblemente esa iglesia podría referirse a la Misión de San José (en las inmediaciones del boulevard Óscar Flores y Adolfo López Mateos) o bien, a la capilla del

llevarla a la fiesta, el deseo repentino de acudir implica que realice el recorrido sola. La protagonista camina con temor, entre la oscuridad del despoblado que atraviesa, para llegar al centro de la villa. Ni la autora ni la propia voz de la protagonista señalan el motivo de este miedo, pero cuando escucha ruidos que delatan otra presencia, se consuela al encontrarse alcanzada por su perro y no por alguna persona: “Súbitamente se escuchó un ruido abrumador en el campo de alfalfa. ¡No se atrevió a voltear la mirada [...] !Oh, buena fortuna! Tan solo es Bonito” (Mason 75). El sonido que despierta en ella un temor, por la posibilidad de una presencia masculina (porque de ellos sí pertenece la noche y el espacio exterior) subyace en el texto como la posibilidad de agresión física o sexual, que incluso podría llegar a consecuencias mortales. Hay una consciencia del rompimiento de un pacto pasivo en el cual la existencia de la mujer en el espacio público está condicionada por la compañía de un hombre y, por ello, surge un temor al espacio exterior que no se nombra; este miedo, de acuerdo con Ana Falú “tiene su origen en un discurso ancestral, que consideran que la asociación mujer/calle hace referencia a aquellas que están fuera de lugar o fuera del momento que les corresponde” (22). La transgresión al rol femenino que de ella se espera (no transitar por el espacio público sin acompañamiento de un varón) se refuerza al día siguiente cuando el lodo en sus ropas de fiesta la delatan y la postura de su familia, tanto de la madre como del hermano, es de horror: ponen en duda su honra, por haber salido a escondidas; a pesar de que ignoran lo acontecido mientras se encontraba fuera del hogar: “Ella está perdida! ¡Perdida!” (Mason 81). Regreso a la pregunta que establecí al

Sagrado Corazón (Constitución e Ignacio Mejía). De tratarse de esta última el recorrido de Ascensión fue de un aproximado de dos kilómetros, y en caso de tratarse de Misión de San José, seis kilómetros (Ortiz Luna 23).

inicio de este apartado: ¿Cómo habitan las mujeres de Juárez las calles, avenidas y barrios?

La primera respuesta es: con miedo, de acuerdo con lo encontrado en ‘*Cension*’.

La idea de que las mujeres pertenecen a la casa y los hombres a las calles, que he referido antes, se formuló en un espacio geográfico determinado (Europa y Estados Unidos), un contexto histórico (posterior a la Revolución Industrial) y una parte de la sociedad en particular (clase media y alta); en contraste las mujeres de la clase popular, desde tiempos inmemoriales han tomado sitio en las actividades productivas que inciden en la economía de cada localidad (Col·lectiu Punt 6 66). Esto es, que la mujer europea y americana de cierto estatus social era la que podía permitirse no salir a las calles. Por otro lado, la mujer pobre o de clase media baja ha tenido que habitar el espacio público y tomar parte de los procesos productivos de distintos tipos. En la frontera, Ciudad Juárez, aún antes de la llegada de la maquiladora a la localidad, las mujeres ya tomaban parte activa de la vida laboral en la ciudad: “Si bien las mujeres no eran significadas como sujetos de derecho a la ciudad [...] es notable reconocer que éstas siempre han sido partícipes activas en los procesos de construcción de sus ciudades, aportando a conformar asentamientos humanos y apostando a mejores condiciones de hábitat” (Falú 12). Aunque la joven Ascensión no había acudido antes a un baile, si habitaba el espacio público del mercado de la villa, la iglesia y otros sitios, donde siempre -acompañada- tomaba parte de la vida productiva, aunada a su labor en casa que sumaba a la economía familiar.

Tierra Marchita (2002) en la década de los cincuenta del siglo XX retrata un Ciudad Juárez en ciernes por detonar cómo una gran urbe, cuando las hermanas Rivas llegan a la frontera; provenientes de la Ciudad de México, atraídas por la vida en esta localidad. Su arribo ocurre en tren y la voz narradora describe: “Terrenos cultivados de algodón y trigo anticipan la ciudad y alternan con tierras vírgenes salpicadas de enormes sauces y casas

rectangulares que intentan resguardarse de un clima arduo. Han llegado a un valle fértil en medio del desierto” (Galán 16).

En este escenario aún no toma lugar el boom de la industria maquiladora; sin embargo, ya había en la frontera un crecimiento urbano. La fertilidad que señala el pasaje citado con anterioridad recaerá en el ascenso social de las hermanas que pronto dejan atrás la vida como bailarinas en el grupo musical al que pertenecen; para crear, gracias a su inteligencia, belleza y las relaciones interpersonales que establecen, una vida de estabilidad económica y creciente estatus social. El bar donde las mujeres empiezan a trabajar es descrito: “Los mejores tragos de la avenida Juárez se sirven en el Suavecito [...] El bar es de gran tradición y sus finos acabados de madera son obra de un excéntrico hombrecillo italiano que pasó por Juárez antes de la Revolución. No faltan ahí las fotos de los personajes de la farándula, de la fiesta brava y del box” (Galán 17).³⁹ La referencia a la vida nocturna en la ciudad señala el auge del turismo, principalmente norteamericano, que buscaba diversión en las calles juarenses, por ser el sitio más permisible para las opciones que la vida nocturna ofrecía, como refiere Valenzuela Arce (850).

La descripción de la entrada de las hermanas Rivas al bar El Suavecito⁴⁰, apunta a sus cuerpos como un medio importante para encajar con el ambiente donde su apariencia importa: “Dos mujeres entran con cautela. Cabello negro ondulado y peinado a la altura de los hombros; los labios muy rojos, medias y tacones bien puestos y la cintura marcada por

³⁹ La avenida Juárez, vena arterial que da la bienvenida los paseños, conectada al norte con el Puente Internacional Santa Fe y al sur con la 16 de septiembre-Paseo de la República-Tecnológico. Desde los años veinte ha funcionado como un corredor comercial. Tal vez refiere al populoso bar en donde se presupone la invención de las margaritas, el Kentucky-bar. Negocio en el que se recibe con afabilidad al turista paseño, pero no siempre a la población juarenses, al menos se ha registrado la discriminación hacia mujeres tarahumaras. Cfr. Rubén Villalpando, “Discriminan a tarahumara en bar de Ciudad Juárez”. *La Jornada*. 27 de noviembre, 2016 (<https://www.jornada.com.mx/2016/11/27/estados/037n2est>). Esta situación fue motivo de repudio ciudadano, en su momento.

faldas que bajan ceñidas solo hasta cubrir las rodillas” (Galán 18). La ciudad aquí es descrita como un espacio fructífero, y el caso de las hermanas Rivas, un ejemplo de cómo una migración temporal pasa a ser permanente, dadas las circunstancias económicas que les permiten establecerse con un mejor porvenir que el que tenían en su ciudad de origen.

En *Trini* (1972), alrededor de los principios de la década de los sesenta del siglo pasado, cuando la protagonista llega a Ciudad Juárez, ya existía la idea de que este espacio tenía oportunidades, pero una vez aquí, también se reconoce a la ciudad como la del pecado, por el estrépito de su vida nocturna: “Juarez is a sin city” (Portillo 189). La protagonista de la novela llega acompañada de su esposo, quien pronto migrará a Estados Unidos; mientras tanto, embarazada y ya con una pequeña hija, la joven debe salir a las calles a buscar medios para el sustento de su familia. La labor reproductiva y productiva recaen sobre ella, quien alquila un espacio para vivir en una vecindad en las cercanías de zona roja desde donde es testigo de la dinámica del ambiente nocturno de la ciudad⁴¹: “Trini found an apartment in the neighborhood called El Terreno de las Brujas, the witches’ lair. It lived up with its name, consisting in two blocks of crumbling ancient buildings, half of them empty, desolate, with gaping windows and doorways” (Portillo 189). En una cercanía temporal, tanto Trini, como Cuca, personaje de *Tierra marchita* proveniente de Parral, Chihuahua, aparecen en las calles de Ciudad Juárez (y luego en El Paso) buscando, en primera instancia, la sobrevivencia suya y de sus hijos; y en segunda, la mejora de sus vidas. La variedad de oficios a la que se dedican toma lugar a partir de las oportunidades y no de la elección propia. Trini se desempeña primero en el trabajo doméstico, y después en la elaboración de dulces artesanales para venderlos ella misma, mientras que Cuca

⁴¹ La vivienda que renta Trini se encuentra en las afueras del Arroyo Colorado, lo cual se puede referir al actual Viaducto Díaz Ordaz, o más probablemente, a la colonia que lleva este mismo nombre, la cual se encuentra en las cercanías del centro de la ciudad.

encuentra un puesto como cantinera en un bar en el Paso: “Cuca entró a trabajar a El Camaleón en 1982. Rubia artificial, conquistó a todos con su buen humor y su gran disposición para trabajar” (Galán 35). Estos personajes comparten la maternidad y la necesidad de subsistencia, sitio común desde dónde los peligros de las calles no son motivo para recluirse, sino que lo habitan a propósito de la búsqueda de prosperidad:

Sobre todo, en el seno de las familias humildes obreras, las mujeres han realizado muchas tareas que han sido invisibles para la historia, pero imprescindibles para la supervivencia cuando se estaba en situaciones de pobreza. La experiencia laboral extradoméstica de las mujeres ha sido muy diversa, compleja e invisible. Tanto casadas como solteras aportaban a la economía familiar como pequeñas comerciantes, en trabajos temporales de cuidadoras o lavanderas o en pequeños talleres de confección textil, de productos de metal, zapatos [...] (Col-lectiu Punt 6 67).

Volviendo a la ficción de *Tierra Marchita* (2002) y avanzando al año 1993 dentro de su trama, la voz narrativa da cuenta del crecimiento de la ciudad: “en los años setenta surgió en Juárez una novedad: Río Grande Mall. Después, la vorágine; un centro comercial tras otro, grandes avenidas, hoteles de cinco estrellas, autos a gran velocidad como en el freeway” (Galán 165).⁴² Para entonces la maquiladora ya se encuentra bien asentada en la localidad y forma parte de la vida de los fronterizos. Además, hay un distanciamiento marcado de las clases sociales. Por una parte, la pobreza extrema que se vive en Puerto Anapra,⁴³ la cual se describe: “Sin trazo, tan solo respetando los senderos formados por

⁴² Río Grande Mall abrió sus puertas el 28 de abril de 1976 como el primer centro comercial del estado Chihuahua, ubicado en la avenida Paseo Triunfo de la República, a un costado de la Adolfo López Mateos, cerca del centro de la ciudad. El complejo ofrecía opciones entre las 100 tiendas que estaban al interior y 30 en el exterior. El proyecto fue encabezado por el empresario Chihuahuense Leopoldo Mares y hoy en día sigue en funcionamiento.

⁴³ Anapra es el termino coloquialmente se utiliza para nombrar la zona que comprende las colonias Rancho Anapra, Puerto Anapra y Lomas de Poleo. Esta área se ubica geográficamente en el extremo norponiente de la ciudad, en los márgenes de esta sobre el borde fronterizo con el país Estados Unidos. El poblamiento de esta área, a través de asentamientos irregulares, fue una respuesta a la necesidad de vivienda de los migrantes provenientes de otros estados del país, y durante muchas décadas, quienes vivieron ahí tuvieron que sufrir la precariedad de acceso a los servicios públicos necesarios para una vida digna (drenaje, agua potable, electricidad y transporte público) y que incluso hoy son insuficientes. El nombre del sitio deriva de las siglas Asociación Nacional de Productores Agrícolas. De acuerdo con un estudio publicado en 2018 Anapra ocupa

espacios que no han sido tomados para fundar un hogar con láminas, tabique, cartón” (Galán 42); y, por otra parte, las deslumbrantes casonas de la zona Campestre⁴⁴ de los altos mandos del crimen organizado, como la del personaje Anselmo López: “un frente de por lo menos trescientos metros con reja de herrería exhibe un gran jardín, antesala de la fachada que envidiaría el mismísimo Constantino” (Galán 104). La frontera no sonríe de la misma manera para todos sus habitantes y el paisaje urbano comienza a delatar los distintos tipos de realidades que se pueden afrontar ahí.

Valenzuela Arce señala las ciudades como producto y productoras de desigualdades que son evidenciables a través de este tipo de contrastes subyaciendo marcas de clase y discriminación; además, diferenciación, distinción, exclusión, interacción, solidaridad y afectos son elementos que participan en la comprensión de su concepto (845-846). La vida de Luz, personaje de *Tierra marchita*, ejemplifica un tránsito en las diferentes esferas de la ciudad y la integración de estos elementos. Ella se muda a Ciudad Juárez proveniente de El Paso, donde se instala en la colonia Anapra, mientras que el sitio de su trabajo es la maquiladora RCA,⁴⁵ donde establecerá vínculos amistosos y sexoafectivos; gracias a su conocimiento del idioma inglés, pronto logra escalar a una posición administrativa, acentuando aún más la diferencia: “Era como un fluir en dos mundos. El de los zapatos de

uno de los tres conglomerados de extrema pobreza en la localidad, dónde 50% de sus habitantes viven en dicha situación (Fuentes et al. 15).

⁴⁴ Campestre refiere al área del Fraccionamiento Campestre en el nororiente de la ciudad (cerca de los campos algodóneros), zona que incluye el Club Campestre de Ciudad Juárez, con fecha de establecimiento en 1954. Durante la segunda mitad del siglo XX, la construcción de esta zona congregó al sector poblacional con más poder adquisitivo y presencia en la escena política y empresarial de la ciudad. Actualmente, transitar por las calles de Campestre muestra el contraste de mansiones y casonas con variado tipo de arquitectura, amplias zonas verdes y, en algunas áreas, accesos controlados exclusivos para residentes. Como referente, el costo de la membresía anual del Club Campestre, espacio con campos de golf, lago artificial, canchas deportivas, restaurantes y bares, ronda los \$80,000.00 m.n. (sujeto a la aprobación de una mesa directiva), mientras que un *day pass* o pase de un día ronda los \$1,700.00 m.n. y únicamente se admiten personas recomendadas por otros miembros, es decir, el acceso se restringe para los miembros de este círculo social.

⁴⁵ La maquiladora RCA fue emblemática en el paisaje fronterizo por ser una de las primeras empresas manufactureras. Instalada en el parque industrial Antonio J. Bermúdez, abrió sus puertas en 1969.

tacón, la fila en el comedor de la maquila, los amigos con coche y las idas a bailar al Electric Q; y el otro, el de aquel polvoriento camino que lleva a Anapra, al cuarto miserable, con Toño distorsionado” (Galán 90).⁴⁶ En suma, Luz transita entre una zona de riesgo constante y evidente y otra de aparente seguridad.

En mismo ambiente de miedo hacia la ciudad y en la década de los noventa se encuentran las producciones *If I die in Juárez* (2008), *Blood desert* (2005) y *Ciudad final* (2007). Estas tres novelas comparten un clima de rechazo hacia el espacio urbano, especialmente por parte de la población femenina y extranjera, motivado por la problemática de los feminicidios en la localidad.⁴⁷

En *If I die in Juárez* (2008), la narrativa comienza a desarrollarse a partir del año 1995, cuando Evita, una niña de once años, quien es maltratada físicamente y abusada sexualmente en el hogar, adopta la calle como sitio de escape ante la constante violencia. Al amparo de una mujer (Isidora), comienza a vivir en una casa con dos jóvenes sexoservidoras,⁴⁸ para quienes realiza labores de limpieza, pero después ella misma es inducida al trabajo sexual. En sus escapadas de casa constantemente se le advierte sobre los peligros de las calles, un taxista le dice: “You’re too young to be out on the streets like a prostitute [...] If you were my daughter, I would beat you and make you stay home. That’s

⁴⁶ El Electric Q fue una discoteca en las inmediaciones de la zona PRONAF, este se refiere al nombre que recibe una zona adjunta al centro de la ciudad, y tiene su origen en el programa del mismo nombre, Programa Nacional Fronterizo, impulsado en 1961 bajo el mandato del presidente Adolfo López Mateos. El financiamiento otorgado “se encaminó a la construcción de infraestructura acompañada por subsidios a los productores y a las ventas nacionales con la finalidad de impulsar el crecimiento. Particularmente en Ciudad Juárez, la construcción de un centro comercial y del boulevard en la zona Pronaf aumentó el costo del suelo urbano y promovió la expansión de la ciudad como consecuencia del traslado de las actividades económicas anteriormente realizadas en el centro histórico” (Pérez y Romo 92). A diferencia de otras zonas populares, por la cercanía con el Puente Internacional, esta área estaba dirigida a captar a un público con mayor poder adquisitivo, incluidos los turistas norteamericanos.

⁴⁷ Sobre los feminicidios de la ciudad acontecidos en la década de los noventa, no ahondo en el tema en este apartado puesto que son el tema principal del siguiente capítulo.

⁴⁸ Lo que la narración nombre la Zona del Canal, donde vivía Isidora, puede referirse a la zona del viaducto Díaz Ordaz, por la cercanía que se señala con el centro y la Catedral (Pope 10).

what women need. They need to be beaten and kept at home for their own safety” (Pope 21); según el discurso anterior, las mujeres que transitan la calle son las trabajadoras sexuales y para evitar que se conviertan en esto, deben ser contenidas en el hogar, inclusive usando la violencia como medio para lograrlo. Por otra parte, es a manos de policías que Evita sufre un ataque sexual a bordo de un vehículo oficial, durante el cual también se emite un discurso falsamente aleccionador sobre los riesgos de la calle:

So, you want to be a whore and run on the streets, do you? Well, see if you like this! The policeman unzipped his pants and exposed himself to her. Then he took her face and forced it over his crotch. Evita, struggling and crying, felt sticky wet fluid all over her face. She had never seen a man’s private parts before. (Pope 25)

Los riesgos a los que se expone Evita en la calle son numerosos: “las mujeres experimentan desde hostigamiento verbal, hasta acoso sexual y violación en plazas, parques, calles y transportes públicos, por lo que expresan sentir mayor temor que los hombres para transitar la ciudad” (Falú 20); habitar las calles no es una decisión consciente, sino un escape a los golpes de su madre y el abuso sexual de la pareja de esta. Su historia muestra cómo para las mujeres el espacio privado puede ser tan inseguro como el público y que las distintas violencias hacia la mujer pueden replicarse en todos los espacios.

En *Thirty talks weird love* (2021) AnaMaría reflexiona constantemente sobre la urbe que habita en 1999. La protagonista es una niña de trece años que pertenece a una familia trabajadora que tienen una taquería en las inmediaciones de la avenida Adolfo López Mateos⁴⁹ y su hogar se encuentra en el fraccionamiento Pradera Dorada,⁵⁰ a diferencia de Evita, el entorno de AnaMaría es sano y la economía de su familia es estable. Hay tres

⁴⁹ La Avenida Adolfo López Mateos (5 km aproximadamente de longitud) transita de norte a sur conectando principales arterias en la zona del norponiente de la ciudad.

⁵⁰ Aunque no se refiere exactamente el sitio, si se nombra las inmediaciones del primer Walmart de la ciudad (avenida Ejército Nacional) y el nombre de una calle ficticia nombrada Rancho Carmona (Narváez 15), lo cual coincide con que la nomenclatura de la mayoría de las calles de este fraccionamiento comienza con el sustantivo Rancho.

momentos en los que la voz narrativa, que coincide con la protagonista, reflexiona sobre la condición de su ciudad; primero, una postura de desconocimiento: “will love + death *always* = Ciudad Juárez for me? I don’t know, but my city is more than a simple sum, no matter the order” (Narváez 13). Después el espacio citadino es descrito como una figura femenina y materna que provee arraigo y cobijo:

Ciudad Juárez es
la frontera más fabulosa
y bella del mundo” Juan
Gabriel, our sweet prince
of sung border love, sings
I feel his words in my bones.
Despite all the death,
fear and potholes, I
see my city as her,
as a second *mami*. (Narváez 72)

El siguiente momento en que visualiza a la ciudad, es el poema que escribe luego de que una de sus amigas desapareciera, esto es, cuando la violencia de género la alcanza:

Ciudad Juárez I love you but I didn’t feel
the blood on your face until now. Can you
see your lost and killed? ... Juan Gabriel’s
voice is gone. The eagle and serpent
have flown the cactus, the nest. You,
mother, it hurts to love you. Ciudad Juárez
you’re a red cruel beautiful mother beast. (Narváez 147)

A través de la cita anterior, se visualiza la personificación de la madre como un ser bestial, que, en relación con el poema anterior, ha dejado de proveer amor y alimento, para pasar a lastimar a sus habitantes, hijos y hasta la voz defensora, Juan Gabriel, hijo pródigo, se ha marchado.

En un episodio previo, AnaMaría elabora un plan para ir con su amiga Margarita a la feria de la ciudad⁵¹, en el cual incluye previamente comprar un silbato y un aerosol pimienta, no hablar con nadie y no voltear a ver a nadie (64); subyace la conciencia del peligro que es el espacio público: “Being a girl in Ciudad Juárez / sucks: I can *never* go anywhere alone” (Narváez 63). No se trata de habitar la ciudad, sino refiere a la implicación de ser mujer como el motivo de la reclusión. Antes mencioné las ideas de Ana Falú sobre cómo el miedo estaba relacionado con una idea de no pertenecer a cierto sitio (mujer-calle), siguiendo esta misma línea los planes de AnaMaría surgen como un intento de atravesar dichos temores, pero al no tener éxito, se abandona dicha intención:

las mujeres desarrollan estrategias individuales o colectivas que les permiten superar los obstáculos para usar las ciudades y participar de la vida social, laboral o política. En otros casos, simplemente se produce un proceso de retraimiento del espacio público, el cual se vive como amenazante, llegando incluso hasta el abandono de este, con el consiguiente empobrecimiento personal y social. (Falú 22).

Por su condición de adolescente, mujer y juarense, AnaMaría se sabe no apta para transitar la ciudad, en suma y en este panorama, concluye, que Ciudad Juárez no es segura para ella ni para sus iguales.

Tanto *Basura* (2018) como *Todo eso es yo* (2016), ambas obras de Sylvia Aguilar Zéleny y *El monstruo mundo* (2016), de la autoría de Azucena Hernández, son ubicadas alrededor y después del hito de violencia del sexenio del presidente Calderón. Sin embargo, cada una de sus voces narrativas ocupan un sitio distinto para percibir la ciudad. En *Todo*

⁵¹ Desde la década de los noventa, La Feria Expo Juárez fue un acontecimiento anual que congregaba a la comunidad juarense para su entretenimiento. Tomaba sitio en las inmediaciones del Chamizal, ofrecía espectáculos musicales y de otros tipos, además de juegos mecánicos y variedad de alimentos. El evento atraía a las multitudes juarenses y de El Paso. Luego de unos años de haber sido suspendido, el evento ha sido retomado en los últimos años y se realiza en las instalaciones del Monumento a la Mexicanidad (polémico proyecto impulsado por el exalcalde Héctor Murguía, inaugurado el 24 de mayo del 2013; en donde se ubica la escultura denominada “X”, autoría de Sebastian. La discusión gira en torno al despido del herario del municipio para la construcción de este espacio, mientras la ciudad carecía -y sigue careciendo- de una inversión pública que prevenga y resuelva problemas estructurales como: seguridad pública, alumbrado, drenaje pluvial, transporte público, entre otras deficiencias). Este sitio también está localizado en la brecha fronteriza.

eso es yo, cuya trama ocurre en el 2005 y se extiende un par de años posteriores, la voz narrativa es recluida en el hogar constantemente por las figuras de autoridad familiares y desde ahí -mediante las voces de los otros- se configura su concepción del exterior: “Dice que la calle ya no es un lugar seguro. Aquí enfrente, aquí enfrente nomás, le digo. Mamá: No. Si Willy sale también ¿me vas a dejar? Mamá: No. Luego abre la cortina y me muestra la calle, ¿ves alguien más jugando allá? Y no, la verdad no hay nadie” (Aguilar, *Todo eso* 29). A diferencia de las otras ficciones revisitadas en este apartado, la voz narrativa no alude aquí a sitios específicos de la ciudad, no nombra calles, barrios ni zonas específicas de la localidad, lo cual alimenta el sentido de verosimilitud en cuanto a que Julia es una niña y su sentido de escritura responde más a una necesidad de plasmar sus emociones y sentimientos, que de ubicar los hechos.

En la ficción de *Basura* (2018) hay dos espacios que atienden a la ciudad principalmente y las mujeres que lo habitan. El primero es el basurero de la ciudad.⁵² Alicia es una joven que habita ahí desde la infancia, quien luego de sufrir violencia sexual de parte de la pareja sentimental de su madre adoptiva, y maltratos físicos de parte de esta última. La historia de Alicia tiene paralelismos con la de *Evita*, revisada en cuartillas anteriores, una niña violentada físicamente por la figura materna y sexualmente por la pareja de esa misma figura. En ambos casos se replica la revictimización a manos de la figura materna, que antes de culpar al adulto hombre, explota con violencia física hacia la niña: “Él como si nada. Fue idea de ella, le dijo. Ya ves lo débiles que somos los hombres, perdóname Chatita, fue ella, te juro que fue ella. Nada la detenía, nueve diez once veinte cachetadas.

⁵² El relleno sanitario de ciudad Juárez se localiza en la zona surponiente, en la carretera Juárez-Ahumada, funciona desde 1994 y está conformado por un aproximando de 200 hectáreas. Aunque se trata de un espacio que pertenece al gobierno de la ciudad, en la ficción se describe como un sitio público donde los pepenadores hacen sus hogares a partir de los materiales que ahí mismo encuentran.

Una más fuerte que la otra” (Aguilar, Basura 62). Contrastando la idea patriarcal de que el hogar es el sitio seguro para las mujeres, estos personajes ejemplifican los casos de las niñas que han sufrido violencia sexual en el hogar; el lugar que supondría seguridad para su desarrollo convertido en el primer sitio en el que sufren violencia y el motivo por el cual emprenden un camino hacia la calle, volviéndose más vulnerables.

Sobre el basurero, la percepción de este sitio, que provee para Alicia recursos para vivir y vivienda, no es la de un sitio seguro, sino de uno que constantemente la motiva a buscar su protección, poniendo en práctica la búsqueda de estrategias para salvaguardarse (Falú 22):

Una de las primeras cosas que adopté cuando recién me vine a vivir aquí fue un bat... Ya no lo uso, ahora tengo una navaja que es más efectiva para cuando alguien me quiere dar un susto [...] ¿Cómo que para qué? Para protegerme, aquí siempre hay alguien que te quiere dar un susto... Esta navaja me ha salvado la vida más de una vez. (Aguilar Basura 85)

El relleno sanitario es percibido como una comunidad que trabaja diario regido por su reglamento interno, bajo la dirección de un hombre: “Don Chepe me dijo, nadie agarra más metales que tú [...] Pero los metales no son tuyos, son míos, así que me tienes que dar comisión [...] Y así yo juntaba metales con otros batos y las mujeres juntaban pets. Y todos pagando comisión” (Aguilar, Basura 126). La figura masculina ejerce el poder sobre los miembros de la clandestina comunidad que debe rendir una parte del fruto de su trabajo como condición de poder habitar ahí. Aún quienes sobreviven en el límite de la pobreza no escapan a las estructuras de poder hegemónicas.

Dentro de los diálogos de Alicia hay una consciencia de su vulnerabilidad y de la irregularidad de su historia de vida: “Oiga, ¿y no tendrá un cigarrito por ahí? También estoy muy chica para vivir sola y de la basura, pero ya ve, aquí estoy” (Aguilar, Basura 86);

también su tránsito en las calles deja ver el deseo de las posibilidades perdidas de una vida normal:

Luego cuando camino por los barrios de por aquí vendiendo cosas veo a las alumnas de secundaria y de prepa caminando con sus mochilas y sus uniformes y sus calcetas hasta la rodilla y sus risas y sus platicas de novios y sus cabellos bien peinados y sus bocas muy pintaditas, y se me antoja. Se me antoja ser como ellas, y tener mochila y uniforme y andar así risa y risa. Pero luego se me pasa, se me olvida (Aguilar, *Basura* 97).

El tránsito de habitar una casa-hogar a residir de forma permanente el espacio público no estuvo mediado ni interferido en ningún momento por autoridades ni asistencia social. Al marcharse la madre, nadie aparece a ocupar su sitio ni a intentar suplir las necesidades básicas de una niña. Alicia pasa a formar parte de la sociedad en una situación de vulnerabilidad, sin acceso a la vivienda, salud ni educación.

El barrio Azteca⁵³ es la zona de la ciudad donde se encuentra la zona de trabajo de Reyna y sus apadrinadas, un grupo de mujeres transexuales dedicadas a la prostitución como empleo permanente. El sentido de la comunidad y necesidad de protección mutua mantiene a este grupo unido. Sobre su oficio y la relación con la localidad: “la práctica de la prostitución ha sido uno de los fenómenos con presencia constante en la vida de la frontera, con una histórica vinculación a un imaginario dominante que la ha vinculado a manifestación de inmoralidad” (Salazar y Curiel 24); el turismo sexual que también ha sido parte de la historia de la ciudad y en la narración de *Basura*, este fenómeno es aludido refiriendo a la clientela norteamericana: “En los buenos tiempos se veían más placas texanas, gringos que cruzaban el puente y se venían hasta acá, para venirse hasta acá, ja ja. También teníamos soldados, pero comenzó la guerra y ya ninguno cruza”. (Aguilar, *Basura* 37).

⁵³ Posible referencia a la colonia Aztecas. Ubicada al poniente de la ciudad.

Durante los monólogos que Reyna emite a las recién llegadas en búsqueda de establecerse en el trabajo sexual, se enuncia el barrio como sitio de contrastes, pero desde una perspectiva que enaltece los beneficios de la comunidad: “No sé si te pudiste dar cuenta, pero aquí todo está a una caminata de distancia: la esquina, el Javier, el hotel, nuestros depas, la farmacia. El barrio es bondadoso, el barrio es bueno, el barrio nos da todo. Amigos, todo. Por eso aquí estamos” (Aguilar, Basura 37); El sentido de comunidad constante como una de las estrategias para la seguridad del grupo, la reclusión replica ante la velada sugerencia de mantenerse en los límites de la colonia: “No hay necesidad de ir más allá de la panamericana o al centro, todo lo que necesitas está aquí. Todo, dije” (Aguilar, Basura 37).

En *El monstruo mundo* (2016) una voz narrativa establece un monólogo que guía por las calles de una ciudad que se sabe Ciudad Juárez por la referencia a Barrio Azul, este es el único sitio concreto localizable que se alude en la novela. La ciudad que la voz narradora crea abunda en descripciones que fluyen entre un lenguaje poético y descriptivo, combinando los factores sociales que ahondan en la construcción de esta ciudad, volviéndola la propia protagonista y motivo del título de la novela.

Frente a mi casa jugaban los niños pobres, y yo más pobre aún, carecía de palabras para invitarme a sus juegos. Frente a mi casa se drogaban los jóvenes que comenzaban a tronchar las flores de la muerte joven. Y pasaban los borrachos a altas horas de la noche salpicados de estrellas en los ojos. Y la prostituta Nena (se llamaba Azucena), gorda y vieja fichaba en los burdeles de Barrio Azul. Y muchos terminábamos siendo criminales, drogadictos o putas, porque había que ir tirando, desprenderle gajos jugosos a la vida, pero la vida solo nos daba las miasmas (Hernández 20)

En el pasaje citado anteriormente, son retratadas tres generaciones afectadas; la niñez que se sabe pobre, la juventud que ha caído en la drogadicción y, en última instancia, la adultez, que accede al trabajo sexual como método de vida. La precarización urbana, que genera un

crecimiento de zonas urbanas irregulares con déficit en los servicios públicos (Valenzuela 850) vinculada con la condición de la pobreza genera estos escenarios que son caldo de cultivo para la creación de más generaciones susceptibles, como también retrata el párrafo, al emprendimiento de actividades ilícitas o bien, a las adicciones de distinto tipo.

4.3 Otra escritura de la guerra contra el narco

La guerra contra el narcotráfico es el nombre común que se le dio al enramado de sucesos violentos durante el sexenio del presidente Felipe Calderón (2006-2012) y cuyo epicentro recayó en algunas localidades, entre ellas Ciudad Juárez. Alberto Aziz Nassif plantea que el modelo de la ciudad fronteriza y la estructura del modelo maquilador son dos generadores de vulnerabilidad que contribuyen a las violencias múltiples que han residido en Ciudad Juárez (144). Esta violencia tuvo su punto más alto en el 2008 durante el sexenio de Felipe Calderón:

En Juárez, el crimen y la violencia crecieron de forma sistemática debido al rezago social, político y económico de su población, sumado a la creciente desocupación – generada principalmente por la pérdida de empleos en el sector maquilador–, la ineficacia policial, los cambios en el narcotráfico y la ubicación geoestratégica al ser una ciudad fronteriza. (Arratia 106)

Estos críticos coinciden en que la violencia que detonó el nombramiento de Ciudad Juárez como la ciudad más peligrosa del mundo fue gestada gracias a una serie de eventos que encausaron un ambiente propicio para la existencia simultánea de múltiples tipos de violencia en la localidad.

Las novelas en las que aparecen alusiones a la guerra contra el narcotráfico son *Esta no es una ciudad cualquiera* (2006) de Marcela Unna, *El monstruo mundo* (2017) de Azucena Hernandez, así como también *Todo eso es yo* (2016) y *Basura* (2018) de la autora Sylvia Aguilar. En *Esta no es una ciudad cualquiera* la voz narrativa da cuenta del proceso de crecer en un hogar cuya figura paternal ha sido arrancada de sus vidas a manos de la

violencia de la cual él mismo era gestor. Eduardo crece entre las ausencias de una madre que debe trabajar para sostenerlo económicamente y el cobijo de la calle: “cuando tenía nueve años, entre el Javis, el Chino y yo formamos nuestra banda de mafiosos, nosotros éramos del Partido Romero, entre la calle Ignacio Zaragoza y la Honduras, le disparábamos piedras a los chavalos de la Ignacio de la Peña, esto era cruzando la 16 de septiembre” (Unna 14). La escalada en las actividades ilícitas llega a su punto más alto cuando Eduardo se erige como sicario, posición desde la cual observa el degradamiento de la ciudad:

La Avenida Triunfo de la República, que ironía con lo de triunfo, la que parte la ciudad en dos, como a esas mujeres que les hacen cesáreas. Así es mi ciudad, por años la han rajado por la mitad, desde que yo estaba chavalo le han partido una y otra vez su madre con la sangre de ajusticiados, y sigue sangrando, como una mujer en cuarentena que ya no lleva la cuenta porque no le importa seguir viendo ejecutados; en restaurantes, bares, escuelas, iglesias. (Unna 18-19)

A voz del mismo sicario, la sangre y la muerte que corre en la ciudad se ha tornado incontable. Héctor Domínguez Ruvalcaba señala al papel que tienen los jóvenes en las actividades del crimen organizado, donde la inducción hacia el crimen tiende a ser orquestado por las redes de pandillas; el principal contacto se relaciona con el circuito de la adicción y el delito menor, para luego escalar; no como una elección autónoma sino como la única condición de vida disponible en algunos sectores de la ciudad (63). La escalada en las actividades ilícitas de Eduardo, y de otros jóvenes, se erige no como una decisión consciente sino como la suma de varios factores que han estado presentes desde la niñez. En *El monstruo mundo* (2006), la narradora y protagonista narra el método de reclusión del crimen organizado que observa en las calles: “Elegían a un muchacho desdichado y le proponían un sueldo y un arma. Le ofrecieron más que lo que todos en su vida le habían dado [...] Denle al sin nada un arma, a aquél que rumia miserias arcaicas, será como un niño resentido que saca la lengua y pone el pie para que el otro caiga, el nadie, el otro que

encarna sus envidias pulsantes” (Hernández 49). La falta de alternativas para salir de la pobreza es retratada por la voz narrativa, que no toma un sitio moralista ni concede juicios. Hay una responsabilidad en aquellos que ocupan las filas de servidores públicos y administración de la ciudad cuando la falta de infraestructura llevó al crecimiento de una generación de futuros ciudadanos carentes de oportunidades:

La ciudad, que no tuvo la capacidad de otorgar servicios públicos a sus nuevos habitantes, terminó creando condiciones de asentamientos humanos tan precarios que muchos de los nuevos juarenses, hijos de los y las trabajadoras en las maquiladoras, crecieron en las calles con horarios escolares limitados y sin programas de guardería o actividades extracurriculares que les permitieran prepararse para un futuro en el mercado laboral, cada vez más estrecho. (Payán 136)

En *Todo eso es yo* (2016) una primera narración alude al carácter violento de la ciudad, durante un episodio en el cual la familia es despertada durante la noche por el ruido producido por impactos de bala: “Anoche nos despertaron los balazos... A estas alturas, ya deberían estar acostumbradas, dijo. Esta es una ciudad que dispara en la noche. Y es cierto; esta ciudad dispara en la noche. A tu cuarto, me dijo, papá” (Aguilar, *Todo eso*, 11). No se nombra a quienes detonan las armas ni quienes reciben las balas; la perspectiva infantil de Julia, quien sirve de narradora para la historia y protagonista, personifica la ciudad como un ente violento, de forma parecida a cómo lo hace AnaMaria en *Thirty talks weird love*, en el fragmento revisitado en las cuartillas anteriores. La percepción de ambas, que navegan entre la niñez y la adolescencia, no ahonda en los motivos de esta violencia, pero coinciden en la imagen proyectada. Por otra parte, las consecuencias de habitar en un ambiente hostil son trasladadas al arte que la madre de Julia produce: “Mamá pinta lo que siente y lo que pasa en la ciudad, así dice. Y lo que Mamá siente y lo que pasa en la ciudad tiene colores oscuros. Hay demasiado gris en Mamá. Demasiado gris” (Aguilar, *Todo eso* 22). A la postre de la muerte violenta del padre de Julia, la depresión en la que se ve envuelta su madre, la

cual llega al punto en que le imposibilita salir de su cama y ocuparse de sus hijos, es perceptible como un degradamiento de este color gris.

En *Basura* (2016), Reyna, amurallada en la relativa seguridad que le provee su barrio, da cuenta de las impresiones provocadas por vivir en Juárez: “Tú nomás ve al centro y ve los edificios, tiros en las paredes, ventanas rajadas, o enrejados hasta las nalgas, o vacíos. O la gente, ¿te has dado cuenta cómo la gente camina viendo a todos lados agarrando bien fuerte el morral? Miedo, la gente tiene miedo” (Aguilar, *Basura* 105). Transitar con temor las calles es objeto de otro pasaje de *El monstruo mundo* (2016): “La ciudad bullía siempre a la misma temperatura, la gente andaba a la misma velocidad, todo se medía según los niveles de neurosis individual, la desesperación hacía imaginar más de prisa las distancias” (Hernández 36).

En general, las percepciones de habitar la ciudad para estos personajes femeninos es un paisaje negativo, de riesgos, pero que no pueden eludir en búsqueda de supervivencia, de forma reiterativa estos personajes femeninos buscan cómo habitar las calles y espacios públicos pese a las vulnerabilidades de las que son objeto constante. La necesidad, en los casos de pobreza extrema, las empuja a buscar medios que no las detengan. El miedo o temor es una constante en su tránsito por la calle y se justifica en las violencias que han sufrido, aún y cuando no han sido objeto directo. No obstante, y dado también a estas mismas vulnerabilidades, habitar la ciudad es para algunos de los personajes un acto de rebeldía que nace de un afán de supervivencia.

Capítulo 5. “Girls are stories”: Femicidio y revictimización

La lectura y análisis de los textos del corpus liga su contenido a partir de seis temas recurrentes localizados en las tramas. El contenido de este capítulo atiende a los últimos dos: el binomio feminicidios-revictimización, temas vinculados al hecho histórico conocido de forma global como *Las muertas de Juárez*. Si bien el mote de Juárez de La ciudad más violenta del mundo ubicó a la urbe en el ojo público, la década anterior la localidad ya había obtenido atención internacional por la serie de crímenes en contra de mujeres acumulados en los archivos policiacos, sumado la falta de respuesta eficaz por parte de las autoridades y una constante revictimización, por parte del Estado, la comunidad y los medios, hacia la memoria de estas mujeres.

En el primer apartado aporto los datos principales, para conferir un contexto histórico que comienza en 1993, principalmente a partir del trabajo de Julia Monárrez. En este mismo segmento enlisto las primeras producciones literarias asociadas al tema. En el segundo apartado reviso la relación de los feminicidios registrados en las novelas con la historia de la localidad. Identifico que en las novelas estos crímenes aparecen de dos formas: cuando un personaje femenino es asesinado por razón de género, y cuando el tema es aludido en voz directa de una de las mujeres que habitan estas ficciones; así como también apunto a las correspondencias y discordancias con la realidad registrada por fuentes de investigación. En el tercer apartado conceptualizo el fenómeno de la revictimización y las menciones indirectas a este en las narraciones.

5.1 La invención de las muertas de Juárez.⁵⁴

Los asesinatos de mujeres cometidos desde el año 1993 hasta el inicio de la década siguiente fueron conocidos por el mediático título *Las muertas de Juárez*. El número de

⁵⁴ Este aparato solo ofrece datos principales para ofrecer un contexto por lo que no pretende ser exhaustivo.

víctimas puede variar en cuestión del periodo a analizar y la fuente consultada.⁵⁵ El punto de partida es enero de 1993, con el hallazgo del cuerpo violentado de Ana Chavira Farel, una niña de 13 años, quien es hallada cerca del aeropuerto de Ciudad Juárez, con las características que después denominarían feminicidio; continuarían, durante los siguientes años, más cuerpos de mujeres encontrados en despoblados, vías públicas y áreas periféricas de la ciudad. En algunos casos, los hallazgos eran grupales; ocho cuerpos en el Lote Bravo en 1995, seis cuerpos en Lomas de Poleo en 1996 y ocho más en un campo aldonero ubicado en Paseo de la Victoria y Ejército Nacional en el 2001. En compendio formularon una lista de cientos de mujeres que fueron secuestradas, violentadas, torturadas y cuyos cuerpos eran abandonados con señas de violencia sexual, todo ello ejercido con una misma crueldad. Además, no todos los hallazgos fueron plenamente identificados y sobre muchas desaparecidas su paradero permanece desconocido.

La falta de resultados por parte de las autoridades locales y la continuidad del fenómeno llamó la atención de organismos como la Comisión Nacional de Derechos Humanos (1998 y 2003); así mismo hubo una intervención por parte del Buró Federal de Investigaciones de Estados Unidos de Norteamérica con intenciones de colaborar en el esclarecimiento de los hechos (1999). Las cuestionables investigaciones llevadas a cabo por el Estado ensalzaron las voces de activistas y organismos civiles que clamaban justicia. Como consecuencia, no solo de estos actos sino de una oleada de violencia en contra de las mujeres del país, en 2007 tuvo lugar la promulgación de La Ley General de Acceso de las

⁵⁵ Julia Monárrez contabiliza 382 entre 1993 a 2004; sin embargo, ella misma apunta la discrepancia con las cifras oficiales, así como también la posibilidad de que la cifra mayor sea real y al hallazgo de víctimas desde 1991 (Monárrez 9-14). Concordante con lo anterior, Ravelo y Domínguez, apuntan a las faltas en los datos oficiales: “Una de las estrategias de los emisores oficiales ha sido alterar las cifras de las víctimas y descartar líneas de investigación con argumentos dirigidos a respaldar la construcción de tales chivos expiatorios, como en el caso del Informe de la Fiscalía Especial de Homicidios de Mujeres y Desaparecidas de abril de 2002 o la auditoría del Instituto Chihuahuense de la Mujer presentado en julio de 2003” (127).

Mujeres a una Vida Libre de Violencia, mismo documento donde queda asentada la tipificación del feminicidio como un delito, el cual fue impulsado por Marcela Lagarde Ríos.

La terminología de feminicidio (término retomado por Marcela Lagarde) y feminicidio sexual sistémico (término acuñado por Julia Monárrez) como constructos ideológicos posteriores sirven para comprender a nivel conceptual la raíz social y especificidad del acontecimiento. A través de estos conceptos se pudo nombrar y reconocer que *las muertas de Juárez* no eran tales, sino víctimas de feminicidio. El título que se les dio a las víctimas en conjunto (*las muertas de Juárez*) muestra desde el nombramiento un deslinde de la responsabilidad del Estado por otorgar justicia.

En el 2009 la Corte Interamericana de Derechos Humanos realizó un juicio, denominado caso Campo Algodonero (El Caso González y otras vs. México), cuyo resultado fue la condena al Estado Mexicano como responsable de la desaparición y muerte de Claudia Ivette González, Esmeralda Herrera Montreal y Laura Berenice Ramos Monárrez. Este hecho sentó un precedente sobre la responsabilidad del Estado de proveer seguridad de las mujeres; así como las irregularidades con las que las investigaciones fueron llevadas a cabo.

La producción cultural alrededor al tema es variada: películas, series, libros, poemarios, obras de teatro, canciones, entre otras. En el corte literario, entre las primeras alusiones al tema en Ciudad Juárez se encuentran algunos poemas de *Mujeres de la Brisa* (1999) de Joaquín Cosío; asimismo, el poemario de Arminé Arjona *Juárez, tan lleno del sol y desolado* (2005) compuesto entre 1997 y 2002. De forma parecida fue la publicación posterior de *Elegía en el desierto: In memoriam* (2004) de Micaela Solís, cuya escritura inició en 1997. En la dramaturgia, una de las primeras obras que abordó la problemática fue

Hotel Juárez de Víctor Hugo Rascón Banda (compuesta en 2001) y en la narrativa, *Tierra Marchita* (2002). En la producción local también destaca el trabajo testimonial-periodístico *El silencio que la voz de todas quiebra: Mujeres y víctimas de Ciudad Juárez* (1999), resultado de un trabajo de investigación y contacto directo con las familias de las víctimas. A nivel nacional dos obras atendieron el tema: *Las muertas de Juárez. Crónica de los crímenes más despiadados e impunes en México* de Víctor Ronquillo publicado en 1999 y *Huesos en el desierto* (2002) de Sergio González Rodríguez.

5.2 Femicidio en la narrativa: Entre la denuncia y la nota roja.

Los feminicidios aparecen en los textos literarios de esta investigación de dos maneras: directamente cuando un personaje femenino es asesinado y de forma indirecta cuando el suceso es aludido en voz de otros personajes. La siguiente parte del estudio analiza las apariciones del feminicidio en las tramas y cómo estas enunciaciones aparecen con una intención de recreación de los hechos para generar memoria y denuncia; así como también se mueven hacia escenarios que apuntan más a la recreación de la nota roja y la difusión de múltiples versiones sobre los asesinatos.

Sobre la intrusión del concepto feminicidio en la esfera local, hay una referencia en *Thirty Talks weird love* (2021), ambientada en 1999, cuando el padre de AnaMaria hojea el periódico ella observa las notas:

No girl in on the front page this time
but it only takes a few pages to find
news about the latest “femicide
victim in Ciudad Juárez”. I don’t know what
“femicide” means, but it sounds a lot like
“homicide”, which means murder
Don’t read that! Chachita snaps. *What
is femicide?* I ask. *It’s when a girl
or woman... dies.* Don’t worry about

that she says, touching my cheek. *I think you mean killed...* (Narváez 68)

Este extracto evidencia la normalización de los sucesos violentos cuando la protagonista reconoce que en esa ocasión la nota principal no era la de una mujer asesinada o desaparecida como solía serlo. En 1999 el número de víctimas iba en aumento y los cuerpos de mujeres encontrados dejaron de ser la nota principal para pasar a una constante que tomaba sitio en la prensa roja y en los archivos policiacos. Por otra parte, hay una alusión directa al término feminicidio; este fue introducido por Marcela Lagarde, retomándolo de Diana Russel y Jil Radford que en el idioma original era femicide (*The politics of woman killing*, 2002), con intención de ajustarlo al fenómeno que comenzó en esta frontera y posteriormente se extendió por el país, se precisó como feminicidio por la activista mexicana:

En castellano femicidio es una voz homóloga a homicidio y sólo significa homicidio de mujeres. Por eso, para diferenciarlo, preferí la voz feminicidio y denominar así al conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que contienen los crímenes y las desapariciones de mujeres y que, estos fuesen identificados como crímenes de lesa humanidad. (Lagarde 216).

Este mismo término fue llevado a la jurisprudencia mexicana referida en la primera parte de este apartado. De acuerdo con La Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007) en su capítulo V, se entiende la violencia feminicida como:

La forma extrema de violencia de género contra las mujeres, las adolescentes y las niñas, producto de la violación de sus derechos humanos y del ejercicio abusivo del poder, tanto en los ámbitos público y privado, que puede conllevar impunidad social y del Estado. Se manifiesta a través de conductas de odio y discriminación que ponen en riesgo sus vidas o culminan en muertes violentas como el feminicidio, el suicidio y el homicidio, u otras formas de muertes evitables y en conductas que afectan gravemente la integridad, la seguridad, la libertad personal y el libre desarrollo de las mujeres, las adolescentes y las niñas.

En *Tierra Marchita* (2002) aparece en la literatura mexicana una alusión a los feminicidios de Ciudad Juárez como un tema secundario y enramado con la trama central del crimen

organizado. Luz y Georgina son abordadas en las inmediaciones de su domicilio en la colonia Anapra por un grupo de drogadictos, quienes las secuestran y graban la tortura a la que son expuestas antes de ser asesinadas: “El aserrín cortó de tajo el cabello de Luz y después le hizo dos marcas en la cara. Consiguió un gran grito de terror, el primero de muchos que ella lanzó acompañando el descomunal llanto de Georgina, mientras las dos eran torturadas, violadas, mutiladas y asesinadas” (Galán 103-104). En esta narración, el motivo del asesinato de las jóvenes se atribuye a la producción de cintas *snuff*⁵⁶ que es una de las versiones que circuló entre la comunidad ante la falta de respuestas por parte de las autoridades. Héctor Domínguez Ruvalcaba y Patricia Ravelo Blancas realizaron un estudio en 2003 sobre la circulación de estas distintas hipótesis, entre las cuales enlistaron: Tráfico de órganos, pornografía sádica *snuff*, raptos hechos por juniors para orgías, ritos satánicos para sacrificar mujeres, asesinos seriales provenientes de Estados Unidos, entre otros. Particularmente sobre la teoría de la producción de contenido *snuff*, estos académicos señalan a que en las investigaciones nunca se encontró alguna evidencia que pueda apuntar a este motivo (126). Meses después de la desaparición de Luz y Georgina, la madre de la primera, Cuca, emprende su búsqueda; primero a través de canales oficiales y después por su propio pie, buscando y preguntando entre calles:

Definitivamente Cuca cambió y reflexionó mucho en este tiempo de dolor. Y es que ahora su vida gira en torno a la búsqueda de su hija y en ese camino ha visto mucha desgracia. Las más de 180 mujeres asesinadas seguramente encierran historias personales diversas, pero vistas en grupo es un horror del que están tratando de establecer las constantes:

- Recientemente inmigradas.
- Jovencitas.
- Con huellas de violencia.
- Abandonan sus cuerpos en despoblado.

⁵⁶ El término *snuff* refiere a una categoría de pornografía que centra el foco en la tortura y degradación de la figura femenina, que sufre a manos de una o varias masculinas, culminan con el asesinato.

-O cachos de sus cuerpos.

-Secuestradas por varios días antes de ser sacrificadas. (Galán 183)

Las características en común en el grupo de las víctimas coinciden con las señaladas por Julia Monárrez:

Mujeres jóvenes, morenas, estudiantes, obreras, niñas, y todas son económicamente marginales. La firma que presentan algunos cadáveres se expresa en las siguientes formas: cuando se encuentran vestidos -generalmente se encuentran desnudos o semidesnudos- su ropa no coincide con la que portaban el día de su secuestro; tampoco coincide la disposición o composturas en las cuales son encontrados, ni los días de cautiverio que permanecen sujetas a tortura antes de ser exterminadas. (49)

Aunque Luz y Georgina pertenecen a la ficción, no lo es así el contexto que aporta la trama que enmarca una situación constante en la localidad; la publicación pertenece al 2002, pero está ambientada en los últimos años del siglo XX. El presunto número real de mujeres asesinadas también es aludido en el discurso de Cuca: “estas cifras son erróneas, porque la mayoría de los casos no se han denunciado. Las familias tienen miedo” (Galán 182). Existe una discrepancia entre el total de víctimas ofrecido por las instancias oficiales, sobre lo que Patricia Ravelo señala: “no existen datos confiables debido a subregistros y a que no existen mecanismos adecuados para procesar la información” (157). Otro elemento de la realidad que aparece es la referencia geográfica, Luz desapareció en Anapra, un área periférica, cuyos riesgos aparecen enunciados en el capítulo anterior; además, la cercanía con Lomas de Poleo se lee como una referencia a las ocho víctimas cuyos cuerpos fueron encontrados en esa zona en 1996.

En *Thirty talks weird love* (2021), Margarita, una adolescente, desaparece cuando sale de su casa luego de una discusión con su madre mientras que sus amigas la esperaban en el cine. La estudiante nunca es encontrada y su ausencia golpea a su familia y círculo social. La voz narradora AnaMaria, se cuestiona sobre los motivos que hicieron que fuera Margarita y no ella, u otra de sus compañeras, quien desapareció ese día. El factor de la

pobreza como un elemento de vulnerabilidad aparece: “This had me going mad-sad circles because I don’t or can’t understand. If is just luck, if we can’t choose to be born rich and white? Does that turn the unlucky into bruised apples who’s faced dead-end in the trash? (Narváez 153). De acuerdo con Julia Monárrez: “La estructura del orden social geográfico y económico de familiares de víctimas es su residencia en las zonas del norponiente, surponiente, centro y suroriente. Ninguna de ellas/os es residente de la zona nororiente de la ciudad, donde se encuentra el mayor desarrollo de infraestructura urbana y de ingresos económicos” (118-119). En el mismo sentido, las palabras de AnaMaria denuncian que nacer pobre y mujer en ciudad Juárez puede ser una condena de muerte.

En *Todo eso es yo* (2016), el feminicidio aparece como un tema secundario, cuando Julia, escucha a su madre hablar sobre un caso:

Las reportaron desaparecidas hace un mes. Eran primas. Iban a la misma escuela. La mamá no las encontró a la salida de la escuela. Salió en todos lados. Las encontraron hace unos días en un baldío. Que obviamente las violaron. Que obviamente las mataron. Las amigas de mi Mamá se preguntan qué alma desalmada haría eso, qué consuelo van a encontrar las mamás y qué esperanza pueden tener de encontrar a los culpables. Me voy a la televisión. Pienso: ¿por qué obviamente las violaron, por qué obviamente las mataron? porque pues eran unas niñas nada más, ¿no? También me pregunto qué es, exactamente, violar. (Aguilar *Todo eso es Yo* 28)

La perspectiva infantil de los hechos atroces descritos en las noticias una vez más cuestiona al sistema sobre las interrogantes sin respuesta. Al igual que la víctima que aparece en *Thirty talks weird love* (2021), las retratadas en el pasaje anterior son de una joven edad. De acuerdo con los datos reunidos por Julia Monárrez en *Trama de una injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez* (2006), que recupera datos de 144 víctimas cuyos cuerpos fueron recuperados entre 1993-2004, casi 50% tenían una edad entre los 10 y 19 años. Se denuncia entonces, que a una edad en la que aún no se comprende ni conoce los

términos relacionados con la violencia sexual como la violación, bien se puede terminar siendo un número más que engrose los expedientes policiacos sin resolver.

Una descripción de feminicidio toma lugar en un pasaje de *Monstruo Mundo* (2017), de la víctima no se presenta nombre ni otros datos, sin embargo, aunque no se señala de forma directa, puede tratarse de una trabajadora sexual que aparece antes en la trama:

Quedó tirada sobre el suelo chorreando sangre como una compresa inservible. El cabello revuelto con sangre, tanto odio en el cuerpo amoratado y frágil. Puta. Un golpe de mano abierta en la cara, el primero para obligarla a mamar verga. Mama puta. Mientras, le otro la sodomizaba. Trágate la toda, Perra. Un dolor que se cierra en una expansión desgarradora, la impaciencia, las arcadas, la impotencia, la herida abierta en la cabeza como una segunda vagina, el cuerpo utilizado como una bacinica, receptáculo de vísceras y fluidos, de abortos y escupitajos. Puta de mierda. El desprecio total en un guiñapo de mujer tendido sobre un pedazo de suelo sucio que ni siquiera era el suyo. Puta, trágate la toda. Perra de mierda. Bragas rojas y blusa blanca. La nota decía que fue encontrada en la mañana por un vagabundo local. Agonizó la noche y un puñado de estrellas carbonizadas le obstruía la garganta. Debió ser doloroso, el apagamiento. (Hernández 76)

La crudeza de la descripción encaja con la saña y señales de violencia con la que han sido encontrados los restos de mujeres. A través de las infamias que son cometidas a las mujeres, los agresores trasladan esas vidas humanas a una condición de objeto: “que por su diferencia sexual pueden ser utilizadas para el placer de algunos hombres y fácilmente reemplazables por otras con sus mismas condiciones de identidad en un sistema de relaciones de objeto/sujeto, donde las mujeres pueden ser objeto de violencia mortal.” (Monárrez 45). Un informe de Amnistía Internacional emitido en 2003 puntualiza la violencia infringida:

un factor en común en muchos de estos casos es el hecho de muchas de las jóvenes fueron secuestradas y mantenidas en cautiverio, así como la forma brutal de violencia sexual sufrida por la víctima antes de ser asesinada. Esta violencia incluye la violación, mordazas, golpes, cuchilladas y mutilación. La asfixia por

estrangulamiento y los golpes ocupan más del 70 por ciento de la causa de muerte en estos homicidios. (22)

Otra referencia que denuncia la brutalidad con la que fueron tratadas las víctimas de feminicidio en la voz de Julia cuestiona sobre la inhumanidad con la que los restos de mujeres fueron encontrados en terrenos baldíos y zonas despobladas: “¿Osamenta será también para las mujeres o sólo para el hombre y los animales? Y, en todo caso, ¿cómo es que hacen para que sólo queden sus huesos sueltos? ¿Qué les hacen a las Muertas de Juárez para que queden sólo sus osamentas?” (Aguilar *Todo eso es yo* 15). La aparición de restos óseos también fue constante, lo cual por una parte agraviaba la identificación de los cuerpos, pero también arrojaba la incógnita de cuantos más no están aún sin encontrar en los vastos desiertos que circundan el área urbana. Julia Monárrez alude a dos significados culturales que tienen el abandono de los cuerpos femeninos; una pérdida de su identidad y una desvalorización de su humanidad, dónde dejan de significar como personas para figurar como mercancía sexual fetichizada (271-272).

En la novela *Desert Blood* (2005), Irene desaparece luego de pasar una noche en Ciudad Juárez, adolescente paseña que viene a Ciudad Juárez a visitar La Feria Expo.⁵⁷ Su hermana, Ivon, inicia la búsqueda de Irene a horas de su ausencia. La voz narradora alude a una constante de mujeres que desaparecen en circunstancias recreativas “Many of the girls disappeared from nightclubs on the strip behind Juarez Avene, on Ugarte Street, mostly The Mariscal area” (Gaspar 176). Esta desaparición rompería con la norma del perfil de las víctimas en cuanto a los factores de vulnerabilidad (pobreza, principalmente); asimismo, que la mayoría lo hace mientras está realizando los trayectos habituales casa-trabajo-escuela. Además, Irene fue encontrada con vida, salvada de una banda de secuestradores y

⁵⁷ Mismo evento anual de la localidad que fue referido en el capítulo anterior

regresa a El Paso a continuar con su vida, mientras que la mayoría de las secuestradas fueron sustraídas permanentemente.

En *Ciudad Final* (2007), Kama Gutier visita Ciudad Juárez para atender una petición oficial de colaborar en las indagaciones alrededor de los feminicidios. Recién llegada a la ciudad es invitada al levantamiento de cadáveres en la intersección de Ejército Nacional y Paseo de la Victoria,⁵⁸ dónde la voz narrativa da constancia de las irregularidades con las que se llevaban a cabo las investigaciones:

Tres cuerpos yacían sobre una sábana azul junto a una alcantarilla. Los agentes de la judicial habían sacado los cadáveres del sumidero y habían llamado a la prensa (que andaba por allá pisándolo todo) antes que los peritos criminólogos [...] Observando la escena me di cuenta que los agentes habían movido los cuerpos sin saber que con ello desplazaban y destruían los rastros de las circunstancias, el tiempo, y el modo en que habían fallecido las víctimas. Vi que no llevaban bolsas, ni sobres para guardar pruebas, y pensé que ni siquiera tendrían una habitación donde dejarlas, en el supuesto de que las recogieran. Aquello era un desastre. Ni el arma del crimen podría guardar esa gente porque ni siquiera tenían un maldito lugar adecuado. (Gutier 19-20)

En *Basura* (2018), al igual que *Todo eso es yo* (2016) el feminicidio es un tema de conversación entre las mujeres juarenses. En la voz de Reyna hay una alusión a la falta de claridad por parte de las autoridades y sus números. El rumor de *Las muertas de Juárez* como un elemento que ya está inserto en el imaginario fronterizo y la denuncia del peligro que es ser mujer en la voz de Reyna:

Vivimos tiempos en los que ser mujer es peligroso, pero eso debes saberlo ¿no?
Todos en esta ciudad hemos oído el rumor ese de las muertas. A lo mejor no lo ves en el periódico, ni lo escuchas en el radio, pero te lo cuentan en la calle, muertas acá en el barrio, muertas allá en el centro, muertas en la periferia, muertas en el basurero. Muertas y más muertas, carajo. (Aguilar Basura 39)

Si bien estas producciones instaladas en la literatura son ficciones; sus composiciones están referenciada por este suceso, sujetas a la perspectiva feminista que añaden sus autoras, y a

⁵⁸ Referente al Caso Algodonero

partir de dónde retratan lo acontecido con un afán que bien puede ser entendido como una denuncia, que desde pequeñas o grandes editoriales lanzan a la luz pública lo acontecido en la localidad.

5.3 Revictimización

El proceso de revictimización que sufre la memoria de las asesinadas es una constante en las novelas. Antes de apuntar a ello habría que diferenciar entre los conceptos de victimización y revictimización:

Se le llama victimización al primer acto donde se comete el delito, cuando una persona es agredida. Aquí, a grandes rasgos, surgen dos partes: el perpetrador o criminal y la o las víctimas. Desde ese momento, la persona que padeció el delito ya sufre daños por ese mismo hecho, ya sea físicos, monetarios, psicológicos, etcétera. La revictimización o victimización secundaria se da cuando la misma víctima, aparte del ocasionado por el delito, sufre daño posterior causado por los impartidores de justicia, por la policía, jueces, voluntarios y trabajadores del sistema penal, y por la misma sociedad, incluyendo familiares, comunidades o medios de comunicación. (Carranco 5)

En *Tierra marchita* (2002) la consecuencia del crimen que sufre Luz y el daño mayor e irreversible es su propia muerte. A partir de entonces se convierte en víctima; la revictimización comienza, y recae sobre su nombre y memoria, cuando la mamá acude a Ciudad Juárez para buscarla a través de personas cercanas a ella y recibe cuestionamientos sobre la moral de su hija. Primero, por parte de un hombre con el cual Luz había mantenido una relación sexoafectiva:

-Escúcheme bien cantinera: que su hija haya resultado una aprontona no me compromete a nada. Por lo que a mí me dio, le pagué generosamente; así es que no me involucre personalmente con ella y hágase responsable de lo que usted le enseñó... Su hija debe haber encontrado a alguien que le paga más por sus favores. Y, a usted, más vale que no la vuelva a ver por aquí. (Galán 115)

Este diálogo importa porque, en el marco de la desaparición de la mujer, su sexualidad resulta discutida públicamente, del mismo personaje que realiza la acusación también dice

la voz narradora: “Gonzalo suele convertir a las mujeres en putas: primero las seduce como si pudiera enamorarse de ellas para, en el momento mismo de conseguirlas, considerarlas lo peor, sobre todo, si cayeron por deseo las muy pendejas” (Galán 178). Dentro de este discurso machista, la libertad sexual de las mujeres condiciona la percepción que la sociedad realiza sobre ellas, el hombre ejerce autonomía de su sexualidad, pero la mujer no. El crimen no es vivir su sexualidad, sino hacerlo siendo mujer. Cuando Cuca llega a Anapra y encuentra el cuarto vivienda-habitación donde vivió su hija; sabe por voz de los vecinos que hace algunos meses ella había abandonado el lugar, luego de entrevistarse con ellos, confiesa: “-Luz es mi hija y no sé nada de ella. Un pesado silencio abrumó a todos. Solo la viejita se animó a decir: -Mejor la hubiera cuidado” (Galán 120). Con este último dialogo, la sociedad personificada por una persona ajena a la familia deposita la responsabilidad de la desaparición en la madre, más no en el perpetrador o perpetradores del hecho violento.

Desert Blood (2005), ambientada en 1999, alude a los estereotipos que se fomentaban alrededor de las mujeres que eran víctimas de desaparición forzada. Cuando Irene no vuelve a casa, su hermana consigue para la pesquisa una fotografía, con la indumentaria que vestía el día en que fue vista por última vez.

Sin embargo, un miembro de la comunidad religiosa, quien dirige una Organización No Gubernamental que sirve de apoyo a familiares de jóvenes desaparecidas, decide cambiar la foto de la pesquisa por otra con su ropa de estudiante. El cambio lo justifica en la siguiente explicación:

It’s the lipstick, he said. Too much red lipstick, and it comes out looking almost black in the copy. Sends the wrong message [...] I’m not passing judgment in anyone’s life, Ivon, I just know how people react, and if they see a picture of someone that to them looks like a prostitute, they won’t have sympathy for her. They’ll just think she was a bad girl and she got what she deserved.” (Gaspar 179)

Del discurso anterior, importa señalar la rigidez de dos aseveraciones revictimizadoras; por una parte, la alusión de que las prostitutas no son dignas de empatía por parte de la sociedad; y por otra, que las chicas malas deben ser castigadas por vivir su sexualidad. En la Ley General de Acceso de las Mujeres para una Vida Libre de Violencia establece la responsabilidad de los tres órdenes de gobierno de proteger los datos de las víctimas, como en el caso de acoso y hostigamiento sexual: “IV. En ningún caso se hará público el nombre de la víctima para evitar algún tipo de sobrevictimización o que sea boletinada o presionada para abandonar la escuela o trabajo.” No obstante, cuando se trata de mujeres desaparecidas y se requiere la difusión de las pesquisas para encontrarlas, su misma información e imagen pueden resultar objeto del escrutinio público, como sucede con Ivon.

Socorro Tabuenca documentó y analizó una propaganda llevada a cabo por la Policía Municipal en el mes de enero de 1995. Esta campaña consto de cinco anuncios que circularon en los periódicos locales *El Diario* y *El Norte*. En estos se recomiendan a las mujeres no vestir provocativamente, no hablar con extraños, avisar en casa a dónde vas y a qué hora vuelves, evitar calles oscuras o desoladas, entre otras sugerencias (Tabuenca 419). Según estas campañas publicitarias, estas medidas precautorias ayudarían a disminuir los ataques hacia ellas, esto configura un discurso que responsabiliza a la víctima de los atentados que sufre en lugar de responsabilizar a los victimarios; al mismo tiempo, retrata a una autoridad que cede a las ciudadanas la carga de estos ataques, para eludir la propia de dar resolución a las pilas de expedientes de mujeres que han sido desaparecidas. Sobre la construcción de la mujer que entablan estos anuncios, Socorro Tabuenca apunta: “En Ciudad Juárez, el código de la mujer a quien se dirige dicha campaña fluctúa entre lo débil y lo libertino, la dualidad del discurso patriarcal por excelencia: Puta/Virgen, Eva/María, el estereotipo que se creó sobre la mujer desde la formación de la frontera; la construcción

social de nuestro género femenino” (Tabuenca 418). Por todo lo anterior, aún y cuando la mujer que desaparece en *Desert blood* (2005) no comparte rasgos en común con la mayoría de las víctimas, se busca propagar su imagen en un atuendo que hace referencia a su vida estudiantil, para evitar que la comunidad la juzgue por vestirse y maquillarse como una adolescente promedio.

En *Ciudad final* (2007) la figura de la jurisdicción recae en el personaje de Catita Lombardo, una fiscal que recibe a la investigadora Kama Gutier, y quien es su contacto directo con las autoridades. Su postura sobre las víctimas se resume en el siguiente monólogo:

Desde luego que la gente cree que la mera culpa la tiene todas esas chamacas coquetonas. ¡Ay no! La gente ve que se ponen unas minifaldas que ni modo; que van bien requetépintadotas, llamando la atención. Y son puras chamaquitas - Alargaba las palabras enfatizándolas- no llegan a los dieciséis años y ya, la gente ve que están ahí pues, en las discos, y hasta parece que no tienen valores, como dirían los americanos. (Gutier 38).

Este personaje contiene referencias a Sully Ponce Prieto,⁵⁹ figura que causó polémica durante los años que tuvo a cargo la Fiscalía Especial para la Investigación de Homicidios de Mujeres (1998-2001)⁶⁰. Lo cual se sostiene por varios motivos: la posible fabricación de culpables en las investigaciones de los feminicidios de Ciudad Juárez, las desatinadas declaraciones realizadas hacia las víctimas, así como también el trato hacia sus familias. Socorro Tabuenca apunta, específicamente sobre la figura de Sully Ponce: “El hecho de que sea una mujer la encargada de diseñar una campaña dirigida a mujeres o que esté a cargo de una fiscalía especial de investigaciones de crímenes contra mujeres, no son garantía de que no estén inmersas en el discurso patriarcal” (431). Una vez más podemos leer como la

⁵⁹ La ex fiscal fue asesinada en octubre de 2022
<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/10/15/estados/asesinan-en-juarez-a-sully-ponce-ex-fiscal-para-atencion-de-feminicidios/>

⁶⁰ Creada en 1995.

revictimización sucede cuando, dentro del marco de búsqueda de justicia, aquellas instancias, dependencias o la sociedad misma tiende a cuestionar la responsabilidad misma de la víctima en el cometido mismo de su crimen, esto es, mayormente, una serie de acusamientos sobre dónde se encontraba, qué estaba haciendo, porqué estaba allí, quienes eran sus acompañantes y qué estaba vistiendo.

Los informes periodísticos y oficiales aglutinan nombres, fechas y condiciones en que los cuerpos del crimen fueron encontrados. En *Thirty Talks weird love* (2021) la voz adolescente también reflexiona sobre las vidas que pasaron a formar parte de las estadísticas: “Girls are not word banks, bullet points, summaries or headlines. Girls are stories. I think. But will all stories be told? Will all stories be read?” (Narvárez 159). Respecto a lo anterior, Julia Monárrez apunta que “las estadísticas no abordan el problema de quién era la víctima, y tampoco retratan a quienes claman por ellas su derecho de justicia. Es aquí donde la voz de las y los participantes, centradas en la memoria y en el dolor, se convierten en historias orales” (Monárrez 109). Las historias de las mujeres que se volvieron víctimas de los feminicidas de Ciudad Juárez en estas novelas tienen rostros, familias, planes de vida y voces que se extinguieron ante, primero, una serie de factores que vulneraban su condición de ciudadanas, pero también ante un sistema que, una vez cometido el crimen, no fue capaz (ni ha sido) de generar justicia.

El informe de Amnistía Internacional del 2003 referido anteriormente también puntualiza “el hecho de que el Estado se niega a reconocer un patrón de violencia basada en la discriminación de género obstaculiza el diseño y la implementación de políticas públicas efectivas para erradicar los crímenes.” (66). Volviendo al texto de Alejandra Narvárez y a la cita sobre el feminicidio, a la luz de una mente juvenil la diferencia entre asumir que alguien está muerto y alguien fue asesinado es evidente. Sin embargo, en la década de los

noventa, cuando estos términos aun no estaban insertos, la ambigüedad abrió espacio al nacimiento del título de *Las muertas de Juárez* cuando se eludía al nombrarlas víctimas de asesinato, mujeres violentadas de múltiples formas, mexicanas marcadas desde su nacimiento para ser blanco fácil de un sistema que, incluso después de muertas, condena sus vidas y mancha sus memorias.

Estas novelas como conjunto invitan al lector a recordar ese episodio de Ciudad Juárez y a incomodarse desde ahí para seguir repudiando lo acontecido y a no olvidarlo. Mientras escribo estas reflexiones finales sobre un fenómeno que comenzó hace treinta años recuerdo que ayer leí un encabezado sobre un cuerpo femenino encontrado en una vialidad periférica de la urbe. Y es inevitable pensar en primera persona: yo, mujer juarense joven, que siempre ha tenido miedo a estas calles y, con miedo, las he habitado; si un día no volviese a casa después del trabajo, se diría de mí que salía mucho, que bebía, que conocía hombres en bares y que tenía múltiples parejas sexuales. Y si mi cuerpo sin vida apareciese, violentado en todas las formas, se diría mucho más, pero probablemente nunca se encontraría el culpable.

Reflexiones finales

En sus orígenes, los borradores de esta investigación incluían otras novelas, que en el proceso de investigación fueron descartadas por distintos motivos: por no tener acceso a ellas, pertenecer a otro género, por no empatar con el contenido temático desarrollado o en el caso específico de *Castigos en el aire* (2019) de Arminé Arjona, cuyo prólogo escribí, porque su trama se desarrolla en El Paso. De forma similar, no se incluyó *Arboles o apuntes de viaje* (2007) de Rosario Sanmiguel, porque no contiene referencias concisas sobre el sitio de la narración. Sin embargo, no dejo de enlistar estas novelas que pueden tener otro tipo de acercamientos en relación de la literatura fronteriza.

Por otra parte, durante mi investigación encontré el texto de Nelly Bly *Six months in Mexico* (1888), que no había sido investigado antes como referente de la literatura de Ciudad Juárez. Poco se ha escrito también sobre *El Diario de Susan Shelby* (1926) y de *Trini* (1986), probablemente porque no existe traducción de estas últimas.

Entre las dificultades metodológicas que encontré en el camino de la redacción de este documento resalto dos: la falta de traducciones, enunciada en el párrafo anterior, puesto que especialmente los textos del siglo XIX y XXI, sentí mi acercamiento frenado por las particularidades del idioma anglosajón, dadas mis limitantes, pese a mi manejo del inglés nivel B2. En las obras que no tienen una traducción disponible, pero que fueron escritas en las primeras décadas del siglo XXI, no hubo ese problema, por contener un vocabulario más actual. Valdría la pena visitar los posibles aportes que una traducción de estas obras pudiera generar en el estudio de la literatura local; la primera por su valor histórico, y la segunda por los rasgos de realismo mágico que contiene y variedad de paisajes chihuahuenses.

Otra dificultad fue el acceso a las obras, las encontré referenciadas en artículos que abordan la literatura local, pero no pude acceder a ellas mediante las bibliotecas públicas, incluida la Biblioteca Carlos Montemayor de la UACJ, la cual probablemente sea la más completa de Ciudad Juárez. Por fortuna pude acceder a primeras ediciones gracias a librerías virtuales norteamericanas (específicamente en eBay), algo azaroso porque la mayoría pertenecen a tirajes limitados y solo han tenido una edición. También valdría la pena preguntarse, si porque las tramas de estas obras están situadas en Ciudad Juárez merecen sitio obligado en las Bibliotecas de la UACJ o si en general la literatura juareense ya debería tener su sección para facilitar el acceso a los estudiantes que se interesen en esta categoría o con fines de difusión lectora.

El capítulo uno ofrece una mirada a la literatura en el ámbito nacional a través de su historia para demostrar la exclusión de las letras femeninas; fueron precisamente otras mujeres (investigadoras, en su mayoría) quienes han recuperado de forma paulatina las obras literarias escritas por autoras que, si bien lograron la publicación, habían sido ignoradas por la crítica. Con los números recuperados de antologías producidas a nivel local y estatal, queda demostrado el limitado espacio que las autorías femeninas han tenido en los últimos cincuenta años; una exclusión que bien es una deuda por pagar hacía las mujeres chihuahuenses. También cabe en esta conversación, preguntar si la calidad literaria de las autoras se ha visto afectada por esta deuda, pero es tema para otra investigación.

El segundo capítulo sirve de catálogo para otros acercamientos a la literatura ambientada en Ciudad Juárez, puesto que previamente las referencias a estas novelas estaban ubicadas de forma dispersa en artículos y libros, mientras que algunas otras aparecieron durante la investigación.

En el tercer capítulo, a través de la mirada de tres autoras norteamericanas (Nelly Bly, Susan Shelby y Sue Made Masón) la recuperación de una visión de la Villa Paso del Norte cimbra una perspectiva femenina. Reafirmo que estos textos, poco estudiados hasta ahora, tienen un valor desde la perspectiva de género porque la mirada femenina aporta otra perspectiva de los sucesos históricos, que comúnmente son conocidos mediante la pluma masculina. Otros acercamientos a ellos podrían hablar de las actitudes feministas que las autoras ya sembraban en su escritura, puesto que, si por una parte el Feminismo como concepto es posterior, no se puede negar la presencia de actitudes que iban en contra de las ideas hegemónicas, partiendo desde el atrevimiento de escribir.

En el cuarto y quinto capítulos, los temas de género abarcan las impresiones del espacio y las violencias que pueden ser sujetas a ellas las mujeres. En general, hay una concordancia con la realidad histórica, las mujeres de Juárez y los personajes de las novelas que son objeto de estudio, concuerdan más de una vez, y por ello no puede dejar de hablarse de una literatura de denuncia. En las obras analizadas, la presencia de la mujer en la calle tiende a ser condenada, pero es para los personajes también un medio necesario para coexistir en la localidad; sin embargo, habitar las calles se vuelve también un sitio que las mantiene sujetas a posibles violencias. En el grupo de las novelas que son analizadas en estos apartados, hay varias autoras que se identifican a sí mismas como feministas, por lo que futuros acercamientos a partir de esta vertiente puede generar otras miradas.

La conexión temática entre las novelas escritas por mujeres, y desarrolladas en Ciudad Juárez ha sido evidenciada a través del análisis textual presentado en los capítulos, por lo cual confirmo la existencia de una tradición en este grupo de obras, el espacio construye a través de sus peculiaridades e historia causando coincidencias entre los diálogos que estas narrativas abren.

Bibliografía

Bibliografía principal:

- Aguilar Zéleny, Sylvia. *Basura*. Nitro Press, 2018.
- . *Todo eso soy yo*. Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, 2016.
- Bly, Nelly. *Six months in Mexico*. J.W. Lowell, 1888.
- Duarte Pope, Stella. *If I die in Juarez*. The University of Arizona Press, 2008.
- Galán Benítez, Carmen. *Tierra marchita*. Fondo Editorial Tierra Adentro, 2002.
- Gutier, Kama. *Ciudad final*. Montesinos, 2007.
- Hernández, Azucena. *El monstruo mundo*. Ars Communis, 2016.
- López Valles Concepción y Humberto Payán Franco. *Más allá del Conchos*. ICHICULT, CONACULTA, 2001.
- Magoffin Shelby, Susan. *Down the Santa Fe Trail and Into Mexico: The diary of Susan Shelby 1846-1847*. ed. Stella Drumm. Yale UP. 1926.
- Mason Austin, Maude. ‘*Cension: A Sketch from Paso del Norte*. Harper & Brothers, 1895.
- . ‘*Cension: un boceto de Paso del Norte*. ed. Josué Ortiz Luna, The Book Patch, 2018.
- Moriel-Payne, Juana. *Trigueña*. ICHICULT, 2003.
- Nárvaez Varela, Alessandra. *Thirty talks weird love*. Cinco Puntos Press, 2021.
- Portillo Trambley, Estela. *Trini*. Bilingual Press, 1986.
- Unna, Marcela. *Esta no es una ciudad cualquiera*. Sin sello editorial, 2006.

Bibliografía secundaria

- Aboytia, José Juan et al. *Desierto en escarlata: Cuentos criminales de Ciudad Juárez*. Nitro Press, 2018.
- y Roberto Viguera ed. *Manufactura de sueños: literatura sobre la maquila en Ciudad Juárez*. Rocinante Editores, 2012.
- Arjona, Arminé. *Juárez, tan lleno del sol y desolado*. Chihuahua Ardes Editoras, 2004.
- Aziz Nassif, Alberto. “Violencias en el Norte de México: el caso de Ciudad Juárez.” *Iberoamericana*, no. 48, 2012, pp. 143-155.
- Basaglia, Franca. *Mujer, sociedad y locura*. Universidad Autónoma de Puebla, 1985.

- Benitez, Rohry et al. *El silencio que la voz de todas quiebra: Mujeres y víctimas de Ciudad Juárez*. Ediciones Azar, 1999.
- Berumen, Félix Humberto. “El sistema literario regional. Una propuesta de análisis.” *Investigación literaria y región*, COLEF, 2006, pp. 29-42.
- Campbell Ysla y María Rivera, editoras. *Textos para la historia la literatura chihuahuense*. UACJ, 2002.
- Campbell, Ysla. *Varia documenta: para la historia de la cultura letrada en Nueva Vizcaya*. Iberoamericana Vervuert, 2023.
- Carranco, Dalia. “La no revictimización de las mujeres en México”. *Revista Digital Universitaria*, vol. 4, no. 21, 2020, pp. 1-10.
- Chávez, Jorge Humberto, ed. *Ciudad negra: antología de poetas de Ciudad Juárez 1980-2013*. Bonobos, 2018
- Col-lectium Punt 6. *Urbanismo feminista: por una transformación radical de los espacios de vida*. Virus, 2019.
- Cosío, Joaquín, “Mujeres de la brisa”. *Cíbola: cinco poetas del norte*, UNAM, 1999.
- Delgadillo Galindo, Sergio. “Resistencias pacíficas en la sierra de la Nueva Vizcaya, siglo XVII.” *Estudios de Historia Novohispana*, no. 66, 2022, pp. 11-45.
- Delgado Barraza, Dora, editora. *Fuga de abismos: Antología literaria del Centro Histórico de Ciudad Juárez*. Capítulo siete, 2018.
- Demeyer, Lise, “La creciente presencia de narradoras en el México literario de hoy.” *América sin Nombre*, no. 24, 2019, pp. 83-95.
- Domenella, Ana Rosa, y Nora Pasternac, editoras. *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. Colmex-Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1991.
- Dominguez Ruvalcaba, Héctor. “Ciudad Juárez: la vida breve”. *Dossier México* editado por Observatorio Latinoamericano, 2010, pp. 62-69.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor y Patricia Ravelo. “La batalla de las cruces: Los crímenes contra las mujeres en la frontera y sus intérpretes”. *Desacatos*, no. 13, 2003, pp. 122-133.
- Espinasa, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana en el siglo XX*. El Colegio de Mexico AC, 2015.
- Espíndola, Roberto et al. *Dosis Letradas*, UACJ, 2008.
- et al. *Norpaisaje: Antología del Taller Literario del INBA en Ciudad Juárez*. Doble Elice, 2007.

- Espinoza Alfredo y Ruben Mejia, eds. *Muestra de poesía chihuahuense 1976-1986*. Ediciones del Gobierno del Estado de Chihuahua, 1986.
- García, Esther M. *Mapa de escritoras mexicanas contemporáneas*, <https://mapaescriptorasmexicanas.wordpress.com/>, consultado el 10 de marzo de 2022.
- Falú, Ana. “El derecho de las mujeres a la ciudad. Espacios públicos sin discriminaciones y violencias.” *Revista Vivienda y Ciudad*. 2014, pp. 10-28.
- Fuentes, Cesar et al. “La medición multidimensional de la pobreza a nivel intraurbano en Ciudad Juárez, Chihuahua (2012).” *Estudios fronterizos*, no. 19, 2018, pp. 1-25.
- García, José Manuel. “La cultura en la literatura de Ciudad Juárez”, en *Ciudad Juárez, la nombradía varia*. Tomo II (coord. Víctor Orozco). Milenio, Ciudad de México, 2012, pp. 222-261.
- , compilador. *Ciudad de cierto río: antología del taller literario INBA-ICHICULT en Ciudad Juárez, 2000-2004*. Doble Hélice, 2004
- , “La literatura de Chihuahua en las antologías I.” *Chihuahua hoy 2004: visiones de su historia, economía, política y cultura*, ed. Víctor Orozco, UACJ, 2004, pp.16-66.
- , “La literatura de Chihuahua en las antologías III.” *Chihuahua hoy 2006: visiones de su historia, economía, política y cultura*, ed. Víctor Orozco, UACJ, 2004, pp. 21-51.
- González, Rodríguez Víctor. *Huesos en el desierto*, Anagrama, 2002.
- González Pérez, Cándido. *El Programa Bracero*, UNAM, 2010.
- Haraway, Donna. “Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial.” *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*, traducido por Montserrat Morales Peco, Ediciones Cátedra, 1995, pp. 313-346.
- Infante Vargas, Lucrecia. “De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX.” *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. 29, no. 113, 2008, pp. 70-105.
- Iturriaga N, José. Prólogo. *En Yucatán*, por Maude Mason Austin, CONACULTA, 2005, pp. 9-14.
- Lagarde Ríos, Marcela. “Antropología, feminismo y política: violencia Femicida y derechos Humanos de las mujeres”. *Retos teóricos y nuevas prácticas*, Ankulegi Antropología Elkarte, 2008, pp. 209-240
- , *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, 2005.

- López de Mariscal. “El viaje a la Nueva España entre 1540 y 1625: El trayecto femenino”. *Historia de las mujeres en América Latina*, CEHMAL, 2013, pp. 73-87.
- Luque, Álvaro. “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario.” *Castilla: estudios de literatura*, no. 7, 2016, pp. 273-306.
- Martínez, José Luis. “¿Literatura regional en tiempos de globalización?” *Investigación literaria y región* (ed. Ignacio Betancourt), COLEF, 2006, pp. 11-27.
- McDowell, Linda. *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*. Cátedra, 2000.
- Mercedes, Juliá. *Las ruinas del pasado: Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Editions de la Torre, 2014.
- Monárrez, Julia. *Trama de una injusticia: Femicidio Sexual Sistémico en Ciudad Juárez*. COLEF, 2009.
- Palaversich, Diana. “Otra mirada a la literatura del norte.” *Miradas convergentes: ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*, (ed. Édgar Cota Torres) UCCS, 2014, pp. 13-46.
- Parra, Eduardo Antonio. “El lenguaje de la narrativa del norte de México.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 59, 2004, pp. 71-77.
- “Norte, narcotráfico y literatura.” *Letras libres*, no. 7, 2005, pp. 60-61.
- Pérez Leticia y María Romo. “Planes de desarrollo urbano: instrumentos de legitimación en la expansión urbana de Ciudad Juárez, Chihuahua.” *Estudios demográficos y urbanos*, vol. 37, no. 1, pp. 85-120.
- Picard, Hans. “El diario como género entre lo íntimo y lo público.” *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1981, pp. 115-122.
- Pimentel, Aurora. “Que es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura”. *Anuario de letras modernas*, vol. 4, 1993, pp. 91-108.
- Pons, María Cristina. “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto político a retórica de consumo.” *Perfiles latinoamericanos*, no. 15, 1999, pp. 139-169.
- Ravelo, Patricia. “La costumbre de matar: proliferación de la violencia en Ciudad Juárez, Chihuahua, México”. *Nueva antropología*, vol. 20, no. 65, 2005, pp. 149-166.
- Rojas, Juan Armando y Jennifer Rathbun, selección y prólogo. *Canto a una ciudad en el desierto: Encuentro de poetas en Ciudad Juárez 1998-2002*. ICHICULT, 2004.
- Romero Chumacero, Leticia. “El canon literario y las escritoras mexicanas. Entrevista a Luz Elena Gutiérrez de Velasco.” *Andamios*, no. 27, 2015, pp. 195-199.

- Ronquillo, Víctor. *Las muertas de Juárez. Crónica de los crímenes más despiadados e impunes en México*, Planeta, 2004.
- Russel Diana y Jil Radford. *The politics of woman killing*. Twayne Publishers, 1992.
- Ryan, Marie-Laure, et al. *Narrating Space / Spatializing Narrative*. The Ohio State University Press, 2016.
- Pacheco, Adriana et. al. *Hablemos, escritoras*. Austin, Texas, 2018
<https://www.hablemosescritoras.com/users>
- Salazar, Salvador y Martha Curiel, “El cuerpo negociado, el cuerpo mercancía. Trabajo sexual y precarización de la vida en Ciudad Juárez, México.” *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. 26, no. 75, pp, 2019, pp. 89-117.
- Sandoval, Esteban Arratia. “Todos Somos Juárez."Competition in state-making" y la guerra contra el narcotráfico (2006-2012).” *Revista Española de Ciencia Política*, no. 43, 2017, pp. 83-111.
- Solís, Micaela. *Elegía en el desierto: In memoriam*. UACJ, 2004.
- Tabuenca, María Socorro. “Baile de fantasmas en Ciudad Juárez al final/principio del milenio.” *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*, coordinado por Boris Muñoz y Silvia Spitta, Universidad de Pittsburgh, 2003, pp. 411-437.
- Tony Payan. “Ciudad Juárez: la tormenta perfecta”, *Migración y seguridad: Nuevo desafío en México*, 2011, pp. 127-143.
- Torres, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana: ensayos y entrevistas*. Leega, 1991.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Tijuana Invisibles: de sueños, miedos y deseos*. El Colegio de la Frontera Norte, 2012.
- Vicente, Anaya José y Guadalupe Salas eds. *Evas de un paraíso reencontrado: poesía de las mujeres de Chihuahua*. UACH, 1995.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Tijuana Invisibles: de sueños, miedos y deseos*. El Colegio de la Frontera Norte, 2012.
- Vivero, Cándida. “El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980).” *La ventana: Revista de estudios de género*, no. 24, 2006, pp. 175-203.