

DOI: 10.24275/uama.6948.10090

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**



CSH División
de Ciencias
Sociales y
Humanidades

Humanidades

E Especialización en Literatura
Mexicana del Siglo XX

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

LA CIUDAD DE MÉXICO COMO ESPACIO LITERARIO EN LAS NOVELAS *UN HILITO DE SANGRE* Y *DESDE LA TERSA NOCHE* DE EUSEBIO RUALCABA.

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS
PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA: ANTONIO DE JESÚS VERDE SORIA

ASESOR: DR. VICENTE FRANCISCO TORRES MEDINA

NOVIEMBRE DE 2023
AZCAPOTZALCO, CIUDAD DE MÉXICO

Esta investigación recibió apoyo del Sistema Nacional de Posgrados (SNP), del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT)

Resumen

La siguiente investigación, cuyo objetivo es estudiar la Ciudad de México como el espacio en las novelas *Un Hilito de Sangre* y *Desde la tersa noche* de Eusebio Ruvalcaba, presenta el análisis de un espacio literario que surge desde la propia diégesis a partir del concepto de cronotopo propuesto por Mijaíl Bajtín, particularmente los cronotopos: camino, encuentro y umbral.

La investigación justifica el análisis de la ciudad a través del cronotopo al exponer a teóricos que definen a la ciudad como un espacio literario, y como tal, es posible realizar el estudio del espacio urbano como un invento de la propia diégesis. La narrativa de Eusebio Ruvalcaba no es la excepción, de esta manera, la siguiente investigación analiza la construcción de la Ciudad de México como un espacio que nace desde la propia ficción. Eusebio Ruvalcaba recurrentemente utiliza la Ciudad de México como escenario de su narrativa, este proyecto de investigación es permite entender uno de los tantos mecanismos que conforman la narrativa ruvalcabiana.

Finalmente, La interpretación de la ciudad como espacio literario se realiza en cada novela y por separado. Sin embargo, la investigación revela la existencia de un diálogo entre las dos novelas. Ambas construyen una Ciudad de México a través de las mismas colonias, estas zonas de la ciudad comparten los mismos valores, y las acciones ocurridas en estos espacios son muy semejantes. De esta manera se confirma que la Ciudad de México narrada por Eusebio Ruvalcaba es un micro universo propio de su narrativa, dejando la puerta abierta a más investigaciones al respecto.

Agradecimientos

*A mi familia, quien siempre tuvo a bien apoyarme en mis estudios,
me acompañaron con una sonrisa durante todo el camino.
Por su paciencia y consejo en este periodo*

*Al doctor Vicente Francisco Torres Medina, asesor de esta investigación,
quien me permitió expresar mis ideas en este proyecto y
me alentó terminar este proceso..*

*A la doctora Elmy Grisel Lemus Santiago, atinada lectora y consejera,
por sus oportunas puntualizaciones a este proyecto,
y los buenos deseos en un futuro.*

A mis profesores y compañeros, que acompañaron el duro camino de esta investigación.

A mis amigos cercanos por nunca dudar, y hacerme entender que esto era posible.

*Al viejo, por ser mentor y gurú en el camino de las letras y la música
Muchas gracias.*

ÍNDICE

1. Introducción	6
2. Eusebio Ruvalcaba, obra y crítica.	7
3. La Ciudad como espacio Literario.....	10
4. La Ciudad de México en <i>Un Hilito de Sangre</i>	16
4.1 La colonia Condesa a través del cronotopo camino-encuentro.....	17
4.2 La central camionera y el cronotopo del umbral	21
4.3 El Centro Histórico a través del cronotopo camino-encuentro	22
4.4 El Centro histórico y el cronotopo del umbral.	31
5. La Ciudad de México en <i>Desde la Tersa noche</i>	34
5.1 El Centro Histórico a través del cronotopo camino-encuentro	35
5.2 El Centro Histórico y el cronotopo del umbral	43
5.3 La zona de Tlalpan a través del cronotopo camino-encuentro.....	46
5.4 La zona de Tlalpan y el cronotopo del umbral	49
5.5 La colonia Condesa a través del cronotopo camino-encuentro.....	52
5.6 La colonia Narvarte y el cronotopo del umbral.....	56
Conclusiones.....	58
Bibliografía.	60

*Nadie sabe el perímetro exacto del Centro Histórico.
Excepto si se ha bebido en sus entrañas.
Cuando esto acontece, la cartografía urbana de la zona se torna clarísima,
porque está rodeada de llamas.*

Eusebio Ruvalcaba

1. Introducción

Eusebio Ruvalcaba (1951-2017) fue un escritor, periodista, poeta y ensayista muy prolífico. Con más de 50 libros publicados, la obra de Eusebio Ruvalcaba siempre se caracterizó por abordar la crudeza de la vida y el más profundo amor con un estilo único. Las temáticas más recurrentes en su obra son: la música, el alcohol y la derrota.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la Ciudad de México como espacio literario en las novelas *Un Hilito de Sangre* (1991) y *Desde la tersa noche* (1994), con la intención de reconocer cómo es la Ciudad que construye Eusebio Ruvalcaba en su narrativa. Reconociendo que hay múltiples áreas de estudio que pueden analizar el espacio urbano en la literatura, la siguiente investigación utiliza el concepto de cronotopo propuesto por Mijaíl Bajtín, con la finalidad de analizar la Ciudad de México desde la propia construcción diegética. Se hace un particular énfasis en los fenómenos cronotópicos del camino, encuentro y umbral.

El trabajo se divide en 4 apartados. El primer apartado hace una síntesis de las investigaciones realizadas a las obras de Eusebio Ruvalcaba, particularmente las novelas *Un Hilito de Sangre* y *Desde la tersa noche*. En el segundo capítulo, se presenta el marco teórico que sustenta este trabajo. Se hace una breve aproximación a la ciudad como espacio literario partiendo de la teoría del flâneur hasta llegar al concepto de cronotopo. Cabe señalar que las teorías aquí expuestas se enfocan en analizar la ciudad desde la propia diégesis, obviando elementos externos como la antropología, la sociología o la urbanística.

El capítulo tres y cuatro son muy similares porque abordan el análisis de la ciudad en cada una de las novelas. El estudio de la ciudad en *Un Hilito de Sangre* y *Desde la tersa noche* se realiza por separado, con el fin de permitir un mejor entendimiento de la urbe en cada obra, la construcción

de la Ciudad de México desde la diégesis y cómo influyen los espacios ciudadanos en los personajes de cada novela.

El tercer capítulo presenta el análisis de *Un Hilito de Sangre*, hace énfasis a tres espacios de la Ciudad de México: la Colonia Condesa, la Central Camionera del Norte y el Centro Histórico, y se estudia el impacto que tienen estos espacios en la diégesis de la novela. El cuarto capítulo expone la Ciudad de México en *Desde la tersa noche*, enfocando el estudio en las colonias: Condesa, Centro Histórico, Narvarte y la zona de hospitales de Tlalpan.

2. Eusebio Ruvalcaba, obra y crítica.

La narrativa del escritor Eusebio Ruvalcaba se caracteriza por desentrañar el comportamiento humano a través de historias protagonizadas por parias; hombres que disfrutaban de la vida bohemia, el universo artístico y las mujeres. Al mismo tiempo los protagonistas saborean el amargo fracaso de la derrota acometiendo decisiones polémicas que condenan su destino. Las historias se desenvuelven en ambientes ciudadanos, espacio perfecto para narrar la soledad, el amor, la caída y el abandono de la vida por parte de sus personajes.

Isaac Mosqueda menciona en el prólogo a *Desde la Tersa Noche*¹ que la derrota y el placer caracterizan a los personajes ruvalcabianos, donde la música y la literatura sirven para aminorar el dolor que causa el tiempo en los personajes. Gracias a las peculiaridades que se presentan en la narrativa de Eusebio Ruvalcaba la crítica literaria comienza a interesarse en el estudio del escritor jalisciense. Las principales fuentes de análisis son tesis de grado y algunos artículos que enfocan

¹ Isaac Mosqueda, "Desde la tersa noche. Prólogo a la segunda edición", en Eusebio Ruvalcaba, *Desde la tersa noche*, México, Nitro Press, pp. 134-138.

su análisis a los aspectos autobiográficos de su narrativa, la relación entre la música y la escritura, así como elementos narratológicos de sus obras.

Francisco Blas Valencia Castillo, en su tesis *Eusebio Ruvalcaba: hacia una literatura vivencial*², expone los elementos autobiográficos en la novela *Un Hilito de Sangre* (1992), *Desde la tersa noche* (1994), y *Desgajar la Belleza* (1997), relacionando la infancia del autor a la historia narrada en *Un Hilito de Sangre*. En *Desde la tersa noche* se encumbran 3 cruces entre obra y vida del autor: la perspectiva existencial (la reivindicación de la fatalidad y el aprendizaje de la vida a través de personajes derrotados), los ejes temáticos que caracterizan la narrativa de Ruvalcaba (música, el alcohol, el erotismo, la memoria del padre), y finalmente la urbe como punto neurálgico de la narración.

Para fines de este trabajo de investigación es importante centrarse en la última característica mencionada en el trabajo recepcional de Francisco Blas Valencia, porque su trabajo menciona la importancia del espacio urbano en la narrativa del escritor jalisciense, pero no explota esta área de estudio en su texto, como se pretende hacerlo esta investigación.

El propio Francisco Blas Galindo en tesis de maestría³ realiza otro análisis a la novela *Desde la tersa noche*. En este texto aborda los elementos musicales que aparecen en la novela en dos ejes: la música como detonante literario, los elementos autobiográficos y su relación con las obras musicales citadas en la novela. De esta manera descubre que las referencias musicales ayudan al

² Francisco Blas Valencia Castillo, *Eusebio Ruvalcaba: hacia una literatura vivencial*. UNAM, 2010, Tesis. Esta investigación también menciona que el propio Eusebio Ruvalcaba reconoce la importancia de la ciudad en su narrativa.

³ Francisco Blas Valencia Castillo. *La música en la literatura de Eusebio Ruvalcaba, Análisis en Desde la tersa noche*. UNAM, 2012, Tesis.

fluir de las acciones, y el propio Ruvalcaba recurre a composiciones musicales para introducir anécdotas de su vida en la novela⁴.

El estilo de Eusebio Ruvalcaba retoma muchos elementos narrativos de la literatura de la Onda, Juan de Jesús Ramírez Rivas realiza un análisis estilístico a la novela *Un Hilito de Sangre* a través de la narratología.⁵ Esta investigación menciona que *Un Hilito de Sangre* es una novela muy influenciada por la literatura de la Onda, pero se diferencia de esta corriente porque las temáticas se alejan de la juventud rocanrolera. *Un Hilito de Sangre* se desenvuelve entre los inicios de la adolescencia, la literatura, la música clásica, los personajes derrotados y la crudeza del dolor humano.

Nohemí Alessandra Sánchez González investigó la recepción que tuvo la obra del escritor jalisciense, particularmente los libros: *Un hilito de Sangre*, *Desde el Umbral* y *Todos tenemos pensamientos asesinos*⁶. Desde la teoría de la recepción se demuestra que los lectores logran proyectarse en las novelas de Ruvalcaba. Las anécdotas y los ambientes donde se desarrollan las novelas provocan un diálogo de proyección en los lectores. Por esta razón, el análisis de los espacios urbanos en la narrativa de Eusebio Ruvalcaba se suma a la proyección que tiene un lector en las novelas de Eusebio Ruvalcaba. Para exponer cómo se construyen los espacios urbanos en la narrativa ruvalcabiana es necesario enmarcar los lineamientos a seguir de la ciudad como un espacio literario.

⁴ Ismael Morales Díaz en su tesis licenciatura también realiza un análisis del elemento musical en la obra de Eusebio Ruvalcaba, investigación que expone la descripción del universo musical que aparece en la obra de Ruvalcaba, la intertextualidad que existe en la novela y las obras musicales, y el simbolismo de las obras musicales en el libro *Una cerveza de nombre derrotada*. Ismael Morales Díaz, *La écfrasis musical en "Una cerveza de nombre derrotada"*, de Eusebio Ruvalcaba UNAM, 2021, Tesis.

⁵ Juan de Jesús Ramírez Rivas. *Lo estético literario en "Un Hilito de Sangre"*, de Eusebio Ruvalcaba. BUAP, 2018, Tesis.

⁶ Nohemí Alessandra Sánchez González, *Eusebio Ruvalcaba: estudio de la recepción a través de tres obras narrativas: Un hilito de sangre, Desde el umbral y Todos tenemos pensamientos asesinos*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2020, Tesis.

3. La Ciudad como espacio Literario

Los estudios literarios han hecho de la ciudad un espacio de análisis por antonomasia en los últimos dos siglos. La urbe es el sitio que habita la especie humana, y la literatura ha hecho de la ciudad un espacio letrado a través del discurso lingüístico y simbólico. Lo estético literario se basa, en la mayoría de los casos, en descripciones territoriales y espacios públicos: calles, edificios o parques.

El espacio en la literatura desempeña el papel de soportar la acción. Antonio Garrido menciona que el espacio narrativo es una proyección del mundo que ve el artista, y permite a los lectores reconocer elementos que caracterizan la narrativa de cada escritor:

El hombre –y muy en especial el artista- proyectan sus conceptos, dan forma a sus preocupaciones (cuando no obsesiones) y expresan sus sentimientos a través de las dimensiones u objetos del espacio... Su trascendencia es tal que se puede elaborar, como ha hecho M. Bajtín, una historia de la novela fundamentada en este factor (indisolublemente asociado al tiempo).⁷

Las novelas *Desgajar la Belleza* y *Un Hilito de Sangre* transcurren en la Ciudad de México de los años 90, un espacio extra textual, influyendo inevitablemente en la construcción de los personajes protagónicos de las obras y el accionar de la trama, no solo sirven como soporte de las acciones. Esto lo expone Antonio Garrido al hablarnos del espacio literario: “Otro motivo no menos importante reside en la elevada capacidad simbolizadora y explicativa de la descripción espacial respecto de la psicología o conducta del personaje...La presentación del espacio desempeña, además, un papel muy importante en la organización de la estructura narrativa”.⁸

La ciudad como espacio literario ha sido utilizada a lo largo de los años, desde las descripciones de juglares hasta los espacios ficticios de novelas naturalistas, reflejando la realidad que veían los artistas, una realidad que se al pasar de los años se desarrollaba en las urbes. Es a partir del siglo XIX, una vez que la industrialización y la migración a las grandes urbes se

⁷ Antonio Garrido Domínguez, *Teoría de la literatura y literatura comparada. El texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis, 1996, pp. 236-237.

⁸ *Ibid*, pp. 236-237.

consolidan, cuando la ciudad como espacio narrativo se convierte en un tema de interés para la crítica literaria. Es a través de investigaciones del espacio literario y su relación con los personajes que la ciudad aparece en reflexiones teóricas.

Walter Benjamin reflexiona la relación del espacio citadino con personajes y el desarrollo de la trama narrativa en la obra de Baudelaire. El análisis que hace Benjamin da como resultado la figura del *flâneur*, palabra francesa que designa al personaje caminante por las calles de una ciudad (ciudades francesas). Este concepto se concibe como un personaje que camina la urbe recorre la urbe con la intención de contemplar la vida citadina.⁹ La reflexión de Walter Benjamin permitió a diversas áreas interesarse por la ciudad en diferentes narrativas científicas, porque a partir del siglo XIX la urbe se convierte en el punto neurálgico del desarrollo humano.

Adrián Gorelik menciona que las “reflexiones y prácticas científicas lleva[n] a identificar en la ciudad un tipo de vida y CULTURA novedosa, que deben ser estudiadas como urbanas, definiendo por primera vez el binomio ciudad/sociedad”¹⁰. La ciudad como espacio literario se convierte en una metáfora espacio-temporal de la modernidad. Es el perfecto actor-escenario para los nuevos dramas sociales que abundan en la narrativa de finales del siglo XIX y se mantiene por todo el siglo XX.

Este nuevo actor-escenario es entendido por Roland Barthes como un constructo de múltiples símbolos y significantes dependiendo del área de estudio. “La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes y nosotros hablamos a la ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, solo con habitarla, recorrerla, mimarla.”¹¹

⁹ Cfr. Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 49-85.

¹⁰ Adrián Gorelik, “Ciudad”, en Carlos Altamirano (director), *Términos críticos de sociología cultural*, Paidós Ibérica, 2002, p. 13.

¹¹ Roland Barthes. “Semiología y urbanismos”. *La aventura semiológica*, 2ª edición, Barcelona, Paidós, 1993, p. 260.

Complementando la propuesta de Gorelik: la ciudad como espacio metafórico, es un espacio simbólico. El lenguaje de la ciudad es metafórico, y una manera de descifrarlo es entendiendo los símbolos que emanan de ésta. Una vez descubiertos los significantes de la ciudad es posible entender la función del espacio urbano en la narrativa. La ciudad narrada se convierte entonces en un espacio de soporte y al mismo tiempo de significado. La urbe ayuda a delimitar como espacio el actuar de los personajes, y al mismo tiempo aporta significado a las acciones.

Noé Jitrik menciona que al describir, o mejor dicho transcribir la ciudad, se articulan dos discursos sobre ésta: el primero se relaciona con el mundo afectivo, es decir, se construye un discurso sobre la ciudad vivida en la narrativa, basado en la experiencia de ver, sentir y padecer la ciudad por parte de los personajes. El segundo se denomina como un discurso de reconocimiento basado en la ciudad objetiva: las estructuras arquitectónicas reales, los movimientos racionales de sus habitantes y las dimensiones del espacio urbano en la realidad. Con estos dos discursos el autor recrea una ciudad propia en la narración¹².

En ocasiones, la realidad no es representada en su totalidad como un espacio literario. La literatura posibilita al narrador concebir un espacio urbano completamente ficticio, aunque es evidente que retomará aspectos topológicos y sociales de una urbe real. “Los escritores son, finalmente, los responsables de la «modelización» de las ciudades y cumplen la función primordial de comprensión y síntesis... la dimensión ontológica del espacio integra la dimensión topológica como parte de una comunicación y tránsito naturales del exterior al interior.”¹³

Cuando un autor decide utilizar ciudades o espacios que pertenecen al mundo exterior (el mundo real), predispone al lector con las interpretaciones externas, tal y como lo enuncia Luz

¹² Cfr. Noé Jitrik, “Voces de Ciudad”, *Versión: Vida urbana y comunicación* (Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Xochimilco), No5., 15 de febrero 2019.

¹³ Fernando Aínsa, *Del topos al logos: propuesta de geopoética*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 172.

Aurora Pimentel: “dar a una identidad diegética el mismo nombre que ya ostenta un lugar en el mundo real es remitir al lector, sin ninguna otra meditación, a ese espacio designado y no a otro... el lector “visualiza” la ciudad visitada, la fotografía vista, el mapa consultado, las descripciones leídas, o en el peor de los casos, la imagen que tenga de una ciudad.”¹⁴

El espacio narrativo que proviene del mundo externo posibilita la construcción de múltiples significados sin la necesidad de largas descripciones, fenómeno conocido como “espacio extra textual”. Por su parte, una narración que utiliza espacios creados exclusivamente por el autor, facilita las múltiples interpretaciones de un lector, y descubrir tratar de reconstruir un espacio y sus símbolos de manera plena es necesaria una larga descripción, y será a través de la lectura que estos nuevos espacios adquieran la razón de su existencia.

La ciudad como espacio literario se suscribe a las mismas normas que otros espacios narrativos. La norma principal es el tiempo, los espacios están íntimamente ligados al tiempo narrativo, así como al tiempo de lectura, como ya lo mencionaba Domínguez.

Relacionar el espacio y el tiempo en una narración da como resultado múltiples valores compositivos que permiten demostrar el adentro y afuera del texto. El afuera menciona Bajtín, en *Teoría y estética de la literatura*, es reflejo de una realidad social y contexto literario, porque cada obra cuenta con carga simbólica y social del contexto vivido por el autor. Esto hace inevitable el diálogo de la obra literaria con su contexto de producción.¹⁵ Cuando el afuera de una narración es la ciudad, los símbolos de la propia urbe externa inundan de significados la diégesis. La manera de uso del espacio y tiempo en la diégesis permite descubrir el estilo de un autor porque los elementos espacio-tiempo justifican las acciones de los personajes. Por eso Bajtín amalgama estos dos

¹⁴ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI y UNAM, 2001, p. 29.

¹⁵ Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.

conceptos narrativos en un solo término de análisis: el “cronotopo”, facilitando el estudio de los espacios dentro de una narración.

Bajtín define “cronotopo (lo que en traducción literal significa <espacio-tiempo) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”.¹⁶ Fenómeno narrativo que permite condensar el tiempo en el espacio descrito, al mismo tiempo, el espacio deja fluir la trama porque hace efectivo el movimiento de personajes y desarrollo de acciones en un contexto narrativo. Los cronotopos de Bajtín son tan variados como los espacios narrativos. Para el análisis de la Ciudad de México en la obra de Eusebio Ruvalcaba, utilizaré 3 cronotopos: el cronotopo del camino, el cronotopo del encuentro y el cronotopo del umbral.

1. El viaje del héroe es un fenómeno clásico en la literatura. El cronotopo del camino es el análisis de los espacios que se describen durante el viaje del héroe. Los encuentros y las aventuras de los protagonistas de una diégesis se desarrollan en el camino. Los sentimientos y las acciones siempre son guiados por un camino que lleva a los protagonistas de una novela a concluir sus objetivos en la obra, “el camino no es nunca en el folclore simplemente un camino, sino que constituye siempre el camino de la vida o una parte de éste: la elección del camino significa la elección del camino de la vida...Por eso, el cronotopo novelesco del camino es tan concreto, tan orgánico”.¹⁷

Las obras analizadas en este trabajo se construyen a través del viaje del héroe. Por esta razón el cronotopo del camino resulta fundamental para entender los espacios ciudadanos que se describen en la novela. Al mismo tiempo, el cronotopo del camino permite analizar el origen de muchos personajes, grupos sociales y fenómenos culturales en estas dos obras.

En el camino (en el «gran camino»), en el mismo punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gente de todo tipo: de representantes de todos los niveles y estratos sociales,

¹⁶ *Ibid*, p. 237.

¹⁷ *Ibid*, p. 273.

de todas las religiones, de todas las nacionalidades, de todas las edades. En él pueden encontrarse casualmente aquellos que, generalmente, están separados por la jerarquía social y por la dimensión del espacio.¹⁸

2-. El cronotopo del encuentro se trata de un motivo fundamental en cualquier obra de aventuras o viaje. Es uno de los fenómenos más importantes en la literatura universal y se constituye a través del contacto, el reconocimiento y la aparición entre personajes y/o sentimientos: los personajes se encuentran con otros personajes que influyen su camino, se encuentran a sí mismos a través de una revelación o epifanía.

El cronotopo del encuentro permite a la obra desarrollar la intriga, construir argumentos de acción y desenlace en la obra narrativa. “Tiene una importancia especialmente grande la estrecha relación entre el motivo del encuentro y el cronotopo del camino («el gran camino»): todo tipo de encuentro por el camino.”¹⁹ Por esta razón, el análisis que versa en el presente trabajo decide desarrollar un cronotopo conjunto llamado cronotopo del camino-encuentro.

3-. El último cronotopo utilizado es el cronotopo «el umbral», “de una gran intensidad emotivo-valorativa...Este puede ir asociado al del encuentro, pero su principal complemento es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital”²⁰. Es posible definirlo como el instante donde la vida del personaje cambia rotundamente, se reduce a un clímax narrativo, porque de este cronotopo derivan muchas acciones futuras o desenlaces narrativos.

Los dos cronotopos que construyen el del umbral se definen de la siguiente manera: La crisis solo está representada en un par de momentos narrativos y éstos deciden el destino de la vida de un personaje, y modifican el carácter. Por su parte la ruptura es cuando las fuerzas externas intervienen con sucesos que cambian la vida de los personajes.

¹⁸ *Ibid*, p. 250.

¹⁹ *Ibid*, p. 250.

²⁰ *Ibid*, p. 399.

Amalgamar los dos cronotopos en uno solo permite describir los momentos que modifican el camino y carácter de los personajes, estos momentos surgen cuando actúan fuerzas ajenas a ellos. Los espacios que caracterizan este cronotopo son: la escalera, el recibidor, el corredor, la calle o plazas públicas. Espacios que permiten el desarrollo de momentos críticos en una narración.

La naturaleza de las novelas *Un Hilito de Sangre* y *Desde la Tersa Noche* permiten el análisis del espacio urbano a través de estos tres cronotopos. Sin embargo se debe reconocer que existen una infinidad de estudios que pueden dar interpretación a la ciudad en estas dos obras. De esta manera se da inicio al análisis de la Ciudad de México en dos novelas de Eusebio Ruvalcaba.

4. La Ciudad de México en *Un Hilito de Sangre*.

La primera novela publicada por Eusebio Ruvalcaba fue *Un Hilito de Sangre* en 1991, con esta obra el autor recibió el premio Agustín Yáñez, y se ha consolidado como la obra más famosa del escritor jalisciense. La novela narra la historia de León, un adolescente de trece años que emprende un viaje rumbo a Guadalajara para reunirse con su novia. La travesía inicia un día de vacaciones veraniegas, el padre de León le a salir de casa, para hacer algo de provecho en sus vacaciones. El adolescente, de una gran imaginación y peculiares aspiraciones, descubre que la tarea obligada del padre sirve como pretexto para viajar a Guadalajara.

Durante su aventura León se enfrenta a la Ciudad de México, particularmente la ciudad de 1991 (año en que se desarrolla la historia). La ciudad condiciona el viaje del adolescente y frena el deseo de encontrarse con Osbelia. Gracias a su peculiar razonamiento, León siempre encuentra dos o tres opciones para salir de las dificultades, imagina las múltiples razones que originan los problemas en que se involucra y termina por sobrevivir a cada dificultad de manera extraordinaria.

La novela *Un Hilito de Sangre* se desenvuelve en dos importantes urbes mexicanas: la Ciudad de México y Guadalajara. Sin embargo, la Ciudad de México es el espacio de interés para este análisis. Además es la capital mexicana el hogar de León, esto permite a la diégesis construir una radiografía de la ciudad de México. Radiografía que permite al lector reconocer las particularidades de este espacio urbano y cómo se construyen los mecanismos de supervivencia en sus calles y edificios.

La ciudad narrada por León se liga estrechamente al viaje que el adolescente emprende por la capital mexicana. Los espacios más significativos son: La colonia Condesa, La central camionera del Norte y el Centro histórico de la ciudad. Es posible construir una descripción de estas colonias capitalinas a través de los cronotopo propuestos por Bajtín.

4.1 La colonia Condesa a través del cronotopo camino-encuentro.

La descripción de Ciudad de México narrada en *Un Hilito de Sangre* inicia cuando el padre del protagonista lo obliga a salir de casa, con el pretexto de hacer algo provechoso. El primer espacio que ciudadano que se menciona en la obra es la colonia Condesa. León, obedece a su padre y, para cumplir la encomienda debe recopilar información sobre las escuelas anunciadas en los escaparates del metro: “te me vas al metro y me copias direcciones y teléfonos de las escuelas que están anunciadas dentro de los trenes, y no me vayas a venir con las manos vacías porque vas a ver cómo te va.”²¹.

La tarea asignada por el padre deja ver una breve descripción de la Ciudad de México que recorre León: el subterráneo de la capital se llama metro, y sitúa a la novela en años recientes. En este transporte público se deja ver que hay publicidad de espacios educativos dirigida a las personas

²¹ Eusebio Ruvalcaba, *Un Hilito de Sangre*, México, Booket/ Planeta, 2002, p. 10.

que viajan en él. La publicidad de espacios educativos refleja la intención de progreso que había en esa ciudad. Es entendible que la educación genera personas de provecho, discurso que siempre está repitiendo el padre de León.

León sale en busca de información, pero en su camino visita la casa de su amada Osbelia. Recuerda que ella está vacacionando en Guadalajara. El protagonista tiene intenciones de consumir su amor con Osbelia, por eso decide un viaje a Guadalajara en ese momento. La casa de Osbelia es el primer espacio ciudadano que se narra.

Caminé unas cuadras hacia el sur, para pasar frente a la casa de mi novia Osbelia... Para llegar a la casa de mi novia Osbelia tenía que cruzar el parque España... El parque España era algo así como lo hipermaximérrimo para los que estábamos en la primaria Alfonso Herrera. Si te portabas bien, te mandaban al parque con el portero de la escuela,...los viernes por la mañana tenías aseguradas dos horas en los juegos mecánicos del parque, y todos los sábados mi papá nos llevaba ahí a mi hermana y a mí a jugar. Conocía yo cada rincón, cada escondite; el parque no era muy grande, pero tenía sus secretos.²²

La casa de Osbelia se ubica cerca del parque España, un espacio que existe en la vida real y que llena de significado al texto.²³ El parque España, se ubica en la colonia Condesa, y es posible asociar a este espacio recreativo con la clase media y media alta de la capital. Las familias que viven en esta zona suelen tener mejores oportunidades de educación y esparcimiento.²⁴ León nunca menciona el oficio de sus padres, pero es posible deducir que el joven pertenece a la clase media de la Ciudad de México. Reconocer el estatus social de León es relevante porque de esta forma se entiende el actuar del joven ante las adversidades que suceden en la obra.

El parque España se configura como un espacio de juego y recompensa. La primaria donde estudió León ofrecía a los alumnos estudiosos y bien portados la posibilidad de jugar en el parque.

²² *Ibid*, pp. 10.

²³ Cabe recordar que “dar a una entidad diegética el mismo nombre que ya ostenta en el mundo real es remitir al lector, sin ninguna otra mediación, a ese espacio designado y no otro”. Luz Autora Pimentel, *El espacio en la ficción*, Siglo XXI y UNAM, 2001, p. 29.

²⁴ *Cfr.* Gisell López García, *Vivir la ciudad: el urbanita del barrio de la condesa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, Tesis.

Es un espacio seguro porque la escuela y el padre del protagonista permiten a los niños jugar a sus anchas por todo el lugar. La libertad que tiene León en el parque crea en él una idea de propiedad, el parque es suyo porque conoce cada rincón.

De esta manera la colonia Condesa se configura como el punto de origen del viaje. Un sitio lleno de comodidades porque se interpreta como punto de partida. La seguridad de la casa paterna y el apoyo de la institución educativa están allí. El espacio de juego y diversión es abandonado por la aventura de encontrar a la persona amada. Esta zona urbana es la cotidianeidad del protagonista, la aventura es entonces el resto de la Ciudad de México. Una vez inicia el viaje, la descripción de la urbe se desarrolla en movimiento:

Caminé hasta la estación del metro Chapultepec y llegué a la de Cien Metros en cuarenta minutos. Me gustaba medir el tiempo que hacía el metro de una estación a otra, y compararlo con el tiempo que decían los anuncios del propio metro. Subirme en el metro era como entrar en el cine. Había de todo: los clásicos señores enojados que todo lo toman en serio, las señoras gordas que todo el tiempo se están quitando el sudor con un clínex, las chavas con falditas cortérrimas, a las que si te ponías listo siempre era posible verles los calzones, y los chavos banda que se la pasan aventándose o nalgueando a las muchachas, fueran o no acompañadas.²⁵

León convierte al metro en una radiografía de la sociedad capitalina. Por una parte habla sobre los carteles escolares. Publicidad que construye un discurso de educación igual a progreso. Al mismo tiempo narra a hombres serios, aburridos o derrotados por la cotidianeidad. Los hombres cansados y los anuncios de escuelas hacen del discurso ciudadano una dicotomía: el progreso y el fracaso. Los dos discursos ya advierten el contraste que vivirá el protagonista. Pero la juventud de León no permite advertir dicha dicotomía capitalina.

El metro de la ciudad es también un espacio de violencia: los chavos banda que viajan en él pueden agredir a las mujeres que usan minifalda con miradas lascivas y pellizcos, los hombres no reciben castigo alguno. León no menciona la existencia de fuerzas policiales, esto configura al

²⁵ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Un Hilito..., p. 15.

metro como un espacio de impunidad. Finalmente Las mujeres sudorosas permiten concebir el metro capitalino como un lugar incómodo para los usuarios.

El primer encuentro importante de la obra sucede en el metro: “Una niña que iba sentada enfrente de mí se me quedó viendo...Hasta que yo me le quedé viendo igual. El metro arrancaba y frenaba, daba curva a la derecha y hacia la izquierda, yo no le quitaba la vista de encima...un señor se le acercó y la levantó con mucho cuidado, ¡era cieguita! Chin...”²⁶ El encuentro se describe a través de un viaje con mucho movimiento: un avance atropellado, entre el frenar en cada estación y los arrancones para seguir adelante. Un viaje con trazos muy curvos, advirtiéndole que la aventura de León no será cómoda y lineal como él espera.

La continuación del encuentro entre León con la niña invidente completa su ciclo en la Central del Norte. “Pues la central camionera se hallaba atiborrada de gente, que iba de aquí para allá cargando cosas y comprando otras, cuando decidí formarme en la cola de Autobuses de Occidente... alguien me tocó el hombro. Me volteé para ver quien interrumpía mis pensamientos... ¡era la cieguita con el viejo que la ayudó a levantarse!”²⁷

El espacio es descrito como un caos provocado por el andar de muchos pasajeros, las tiendas atiborradas de gente comprando y largas filas para adquirir un boleto para viajar. Este universo ahora es caótico. León reconoce el lugar y la dinámica que hay en él, sin embargo, no se apropia de este lugar y decide cumplir con el protocolo de actuación: formarse en una fila para comprar el boleto.

La enormidad del lugar no permite la casualidad del encuentro entre León y la niña: es poco probable que el viejo y la niña viajen a Guadalajara y decidan usar la misma línea de autobuses que el protagonista. El encuentro fue premeditado por el hombre al ver que León estaba sin compañía

²⁶ *Ibid*, p. 18.

²⁷ *Ibid*, p. 23.

en el metro y se valió del tumulto que hay en la central camionera para acercarse al niño. Este evento se convierte en la primera acción trascendental en el viaje de León, permitiendo la construcción del cronotopo del umbral.

4.2 La central camionera y el cronotopo del umbral

La seguridad que sentía León en la colonia Condesa se extendió al metro y la central camionera, Esto permitió que ambos lugares adquieran cualidades negativas para la seguridad de un niño: el metro es un espacio para localizar a personas vulnerables, y la central camionera es el espacio donde se ejecuta la emboscada.

León, a punto de salir rumbo a Guadalajara, se vio atado a cuidar a la niña: “— ¿Te pido un favor, muchacho? —Claro, señor —tuve que responder, sin salir de mi desconcierto. — ¿Te podría encargar cinco minutitos a Magdita?”.²⁸ El cronotopo del umbral se consolida cuando Magdita está al cuidado de León. El protagonista, confiado aún en ese espacio urbano, decide llevar a la niña por algo de comer:

la cieguita hizo lo que no debía de haber hecho... me soltó la mano, puso la suya abajo de la mesa... y me agarró aquélla, mi cosita bonita... Con la otra mano... Sentí cómo recorría mi cara... Yo también comencé a besarla... el viejo me jaló violentamente del brazo y me dijo: ¿Así que te gustó Magdita, eh?... — ¡Ay, señor!, ¿cómo cree que yo iba a estar haciendo una cosa así? Si a mí las mujeres ni me gustan...—No sé por qué pero te estoy creyendo... Mira, vamos a hacer una cosa para que me pruebes que eres maricón. Si no quedo convencido, te entrego a la policía.²⁹

León cayó por completo en la emboscada. La confianza que tenía el protagonista en su camino ahora jugó en su contra. Se tomó la libertad de tocar el cuerpo de Magdita, cuando él se dejaba llevar por su deseo, el viejo apareció para controlar la situación y así, aprovecharse del confiado León. El café donde ocurre la acción es público, pero nadie acude al rescate del niño,

²⁸ *Ibid*, p. 25.

²⁹ *Ibid*, pp. 36-39.

tampoco hubo personas que detuvieran las caricias entre León y Magdita, esto nos habla de una ciudad habitada por personas indiferentes y sin deseos de tener problemas. En el sitio parece no haber alguna autoridad interesada en frenar a dos adolescentes, o el regaño de un adulto hacia un niño. León enfrenta la violencia del viejo solo, aunque esté rodeado por un tumulto de viajeros.

León, amenazado por el viejo y enfrentando la soledad, acepta cualquier trato propuesto por el viejo. A pesar de no ser un espacio oscuro, húmedo y con poca luz, la central camionera se convierte en el sitio donde la vida de León cambia por primera vez, el primer espacio del umbral.

4.3 El Centro Histórico a través del cronotopo camino-encuentro

Debido a la extorsión, León es obligado a caminar con Magdita y el viejo. El viaje de León toma un vuelco inesperado, y su destino es la casa del anciano y la niña. El espacio urbano donde se desarrollan los nuevos eventos son las calles del Centro Histórico: “Otra vez tomamos el metro. Le soltaba la mano a la cieguita, y cuando iba a llorar se la ponía en el tubo. Transbordamos y nos bajamos en la estación Juárez. De ahí caminamos hasta Artículo 123 y seguimos rumbo hacia el poniente”.³⁰

El camino rumbo al Centro Histórico se desarrolla en metro. La narración complementa lo antes descrito: Se trata de un transporte con muchas rutas (o líneas) que se conectan entre sí. No se menciona si hay interacción entre los pasajeros del metro con León y sus acompañantes, aun cuando Magdita comenzaba a llorar, entonces el metro es un espacio antipático, los pasajeros no se interesan por el llanto de una niña. Si un pasajero tiene problemas, el resto de los viajeros no se involucra en ellos, algo similar ocurría con las mujeres violentadas. De esta forma la sociedad que

³⁰ *Ibid*, p. 52.

circula en el metro es indiferente a los problemas de terceros, muy similar a lo sucedido en la central camionera.

Cabe mencionar que la ciudad que ahora camina León cuenta con un factor muy importante: Magdita. La ciudad que ella recorre es completamente oscura debido su imposibilidad por ver, convirtiendo a la urbe en un espacio completamente desconocido para ella. El camino de Magdita lo que el viejo decida, sin alguien a su lado la ciudad es un simple espacio vacío que genera miedo. Lo mismo ha ocurrido a León, la ciudad y su camino está decidió por el viejo, gracias a su nueva vulnerabilidad León toma la mano de Magdita.

El destino del nuevo camino es la calle Artículo 123: “Artículo era la zona de los voceadores. Entre Iturbide y Bucareli. Todo el mundo conocía al viejo. Dije, qué buena onda... Por todos lados había puestos de fritangas, coches abandonados y teporochos en el suelo.”³¹

La zona que describe León se ubica en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Se presenta como el punto neurálgico de un grupo social muy particular, los voceadores: vendedores callejeros que ofrecen los periódicos a gritos. El oficio de estos hombres debe iniciar a primera hora del día, obligando a estos hombres a vivir cerca de las oficinas de los periódicos. La ficción se relaciona con la realidad porque la calle Artículo 123 alberga las oficinas de algunos periódicos importantes del país. Convirtiéndose en la ficción como el espacio ideal para albergar a los voceadores de la ciudad.

Artículo 123 es una calle con vida propia. Los múltiples puestos de comida callejera simbolizan la comida rápida de la ciudad, además de ser espacios de camaradería porque saludan con cariño a Don Manuel. Los puestos de fritangas se mezclan con elementos que denotan una ciudad decadente: los autos abandonados y los teporochos. Los autos abandonados proyectan la

³¹ *Ibid*, p. 52.

imagen de un espacio sucio. Los vecinos y las autoridades del lugar son indiferentes a estos objetos que sirven de refugio a criminales y fauna nociva, reforzando aún más la idea de una ciudad poblada por la indiferencia. Los teporochos complementan el ideal de un espacio decadente, al ser personas tiradas en la calle en estado de ebriedad, denotan que el espacio es utilizado como una cama para cualquiera, y las autoridades parece que no ahuyentan estas personas de las calles. La zona de los voceadores se contrapone a la imagen limpia del Parque España, anunciando la probabilidad de peligro que vive León.

La descripción decadente del Centro Histórico se mantiene cuando León y sus acompañantes llegan al hogar de Don Manuel “Entramos en un edificio viejo, casi derruido, que tenía en la entrada el número 125. El viejo hizo a un lado a una mujer borracha que estaba dormida en la entrada y nos seguimos hasta el fondo. Era una entrada chica, en forma de arco, pero daba a un patio enorme. En realidad, eran tres los edificios, uno en seguida del otro. Había escaleras para cada uno.”³²

La estructura arquitectónica demuestra que el lugar es habitado por muchas personas al conformarse por tres edificios. El espacio está en ruinas. La puerta pequeña refiere que el sitio no permite el acceso a automóviles, por eso los estaciona en la calle y dan la imagen de estar abandonados. El enorme patio central se convierte entonces en un espacio de vida comunitaria.

La construcción descrita por León ejemplifica algunos espacios habitables en el centro histórico de la Ciudad de México, llamados “vecindades”. Edificios al borde del colapso gracias a su antigüedad, y a pesar del deterioro físico, estos inmuebles ofrecen un hogar a bajo costo para los grupos marginales de la ciudad.

³² *Ibid*, p. 53.

Se trata de un lugar habitado por muchas personas porque tiene 3 edificios y un enorme patio. Esto permite ofrecer techo a un número alto de inquilinos. Tomando en cuenta la descripción de la calle donde se encuentra la vivienda, es posible deducir que el edificio alberga a la clase trabajadora de la zona, muy posiblemente a los voceadores y comerciantes que saludaban a Don Manuel.

La posibilidad del hacinamiento en el lugar es alta. Esto provocaría dos fenómenos muy particulares: la construcción de un estrecho tejido social, que se refleja en los saludos entusiastas que recibe Don Manuel cuando caminan por la calle Escuadrón 201. Y la constante fricción entre inquilinos provocada por la nula privacidad del lugar. Esta constante fricción desemboca en el deterioro de las relaciones personales y la falta de respeto o tacto entre vecinos. Don Manuel aparta a la mujer alcoholizada con una patada, no importándole lo grosero que resulte este gesto.

León describe el interior como un espacio sucio y descuidado: “El piso estaba lleno de charcos y las paredes de groserías. A los escalones se les habían caído varios pedazos, y entre más avanzabas al fondo más oscuro estaba”³³, exponiendo que los habitantes de la vecindad no dan importancia a las condiciones de la vivienda, ya sea por ocio o quizá por falta de recursos. Tomando en cuenta toda la descripción se puede decir que la vecindad ubicada en Artículo 123, es un espacio habitado por la clase trabajadora, más interesada en sobrevivir que dar mantenimiento a un edificio rentado.

La zona del centro es un espacio de comerciantes, voceadores y borrachos. Lugar de suciedad y olvido. Colonia de trabajadores, delincuencia y el pronto madurar de los niños. Don Manuel abandona el trabajo honesto para poder sobrevivir. León se confronta así mismo para no cometer un crimen en contra de Magdita (este crimen se desarrolla en el cronotopo del umbral). Y

³³ *Ibid*, p. 53.

la niña debe hacer cualquier cosa para sobrevivir, incluso dedicarse en cuerpo y alma a los caprichos delictivos de Don Manuel.

Posterior al cronotopo del umbral ocurrido en casa de Don Manuel, León escapa del edificio e inicia un nuevo camino, que lo guía al próximo encuentro: “me metí mi cosita bonita y eché a caminar hacia mi izquierda, hacia Bucareli, una calle que me caía en gracia nomás por el nombre. Se me hacía como nombre de juguete: Bucareli, ¿o no?”.³⁴

Tras conseguir su libertad, el protagonista de nuevo se apropia de la ciudad, y juega con ella. La calle Bucareli cuenta con una gran significación en la realidad³⁵, pero es rebajada a un juguete para niños por su curioso nombre. La ciudad que camina León se aleja del peligro y el miedo que representó Don Manuel y Magdita. Puede caminarla y jugar con ella, la domina. La calle de Bucareli se resignifica como un espacio de seguridad para el adolescente, como lo fue el metro Chapultepec o el Parque España, le brinda la posibilidad de abandonar el desafortunado encuentro que interrumpió su viaje y emprender uno nuevo.

De manera fugaz, la zona centro se pretende configurar como patio de juegos para el protagonista, pero el camino pronto se convierte en una encrucijada. “Llegué a Bucareli y se me presentaron dos caminos: el camino A y el camino B... Y yo estaba en una encrucijada, que bien podría ser la encrucijada de mi vida... Así que cerré los ojos y dejé que mi instinto me guiara... giré el volante a la derecha”³⁶ La ciudad ha cambiado, en un inicio el camino de León era unidireccional

³⁴ *Ibid*, p. 99.

³⁵ “La calle Bucareli se funda específicamente en el año 1778 por el Virrey de la Nueva España Don Antonio María de Bucareli y Ursúa quien concibió el sitio como un lugar de actividades de placer y descanso para los lugareños... a partir de entonces también sería conocido como el "Paseo Nuevo", y posteriormente “Paseo de Bucareli”. Hoy en día es conocida simplemente como Bucareli, apellido del virrey que mandó su construcción.” *Cfr.* Fernando Ortiz Quintero, “La fundación del Paseo Bucareli, su mantenimiento y relevancia por sus cualidades estético paisajísticas en torno a la ciudad durante el siglo XVIII y principios del XIX”, en *Bucareli: la pérdida del paseo recreativo y del paisaje arquitectónico ante la transformación del centro histórico de la Ciudad de México*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Tesis. pp. 31-36.

³⁶ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Un Hilito..., p. 102.

y seguro. Después de los eventos sucedidos en casa de Don Manuel la ciudad se presenta como algo incierto. León debe recurrir a los juegos de niño para reiniciar su viaje, y se lanza al vacío de la incertidumbre con entusiasmo.

El protagonista camina con seguridad pero sin brújula. La incertidumbre del camino lleva a León al encuentro de la amistad y la crudeza la muerte. “Por lo pronto yo tenía hambre...Lo único que traía era un penique, un auténtico penique inglés... Así que me metí en un café de chinos y le espeté al primer chinito que vi: ... ¿no te interesa comprar monedas del extranjero, en especial del imperio británico?”³⁷

El camino incierto orilla al protagonista a buscar un intercambio en búsqueda de alimento, sumerge en un café chino, muy típico de la zona Centro de la Ciudad de México. La actitud de León se asemeja a la expuesta por Don Manuel y Magdita: valerse de lo poco que tienen para lograr sobrevivir. Magdita y Don Manuel hacían actos circenses en la calle para conseguir unos pocos pesos, León utiliza un penique inglés como moneda de cambio.

El encuentro con el chino se enmarca en el espacio del café: “El restaurancico era chiquérrimo, de esos que apenas caben unos cuantos clientes, porque clientes había muchos, para variar, voceadores, alguno acompañados de mujeres y otros de sus amigos, los que, para variar, eran voceadores.”³⁸ Un espacio lleno de bullicio y concurrido por los voceadores que aun deambulan la narrativa.

El café chino por sí solo contiene una enorme carga simbólica: el barrio chino de la Ciudad de México se ubica en la calle de Dolores, muy próxima a Bucareli, convirtiendo a la zona centro en un espacio donde es común ver negocios de esta comunidad³⁹. El espacio se enmarca en el cliché

³⁷ *Ibid*, p. 103.

³⁸ *Ibid*, p. 106.

³⁹ Los negocios de esta comunidad son el resultado de migrantes que llegaron a México como trabajadores, poco a poco se asentaron en el país y establecieron sus pequeños negocios. La comunidad china en México tiende a ser

de la figura asiática en México. Un espacio bullicioso cuyo encargado es de origen asiático y su acento es muy marcado, sustituye la letra R por una L. León tiene conocimiento de esta figura cliché y aun así se sorprende por el encuentro con el nuevo personaje (cuyo nombre jamás se menciona pero el protagonista bautiza como Kung Fu). Su sorpresa es más grande cuando el chino negocia con el niño sin rubor alguno. La ciudad ahora es un espacio de intercambios y migrantes chinos. El acuerdo fue una comida a cambio de lavar los platos. La zona de migrantes chinos se presenta como un espacio de trabajo para León.

La cocina del café chino es un sitio sucio, lleno de cucarachas, con dos cocineros realizando su labor entre la suciedad y los bichos. Las meseras hacían que el flujo de platos fuera constante, describiendo un negocio próspero en cuanto a ventas pero no en la limpieza. La cocina del café chino prioriza el flujo de dinero y no la salubridad, es similar al edificio de Artículo 123 donde lo importante es sobrevivir y no limpiar.

El lugar parece gozar de abundancia debido al constante flujo de platos llenos de comida y la creciente montaña de platos sucios que debe lavar León. En la cocina del café chino, León toma una decisión que marca su evolución como personaje, no se enmarca en el cronotopo del umbral, pero ayuda al entendimiento del camino encuentro entre León y Kun Fu. Mientras el protagonista lava platos, depositaba las sobras en un bote de basura enorme, y en algún momento llegó a él una costilla mordida. El hambre de León lo orilló a comer de ese plato, después a examina el resto de platos antes de tirar las sobras a la basura y se alimenta de ellas. León ha aprendido a sobrevivir en el centro histórico.

Cuando León llena su estómago con los restos huye del lugar, pero Kung Fu lo persigue, admira su valentía al comer los sobrantes de alimento, y ahora lo considera un amigo. Ambos

discriminada por sus rasgos faciales y su acento al pronunciar el español. Cfr. Archivo General de la Nación, “Un análisis de la migración China a México” en *documentos que el #AGNResguarda*, 2021.

regresan al café chino y León es recompensado con una cena y algo de dinero. La amistad fugaz entre León y Kung Fu lleva a ambos personajes a emprender un nuevo camino: encontrarse con mujeres “Zolas, mujeles solas, espelimentalas, repuso el chiniux”⁴⁰

La diégesis no narra los espacios que recorrieron León y Kung Fu en auto, pero el destino de dicho viaje revela que el camino fue corto: “paró su carro, Vi el nombre de la calle: Dolores.”⁴¹. El local de mujeres experimentadas se encuentra Dolores, ubicada en el Centro Histórico, y hace esquina con la calle Artículo 123, a unas cuadras de Bucareli. Al ser de noche el tráfico fue ligero, esto acortó el tiempo de traslado, por eso la charla entre Kung Fu y León es muy breve. El local de mujeres experimentadas es descrito a plenitud en la diégesis:

Entró a un callejón y lo seguí. Se detuvo frente a una puerta que tenía un farol chino colgado en la entrada, y que daba una luz rojiza. ¿Son tus parientes?, pregunté. Me dijo que qué parientes ni qué nada, que él no tenía mujeres experimentadas por parientes, que estábamos en el barrio chino de la ciudad de México y por eso había cosas chinas por todos lados, pero que me esperara tantito, que ahorita iba a ver lo más bello de toda la China y sus alrededores. Se abrió entonces una cortinita metálica, lo vieron a él, me vieron a mí, y nos dejaron entrar.⁴²

El viaje incierto de León, y su valentía como negociador en el café chino lo llevó a un prostíbulo dirigido por chinos. León se ha sumergido en este universo guiado por Kung Fu. El camino-encuentro de León vuelve a ser dirigido por una tercera persona. Antes fue Don Manuel y ahora Kung Fu.

El espacio es lúgubre en su exterior, tratando de esconder el giro del negocio, y sin embargo, para alguien que pertenece a la comunidad de migrantes chinos le resulta fácil reconocer el sitio. La descripción del espacio oscuro y poco reconocible habla del secretismo de esta actividad delictiva. Una actividad que es un secreto a voces porque Kun Fu dice que en el barrio chino hay muchas mujeres por todos lados, mujeres experimentadas. La prostitución se oculta en palabra pero

⁴⁰ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Un Hilito..., p. 121.

⁴¹ *Ibid*, p. 123.

⁴² *Ibid*, p. 124.

el espacio la delata. El lugar sirve para establecer una nueva perspectiva de la comunidad china en México, la criminalidad. El centro histórico reafirma que en sus calles conviven dos formas de ganarse la vida: el trabajo y la delincuencia.

La ciudad de León ha mencionado el proxenetismo anteriormente. La diégesis ha situado esta actividad en la zona centro de la ciudad: la calle de Artículo 123 estaba atiborrada de voceadores y mujeres que los besaban. En el café chino había borrachos y voceadores que compartían mesa con mujeres cariñosas, que deambulan por la ciudad durante la madrugada. La propia Magdita es tratada como moneda de cambio por Don Manuel, cuando León besa a Magdita el viejo chantajea al adolescente. Por último, Kung Fu lleva a León a ver mujeres experimentadas. El universo del proxenetismo en el barrio chino sumerge a León en el último cronotopo del umbral ocurrido en la Ciudad de México. Y convierte al espacio ciudadano de la capital en una urbe de contrastes: por un lado está la seguridad del hogar familiar en la colonia Condesa, donde todo es juego, diversión y conocimiento. Por el otro lado está el Centro Histórico, espacio de violencia, proxenetismo, migración, engaño y supervivencia.

Corrí hasta la esquina y doblé sobre la avenida Juárez. Sentía un trazo en lugar de lengua. No había más trucos que aplicar, no ahí y en ese momento. Quizás nunca más... ¿Alguno de ustedes ha amanecido sentado en la banqueta de la avenida Juárez, más o menos hacia la altura del Hemiciclo? Mis papás nos llevaban ahí, no hace mucho todavía; sobre todo en Navidad, cuando andan de aquí para allá santa closes...Digo, que si alguno de ustedes ha amanecido así, en plena Alameda, con un fajonón de billetes de a veinte y cincuenta en la bolsa, amarrados con una liga, mientras el sol proyecta sus primeros rayos.⁴³

El camino vuelve consiente a León se vuelve consiente de su existencia en medio de la Ciudad. Ya no solo existe el espacio seguro, sino también el terror y la supervivencia. En cada nuevo encuentro y dolor, León tuvo que recurrir a las memorias de infancia para reconocer la Ciudad que ahora camina. El amanecer que ilumina la Alameda Central oculta la vida nocturna que

⁴³ *Ibid*, p. 131.

el protagonista vivió. León, sentado en una banqueta, se cobija en esta ciudad de parques y juegos. La belleza que simboliza la Alameda Central se opone a la suciedad de calles como Artículo 123 o Dolores. La imagen de los santa closes y la ilusión navideña es el último suspiro de la infancia, ahora el protagonista saborea la crudeza de la vida alejada de hogar. El nuevo amanecer permite al protagonista buscar una nueva Ciudad de México, que desecha para emprender el viaje a Guadalajara.

4.4 El Centro histórico y el cronotopo del umbral.

El primer cronotopo del umbral ocurrido en el Centro Histórico ocurre en casa del viejo Don Manuel, el espacio se describe muchas páginas antes de consolidarse la ruptura vital:

Llegamos hasta un cuarto de azotea. Pegaba un viento glacial. Quién sabe cómo estaban acomodadas las jaulas de la ropa, pero el viento emitía silbidos como si llamara a alguien. Lo bueno es que la cieguita no oía nada. Si esos defectos alguna ventaja tienen que tener, pensé... Pasa y siéntate donde quieras —me dijo el viejo, mientras él encendía la luz y sentaba a la cieguita en un sillón polvoso y desvencijado. Una pared de la sala estaba atestada de primeras planas de periódicos, puestas con tachuela.⁴⁴

El espacio es oscuro y sucio. Es una vivienda más del edificio en la calle Artículo 123. Don Manuel y Magdita se suman al grupo social que habita el edificio: los marginados sociales. La suciedad y los muebles viejos reflejan la decadencia física del lugar, el chantaje refleja la decadencia moral de Don Manuel y Magdita. Pero la habitación es también un recinto lleno de memorias, la pared tapizada por las hojas del periódico reflejan la añoranza de Don Manuel por su pasado como voceador.

El sitio sirve como escenario para dos decisiones trascendentales en el viaje de León. El primero es la oportunidad de convertirse en ladrón: “me vas a ayudar a cometer un crimen —dijo... No tienes salida... hacemos un número para ganarnos la vida, mientras Magdita recibe la lana en

⁴⁴ *Ibid*, p. 53.

un bote... te vas a robar las carteras de los que nos estén viendo...—Bueno, acepto —respondí.”⁴⁵

La decisión de convertirse en un ladrón es tomada muy a la ligera. León no tenía muchas alternativas porque ahora habitaba el espacio del viejo, y era peligroso negarse.

La elección del protagonista lo obliga a pasar la noche en el lugar. Duerme junto a Magdita por la falta de espacio y entonces se construye el siguiente cronotopo del umbral. León se enfrenta a su primera experiencia sexual: “sentí claramente cómo la cieguita se arrimaba junto a mí y me abrazaba... Y me la empezó a agarrar... Entonces la cieguita me besó y yo la besé. Puso mis manos en sus chichis y yo le dije presta. Me puso arriba de ella y yo me puse”⁴⁶

El espacio físico es el mismo que el cronotopo anterior, la habitación de Don Manuel en el edificio viejo. Sin embargo, el espacio que predomina este momento es mental. El adolescente cavila en lo que sucede, se está enfrentando a su primera experiencia sexual. León construye todo un universo en su mente: aparecen todas sus fantasías sexuales de forma caótica. Recuerda la seducción que aplicaban algunos héroes de las películas, sabía que debía utilizar dichos artilugios cinematográficos para aplicarlos en este momento. Se imaginó como un gigoló y decide tomar el control de la situación. Recuerda a su amada Osbelia, la amiga de su hermana, y a la modelo imaginaria que se enamora de él en sus fantasías. Deseaba que una de ellas ocupara el lugar de Magdita. Su mente tomó conciencia de su cuerpo y el protagonista se enfrentó a la realidad.

O creí que me puse... me ganaron las ganas. ¡No! ¡Sí! Las ganas de hacer del uno... Entonces la cieguita se volteó y me dijo ¿qué pasa?... Vi sus ojos en blanco y pensé en una muerta, o algo así, un espanto que se me estaba apareciendo, una mujer vampira... me vi forzado a la aplicación simultánea de dos trucos... el HC, Huye Cobarde, del que ya hablé, y el PP que significa Pélate Pendejo. Salí corriendo como alma que lleva el diablo.⁴⁷

⁴⁵ *Ibid*, pp. 54-76.

⁴⁶ *Ibid*, p. 84.

⁴⁷ *Ibid*, pp. 84-93.

El espacio idílico que construyó León pronto se ve interrumpido por la realidad. La penumbra de la habitación convierte a Magdita en un demonio, su mirada perdida en el vacío se ilumina con la luz nocturna, el nulo parpadeo de la niña asusta a León. Las escaleras sucias y el patio enorme se convierten en el pasillo de escape. La puerta pequeñita del edificio es la única salida. Huye del lugar desechando la idea de iniciar su vida sexual con Magdita. Los trucos de la infancia permiten al protagonista huir de un espacio criminal: ya no se convertiría en ladrón junto a Don Manuel y no mantuvo relaciones sexuales con una niña.

La visita de León y Kung Fu a un lupanar en el barrio chino construye el último cronotopo del umbral. El protagonista vuelve a tener la oportunidad de experimentar el sexo, en esta ocasión junto a meretrices chinas, pero la acción se torna violenta: “Kung Fu... me indicó que me sentara. Llamó a una de las muchachas y le dijo señalándome a mí... la chinita fue junto a mí y me empezó a besar, suave, muy suavemente”⁴⁸.

De nueva cuenta, León se sumerge en un espacio idílico construido por su mente, se reconoce como un semental capaz de enseñar a las mujeres del burdel que él es el hombre verdadero. La diferencia de este espacio idílico es que no recurre a su memoria, no hay otras mujeres en su mente, solo la chinita que besa suavemente. El espacio mental se interrumpe al momento que ocurre la acción del umbral:

La chinita seguía haciendo lo suyo... Entonces me sorprendió un ruido. Del fondo del pasillo que estaba enfrente de mí vi salir a un hombre... tenía su mirada de odio puesta en mí...el hombre retrocedió un paso y sacó una pistola. Sólo vi el cañón, que me apuntaba, y vi su mano... vi al hombre salir de alguno de los cuartos del fondo, caminar por el pasillo a grandes zancadas, derribar lo que había en su camino... Vi la mano del hombre que amartillaba la pistola... vi el cañón cómo me apuntaba a mí... Vi el rostro de mi mamá, que decía mi nombre... Y vi una mancha: el cuerpo del chinito, de mi amigo, que se cruzaba entre la pistola y mi persona... Vi todo a media luz.⁴⁹

⁴⁸ *Ibid*, p. 124.

⁴⁹ *Ibid*, p. 126.

El lugar del incidente es un prostíbulo ubicado en el barrio chino de la capital, es entendible que en estos lugares haya personas con mala cara e intimidantes. El sitio cuenta con varias habitaciones para los clientes. El pasillo no es un lugar de salida, la puerta se abre para dejar entrar la muerte. La luz es un chispazo que acaba con la tranquilidad del momento. La acción transcurre en pocos segundos y el espacio es la mirada del chico: divaga entre lo real y ficticio, mira a su madre que no está presente, mira al hombre que salió de una habitación, y mira a Kung Fu que aparece de la nada, porque el cronotopo del umbral se caracteriza por describir un momento que surge de la nada.

De pronto el sitio es un caos, la ciudad, el edificio y el barrio chino se desdibujan por el terror que provoca la muerte. La gran urbe se confirma como espacio para el crimen, particularmente la zona del Centro Histórico. Primero fue Don Manuel y Magdita, ahora es Kung Fu y el barrio chino. El adolescente que se adueñaba del Parque España se enfrentó a una ciudad que devora a sus habitantes, la ciudad de los marginados y sobrevivientes. La suerte le salvó la vida, pero el terror irrumpió en su andar. La ciudad era el espacio de su infancia, y ahora es el lugar donde perdió la inocencia.

5. La Ciudad de México en *Desde la Tersa noche*

Eusebio Ruvalcaba publica la novela *Desde la Tersa noche* en 1994⁵⁰. Narra la vida de Gabriel Boada, un músico y corredor de carreras generoso, con enorme simpatía y atractivo para las mujeres, quien además asesina a sangre fría a las lacras de la Ciudad de México. Gabriel vive al

⁵⁰ La primera edición estuvo a cargo de la editorial Aldus (La torre inclinada). La versión que se revisó para este trabajo la publicó editorial Nitro/Press, en marzo de 2013. La edición es de lujo, además de la novela, el libro cuenta con 9 textos que hablan del escritor Eusebio Ruvalcaba y su obra.

borde de la miseria, sumergido por el alcoholismo y el auto destierro del éxito en la música o las carreras de autos y se convierte en justiciero de los marginados y las prostitutas. Protagoniza un amor desgarrador que deambula entre el recuerdo de Bárbara (mujer que devoró con pasión) y la belleza inacabable de Elena (prostituta del centro histórico que se presenta como un regalo navideño en la soledad del invierno).

Desde la tersa noche “situada en las calles del Distrito Federal, retrata con sobriedad y precisión la vida en esos rumbos infestados de vecindades, centros nocturnos, puestos de garnachas y, por encima de todo, desolación.”⁵¹ Las descripciones de la Ciudad de México ocurren a lo largo de los diez capítulos: el Centro Histórico, la colonia Condesa y la zona de hospitales en Tlalpan. La ciudad narrada por Gabriel se desenvuelve en el viaje de dos enamorados que buscan acabar con los padrotes de la ciudad. Los espacios urbanos se describen a lo largo de un viaje enmarcado por la venganza: los protagonistas desean liberar a todas las mujeres víctimas de la explotación sexual.

5.1 El Centro Histórico a través del cronotopo camino-encuentro

La narración del Centro Histórico inicia en una cantina. No hay descripción del espacio interior o exterior, sin embargo, es fácil reconstruir la imagen de una cantina en la mente del lector: un establecimiento donde se sirven bebidas alcohólicas y alimentos. La cantina es el punto de inicio del camino que recorrerá el protagonista a lo largo de la novela.

—Disculpe, ¿no tiene tortas?— le pregunté al cantinero. Por la cara de indiferencia del hombre, supuse que no se traducían el hambre que me perforaba el estómago... lo que yo quería oír era muy diferente: “Sí, de qué la quiere”. Bebí más con la cabeza firme. El hambre no me haría trastabillar ni confundiría mi pensamiento; si el alcohol no lo hacía, el hambre era despreciable.⁵²

⁵¹ Alejandro Pulido Cayon, “La Tersa marca de Ruvalcaba”, en Eusebio Ruvalcaba, *Desde la tersa noche*, México, Nitro/Press, p. 145.

⁵² Eusebio Ruvalcaba, *Desde la tersa noche*, México, Nitro/Press, p. 11.

La descripción anterior caracteriza al protagonista: hombre bebedor, que no ha probado alimento en mucho tiempo, y muy probablemente en su vida cotidiana el hambre sea un sentimiento frecuente. El narrador describe la sórdida sensación de inestabilidad mental que produce el hambre, y se vale del alcohol para olvidarla. Lo cotidiano es un aspecto fundamental en el cronotopo del camino: “permite desarrollar ampliamente en su marco la vida corriente. Sin embargo, esa vida corriente se sitúa, por decirlo así, fuera del camino, en las vías colaterales de éste”.⁵³ Es decir, en el andar de vida que tienen los personajes. Por eso es importante reconocer que el protagonista de nombre Gabriel, es un hombre bebedor, porque muchos espacios de la novela se relacionan con el alcohol.

Pocas líneas después el narrador revela que esta cantina se encuentra en las calles del Centro Histórico de la ciudad, primer espacio ciudadano que aparece en la obra, en el cuál se desarrolla el primer cronotopo camino –encuentro:

tendría que conformarme con la cerveza. Sí, pero nada más mientras localizaba al Táimex, que por ahí andará, a esta hora —una o una treinta de la mañana—, tal vez por López y Vizcaínas, debajo de la rampa de un estacionamiento, donde acostumbraba pasar la noche. Me despido de la mano del cantinero y salí. La calle era más hermosa a esa hora. Mi calle, mi ciudad, así sentía la ciudad de México por la noche.⁵⁴

La descripción anterior confirma que el protagonista pertenece a un estrato social bajo, o al menos ese es su estilo de vida de momento. La cantina es atendida por un hombre capaz de estrechar la mano a los parroquianos, esto habla de un sitio amigable a los clientes, donde la relación trabajadores-clientes es cercana.

Gabriel Boada inicia su viaje para encontrar a su amigo Táimex (hombre que vive en la indigencia y las calles son su techo para dormir) y la zona donde pernocta él se encuentra muy

⁵³ Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 274.

⁵⁴ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 12.

cerca de la plaza Vizcaínas y el Eje Central⁵⁵, espacio que en los años 90's se caracterizó por la vida nocturna de bares y cabarets, además de ser un sitio lleno de vecindades y hoteles económicos. El narrador ficcionaliza la zona de las Vizcaínas con muchos elementos de la realidad. La zona centro se configura hasta el momento como un espacio de cantinas, borrachos y vagabundos, haciendo del Centro Histórico un espacio decadente.

El protagonista abandona la cantina en búsqueda de su amigo para que este personaje le ayude a conseguir alcohol, y de esta manera seguir bebiendo. En su caminar, el protagonista se adueña de la Ciudad. “Ésa era la ciudad del Táimex y ésa era mi ciudad. Sobre todo cuando había llovido. Todo se tornaba más limpio y oscuro, más frío y brillante.”⁵⁶ Se trata de una ciudad nocturna, donde las actividades cotidianas dejan de existir en las calles, las obligaciones y los roles ya no valen. Las máscaras de la cotidianeidad caen para permitir el andar de los “hombres caídos” y los relegados sociales. El frío aleja a la gente citadina de las calles, el agua purifica el concreto de la suciedad mundana del día a día, y aquellos “hombres de las sombras”, los rechazados sociales como el Táimex y autoexiliados como el protagonista, se adueñan de la ciudad fría y purificada.

El andar de Gabriel inicia en López y continúa en Bucareli, calles purificadas por la lluvia. “Caminé rumbo a López. Bello: poquísimos choches, el suelo húmedo, ninguna patrulla a la vista. Pero la verdad es que aunque pasara alguna no baría problema. Me vaciarían los bolsillos y luego me dejarían ir.”⁵⁷

La ciudad es corrupta, las fuerza policiales extorsionan a sus caminantes. El narrador siente seguridad de su miseria, camina sin nada que le roben los uniformados y/o cualquier persona. La ciudad no tiene una autoridad real. Concebir a la policía como una institución incompetente y

⁵⁵ Cfr. Isaura C. García López “La Plaza de las Vizcaínas: Socialidad y Conflicto.”, *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH* (Instituto Nacional de Antropología e Historia), no. 75-76, 31 de diciembre de 2004, pp. 76–82.

⁵⁶ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 12.

⁵⁷ *loc. cit.*

corrupta permite el desarrollo de la criminalidad en los espacios urbanos. El actuar de muchos personajes en la novela se logra gracias a esta urbe sin autoridad.

Gabriel camina por la ciudad y le resulta inevitable recordar su infancia. Recurre a la memoria para describir la calle de Bucareli. “A las dos de la mañana —o quizá menos—, Bucareli sigue siendo la misma: con su Reloj Chino y su cine. Antes había unas tortas, las de Armando. Miré el local y recordé cuando mis padres me llevaban al cine. Nos gustaba la matiné: tres películas por cincuenta.”⁵⁸ La noche y la lluvia purificaron la calle de Bucareli, y gracias al vacío que hay en el rumbo, Gabriel reconoce sitios que existieron en su infancia.

Gabriel hace una comparativa entre la ciudad del presente y la de su infancia. El tono en Gabriel que narra esta memoria infiere que él añora la ciudad del pasado, la escena se llena de luz cuando recuerda a su familia. Las visitas dominicales al cine en Bucareli brillan con el sol y la espera. La matiné convierte a la calle Bucareli como un espacio familiar, las largas filas demuestran afición cinéfila del pueblo capitalino.

La calle de Bucareli, no solo es recuerdo, ahora es encuentro. “Bucareli y Morelos están solitarios. Pere enfrente de mí, sobre la mis acera, viene una mujer, que seguramente no esperará mañana la visita de Santaclós”.⁵⁹ El encuentro se inserta en un ambiente erótico. Gabriel idealiza y erotiza a la mujer caminante, pero también la ancla a su pasado: su belleza en el caminar, y el recuerdo de Bárbara (ex novia del protagonista) llega a su mente. Lo mismo ocurrió con la calle de Bucareli y el cine. La ciudad es entonces el presente del protagonista sus recuerdos.

La mujer del encuentro es rápidamente caracterizada por el diálogo que mantienen Gabriel y ella, se trata de una prostituta. Ella propone ser la compañía de Gabriel en la noche buena, pero el protagonista interrumpe la proposición informando su pobreza. La mujer le ofrece los servicios

⁵⁸ *Ibid*, p. 13.

⁵⁹ *Ibid*, p. 15.

gratis porque él le gustó mucho. La socialización de ambos construye el argumento para el cronotopo del camino a través de la aventura de los amantes: “El punto de partida del movimiento argumental, es el primer encuentro entre el héroe y la heroína, y un inesperado estallido de pasión recíproca...”⁶⁰. Esta pasión llevará a Elena y Gabriel a caminar juntos para lograr consumir su amor.

Se llama Hotel Meave...Cabemos con trabajos, pero eso nos obliga a estar más juntos. Huele a ella. El cuarto, la cama, yo mismo huelo a ella. El perfume es fuerte y ha impregnado toda la habitación...Había jurado no traer más mujeres aquí. La última vez que vino una casi me mata cuando vio una cucaracha bajar por la cortina y meterse debajo de la cama.⁶¹

El hotel Meave. Recinto que se ubicaba en la calle homónima, muy próxima a la calle de las Vizcaínas en el Centro Histórico. Ofrece vivienda a marginados sociales como Gabriel. El espacio se caracteriza por ser un sitio reducido, El aroma que ella desprende impregna todo el lugar, y la estrechez de las paredes permiten que los protagonistas deban permanecer muy juntos. La cucaracha y la suciedad del lugar indican que no hay un control de plagas. Las personas que rentan o visitan ese hotel pertenecen a grupos marginados de la sociedad capitalina, preocupados por sobrevivir y no por la fumigación y la limpieza del espacio. En ese hotel vive una familia, amigos de Gabriel, una pequeña representación de los inquilinos de esos lugares: familias de clase trabajadora, viven al día y no se escandalizan por el desfile de mujeres que amanecen en el cuarto de Gabriel.

Los protagonistas salen a la calle e inician su camino: “Recorrimos San Juan de Letrán — jamás le diremos eje central o Lázaro Cárdenas, o como en fin se les ocurra—, desde Meave hasta Donceles. Elena me invitó y desayunamos churros en el Moro. Nos detuvimos en los aparadores.”⁶²

⁶⁰ Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 242.

⁶¹ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 17

⁶² *Ibid*, p. 20.

La calle narrada hoy en día se conoce como Eje Central⁶³. La avenida era considerada una de las más modernas de la ciudad y se llamó San Juan de Letrán. La crisis posterior al temblor y el comercio informal hicieron que la calle más moderna del país pasara a un segundo plano en la última década del siglo XX, esta puede ser la razón del rechazo que tiene Gabriel al nuevo nombre de la calle San Juan de Letrán.

Las actividades matutinas que se describen eran recurrentes en la época, la churrería El Moro ha sido un referente de la zona centro desde su apertura en 1935⁶⁴. Caminar por San Juan de Letrán y recorrer los aparadores también era una actividad usual entre los habitantes de la época, “la calle se inventó hasta su propio verbo “sanjuanear” que se refería a irse de compras, divertirse en los teatros o en los cines”⁶⁵. Los protagonistas se insertan en las dinámicas sociales de la ciudad, y replican arquetipos de ciudadanos enamorados aunque solamente 13 horas han pasado desde su encuentro. La pasión de los dos héroes era incontenible, los aparadores solo aumentaban la pasión de Gabriel porque reflejaban la figura de Elena. Cada beso detenía los pasos en su caminar, que poco a poco seguía.

Bajamos por 16 de Septiembre hasta López. Nada ni nadie. La calle estaba desierta...Apreté a Elena y la obligue a ir más despacio... ¡Gabriel!, me gritaron. Era el Táimex...Nos invitó a un escondrijo —un cuarto como de dos metros cuadrados, en un edificio abandonado, justo a la mitad de la cerrada Vizcaínas. No había más que periódicos que protegían del frío y ablandaban el cemento.⁶⁶

El segundo encuentro de la novela es con Táimex. La narración describe que este espacio ciudadano pertenece ahora al Táimex. La ciudad abandonada es propiedad de los vagabundos. La soledad y el vacío caracterizan a la ciudad que tanto ama Gabriel. Los espacios interiores son diminutos, causan claustrofobia en la lectura, al mismo tiempo se construyen como sitios seguros

⁶³ Cfr. Miroslava Callejas, “Cuando Eje Central se llamaba San Juan de Letrán”, *El Universal*, 5 de diciembre de 2016.

⁶⁴ Cfr. Nayeli Reyes Castro, “Esta es la historia de El Moro, la antigua churrería donde ha comido hasta Marcelo Ebrard”, *El Financiero*, 17 de agosto de 2022.

⁶⁵ Miroslava Callejas, *op. cit.*

⁶⁶ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 20.

para los marginados sociales como el Táimex. Esto contrasta con la magnificencia de la ciudad, esa enormidad que se acostumbra de la urbe. La ciudad es reducida a una pequeña habitación de 2 metros cuadrados.

En alguna de esas calles se encontraba el puesto de Doña Consuelo, un local de garnachas como cualquier otro en la ciudad. “Llegamos al puesto de Doña Consuelo, una mujer que me habría gustado tener como mamá...—Doña Consuelo— le dije —, le presento a Elena, mi prometida. No se lo hubiera dicho dos veces. Salió del puesto y besó a Elena...”⁶⁷ El puesto de garnachas y su locataria personifican la vida urbana del centro: la calidez de los comerciantes genera arraigo en la clientela, permitiendo a los habitantes adueñarse de estos espacios de convivencia, permitiendo que algunos locales se configuran como una extensión del hogar para su clientela, además se ser un sitio que transmite confianza a los visitantes.

El puesto de garnachas se ha convertido en una cocina familiar a plena calle para Gabriel, Doña Consuelo transmite tanta calidez que se asemeja a una madre para él. Por esta cercanía el negocio de garnachas es testigo de dos momentos trascendentales en la historia: el primero es la propuesta de matrimonio entre Gabriel y Elena. Cabe señalar que el matrimonio repentino es resultado del amor entre los héroes de una aventura, amor lleno de pasión, donde los sentimientos no cambian entre protagonistas por más difíciles que sean las adversidades. La boda es una manera de confirmar su amor y lealtad⁶⁸.

El camino de los protagonistas sigue por Av. Independencia, a un costado de la Alameda Central. Aun en la zona Centro, la zona de Av. Independencia es muy próxima a Vizcaínas, pero

⁶⁷*Ibid*, p. 26.

⁶⁸ Bajtín menciona en *Teoría y estética de la novela* que el cronotopo de aventuras y viajes se basa en sucesos inesperados o casualidades que sirven de prueba para los héroes. Entre estas casualidades se encuentra una boda, ya sea repentina entre los héroes o bien, uno de los protagonistas pone en juego su lealtad al ser tentado por un matrimonio forzado. Mijaíl Bajtín, *Op. cit.*

al configurarse cercana a la Alameda central aún no se convierte en un sitio lleno de vecindades u hoteles de paso. Es una calle que mantiene su carácter colonial, espacio lleno de edificios históricos e importantes centros de recreo como el Metropolitan, se describe como un espacio idílico para Gabriel y Elena.

Nos metimos al primer cine. Siempre han sido impresionantes las colas para entrar al Metropolitan...Había varias parejitas como nosotros formadas, casi todas hechas una sola persona, con la pierna de él metida entre las de ella, y ella inmovilizándolo de la cintura...Enfrente se encontraba el Miramar, un bar de mala muerte visitado por marineros. Arriba tiene un gran salón donde toqué durante una boda oficial.⁶⁹

La visita al cine se inserta en la dinámica de la pareja citadina. Dos personas que se aman profundamente no se abstienen de verse en día festivo, por eso había largas filas en el Metropolitan. Gabriel y Elena aprovechan la oscuridad para consumir su pasión, convirtiendo al cien en cómplice de las parejas capitalinas.

Av. Independencia se convierte en zona de parejas, pero también convive con algunos bares de mala muerte, muy similar a la zona de Vizcaínas. Se configura como un espacio de dicotomía, por el día se llena de parejas enamoradas, y por la noche es testigo de la salvaje vida bohemia. En palabras de Gabriel, el bar Miramar es un sitio de mala muerte lleno de excesos y lujos.

Abandonado el espacio idílico, el camino de los protagonistas pasa de un cronotopo camino-encuentro al cronotopo de persecución. “La persecución presupone la superación de la lejanía y de ciertos obstáculos espaciales. Por eso, ésta necesita de espacios amplios, de tierra y de mar, de países diferentes. El universo de estas novelas es amplio y variado.”⁷⁰ Desde la tersa noche se narra en una sola ciudad, esto no impide a la diégesis construir el cronotopo de persecución. Los protagonistas se enfrentan al hombre que explota a Elena, llamado Rubén.

Un hombre nos estaba siguiendo... Más alto que yo, moreno de pelo ensortijado, fingía ver los aparadores o detenerse en la contemplación de revistas y periódicos...era 25 de diciembre y el centro no estaba ni a la mitad de lo ocurrido que suele estar...Los pasajes comerciales, laberintos

⁶⁹ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 30.

⁷⁰ Mijaíl Bajtín. *op. cit.* p. 252.

ideales para huir de un perseguidor estaban cerrados, también los pasadizos subterráneos, atiborrados de pequeños comercios.⁷¹

La persecución convierte a la ciudad en un tablero de ajedrez. Gabriel medita los espacios que pueden servir de escondite, y Raúl se dedica a seguir el juego del protagonista. Los aparadores del Eje Central sirven como cómplices de la persecución, el reflejo permite observar la calle y sus transeúntes sin la necesidad de fijar la mirada, pero Raúl ya fue descubierto por el protagonista.

El perfecto escondite son los pasajes comerciales, porque el aglutinamiento de visitantes puede servir como distractor, pero el día festivo acorta las opciones. El mercado de Doña Consuelo también padece la falta de clientes por las celebraciones. El bullicio característico del Centro Histórico se enmudece durante las grandes festividades. Entonces la Ciudad narrada se construye gracias a sus habitantes, sin ellos y las actividades cotidianas la urbe es un cascarón vacío.

Otro espacio que sirve de escondite es una vecindad de la zona, pero Gabriel desecha rápidamente esta opción porque es un espacio peligroso. No se sabe cuán grande puede ser el lugar, desconoce a los habitantes de la vivienda generando más confrontaciones, además de ignorar si en ese sitio existe un escondite para él y Elena. Gabriel decidió ir al sitio donde se hospeda el Táimex, un edificio abandonado en la zona de Vizcaínas. Allí da lugar el primer cronotopo del umbral.

5.2 El Centro Histórico y el cronotopo del umbral.

Cuando el padrote de Elena persigue a los protagonistas, ellos deciden refugiarse en el edificio abandonado que sirve de dormitorio al Táimex. Esta acción se enmarcará en un espacio cerrado, dónde los protagonistas deberán tomar una difícil decisión que cambiará el rumbo de su vida.

Pronto llegamos hasta la puerta del edificio donde el Táimex había asentado su residencia — ¿por cuántos días, por cuántas horas?, imposible saberlo... Como el edificio —oficialmente inhabitable—

⁷¹ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., pp. 35-36.

estaba parcialmente ocupado —por teporochos como el Táimex se habían apoderado de un número indefinido de habitaciones—, nadie se daría cuenta si deteníamos al intruso por unas horas.⁷²

El edificio describe espacios de una ciudad decadente. El inmueble puede resultar obsoleto por su periodo de construcción: la época colonial o el inicio del siglo XIX. Es común encontrar este tipo de construcciones en las urbes latinoamericanas. Debido al aspecto histórico que algunas construcciones representan se retrasa la renovación de los espacios de vivienda.⁷³

El edificio donde duerme el Táimex se describe como un sitio que no cuenta con las condiciones necesarias para su habitabilidad (los factores no se mencionan pero pueden corresponder a el deterioro de la edificación y la imposibilidad de renovar la infraestructura de los servicios). Es un espacio apropiado por los marginados sociales de forma ilegal, porque no importa a propietarios y autoridades de la zona. El edificio se adjetiva como un sitio silencioso y oscuro, cualidades perfectas para desarrollar el cronotopo del umbral:

En efecto, no habían pasado ni quince minutos y el hombre había aparecido en la entrada del edificio. Había de recorrer un largo, casi interminable pasillo flanqueado por cuartos, algunos con puertas, otros sin ellas. Oscuro como la boca de un lobo, un olor nauseabundo arremetía al recién llegado de inmediato. Nuestros cuartos se hallaban a diez o doce nuestros de la entrada.⁷⁴

La escena culmina con el Táimex golpeando al hombre con una botella de vidrio, él cae inconsciente y suelta su pistola. Entre Gabriel y el Táimex amarran al hombre y le llevan a un cuarto vacío del fondo, y deciden quitarle la vida. Gabriel, con pistola en mano recuerda a sus padres, sus juegos de infancia, y sin pensar demasiado en el presente da muerte al proxeneta de un balazo, el nombre del occiso era Rubén.

⁷² *Ibid*, pp. 38-39.

⁷³ *Cfr.* Adriana Hernández Sánchez y Christian Enrique de la Torre Sánchez, “La vecindad, exclusión urbana en Centros Históricos. Pobreza y migración en barrios de Puebla” (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), septiembre-diciembre de 2021, pp. 95-107.

⁷⁴ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 39.

Un edificio fétido, solitario y silencioso se convierte en la primera gran acción de la diégesis. El cronotopo del umbral se cumple: hay una puerta o un camino estrecho que guía a los personajes a tomar una difícil decisión, se narra la oscuridad del lugar, y la luz son los recuerdos de una alegre infancia que tiene Gabriel.

La acción ocurrida en el interior del edificio cambia la vida de los protagonistas y sufren una metamorfosis: Elena ya no tiene miedo de la vida, Gabriel se sabe capaz de matar a un hombre sin sentir remordimiento de ellos, y el amor de los dos se fortalece en aras de conseguir la libertad de Elena y todas las prostitutas de la zona. La metamorfosis será constante a lo largo de toda la obra, esto permite el desarrollo de más cronotopos del umbral.

El edificio abandonado (espacio de vagabundos) salvó la vida de los protagonistas. Rubén es asesinado en el lugar en respuesta de la supervivencia de Elena y Gabriel, entonces el edificio se convierte en un espacio de crimen. El edificio no es importante para las autoridades de la zona, por esta razón el crimen no desarrolla una investigación policial apropiada. La nula investigación policial permite a Gabriel y Elena efectuar más crímenes.

El edificio abandonado, el proxenetismo y la aparición de vagabundos construyen al Centro Histórico como un espacio destinado a los estratos más bajos y desprotegidos de la sociedad. Zona de la vida nocturna y la bohemia, y al mismo tiempo es el hogar de familias trabajadoras. Sirve como refugio para los vagabundos capitalinos, y es sinónimo de impunidad. De esta manera el Centro Histórico que presenta la diégesis es un espacio de supervivencia para los habitantes de la Ciudad de México.

5.3 La zona de Tlalpan a través del cronotopo camino-encuentro

Posterior al primer cronotopo del umbral, los protagonistas ya no temen a la muerte una vez consumado el homicidio de Rubén. La Ciudad se convirtió en testigo de un homicidio, y los espacios marginales sirvieron como escenario de este delito. Ahora los protagonistas han decidido perpetrar otro crimen, el homicidio de Raúl Villaseñor.

Este evento se fragua en el puesto de garnachas de doña Consuelo. Elena le propone a Gabriel el asesinar a Raúl Villaseñor González. Este sujeto es tío de Elena, dueño de una vecindad en la colonia doctores, vive en Tlalpan y personifica la figura del prestamista rico en la ciudad. El odio de Elena hacia el tío se justifica por el desinterés que este hombre mostró a la enfermedad de su madre. Gabriel acepta la venganza y esta decisión convierte el camino de los personajes en una persecución.

“Los días siguientes nos dedicamos a espiar a Raúl Villaseñor... Lo vimos entrar a su vecindad; más bien parecía una ciudad perdida, por lo grande. Aunque el frente no sobrepasaría los diez metros, se veía interminable hacia el fondo y los lados.”⁷⁵

Las vecindades de la zona centro fueron construidas durante la época colonial y se caracterizan por ofrecer vivienda a familias de grupos marginados, convirtiendo a estas viviendas en espacios colectivos. La dinámica de vida en su interior debe ser comunitario, lo cual favorece el hacinamiento poblacional y la precarización de servicios: lavaderos, baños y patios son de uso vecinal, y obligan la interacción forzada de sus inquilinos. La vecindad es un sitio enorme, sin tener un fin puede resultar laberíntico, por eso Gabriel desechó la idea de refugiarse en una vecindad cuando Rubén lo perseguía.

⁷⁵ *Ibid*, p. 54.

El trayecto de Raúl Villaseñor parte del centro capitalino (espacio donde habitan la población marginada de la ciudad) y se dirige a Tlalpan (zona rodeada de colonias habitadas por familias de alto poder adquisitivo como Pedregal de San Ángel). La persecución de Gabriel y Elena se desenvuelve en los siguientes espacios:

Para ir a Tlalpan nos subimos tras él en la estación Niños Héroes. Se bajó en metro CU y allí abordó un microbús... El microbús siguió su ruta. Pasó por los extremos de Universidad, llegó hasta el DIF, cruzó periférico, vimos de lejos Perisur y Villa Olímpica y tomó por avenida San Fernando...El viejo se bajó enfrente de los velatorios del ISSSTE. Siguió por la calle de ayuntamiento y llegó a su casa...Nosotros seguimos caminando sobre San Fernando. Allí estaba el leprosario de Tlalpan, me dijo señalando me una casa de ladrillo rojo. Y allá arriba estaba la iglesia de San Pedro Apóstol.⁷⁶

La novela no hace una descripción detallada de los espacios, pero el camino de los protagonistas pertenece a zonas de la ciudad real. El cronotopo del camino-encuentro de Gabriel evoluciona en este momento. Al inicio el protagonista caminaba por la ciudad, no existía una movilidad en auto o transporte público porque los personajes pertenecían a un micro universo conocido como El Centro Histórico y particularmente la Zona de Vizcaínas y San Juan de Letrán. Ahora el camino de Gabriel y Elena se construye a través del transporte público para conseguir sus objetivos.

El primer espacio a mencionar es la Estación Niños Héroes, perteneciente a la línea 3 del Sistema de Transporte Colectivo Metro, línea que recorre de norte a sur la capital mexicana. La aparición del transporte público demuestra la conectividad de la Ciudad de México.

El segundo espacio que se menciona es Ciudad Universitaria, ubicada al sur de la ciudad. Es el campus principal de la Universidad Nacional Autónoma de México, y se caracteriza por su enorme extensión dedicada a dar acomodo a una gran comunidad estudiantil y de investigadores⁷⁷.

⁷⁶ *Ibid*, p. 55.

⁷⁷ Cfr. María de Lourdes Alvarado «"La construcción de una urbe para los universitarios" y las celebraciones del IV centenario». *Revista Iberoamericana de Educación Superior* (Universidad Nacional Autónoma de México), Vol. 5, Número 14, 2 de diciembre de 2012, pp. 56-77.

El tercer espacio mencionado es Perisur y Villa Olímpica, dos espacios muy particulares desde su origen. Construidos al sur de la ciudad en los años 60's y 70', respondieron al crecimiento demográfico de la ciudad. La zona Ciudad Universitaria de Pedregal se caracterizó desde sus inicios por los extensos lotes residenciales, esto permitió la construcción de enormes y lujosas casas residenciales de las personas con mayor poder adquisitivo de la Ciudad⁷⁸.

El último espacio referido es la zona de San Fernando en Tlalpan. También conocida como Zona de Hospitales de Tlalpan. En espacio muy próximo a Ciudad Universitaria, y se caracteriza por tener un gran número de unidades médicas especializadas. Esta zona vivió su crecimiento en la segunda mitad del siglo XX, cuando la ciudad de México crecía demográficamente en la zona sur. Los hospitales ofrecen servicios médicos especializados a los habitantes de la zona, mejorando su calidad de vida sin la necesidad de viajar largas distancias⁷⁹.

Con lo anterior mencionado, es posible configurar la zona donde vive Raúl Villaseñor: un espacio destinado a la clase media alta, grupo social que aprovechó el crecimiento demográfico del medio siglo para construir hogares de grandes dimensiones. Cuenta con centros comerciales que parecen de uso exclusivo a su sector poblacional. Además de tener acceso a servicios médicos especializados sin la necesidad de viajar tanto.

De esta manera, Tlalpan y la casa de Raúl Villaseñor se convierten en opuestos al Centro Histórico de la ciudad. La mejor calidad de vida se ubica en el sur, y las personas de gran poder adquisitivo pueden acceder a esta vida de manera fácil y rápida, mientras la zona centro se configura como un espacio habitado por los sectores más marginales de la ciudad.

⁷⁸ Cfr. Lourdes Cruz y Franco González, "Los Centros Comerciales Y Su evolución Hacia Un Espacio público/Privado En El Siglo XX: Plaza Universidad (1968-1969), Plaza Satélite (1970-1971) Y Perisur (1979-1980)". *Academia XXII* (Universidad Nacional Autónoma de México), vol. 12, no. 24, 3 de febrero 3 2022. pp. 43–65.

⁷⁹ Cfr. Ana Karenina Ramírez Uribe. *Análisis de la zona de hospitales de Tlalpan. Universidad, México, UNAM, 2004, Tesis.*

Raúl Villaseñor se configura como un señor de clase media alta gracias a sus rentas y su avara personalidad. Disfruta de todos los beneficios del sur capitalino, y mantiene distante al bullicio y los problemas que pueden sufrir los inquilinos de la vecindad en la colonia Guerrero. Desafortunadamente, la actitud avara de Raúl y su fortuna económica lo convirtieron en el blanco perfecto de Gabriel y Elena, que decidieron vengar los maltratos que el viejo acometió en contra de la mujer. Lo ocurrido se analiza a través del cronotopo del umbral, porque se trata de una acción trascendental en la vida de los personajes protagónicos.

5.4 La zona de Tlalpan y el cronotopo del umbral

El siguiente cronotopo del umbral ocurre el 31 de diciembre. Día en que se efectúa el robo y homicidio de Raúl Villaseñor. Esta acción cambia por segunda vez la vida de los protagonistas. La escena se desarrolla de la siguiente manera: Elena entraría primero a casa de su tío Raúl Villaseñor, y pocos minutos después Gabriel tocaría a la puerta. Elena abriría y le dejaría entrar a la casa. Después los protagonistas efectuarían el homicidio.

Era la casa de un miserable. Por todas partes había rastros de basura: platos con desechos de comida, ratoneras con pedazos de queso verde, telarañas que habían vuelto negros los vértices de las paredes, periódicos y revistas amarillentos y algunos comidos por las ratas. En la esquina vi la imagen de una Virgen que siempre me había conmovido: la Dolorosa...—Usted no merece vivir— le dije al viejo y lo aventé. Cayó en uno de los sillones.⁸⁰

La casa de Raúl Villaseñor tiene elementos similares al edificio abandonado: es un espacio oscuro, sucio. Ubicado en una calle solitaria y silenciosa, donde los vecinos ignorarán el sonido de un balazo. La puerta que abre Raúl guía a los protagonistas a convertirse en homicidas del propio anciano. La imagen de la virgen de la Dolorosa inunda el lugar de una luz celestial, pero el

⁸⁰ Eusebio Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 63.

homicidio no se entiende como un pecado, más bien es una acción humana al relacionarse con el sentimiento de venganza.

me dirigí a la recámara. No había pierde. Allí estaba la cama. Hice a un lado el colchón y vi un pequeño portafolios atorado... regresé...Tomé un billete de cincuenta pesos y le prendía fuego...— ¿Sabe algo, viejo?... ¿qué castigo les aplican en el infierno a los avaros? Pero no respondió...Elena se acercó y puso su mano en el corazón...—Está muerto...el cadáver del viejo se balanceaba como si la cama fuera de agua...Abrimos la puerta poco a poco, atisbamos que no hubiera nadie a la vista, y salimos de ahí. Ya era de noche.⁸¹

La sala es el espacio del homicidio. Este segundo crimen se desarrolla a través de la conciencia de los protagonistas, en ellos hay un interés por ver muerto a Raúl Villaseñor e incluso disfrutaban la tortura en contra del anciano. Lo que ilumina esta acción no es un recuerdo materno o pasional, es el simple fuego que hace arder los billetes, dinero que representa la avaricia del anciano y todo el rencor de Elena en su contra. La muerte de Raúl es repentina y silenciosa, no hay estruendos de pistola, el cadáver es absorbido por la cama, tal parece que el nulo remordimiento que sienten Gabriel y Elena hace que el cadáver de Raúl se ahogue en el tiempo.

El umbral que cruzan los protagonistas no desemboca en luz y alegría, ahora se enmarca en la oscuridad del crimen, por eso la noche cayó en la ciudad silenciosa. El homicidio trastoca la percepción que tiene Gabriel y Elena de su mundo, ahora se saben impunes de la autoridad por acometer dos homicidios y deciden acabar con la vida de todos los proxenetas del centro. Al mismo tiempo, los protagonistas roban todo el dinero de Raúl Villaseñor. Este dinero es repartido entre las amistades de los protagonistas y su nueva vida comienza.

Posterior a los incidentes narrados en la colonia Narvarte, Elena y Gabriel reanudan su andar por la ciudad. Dicho recorrido se desarrolla a lo largo de toda la avenida Tlalpan, vialidad que conecta el centro Histórico y el sur de la ciudad. Ahora el recorrido se hace aborde de un

⁸¹ *Ibid*, p. 64.

automóvil robado. El último camino-encuentro de Gabriel y Elena se suscribe en los siguientes espacios ciudadanos:

Aún no llegábamos al cruce de Tlalpan y Taxqueña cuando distinguí una tienda abierta...Elena detuvo el coche, lo frenó y bajó corriendo...puse el drive y pisé el acelerador...Elena gritaba mi nombre... A mi izquierda la ciudad comenzaba a despertarse...Iban haciendo su aparición automóviles, microbuses, combis, el metro que parecía devorar la vía. Hacía los flancos de la calzada de Tlalpan, las ventanas se tornaban amarilla...la calzada parecía una pista de aeropuerto... Reconocí a la derecha la zona de hospitales de Tlalpan, y a la izquierda Xochimilco...estaba yo en San Fernando, a unos pasos de la casa de Raúl Villaseñor, el tío de Elena.⁸²

Parecería que todo el camino recorrido por Gabriel inició en la oscuridad y ahora se llena de luz en el desenlace. La diégesis comenzó con Gabriel caminando a media noche, sin un rumbo claro pero seguro de lo que había bajo sus pies: una ciudad nocturna, llena de misterios y máscaras que le pertenecían a él, un relegado social. La ciudad ahora se llena de autos, el bullicio de la cotidianeidad regresa, y Gabriel conduce en contra de este flujo, rumbo al sur de la capital.

Al inicio de la obra la ciudad estaba vacía por los días festivos. En el primer cronotopo del umbral el espacio urbano era una trampa mortal porque su cotidianeidad había desaparecido. Ahora la calzada de Tlalpan le regresa al Centro Histórico toda su vida. Los espacios ciudadanos al inicio fueron propiedad de los caminantes, ahora la urbe pertenece a muchos medios de transporte: automóviles, microbuses, combis y el metro, transportes que devoran el pavimento que tanto disfrutaba caminar Gabriel. La calzada de Tlalpan es la pista donde despegó el viaje terrenal de Gabriel.

El centro histórico fue el camino que recorrieron juntos Gabriel y Elena. Calzada de Tlalpan es el camino que el protagonista quiso andar solo. El abandono de la mujer se debe a su agonía y al imperioso deseo de luchar en contra del despertar ciudadano. Tlalpan permite a Gabriel regresar sobre sus pasos. “San Fernando entroncaría con Insurgentes, la avenida de mi infancia...mi padre

⁸² *Ibid*, pp. 116-120.

me llevaba a desayunar a un café que estaba casi en la esquina de Baja California...en Insurgentes conocí el amor por primera vez.”⁸³

La ciudad ahora se significa a través de los recuerdos: San Fernando fue el lugar de un homicidio, y la Avenida Insurgentes es la infancia. La calle más importante de la Ciudad, vía que atraviesa toda la ciudad, interrumpió la infancia del protagonista cuando él se enamora por primera vez.

La urbe es un recuerdo a máxima velocidad por culpa del automóvil. Las imágenes chocan entre ellas, y la ciudad ahora se narra caótica, un cúmulo de recuerdos, significados y decisiones: “Llegamos por fin al entronque de las dos carreteras: la cuota a la izquierda y la libre a la derecha. Le dijimos adiós a la cuota y todo lo que representaba: el Colegio Militar, las rampas de arena para los vehículos que se quedaban sin frenos, los teléfonos de emergencia, las curvas perfectamente trazadas...los puestos de socorro, los patrulleros de caminos”.⁸⁴

Gabriel en el frenesí del momento se aleja de su Ciudad de México, se aparta de la seguridad que ésta le ofrece (teléfonos de emergencia, las curvas perfectamente trazadas, los puestos de socorro) para sumergirse en un viaje desconocido.

5.5 La colonia Condesa a través del cronotopo camino-encuentro

Posterior al homicidio de Raúl Villaseñor, los protagonistas han decidido convertirse en vengadores anónimos. Reconocieron la inoperancia de las autoridades capitalinas después de verse como sospechosos de los homicidios de Rubén y Raúl Villaseñor. Esto impulsó a Elena y Gabriel a convertir en verdugos del proxenetismo capitalino, enfocándose en asesinar a los padrotes que maltrataban a las mujeres explotadas.

⁸³ *Ibid*, p. 124.

⁸⁴ *Ibid*, p. 127.

El camino de los protagonistas ha vivido una metamorfosis: inició como el andar de unos enamorados en búsqueda de consumir su amor y se transformó en el caminar de unos amantes que buscan venganza, este andar los lleva a un nuevo espacio ciudadano: Las colonias Condesa y Roma. La diégesis amalgama ambas colonias en un mismo espacio, porque es el lugar de infancia de Gabriel, y en el presente de la narración se consolida como un espacio conjunto de proxenetismo.

Caminamos por el camellón de la avenida Mazatlán, entre Vicente Suárez y Fernando Montes de Oca. —Cuando tenía quince años estrellé un coche ahí— le dije, y le señalé el inmenso árbol cuyo tronco se ramificaba en tres... ¿vivías enfrente y chocaste ahí? —Sí, había sacado el coche sin permiso...— ¿Preferirías cambiar o borrar lo que has vivido y regresar a esos años?—... En el extremo del camellón, dos niños jugaban futbol. —Ya he regresado. Mírame, allí estoy jugando con Pablo.⁸⁵

El espacio se narra a partir de la Avenida Mazatlán, calle descrita a través de experiencias personales de Gabriel, esto ayuda a construir una identidad sobre el espacio urbano⁸⁶. El tono que Gabriel utiliza denota la añoranza del lugar. Volver al seno familiar es reconfortante para el protagonista, más aun cuando el propio Gabriel renunció a esa vida por decisión propia.

Avenida Mazatlán se configura como un parque de juegos, el camellón y sus árboles eran una cancha de fútbol para el Gabriel niño. Al mismo tiempo, la calle se convierte en testigo de aventuras juveniles, el adolescente Gabriel robó el auto de su padre y los árboles (que antes servían como portería) se convirtieron en los verdugos de su travesura, delatando el robo del automóvil a través del impacto. Gabriel afirma que ha vuelto al lugar de origen, pero no lo hace en su versión adulta sino en una proyección de su infancia.

La separación que existe entre la versión adulta de Gabriel y el hogar natal puede deberse a la situación actual del protagonista. Gabriel se asume como un marginado social que deambula

⁸⁵ *Ibid*, p. 96.

⁸⁶ Fernando Ansía menciona que la memoria es parte fundamental para construir el espacio urbano en la narrativa porque los habitantes recurren al pasado para construir una identidad como ciudad, para eso se valen de espacios físicos y espacios mentales. Fernando Aínsa, *Del topos al logos: propuesta de geopoética*, Madrid, Iberoamericana, 2006. p.135

entre vagabundos y meretrices, por decisión propia se apartó de la vida que su madre deseaba para él: un músico profesionalista que mantuviera su estatus social a costa de su libertad. La Avenida Mazatlán y la colonia Condesa representan la vida que Gabriel debió tener, pero el protagonista decidió seguir su propio camino.

Más allá del nombre propio de calles, la diégesis no se desarrolla más descripciones del espacio urbano en las colonias Roma y Condesa, ambas colonias se insertan en la diégesis porque se convierten en ruta de persecución de proxenetas por parte de Elena y Gabriel. El personaje que introduce el discurso de la prostitución en las colonias Roma y Conde es Brenda, una amiga de Elena: “Corrimos con suerte...Brenda solía esperar clientes: Durango y Monterrey, Insurgentes y Nuevo León, Insurgentes y Barranca... la localizamos en Insurgentes y Nuevo León. No hay clientes dijo.”⁸⁷

Las calles que se narran pertenecen a las dos colonias. Son vialidades importantes de ambas colonias Roma y Condesa, se trata de vialidades donde transitan muchos vehículos porque cruzan gran parte de la zona. La avenida Insurgentes cruza la ciudad de norte a sur, convirtiéndola en una arteria principal de la ciudad. Estas calles se configuran como perfectos escaparates para que las meretrices ofrezcan sus servicios a los automovilistas. A pesar de esta ventaja, Brenda no ha atraído clientes. Las zonas de proxenetismo en la novela presenta algunas diferencias: Elena forzó el encuentro con Gabriel caminando por la zona centro, por su parte Brenda espera a que los automovilistas se acerquen.

El encuentro de Brenda con los protagonistas no desemboca en un cronotopo del umbral, porque ella decide no quitarle la vida a su proxeneta. Reconoció el acto valeroso que hacían los protagonistas y les cuenta la historia de una mujer explotada por su padre: “¿Conoces a Irma, la

⁸⁷ Ruvalcaba, *op. cit.*, Desde la..., p. 97.

chaparrita?...Es de armas tomar. Odia a su padrote, pero de veras con odio jarocho... Una vez Brenda nos la señaló, nos dedicamos a observar todos sus movimientos. Irma y su padre vivían en la calle de Cuenca...Se hacía clientes en un antro de las calles Teotihuacán, cerca del Parque México...Necesitábamos acercarnos con cautela”.⁸⁸

El mundo de la prostitución se confirma como el guía de esta ciudad ficticia. Este universo ahora describe una relación de explotación intrafamiliar: el padre es el proxeneta de su propia hija, y el fenómeno ocurre en dos espacios, el Parque México y la calle de Cuenca (vialidad perteneciente a la colonia Narvarte).

El antro de mala muerte donde Irma ofrece servicios sexuales está muy próxima al centro de la colonia Condesa. El espacio se describe así: “Decidimos que el mejor modo de acercarnos a Irma era contratar sus servicios. Así que con dinero en la bolsa entré en el bar. El lugar era sucio, descuidado, y las mujeres de piernas anchas y faldas cortas iban de un lado para otro. Apenas se sentaba uno, acudían a atenderlo de inmediato.”⁸⁹

A pesar de ubicarse en una zona de clase media alta el congal es descrito con desagrado por parte de Gabriel. Es un sitio descuidado y sucio exponiendo que proxenetas y meretrices priorizan el negocio de la prostitución antes de laborar en un espacio salubre. La actitud de abalanzarse a los clientes por parte de las mujeres denota que el sitio no es muy concurrido, y es necesario acaparar los clientes desde el primer momento que cruzan la puerta. Por lo tanto, los espacios de prostitución en las colonias Roma y Condesa pueden no ser tan redituables.

El encuentro entre Gabriel e Irma sucede en este insalubre espacio. Abandonan el antro tras acordar un encuentro sexual, y es en ese momento que Elena y Gabriel convencen a Irma de asesinar a su padre. Este evento corresponde al cronotopo del umbral, y el espacio descrito se

⁸⁸ *Ibid*, p. 99.

⁸⁹ *loc. cit.*

enmarca en la colonia Narvarte, una colonia próxima al Centro Histórico habitada por la clase media de la ciudad.

5.6 La colonia Narvarte y el cronotopo del umbral

El siguiente cronotopo del umbral que ocurre en la diégesis narra el homicidio del padre de Irma. Un proxeneta que explotaba a su propia hija. Este hecho se desenvuelve en la casa de Irma, hogar situado en la calle de Cuenca, colonia Narvarte. “A las tres y media de la mañana en punto, Irma nos estaba abriendo la puerta de sus casa...Mis ojos fueron habituándose a la oscuridad. La luz de la calle alcanzaba a definir las dimensiones del interior: se trataba de una estancia grande, típica clasemediera. Vi una puerta al fondo, que seguramente conduciría a la cocina y al patio.”⁹⁰

Los interiores del domicilio son descritos a la perfección por parte de Gabriel, se trata de una casa dirigida a la clase media de la Ciudad de México, donde la estancia es de amplio espacio para comodidad de los inquilinos. La cocina y el patio están al fondo con la intención de no mezclar la comodidad del recibidor con las labores de cocina y el espacio de juego. La casa se describe a través de la interpretación que hace Gabriel porque el espacio es oscuro y la poca iluminación proviene de la calle.

La oscuridad de la casa se debe a la hora del homicidio, 3 de la mañana, y al mismo tiempo acompaña la desgracia que habita en ese hogar, la hija (Irma) es prostituida por su propio padre, convirtiendo al seno familiar en el nido de violencia en contra de la mujer. La venganza de Irma en contra de su padre se debe desarrollar desde la traición y el sigilo, por eso la noche y la oscuridad son los escenarios perfectos.

Llegamos hasta el pasillo. Había varias puertas. Calculé las recámaras: una para Irma, otra para el padre y la última desocupada. Irma se detuvo ante la primera habitación y se volvió a mirarnos...entró y se hizo a un lado...Encendió la luz. El fognazo nos deslumbró a

⁹⁰ *Ibid*, p. 107.

todos...La ventana de la recámara estaba abierta...Sonó entonces un disparo: Elena le había dado en el hombro.⁹¹

La habitación donde ocurre la acción trascendental presenta características similares a los cronotopos anteriores. Un sitio oscuro, con un pasillo y luz. El pasillo es un espacio doméstico más que pertenece a la arquitectura, y al mismo tiempo es el espacio donde Irma toma una importante decisión: permitir la entrada de Gabriel y Elena al cuarto de su padre y proxeneta, a sabiendas que ellos tienen la intención de matar al viejo.

El cuarto no presenta malos olores, incluso tiene una ventana abierta que permite la circulación del aire. Esta característica es diferente a los espacios antes mencionados, anticipando que las acciones que allí ocurrirán se saldrán con resultados muy diferentes. Lo mismo sucede con la luz del espacio. Este espacio no es iluminado por el fuego quemando un billete o el chispazo de un arma de fuego, la habitación cuenta con un foco que deslumbra a los protagonistas. La habitación está perfectamente iluminada, demostrando que el homicidio no será fácil de conseguir.

la puerta se abrió y un niño entró a la habitación... el hombre le arrebató el revolver a Elena, me encañonó y disparó...La lámpara giraba sobre sí misma, o eso fue lo que me pareció, como si fuese el sol y todo a mi alrededor diera vueltas sin fin... Volvió a encañonarme...el disparo se escuchó...Irma había sacado la pistola del buró, una escuadra .45, y le había disparado por la espalda.⁹²

La acción es caótica, la luz deslumbrante desató los nervios de los presentes, Elena disparó al padre de Irma de manera inexplicable. La interrupción del hijo de Irma en la habitación modificó el actuar lógico de los protagonistas. Gabriel disparó al viejo, el hombre opuso resistencia e incluso hirió a Gabriel. Elena olvidó su objetivo y se preocupó de atender a su amante, quien termina por cometer el homicidio del proxeneta es la propia prostituta.

⁹¹ *Ibid*, p. 109.

⁹² *Ibid*, pp. 114-115.

Tras los disparos, la luz del lugar comienza a girar, representando el caos que gobernó el espacio, al mismo tiempo era la luz que desató los delirios agonizantes de Gabriel. El arribo del hijo destruyó el orden de las cosas, la puerta que antes se convirtió en el umbral del homicidio ahora representó la posible muerte de los protagonistas. La casa de espacios amplios y bien ordenados se configuró como el sitio donde Gabriel y Elena estuvieron a punto de morir, algo que no sucedió con los espacios fétidos y desordenados. La abandonan con prontitud. El carácter de los protagonistas es de angustia y desesperación. La fortuna de la que habían disfrutado ahora se les volvió de espaldas, y deciden emprender su camino en un auto robado, cuando antes habían escapado de las escenas del crimen a pie, demostrando que la ciudad narrada ha modificado el camino de los personajes “nos lo robamos. Ese Grand Marquis...Elena me acomodó a su derecha, sacó el carro del garaje y se dirigió hacia la calzada de Tlalpan”.⁹³

Conclusiones.

En este proyecto se expone que la Ciudad de México se convierte en el escenario perfecto para el desarrollo de la trama en las dos novelas. El espacio urbano refleja la diversidad de universos que habitan en la Ciudad de México. Cada colonia capitalina representa una clase social, las características físicas del espacio son la viva representación de los personajes y, al mismo tiempo, permite justificar las acciones y el razonamientos de cada actor en ambas novelas.

La colonia Condesa en ambas novelas se configura como el hogar de infancia para ambos protagonistas, se trata de un espacio seguro para León y Gabriel porque los juegos de infancia y las travesuras se desarrollaron en ese lugar. El pasado es sinónimo del más profundo amor para los

⁹³ *Ibid*, p. 116.

protagonistas, por esta razón, la colonia Condesa se narra desde la nostalgia y el recuerdo una vez que ambos protagonistas afrontan el más profundo dolor en el Centro Histórico de la Ciudad.

El Centro Histórico es entonces el espacio que representa el peligro, el dolor y la ruptura vital de los protagonistas. En ambas obras se describe como una zona habitada por la clase obrera de la capital mexicana y los desterrados sociales. La pobreza del Centro Histórico es sinónimo de supervivencia, donde todo es válido para poder ganarse la vida. Esta característica hace posible que el Centro Histórico se configure como el espacio del crimen, permitiendo a los protagonistas la evolución del personaje necesaria en toda narrativa.

La novela *Un Hilito de Sangre* narra la ciudad a través del viaje de León. El andar del protagonista se realiza a través del transporte público en mayor medida, haciendo que los espacios ciudadanos estén interconectados entre sí, creando en el adolescente una ilusoria semejanza entre todos los espacios de la capital mexicana. Este efecto ilusorio es clave para el desarrollo de la narración, porque León vive en una sola noche la crudeza de sobrevivir en la jungla de concreto. La infancia del niño se interrumpe al confrontar la extorsión y la muerte de un momento a otro, y el dolor de verse solo ante la crueldad humana se describe en una ciudad desconocida para el niño.

Por su parte, *Desde la tersa noche* construye una ciudad a través de la mirada derrotista de Gabriel. Él no pertenece a la zona del Centro Histórico, sin embargo, su autoexilio le permite acercarse al mundo del crimen y la supervivencia que significa el primer cuadro de la ciudad. Gabriel decide por cuenta propia sumergirse en el universo del proxenetismo del Centro Histórico, esto lo lleva a convertirse en un criminal. Sin embargo, cuando Gabriel decide cometer un crimen lejos de los límites del Centro Histórico, la muerte lo alcanza, dejando en claro que la Ciudad de México cuenta con diferentes zonas, y cada una tiene una significación propia en la narrativa ruvalcabiana: la infancia representa la seguridad y el amor. Hay espacios de crimen y excesos, y también algunos que representan el final del camino.

Los múltiples espacios narrados en estas dos novelas permiten ver que la Ciudad de México, narrada por Eusebio Ruvalcaba, se construye a través de un crisol de espacios. El análisis del espacio urbano en estas obras permite iniciar una ruta de investigación al resto de la narrativa ruvalcabiana, porque el grueso de la obra utiliza a la Ciudad de México como escenario. Cabe señalar que el análisis de la ciudad en la narrativa de Eusebio Ruvalcaba se puede hacer desde diferentes disciplinas, convirtiendo a esta investigación en punto de partida para futuras investigaciones.

Bibliografía.

- ALVARADO, María de Lourdes. «"La construcción de una urbe para los universitarios" y las celebraciones del IV centenario», en *Revista Iberoamericana de Educación Superior* (Universidad Nacional Autónoma de México), Vol. 5, Número 14, 2 de diciembre de 2012, pp. 56-77. Disponible en:
<https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2014.14.131>
- AÍNSA, Fernando. “Segunda parte: Ciudades”, en *Del topos al logos: propuesta de geopoética*, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp.130-217.
- Archivo General de la Nación. “Un análisis de la migración China a México a través de documentos que el #AGNResguarda”, 15 de mayo de 2021, Disponible en:
<https://www.gob.mx/agn/es/articulos/un-analisis-de-la-migracion-china-a-mexico-a-traves-de-documentos-que-el-agnresguarda?idiom=es>
- BARTHES, Roland. “Semiología y urbanismos”, en *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 2ª edición, 1993. pp. 257- 267

- BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1972.
- CALLEJAS, Miroslava. “Cuando Eje Central se llamaba San Juan de Letrán”, en *El universal*, 5 de diciembre de 2016. Disponible en:
<https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nación/sociedad/2016/12/5/cuando-eje-central/>
- CRUZ, Lourdes y Franco González. “Los Centros Comerciales Y Su evolución Hacia Un Espacio público/Privado En El Siglo XX: Plaza Universidad (1968-1969), Plaza Satélite (1970-1971) Y Perisur (1979-1980)”. *Academia XXII* (Universidad Nacional Autónoma de México), vol. 12, no. 24, 3 de febrero 3 2022, pp. 43–65. Disponible en:
<https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2021.24.81586>
- GARCÍA LÓPEZ, Isaura C. “La Plaza de las Vizcaínas: Socialidad y Conflicto”, en *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, (Instituto Nacional de Antropología e Historia), no. 75-76, 31 de diciembre de 2004, pp. 76–82. Disponible en:
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2972>
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. *Teoría de la literatura y literatura comparada. El texto narrativo*, Editorial Síntesis, Madrid, 1996.
- GORELIK, Adrián. “Ciudad”, en Carlos Altamirano (director), *Términos críticos de sociología cultural*. Paidós Ibérica, 2002, pp. 13
- HERNÁNDEZ SANCHEZ, Adriana y de la Torres Sánchez, Christian Enrique. «“La vecindad”, exclusión urbana en Centros Históricos. Pobreza y migración en barrios de Puebla» (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), septiembre-diciembre de 2021, pp. 95-107. Disponible en:

<https://doi.org/10.15446/bitacora.v31n3.87823>

- JITIRK, Noé. “Voces de Ciudad”, en PACCINI, Mabel Piccini (coordinadora) *Versión: Vida urbana y comunicación* (Universidad Autónoma Metropolitana) No5., 15 de febrero de 2019. Disponible en:
<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/73/73>
- MORALES DÍAZ, Ismael. *La écfrasis musical en “Una cerveza de nombre derrota”, de Eusebio Ruvalcaba*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2021, Tesis.
- MOSQUEDA, Isaac. “Desde la tersa noche. Prólogo a la segunda edición”, en Eusebio Ruvalcaba, *Desde la tersa noche*, México, Nitro Press, pp. 134-138.
- ORTÍZ QUINTERO, Fernando. “La fundación del Paseo Bucareli, su mantenimiento y relevancia por sus cualidades estético paisajísticas en torno a la ciudad durante el siglo XVIII y principios del XIX”, en *Bucareli: la pérdida del paseo recreativo y del paisaje arquitectónico ante la transformación del centro histórico de la Ciudad de México*. México, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Tesis. pp. 31-36.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI y UNAM, 2001.
- PULIDO CAYON, Alejandro. “La Tersa marca de Ruvalcaba”, en Eusebio Ruvalcaba, *Desde la tersa noche*, México, Nitro/Press, p. 145.
- RAMÍREZ URIBE, Ana Karenina. *Análisis de la zona de hospitales de Tlalpan*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2004. Tesis.
- RAMÍREZ RIVAS, Juan de Jesús. *Lo estético literario en “Un Hilito de Sangre”, de Eusebio Ruvalcaba*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), 2018, Tesis.
- REYES CASTRO, Nayeli. “Esta es la historia de El Moro, la antigua churrería donde ha comido hasta Marcelo Ebrard”, en *El Financiero*, 17 de Agosto 17 de 2022. Disponible en.

<https://www.elfinanciero.com.mx/food-and-drink/2022/08/17/churros-el-moro-asi-nacio-la-famosa-churreria-de-la-cdmx/>

-RUVALCABA, Eusebio. *Un Hilito de Sangre*, México, Booket/ Planeta, 2002,

- ——. *Desde la Tersa Noche*, México, Nitro Press. 2013.

-SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Nohemí Alessandra. *Eusebio Ruvalcaba: estudio de la recepción a través de tres obras narrativas: Un hilito de sangre, Desde el umbral y Todos tenemos pensamientos asesinos*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2020, Tesis.

-VALENCIA CASTILLO, Francisco Blas. *Eusebio Ruvalcaba: hacia una literatura vivencial*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2010, Tesis.

- ——, *La música en la literatura de Eusebio Ruvalcaba, Análisis en Desde la tersa noche*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2012, Tesis.

-VILLASANA Carlos y Ruth Gómez. “Adiós al cine más barato, el Cine Bucareli”, en *El Universal*. 24 de enero de 2018. Disponible en:

<https://www.eluniversal.com.mx/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/adios-al-cine-mas-barato-el-cine-bucareli/>