

# DESAMOR, CATÁSTROFE Y MARAVILLA EN *LA REVELACIÓN DEL AGUA*

LOVING EXPERIENCE, CATASTROPHE AND MIRACLES  
IN *THE REVELATION OF WATER*

---

Luis Eduardo Ibáñez Hernández<sup>1</sup>

## RESUMEN

**E**n este texto se analiza *La revelación del agua*, novela de la autora chihuahuense Martha Estela Torres Torres. Para abordar esta obra se decidió realizar un análisis especializado de los aspectos históricos y estilísticos que contiene, que se basa en las nociones retóricas clásicas de *Inventio*, *Dispositio* y *Elocutio*, a las que se suman algunas consideraciones del contexto. Así, se ofrece una interpretación que parte de los elementos intrínsecos principales de la obra; que procura atender la tradición literaria y cultural en la que se produce y, desde una mirada académica, valora sus características, los temas que trata y otros aciertos narrativos. Se concluye que la novela reanima elementos de lo real maravilloso, aunque su discurso mesurado, su mirada abarcadora de las

---

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Chihuahua. Correo: libanez@uach.mx,

ORCID: 0009-0004-3682-5183



distintas explicaciones sociales y la estrategia periodística que configura su amplia tercera parte, la convierten en una obra neorrealista.

*Palabras clave:* amores-desgraciados; desierto; neorrealista; Parral; relato; tromba.

#### ABSTRACT

This text analyzes *The Revelation of Water*, a novel by the Chihuahuan author Martha Estela Torres Torres. The analysis is based on the classical rhetorical notions of *Inventio*, *Dispositio* and *Elocutio*, to which are added some considerations of the context. Thus, an interpretation is offered that starts from the main intrinsic elements of the work, tries to attend to the literary and cultural tradition in which it is produced and, from an academic perspective, values its characteristics, the themes it deals with and other narrative successes. It is concluded that the novel revives elements of the wonderful real; although its measured discourse, its comprehensive view of the different social explanations and the journalistic strategy that configures its large third part make it a neorealist work.

*Keywords:* desert; miserable loves; neorealist; Parral; story; waterspout.

#### INTRODUCCIÓN

Habíamos leído algunos relatos de Martha Estela Torres en la colección *Árboles en mi memoria* (2017), que nos hicieron preguntarnos si el realismo mágico hispanoamericano aún estaba vivo y que, además, nos impresionaron; no obstante, su más reciente producción, *La revelación del agua* (2022), nos lleva también hacia otras vetas literarias: en este caso realistas, que igualmente pensábamos agotadas o suficientemente recorridas.

Por fortuna para quienes habitamos Chihuahua, en particular, y el norte de México, en general, con esta muestra de buena narrativa de Martha Estela Torres nos hallamos ante una inmersión profunda en la vivencia erótico-amorosa de las mujeres que aún viven en los viejos ranchos y las antiguas poblaciones mineras del sur de Chihuahua y el

norte de Durango, pero que bien podrían ser de Zacatecas, San Luis Potosí, Coahuila o Sonora.

### ASPECTOS DEL ANÁLISIS

En clases de Estética Literaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) nos guiamos por un esquema de análisis que tomamos prestado de la tradicional división de la disciplina retórica que contempla las partes de la *Inventio*, la *Dispositio* y la *Elocutio*, ubicadas dentro de una visión intrínseca del análisis. Nos decidimos por dicho esquema, porque comparando con otros modelos es recomendable evaluar primero el contenido; desmenuzar los distintos y abundantes elementos que conforman esta obra reciente para presentar una mejor perspectiva.

A estas tres visiones les agregamos elementos de una visión extrínseca, que sumariamente denominamos *contexto*, para ampliar la significación del nuestro.

#### *Inventio*

Aquí nos referimos, brevemente, al contenido, es decir, a la sinopsis de la novela, a los tópicos, a los personajes y a los mitos que se hallan en un texto, en ese orden.

#### SINOPSIS

Presentamos un brevísimo resumen. Una niña inquieta (protagonista) separada por sus padres del campo y de su casa rural es llevada a estudiar a la ciudad, junto con dos tías. Las tres mujeres sufrirán experiencias de desamor, sobre todo la primera, quien tendrá que vencer más adelante, y ya de joven, la depresión y el estrés postraumático, al descubrir el engaño de su pareja y la falta de solidaridad de su mejor amiga. Posteriormente sufre la fuerte afectación de una inundación en su ciudad natal, que destruyó en grandes proporciones la casa heredada por sus tías; sin embargo, esta trágica adversidad abrirá la posibilidad de tener una esperanza para seguir adelante, buscar un empleo con imaginación y creatividad para sobresalir de su estado depresivo y ganarse el propio

sustento, y de paso ayudar a otras mujeres en su situación anímica o económica.

TÓPICOS: EL AMOR MAL CORRESPONDIDO, LA TORMENTA Y LA RESURRECCIÓN Así, en cuanto a la *Inventio*, nos enfocamos, primeramente, en los tópicos principales de los que la obra en cuestión se ocupa. En este caso *La revelación del agua* nos lleva hacia lugares recurrentes, como el amor que no ha sido, que se ha perdido o que ha sido engañado. Nada nuevo bajo el sol, diría el autor del *Eclesiastés*, cuando de amor se trata; sin embargo, qué buena manera de hablar nuevamente del amor, diríamos nosotros.

Así es: una niña con un padre alejado, unas tías sin marido y una adolescente sin prometido, como las mujeres que presenta esta novela, están marcadas por la ausencia más que por la querencia.

Otro tópico, por demás interesante y menos recorrido, es el de la sequía que azota cada año a nuestras tierras semidesérticas del norte de México, y decimos semidesérticas porque, de pronto, cada diez o veinte años, una tromba se precipita sobre el polvo suelto de las poblaciones, llevándose con su ímpetu casas, bienes, sembradíos y, ¡oh sorpresa!, hasta panteones. Las crecientes levantan, literalmente, a los muertos. Este tópico que se hace presente lo mismo en Ciudad Juárez que en Chihuahua, la capital del estado, hace que las comunidades vuelvan a empezar, como diluvios locales y a escala menor que el bíblico, y que, no obstante, representa toda la vida para quienes lo padecen.

Ya Martha Estela Torres se había ocupado del tema en la novela *La ciudad de los siete puentes* (2005), pero no ha sido la única. A manera de ejemplo vale citar a Talavera (2000) y su comedia de enredos, en la que una joven pareja y sus respectivas familias sufren un enlace inesperado justo la noche en la que se sobreviene una terrible tromba que cobró la vida de muchas personas en la ciudad de Chihuahua, en el año de 1990. También Carlos Montemayor (1999) relató el desastre natural que puso al revés a Parral en 1944.

La resurrección es un tópico sagrado ampliamente conocido. Cristo resucita, se va al mundo de los muertos para sacarlos de ahí y después ascender al cielo a la derecha del Padre. Aquí estamos, pues, ante una mujer que puede iniciar una nueva vida, diferente a la anterior que se presume fue mediocre o mala.

## MOTIVOS: LA CASA, LAS TARÁNTULAS, EL DESIERTO Y LA RESUCITADA

Podríamos citar otros tópicos, pero nos quedamos con estos dos a fin de cercar nuestro análisis. En cambio, destacaremos algunos motivos (entendidos como símbolos que le dan dinamismo al texto, porque abren la imaginación del lector), como la vieja casa familiar en algún espacio cercano y, a la vez, separado de la ciudad de Parral. De pronto nos parece que ahí donde se inicia el relato pudo bien haber sido una especie de hacienda al estilo de Luis Terrazas o Federico Seyffert, gran ganadero y destacado minero del siglo XIX.

La casa es enorme, pero luce sola, debió haber tenido mejores días que los que ahora nos deja ver. Es una exhacienda ubicada en una región semidesértica, próxima a un centro de explotación minera importante como muchas de las que se agotaron en el siglo pasado y quedaron desoladas en tierras áridas poco dadas a producir alimentos, salvo siembras de temporada, proclives a secar la existencia.

De igual forma, la casa en la ciudad de Parral, aunque bien puesta, está destinada a desaparecer debajo de las ingentes capas de agua que le caerán encima muy pronto, que bajaron inesperadamente de una calle en pendiente. Es una casa que, como diría Bachelard (2000), es la alegoría de la psique y, en este caso, no precisamente las moradas del castillo interior que ha referido santa Teresa de Ávila, sino una especie de cárcel o refugio, al menos para las tías de nuestra joven protagonista.

En cuanto a las tarántulas la imagen aparece en los primeros capítulos cuando la niña, Maty, anda mágicamente jugando en el patio. Para ella, todo lo que encuentra es materia de asombro y no cabe duda de que, al seguirla en sus travesuras, disfrutamos juntos de ese pequeño “siglo de oro” que la niñez significa. Ella no sabe que las tarántulas son venenosas; las mira cerca y se las llevaría a su cuarto a dormir si por ella fuera. Más adentro en la narración veremos que se revelan menos inofensivas y más significativas, a nuestra forma de ver.

El desierto, ya dijimos, está presente en la desolación de la casa paterna, pero también en Parral, ciudad minera con penurias de agua, como la mayoría de su tipo. El desierto, no obstante, está más presente en las dos tías solteras y lo estará, más tarde, en el alma de nuestra muchacha. En fin, la casa quedará reducida a nada a causa de la mencionada

tromba y, entonces, sobrevendrá nuevamente el desierto de la soledad de la protagonista, aunque quizá con una luz de esperanza al final.

El motivo de la mujer resucitada está ligado al cementerio, al diluvio, a la purificación del pecado y a la sanación física en el hospital de la ciudad. El agua cancela la muerte y abre un nuevo capítulo.

PERSONAJES: EL HOMBRE AUSENTE Y LA MUJER ABANDONADA

Desde las primeras líneas de la novela notamos el vacío en el que se desarrolla la vida de Maty, la niña protagonista. Para ella, el mundo es una revelación y un juego. En cambio, para su abuelo, Maty es una bendición y una molestia. El abuelo es un hombre viejo sin fuerzas, que usa bastón y no alcanza a prevenir a Maty de andar jugando con las tarántulas venenosas.

El abuelo ya no puede, pertenece a otra época, y no puede acompañar a su nieta en su estancia en la ciudad. Su padre la lleva a la feria, la visita esporádicamente y prevé, entre el juego, una de las tormentas que ha sufrido Parral, letal, que se acerca, y que se convertirá en un personaje principal, por sí mismo, como quien irrumpe y arrebató la trama.

Las mujeres están solas, tanto las dos tías con las que se va a vivir Maty a Parral como ella misma, a quien, a nuestro juicio, le hubiese venido bien la figura de un hombre bueno, sea un padre, un tío o un marido. Aquí estamos ante mujeres que se han batido contra la vida, pero que aún están a la zaga. Las dos tías son mujeres de principios del siglo xx, quizá del xix, que se acostumbraron a estar en la casa y cuyas actividades exteriores son menos importantes que las domésticas.

No es el caso de la chica que llegó a Parral a estudiar y, más tarde, a buscar un empleo para salir adelante por sus propios medios. A pesar de ello no deja de pensar en que hallará a un príncipe azul, a un empleado de banco que, no obstante, le deja una pobre primera impresión, pues ella se ilusiona con que puede quererla. Definitivamente estamos ante una mujer joven que no acaba de pensar en salir adelante por sí misma.

Este personaje, Maty adolescente y Maty por convertirse en mujer adulta, pareciera, como dijimos arriba, todavía una mujer del siglo xix o de mediados del xx, es decir, de la novela realista española. Dejamos este comentario para el acceso extrínseco, al final de nuestro análisis, pero ya adelantamos que las mujeres de esta novela son reales, en que

todavía existen tal cual en nuestra provincia desierta. No son extrañas ni ajenas al espacio de ficción en el que habitan.

Por último, la mujer resucitada, de edad madura, que fue enterrada por error (como el caso del actor Joaquín Pardavé). Obviamente es un personaje convaleciente que debe ser atendida en el hospital de la localidad. No podemos dejar de pensar que es la cuarta mujer, después de las dos tías maduras y de la joven abandonada, que se levanta como una opción, pese a su figura cadavérica y su constitución mental indefinida.

#### MITO: ENTRE ARACNE, EL DILUVIO Y LA RESURRECCIÓN

Subyacen, en la historia, los mitos de Aracne, la Cenicienta y Noé. Mencionamos a Aracne, aquella que se creyó más diestra que la diosa Atenea para bordar y Atenea, en venganza, la convirtió en una araña. En nuestra novela en realidad una de las tías le ocultó a la otra que un hombre estaba enamorado de esta última y, con eso, la privó del amor y de la felicidad. Tomó la decisión de negarle una oportunidad a su hermana con la idea presunta de que iba a evitarle un desengaño, al permitirle una posible relación con un hombre inconveniente.

De nuevo aludo al carácter realista de la novela. Estas cosas pasan en los ranchos y en las ciudades que aún guardan tradiciones sociales añejas. La envidia de Atenea condenó a Aracne a un estado despreciable. Pero este tópico del amor perdido y de lo que no fue tiene su contraparte en la malquerida o en el engaño amoroso. La muchacha que se enamora del empleado bancario vive ilusionada con que se casará y vivirá muy feliz. Nada más lejano de la realidad.

A ella se le cumple la maldición de la tía, pues, una vez al haber disfrutado del amor de un hombre, este le pide tiempo a la joven mujer, porque ha de irse de ahí, supuestamente para trabajar y volver. “Salió a comprar cigarros y ya no volvió”, diría el público conocedor de estas lides amorosas. El joven amante ya no regresa y nuestra protagonista empieza a sufrir de amargura, de soledad y de incertidumbre.

En este caso, al igual que con las tías, estamos ante un triángulo: dos mujeres y un hombre. Una supuesta amiga de la joven entra en conflicto de intereses. Se coloca en medio de ambos, jugando un rol traicionero, por todo ese tiempo en el que nuestra protagonista languidece como flor sin riego, solo para revelar de pronto a nuestra heroína

que su amante nunca se fue en realidad de la ciudad, o que se fue, pero temporalmente, solo para evitar la escena indeseable de terminar la relación amorosa.

Repetimos el comentario de que estamos ante una novela realista con personajes reales que existen en lugares concretos y que, casi, son contemporáneos de nosotros.

De modo que arañas, tarántulas y desiertos de amores se agigantan en la narración, pero solo para dar pie al diluvio, a la *revelación del agua*; a esa intervención divina que hace que la vida de las personas, en fin, de la Humanidad con mayúscula, vuelva a tener una oportunidad, luego de haberse secado con el pecado del desamor, del engaño y de la envidia.

Cada cuando, también ya lo dijimos, se precipitan trombas, tormentas, culebras, aguaceros, etcétera, que devastan las poblaciones del norte semidesértico. No obstante que entre uno y otro desastre climatológico transcurran apenas unas decenas de años, la gente parece olvidarse de ello. Levanta edificaciones, sembradíos, moradas, panteones y calles por las rutas inesperadas por donde han pasado como látigo las crecidas de agua. Y, naturalmente, las catástrofes se repiten.

La prédica de Noé fue inútil. Nadie se preparó para el exterminio y, por ello, todos sufrieron las consecuencias. La historia de los mitos de distintas civilizaciones, india, sumeria, griega, hebrea, etcétera, es coincidente de este fenómeno. Una vez exterminada la raza Dios da otra oportunidad a los seres humanos. En la *revelación del agua* la tormenta se lleva lo malo, limpia las vidas de los protagonistas y les da una nueva oportunidad.

Antropólogos sui géneris, como Daniélou (2012), se afanan en insistir en que pronto viviremos la séptima devastación del orbe. El diluvio sería apenas la sexta ronda de exterminio. Comparativamente, en Parral se han vivido “n” tormentas a lo largo de los últimos siglos, aunque apenas se recuentan cuatro en su historia reciente de los siglos XIX y XX.

### *Dispositio*

Es la forma de la narración. Se refiere a cómo está dividido y estructurado el texto con fines estéticos y no solamente de organización práctica

del relato. Aquí incluimos los recursos, la estrategia narrativa y el género al que pertenece la obra (Martínez, 2022).

### UNA NOVELA COMO UN TRÍPTICO TEMPORAL

*La revelación del agua* está dividida en tres partes. Las primeras dos son casi simétricas y la tercera puede parecer un epílogo amplio. *Grosso modo*, la primera presenta el problema: el de las mujeres solas; la segunda, complica el problema, lo lleva al clímax y, finalmente, lo resuelve. Casi podríamos decir que, en una versión hipotética de la novela, hasta aquí llegaría.

La tercera parte es una crónica periodística, a partir de la relación de muchas voces, de la reconstrucción de la ciudad después de la tormenta. Los personajes de las primeras dos partes se disgregan. Las casas maternas de las dos primeras partes se descomponen en el espacio ciudadano. Estructuralmente, la novela se *deriva* matemáticamente y se multiplica, lo mismo que los personajes y los motivos propuestos en fractales de las dos primeras partes.

La disposición de materiales, entonces, tiene un objetivo disruptivo que, acorde a su naturaleza, parece destruir lo anterior, pero, como ya dijimos, en realidad se *deriva* como operación de cálculo matemático. Hacemos una alegoría con la palabra *deriva*, ya que la narración, después de la tormenta y de los dos primeros capítulos, pareciera justamente quedar al garete, *a la deriva*.

Sin embargo, es tarea del lector reconstruir lo que ahí sucede, estructuralmente en cuanto a materiales narrativos y alegóricamente respecto a lo que se debe rehacer en esa ciudad descompuesta, destruida en razón de los pecados personales y comunitarios, y la ausencia de previsión institucional (o pecados estructurales). El mundo antiguo queda atrás y se abre la posibilidad de un nuevo ordenamiento.

#### RECURSOS NARRATIVOS

Martha Estela Torres utiliza la narración omnisciente en la mayoría de los casos; no obstante, existe el diálogo entre los personajes cuando se debe enfatizar la diferencia de opiniones y, en especial, de sentimientos. Por otra parte, da voz a los personajes en reflexiones acerca del infortu-

nio a causa del desamor. Hasta aquí todo parece estar de acuerdo con lo que un autor de novela realista utilizaría normalmente.

Sin embargo, como hemos dicho arriba, la tercera parte utiliza recursos novedosos. La crónica periodística y radiofónica se hace presente al momento que se requiere narrar el desastre y las voces de quienes se han visto afectados por la catástrofe. De la misma manera, se oyen las consignas y las quejas de líderes sociales, a modo de manifiestos, contrastando con las ordenanzas gubernamentales acerca de las regulaciones mal llevadas o inobservadas. Claramente los recursos narrativos de las dos primeras partes, se amplían en la tercera parte.

#### ESTRATEGIA NARRATIVA

Martha Estela Torres utiliza una estrategia narrativa que genera sorpresa en el lector, debido a que la novela sigue deliberadamente ritmos discontinuos. Las escenas cuasi bucólicas de la niña y su abuelo en la hacienda Rosetillas, los cuadros de costumbres y, sobre todo, de descripciones psicológicas de las mujeres en la ciudad, alternan con las informaciones súbitas acerca de las traiciones de las que son víctimas.

Las charlas y las fiestas escolares de la joven estudiante, los encuentros en diversos espacios ciudadanos con posibles pretendientes y las amistades en apariencia ingenuas tienen el objetivo de describir las costumbres y las formas de pensar de los personajes. Por sí misma esta estrategia narrativa tiene su objetivo *costumbrista*, si no fuera porque, complementariamente, sirve a la preparación de nudos o problemas y de momentos climáticos o soluciones.

La vida de las mujeres maduras, las tías, se presenta como una especie de purgatorio en el que se limpia el pecado, aunque tal vez sea mejor hablar de una omisión o de una ausencia: la del amor. La disposición de los nudos narrativos forma una ilación. La primera decepción, aquella en la que la hermana mayor le esconde las cartas a la hermana menor y le niega la posibilidad de disfrutar una relación amorosa con un hombre, supuestamente con el fin de evitarle una desgracia, se vincula con la historia de la joven, pues habiendo tenido el goce del amor de un hombre joven, este disfrute se ve defenestrado por el abandono.

Es decir, las dos mujeres maduras son infelices porque no tuvieron hombre y la tercera mujer joven es infeliz porque lo tuvo.

La estrategia narrativa inicia *ab ovo*, por el principio, en una evolución del sentimiento de las mujeres, desde niñas hasta la madurez, casi hasta la vejez, pasando por la juventud y la primera edad adulta. La violenta ruptura del hilo narrativo en la tercera parte provoca un impacto mental, figurativo. Se hace difícil completar las correspondencias entre las dos partes iniciales y la última; como si fuese necesario un golpe estructural que aniquilara lo primero para que lo segundo pudiese ser viable, aun cuando el porvenir no está definido, sino que se queda abierto al lector.

Una comunidad que es también casa materna y, al mismo tiempo, un alma personal están por reconstruirse. Son el fractal al infinito en una relación en la que cuerpo, alma y corazón del hombre y de la mujer representan distintas dimensiones de la vida, como lo manifestara León Hebreo (1985) desde el siglo xvi. Es una relación exponencial entre las partes, que se proyecta al mundo terrenal y, luego, al divino o universal.

Hay una ruptura como hemos dicho. Pareciera que hay que romper para dejar atrás una manera equivocada de sentir, de amar (o de no amar), para que aparezca otra, aunque no sepamos cuál.

Pareciera, a simple vista, que la novela puede funcionar con sus dos primeras partes únicamente cerrando la narrativa en los amores desgraciados de las tres mujeres, como producto de una forma secular y defectiva de sentir y procesar los sentimientos. En ese caso, el final, con una tormenta devastadora, significaría no otra cosa que la incapacidad de amar, la debacle de esa forma secular de amar (de desamar). “No supiste amar” (Gallego, 1987), dirá la canción popular.

No obstante, el tercer capítulo abre la visión al plano comunitario de una ciudad que pide ser reconstruida. Ya dijimos que la casa igualmente debe reconstruirse y, para ello, requiere de almas nuevas.

## GÉNERO

Estamos ante una narrativa novelesca de amores frustrados. No es un amor bizantino por más que estemos ante personajes que, quizá, fueron fieles a sus pretendientes y que, tal vez, se mantuvieron vírgenes en función de esa fidelidad. Es el caso de una de las tías. Tampoco es un amor cortés, en el que la mujer domine al amante caballero y tenga la oportunidad de dirigir y juzgar la relación.

No es el caso de una novela sentimental, en el que dos amantes pierden la vida o son separados en razón de un adulterio imperdonable. No hay, aparentemente, fuerzas sociales que les impidan verse a los amantes. Su disfuncionalidad se debe al temor o a su incapacidad —ya sea por desconocimiento, por ingenuidad o por engaño— de amar. Su deficiencia está en su propia psicología defectiva y en su falta de experiencia.

En el caso de la joven protagonista, sobre todo en la primera parte, la ausencia física de su padre y hermano la dejó en estado indefenso ante los embates de un mediocre que ni siquiera fue un donjuán, sino meramente un aprovechado. Tampoco supo defender su amor incipiente ante los lances de su amiga traidora que le envidió su amor o, al menos, no la ayudó a conservar lo que tenía.

Razones distintas sucedieron a las tías, pues la mayor no tuvo un hombre interesado y la menor no conservó el amor: primero, porque murió su esposo y después tampoco por culpa de su hermana intrusa que impidió la relación formal.

Decíamos: parece una novela realista del siglo XIX, a la manera de De Alarcón (1875), o de inicios del XX, como las escritas por De Unamuno (1921); novelas llenas de dudas acerca de la vida y el amor verdadero, con personajes débiles de alma e incapaces de mantenerse a salvo de las manipulaciones de otros o de formas de pensar que limitan y ahogan su existencia. Aunque también García Márquez (1985) pudiera servir de comparación con su novela *El amor en los tiempos del cólera*, del amor sitiado tanto por la institución matrimonial como por una forma deficitaria de amar. El final feliz, con una reconciliación de los amantes, difiere del final de *La revelación del agua*, que queda abierto y salta de nivel narrativo a los diálogos colectivos.

Debido a que se nos presenta esta tercera parte disruptiva, con características de crónica periodística, tendríamos que hablar de una novela neorrealista; sin embargo, con un guiño a la estética real maravillosa a partir de la mujer “resucitada”. Como recordaremos, el realismo maravilloso, a diferencia del realismo mágico, está basado en la existencia de hechos reales que son insólitos y que, por ello, maravillan. Son hechos insólitos porque se presentan en una cultura que desconoce las realidades de otras culturas (Llarena, 1996).

A la mayoría de los pueblos les repugna comer las vísceras crudas de animales, pero no a los esquimales, de acuerdo con lo narrado por Ruesch (2005). Gaspar de Carvajal creyó ver amazonas en el río del mismo nombre, al observar a mujeres que peleaban con desnudo en medio de la selva. Igualmente, no es común ver cadáveres volver a la vida luego de una inesperada tromba. Es decir, en esto estamos ante un hecho real maravilloso que da pie a la ficción. La recién sepultada de pronto es fortuitamente extraída del sepulcro por las grandes avalanchas de agua encauzadas naturalmente cuando se reventaron a distancia las dos presiones que llegaron impetuosamente desgajando una parte del panteón.

Por su parte, el realismo mágico no está interesado en describir hechos reales, sino en plasmar aquellos que, siendo sobrenaturales, son aceptados por el público lector como imágenes reconocidas que sirven de figuras literarias para explicar un fenómeno popular o religioso.

### *Elocutio*

En esta tercera dimensión de la Retórica, la *Elocutio* no analiza la forma ni el contenido, sino el estilo del autor. Es el llamado *decoro* de las palabras, que se adecuan al objetivo estético buscado. Aquí revisamos las figuras literarias, el tono, el tiempo, el lugar y la voz que conforman el estilo del autor.

### FIGURAS DEL ESTILO

Martha Estela Torres es poeta antes que narradora, de modo que con *La revelación del agua* estamos ante una prosa bien escrita que cuenta con una intención deliberada. Nos encontramos frente a un tópico neorrealista de desamor, en el que los personajes hablan con cierta ilusión, pero más aún con desilusión.

Por ello es que las palabras guardan medida, en general. Claro que descubrimos emociones y remansos, por ejemplo, en la descripción de la niñez de la protagonista, que es traviesa y arriesgada. Su visión del mundo es límpida y creativa, si bien se cuida de parecer exagerada.

Encontramos más sentimiento en las expresiones de despecho de la joven, que se da cuenta de que fue engañada. Nos llaman la atención fuertemente aquellas exclamaciones de dolor en las que quisiera frotarse

la piel con un cepillo hecho de cerdas de metal para quitarse la temperatura, el aroma y el rastro de besos recibidos como verdaderos y que, de pronto, se descubren falsos, egoístas.

Lo más destacable es la alegoría como recurso literario. Empezando por la resurrección de la mujer, una vez que se ha dicho que las protagonistas sobreviven, casi extintas, encerradas en su cabeza-casa de otro tiempo ya pasado. La tromba es una fuerza natural que levanta muertos y ofrece la posibilidad de una nueva vida.

Por otra parte, el doctor Roberto Ransom en una presentación de esta novela, el día 10 de marzo de 2023 en el Museo Casa Redonda de la ciudad de Chihuahua, aludía a las tarántulas como clave de la lectura. Por supuesto que algunas mujeres son arañas y se arañan la existencia unas a otras. La metáfora de las arañas es de lenguaje y sabiduría popular. Nos subraya el abuelo que las tarántulas son ponzoñosas, son de las que debe uno precaverse.

#### TONO

Como en las novelas sentimentales del primer Renacimiento italiano y español, por ejemplo, la de Piccolomini (2006), el escritor que después fue Papa, el tono de *La revelación del agua* es elegíaco, serio, sin llegar a lo trágico. Revela vivencias desgastadas. Las palabras han pasado por un proceso de calor que las ha quemado.

Predomina lo grave, la seriedad que es producto de la decepción ante la vida y el amor. Este tono se advierte más en la segunda parte, pero invade la primera, la de la niñez, en la voz del abuelo preocupado por Maty; y en la tercera, tanto en el descubrimiento de los errores del pasado como en la crónica periodística que se muestra curiosa ante la magnitud de la desgracia.

El tono desilusionado es de los que no son optimistas ante el porvenir, porque carecen de herramientas para encauzarlo y darle un rumbo. Refleja cierto conformismo ante la etapa vivida y un poco de miedo a ser lastimado, especialmente en personajes como el padre y las dos tías, a quienes el mundo les ha pasado de largo, aunque los ha herido con su indiferencia.

## LUGAR

Ya hemos comentado que nos encontramos en la zona sur del estado de Chihuahua y al norte del estado de Durango, geografías que se asemejan a la carbonífera de Coahuila, a la de Cananea en Sonora o a la minera de Zacatecas, siempre y cuando sean puntos de extracción de minerales, abandonados o con problemas para rehacerse económicamente. Es el altiplano del centro-norte del país, menos poblado que las zonas cercanas al mar o a la frontera, y lejos del eje productivo que empieza en Veracruz y termina en Puerto Vallarta con poblaciones como México, León, Puebla y Guadalajara.

Son emplazamientos semidesérticos que añoran lo que el tiempo se llevó, porque, aunque puedan seguir con cierta actividad, recuerdan un pasado grandioso, como el Palacio de Alvarado o la mina La Prieta. Después de haber sido centros del mundo ahora han quedado subordinados a los grandes capitales de otras urbes. De no haber sido así de importantes su añoranza no sería tan prolongada.

La mención a los negocios de muñecas, una ironía recalcada, el empleo bancario y la oportunidad de trabajar fuera de la ciudad traza someramente las coordenadas de la historia. La ciudad semidesértica, edificada a costados de un arroyo seco que se hace río en el verano, late lentamente, pero late; y vibra con las trombas, lluvias atípicas cada tantos años, como una señal de vitalidad, como una oportunidad para sacarse el sopor de la costumbre y la melancolía.

## TIEMPO

Más difuso que el lugar, el tiempo de la ciudad se alarga desde la Independencia de México hasta la etapa de la globalización. Parece que no pasa el tiempo por esa ciudad, a juzgar por la manera de ver la vida de sus personajes, esa que el capítulo tercero quiere dejar atrás de una vez por todas. Parral era una ciudad más grande que Chihuahua y Ciudad Juárez, todavía en el siglo XIX. Colocada justo en medio, entre Chihuahua y Durango, ambas capitales de los actuales estados, era una especie de centro de la provincia de la Nueva Vizcaya.

Han pasado las invasiones estadounidenses, las guerras apaches, la revolución, la modernización y la globalización, y sin embargo hay un bajo fondo, un río profundo que yace en las vetas minerales de estas

tierras que no se ha ido. Quemado, oxidado y estancado pareciera que pervive en el alma de los habitantes de estas tierras. Solo una trágica tromba que lo saque de sus fondos podrá, quizá, al fin, limpiarlo.

Las formas mentales perviven como estos rescoldos, sobre todo cuando la muerte de las plazas no se ha hecho presente para liquidar las viejas formas. Hay minerales en la sierra Tarahumara que se han olvidado por completo: Dolores es uno de ellos, Bahuichivo y Batopilas son otros. Unos ya no reviven; otros, sí. Luego de décadas de emigración han regresado a la actividad, pero con nuevas costumbres o roles.

En el caso de nuestra novela, *La revelación del agua*, pareciera que nunca perdieron su grandeza pasada en absoluto, pero tampoco han logrado subirse al tren del presente. Y ahí están: en un largo tiempo que mantiene formas añejas de amar, donde la omisión es una de ellas.

### *El registro del lenguaje*

*La revelación del agua* utiliza pocas majaderías que, cuando las emplea, parecen ser parte del lenguaje corriente. Hay un esfuerzo marcado y consciente por recuperar formas orales de expresión que son propias del terruño. Son como señales de procedencia, marcas de la denominación de origen, interesantes para los estudiantes de lingüística y gramática histórica.

Por otra parte, no aparecen demasiadas voces del argot minero o bancario; tampoco neologismos, si bien alguna que otra voz anglófona, pero no demasiado como para aceptar una invasión fonética, a diferencia de las expresiones regionales que mencionamos arriba. Solo el capítulo tercero, el disruptivo, acepta y necesita palabras de la jerga médica o de la administración pública. Ambas son necesarias, pero las médicas parecieran tener utilidad, mientras que las burócratas dotan al relato de una cierta farsa.

La mayoría del lenguaje utilizado, en palabras y frases, se ubica en el nivel medio. Las expresiones buscan describir más los sentimientos que los ambientes físicos, pero bajo registros comunes. No hace falta un lenguaje elevado ni caer en majaderías, excepto las necesarias para describir lo que se busca. Este registro medio, que guarda un decoro con la clase social de los actores, se une al tono elegiaco que se mencionó arriba para tener un estilo neorrealista, como adelantamos páginas atrás.

*Contexto*

Es la lectura histórica, ideológica y comercial del texto. En ocasiones los comentaristas eligen describir la obra por lo que las mentalidades y las modas dirían sobre ella, antes que por lo que dice, textualmente. Digamos que interpretan después de que leen. Así mismo procederemos a continuación.

*La historia reciente y la sociología*

No cabe duda de que la obra emerge del problema recurrente de las inundaciones de Parral, a raíz de las tormentas veraniegas de años recientes (2008) y lejanos (1944). Ahí están las notas en la red para mirar las placas fotográficas y ver la dimensión de la catástrofe. En ese sentido, la parte o capítulo tercero, repetimos, es una crónica tan rica y documentada como las del *Sol de Parral*, diario local considerado el más importante, y los digitales de la región. No hay mucho que agregar a estos hechos verificables para reconocer un carácter documental y actual de la novela.

Lo que es más complicado de referenciar es el modo de pensar de las mujeres acerca del amor. Una visión más teórica que práctica y menos experimentada que ingenua. Tres mujeres que fracasan en el amor, ya sea porque se arriesgan o porque se reprimen, es tema de discusión y de posibles investigaciones sociopsicológicas de campo, cuyas coordenadas nos rebasan.

Existen pocas referencias a un escrúpulo de corte eclesial. No hay una figura sacerdotal que dicte normas de conducta; en todo caso hay datos que denotan una clase media que viene de más a menos y que se ve en la necesidad de fabricar muñecas y estudiar para lo que venga, un futuro que, por cierto, no está claro en la joven estudiante. En cuanto a las tías, mujeres maduras, solo esperan llevar en paz el resto de sus días sin arriesgar nada por alguna emoción interesante.

El dato masculino es penoso, mediocre. Un abuelo viejo, un padre ausente y un joven ventajoso que busca impresionar antes que hacerse de un futuro por su propio mérito, y aunque no cae en las características de sicarios y violadores de la novela “narca” policiaca, se queda en un nivel mediano de respuesta a las circunstancias que lo rodean. No se va (el ventajoso) a la capital ni al extranjero a probar suerte, sino que sola-

mente se aprovecha de lo que tiene enfrente y le rehúye al compromiso con una chica entusiasmada.

Un comentario positivo de esta sociedad descrita como atorada en una medianía, es que no desborda en la cultura del narcotráfico. Parece que estuviésemos ante una resistencia muda contra la descomposición social, aunque inconsciente que, no obstante, puede aún proponerse el rescate de la sociedad, de y por las nuevas generaciones, gracias a la sacudida de un acontecimiento climático que abre los ojos a nuevas posibilidades.

### *Ideología*

La novela, especialmente en su tercera parte, deja ver diferentes puntos de vista de los habitantes sobre la ciudad devastada. Plantea más un abanico de pensamientos y de ideas que una ideología concreta. Sabemos, por los estudiosos de la posmodernidad, que en estos días las mentalidades fluyen más libremente en las cabezas de los líderes y de los ciudadanos. No hay comunistas o derechistas puros, sino que estamos ante una mezcla de conceptos que migran de uno a otro lado del plano geométrico.

La posmodernidad también es una vuelta a pensamientos premodernos, considerados así porque, supuestamente, son menos racionales que los llamados modernos. En este sentido, las voces reclaman a los gobernantes, pero, al mismo tiempo, están esperando su intervención y desean movilizarse, pero no saben cómo; apelan y critican al sector privado organizado y a sus fundaciones de apoyo. No se aprecia una ideología típica sino un laberinto de visiones y posibilidades. El hecho de que la novela cierre de ese modo, es que así considera Martha Estela Torres que se encuentra el debate público. Pudiera decirse que encontró más solidarios a los grupos sociales o empresariales que a los del gobierno en turno.

Otra cosa es la mentalidad de las mujeres protagonistas que tanto hemos comentado y que consideramos como la principal aportación de la novela en este apartado. El miedo y la inexperiencia en el amor es una denuncia y una revelación, como la de la tromba. Es una ideología conservadora de oposición al cambio y de resistencia al exterior. El fracaso de la joven reafirma la desconfianza de las tías deprimidas. En este renglón tampoco hay una claridad. Estamos, pues, ante una denuncia

de un problema de formación humana que los padres jesuitas llamaban de educación sentimental, en otro tiempo no lejano, y que ahora no está presente.

### *Biografía, escuela y movimiento*

Sabemos que Martha Estela Torres es de Parral, que ha escrito poesía y narrativa que reflejan sus vivencias en aquella ciudad chihuahuense, la más arraigada en sus costumbres e identidad en muchos kilómetros a la redonda. Ni siquiera Chihuahua muestra tanta raigambre como Parral. Asumimos que las mujeres que aparecen en la novela emergen como personajes ficticios, a partir de amistades o familiares de la autora que no hace falta intentar identificar.

La postura es equilibrada en la medida que no advertimos una posición denostadora, sino, en todo caso, observadora de una realidad que la autora considera importante. Del fenómeno climático ya hemos hablado, pues es obvio que la tormenta se trata de una metáfora que se deriva del estado de cosas.

Hemos dicho que consideramos esta obra como parte de una estética neorrealista que, sin embargo, no identificamos como una corriente ni mucho menos como un movimiento o escuela literaria. Es decir, este es un trabajo distinto que no se ubica en la narrativa del desierto ni en la de violencia generada por el narcotráfico. No es una novela feminista, a menos que tomemos como tales —así sean como contraejemplos— a las tres mujeres.

También dijimos que hay rasgos de lo real maravilloso en la resurrección de la mujer, enterrada en un panteón levantado por la creciente de agua y, quizá, en la mentalidad de las dos tías, encerradas en sí mismas, tanto que parecen emisarias del pasado, fantasmas que se le aparecen a la joven estudiante. Pero no son fantasmas: son mujeres reales que nos sorprenden por su atavismo psicológico.

### *Recepción*

*La revelación del agua* es una novela que vale la pena leer por varias razones. Una, porque el tópico amoroso siempre nos llama la atención y pocos temas atraen tanto como este. Es evidente que una generación de mujeres de las ciudades de provincia mexicanas puede verse identificada

grandemente en los personajes, como jóvenes que fracasan en la vida sentimental o como mujeres maduras que no le sacaron todo el fruto a su juventud.

No es una novela de aventuras ni de acción, cuyas protagonistas sean buchonas o jefas de ejércitos del narcotráfico. Estamos en el sector de la mujer de clase media que resiste buscando con imaginación una manera individual de subsistir ante una economía global que deja la actividad tradicional (la minería) en un segundo plano subordinado y que lastima el orgullo de la propia tierra.

Ya he comentado también el valor documental histórico, que puede extenderse, notablemente, a la región del centro-norte de México. La interpretación de la valía de un texto no se desdobra automáticamente en publicaciones ni en lecturas. No obstante, con el contenido del texto es importante crear comunidades de lectura de mujeres, aunque no se identifiquen como feministas.

Martha Estela Torres carece, afortunadamente, de una adhesión política partidista; no es una intelectual orgánica del régimen vigente ni es una escritora bajo contrato con una editorial globalizada. En realidad, es una mujer de familia y maestra, que ha decidido dedicar su tiempo a leer y escribir, a contrapelo del ambiente que la rodea. Esa circunstancia le genera una visión propia que es congruente con su experiencia y, por ello, su punto de vista es valioso.

Estamos ante una propuesta original y de calidad literaria, producto de años de esfuerzo en el pulimento de la palabra y en la reflexión sobre su experiencia vital. Por esa razón nos animamos a comentar su obra esperando que estas líneas contribuyan a una buena recepción del respetable público.

#### REFERENCIAS

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Daniélou, A. (2012). *Mientras los dioses juegan*. Atalanta.
- De Alarcón, P. A. (1875). *El escándalo*. Medina y Navarro. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-escandalo--0/html/feddc016-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-escandalo--0/html/feddc016-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

- De Unamuno, M. (1921). *La tía Tula*. Renacimiento. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmw4b4>
- Gallego Basteri, L. M. (1987). Ahora te puedes marchar [canción]. En *Soy como quiero ser*. Grabadora. [https://youtu.be/qm88-bWUP2g?si=5oMuHwl3U81p\\_WXK](https://youtu.be/qm88-bWUP2g?si=5oMuHwl3U81p_WXK)
- García Márquez, G. (1985). *El amor en los tiempos del cólera*. Oveja Negra.
- Hebreo, L. (1985). *Diálogos de amor*. Porrúa.
- Llarena, A. (1996). Claves para una discusión: el “Realismo mágico” y “Lo real maravilloso americano”. *Inti, Revista de Literatura Hispánica y Transatlántica*, 1(43), 21-44.
- Martínez Zamora, E. (2022). Neorretórica en el siglo xx: la prerrogativa de Pozuelo Yvancos sobre un modelo de retórica textual. *Cartaphilus*, 20, 218-245.
- Montemayor, C. (1999). *La tormenta y otras historias*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Piccolomini, E. S. (2006). *Cintia. Historia de dos amantes* (trad.: J. M. Ruiz Vila). Akal.
- Ruesch, H. (2005). *El país de las sombras largas*. Ediciones del Viento.
- Talavera Trejo, M. (2000). Mano dura. En *Teatro de Frontera 4*. Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Torres Torres, M. E. (2017). *Árboles en mi memoria*. Secretaría de Cultura de Chihuahua.
- Torres Torres, M. E. (2022). *La revelación del agua*. Morgana.