



## *Ciudad tomada de Mauricio Montiel Figueiras o la ciudad-laberinto*

*Ciudad tomada de Mauricio Montiel Figueiras ou la ville-labyrinthe*

*Ciudad tomada by Mauricio Montiel Figueiras or the City-Labyrinth*

**Marisol NAVA HERNÁNDEZ<sup>1</sup>**

Universidad Autónoma de Tlaxcala  
<https://orcid.org/0000-0003-3108-430X>  
mnavah@uatx.mx mnavah@uatx.mx

---

URL : <https://www.unilim.fr/flamme/769>

DOI : 10.25965/flamme.769

Licence : CC BY-NC-SA 4.0 International

---

*Resumen:* *Ciudad tomada* (2013) incluye once cuentos de Mauricio Montiel Figueiras. La mayoría de sus tramas se ubican en una ciudad innominada. Con base en el concepto de topoïesis, que implica analizar el sistema de significación de los componentes y de las relaciones espaciales de una obra para interpretarla, estudiaremos el tema de la ciudad construida por diferentes semas: rascacielos, departamentos, penthouse, el metro y sus estaciones, supermercado, zoológico, avenidas, calles y parques. La interpretación de esta construcción semiótica espacial conduce al tópico del laberinto que funge como eje temático de todo el libro, pues los espacios, los personajes y las situaciones están inmersos en una estructura laberíntica, donde prevalecen la confusión, los enigmas y una isotopía que alude al aislamiento, el abandono y lo repetitivo. Una parte relevante de este estudio analiza las metáforas que el autor utiliza para referirse a la ciudad, las cuales complementan el análisis de la topoïesis, pues suponen un enfoque sensorial de lo que representa vivir en una ciudad-laberinto, en una ciudad tomada por la deriva y el extravío.

Palabras clave: Mauricio Montiel Figueiras, topoïesis, ciudad, laberinto, metáforas

*Résumé :* *Ciudad tomada* (2013) comprend onze nouvelles de Mauricio Montiel Figueiras. La plupart de ces récits se déroulent dans une ville sans nom. À partir du concept de « topoïesis » qui implique l'analyse du système de sens des composants et des relations spatiales d'une œuvre pour l'interpréter, nous étudierons le thème de la ville, construit par différents sèmes : des gratte-ciel, des appartements, un penthouse, le métro et ses stations, un supermarché, un zoo, des avenues, des rues et des parcs. L'interprétation de cette construction sémiotique spatiale conduit au thème du labyrinthe qui sert d'axe thématique à tout le livre, puisque les espaces, les personnages et les situations sont immergés dans une structure labyrinthique, où règne la confusion, des énigmes et une isotopie qui fait allusion à l'isolement, à l'abandon et à la répétition. Une partie importante de cette étude consiste à analyser les métaphores que l'auteur utilise pour se référer à la ville. Elles complètent l'analyse de la « topoïesis », puisqu'elles supposent une approche sensorielle de ce que signifie vivre dans une ville-labyrinthe, dans une ville prise par la dérive et la perte.

Mots clés : Mauricio Montiel Figueiras, topoïesis, ville, labyrinthe, métaphores

---

<sup>1</sup> Enseignante et chercheuse à la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université Autonome de Tlaxcala, au Mexique, et docteure en Humanités (en théorie littéraire) de l'Université Autonome Métropolitaine (Mexico), Marisol NAVA HERNÁNDEZ a participé à de nombreux colloques nationaux et internationaux et a publié *Lenguas y Campanas* (2001) et *En el umbral. Registros fantásticos en tres cuentos de Inés Arredondo* (2015). Elle a également publié des articles dans divers livres et revues. Elle fait partie du Système National des Chercheurs (SNI).

**Abstract:** *Ciudad tomada* (2013) includes eleven stories by Mauricio Montiel Figueiras. Most of its plots are located in an unnamed city. Based on the concept of “topoiesis”, that implies analyzing the meaning system of the components and the spatial relationships of a work to interpret it, we will study the issue of the city as built by different semes: skyscrapers, apartments, a penthouse, the subway and its stations, a supermarket, zoo, avenues, streets and parks. The interpretation of this spatial semiotic construction leads to the topic of the labyrinth that serves as the thematic axis of the entire book, since the spaces, the characters and the situations are immersed in a labyrinthine structure, where confusion, enigmas and an isotopy that alludes to isolation, abandonment and repetition prevails. A relevant part of this study analyses the metaphors that the author uses to refer to the city and which complement the analysis of “topoiesis”, since they represent a sensory approach to what it means to live in a city-labyrinth, in a city taken by drift and loss.

**Keywords:** Mauricio Montiel Figueiras, topoiesis, city, labyrinth, metaphors

«Un laberinto es un mundo  
enroscado sobre sí mismo»  
Mauricio Montiel Figueiras

## Introducción

En México, tenemos varios escritores con una trayectoria notable y genuina que, actualmente, se encuentran en pleno auge y madurez creativa; nos referimos, en concreto, a la generación nacida en la década de los sesenta y conformada por Ana García Bergua (1960), Adriana González Mateos (1961), Javier García-Galiano (1963), Mario González Suárez (1964), Cristina Rivera Garza (1964), Eduardo Antonio Parra (1965), Pedro Ángel Palou (1966), Eve Gil (1968), Cecilia Eudave (1968) y Mauricio Montiel Figueiras (1968), entre otros. Todos ellos han publicado libros que incursionan en diversos géneros, han ganado premios nacionales e internacionales y, aunque con distintos enfoques y alcances, la crítica ha realizado estudios sistemáticos de sus obras.

El propósito de este artículo es analizar la construcción semiótica espacial de *Ciudad tomada* (2013) de Mauricio Montiel Figueiras<sup>2</sup>. Por tanto, nuestro análisis se centra en el espacio, « parte fundamental de la estructura narrativa, elemento dinámico y significativo que se halla en estrecha relación con los demás componentes del texto» (Zubiaurre, 2000, p. 20). Este ineludible elemento narratológico se profundiza con el concepto «topoiesis» propuesto por Alejandro Palma Castro, José Sánchez Carbó, Alicia V. Ramírez Olivares, Felipe Ríos Baeza, Samantha Escobar Fuentes y Alejandro Ramírez Lámbarry. Alejandro Palma Castro señala que «la topoiesis define esos espacios, siempre vinculados a un tiempo, que se generan en y alrededor de la creación de un texto que representa una modelización de mundo» (Palma Castro *et al.*, 2017, p. 7). En estrecho vínculo con la semiótica, la topoiesis consiste en analizar el

---

2 Mauricio Montiel Figueiras ha escrito cuento, poesía, ensayo, crónica y crítica. Sus trabajos se han publicado en diarios y revistas de México, así como en diversos medios de Canadá, Chile, Colombia, Estados Unidos, España, Inglaterra e Italia. La obra de Montiel Figueiras ha recibido varias distinciones: el Premio Gilberto Owen (1989); el Premio Nacional de Cuento Carmen Báez (1992); el Premio Nacional de Poesía Hugo Gutiérrez Vega, el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino (ambos de 1993), el Premio Latinoamericano de Cuento Edmundo Valadés (2000) y el Premio Nacional de Cuento Corto Eraclio Zepeda (2020). Fue becario del Centro de Escritores Juan José Arreola (1999-2000), del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1993-1994 y 2001-2002) y de la Fundación Rockefeller (2008), la cual le concedió una residencia en Bellagio, Italia. Además, ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores. El reconocimiento de su obra se fundamenta en un hecho indiscutible: «Su escritura muestra un rigor estilístico insólito» (José Homero, 1995, p. 6).

sistema de significación de los componentes y de las relaciones espaciales, lo cual permite interpretar una obra (Ramírez Olivares *et al.*, 2017, p. 37). Alicia Ramírez Olivares apunta que para conseguir ese objetivo se debe recurrir a determinadas instancias textuales: el acontecimiento o motivo, el personaje y el objeto (2017, p. 38). Para nuestro propósito, la primera instancia textual es la relevante, en tanto

la topoiesis del acontecimiento o motivo se vincula con el planteamiento de un espacio desde donde éste se puede manifestar. Puede ser real o imaginario, designado con un nombre propio o simplemente relacionado con una entidad espacial abstracta (camino, selva, cueva, etc.), lo cual brinda un significado específico de ese acontecimiento o motivo (pp. 38-39).

Con base en esto, la topoiesis que impera en el libro de Montiel Figueiras se centra en el motivo de la ciudad constituido por diversos semas: rascacielos, departamentos, penthouse, el metro y sus estaciones, supermercado, zoológico, avenidas, calles y parques. El análisis de estos elementos conduce a una interpretación centrada en el tópico del laberinto que permea los espacios, las situaciones y los personajes, donde prevalece la confusión, los enigmas y una isotopía que alude al aislamiento, al abandono y a lo repetitivo. Analizaremos, también, algunas de las metáforas que los narradores utilizan para referirse a esta ciudad; metáforas que complementan el análisis de la topoiesis, pues representan el enfoque sensorial de lo que representa vivir en una ciudad-laberinto, en una ciudad tomada por la deriva y el extravío.

## 1. Topoiesis: la ciudad y sus semas

En el prólogo al libro de ensayos *La errancia. Paseos por un fin de siglo*, Mauricio Montiel Figueiras expone el leitmotiv del viajero contemporáneo que deambula en una ciudad, característica que signa cada uno de sus ensayos, contruidos con múltiples referentes pictóricos, cinematográficos y literarios. El autor mexicano aborda, con erudición y sensibilidad, la idea de «una ciudad que engloba todas las ciudades» (Montiel Figueiras, 2005, p. 42). Lo relevante de esta urbe universal es que el caminante la asume «en solitario» (p. 54). Este conjunto de ensayos sobre la errancia, prolíficos en sus señalamientos intertextuales e ideas, «construye [...] el nuevo estatus del *flâneur* contemporáneo: paseante de un territorio poblado de fantasmas y perdido en una infinitud inabordable» (Becerra, 2006). La obra de Mauricio Montiel Figueiras, cosmopolita nato, refleja su amplia cultura y su devenir en el mundo abordando complejas problemáticas de nuestro presente que se condensan en la imagen de un solitario personaje que deambula por una ciudad, cual imagen fantasmal en la inmensidad urbana.

Esta obra ensayística encuentra un relevante eco ocho años después, cuando Montiel Figueiras publica el libro de cuentos *Ciudad tomada*, en la que recupera el tema de la ciudad y sus solitarios habitantes. Conformado por once cuentos, la mayoría de las tramas de *Ciudad tomada* se ubican, como lo adelanta el título, en una ciudad; si bien encontramos tres excepciones: «Cosas de Ariadna», «Teseo en su laberinto» y «En el jardín», cuentos que prescinden del espacio urbano; no obstante, su topoiesis alude al tópico del laberinto y los enigmas, primordial en todo el libro.

Desde su inicio se destacan dos alusiones paratextuales al cuento cortazariano «Casa tomada»: el título ligeramente modificado por el sustantivo y el epígrafe que consigna el célebre final del cuento cortazariano con el objetivo de extender «la idea de casa para instalar la noción de espacio literario a través del vocablo *ciudad*» (Castillo, 2016, p. 213). Ambos paratextos preludian al espacio urbano como definatorio de ese cosmos estético-literario sugiriendo que algo extraño e inasible lo acecha e invade. Al final, como apunta Ana García Bergua, todo contribuye a presentar «un libro muy hermoso e inquietante que forma, a su manera, una ciudad

de cuentos en donde todo se puede entrecruzar con todo y en donde los sueños y los objetos nos pueden asaltar con saña tierna y cruel» (2013).

Con base en esto, el libro de Montiel Figueiras presenta una topoiesis centrada en el motivo «ciudad», una urbe innominada que podría asumirse como la ciudad de México. Esta conjetura radica en un trascendente suceso aludido en dos cuentos; en «El coleccionista de piel» el narrador extradiegético comenta: «Ahí está el edificio de departamentos: un decrepito sobreviviente del sismo que devastó varias zonas de la ciudad –el Centro fue una de las más afectadas– a mediados de la década anterior» (Montiel Figueiras, 2013, p. 14); en «Edificio», la voz narrativa afirma: «Sí, un sismo de dimensiones inauditas había sacudido la ciudad años atrás para convertirla en una antesala del apocalipsis. Sí, quedaban construcciones cuyo abandono las volvía memorandos del desastre sembrados en el inconsciente colectivo» (41). Ambos datos apuntan al terremoto de 1985 que cimbró la ciudad de México convirtiendo en ruinas edificios y casas. En todo caso, tal suposición señala a esta innominada ciudad como una urbe inestable, insegura, desolada y derruida, descrita en varios cuentos del libro. «Los animales invisibles» lo ejemplifica al representar al espacio con «un gesto de abandono que se transmite no sólo al bosque sino al trozo de ciudad que se adivina tras el portón de hierro e incluso al ambiente mismo» (p. 170).

Esta urbe genera una profunda dependencia de sus habitantes con ella; un tema fundamental en *Ciudad tomada*, donde todos los personajes parecen destinados a vivir y morir ahí, sin ninguna posibilidad de escapar de ese espacio urbano. Pese a la desolación que los invade, los personajes se subordinan a esta asolada ciudad como lo explicita el narrador de «La niña y la suicida»:

Silva se descubre pensando que una de las razones por las que no ha querido mudarse de ciudad, de barrio –de perímetro, suele puntualizar–, de manzana y ni siquiera de calle es porque en ella, en su propia calle segada por un camellón sembrado de palmeras polvosas, vida y muerte coexisten día a día, codo con codo, en una inexplicable simbiosis (p. 181).

La ciudad descrita por Mauricio Montiel Figueiras enfatiza la imposibilidad de alejarse de ella y pareciera que la razón se encuentra en el indisoluble vínculo vida-muerte que cerca a todos sus habitantes e impera en esta urbe. Las tramas de los relatos suelen recurrir con frecuencia a esa dicotomía vida-muerte, apuntalada por los recuerdos del terremoto. «El coleccionista de piel», «Edificio», «Las estaciones del sueño» y «La niña y la suicida» exponen claramente esta situación. «La niña y la suicida» representa el mejor ejemplo de lo apuntado, pues en un edificio acontece, simultáneamente, el nacimiento de una niña y el suicidio de una joven; por eso, el narrador señala que «vida y muerte coinciden al mismo tiempo en el mismo barrio, la misma manzana, la misma calle, el mismo edificio, el mismo piso» (p. 188). De ahí, también, que una de las primeras propuestas de *Ciudad tomada* consista en que la ciudad está tomada por la vida y por la muerte conviviendo constante e ineludiblemente. Vida y muerte configuran los invisibles muros que sitian a los personajes impidiéndoles huir de esa urbe; es decir, son las metafóricas murallas del laberinto en el que deambulan los personajes.

Por otra parte, como señala Luz Aurora Pimentel, «La ‘ciudad’ como tema descriptivo tiene un alto grado de previsibilidad léxica [...] ya que hay implícito en él todo un sistema de contigüidades obligadas, constituido por todas las ‘partes’, referencialmente aisladas, y por todos los semas que configuran el campo semántico del lexema» (2001, p. 44). En ese sentido, la urbe descrita en *Ciudad tomada* se complementa con otros espacios urbanos que aportan significación a la topoiesis central: edificios, departamentos, penthouse, el metro y sus estaciones, supermercado, zoológico, avenidas, calles, parques y bancas.

En varios cuentos el edificio resulta un espacio medular. De hecho, como ya apuntamos, hay un cuento con ese título que aborda la extraña y casi hipnótica relación de un indigente con el inmueble: «Ignoraba por completo cómo, cuándo y por qué había ido a parar al cruce de avenidas dominado por el edificio en cuya contemplación dilapidaba el día entero, la mirada absorta en muros y cristales que le devolvían un reflejo sordo de su propia inmovilidad» (Montiel Figueiras, 2013, p. 29). Esta fascinación de Santiago, el protagonista, adquiere metafóricos sentidos al considerar al edificio como un enorme ser cuya boca ingiere todo lo que ingresa en él, tal y como le sucederá a Santiago cuando entre al edificio buscando su olvidado pasado. «El coleccionista de piel» describe otro edificio con una invariable monotonía interior:

En cada piso se repite el mismo panorama: corredores alumbrados por una suerte de grasa de bajo voltaje, flanqueados por puertas que se abren revelando figuras que se asoman para esfumarse con rapidez, y rematados por vitrales a través de los que se escurre la sustancia del crepúsculo (p. 15).

Las descripciones del interior de estos edificios resaltan el agobio y el confinamiento. «El coleccionista de piel» lo ilustra mediante la grotesca y horrible escena que presencia el detective Silva cuando accede al departamento del enloquecido hombre que lo habita, pues da «la impresión de una tumba hermética, una cripta faraónica presidida por una butaca colocada en el centro de un círculo trazado con tiza roja en el suelo» (p. 17). En «Edificio», Santiago experimenta una sensación similar: «Sus primeros días dentro del edificio lo hicieron sentir como una larva cautiva en el vientre de un organismo descomunal» (p. 49). Finalmente, en «La niña y la suicida», el narrador intradieético:

recuerda el aspecto que por varios días conservó el edificio: una lápida descomunal en el corazón del barrio, sí, pero también un museo en decadencia, un búnker abandonado a su suerte al fondo de un parque vienés, un maltrecho bloque de oficinas a punto de ser demolido con todas las ventanas cerradas a excepción de una en el cuarto piso (p. 185).

En la obra de Mauricio Montiel Figueiras, la imagen del edificio se plantea como un espacio repetitivo, cerrado, solitario y con visos sombríos; son espacios laberínticos que atrapan a los personajes y que, en el mejor de los casos, suponen una sombría revelación.

Otro espacio arquitectónico relevante, análogo al edificio, es el rascacielos, que da título a un cuento. En él, el narrador describe, en primera instancia, el paisaje urbano desde las alturas: «Había una ciudad que titilaba allá abajo, a lo lejos, una galaxia en perezosa ebullición por la que circulaban vehículos reducidos a estrellas fugaces. Había el cielo que rascaba el edificio y que se antojaba esculpido en un mármol fosforescente, localizado en una cantera profunda» (p. 60). La mirada del narrador masculino, posicionada desde las alturas, implica dominación, un tema relevante en «Rascacielos», pues «[d]ominar, con la vista, un panorama es, en primer lugar, una ostentación de poder, una forma de conquista, antesala muchas veces de otras colonizaciones y apropiaciones violentas» (Zubiaurre, 2000, p. 119). Significativamente, el cuento relata una escena erótica mediante metáforas relacionadas con un punto de vista cenital: «Había un rascacielos que hacía honor a su nombre porque parecía frotar con delicadeza, hasta con regocijo, el vientre cóncavo donde planetas y lunas de otros sistemas comenzaban a despuntar como piercings diseñados en ese establecimiento de tatuajes insólitos que es el universo» (Montiel Figueiras, 2013, p. 59).

En «Las cosas», el relato transcurre en un penthouse, símbolo del derroche del protagonista que adquiere costosos y múltiples objetos sin reflexionar en su sentido. Guy Debord analiza así esta anomalía: «el momento en que la mercancía ha alcanzado la ocupación total de la vida social. La relación con la mercancía no sólo es visible, sino que es lo único visible: el mundo que se

ve es su mundo» (2013, p. 17). Desde su título, este cuento plantea un profundo cuestionamiento de la dinámica citadina donde dinero, consumo y objetos signan la vida de sus habitantes sometiéndolos a una mecánica de permanente insatisfacción y vacío, como sucede con el protagonista de este cuento. En el mismo tenor, «Las cosas de Ariadna» relata la impulsiva acumulación de objetos, rayanas a cierto fetichismo, pues «la mercancía alcanza momentos de excitación ferviente» (p. 31), encarnados en la protagonista, «una viuda que, como Ariadna, se dedica a acumular objetos sin perder el tiempo en reflexiones inútiles sobre el derroche de dinero y la desigualdad económica en el mundo» (Montiel Figueiras, 2013, p. 87). Así, rascacielos y penthouse proponen que esta ciudad esté «tomada» también por la sobrevalorada importancia concedida al dinero y al consumo irracional, ejemplificados en estos altos edificios que concentran prolijidad de objetos.

Esta ciudad tomada implica altos edificios, pero también espacios subterráneos. En «Las estaciones del sueño» el espacio paradigmático es el metro:

Y entonces llega el metro. Sin previo aviso, sin ningún rumor: de pronto está frente a mí, una aparición metálica, y las puertas de los vagones se abren en medio de un silencio que me pone a temblar. Nadie baja; la gente que aguarda en el andén sube a toda prisa, con una ansiedad que da asco (p. 112).

Mauricio Montiel Figueiras imprime su impronta poética y su gusto por la intertextualidad en varios cuentos de *Ciudad tomada*, como es el caso de «Las estaciones del sueño» al enfatizar la capacidad del metro, semilar a la de los edificios, de engullir a los personajes: «El primer túnel nos devora. No se me ocurre otro término para describir la impresión de ser masticada y tragada por un animal enorme, como la ballena de la Biblia o la de aquel cuento con el muñeco de madera» (p. 113). Este cuento, con fuerte onirismo fantástico, describe la dinámica del metro en su continuo devenir al patentizar la ansiedad de los usuarios por entrar y salir, por vender productos y mendigar (otra sutil alusión contextual al metro de la ciudad de México): «En cada estación sube un mendigo distinto» (p. 115). Es así como los vagones del metro, las estaciones, los vendedores ambulantes, los indigentes y limosneros coadyuvan a incrementar la tensión narrativa centrada en la pesadilla referida por la narradora:

Lo terrible es que, en cuanto intento huir del horror que me ha tocado presenciar, caigo en la cuenta de que el espectáculo se repetirá en el siguiente vagón, y en el siguiente, y en el siguiente: pasajeros que se desprenden de partes de sus cuerpos para dárselas a los mendigos que las introducen en bolsas o cajas (p. 116).

Este cuento patentiza algunos temas fundamentales de la poética de nuestro autor: lo grotesco, el horror y el onirismo; además, reconstruye ese mundo urbano subterráneo representado por el metro, con sus estaciones y mendigos, como algo insólito, avieso e invariable, semejante a un laberinto.

Otro espacio urbano expuesto en *Ciudad tomada* es el supermercado que aparece en el cuento «El paraíso», cuyo título ya adelanta el tema central: «tal como indica el nombre del negocio, éste es mi paraíso. Aquí puedo alargar la mano y todo está a mi alcance: frutas, verduras, sopas, carnes de distintos animales, postres, bebidas. Tengo lo necesario para subsistir [...] ¿para qué necesito salir de aquí? [...] Allá afuera es el infierno» (p. 129). El supermercado representa, como lo señala Michel de Certeau, «[u]n olvido momentáneo de lo real» (Certeau, 1999, pp. 105-106). Así, «estas catedrales gigantescas que son las naves de los «hipermercados» (p. 107) exponen una dinámica particular: por un lado, ostentan un imperioso orden de los objetos destinados a la venta masiva; por otro, despersonalizan «pues la intimidad, la confidencia se volatilizan en beneficio de un sistema de compra» (p. 107). El cuento invierte dicha

circunstancia al destacar la relación establecida entre dos trabajadores del supermercado, el supervisor y la voceadora, en la que predomina el diálogo tras quedarse encerrados en el local debido a un descuido; además, el hecho de que la función compra-venta del supermercado desaparezca al estar cerrado favorece la conversación. El diálogo de ambos personajes adquiere visos amorosos hacia el final, al formular que, si bien el supermercado es el nuevo edén urbano dada la cantidad de alimentos ahí reunidos, ahora lo es más gracias a la mirada de reconocimiento y confianza establecida entre la pareja.

En «Los animales invisibles» aparece otro emblemático espacio urbano:

Mi hija y yo acabamos de cruzar el portón de hierro forjado que da acceso a la calzada que conduce al zoológico, parte de los dominios del bosque cuyo esplendor centenario se conserva intacto pese a los embates de una urbanización que lo ha rodeado de edificios corporativos, hoteles de lujo y oficinas bancarias y bursátiles (Montiel Figueiras, 2013, p. 156).

La descripción del zoológico se apega a la propuesta estética del libro, pues pondera la soledad, el abandono y lo repetitivo debido a que todos los animales han desaparecido sorpresivamente, convirtiendo al zoológico en un espacio carente de sentido que solo exhibe una serie de jaulas vacías. El cuento resulta memorable por su historia extraña, casi fantástica, pero también por el sentimiento de orfandad y desolación que prevalece en el zoológico y en los personajes, transfiriéndose estas impresiones a toda la ciudad:

La noche otoñal ha caído con todo su peso encima de la ciudad que luce anormalmente deshabitada, el set de un filme futurista al cabo de un intenso rodaje del que los técnicos se retiraron sin preocuparse por extinguir la iluminación. Junto a la torre que alberga los despachos administrativos de una importante compañía aérea, un monolito que difunde su energía a través de las pocas –muy pocas– ventanas que brillan haciéndome pensar en los oficinistas desolados de Edward Hopper (p. 176).

En *Ciudad tomada* encontramos otros elementos espaciales menores y complementarios: avenidas, esquinas, calles e incluso una banca, como ocurre en «Edificio»:

¿En qué momento había decidido que su nuevo hogar, el nuevo rincón que le correspondía entre todos los rincones del mundo, sería esa esquina; o mejor dicho la acera; o mejor dicho aún, la banca frente a la que las horas pasaban con una indiferencia semejante a la de los transeúntes? (p. 29).

La banca, como el edificio y la ciudad misma, se convierten en la única raigambre de los personajes quienes, incapaces de abandonar esos lugares, deambulan solitarios y perdidos.

La topoisés del espacio urbano propuesta por Montiel Figueiras en el libro, con todos sus componentes (edificios, estaciones del metro, avenidas, zoológico o bancas) anula los límites establecidos entre espacio familiar y espacio extraño (Zubiaurre, 2000, p. 60), pues todos resultan ajenos, desoladores e incluso amenazantes. Sean horizontales (el metro) o verticales (edificios), estos espacios engullen a los desamparados personajes que quedan atrapados en su interior; solo unas pocas construcciones y edificios conservan una sutil remembranza hogareña, pero esta es solo un fulgor malogrado ante los desafíos y el abatimiento de esta ciudad tomada.

## 2. La ciudad-laberinto: espacios, situaciones y metáforas

El tópico del laberinto se origina en el conocido mito cretense en el que el Minotauro, Teseo y Ariadna son sus personajes fundamentales. El arte y la literatura han recurrido en numerosas

ocasiones a este mito centrado en el dédalo. En la literatura latinoamericana, Jorge Luis Borges representa el paradigma de los laberintos literarios con cuentos como «La muerte y la brújula», «Los dos reyes y los dos laberintos», «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto», «El jardín de senderos que se bifurcan» y «La casa de Asterión»; este último resulta una aproximación innovadora al mito, pues le otorga voz al minotauro humanizando así su historia. En ese sentido, resulta notable que el cuento situado a la mitad de *Ciudad tomada* sea «Teseo y su laberinto» que recurre a ese mismo mito como clave hermenéutica para el resto de los cuentos, infundiéndoles esa condición de dédalo «donde Teseo se mueve, siempre tratando de escaparse y buscando una salida que no encuentra» (Roblest, 2019), situación que signa a todos los personajes del libro. De ahí que lo trascendente de la topoíesis urbana de *Ciudad tomada* sea una interpretación centrada en el tópico del laberinto y que funge como eje del libro, pues tanto los espacios como las situaciones y los personajes apelan a esa estructura laberíntica. Lo dicho resulta patente en el cuento «En el jardín» que, si bien carece de la topoíesis urbana dadas las características del espacio en el que se desarrolla, presenta la imagen de un dédalo: «Caminé quién sabe cuánto tiempo y el jardín parecía no terminar nunca; la hierba crecía, se afilaba, mudaba del verde al amarillo» (Montiel Figueiras, 2013, p. 141).

Como señala Zubiaurre, la «visión laberíntica» (2000, p. 230) es característica de la ficción contemporánea al presentar una «iconografía de la desorientación» (p. 231) e inestabilidad. En *Ciudad tomada* estos sentidos se vinculan con la topoíesis urbana. En varios de los cuentos el término «laberinto» adquiere relevancia al apoyar esa interpretación de la ciudad formulada como un dédalo. Así, «Edificio» aborda los vagos recuerdos de Santiago mediante «imágenes que por unos segundos desplazaban a su triple obsesión y que tenían que ver con estaciones de metro diluidas en un laberinto difuso» (Montiel Figueiras, 2013, p. 30). «Los animales invisibles» integra otra referencia al dédalo: «Y con esto echaba a andar hacia un laberinto de jaulas vacías tras el que se alzaba un enjambre de edificios, las ruinas acristaladas de un planeta deshabitado» (p. 149). Finalmente, en «Las estaciones del sueño» el laberinto deviene clave de lectura para la interpretación de su trama:

Cuando salgas de la estación, debes localizar ese laberinto, me dice, señalando la espiral en el papel. Después su dedo recorre la línea punteada. «Es una ruta difícil, llena de sombras», indica las cruces, «pero no hay de otra; la vela te ayudará a vencer los obstáculos. Una vez que llegues al laberinto, permanece ahí y no lo abandones nunca: es tu lugar en el mundo, el perímetro que te corresponde. Dentro del perímetro, todo; fuera del perímetro, nada. Y ahora vete, porque no tardan las tinieblas» [...]. Sé que es un sitio caluroso, un espacio que pese a no tener pinta de laberinto podré reconocer al doblar una esquina. Sé, asimismo, que ese lugar es de algún modo mi muerte y que ahí estará mi padre, dispuesto a revelarme secretos de suma importancia (p. 120).

Un espacio enigmático, con múltiples obstáculos y sin apariencia laberíntica; no obstante, resulta ser un dédalo que el personaje identifica como el espacio que le corresponde y, por ende, no debe abandonarlo. Este laberinto se funde con la imagen urbana donde coexisten la vida y la muerte, la congoja y el abandono; en este espacio los personajes emplazan su solitaria existencia aceptándose como parte ineludible de la ciudad de la que no pueden ni quieren escapar.

Marcos Méndez Filesi considera que el laberinto trasciende al espacio «pues no son pocas las metáforas donde los laberintos designan conceptos abstractos imposibles de localizar, como la confusión [...], la soledad y el aislamiento [...] o la dificultad» (2009, p. 23), situaciones proyectadas en *Ciudad tomada*. De esta forma, el tópico del laberinto se extrapola a las acciones de los actantes, evidenciando que el espacio es una prolongación metonímica de los mismos

(Zubiaurre, 2000, p. 24), es decir, los laberintos espaciales se trasladan a la vida y al sentir de los personajes que deambulan por una ciudad y una existencia erigidas como un dédalo. En «El coleccionista de piel», el desconcertado policía Silva intenta comprender la caótica, horrorosa y casi fantástica existencia del hombre confinado en su departamento que guarda pedazos arrancados de su propia piel. En «Edificio», Santiago busca recordar la razón de su deplorable estado de pordiosero en un inmueble que atesora la clave de su pasado; la respuesta irrumpe en «Las cosas», cuento que establece una relación intratextual con «Edificio», al presentarnos a un opulento Santiago dilapidando su dinero y su vida en adquirir cosas «sólo para descubrir que el vacío necesita ser llenado con otras nuevas cosas, para así mismo eventualmente aburrirse de ellas en un círculo de consumismo y vacío que lo inunda y lo acongoja» (Roblest, 2019), por lo que decide abandonarlo todo y desterrarse a las calles. En «Las estaciones del sueño», la narradora relata su iniciación menstrual remitiendo al lector a la pesadilla del metro y sus estaciones, exhibiendo el horror, lo grotesco y un estado de permanente amenaza. En «Los animales invisibles» se muestra la incapacidad del protagonista para ofrecerle un poco de dicha a su pequeña hija, mientras su amargo sentimiento de abandono y soledad parece propagarse por un zoológico desierto. En «Las cosas de Ariadna», el laberinto adquiere el rostro de «un almacén de antigüedades» (Zubiaurre, 2000, p. 325), en tanto la solitaria mujer acumula una multitud de objetos de forma permanente e inmoderada que terminan por matarla en un episodio de carácter fantástico. Finalmente, el pequeño e inocente narrador de «En el jardín» refiere, en un vergel laberíntico, la relación incestuosa que signa la trama: «Nunca contaré a nadie que esa misma tarde, al salir de la casa de muñecas, me extravié en el jardín y localicé por accidente los columpios a los que se refería papá. Me escondí entre la hierba porque allí estaban Caino y mi mamá, mordiéndose los labios y jugando al doctor» (Montiel Figueiras, 2013, p. 142). Los laberintos de Mauricio Montiel Figueiras surgen en la topoíesis espacial urbana para, finalmente, concretarse en la confusión, lo enigmático y en una isotopía que alude al aislamiento, el abandono y la vacuidad.

Parte sustancial de esta construcción espacial aflora en las figuras poéticas utilizadas para describir esta ciudad-laberinto y que coadyuvan a la interpretación del libro, pues exponen poéticamente un enfoque estético y sensorial de lo que representa vivir en una ciudad tomada por la deriva y el extravío, con la vida y con la muerte apostadas en ese dédalo espacial y existencial. Una de esas figuras poéticas predominantes es la metáfora que «ofrece, no sólo su extraordinario poder de transformación de la realidad, sino su enorme capacidad de significación sintética» (Pimentel, 2001, p. 91). Algunas de las metáforas más sobresalientes del libro son las relacionadas con la sangre, basta citar dos ejemplos: «una avenida que luce bañada en sangre bajo el atardecer» (Montiel Figueiras, 2013, p. 13), «el flujo sanguíneo de la ciudad» (p. 35); estas metáforas resultan trascendentes, pues la sangre simboliza tanto la vida como la muerte, tema relevante de *Ciudad tomada*. Asimismo, destacan las metáforas donde predomina la figura de animales: «Justo eso semeja el edificio: un elefante que hubiera decidido agonizar entre viejas vitrinas pobladas de maniqués que contemplan con añoranza el fulgor juvenil de bancos, bares y restaurantes» (p. 14) en palabras del narrador en «El coleccionista de piel»; el cuento «Los animales invisibles» nos brinda otro ejemplo: «Los pocos –muy pocos– automóviles que se deslizan por el eje vial a mi derecha son rémoras adheridas al lomo de una bestia prehistórica dispuesta a salir de su letargo de un momento a otro, sin el menor aviso» (p. 176); en el primer ejemplo destacamos la imagen de la agonía y en el segundo la del letargo.

La sinestesia es otra de las figuras que colabora en los sentidos metafóricos e irrumpe en la fusión lluvia-ciudad ejemplificada en cuentos como «Edificio»: «La ciudad amaneció convertida en un estremecimiento húmedo. El cielo parecía haberse desplomado y asomaba por el asfalto a través de los charcos, miles de pozas que los peatones evitaban para no despeñarse

en el abismo nuboso que latía bajo la piel del mundo» (pp. 35-36); o bien cuando el narrador apunta:

Día y noche, la ciudad era un tapiz humedecido del que los peatones se desprendían como estambres. Sólo de cuando en cuando escampaba, sobre todo al atardecer, y las calles adquirían entonces la consistencia de alfombras conquistadas por charcos, y las nubes eran manchas en el cielo raso de una mansión olvidada a su suerte (p. 42-43).

Toda obra literaria conlleva una inteligente y sensible elección de palabras que cada autor enriquece con su particular intuición y conocimiento del mundo. Si algo caracteriza la obra de Mauricio Montiel Figueiras es esa vena poética que intensifica cada uno de sus cuentos convirtiéndolos en mundos estéticamente deleitables e imperecederos. En *Ciudad tomada* lo evidencia recurriendo a metáforas y sinestesias sobre el universo de la ciudad; así, nos describe sus luces como: «señales de otras existencias que orbitaban como mansos satélites alrededor de los objetos» (p. 74), el llanto de un bebé como «un vagido que remite a un ciervo atrapado en un cepo en el corazón de un bosque» (p. 15) o sensaciones íntimas: «Comprendió que el huevo que seguía quebrándosele por dentro era no sólo la urbe sino ese orbe que ya no le correspondía, del que se había exiliado voluntariamente» (p. 39).

## Conclusión

En *Ciudad tomada*, Montiel Figueiras nos presenta un retablo de personajes solitarios y desorientados que habitan una inmensa urbe desolada y laberíntica de la que no pueden escapar. Esta imagen resulta particularmente patente en el cuento «Teseo y su laberinto», pues es ahí donde el autor refleja con destreza este cosmos estético en una trama mítica que sintetiza el paradigma de unos personajes encerrados en una ciudad laberíntica de la que no pueden salir y en la que están condenados a vivir y morir entre sus entresijos. Es una ciudad que deviene casi mítica, pues sus espacios, personajes y situaciones parecen provenir de un tiempo remoto, de aquel lejano y nebuloso tiempo que atesora las respuestas anheladas. Una ciudad invadida por solitarios edificios donde también habitan siniestras sospechas, brumosos recuerdos, acre soledad y un constante estado de desolación. Esta misma sensación asalta al lector en el resto de los cuentos que integran el libro, pues todos ellos operan a partir del tópico del laberinto mediante la topoiesis urbana. Todos los personajes se encuentran segregados, inestables, desamparados y dominados en una ciudad-laberinto de la que no hay salida posible. Esta es la clave hermenéutica de *Ciudad tomada* de Mauricio Montiel Figueiras y uno de sus fundamentos estéticos para disfrutar los claroscuros de este magnífico libro de una insoslayable riqueza literaria.

## Referencias

Becerra, E. (Enero 31, 2006). La errancia. Paseos por un fin de siglo, de Mauricio Montiel Figueiras. En *Letras Libres*. <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/la-errancia-paseos-por-un-fin-siglo-mauricio-montiel-figueiras>

Castillo García, M. E. (2016). Identidades renovadas en *Ciudad tomada*, de Mauricio Montiel Figueiras. En *Revista de El Colegio de San Luis*, 6(11).  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-899X2016000100208](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2016000100208)

Certeau, M. de, Giard, L. y Mayol, P. (1999). *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, Cocinar*. Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Debord, G. (2013). *La sociedad del espectáculo*. Gegner Libros.

García Bergua, A. (Julio 5, 2013). La piel de la ciudad. En *Letras Libres*.  
<https://www.letraslibres.com/mexico/libros/la-piel-la-ciudad>

Homero, J. (Febrero 26, 1995). La mitad siniestra de Mauricio Montiel. En *El semanario cultural. Novedades*, 662(6).

Montiel Figueiras, M. (2005). *La errancia. Paseos por un fin de siglo*. Ediciones Cal y Arena.

Montiel Figueiras, M. (2013). *Ciudad tomada*. Almadía.

Méndez Filesi, M. (2009). *El laberinto. Historia y mito*. Alba.

Palma Castro, A., Ramírez Olivares, A.V., Sánchez Carbó, J., Escobar Fuentes, S., Ríos Baeza F. y Ramírez Lámbarry, A. (2017). Topoiesis: Procesos de espacialización en la literatura (crítica y metodología). En *Romance Quarterly*, 64(1). (pp. 1-12). DOI: 10.1080/08831157.2017.1254467

Pimentel, L.A. (2001). *El espacio en la ficción*. UNAM / Siglo XXI editores.

Ramírez Olivares, A.V., Palma Castro, A., Sánchez Carbó, J., Escobar Fuentes, S., Ríos Baeza F. y Ramírez Lámbarry, A. (2017). Topoiesis del espacio textual. En *Romance Quarterly*, 64(1).(pp. 37-45). DOI: 10.1080/08831157.2017.1254481

Roblest, A. (Enero 28, 2019). Ciudad tomada, reseña. En *Hola cultura*.  
<https://holacultura.com/ciudad-tomada-resena/>

Zubiaurre, M.T. (2000). *El espacio en la novela realista*. Fondo de Cultura Económica.