

01049



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

AFECCIONES URBANAS

**Representaciones de la ciudad en la novela Latinoamericana: México
y Buenos Aires, 1890-1940.**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

PRESENTA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO

JESÚS ADOLFO BECERRIL VALENCIA



COORDINACION DE POSGRADO EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

ABRIL DEL 2004

BECERRIL VALENCIA JESÚS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

En cierto renglón, Borges afirma que hay autores que se deberán sentir orgullosos de los libros que han escrito, mientras que él se siente orgulloso de los que ha leído. De acuerdo con esta sentencia, es que puedo afirmar mi satisfacción por este trabajo de tesis, misma que no resultaría plena si antes no expresara mi agradecimiento a quienes han hecho posible tanto la investigación y su resultado como las inquietudes que las hicieron posibles. Primeramente a mis padres que despertaron tempránamente en mí el gusto por los libros y la lectura, así como por el recorrer y disfrutar la Ciudad de México en todos sus rincones. Junto a ellos debería incluir una larga lista de personas que han jugado un papel fundamental en mi formación y que están presentes de alguna manera entre las líneas de este trabajo, todos ellos maestros y amigos de feliz recuerdo.

Agradecimiento especial dirijo a la doctora Regina Crespo por su conocimiento, paciencia y consideraciones que resultaron fundamentales en la dirección de esta tesis; a la doctora Silvia Pappé por su gran capacidad magisterial y tolerancia; a la doctora Edith Negrín por la inteligencia vertida en sus observaciones; al doctor Rodolfo Mata por su vocación docente y voluntad por corregir mis errores de formación y, finalmente pero no al último, a mi estimado amigo el doctor Horacio Crespo, por la buena lectura e inmejorables observaciones. A la sabiduría y comprensión de todos ellos debo el haber concluido esta tesis, de cuyas fallas y equívocos sólo yo soy responsable. Particular reconocimiento debo al Instituto Politécnico Nacional, dependencia en la que me desempeñé como docente, que me otorgara una beca para concluir esta tesis.

Este trabajo está dedicado a la memoria de mi padre, así como a quienes me han acompañado a lo largo de la vida, especialmente mis hijos Otto y Urizen.

Contenido

Abstract

Introducción	3
Capítulo 1	Murmullo y esencia	10
Capítulo 2	El frágil espíritu de la máquina	26
Capítulo 3	Afecciones Urbanas	44
Capítulo 4	El gris ángel tempranosecular	55
Capítulo 5	El ruido y la revuelta	79
Capítulo 6	El plano y la vertical	90
Capítulo 7	La pulida sustancia del progreso	115
Conclusiones	139
Bibliografía	155

Abstract

Esta es una investigación comparativa en torno de las representaciones de las ciudades de México y Buenos Aires en la novela latinoamericana: argentina y mexicana, entre 1890 y 1940. El principal objetivo es el de identificar, en las novelas elegidas, los elementos semejantes pero también disímiles que reflejan y expresan a la urbe, que la testimonian, significan y simbolizan; el segundo es el de realizar una reflexión sobre los significados y la posibilidad de que éstos cambien a lo largo del periodo estudiado. El primer capítulo constituye un recorrido en torno de la historia de la ciudad centrado en el establecimiento de las características urbanas, particularmente de las latinoamericanas, en el periodo sobre el que se investiga. El segundo es una justificación del estudio de la modernidad urbana y su relación con las obras literarias, en virtud del periodo analizado. En el tercero se plantean los elementos teóricos y metodológicos que permiten analizar la representación del espacio en la literatura, así como la construcción de significados en la novela. Entre el cuarto y el séptimo se presentan los resultados del análisis de las novelas de ocho autores, cuatro por cada país, que son, por Argentina: *La Bolsa* (1891) de Julián Martel (José María Miró), *El mal metafísico* (1916) de Manuel Gálvez, *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt y *La bahía del silencio* (1941) de Eduardo Mallea, mientras que por México se estudian las obras *Pacotillas* (1900) de Porfirio Parra, *La fuga de la quimera* (1919) de Carlos González Peña, *La sombra del caudillo* (1926) de Martín Luis Guzmán y *Nueva burguesía* (1939) de Mariano Azuela.

Key Words

Representaciones en el discurso literario, representaciones de la urbe, el espacio en la literatura, significado en el discurso literario, novela argentina, novela mexicana, novela urbana, Martel, Miró, Gálvez, Arlt, Mallea, Parra, González Peña, Azuela, Guzmán, *La Bolsa*, *El mal metafísico*, *El juguete rabioso*, *La bahía del silencio*, *Pacotillas*, *La fuga de la quimera*, *La sombra del caudillo* y *Nueva burguesía*.

Ciudades diversas se suceden bajo el mismo suelo y bajo el mismo nombre, nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí. En ocasiones hasta los nombres de los habitantes permanecen iguales, y el acento de las voces, e incluso las facciones; pero los dioses que habitan bajo los nombres y en los lugares se han ido sin decir nada y en su sitio han anidado dioses extranjeros.

Italo Calvino

Es tan difícil escribir historia, que la mayoría de los historiadores se ve obligada a hacer concesiones a la técnica de lo fabuloso.

Erich Auerbach

Las cosas no terminan por ceder al sentimiento, sino que por el contrario comienzan ahí.

Paul Virilio

El espacio en la novela se expresa, pues, con ciertas formas y se reviste de múltiples sentidos hasta constituirse en ocasiones en la razón de ser de la obra.

Bourneuf & Ouellet

Introducción

Conocí la ciudad de México antes de darme cuenta de que me encontraba en ella. Desde entonces la he vivido de tal manera que se impregnó en mis pies el interés por hacerla de mi saber, y con su conocimiento llegaron también las comparaciones, las imágenes reflejas de espacios que se le semejan y con los que por alguna oscura razón se le considera obligada a competir. Ciudades otras, constituidas en sus semejantes, “alter egos”, que como Guadalajara, Cuernavaca, Los Angeles, Nueva York, Buenos Aires, La Habana, Caracas o São Paulo, aparecen constantemente en mi plano de los paralelismos y la asimilación. Pero ¿Cómo eran realmente para mi esas urbes? ¿Era posible compararlas entre sí? ¿Habrían pasado por etapas semejantes en sus procesos históricos? ¿Se hablaba de lo mismo cuando se la relacionaba conceptualmente; es decir, era lo mismo la urbe en México y Buenos Aires, o en cualquier otro sitio? ¿Los escritores, historiadores, sociólogos que las estudian y escriben, lo habrán hecho de manera similar?

Tales experiencias y preguntas son las que me han sugerido la necesidad de acercarme un poco más a esas ciudades, por lo menos a dos de ellas: México y Buenos Aires; de saber si alguna vez hubo razón de establecer parangones entre ambas. Ha sido justo la ignorancia sobre ellas, envuelta en un supuesto saber evidente, lo que me ha revelado la necesidad de realizar este estudio comparativo que me puede llevar a confirmar la posibilidad de encontrar los elementos semejantes pero también disímiles que las reflejan y explican, que las simbolizan, significan y testimonian a través de la novela. Ciudades estas, que supongo cargadas de “afecciones”, cuyos significados parece que cambian como la memoria y el tiempo, como el día y la historia. Porque si entre ellas puede haber semejanzas culturales e históricas, si en ellas pueden identificarse problemas y sugerencias mutuos que las identifiquen; hay también seguramente, rasgos que identifiquen sus particularidades y desencuentros. Características que pueden hacer entender el porqué de las similitudes y las diferencias, que permitan entenderlas y explicarlas.

Tal sentido es el que me ha conducido a derivar mis propósitos: reunir pruebas de la existencia de esos puntos comunes, buscar los modos de sentir que permanecen constantes, descubrir las pautas en las descripciones que hacen los escritores de estas ciudades y que persisten pese a los cambios registrados en los cinco siglos de haber sido establecidas y que se pueden identificar en las expresiones de la vida económica, social, política y cultural que quizá aparezcan representadas en las novelas que las describen y revelan.

Todo esto puede ser posible en la medida de que América fue el primer continente recreado totalmente, de manera consciente e intencional por la mano del hombre. No sólo la del constructor y el comerciante, el productor o el hacendado, sino también del cronista que construyó un mundo a fuerza de palabras. Así, paisaje y recursos, hombre y espacios, fantasías y realidades, todo en estas tierras cambió deliberadamente con la llegada de los europeos. Se sabe que uno de los principales propósitos de esas modificaciones fue el establecimiento de condiciones para la producción de artículos agrícolas y ganaderos que demandaban las sociedades europeas en expansión, pero existió otro objetivo también fundamental: la adecuación de espacios para vivir y reconstruir la sociedad y la cultura europeas que ciertas amenazas hacían parecer agónicas.

De ahí que españoles, portugueses, franceses, ingleses y holandeses desarrollaran, en lo que sería después el continente Americano, gran parte de las expresiones de su cultura; esa cultura que trascendiendo aceleradamente el medioevo encontró un rápido florecimiento en las urbes, antiguas y modernas, modernizadas y nuevas. Ese fue el origen de algunas de las ciudades del nuevo continente, especialmente de las construidas por los españoles que para los efectos de este proyecto, serán las importantes: México y Buenos Aires. Con ellas surgió todo un universo específico, social y cultural, del que, supongo, la literatura construyó representaciones e imágenes constituyéndose así en referente y referencia. Urbes que atraen e inquietan por las múltiples coincidencias y divergencias que a los ojos de cualquier observador, incluso de los no muy interesados en ellas desde la perspectiva académica, aparecen como interesantes atractivos de una probable vocación comparativa.

Son precisamente estas, algunas de las razones que mueve en mí la inquietud por conocer las representaciones que, probablemente tenga de estas ciudades la literatura, la novela, de los países en que se encuentran asentadas, puesto que si uno se interesa en un espacio temático -y para los latinoamericanistas no hay opción porque nuestra condición existencial deriva de un interés espacial-, si uno se interesa en la ciudad de Buenos Aires, la Habana o la ciudad de México, sin lugar a dudas las puede encontrar con gran facilidad, y alegría, en la literatura: en la novela.

Para alcanzar tales objetivos, me he propuesto tratar de responder a preguntas tales como: ¿Existirá verdaderamente en estos países una literatura que dé cuenta de tipos, modalidades y características específicamente urbanas? ¿Cómo se expresa la cultura urbana en las obras literarias? ¿Paralelamente a la consolidación de las ciudades en América Latina, surgió todo un universo cultural del que la literatura se constituyó en referente y referencia? ¿Encontró la cultura específicamente urbana de América Latina una particular manera de expresarse en una novela que muestra las experiencias sociales de las ciudades latinoamericanas?

Creo que la novela argentina y mexicana que nos habla de las urbes de ambos países, específicamente las de México y Buenos Aires, se puede constituir en excelente medio para la localización de ciertos rasgos significativos de dichas urbes. Asimismo, deseo confirmar que la literatura de esos países, especialmente la novela, se puede constituir en apoyo fundamental, en fuente o referencia, para la construcción de una probable historia urbana del periodo propiamente capitalista del espacio analizado; es decir, desde el establecimiento hasta el desarrollo y consolidación del capitalismo industrial como modo de producción dominante, periodo que también se conoce como la "era moderna" o "la modernidad".

Para responder a tales preguntas y confirmar semejantes hipótesis he realizado la lectura de ocho novelas escritas por autores de los dos países, Argentina y México, en las que pretendo encontrar esos rasgos significativos. Las obras y los autores elegidos son, por Argentina: *La Bolsa* de Julián Martel (José María Miró), *El mal metafísico* de Manuel Gálvez, *El juguete rabioso* de Roberto Arlt y *La bahía del silencio* de Eduardo Mallea, mientras que por México estudié las obras *Pacotillas* de Porfirio Parra, *La fuga*

de *la quimera* de Carlos González Peña, *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán y *Nueva burguesía* de Mariano Azuela. La elección de tales obras se debe a que se produjeron en el periodo señalado, precisamente entre 1890 y 1940, y por lo tanto deberían reflejar la vida de las sociedades argentina y mexicana marcada por el capitalismo ascendente. Para establecer una relación coincidente en el tiempo, más que análoga en el reflejo de las realidades, he realizado una segunda periodización que va de 1890 a 1910, de 1911 a 1920, de 1921 a 1930, y de 1931 a 1940, que corresponde con mayor precisión a los bloques temporales en que se elaboraron las novelas, y que me ayudará de mejor manera a encontrar posibles expresiones del desarrollo material de la época, pero sobre todo a localizar la presencia de posibles significados comunes, de elementos significantes que pese a la distancia y a las diferencias permitan ligar los espacios y las palpitaciones urbanas.

Este trabajo también me ha permitido acercarme al conocimiento de una parte representativa de la novela con temática específicamente urbana que se produjo en esos dos países a lo largo de cincuenta años; así como a la visión de las sociedades, el imaginario, la cultura, los hombres, los espacios, que se presentan en esas obras. Fue posible encontrar en ellas elementos que pudieran servir de base para contribuir a la realización de una historia de la literatura urbana latinoamericana.

Ya que las comparaciones cobran más significado cuando se las hace dentro de un contexto determinado, he realizado una lectura paralela de textos históricos e historiográficos referidos al mismo periodo y espacio geográfico, los que me facilitaron el establecimiento de una relación intertextual que permite conocer de mejor manera la situación de estas ciudades en el tiempo analizado, y que se ha reflejado en la presentación final del trabajo. Sólo que tomando en cuenta la descripción como base para ubicar el espacio en la novela, en la tesis se incluye una serie de textos con datos e informaciones de carácter histórico, a manera de elementos descriptivos, con el fin de reforzar el objetivo principal del trabajo pero sin la intención de favorecer un relato histórico, sino más bien a manera de contrapunto que apoya la descripción novelística y ayuda la ubicación del probable momento histórico en que se realiza la acción en la obra. Con esta intención incluyo en el cuerpo del documento, justo en la parte destinada al análisis de las novelas, un cierto número de *injertos referenciales*, a

manera de recuadros, cuyo propósito es el de proporcionar cierto contexto histórico en el que se desarrollaron las urbes durante el periodo que es tratado en las novelas.

Con el fin de conocer las formas y maneras de construir las representaciones del espacio en la literatura, he decidido recurrir básicamente a las propuestas teóricas de estudiosos y críticos como Bernet y Ouellet.

Por lo que respecta al conocimiento de las ciudades latinoamericanas que son objeto de esta tesis, he recorrido obras que van desde las dedicadas al estudio teórico e histórico de la ciudad, como las de Lewis Mumford *La ciudad en la historia* y Fustel de Coulanges *La ciudad antigua*, hasta los trabajos ya clásicos de historiadores latinoamericanos como el de José Luis Romero *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* o el de Rafael López Rangel, además de haber repasado los clásicos de Morse *Las ciudades latinoamericanas*.

Sé que existen otras obras literarias, algunas de autores fundamentales de la historia literaria de ambos países, que proponen una visión de la urbe quizá más definida y precisa, y que gozan de una contemporaneidad absolutamente intemporal. Sin embargo, no tengo la intención de realizar un trabajo comparativo respecto de esa particular mirada, ni fue mi intención negar su importancia e interés al no incluirlas en este análisis -tanto los trabajos de Borges como las novelas de Fuentes son básicos en la genealogía literaria de la ciudad latinoamericana. Las obras que estudio aquí tienen que ver con un interés por conocer la perspectiva urbana presente en unas novelas que se han perdido con el tiempo y la gran producción de textos, pero que ofrecen una versión rica e interesante de esas metrópolis y sus afecciones. La novela *Pacotillas* es un buen ejemplo de lo que afirmo. Por otra parte novelas como *La sombra del caudillo*, hasta donde tengo noticia, no han sido consideradas como obras que dan cuenta de la urbe, pero un análisis desde tal perspectiva puede resultar interesante y enriquecedor. Lo cierto es que mi selección seguramente ha dejado fuera obras de suma importancia, lo cual lamento, pero es indudable que tanto las obras de Borges como las de Fuentes, y la de autores no menos importantes que ellos, constituyeron materiales de inspiración sin cuya lectura no hubiera sido posible pensar en este tema de tesis, por lo que espero continuar algún día con este análisis incorporando una necesaria comparación con la

visión de estos y otros autores que ofrecen una imagen de una ciudad más contemporánea con nuestra realidad.

Un trabajo de este tipo quizá pudiera facilitar ulteriores investigaciones sobre las urbes estudiadas tanto desde la perspectiva literaria como desde la histórica, ya que puede cumplir el papel de guía no sólo de los caminos y espacios que va develando, sino también como exponente de elementos que casi nunca se traducen en las investigaciones de carácter histórico pero que pueden dar una idea más próxima de las condiciones humanas bajo las que se producen los acontecimientos históricos (los ejemplos a destacar aquí serían los de Romero y Williams). De esta manera, los sentidos y sentimientos, los deseos y pulsiones que mueven la ambición o languidez de quienes habitan las urbes pueden contribuir a reflejar de mejor manera al hombre y a la sociedad en las obras de investigación.

Con el propósito de ofrecer una adecuada presentación del trabajo, he dividido esta tesis en ocho capítulos. El primero repasa el estudio de las condiciones en que se desarrolla la ciudad como experiencia histórica; el segundo se refiere al problema teórico de la relación entre ciudad y modernidad, a partir de la consideración personal sobre el carácter "moderno" de dichas urbes, en el momento de la producción literaria que estudio y que las representa; asimismo, analiza la vigencia de tal concepto modernidad. El tercero está dedicado al estudio de los elementos teóricos y metodológicos que me permitieron conocer las condiciones para la representación del espacio en la literatura, así como para identificar los significados y sus posibles cambios en el texto literario.

Entre el cuarto y el séptimo se presentan los resultados del análisis de las novelas de ocho autores, cuatro por cada país —México y Argentina—, y dos por cada década, por lo que estos cuatro capítulos ofrecen una organización cronológica que corresponde con la temporalidad elegida para el análisis, esto es, el periodo que va de 1890 a 1930. Asimismo, con el propósito de ubicar de mejor manera las obras en el espacio tempoespacial, se eligió una segunda periodización en la que se divide aquella primera en cuatro grandes bloques que corresponden uno a cada capítulo; a su vez, cada uno de estos se subdivide en dos apartados dedicados al estudio de la obra de cada autor

argentino y mexicano, en ese orden que es arbitrario. Para ello en el cuarto capítulo: "El gris angel tempranosecular" estudio las obras *La Bolsa* del argentino Julián Martel (José María Miró) y *Pacotillas* del mexicano Porfirio Parra, cubre de 1890 a 1910. El quinto, "El ruido y la revuelta", que incluye por Argentina *El mal metafísico* de Manuel Gálvez y por México *La fuga de la quimera* de Carlos González Peña, va de 1911 a 1920. El sexto, llamado "El plano y la vertical", en que se estudian *El juguete rabioso* de Roberto Arlt y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, incluye los años de 1921 a 1930. Finalmente en el capítulo denominado "La pulida sustancia del progreso", que comprende de 1931 a 1940 se estudian *La bahía del silencio* de Eduardo Mallea y *Nueva burguesía* de Mariano Azuela. Por último presento las conclusiones de la investigación, en las que intento responder a las preguntas planteadas y confirmar o refutar las hipótesis.

La investigación se realizó en fuentes exclusivamente bibliográficas, por lo que las abundantes referencias bibliográficas que se presentan en el texto, sobre todo las provenientes de las novelas, tienen como finalidad soportar algún argumento en particular, pero sobre todo constituyen la base para el análisis. Es conveniente señalar que para favorecer una lectura ágil y provechosa, y en virtud de la abundancia de las referencias bibliográficas, se ha optado por incluir el menor número de notas de pie de página, haciéndolo sólo cuando las condiciones así lo exigen y casi exclusivamente con una finalidad explicativa.

Referirme a las fuentes exige una mención indispensable de algunas obras que jugaron un papel definitivo en la elección del objeto de esta tesis. Especialmente debo recordar dos de ellas: "Todo lo sólido se disuelve en el aire" de Marshall Berman y "Viena: fin de siglo" de Carl R. Shorske, que aunque no aparecen citadas en el aparato crítico constituyen el punto de partida de los cuestionamientos que dan origen a este trabajo, ya que al sugerirme su lectura la pregunta sobre cómo habrían logrado sus autores ese nivel de claridad y belleza al realizarlas, y constituirse ambas en un horizonte susceptible de alcanzar (aún cuando la realidad se empeño en demostrar que aquí más que nunca el horizonte era una línea imaginaria que se alejaba en la medida que uno se acercaba), propiciaron la necesidad de hurgar en la literatura y el arte que

referían a la ciudad de México, para retomar la experiencia que los dos autores habrían probado con San Petersburgo, Berlín, Nueva York o Viena.

De esta manera, se abrió para mí la inquietud y el atractivo por reandar un camino que quizá ya habrían transitado esos autores pero que me planteaba la posibilidad de enfrentar una indagación propia, en la que la modernidad urbana que había vivido en mi rebullir por la ciudad y en mi recorrerla por la literatura y el arte pudiera ser percibida en función de lo literario en ciudades y novelas latinoamericanas a la luz que habrían abierto Berman y Schorske.

Desde luego que el principal objetivo que me movió a realizar esta investigación ha sido alcanzado, ya que enfrentar la lectura de una serie de extraordinarias novelas desde una perspectiva diferente pero que incluye el goce y disfrute de la obra ha sido plenamente logrado. Por lo que espero que mi trabajo pueda servir para inducir una lectura actualizada de algunas obras literarias que tristemente han caído en el olvido.

Capítulo 1

Murmullo y Esencia

El diecisiete de mayo de 1899, un rayo, disparado desde las escasas nubes primaverales, cayó sobre el único árbol existente en el llano que rodeaba el pueblo de San Miguel, quemando ramas y follaje. Este hecho, por demás natural y recurrente en una zona con regular vegetación, no se hubiera convertido en historia si no fuera porque en ese mismo momento pasaba por la vía al pie de cuyo terraplén crecía el árbol, el convoy nocturno del ferrocarril que se dirigía hacia Atlixco. Por efecto de la explosión, el cabús fue lanzado a un lado sin ruido ni tragedia, puesto que no hubo muerto o herido alguno. Se dijo que el peso de los vagones cargados de maquinaria y materias primas para fábricas textiles, presionó los carros hacia los rieles impidiendo que el último de ellos arrastrará algunos otros hacia el desacarrilamiento. La verdad ninguna explicación sería suficiente, pero las crónicas de la época dijeron que no hubo tragedia porque el garrotero iba dormido en uno de los vagones de pasajeros y Dios había sido muy grande.

Sesenta años después, el ferrocarril de Atlixco no corría más por esa vía, ni por ninguna otra, pero el tronco del árbol quemado por el rayo permaneció ahí como un monumento al poder de la naturaleza. Lo conocí bien porque se encontraba en ese gran espacio abierto que era nuestro llano, ese enorme campo vacío que hacia el norte limitaba exactamente con el infinito, por el sur con el barrio de San Miguel y el Cerro de la Estrella; en el oriente algunos cerros lejanos y más allá los volcanes eran barreras posibles de superar pero sin interés alguno para nadie, y al oeste se encontraban las antenas de radio y la línea gris de las fábricas cercanas, a cuya espalda yacían las anegadas tierras de las chinampas en donde durante las vacaciones escolares lo mismo atrapábamos acociles y ajolotes que robábamos zanahorias, perejil y chile para asarlos junto con chapulines que comíamos después de ayudar a ciertos amigos con las labores del pastoreo de vacas y borregos.

Mundo soleado y abierto, cruzado tan sólo por las corrientes de aire y dos angostas vías transitadas por un tranvía eléctrico y algunos autobuses que corrían entre milpas y animales domesticados, parecía no haber tiempo alguno, aunque el lejano haz de la locomotora nocturna en camino hacia Puebla, sumado a la explosiva sonoridad de su maquinaal trajín, nos anunciara diariamente a la misma hora preciso el momento de ir a dormir.

Pocos años después ese tranvía sería sustituido por varias líneas de autobuses de diversas categorías, llegaba justo al centro de la ciudad, a "México" como decían los lugareños del barrio, en donde habíamos nacido mi padre y yo, y se encontraban los espacios más bellos que recuerdo: edificios, parques y jardines, amplias calles arboladas y simples callejillas tristonas, callejuelas, callejones y pasajes oscuros, transversales, los prometedores cines con sus amplias salas y luminosos vestíbulos, las inabarcables librerías: tanto las ondulantes pérgolas de la alameda como las grises y pequeñas que vendían volúmenes usados pero que sugerían el ingreso a mayores aventuras. Espacios todos éstos, abiertos y cerrados, pequeños o amplios que ofrecían colores y perfumes, sabores y temores, así como todo tipo de modas y estilos, modos y maneras, paisajes y personajes, suficientes para nutrir el imaginario de por sí bien alimentado con las abundantes lecturas de historietas y libros de aventuras, de diversos periódicos y revistas que corrientemente me saltaban al paso por doquier.

La múltiple experiencia a que me refiero, era una expresión de la vida urbana de la primera mitad del siglo XX. La vida de una ciudad, la de México, una ciudad que entre 1884 y 1921 tan sólo duplicó su población (López Rangel, p. 28) pero que se había reconfigurado con el avance de la modernidad propuesta por el porfiriato. Esa modernidad de la que los periódicos hablaban todos los días como búsqueda incesante a la que se dedicaban todos: gobierno y ciudadanos, Estado y particulares, propietarios y trabajadores, pobres y ricos, intelectuales e iletrados; en fin, toda una sociedad sometida a lo que parecía un proceso largo e interminable; un proceso con el que aún a fines de los años noventa todos los mexicanos estábamos comprometidos para hacer concluir triunfalmente.

De cualquier modo, la modernidad había sido tan criticada por todos desde que durante el gobierno de Díaz se anunciara su inminente llegada pero que se veía comprometida, y profundamente cuestionada, tan sólo al cruzar un llano. Porque esa de Atlixco que para nosotros fue tan sólo una vía muerta en la cual podíamos desplegar nuestros juegos, llegó a ser, junto con los más de 19 mil kilómetros de vías férreas tendidas entre 1890 y 1910, una de las máximas expresiones del progreso. De ahí que la admiración de la gente ante la posibilidad de una catástrofe con el aparatoso accidente ferroviario que comentamos atrás, no radicaba en la cantidad de pasajeros que transportaba el tren y que pudieron morir o resultar heridos, sino en la incapacidad del tren como expresión de la maquinal modernidad de superar los retos de la naturaleza.

Esa modernidad representada por el desarrollo económico y sus signos característicos: grandes urbes, concentración humana e industrial, así como de las mayores actualidades tecnológicas que van desde el ferrocarril y el elevador automático en sus inicios, hasta los múltiples medios para la expresión virtual en sus límites finmilenarios. Y si el crecimiento de la ciudad se constituye en expresión inequívoca de modernización, y se tragaba no sólo hectáreas de tierra sino sobre todo la tranquilidad de la vida de los hombres que la habitaban, la naturaleza podía oponer todavía su fuerza a la desmedida ambición humana por competir con Dios. Una ambición que los confrontaba con su propio modo de vida y que los llevaba a cuestionar la nueva vida moderna.

Por eso, los mismos críticos de la urbanización modernizante, así como proponían el poder divino como protector, lo encontraban capaz de hundir en el infierno, ese *hades* presente en toda mitología y en cualquier latitud, a quienes para demostrarles la inutilidad de sus *modernos* artilugios castigaba con toda su fuerza. Esta es precisamente la relación que encuentra Zamiatín entre la simbólicamente moderna ciudad cristalina y el frío glacial que para los habitantes del norte orbital constituye el mismísimo infierno: "El motivo dominante en el nuevo mundo cristalino de Zamiatín es el hielo, que para él simboliza la congelación del modernismo y la modernización en formas sólidas, implacables, devoradoras de vida." (Berman, p. 257)

Como observa Berman, y trata de demostrar Zamiatín en su novela *Nosotros*, el rechazo a la modernidad y sus estragos unificaba a los ciudadanos del mundo, desde la septentrional Rusia hasta la tropical Ciudad de los Palacios -así llamada por el Humboldt que nos adelantó la modernidad-, y proponía como moderada alternativa a sus invasiones, terrestres o espirituales, el castigo divino con el infierno demoniaco. Si estos detractores de la modernidad se hubieran propuesto realizar un juicio, lo juzgado les hubiera exigido mucho más que tiempo, porque como dice Berman: "los entornos y las experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología." (Berman, p.1)

Si compartimos esta reflexión, podremos entender el porque nos identificamos con la mayoría de los habitantes de la tierra. Podremos entender por qué las ciudades son tan semejantes pese a sus obvias diferencias y por qué aún hoy, cuando la modernidad se ve cada día más cuestionada, la expresión tan personal, tan moderna, de los sentimientos se puede entender en una telenovela mexicana que se exhibe en China o en la República Dominicana bajo las más disímiles circunstancias de vida y formación. Tal parece que la modernidad homogeneizó los diseños y las aplicaciones tecnológicas para las urbes tanto como permitió generalizar el uso de aplicaciones científicas en el ámbito industrial o sanitario, pero sobre todo facilitó la comunicación que hizo entender iguales tanto a quienes sufrían leyendo la mexicanísima *Santa* de Federico Gamboa o a la *Emma* de la británica Jane Austen; a quienes interesaba el sufrimiento de esas mujeres tan individualizadas y tan semejantes.

...de hecho, los modernismos del pasado pueden devolvernos el sentido de nuestras propias raíces modernas. Raíces que se remontan a doscientos años atrás. Pueden ayudarnos a asociar nuestras vidas con las vidas de millones de personas que están viviendo el trauma de la modernización a miles de kilómetros de distancia, en sociedades radicalmente distintas a la nuestra. (Berman, p. 26)

Rasgos semejantes y diferencias tangibles. Si *Emma* fue posible, se debió a la moderna explotación por los ingleses de los negros e hindúes en las plantaciones de las Indias Occidentales, según nos lo hace saber Edward Said en *Cultura e imperio*. De

igual modo fue posible escribir *Santa* gracias al incremento de las exportaciones de henequén y al aumento de la producción alcohólica durante el porfiriato, debidas a la explotación de los indígenas deportados y de los peones acasillados, que no son sino expresiones diversas de un mismo proceso: la implantación de la tanto imperialista como actualizadamente moderna etapa del desarrollo capitalista.

Es claro que esa situación económica, impuesta por el acelerado proceso de modernización favoreció tanto la vida que expresan las novelas como la edición misma de éstas, por lo que parece prudente hablar no únicamente de los aspectos económicos para definir un momento de la historia - lo que sugiere una visión cerrada y parcial - y parece indispensable encontrar e identificar los rasgos culturales que permiten el conocimiento integral de una sociedad determinada en un momento preciso. Si son importantes los entornos territoriales similarmente explotados, no lo son menos las individualidades sentimentales igualmente expresadas. Nuevamente, condiciones semejantes para experiencias parecidas, porque como nos lo aclara Berman:

Si tratamos de identificar los ritmos y tonos distintivos de la modernidad del siglo XIX, lo primero que advertimos es el nuevo paisaje sumamente desarrollado, diferenciado y dinámico en el que tiene lugar la experiencia moderna. Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y bastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia; de Estados nacionales y acumulaciones multinacionales de capital cada vez más fuertes; de movimientos sociales de masas que luchan contra esa modernización. (Berman, p.5)

Es decir, características todas que encontramos en los países a los cuales llegó, temprana o tardíamente, la tabula rasante de la modernidad. Y en todo esto aparece siempre la ciudad como el centro en torno al cual gira la "vida moderna": "y en medio de nosotros nuestra (urbe) como un dios", podríamos parafrasear no muy

arbitrariamente a Manuel Acuña, ese joven estudiante de medicina que es atraído, precisamente por la modernizante urbe para poder realizar una de las múltiples propuestas que la vida citadina le ofrece; y se realiza en la creatividad, en el arte y en la ciencia pero también en la vida sentimental, y publicando hoy aquí y muriendo ahora allá, trasciende en los diarios que ya hacen propia para todo público la vida privada, la vida que la ciudad ya no oculta porque hay ojos para todo y para todos. La vida urbana empieza así a convertirse en la *experiencia*, no una más de las experiencias posibles, sino la única porque es la que se hace presente en todo momento y espacio, sobre todo a través de los medios de comunicación que, editados en la urbe se masifican, nulificando o restando importancia a las otras experiencias que así devienen simples asuntos, "rurales", sin importancia.

La vida de la ciudad, hasta nuestro propio siglo, incluso en una sociedad altamente industrial, era todavía una experiencia minoritaria, pero se la consideraba amplia y acertadamente como una experiencia decisiva que tenía efectos mucho más que proporcionales sobre el carácter de la sociedad en su conjunto.(Williams, 2001, p. 274)

Esta vida moderna, esta expresión del desarrollo social en el espacio urbano, es precisamente lo que analizo en este estudio. Esa vida contradictoria que se desarrolla en un espacio tan cuestionado, ya que "la ciudad fue concebida como un centro de progreso: de erudición, de comunicación, de luces. También prosperaron las asociaciones hostiles: se vinculó a la ciudad con un lugar de ruido, de vida mundana y de ambición" (Williams, 2001, p. 25), y en esas asociaciones se concentra el miedo y el temblor, la disposición para renunciar a los beneficios con tal de no enfrentar los cambios profundos que cuestionan nuestra añeja condición ontológica, nuestra vocación de permanecer en las tradiciones rotas o fenecidas, o intentar el mantenimiento de lo imposible. En esos miedos se hacen también visibles las alternativas para desaparecer el espacio y de esta manera desterrar los temores. Así lo hace saber uno de los escritores modernos por antonomasia: H.G. Wells, quien pese a sus previsiones futuristas en la literatura creativa, en la literatura más comprometida con el avance científico, no duda en ubicar a la ciudad como el origen de todos los males. Al salir de una reunión política en la que se había estado debatiendo el tema del

cambio social, el autor llegó a decir que esa gran ciudad imponente daba la medida del obstáculo, de cuánto había que transformar para lograr el cambio, y eso mismo hace suyo Williams, pero lo hace girar 180 grados para decirnos que:

He experimentado ese sentimiento, al elevar la mirada hacia esos grandes edificios que son los centros de poder, pero comprobé que no decía *Aquí tienes a tu ciudad, tu gran monumento floreciente, la estructura imponente de esta civilización, sin embargo precaria*; o que no decía solamente eso, también me decía *Esto es lo que los hombres han construido, con tanta frecuencia de manera magnífica, ¿no es pues todo posible?* En realidad, esta sensación de posibilidad, de reunión y de movimiento es un elemento permanente del sentido que tienen para mí las ciudades. (Williams, 2001, p. 30)

La ciudad resulta así el espacio que puede representar sentidos y significados diversos y contrapuestos y ser abordado desde ópticas y disciplinas tan diferentes como el urbanismo y la ingeniería, como la arquitectura y la sociología, como la historia y la poesía, y que por ello mismo puede mostrar situaciones tan diversas como las formas y experiencias mismas que la ciudad ha adquirido a lo largo de la historia. Formas y experiencias que se verán totalmente modificadas con la modernidad pero abrirán la oportunidad para el cuestionamiento y la discusión, para la permanencia en ella de lo antiguo y lo tradicional que junto a lo moderno y actual convivirán constituyendo un todo incluyente que hace posible un mejoramiento de la vida humana y el desarrollo de todas las capacidades estéticas del hombre.

La ciudad presentó muchas variaciones: la capital del Estado, la base administrativa, el centro religioso, el mercado, el puerto, el depósito mercantil, los cuarteles militares, la concentración industrial. Entre las ciudades de la Antigüedad y de la Edad Media y la metrópolis y el conurbado modernos hay una conexión de nombre, y en parte de función, pero nada semejante a una identidad. (Williams, 2001, p. 25).

La ciudad antigua y la moderna urbe quizá compartirán un área semejante; sin embargo, la metrópoli no constituye una mera ampliación espacial de la ciudad antigua,

sino una explícita modificación de propósitos, una diferente forma de asentamiento urbano, en el que ya no confluyen solamente los intereses propios de un centro geográfico del que derivan funciones, sino que vive por sí mismo en estrecha relación con el entorno productivo y que, antes bien, va a generar uno distinto que también la diferencia e identifica. Este espacio, esta impresionante concentración de formas y contornos, de líneas y volúmenes, de colores y memorias, de trazos y borradores, de rupturas y encuentros, resulta un buen objeto de investigación. Y lo es justamente en ese gran momento que se denomina modernidad que empieza a cobrar importancia real a partir de la última década del siglo XIX; es decir, ese momento en que las simetrías aparecen cada vez más semejantes de una a otra latitud, puesto que si la ciudad moderna resulta sobre todo un espacio que se identifica consigo mismo, que se individualiza y se hace sujeto de sus propias aspiraciones: la modernidad le define líneas argumentales que la hacen proporcionalmente igual a otras ciudades de su tipo.

Por ello se puede estar de acuerdo con que el parecido entre Viena, en donde “los movimientos modernos aparecieron en la mayoría de los campos en los años noventa y estaban plenamente maduros dos décadas más tarde” (Schorske, p. 20), y Berlín o Nueva York, no es más cercano que con Buenos Aires o Lima, o México misma. Lo que queda bella y precisamente descrito en obras literarias que no son menos semejantes en su modernidad; de esta manera, tanto Martel como Mallea, que aquí analizamos, pueden, con Balzac o Alfred Döblin, describir una ciudad que no deja de ser la misma, pese a la distancia temporal y geográfica que media entre la que cada uno de ellos refiere. Así, las galerías del París decimonónico de Balzac no aparecen tan distantes del Buenos Aires finisecular de Martel, y los grisáceos e inhumanos sitios del Berlín que nos presenta Döblin no parecen tan alejados del casi impresionista clima bonaerense que Mallea nos hace sentir.

Esas son algunas de las representaciones de la *ciudad* a que me refiero en este trabajo; misma que en su versión latinoamericana aún aceptaba todas las formas desplegadas por la vida social desde los principios de su historia misma, como sucedía con otras del mundo. Lo comenta Berman:

El público moderno del siglo XIX puede recordar lo que es vivir, material y espiritualmente, en mundos que no son en absoluto, modernos. De esta dicotomía interna, de esta sensación de vivir simultáneamente en dos mundos, emergen y se despliegan las ideas de modernización y modernismo." (Berman, p.3)

De esta manera si en la ciudad de México conviven lo mismo los sitios comerciales cuyo origen se pierde en la prehistoria urbana o las costumbres alimenticias que aprovechan elementos vivos o minerales que ya no se cultivan, el Buenos Aires que me interesa, realiza aún carnavales cuyas intenciones celebratorias se han alejado hace mucho de cualquier pretensión agrícola pero conservan el carácter festivo con el que llegaron a esas tierras a mediados del milenio.

Esta dicotomía está muy bien identificada en las novelas que aquí se analizan y de hecho llega a representar un severo problema para algunos de sus personajes centrales, quienes en cierto momento enfrentan la necesidad de regresar al campo, o a su entorno urbano inmediato: las ciudades "no modernas", las "ciudades agrarias", como una posibilidad de superar la angustia e insatisfacción que genera el vivir en "urbe": la ciudad moderna.

Raymond Williams estudia esa dicotomía en *El campo y la ciudad* que, desde una interesante aplicación de la propuesta teórica del marxismo, encuentra las claves de la deplorable relación establecida entre dichos ámbitos en los países sometidos a una organización económica predominantemente capitalista, de los cuales Inglaterra es su objeto de análisis, pero con las distancias de reserva y los ajustes a las condiciones propias de México y Argentina, pueden ser aplicables también a estos países. Al respecto, el autor afirma que:

La división y oposición de ciudad y campo, de industria y agricultura, en sus formas modernas, son la culminación crítica de la división y la especialización del trabajo que, aunque no comenzaron con el capitalismo, bajo su influencia llegaron a desarrollarse hasta un grado extraordinario y transformador]...[Gran parte del pensamiento creativo de nuestra época es un intento de reexaminar

cada uno de estos conceptos y prácticas, sostenido por la convicción de que el sistema que los genera y que está compuesto por ellos es intolerable y no sobrevivirá... Observando la historia desde esta perspectiva, estoy pues completamente convencido de que la resistencia al capitalismo es la forma decisiva de la necesaria defensa humana. (Williams, 2001, p.374)

Si quisiéramos demostrar la necesidad del diálogo para la construcción del conocimiento, el párrafo siguiente quedaría como excelente ejemplo. La comunicación entre Williams y Pirenne no deja lugar a dudas. Por el contrario, la afirmación del primero es confirmada por el segundo y deja claro que la modernización caracterizada por la paulatina importancia que cobran las ciudades como espacios económicos diferenciados del campo sólo será cosa de tiempo. Un tiempo que llega a la América Latina con el siglo XX.

Hasta el siglo xv, las ciudades fueron los únicos centros del comercio y la industria, a tal punto que no dejaron que éstos se difundieran por el país llano. Entre el campo y las ciudades existe una rigurosa división del trabajo, pues el campo sólo se dedica a la agricultura, mientras que las ciudades se dedican al negocio y las artes manuales. La importancia de las ciudades fue, pues, proporcional a su radio de acción económica. (Pirenne, p.175)

Pero, ¿cómo captar las experiencias que se mantienen alejadas de los procesos meramente productivos? ¿cómo se pueden relacionar los efluvios sociales no mensurables con los sistemas teóricos? ¿cómo captar lo que nos dicen los murmullos de la gente en movimiento sobre plazas y aceras, o de los árboles que desordenadamente crecen en una vía nunca abierta al tránsito -mucho menos al de la historia? ¿cómo percibir las esencias que yacen en el fondo del aroma urbano? Esto definitivamente no se encuentra en los listados estadísticos ni en las propuestas modélicas, pero se puede rastrear en la novela y en la poesía, en las tramas y las texturas, en los colores y en los semitonos, en los ruidos y en las armonías. Ahí está y se puede hacer visible ante nosotros si utilizamos la fórmula adecuada para invocarlo; ahí está y lo veremos si hacemos a un lado la patina que cubre el plano transparente y

abierto de nuestras inquietudes, si recuperamos la capacidad crítica reducida ahora a cuestionamiento de obvias limitaciones.

En este sentido resulta sugerente también la conclusión a la que llega Beatriz Sarlo en el prólogo a la edición en español de la citada obra de Williams, en la que comenta que “El atractivo de este libro no está en su teoría económica, sino en el procesamiento cultural de sus datos: en la producción de una escenografía y una iconografía del campo y la ciudad, ya no como categorías sociológicas sino como espacios culturales” (Williams, 2001 p.17) Dejando de lado un posible cuestionamiento de las apreciaciones de Sarlo, puesto que Williams deriva sus conclusiones precisamente de su capacidad para aplicar los instrumentos metodológicos del análisis marxista, del cual los conceptos y las categorías son absolutamente inseparables, no podemos más que compartir la opinión de esta analista de que la obra en cuestión pueda considerarse como uno de los primeros estudios en valorar en una justa dimensión el carácter cultural de los artefactos materiales tal como se presentan en los discursos literarios.

Lo más relevante de este trabajo de Williams es su carácter ejemplar para retomarlo en el análisis del desarrollo de las ciudades en América Latina, con la finalidad de conocer las expresiones propias de esa modernidad cultural que nos ofrece inimaginables posibilidades de interrogación, particularmente a través de la novela. Tenemos que considerar los hechos urbanos en tanto realidades económicas y sociales aunque también culturales, y analizar las formas que le son inherentes: las morfologías y tipologías urbanas. Pero no basta su descripción física. Hay que conocer los procesos sociales de producción, entendidos como complejos materiales culturales, de los cuales se pueda rescatar ese método de construcción ficcional que, nos dice nuevamente Sarlo, procede de una experiencia urbana que conforma no sólo las prácticas materiales y sociales, sino que se ofrece como modelo para la invención de ficciones.

Si algo debemos reconocer a la propuesta metodológica de Williams, es su capacidad para recuperar el potencial teórico de los conceptos y las categorías de la teoría marxista sin rendirse a las generalizaciones propuestas por los esquemas y las críticas sentimentales de las supuestas herencias de una tradición única y unidireccional que desvalorizan los ejercicios de la inteligencia, pero también sin dar mayor oportunidad a

las propuestas parcializadoras que pretenden aplicar fórmulas descontextualizadas. A ello se suma la propuesta de Schorske, quien atinadamente señala que: “de lo que ahora debe abjurar el historiador –y nunca tanto como al encarar el problema de la modernidad- es de la postulación anticipada de un denominador común categórico abstracto, lo que Hegel denominó *Zeitgeist* y Mill la característica de la época”.(Schorske, p.16)

La propuesta metodológica de Schorske está íntimamente relacionada con el trabajo del historiador, con la investigación desde ámbitos más cerrados teóricamente pero que encuentran posibilidades innovadoras en trabajos indispensables para su consideración, como *Viena: Fin de Siècle*, en la que Carl Schorske nos dice que:

El historiador intenta localizar e interpretar temporalmente el elemento en un campo donde se cruzan las líneas. Una de las líneas es vertical o diacrónica y mediante ella aquel establece la relación de un texto o de un sistema de pensamiento con expresiones anteriores de la misma rama de actividad cultural (pintura, política, etc.) La otra es horizontal o sincrónica y a través de ella el historiador calcula la relación del contenido del objeto intelectual con lo que aparece simultáneamente en otras ramas o aspectos de una cultura. El hilo diacrónico es la urdimbre y el sincrónico la trama del paño de la historia cultural (p. 15).

Ambas propuestas se identifican con las formas de colaboración organizada entre varias disciplinas para analizar diversos aspectos de la realidad social o ciertos campos del conocimiento que, incluso empíricamente, permiten advertir la necesidad de interrelacionar disciplinas a efecto de obtener una visión más integral del objeto de estudio. El estudio de la ciudad, por ejemplo, no puede ser abordado sin considerar la participación de disciplinas tan disímiles como la ecología y la poesía, el arte y las matemáticas, la sociología y la historia.

Estos estudios adquirieron forma a partir de incursiones separadas en distintas ramas de la actividad cultural...primero la literatura, luego el urbanismo, después las artes plásticas y así sucesivamente. Pero si sólo hubiese prestado atención a

la autonomía de los campos y de sus cambios internos, habrían quedado perdidas las relaciones sincrónicas entre ellos. El fértil terreno de los elementos culturales y la base de su cohesión eran una experiencia social compartida en el sentido más amplio.(Schorske, p. 16)

De ahí que estas nuevas ofertas formales ubicadas en el campo de la interdisciplinariedad aparezcan como opciones adecuadas para emprender un trabajo similar produciendo aceptables intercambios y mejores resultados. Si en los trabajos de Williams y Schorske aparecen claramente diferenciadas las diversas disciplinas desde las que se aborda el estudio de la realidad, también se advierten las confluencias que favorecen el despliegue de una mayor cantidad de elementos para su análisis. Estos trabajos son, pues, resultado de una inquietud pero sobre todo de la percepción de las limitaciones propias de cada ciencia. Por ello podemos compartir la apreciación de Daya Krishna, quien afirma que

la emergencia de los estudios interdisciplinarios en casi todos los campos de la cultura indica que los investigadores empiezan a sentir que los fenómenos que estudian tienen facetas o aspectos que no se pueden captar ni comprender con la ayuda de conceptos y categorías provenientes de una sola ciencia... Sin embargo, la percepción del carácter múltiple de la realidad sociocultural debe permitir llegar en un futuro a la formulación de tales conceptos.(Apostel,1983, p. 234)

Apostar por la propuesta metodológica de Williams, así como retomar las contribuciones de Schorske y Berman para estudiar un par de ciudades latinoamericanas –México y Buenos Aires; aceptar que desde la construcción ficcional de las novelas podemos abordar el estudio de tales urbes, más que un compromiso de aceptación de la propuesta, representa para mí la oportunidad de recuperar el placer de la lectura de textos novelísticos y darles un giro que me conduzca hacia experiencias inéditas, también ofrece la posibilidad de acercarse a cierto conocimiento que proviene de disciplinas diferentes de las sociales o históricas pero que también puede opinar sobre los problemas de la sociedad.

Pero más allá de toda propuesta metodológica, más allá del reconocimiento potencial de los aparatos teóricos, de las certezas conceptuales y las precisiones categóricas, se impone el atractivo reconocimiento de la literatura: novela, poesía, cuento, teatro, como inmejorable recurso para comprender y explicar los procesos sociales, las creaciones humanas. Williams, así como Berman, recupera para la literatura el valor del testimonio, del registro de la conciencia y de las rupturas; de dinámica reserva de huellas, sellos y argumentaciones eruditas, "textos que nos enfrentan no sólo con la belleza sino con la memoria de las víctimas sociales de un proceso secular en cuyo transcurso se impuso el capitalismo". (Williams, 2001, p. 20)

Por ello, aún cuando en las obras de Williams y Berman se advierte la ausencia de una justificación precisa sobre los modos de uso de la literatura, sí queda perfectamente claro el tratamiento del texto literario para señalar las dimensiones ocultas, los rasgos y detalles de una dominación política y económica que no sólo deja llagas en la carne explotada. Porque si algo se debe resaltar de estos autores, Williams y Berman, es la forma de hacer que la literatura exprese esas sutilezas, de hacer decir a la literatura más cosas de las que la trama y forma susurran, de dejar deslizar ante los ojos mucho más de lo que dice la organización textual, de permitirnos ver lo que los personajes tienen en común: los procesos sociales subyacentes. Esa forma de percibir la experiencia humana no era nueva, había estado allí todo el tiempo, pero rara vez se había registrado. El mismo Williams (p 260) elige para su trabajo ejemplos que lo dejan muy claro:

Somos hombres formados a semejanza de cristo
y se nos mantiene como a las bestias.
Pues las labores no cesan de pesarnos;
El descanso nunca llega, sólo los domingos:
Y apenas esto han de permitir nuestros amos

Sin embargo, no se trata sólo de ordenar y organizar las reflexiones en torno a la visión que nos ofrece la literatura, y especialmente la novela, de la ciudad y de sus relaciones, sino también de recuperar el saber que se dispara desde otras disciplinas con estructuras epistemológicas aun más diferentes, como son la música y el arte. El reto

queda así planteado. Podremos, de esta manera, tratar de reconocer las afecciones que, así como las palabras, se localizan en lo más profundo del alma, o de la urbe, y son *las mismas para todos y nos afectan a todos*.

Al respecto, hago mía la sugerencia de Raymond Williams, cuando afirma que las "fórmulas sin corazón nos recuerdan agudamente que las innovaciones de lo que se llama Modernismo se convirtieron en las formas nuevas pero fijas, de nuestro momento actual. Si hemos de escapar de la fijeza no histórica del posmodernismo, tenemos entonces que buscar y contraponerle una tradición alternativa tomada de las obras ignoradas, abandonadas en el ancho margen del siglo, una tradición que pueda dirigirse no a esta reescritura del pasado, ahora explotable a causa de su completa inhumanidad sino, en nuestro propio bien, a un futuro moderno en el cual sea posible volver a imaginar la comunidad." (Williams, 1997, p. 56)

Capítulo 2

El frágil espíritu de la máquina

Entre la toma de Famagusta por los turcos y la caída de Gerona en manos de las tropas napoleónicas, pasaron nueve años, aproximadamente. Mediando ese periodo, Tenochtitlan fue conquistada por unos cuantos caballos, quinientos castellanos y miles de guerreros de otros pueblos establecidos en el entorno geográfico de los mexicas pero renuentes a su dominio. A lo largo de esos años, entre una ciudad y otra, entre túneles y subterráneos, entre lagos y mares, cruzaron armas genizaros y granaderos, bravos albaneses y elegantes caballeros águila. El paisaje ni siquiera cambiaba entre espacio y espacio, tan sólo el acuoso murmullo, el rumor salino de lagos y mares, permitía reencontrar en su diferencia las estrechas callejuelas que otras experiencias literarias habían dejado señaladas en mis sueños.

Todas estas experiencias encontrarían su materialización en las propias vivencias de una ciudad que diariamente se actualizaba en mi transcurrir por ella. Sólo una conservaría su intemporalidad; intemporalidad tan cotidiana como recurrente era el tránsito por las imágenes que conservaba en mí desde que advirtiera, resaltada en la portada de aquella vieja edición argentina de la *Nuestra señora de París*, justamente detrás del deforme rostro del jorobado, las mismas callejuelas que, algunos días después, advertiría de la apretujada ciudad que entre empujones y barricadas recorría el buen Gabroche para recuperar algunos extravíos exigidos para mantener viva la llama de la revuelta.

Era la misma ciudad que mi padre, que nunca salió de la suya, me incitaba a conocer como si desde siempre hubiera estado en ella y la llevara granuladamente metida entre las suelas. Esa ciudad que él me describía a partir de la destrucción que en ella tuvo que hacer Haussman para acabar con los callejones que, amablemente, acogían a las delincuenciales multitudes hambrientas de la imperial caída. Esa ciudad era el París que casi era mío desde el momento en que transitaba por espacios que eran como los

suyos. Y es que entre sus pasajes y los de la urbe cotidianamente mía, únicamente el nombre y las palabras me ubicaban. Porque a París lo mismo que a Londres, las conocí entre líneas, entre puntos y comas; entre pliegos de papel cargado de ácidos tan fuertes que hoy sólo quedan los recuerdos de sus palabras hechas historias e Historia.

En efecto, la ciudad, mis ciudades fueron primero para mí letras hechas literatura, papel y libros. El conocimiento de esos otros espacios urbanos que después serían tan míos, me llegó con las palabras de papel y se integró estrecha, indiferenciadamente, al conocimiento directo de la Ciudad que desde siempre me abrazaba. El desciframiento de esos infinitos textos sobre la urbe, o en los que ella aparecía como personaje odioso o entrañable, fue imponiéndose a mi conocimiento y me reveló la gran ignorancia que me acarreó leerlos.

Finalmente, la Famagusta que amé desde Salgari, apareció ante mí como el espacio significado por el portal con el frontispicio del enorme león alado, que constituía ahora la única huella de la narración de su sitio. París, sin embargo, seguía siendo mucho más que las calles de Esmeralda y Sue. Así es que frente a la necesidad de confirmar en la lectura de la Historia lo advertido en la experiencia literaria de la lectura, fueron apareciendo ante mí textos y textos de los cuales unos quedaron más que otros pero algunos se impusieron sobre todas las lecturas. Tal fue el caso de los que quizá constituyan el primer impulso para este trabajo. Para mí, obras claves para entender la ciudad actual: *Todo lo sólido se disuelve en el aire* y *Viena: fin de siglo*, de Marshall Berman y Carl P. Schorske, respectivamente, y la amable *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero, que además de abrir nuevos caminos para aprender la urbe, emplean recursos literarios que transforman la lectura en un verdadero tránsito por los mejores paseos de la ciudad, fortaleciendo la profundidad heredada de otros históricos estudios sobre la historia de la ciudad.

En efecto, la ciudad y las ciudades han sido estudiadas por muchos autores. Desde las visiones totalizadoras y eruditas de Coulanges y Munford en *La Ciudad Antigua* y *La Ciudad en la Historia*, respectivamente, hasta los modernos análisis de la ciudad como sujeto, la ciudad que vive y palpita, propuestos por Schorske y Berman, pasando por

los clásicos de la historiografía latinoamericana: *La Ciudad Indiana*, de Juan Agustín García, y la monumental *Historia de la Ciudad de México*, de Fernando Benítez. En el capítulo anterior he destacado los ejes en torno a los cuales se mueve mi interés por la ciudad: modernidad y signos -vitales sin lugar a dudas. Desde esos ejes, es que realizaré, en este capítulo, un repaso por las revisiones de la ciudad moderna.

La ciudad moderna -la metrópoli, la urbe- fue producto de un cambio cualitativo en la forma de entender las ciudades. Ante todo, no es un espacio incrementado en extensión y contenidos; no gana significado por su mayor número de habitantes ni por sus nuevas construcciones, por su "renovado" aspecto o servicios, y, en efecto, del Buenos Aires que, según Agustín García, mereciera en 1716 el título de muy noble y leal ciudad, iniciado el siglo XX quedaba poco. Otra ciudad, una magnífica y heterogénea se superponía a la "gran aldea" colonial y a la ciudad posterior a la independencia. José Luis Romero muestra el proceso de transformación de las ciudades modernas durante el periodo que va de 1830 a 1930, y entre otras cosas señala que:

Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Ellas mismas tuvieron la sensación de la magnitud del cambio que promovían embriagadas por el vértigo de lo que se llama *el progreso*. (p. 247)

La ciudad moderna es un concepto totalmente diferente de lo que debe ser un espacio urbano. Si bien la masificación constituye una característica de ella, es sobre todo su efecto sobre la urbe lo que determina la inclusión de cambios cualitativos que modifican sustancialmente su índole. El progreso manifestado en el desarrollo de la ciencia y la técnica y, en consecuencia, de la producción será el signo de los nuevos tiempos. Así, puedo afirmar que la tecnología, especialmente la derivada de la llamada "segunda revolución industrial", fue determinante para la constitución de las urbes modernas. El motor de explosión, la energía eléctrica, el acero, y los productos químicos derivados del petróleo, así como los medios de comunicación: teléfono, telégrafo, etc., serían instrumentos sin igual en la conformación de esa nueva forma de vivir en comunidad: la metrópoli.

la transformación de la ciudad se inició hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con la aparición del teléfono, el tranvía eléctrico, el metro y el ascensor. Aún mayor impacto causaron en la ciudad el automóvil y el camión. Con esta adquisición, la ciudad rompió su cascarón, saliendo de él convertida en metrópoli. (Blumenfeld, p. 59)

Por ello puedo afirmar que, empezando la última década del siglo XIX, ni la ciudad de México ni Buenos Aires se despertaban ya entre sombras, ni el silencio parecía la condición alegórica del descanso. Siempre centros políticos, administrativos y comerciales, desde mediados de los ochentas sus habitantes veían con recelo el amanecer que la caída de la tarde expresaba con regocijo. Los cantores daban cuenta de semejante inestabilidad emocional e informaban de las infinitas amarguras de los cambios.

Yo tengo una bicicleta
que costó 2000 pesetas
y corre más que un tren

Por la tarde yo me monto
y más veloz que un rayo,
voy a lucir este cuerpo por la avenida de mayo.
A palermo muy temprano
los domingos suelo ir,
y se quedan embobados
muchos ciclistas que hay por ahí.

En la época presente
no hay nada tan floreciente
como la electricidad.

El teléfono, el micrófono
el tan sin rival fonógrafo.
El pampirulintitéfono
y el nuevo cinematógrafo.

(Angel Villoldo, Tango: La bicicleta, 1910)

Si elaboramos un listado de las líneas esenciales de la urbe moderna, en todas ellas aparecen ligadas expresiones inconfundibles del desarrollo tecnológico. Son los efectos del progreso: menos sueño y más trabajo. De alguna manera hay que pagar por ese avance que significaba contar con alumbrado público a base de electricidad. En efecto, la ciudad de México estrenó su alumbrado en la década de 1880 y esa manera de iluminar la urbe estaba íntimamente ligada al progreso y la industria; a ese modernismo del que, como dijera Max Henríquez Ureña (1954), la ciudad de México fuera la capital a fines del siglo XIX. En sus referencias a los países y la ciudad latinoamericanos, Romero lo resalta con claridad, como cuando afirma que

Lo que predominaba ahí era el espíritu de las nuevas burguesías, alucinadas por el lujo de los salones, por los hermosos jardines, por el prestigio del champagne y de las aristocracias europeas de la *belle époque*, burguesas por lo demás como ellas mismas.(p.243)

Luz eléctrica, tú que en el zócalo estás,
con tus faroles iluminas a catedral;
Y a las dos de la mañana,
cuando las máquinas pasan,
unas van para San Angel
y otras para Tacubaya.¹
Mendoza, p.150

Aunque el propósito fundamental, y de hecho el motor de los cambios tecnológicos, es el quehacer productivo, la ciudad asumirá el carácter de vitrina de las expresiones más gráficas de los cambios producidos por el desarrollo tecnológico, sobre todo a causa de la aplicación extensiva de éstos en la realización de las otras actividades que la ciudad asumirá en su moderna condición. De esta manera en México la energía eléctrica que aparece mediante pequeñas plantas que dan servicio a ciertas empresas industriales, muchas de ellas ubicadas en la provincia industrializada, verá su mayor popularidad en el momento que se aplique en la electrificación para uso urbano, la que permitirá el

¹ Parte de la letra de una canción muy escuchada en la ciudad de México durante los últimos años del siglo XIX, recolectada por Vicente T. Mendoza en su libro (1961) *La canción mexicana*..

impulso al transporte masivo y otras aplicaciones fundamentalmente industriales y administrativas. Es decir, se amplían los usos de la tecnología al tiempo que se expanden, innovan y modifican las funciones urbanas con la consolidación de las metrópolis.

Entre otras características determinantes, la metrópoli integra perfectamente las funciones centralizadoras administrativas, es decir, las relacionadas con las actividades económicas privadas: bancos, financieras, inmobiliarias, pequeño y mediano comercio e industria; de gobierno, es decir, el quehacer público en sus diferentes niveles: municipal, estatal, o provincial, y central o federal, y económicas en general, y provee la base de la producción industrial y de servicios; la población es mucho mayor que la de cualquier ciudad preindustrial; la capacidad y potencial del transporte ha elevado sustancialmente su radio de acción, especialmente respecto de las poblaciones que incluso no lo contemplan entre sus necesidades; integra espacios tanto agrícolas como para usos habitacionales, administrativos e industriales; define el uso de suelo de los ámbitos, con lo que éstos se organizan por actividad social; la movilidad social, tanto horizontal como vertical posibilita la elección humana del quehacer propio.

Esta percepción deriva de las condiciones de organización interna que determinan a la metrópoli, que está constituida fundamentalmente por un espacio destinado al establecimiento de la administración, el comercio y los negocios que generalmente ocupa una zona céntrica; las áreas dedicadas a fábricas y empresas, en algunos casos también a ciertos servicios; el espacio habitable que incorpora los servicios adyacentes, y áreas libres dedicadas a diferentes actividades: esparcimiento, deporte, descanso. Esto es lo que parece confirmar Blumenfeld cuando nos dice que: "la forma predominante de la metrópoli es la mononuclear, y su identidad deriva de un centro individual, único. De acuerdo con estos principios han sido organizadas las áreas metropolitanas de los Estados Unidos". (p. 71)

El área central constituye la esencia de la urbe moderna. En el caso de ciudades portuarias, como Buenos Aires, ese centro no se encuentra muy lejano del puerto. Esto, que se puede percibir en todas las novelas analizadas, cuya acción transcurre preferentemente en el centro urbano o zonas inmediatamente adyacentes. Dicha área

asume especialmente aquellas funciones al servicio de la urbe y el más notable de sus ocupantes es el comercio, tanto de venta directa como para distribución: las grandes galerías comerciales y los establecimientos de especialidades. Sin embargo, las zonas céntricas reciben a un ocupante de mayor importancia: el complejo de servicios bancarios y financieros, estrechamente interrelacionados, que se instalan en los grandes edificios rebosantes de oficinas y despachos con que la ciudad se ha proveído desde los últimos años del siglo XIX. En ellos están ubicadas las oficinas de las compañías y sociedades más importantes.

En las ciudades latinoamericanas, las funciones de la administración pública se llevan a cabo desde espacios destinados para ello, que se localizan generalmente en el interior de monumentos arquitectónicos antiguos y tradicionales que también definen la forma y dirección urbana, desde los orígenes de la ciudad misma en que se encuentran asentados. Este sería el caso del palacio presidencial de México, asentado en el monumental y barroco zócalo de la ciudad, y en cuyos recintos se llegó a alojar, a principios del siglo veinte, una serie de establecimientos públicos y militares.

En torno de esa área central de las modernas ciudades finiseculares del diecinueve, incluidas las latinoamericanas, se ubica una serie de establecimientos tales como restaurantes, cafés, bares, hoteles y servicios diversos. Con la invaluable colaboración de los modernos sistemas de comunicación y transporte, la industria, los grandes almacenes y bodegas, así como las respectivas áreas de vivienda para la población trabajadora, que cada día es más, se trasladan a zonas de la periferia inmediata, en las que de igual manera se instalan terminales de ferrocarril urbano y suburbano. Así lo señala Blumenfeld:

La metrópoli atrae porque ofrece una amplia libertad de elección. Solamente una población tan nutrida como la de una metrópoli puede mantener la enorme proliferación de servicios especiales propios de una gran ciudad: grandes almacenes comerciales, infinidad de tiendas, teatros, ópera, galerías de arte, estadios deportivos, escuelas, universidades, grandes y bien equipadas instituciones médicas y de cultura para adultos, así como una infinidad de otras necesidades que la vida civilizada ha ido creando. (p. 62)

Tres son los factores técnicos que han exigido este movimiento: la mecanización y automatización de la producción plantean la necesidad apremiante de mayor cantidad de suelo por trabajador; la sustitución del tradicional inmueble industrial de varios pisos, que ante las nuevas e imponentes maquinarias se ha vuelto disfuncional y obsoleto; las exigencias de disponibilidad de espacio para estacionamiento de vehículos y servicios para los trabajadores. De esta manera parece indiscutible la importancia de las modernas perspectivas industriales y el reacomodo habitacional de la población, en la transformación del paisaje urbano. Si los suburbios constituirán el ámbito fundamental para esos fines, los centros de la ciudad seguirán llamando la atención como espacios para la socialización y ocio, pero sobre todo porque al recibir a las multitudes que se incorporan laboralmente a la creciente rama de servicios, y a los ciudadanos que irremediamente tendrán que acudir por esos entornos para la realización de cada vez más trámites burocráticos, contarán así con la potencial clientela para sus ofertas. "La calle eran los cafés y los restaurantes, los teatros y los cines, pero también eran las oficinas y los bufetes, los clubes y los centros políticos." (Romero, p. 299)

En cuanto al suelo destinado a vivienda, el incremento poblacional provocado por el atractivo de más y mejores oportunidades de trabajo, exigió la creciente apropiación de nuevos espacios suburbanos ya que el área original de muchas ciudades -y las latinoamericanas se encuentran entre ellas- fue rebasada aceleradamente. En el caso de Buenos Aires, sus orillas se van haciendo cada vez más flexibles y cambiantes, mientras que en la ciudad de México, surgen nuevas "colonias" en el entorno inmediato del centro urbano, y de la misma manera se van extendiendo los límites, ganando tierra para desarrollos habitacionales no sólo al entorno rural urbano, que cada día será menor, sino al mismo lecho lacustre que circunda a la ciudad hacia el noroeste. En ambos casos, la dotación de servicios urbanos, sobre todo de transporte para la movilización de los trabajadores, fortalecerá la imagen de la modernidad que cada vez más gana a la ciudad. "El más grave problema fue el de la vivienda. Los conventillos o callejones, proliferaron y la promiscuidad se hizo tan agobiante que muchos se lanzaron a la aventura de levantar un cuarto en un lote comprado en facilidades." (Romero, p. 298)

Tanto la explosión demográfica, como la carencia de empleos para todos los demandantes, conducirá a un fenómeno adicional en el uso del suelo suburbano: las aglomeraciones de tugurios, cantegriles, ciudades perdidas, villas miseria, (las vecindades y conventillos -cuya aparición es constante en las novelas mexicanas estudiadas aquí- generalmente se enclavan en espacios céntricos pero en decadencia; edificios antiguos y en ruinas), con la conducente segregación social y a veces racial de sus habitantes, ya que muchos de ellos provienen de las minorías nacionales que se ven desplazadas de los nuevos campos de trabajo reservados a quienes tienen mayores nexos con el poder o poseen la tez demandada por los empleadores. Tanto los *peladitos* mexicanos como los *cabecitas negras* bonaerenses, en una gran parte provenientes del interior de ambos países, conformarán las masas de pobladores y parias de esas *ciudades interiores* de la propia urbe."La división especializada del trabajo y el aumento de la productividad propiciaron la concentración en las ciudades de una gran masa de población." (Blumenfeld, p. 56)

Sin embargo, los contrastes que ofrece la urbe no sólo se acusan sino que se hacen cada vez más visibles para todos. Entre otros elementos que caracterizarán a las ciudades modernas, algunos quedan registrados por la literatura al momento mismo de manifestarse en la urbe, producir sus efectos y cambiar con ello sus propios significados. Uno será la nueva composición social que aceleradamente va produciéndose como resultado de la reorganización productiva, de la división y especialización de las fuerzas productivas que generan una mentalidad burguesa sustentada en una ideología del éxito económico y del ascenso social. Pero sobre todo aparece una clase media que deviene en auténtico producto del incremento de la producción y la productividad, de la movilidad social que resultará en un continuo ascenso para ciertos grupos, pero en el descenso de las mayorías:

Las clases medias crecieron en número, en poder, en claridad de ideas, y vastos sectores de las clases populares coincidieron con ellas, aunque algunos grupos propusieron sus propios objetivos. Estas nuevas multitudes urbanas que aspiraban a participar en la vida política reflejaban en su composición, el cambio que se había operado en muchas ciudades. Ahora, al lado de las familias

tradicionales, no había sólo una masa indiscriminada de gente indiferente, había nuevas clases populares. (Romero, p. 294)

Con la sólida implantación del capitalismo, y como resultado de los altos ingresos producidos, ciertos estratos de la población se ven liberados de las cargas productivas y pueden dedicar mayor tiempo al ocio o el esparcimiento. Pero los recursos que genera la productividad capitalista llegan a ser tantos, que también las diversiones se masifican. Lejos quedan en la memoria las imágenes de unos pocos aristócratas romanos tendidos en sus canapés disfrutando golosamente de los beneficios del trabajo esclavo, o de los nacientes capitalistas europeos paseando entre la miseria popular las recientes glorias de las plantaciones americanas, africanas o asiáticas; con la bonanza del capitalismo que entra en su fase imperialista y se expresa *sensiblemente* en el modernismo *belle époque*, el goce se expande y la diversión se socializa.

El cine y los deportes fueron los signos más típicos de la transformación de las ciudades, en cuanto revelaban la presencia de unas clases populares de fisonomía distinta de la tradicional. (Romero, p. 297)

Con el advenimiento de la etapa imperialista, las representaciones serán de campos o hipódromos, de velódromos o estadios, repletos de gente disfrutando del ambiente festivo hecho posible sobre las espaldas de los africanos que sudan entre las minas de diamantes; de los inmigrantes pobres que rápidamente se adaptan al rudo trabajo de la agricultura y la ganadería intensivas; de los obreros textiles que duermen a las puertas de las fábricas por carecer de espacios habitacionales cercanos; de los peones, a veces indígenas, forzados a una casi esclavitud.

la especialización suscitó una oleada migratoria en todo el ámbito nacional. El desarrollo del transporte a larga distancia mediante buques de vapor y ferrocarriles, así como el de las comunicaciones por telégrafo, creó en el siglo XIX, las condiciones para la expansión de las ciudades en extensas regiones. (Blumenfeld, p. 58)

Este proceso acentúa los desequilibrios al integrar algunas zonas al modelo de producción capitalista y al modificar o destruir, en otras, las anteriores formas de la economía rural y de la producción artesanal. El viejo trabajador rural ve cada vez más perdida su antigua independencia, rota la economía familiar tradicional, abandonada la agricultura y ganadería de subsistencia y desintegrada la comunidad rural por la emigración masculina o familiar hacia los centros productivos de la ciudad, y la incorporación a la nueva disciplina del trabajo asalariado.

En la mayoría de las ciudades cambiaron poco a poco las formas de vida cotidiana de los sectores populares. Empezaron a gozar de algunas comodidades nuevas -el agua corriente, el alumbrado, las obras sanitarias- y no siempre puesto que el crecimiento de las ciudades y el alto costo de la tierra urbana desplazaba siempre a los sectores de bajos ingresos hacia áreas que no se beneficiaban con esos servicios. (Romero, p. 298)

La guerra civil, revolucionaria de 1910 impacta notoriamente sobre la ciudad de México, que recibe cada vez más migrantes, tanto del campo como de las ciudades de provincia, que huyen del hambre y la miseria pero que sobre todo se acercan a ella ante las expectativas abiertas por el progreso modernizador.

Se descubrió que la ciudad no era un conjunto integrado, sino una yuxtaposición de grupos de distinta mentalidad. La imagen de Babel volvió, una vez más a simbolizar la confusión propia de las ciudades en crecimiento, con grupos externos incorporados y grupos internos integrados. (Romero, p. 317)

Después de la crisis del veintinueve, las ciudades de Buenos Aires y México se vieron sometidas a un dinámico proceso de crecimiento poblacional como producto de las abundantes migraciones desde el campo y, particularmente para el caso argentino, de los países europeos que ya no constituían atractivo alguno para gran parte de sus habitantes. En el mismo sentido funcionaron las grandes crisis económicas producto de graves problemas agrarios, como las epidemias de la papa en la Irlanda del ochocientos, que proveyeron de grandes cantidades de mano de obra barata a las empresas agrarias e industriales del nuevo modelo de desarrollo Argentino. Así lo

refiere Rock quien destaca que "El censo de 1914 había contado 383 mil trabajadores industriales. En 1935 eran 544 mil; en 1941 el número había subido hasta 830 mil y en 1946 superaba el millón." (Lynch, p. 185)

La urbe, que se ve cada vez más comprometida en el proceso de industrialización, en el caso de América Latina concentrado sólo en unas cuantas ciudades como las que aquí estudiamos, y que aparecerán a los ojos de los campesinos como las receptoras de todos los beneficios que antes demandaran ellos para la tierra y que sentirían jamás les fueron cumplidos. Estas fueron entre otras las causas de que el campo ejerciera una fuerte presión sobre las ciudades pero sobre todo volcará hacia ellas la angustia y el desazón que le son adjudicados por los cambios de visión en el proyecto nacional.

En México, durante el gobierno cardenista -que delimita el periodo estudiado en esta tesis- se repartió entre campesinos, fundamentalmente ejidatarios y pequeños propietarios, más tierra que en ningún otro gobierno posterior a la revolución de 1910. De igual manera, y respondiendo a una visión integral, también se continuó estableciendo las bases estructurales para impulsar sólidamente la industrialización a nivel nacional, entre las que destacan la nacionalización de industrias básicas como la del petróleo y la eléctrica, así como la de los ferrocarriles nacionales. Si consideramos que la ciudad de México se consolidó como el centro gubernamental y administrativo, podremos entender porqué todo esto contribuyó a que la metropoli se constituyera en el principal polo de atracción para las expectativas de ascenso social de gente de todos los rincones del país. Sin embargo, el campo continuaría siendo el que proveyera de la mayor cantidad de nuevos "ciudadanos".

La revolución de 1910 desató un proceso de desarraigo rural que se canalizó, a partir de 1920, en una decidida marcha hacia las ciudades. (Romero, p. 322)

En este caso el problema mexicano se verá originado en el proyecto de reforma agraria que tiende a atomizar no sólo la posesión de la tierra sino sobre todo la producción y los recursos. Los campesinos, que al concluir su revuelta en proceso revolucionario habían forzado el cambio de régimen político y esperaban el establecimiento de condiciones que mejoraran la vida, se encontrarán repentinamente sin tierra ni futuro

agrario, y verán en las ciudades la única posibilidad de sobrevivir. Para ello, se incorporan a la gran masa de trabajadores industriales que día con día se integran a una nueva sociedad en la que no se reconocen, y que si bien no los rechazará, los relegará a una nueva estratificación cada vez más compleja, que los confinará en espacios de reciente poblamiento.

Así se inicia el acelerado camino del crecimiento urbano desmedido y carente de planeación. Ciudades nuevas, a veces *perdidas*, dentro de la metrópoli; culturas nuevas dentro de la tradicional citadina, que sí se adapta rápidamente al cambio e incluso lo promueve, sobre todo a partir de la aparición de la radio como el medio de comunicación masivo por excelencia, el que unirá a la nación, como se decía por tal medio para el caso de México: de Sonora a Yucatán. De esta manera, el país adoptará paulatina pero irreversiblemente una visión nacional que irradia desde la urbe-capital-centro y se esparce por el país, constituyéndose en un atractivo más para aquellos que, al verse desplazados del ámbito rural, encuentran sentido a sus expectativas en los atractivos de la urbe con la que identifican la posibilidad de un futuro mejor, sin considerar que en ella encontrarán diferentes pero efectivas formas de segregación.

Si alguno de los inmigrantes salía de su gueto y aparecía en otro barrio, llamaba la atención de la sociedad tradicional y merecía un calificativo especial para el "peladito" de la ciudad de México o el "cabecita negra" de Buenos Aires. (Romero, p. 323)

Esos *peladitos* devendrán *chilangos* y perderán toda relación con la vida agraria, al grado de que quienes mantienen su residencia en ese grisáceo mundo rural, encontrarán en ellos la expresión de todos los males de la urbe. Lo mismo pasará con los *cabecitas negras*, inmigrantes del interior argentino, de piel morena y cabello oscuro, que llegarán en grandes cantidades a los suburbios bonaerenses para hacerse cargo del desprecio *compadrito* y los trabajos y actividades que los criollos con pasado y tradición desprecian.

Otro aspecto importante en cuanto al cambio en la manera de concebir la ciudad como espacio de acción política será el derivado de una mayor participación de las diferentes

clases sociales que actúan en ella. Como lo advierte Romero, "las nuevas luchas políticas y sociales agitaron la vida cotidiana de las ciudades que se transformaban. La clases altas comprendieron que las ciudades habían dejado de ser suyas."

Pero eso que destaca el historiador argentino ya había sido percibido por el mismo Victor Hugo y plasmado en una de las novelas más bellas que produjera la literatura moderna: *Los miserables*, en la que aparecen resaltados los elementos que normarán la vida política de las futuras ciudades modernas; desde la aparición de las masas en el escenario de las exigencias de cambio, hasta el nuevo carácter de la ciudad interior como objetivo militar. La actualización latinoamericana se expresará en eventos tan dramáticos como la llamada "Decena trágica" en México, o la "Revolución del treinta" en Buenos Aires, que denotan el nuevo carácter que asumirán las urbes latinoamericanas en el centro de las inquietudes políticas de los nuevos ciudadanos.

Crecía diariamente el número de los que querían participar en la vida cívica, y había sobre todo, nuevas clases medias con pretensiones políticas, que por su educación y por las funciones que desempeñaban en la vida de la ciudad, adquirirían una importancia inocultable. (Romero, p. 295)

En el caso de Argentina, los emigrantes, "desterrados económicos" -muchos de ellos anarquistas, socialistas, comunistas- fueron pioneros en la organización y lucha de la clase obrera, y protagonizarían junto con los trabajadores criollos, las huelgas, atentados y manifestaciones que a principios del siglo XX expresaran violentamente la nueva lucha laboral y el enfrentamiento de clases, y el escenario elegido, preferido, de tales disputas fue la gran ciudad, la sugerente madre de revueltas y revoluciones, o de simples saqueos y explosiones sentimentales y de nitroglicerina; la ciudad de Severino Di Giovanni.

Por lo que corresponde a México, después del largo y doloroso periodo organizativo de fines del siglo XIX, que termina con la absorción de los movimientos populares por la dinámica revolucionaria, se producirá un cambio en los intereses de los grupos políticos y algunos de los más radicales, socialistas y anarquistas, que no vieron consumados sus objetivos de lucha en el triunfo de la revolución, promoverán luchas obreras e

inquilinarías que impactarán fuertemente en las ciudades, principalmente en las de México y Veracruz.

La cada vez mayor participación de grupos urbanos en las actividades políticas, el establecimiento de clubes y la creación de organizaciones con diversa tendencia ideológica pero firme inserción entre trabajadores, profesionistas y obreros; el innegable cambio de importancia de los espacios de interés político del campo hacia la urbe, produjeron una mayor influencia, un abierto dominio sobre las ciudades no integradas plenamente al nuevo modelo económico, las grandes concentraciones poblacionales que la modernidad relegaba cada día más en el olvido.

Por lo que se refiere a la forma urbana, a fines del siglo XIX los modernizantes gobiernos y potentados de muchos de los países de América Latina contrataron arquitectos de Francia y otros países europeos, para que construyeran edificios públicos y privados según sus planes. De ahí devino el carácter europeizante de algunas de ellas: afrancesado en algunos casos, muy inglés en otros, copia del vienés en el caso de Buenos Aires, en la que la profusión de cafés y confiterías, a semejanza de la Ringstrasse, otorgaba una distinción tal que a los ojos de algunos comentaristas no desmerecía respecto de ninguna capital europea. No en balde, ese espíritu calaría tan profundamente al grado de hacer decir a Borges que los argentinos eran "europeos en el exilio". Como lo advierte Czesla, cuando destaca que "un europeo que llega a Buenos Aires podría pensar que por los cafés de modelo vienés o por los bistros a la París el largo viaje no se justifica." (p. 230)

La metrópoli se constituyó también en el principal espacio para la concentración de la oferta educativa, y por lo tanto reflejó las principales inquietudes para su constante "modernización". Esto último impacto sobre todo en la educación superior, ya que las universidades habían mantenido su imagen de formadoras de los profesionistas que requería la oligarquía y que provenían de las capas altas de la sociedad. Con el fortalecimiento de las clases medias y su mayor participación en el espectro político, pero sobre todo con su identificación con el nuevo proyecto de desarrollo económico nacional, impusieron la necesidad de introducir cambios profundos en la enseñanza. Argentina enfrentó estas exigencias con un largo proceso que inició con la revuelta

estudiantil de Córdoba de 1918 y que culminó con el reconocimiento -más bien dicho apropiación- del gobierno de Yrigoyen del programa de los estudiantes que, mediante un decreto gubernamental, tomó la forma de primer triunfo rotundo de la nueva clase en ascenso. La universidad pasó de sede de la promoción conservadora a espacio generador de las élites reformadoras -y a veces abiertamente revolucionarias. Mención especial exige el apoyo de los obreros a la lucha estudiantil.

Nosotros, miembros de la República libre, acabamos de romper el último eslabón de la cadena que en el siglo XX nos ataba aún a la vieja dominación monárquica y monacal. Hemos decidido llamar a las cosas por su nombre. A partir de hoy nuestro país cuenta con una vergüenza de menos y con una libertad de más. Las miserias restantes son las libertades de las que carecemos. No creemos que nos decepcionaremos, porque lo dicen nuestros corazones. Estamos haciendo una revolución y vivimos un momento vital para América. (Manifiesto de Córdoba, 21 de junio de 1918)

En el caso de México, el proceso se inició en 1921 con la reapertura de la Universidad Nacional por el gobierno revolucionario, que apoyándose en la personalidad de José Vasconcelos buscó los medios para hacer de la educación, y particularmente de la superior, la palanca para impulsar el proyecto de la Constitución de 1917. Con la llegada de Cárdenas al poder, se inicia un periodo de conflictos con la Universidad que verá incluso cortado el apoyo económico proveniente del Estado. Cárdenas, cuyo gabinete contaba entre sus miembros a destacados universitarios, veía en la universidad no a un agente crítico del régimen, sino a los resabios del porfirismo y a un impulsor de las ideas conservadoras, por lo que se decidió a promover su propio proyecto educativo integral que iba de la alfabetización y la enseñanza básica hasta la formación de profesionistas de otro tipo, principalmente técnicos destinados a satisfacer las exigencias de la industria, en un nuevo Instituto Politécnico Nacional. Sin embargo, ni la Universidad ni el Politécnico llegarán a asumir verdaderamente su carácter nacional y concentrarán su esfuerzo educativo sobre todo en la ciudad de México.

Capítulo 3

Afecciones urbanas

Este capítulo se titula Afecciones urbanas, como una personal reafirmación del conocido texto aristotélico De Interpretación, en el que por primera vez se aborda la relación entre los signos lingüísticos y los pensamientos, y de esos con las cosas. Según dicha obra, para Aristóteles las palabras constituyen los “signos de las afecciones del alma”, es decir, las letras y las palabras son los signos que denotan mediante los textos que conforman, “las imágenes de objetos que son idénticos para todos”. De esta afirmación derivo una interpretación aplicable a mi objeto de estudio en esta tesis: la relación entre los textos literarios y la ciudad, de acuerdo con la cual serán justamente las letras, las palabras convertidas en textos que a su vez conforman novelas, las que desde la perspectiva que me he planteado hacen posibles las representaciones de la urbe que me interesa analizar: las literarias.

Será el estudio de esos textos lo que nos permitirá identificar esas *afecciones urbanas* que son iguales para los que tratamos de reconocer la urbe y lo urbano, para quienes buscamos localizar los objetos propiamente urbanos, sus significados y cambios en la historia. Lo que parece incuestionable en obras como la *Grandeza Mexicana*, de Bernardo de Balbuena, quien atinadamente nos informa sobre la vida cultural pero también sobre el desarrollo tecnológico y sus aplicaciones, como signo de la situación en que se encuentra la naciente colonia:

fiesta y comedias nuevas cada día/ de varios entremeses y primores/ gusto entretenimiento y alegría/ usos nuevos, antojos de señores/ de mujeres tocados y quimeras/ de maridos carcomas y dolores, volantes, carzahanes, primaveras/ y para autoridad y señorío, coches, carrozas, sillas y literas/ (Balbuena, pp. 69-70)

Ello es particularmente relevante para aquellos que todavía tenemos dudas sobre el carácter y los significados de la ciudad, pero no de una ciudad cualquiera, sino de las asentadas en esta parte del mundo reconocida como Latinoamérica; de las incontablemente representadas en innumerables cuentos, leyendas, poemas y novelas: sobre todo novelas, o en todo caso para los efectos de este trabajo, sólo novelas. Porque si bien la narrativa en cualquiera de sus formas puede dar cuenta, reflejar la urbe, para mis propósitos será la novela que, mediante sus descripciones del espacio urbano, su oferta de detalles sobre sus distintas partes, cualidades y circunstancias, la que me aportará un mayor cúmulo de datos e informaciones, de sentidos e imágenes para obtener una representación más comprensible de la ciudad, de las ciudades de México y Buenos Aires, en diferentes momentos de su historia literaria. Esto se sustenta en la aplicación de la diferencia teórica entre narrar y describir establecida por Bourneuf y Ouellet, quienes aseguran que:

Narrar y describir son dos operaciones semejantes en el sentido de que las dos se concretan en una secuencia de palabra (sucesión temporal del discurso), pero de objeto distinto: la narración restituye la "sucesión también temporal de los hechos", la descripción representa objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio. (p. 124)

Pero ¿Cómo podemos identificar a la ciudad en la novela? ¿Cómo sabremos que lo descrito en el texto es una referencia a la urbe? ¿Cómo entender el espacio descrito literariamente?

La ciudad hispanoamericana ha venido apareciendo bajo diversas consideraciones en la literatura del continente. Así, podemos encontrarla en obras tan separadas en el tiempo como la referida de Balbuena y creaciones tan recientes como la novelística de Ricardo Piglia o Juan José Saer, Fernando Vallejo o Jorge Volpi. Desde luego que la ciudad como objeto de interés y representación aparece sobre todo en la novela de mediados del siglo veinte, desde Marechal y Sábato hasta Fuentes, Lezama Lima, Donoso y una larga lista de nombres que representan lo más destacado de la literatura hispanoamericana; nombres que me imponen, pese a que, como lo concluyo en esta tesis con las obras que analizo, su producción novelística no sea la primera, y quizá

tampoco la más relevante en dar cuenta de la ciudad como espacio determinante en la narración. Además, esa larga serie de producciones literarias respondió a una realidad que se imponía a la temática y no tanto a la realización de estudios temáticos que determinaran que la ciudad como escenario constituía un tema atractivo para los lectores. Ello es afirmado por Cziesla, para quien el estudio de la ciudad como escenario no ha sido emprendido de acuerdo con todas las exigencias debidas, ya que según lo afirma:

Trabajar sobre una región o un lugar geográfico tiene dificultades para incorporar su estudio en algún campo de investigación...los escenarios de la acción no han sido investigados sistemáticamente, de ahí que no hay ninguna obra de consulta que registre la entrada "escenarios de la literatura universal". (p. 220)

Pese a ello, la ciudad comparte desde hace mucho tiempo el interés de la obra con una infinidad de personajes igualmente amables y posibles que ella, y ha venido constituyendo un asunto de reflexión literaria puesto que todos los autores eligen un espacio, un punto geográfico, el mejor que conocen o el que les resulta familiar o amado. Y no solamente para cumplir con la exigencia de un lugar en el que se ubique la trama o se desarrolle la acción, ya que no es posible entender la vida sin el referente espacial; buscar un *donde* resulta imprescindible para la integración de los referentes que permitan entender con plenitud la acción, los sucesos que se narran, porque

no se concibe un relato que no esté inscrito, de alguna manera, en un espacio que nos dé información, no sólo sobre los acontecimientos sino sobre los objetos que pueblan y amueblan este mundo ficcional; no se concibe, en otras palabras, un acontecimiento narrado que no esté inscrito en un espacio descrito. (Pimentel, p. 7)

En un espacio que además sólo puede ser descrito desde una perspectiva personal en el que lo descrito puede advertirse plena y claramente con los sentidos o también a través de la capacidad extrasensorial que nos refiere la consciencia, pero sobre todo un sitio que según Cziesla, pueda implicar "el uso no rutinario de un lugar, sino su descubrimiento, o sea su redescubrimiento subjetivo."(p. 221)

Esa será la consideración determinante bajo la que aparece la ciudad en una gran parte de las obras latinoamericanas que la representan, como las que aquí estudio. Sin embargo, para empezar es necesario decir que el espacio debe ser considerado primordialmente como el *lugar* en el que se ubican los objetos y personajes de los que podemos tener alguna noción a través de las sensaciones visuales, auditivas, táctiles, olfativas e incluso gustativas. La novela, y en general la narrativa y el teatro, recrean los espacios a partir de la representación de lo percibido por los sentidos, mediante la descripción de objetos y personajes que generan ambientes. "El novelista proporciona siempre un mínimo de indicaciones geográficas, que pueden ser simples puntos de referencia para lanzar la imaginación del lector o exploraciones metódicas de los emplazamientos." (Bourneuf y Ouellet, p. 114)

Pero así como algunos autores definen el sitio a partir de los referentes orográficos o una cauda de toponimias y enumeraciones, también los hay que guían sobre los ámbitos a partir de constantes sonoras -ruidos, música, voces-, o en los reflejos manifiestos: luces y colores, pátinas y matices. Asimismo, suelen emplearse los referentes perceptibles desde la palpación o los olores hasta las gustativas, porque el espacio, la urbe, posee un sabor, un olor, un tono, distintivos, que la hacen única e irrepetible. De ahí que podamos hablar del sason neoyorquino en determinados alimentos, o mexicano o parisino, o de que haya proliferado por el mundo la cocina cantonesa o la tapatía, perfectamente diferenciadas, y que constituyen parte esencial del ámbito que se describe, y de que referimos a estos rasgos nos permita acercarnos al objeto denotado, ya que como lo señala Genette: "la más sobria designación de los elementos y circunstancias de un proceso puede ya ser considerada como un principio de descripción." (p. 156)

Lo que quiere decir que la descripción se torna de tal manera personal, subjetiva, que exige de una interpretación que desentrañe los elementos significantes y los significados posibles, los valores mismos que le ha otorgado el autor a ciertos objetos y personajes que desempeñarán un determinado papel en la obra. Es decir, el papel fundamental del espacio en la novela es el de mostrar, según Cziesla, las "diferentes posibilidades de una verbalización del terreno urbano...de transformar una estructura tan compleja como una ciudad en lengua y en literatura"(p. 243)

Mediante dichas transformaciones literarias del espacio, el autor está haciendo partícipe al lector de una revelación o descubrimiento. Según las características de la descripción y del propósito, las calles y los edificios pueden adquirir una connotación precisa, derivada de las pulsiones o sentimientos que estén moviendo las inquietudes del personaje. Es lo que plantea Cziesla: "En medio de la ciudad, en los conventillos - alojamientos construidos para los obreros- continuaban los modos de vivir a los que los trabajadores estaban acostumbrados en sus regiones de origen campesino." (p. 239)

Esos puntos identificatorios de la urbe cobran una importancia vital. La ciudad adquiere las condiciones de un personaje que también expresa sus propias sensaciones y las transmite a los demás personajes. Como dice, Cziesla, "conociendo la historia de la ciudad, los distintos caracteres de las personas surgen más claros"(p. 221).

Podría parecer que el papel del escritor sería aquí como el de un médico que debe diagnosticar un mal determinado a partir de una paciente investigación histológica; es decir, un serio reconocimiento desde las profundidades de los tejidos, que, en este caso, conforman la complicada trama que es la urbe. De esta manera, todo lo que nos hable del personaje y sus relaciones familiares, del desarrollo urbano y una particular, personal, interpretación de la historia local, regional o nacional, constituirán elementos que permitirán conformar un perfil más preciso de los distintos personajes y, desde luego, de la ciudad como tal. Sin embargo, el estudioso no debe olvidar el propósito literario de la obra, porque al margen de los diferentes usos e interpretaciones que se le puedan adjudicar a la novela, esta no puede ser más que una personal visión de caracteres y espacios. Al respecto, Cziesla señala que

A pesar de todo, la novela de Sábato no es lo que el escritor alemán Arno Schmidt llamó con respecto al *Ulises* de James Joyce: "un manual para habitantes de ciudades". Los detalles urbanísticos en *Sobre héroes y tumbas* tienen sobre todo la función de ilustrar la acción novelesca y de contextualizar a los protagonistas en su ambiente sociohistórico. (p. 226)

En muchas ocasiones la representación de la ciudad, la entrada a la metrópoli, está signada por el mundo interior del autor, por el cruce de sus sentimientos respecto del

espacio o los personajes que en él se ubican. Además, la descripción del quehacer de los personajes suele ocupar más espacio que la descripción del mismo ambiente. Entonces, la visión de ciudad puede ser recibida según la "situación" por la que pasa y que también nos transmite el autor: dolor o miedo, goce y felicidad, que no necesariamente debe ser la que nos quiere transmitir de su percepción del espacio, como dicen Bourneuf y Ouellet: "el espacio, lo mismo real que imaginario, se asocia e incluso se integra a los personajes; del mismo modo se confunde con la acción o el discurrir temporal" (p. 116)

El objeto o personaje se sitúa en el centro del espacio descrito porque es el centro de las sensaciones que lo perciben. Sin embargo, los objetos pueden no sólo aparecer como elementos que definen un ámbito para un personaje, sino como los descriptores de un espacio que se quiere actuante, individualizado; un lugar que es a la vez ambiente y personaje.

En la novela de Lezama Lima, son las calles mismas las que el narrador quiere "descifrar", la ciudad misma es interpretada como una estructura...Las calles tienen una individualidad, y a la ciudad entera se le atribuyen rasgos antropomórficos. Su complejidad se hace manifiesta cuando aparece, por un momento, un fragmento de aquel paraíso de la infancia que el poeta quiere evocar con su novela. (Cziesla, p. 228)

Con este párrafo, se puede ejemplificar como la descripción de los sentimientos que genera la situación de la urbe apoya la construcción misma del carácter de los personajes, de los que la ciudad misma es uno más. Por ello se podría decir que la urbe no puede considerarse tan sólo como el conjunto de arquitecturas y construcciones, de materiales fríos o insensibles, disciplinas y avíos que pueden, en todo caso, dar cuenta de las formas y su ordenamiento pero no de lo que las definió e hizo posibles y que quedan manifiestos en el anterior párrafo; los sentimientos que condicionan la percepción; la representación misma, y que no son los únicos ni los más importantes, pues como dice una vez más Cziesla:

Encontramos modos complementarios de descripción: por un lado, una desconcertante fragmentación de la ciudad en puntos, manchas coloridas y otras partículas infinitamente variables; por otro lado, itinerarios y continuidades narrativas que constituyen orientación: difusión y precisión, abstracción y concreción. El escritor puede reorganizar la ciudad en proceso de desintegración (p. 244).

La ciudad que se escapa del narrador mismo con las líneas y perfiles de diseños añejos y abandonados pero que se puede recuperar en la integración del plano, pues como decía anteriormente, la urbe no sólo es piedra y elevación, ingeniería y material. Y en la voluntad del escritor radica la posibilidad de recuperarla, rehacerla y, también, recrearla que es lo otro, lo que no está pero que puede hacerse posible a través de las líneas escritas. De ahí que la urbe permanezca en nuestra percepción independientemente de su presencia real. Porque si se puede establecer un nuevo orden urbano en la novela este no necesariamente debe estar referido desde los *espacios urbanos* que en tropel suelen asistir a nuestra percepción; la urbe no es únicamente las plazas y los transportes, y la más moderna puede no definirse por el subterráneo que la cruza o las señalizaciones que controlan el tránsito de su población. La ciudad, como afirma Czesła, "sucede no solamente en las calles, sino que entra en las habitaciones, en los cuartos de hotel y en las viviendas; sea que una persona eche una ojeada por la ventana, sea solamente, que alguien esté sentado en una cama" (p. 223). Asimismo, nos aborda desde los diarios y las prácticas sociales.

De rodillas junto a la cama, rezó por Riga...No cerró los ojos en toda la noche y sólo en la madrugada quedó dormida. -tráiga *La Patria*, en seguida - rogó a la sirvienta, en cuanto se despertó. Su cuarto estaba oscuro, y, no queriendo abrir las celosías, encendió la luz eléctrica. Le trajeron el diario, se sentó en la cama, y, con ansia febril, con un ligero temblor en las manos, con el corazón latiéndole aceleradamente, buscó alguna noticia sobre Riga. No tardó en encontrarla. El poeta estaba muerto. (Gálvez, p. 266)

En esta cita se percibe claramente la delimitación del tiempo referido a partir de los elementos que lo significan. *La Patria* que solicita el personaje sólo puede ser un periódico cuyo nombre quizá esté tomado de la realidad y por lo tanto nos permite ubicarnos en una dimensión espacio-temporal, histórica. Lo que sucede también con la luz eléctrica que sólo por ser de reciente aplicación a los usos industriales, urbanos y domésticos debe mencionarse como rasgo distintivo de una época. Más delicados resultan conceptos como el de celosías aplicable a elementos usuales en cierto tipo de habitaciones, en determinado momento y ambiente social, lo que quiere decir que referirse literariamente a una urbe exige el necesario establecimiento de un contexto narrativo o descriptivo que la ubique en un tiempo y condiciones específicas. Por lo tanto, el espacio en la literatura también posee una denotación histórica que suele definirse a partir de la introducción de elementos que lo signifiquen históricamente. Según Bobes, "la noción de espacio es una noción histórica: según las épocas prevalecen algunos lugares o determinadas sensaciones." (p. 198)

De acuerdo con lo anterior, la ciudad debería ser una preocupación literaria posible, mientras la urbe mantuviera su vigencia en los ámbitos de interés social. La relación del campo con la ciudad, a la que he aludido anteriormente, se produce por la necesidad de hacer vivir a los personajes simultáneamente entre ambos espacios. Sin embargo, esa necesidad no es un efecto literario ni un mecanismo para ampliar el potencial de lectores. Por lo menos en lo que se refiere a la novela latinoamericana, especialmente las que aquí se estudian, la imprescindible presencia de estos ámbitos es producto de la íntima relación, u oposición, en que se encuentran en la *vida real*. "En todas las ciudades latinoamericanas con características tales, o parecidas descripciones, se manifiesta la vida campesina o provincial que así entra en la ciudad" (Cziesla, p.238)

Desde luego, la manera de percibir estas relaciones es la que determina su función en la novela. Sin embargo, los contornos que definen los ambientes de referencia no dejarán lugar a dudas de la ubicación de los personajes respecto de su entorno, y no sólo porque ahí se encuentren o de ahí procedan, sino porque el espacio los ha dotado de una particular manera de percibir la realidad en que se desenvuelven; el espacio representa una particular educación sentimental y condiciona las maneras de enfrentar el mundo. Como sugieren Bourneuf y Ouellet, cuando afirman que: "En varias novelas

encontramos la misma oposición entre la provincia - pinares, viñedos, pueblos de las Landas- y París, "el bosque viviente que allí se agita, desgarrado por pasiones más furiosas que la más furiosa de las tempestades. (p. 118)

Cziesla hace también notables aportaciones en cuanto a la interpretación del papel del automóvil en la ciudad. Lo valioso del asunto es que pareciera que el auto no debe discutirse como un símbolo incuestionable de la ciudad, puesto que el crítico introduce el tema sin argumentación mayor que la de encontrar al auto en algunas de las representaciones novelísticas de la ciudad, más importantes de la literatura latinoamericana. De esta manera, los nombres de Lezama Lima y Cabrera Infante, y sus obras *Paradiso* y *Tres tristes tigres*, aparecen ligados a ese que aparecerá como un ícono de las aspiraciones de ascenso social, a ese símbolo del avance tecnológico más íntimamente ligado al hombre. Para el autor, "a través del automóvil como medio de transporte, el radio de los protagonistas se extiende e incluye, los nuevos suburbios...El auto sirve asimismo, como medio de contacto...En el auto se habla, se bromea o se filosofa también sobre la ciudad." (p.229). Esto que destaca Cziesla puede interpretarse como el doble significado que se le puede adjudicar a la presencia de un espacio reducido -el auto- en otro más amplio que lo contiene -la ciudad. Porque ese espacio puede constituirse, como sucede en las novelas que he analizado y las que comenta Cziesla, en un ideal significante de la urbe.

Capítulo 4

El gris ángel tempranosecular

"los despojos del festín"

Porfirio Parra

No podría afirmar que el siglo XX amaneció más temprano en América Latina aunque sí se puede asegurar que inició a la hora prevista; sin embargo tendría que hacer una pregunta obligada: ¿Cuándo? La respuesta será ciertamente difícil porque si nos referimos al tiempo calendarizado casi la tendremos en la boca, sólo que si atendemos a los cambios determinados por ciertos hechos provocados por el hombre y usuales para medir los periodos, difícilmente podremos responder: ¿se inició el día que se operó el primer interruptor eléctrico o cuando se sustituyó sin regreso la primer carreta por un automóvil? ¿empezó con el primer cambio escolar de la Biblia por las obras de Darwin o cuando se mandó a descansar para siempre a la primera pareja de bueyes que no tuvo nada que hacer frente al tractor mecánico?

A principios del siglo XX la electricidad ya se usaba en la industria textil, en la minería, en el alumbrado público y en los tranvías. En 1910, de los 165 mil kw instalados, el 80% era consumido por el Distrito Federal, Puebla, México y Jalisco. Surgieron entonces cerca de 200 compañías de luz y fuerza, todas de capital privado.

Florescano, p. 140

La reflexión, que parecería un tanto ociosa surge del carácter mismo de las obras que se analizarán en este apartado, y sin ir más lejos debería responder el cuestionamiento de ¿qué representa de mejor manera la novela *Pacotillas*, el siglo en que se edita o el tiempo del que habla? Y lo mismo podría preguntarme acerca de esta novela ¿*La Bolsa* representa de mejor manera al Buenos Aires finisecular que otras obras editadas veinte

años después, cuyo tema será la preocupación por una improbable campaña que cada día tiene menos espacio en la vida nacional? Sin lugar a dudas, las intenciones de Martel, señaladas en el subtítulo mismo de su novela: *Estudio social*, quedarán claramente expuestas en la obra, en la que la ciudad aparecerá como un espacio descrito desde la perspectiva de las expresiones sentimentales de los personajes que la habitan, porque si bien aparecerán elementos que puede considerarse que pueblan lugares, será sobre todo el hacer humano: la voluntad humana y sus manifestaciones lo que definan y signifiquen el ambiente físico en que se actualizan diariamente.

El 25 de mayo de 1854 se inauguró la primera iluminación eléctrica en la ciudad de Buenos Aires, con dos focos colocados en la Plaza de Mayo, sobre la Recova Nueva, pero el alumbrado eléctrico de la ciudad data de 1891. Entre 1888 y 1997, se entregaron concesiones para generar energía eléctrica a diferentes empresas, desde la Compañía Primitiva de Gas hasta la Compañía Transatlántica de Electricidad, y sería hasta 1929 cuando se sentaron las bases para emplear la energía fluvial en la producción de electricidad. De esta manera, hacia 1944 se producía un total de 3064'312,000 kilovatios /hora que permitían el funcionamiento de 135 mil acumuladores, 5882 refrigeradores, 10 millones 322 mil lámparas y 17 mil 24 motores. (Abad, p. 146)

La Bolsa o los límites imperiales

Julián Martel, autor de *La Bolsa*, es el seudónimo literario del periodista y escritor argentino José María Miró, nacido en 1867 y muerto en 1896, quien como cronista de Bolsa del diario *La Nación*, fue testigo de excepción de la crisis que enfrentara esa institución financiera en la Argentina finisecular. Aparecida como folletín por entregas en el mismo periódico a lo largo de 1891, esta obra aprovecha la mirada sagaz del periodista para reflejar la porteña feria de vanidades, transida de corrupción, ambición, mentira y especulación; pero sobre todo tiene la finalidad de reflejar la situación general de la sociedad, y enfrentar el estado de ánimo de los hombres de la generación de Martel.

Desde una perspectiva realista, y con los recursos estilísticos del naturalismo importado de Francia, la novela adopta como eje temático el de la especulación financiera, el dinero y las desigualdades que ocasionan. Pero también aborda de manera magistral el contraste entre el rápido enriquecimiento de los especuladores criollos y la pobreza secular del pueblo; constituye una crítica dirigida por igual hacia el gobierno, la corrupción y el despilfarro. Para Martel, *La Bolsa*, es el espacio geosocial básico de todas las tensiones, audacias, trampas y trágicas ruinas de la novela. La especulación representa el más bajo nivel al que puede ser lanzada, degradada, la burguesía capitalista representada por el doctor Glow, quien cambia su rentable despacho de abogado brillante por el albur de las especulaciones, hasta empeñar toda su fortuna y caer en una ruina irreversible.

En esta obra se proyectan los miedos y resquemores de la clase alta que verdaderamente vivió la crisis de la bolsa bonaerense; las dudas y tensiones frente a los recién llegados de los que se desconocía todo. El temor a ser robados, saqueados e invadidos está presente en estos textos, en donde queda explícita la discriminación al extranjero. Y, para efectos de mi análisis, la obra es una perfecta representación de la crisis que desnuda la morfología horizontal y las estructuras verticales de la ciudad.

La Bolsa es sin duda una obra inteligente y, para sorpresa de muchos, que quizá debieran conocerla, de una contemporaneidad inquietante. Si lo primero a destacar es la casi total ausencia de la urbe como imagen descrita en el discurso literario, estaría sin embargo presente en el fiel retrato de los desfalcos y miserias de una burguesía *belle époque* ambiciosa de poder y reconocimientos. Lo cierto es que esa urbe sí aparece en apenas unos cuantos trazos o manchones como semejando la representación pictórica de un Pissarro diluido entre los vaporosos efluvios, no de la lluvia invernal del Buenos Aires finisecular, sino en el panorama sentimental de la nueva burguesía porteña.

El corazón de las corrientes humanas que circulaban por las calles centrales como circula la sangre en las venas, era la Bolsa de Comercio. A lo largo de la cuadra de la Bolsa, y en la línea que la lluvia dejaba en seco, se veían esos parásitos de nuestra riqueza que la inmigración trae a nuestras playas desde las

comarcas más remotas. Turcos mugrientos, con sus feces rojos y sus babuchas astrosas, sus caras impávidas y sus cargamentos de vistosas baratijas. (Martel, p. 1)

La Bolsa a que hace referencia el título, y el párrafo anterior, no es tan sólo el espacio de la especulación accionaria, sino la metáfora para referirse de manera inteligente a ese amable Buenos Aires, cuna de reluciente latón importado de la burguesía de la modernidad capitalista. De tal manera que en un referente espacial quedan registrados todos los males del imperialismo *belle époque*, de esa etapa que fue posible sobre las espaldas de los obreros, de los modernos obreros de las modernas industrias capitalistas, que constituían el instrumento y la expresión de uno de los momentos de mayor auge del capitalismo. Vista así, *La Bolsa* denota igualmente ese momento de la historia argentina en el cual el capitalismo empezó a cobrar su carácter más especulativo y depredador: el financiero.

Aquí tienen al criollo más criollo
el que hasta aura ha encontrado rival
el chinito más pierna y compadre
que pisado por la capital
Si hay un turro que sepa hamacarse
que se venga lo voy a esperar
pa hacer unas cuantas quebradas
de este lindo tango al compás.

Angel Villoldo: El criollo más criollo. Tango argentino²

En fin, la plaza de Mayo era, en aquel día y en aquella hora, un muestrario antiestético y curioso de todos los esplendores y de todas las miserias que informan la compleja y agitada vida social de la grande Buenos Aires.(Martel, p.2)

² La letra de este tango proviene del libro: *Cantos populares argentinos*, cuya primera edición se realizó en la ciudad de Buenos Aires en el año de 1916. La selección de la obra de Angel Villoldo, uno de los primeros compositores de tangos nacido en 1868 y muerto en 1919, lleva como título: *Tangos, milongas y contrapuntos*, y representa una excelente recopilación de letras, en la que se incluyen algunas referencias al espacio para el tango considerado sobre todo como una música festiva destinada a bailarse. La recopilación misma nos muestra el carácter de las milongas y contrapuntos, cuya temática está dedicada a motivos sentimentales o a otros de interés popular.

El propósito de semejante párrafo podría parecer obvio: definir el ámbito que constituirá en eje de las acciones. Porque *La Bolsa* se define como la obra dedicada al tratamiento del acontecer en un espacio en el cual este ambiente se constituye en el centro de la atención .

Y tú ¿ vendiste tus acciones del banco Nacional? Sí, hoy en la primera rueda. ¿Ganando mucho? Pregúntaselo a éste que ha sido el corredor. Glow señaló a Ernesto que acababa de sacar del bolsillo interior de su sobretodo una cartera de cuero de Rusia. ¡Negocio redondo! - exclamó el don Juan-. Eran 3.500 acciones, compradas a 267, y las hemos vendido a 315. (Martel, p. 10)

El ambiente de la reluciente especulación propone la posibilidad del establecimiento de toda una forma de vivir copiada de otras realidades. Vivencias que están denotadas no tan sólo por la manera en que se hacen girar los capitales ficticios sino también por el modo en que se aprenden a portar los sentimientos, las sensaciones, los que muestran por un resquicio de la cartera las ansias del poder.

A la verdad que da gusto ver como se gana el dinero en esta tierra de promisión -dijo Ernesto mojando con la lengua la punta de un lápiz niquelado, trazando algunas cifras en el diminuto cuadernillo de su cartera. Lo que más gusto da es ganarlo... Ninguno mejor que tú lo sabe: buenos millones te ha dado esta Bolsa. (Martel, p. 11)

En 1880 Buenos Aires es declarada capital de la República Argentina, y en 1888, se instalan en ella las primeras tomas caseras de energía eléctrica, mientras que en la segunda década del siglo veinte se construye ahí el primer tren subterráneo. (Hardoy, 1972 cuadro anexo)

Poder sobre todo económico, que coloca en situación frente a las expectativas que genera un país que en ese momento se está constituyendo en el principal atractivo para la inversión de capitales, o quizá no real inversión sino simple juego de papel, es decir, el papel de los especuladores que así parecen honestos promotores del

desarrollo, y el papel mismo que son las acciones. Sin embargo ello no importaba, puesto que lo interesante era la posibilidad, quizá cierta, de superar el atraso y la pobreza personales.

Si esto es una Jauja, un El dorado, un...¿qué sé yo! ¿quién es el que no está hoy rico, si basta salir a la calle y caminar dos cuadras para que se le ofrezcan a uno mil negocios pingües? La pobreza es un mito, un verdadero mito entre nosotros. Por eso los ingleses que tan buen ojo tienen para descubrir filones, están trayendo sus capitales con una confianza que nos honra. Los que se inspiran recelo son los judíos, que empiezan a invadirnos sordamente, y que si nos descuidamos acabarán por monopolizarlo todo. (Martel, p. 11)

La novela realmente retrata un momento de la historia argentina en el que la voluntad de participación social, encaminada hacia el progreso, está sembrada de intenciones personales. La necesidad de trascender el propio entorno e ir más allá de un simple ejercicio laboral, y en ello está presente la urbe, la ciudad que denota el paraíso terrenal actualizado, el "Dorado" que ni siquiera los mismos conquistadores ibéricos pudieron localizar entre las selvas del norte sudamericano, pero que sí les está siendo ofrecido a los nuevos conquistadores europeos desde un espacio menos abierto al sol pero quizá sí al capital, más opaco que el oro pero tan deslumbrante como las aspiraciones pequeñoburguesas.

Hacia 1900, Buenos Aires fue más importante en el comercio de la carne que en el de cereales, conservó su tradicional y lucrativo monopolio de la distribución de las importaciones. Más que en cualquier periodo anterior de su historia, era el emporio de la banca y las finanzas. También se benefició de la subsistencia de las grandes estancias de las pampas; la riqueza que hubiera podido permanecer en la economía agraria se usaba en parte para costear los grandes palacios de estuco que los terratenientes, los banqueros y los comerciantes habían empezado a construir a partir de comienzos del decenio de 1880. La ciudad era también el centro del gobierno, del gasto público y del empleo estatal. (Lynch, 2001, p. 130)

La ciudad que recibe a la mayoría de los miles de europeos carentes del capital, pero poseedores de la voluntad para hacer suyo un espacio, intención que los convierte en potenciales socios trabajadores, que así se hacen presentes en un país que de esta manera los recibe con toda la disposición para integrarlos a una realidad que clama por ellos, por sus brazos. Sin embargo los emigrantes se quedan en la ciudad y la rehacen a sus maneras. Martel, desde mi punto de vista, sabe cuestionar con cierta ironía el decir de sus contemporáneos, los miedos que se expresan en el rechazo a esos recién venidos que únicamente pueden aportar su ser gregario, su capacidad de trabajo y, sobre todo, su cantidad:

Nuestra tierra es riquísima, goza de ilimitado crédito, se trabaja en ella; en fin, lo dicho, esto se va. Y de la inmigración, ¿qué me dices? ¡Que quieres que te diga hombre! 150.000 inmigrantes al año significan algo. Pronto la cifra ascenderá a 300.000. (Martel, p. 11)

Las cifras llegaron así a representar muchos más brazos y torsos dispuestos al trabajo rudo e insalubre -su nuevo país así lo exigía y la riqueza también- porque si algo *exportaron* en grandes cantidades los países europeos, son sus habitantes que del desplazamiento y el olvido pasan al desprecio y la miseria, al rechazo y la marginación, pero de cualquier manera eso no importaría pues lo cierto es que la mayoría de esos emigrantes jamás tendrán oportunidad de regresar a sus tierras de origen y, pese a todo lo que encontrarían en contra, a la vuelta del tiempo llegarían a constituir la masa poblacional que le otorgaría el perfil social definitivo a Buenos Aires y a la Argentina.

La inmigración en general nos reporta grandes beneficios, pero también lo es que todo lo que no tiene cabida en el viejo mundo, viene a guarecerse y medrar entre nosotros. El gobierno debía ocuparse de seleccionar. (Martel, p. 16)

Argentina fue el país que acogió al mayor número de europeos, más de cuatro millones; para 1914 el 62% de los obreros o artesanos había nacido en el extranjero.

Entre 1870 y 1930, la población de Buenos Aires se incrementó de 187 mil a dos millones 178 mil habitantes, lo que significó el 10.8 y el 18.3 del total nacional, respectivamente para ambos años. Para el mismo periodo la población de la ciudad de México aumentó de 230 mil a un millón 49 mil habitantes, lo que significó el 2.4 y el 6.3 del total nacional. (Dabéne, 2000, p. 29)

Pero si con las referencias, abundantes, a éste que era uno de los principales temas de discusión del momento, el de la migración, Martel nos ubica en la necesidad de satisfacer las demandas de recursos humanos que la especulación sólo reduce a tema de café, también da cuenta de algunos de los severos problemas que enfrenta la nación argentina como producto de la desenfrenada especulación y las expectativas de enriquecimiento que va generando, no sólo en el seno de la Bolsa misma, sino en otras esferas del quehacer económico."¿éste es el mismo Roselano que intervino en la famosa venta del ferrocarril de marras? El mismo -repuso Miguelín-. Dicen que sacó un bocado igual al del gobernador y demás. ¡Pobre patria, en que manos has caído!" (Martel, p. 17)

Y es aquí en donde tal vez se advierta de mejor manera el poder que se disputa en la ciudad que está representada por *La Bolsa*. Poder que va más allá de la ganancia casi impune de unos cuantos pesos y trasciende hacia el uso de las facultades que otorga la participación en la administración estatal para el personal beneficio de quienes poseen información estratégica. Pero la novela va más allá de la denuncia de corruptelas y enriquecimientos inexplicables (o explicables como el del mismo doctor Glow que se beneficia de la especulación "segura", con base en información privilegiada sobre donde invertir). Martel plantea entre otros un serio problema: el del racismo contra los migrantes, especialmente contra los judíos, que se muestra en una sociedad conservadora que no alcanza a entender la nueva dinámica social producto del desarrollo capitalista.

De manera paradójica, el discurso antisemita de tal sociedad, que se representa en las palabras de Glow, incluso llevará a colocar a *La Bolsa* como un ejemplo de lo que

combate, porqué efectivamente en la actualidad algunos promotores de la cultura judía³ incluyen esta obra entre las marcadas por la estrella del racismo antijudío, porque para personajes como Glow el judío encarnará todos los males representados por la migración europea:

El que hablaba masticando las palabras francesas con dientes alemanes, y no de los más puros, por cierto, era un hombre pálido, rubio, linfático, de mediana estatura, y en cuya cara antipática y afeminada se observaba esa expresión de hipócrita humildad que la costumbre de un largo servilismo ha hecho como el sello típico de raza judía. Tenía los ojos pequeños, estriados de filamentos rojos, que denuncian a los descendientes de la tribu de Zabulón, y la nariz encorvada propia tribu de Ephraim. Vestía con el lujo charro del judío el cual nunca puede llegar a adquirir la noble distinción que caracteriza al hombre de raza aria, su antagonista. Llamábase Filiberto Mackser y tenía el título de barón que había comprado en Alemania creyendo que así daba importancia a su oscuro apellido. (Martel, p. 17)

Sin embargo, y atendiendo sobre todo al tono de denuncia social que reviste la novela, estas aseveraciones sobre la raza judía puestas en boca de este personaje constituyen un buen ejemplo para denotar no sólo el carácter de este tipo de personajes, sino de la sociedad que está representada por ese ámbito que es La Bolsa, y ello se advierte claramente en el siguiente párrafo:

Glow puso mala cara. Dijo que los judíos le eran tan repugnantes que daría cualquier cosa por no tener tratos con ellos. "Me sublevan, me inspiran asco, horror." El hombre del pañuelo colorado lo interrumpió para decirle que lo principal era que les pagasen bien la concesión. "En cuanto a lo demás, ¿Que importa que sean judíos o hijos de la gran China? La cuestión es que aflojen". (Martel, p. 17)

³ Gustav D. Perednik, dicta un curso vía internet denominado "La naturaleza de la judeofobia", para la Universidad Judía del Ciberespacio dependiente de la Organización Sionista Mundial, en el cual se incluye la referencia a *La Bolsa* de Martel ya que "acusa a los judíos de haber hecho quebrar la Bolsa de Comercio de la Ciudad de Buenos Aires en el año de 1990, una época en que prácticamente no había judíos allí."

Si bien el interesado cinismo del "hombre del pañuelo colorado", permite comprender la lógica de los capitalistas financieros, para quienes el dinero no tiene raza ni nacionalidad y cualquiera que sea su origen siempre servirá para fortalecer el sistema, la continuación del diálogo nos permite advertir una de las acusaciones con que solía señalarse a los judíos, y que es la misma que años después será pródigamente empleada por la propaganda nacional-socialista para atraer a los obreros e identificar a uno de sus principales enemigos:

Ellos, ellos son los que se resisten a formar parte de una raza que ha proclamado a la faz del universo que todos los hombres son iguales; ellos, los que se resisten a firmar la paz con una sociedad que les abriría los brazos si no hubieran probado ya varias veces las dificultades de una reconciliación imposible. ¡Ah! ¿tu no sabes la invasión sorda, lenta; la conquista callada, subterránea, pavorosa, de la sociedad moderna, que Israel viene llevando a cabo por el medio más vil y rastrero de que puede echar mano el hombre? Y así poco a poco, mientras cada pueblo se debate en sus hermosas luchas por el progreso y la civilización, mientras cada pueblo absorbido por el grande anhelo del perfeccionamiento social, ellos, judíos, ocultos en la sombra, van avanzando paso a paso, conquistando todas las posiciones, haciéndose dueños de la prensa y por lo tanto de la opinión, de la cátedra, de la magistratura del gobierno...

Sin embargo, en el centro crítico de *La Bolsa* se encuentra la intención de mostrar de una manera naturalista, a esa sociedad que asciende como las finanzas capitalistas; a esa sociedad que intenta superar un reciente pasado, dominado por los caudillos, que todavía se puede advertir en la imagen de su gobernante en turno.

S.E. se detuvo bajo el dintel y clavó en la concurrencia sus ojos tristes, apagados, incoloros, ojos sin expresión como la fisonomía, en la que no se notaba uno solo de esos rasgos enérgicos que son indicio de la entereza de carácter que el ejercicio del poder requiere. De improviso, S.E. en quien se fijaban mil pupilas relumbrantes como las de los lobos al percibir en la obscuridad el cordero buscado, levantó la vista y vio, facilitando simbólicamente sobre un mar de cabezas en movimiento, el busto inmóvil y blanco de Napoleón

que se levantaba dominando el conjunto con su ceño de mármol. Lindo busto, doctor Glow...Se lo regalo, me permito...Bueno...(Martel, p. 117)

A esa sociedad que mantiene sus intenciones conservadoras pero supone como propias todas las manifestaciones de una bella época que pugna por salir de los grabados copiados a Pissarro. Una sociedad que quiere calcarse de sus semejantes entre hipódromos y paseos; que reinventa tradiciones como las vacaciones de verano y las exitantes jornadas de la especulación financiera. Por semejantes propósitos Martel nos pinta un exitante Buenos Aires de percherones que tiran de una larga lista de diferentes tipos de carromatos, con un puerto fluvial en el que los viejeros embarcan con ansiedad de olores europeos para prolongar un fin de semana que se quiere eterno; un Buenos Aires tan modernizado que muestra en triunfal exposición "los tendidos de los teléfonos" (p. 30), y las "ráfagas de luz eléctrica"(p.215); un Buenos Aires cuya sociedad:

bajo el sol radiante y alegre, bajo el inmaculado cielo azul...se precipita en marcha triunfal por la barranca de la Recoleta, en dirección a Palermo. Es un desfile deslumbrador, un espectáculo soberbio. Los pasantes burgueses que van a respirar un poco de aire, solazándose bajo los árboles, contemplando la superficie de los lagos poblados de cisnes y patos de colores varios, recorriendo el interior de la fantasmagórica gruta, probando las emociones del derrumbamiento en los declives de la montaña rusa, y extasiándose ante la caída de aguas que vetea con hilos de plata los flancos de la roca artificial, se detiene absorto a contemplar la avalancha de carruajes que desemboca por la avenida Alvear.

Pacotillas o la cerúlea perla del amanecer

Pacotillas constituye un caso particularmente interesante en la historia de la literatura mexicana. Escrita por Porfirio Parra, un conocido científico, teórico y publicista del régimen porfirista, es una ácida crítica de las corruptelas y oscuros mecanismos mediante los que se irían conformando las estructuras del poder político y económico que dominarán en México durante treinta años, especialmente en la etapa del gobierno

del general Manuel González, quien detentará el gobierno de la república durante el cuatrienio 1880-1884. Discípulo de Gabino Barreda, médico, autor de un famoso texto de lógica positivista, Parra denuncia, mediante las expresiones de *Pacotillas*, personaje principal de la novela que lleva su nombre, las nefastas prácticas de personalidades e instituciones del sistema porfirista. De acuerdo con su formación científica, de la que es promotor consumado, Parra se interesa sobre todo en el orden, la moral y el progreso, divisas del positivismo hecho poder, y por lo tanto no hace acusaciones concretas contra un gobierno determinado, sino que ubica la responsabilidad de los hechos que critica en ciertos personajes de rasgos tan generales que podríamos encontrar a sus semejantes en varios momentos de la historia mexicana.

Aunque portadora de un abanico de personajes principales, secundarios e incidentales que pretenden representar toda la gama de tipos urbanos que se mueven en el ambiente social del porfiriato, en la novela destacan los del entorno inmediato de *Pacotillas*, el principal: Amalia, joven huérfana, concubina, compañera y amante de *Paco*; los tres amigos de *Pacotillas* y como él estudiantes de medicina: Juan Antonio Robles alias el *Chango*; Rómulo Álvarez, mencionado en toda la obra como *Patillitas*; Antonio López, mejor conocido por su relación homónima con el decimonónico dictador mexicano y por lo tanto llamado en la obra como Santa-Anna.

En *Pacotillas*, la obra de Parra que se publica en 1900 pero seguramente se escribe a lo largo de los diez años anteriores y presenta la vida urbana del México finisecular, la ciudad de México se muestra todavía con los rasgos de un pasado que parece estancado para siempre: la confesional colonia. En ella, las prerevolucionarias calles (que sin embargo habían pasado a mediados del siglo anterior por el proceso de la reforma anticlerical) aun conservan los nombres con que las dotaron las santas congregaciones y su infinita voluntad de dominio del entorno: Santa Catalina, San Francisco y el Espíritu Santo y, aunque la denominación de la toponimia urbana ubica al hombre en un espacio diferenciado, será también relevante el que la vida misma en ese espacio sea regida aún por las celebraciones religiosas y haga esperar al inminente ingreso a la plena "civilidad":

Varias razones hay para que en la tarde de que hablamos deserten de las aulas sus cotidianos frequentadores: es la primera y principal, que, por caer en ella la fiesta del Señor del Rebozo, las calles próximas a las dichas escuelas están esa tarde henchidas de compacta y abigarrada multitud, que va y viene a la iglesia de Santa Catalina de Sena, donde se celebra la religiosa solemnidad. (Parra, p. 7)

Esos referentes religiosos serán también los que permitan orientarse en la ciudad y, en muchos casos, años después todavía, los que darán nombre a los barrios y algunas divisiones urbanas, como enfatizando una abierta indisposición social a las ilustradas propuestas que la Reforma y las sucesivas revoluciones modernizadoras habían venido introduciendo a lo largo de los últimos cincuenta años: "Uno de los barrios más feos {en la ciudad de México} al mismo tiempo que más poblados de la capital, es el que se extiende por aquel rumbo que se alzan las iglesias de San Lorenzo y la Concepción." (Parra, p. 27)

Semejante expresión remitiría a una ciudad cuyas dimensiones eran inabarcables, cuando solamente mencionaban rumbos alejados apenas por unas centenas de metros de su centro mismo. Más adelante, en el largo paseo que emprende el enfermo diputado Ramírez, prominente mecenas de *Pacotillas*, el personaje central de la obra, la ciudad de Parra se nos mostrará en toda su dimensión física: no más de seiscientas manzanas comprendidas en veinte calles a lo largo y doce a lo ancho. Ese será el mundo en el que se produzcan pasiones generadas por una convivencia social que a esas alturas empezará a mostrar los resultados de una imparable masificación:

Atravesaremos un patio muy grande, mal empedrado, en donde se abren muchas viviendas; atravesaremos después un pasadizo angosto, largo, feísimo, de paredes descascaradas que nos conduce a un segundo patio. Bien, pues aquella es la vivienda...{de *Pacotillas*}...Ocupa el segundo piso y sus techos son muy altos, de la luz y el aire parece que no les gusta llegar allí, y de suerte que la habitación es medianamente oscura y menos que medianamente ventilada... La pieza interior es peor aún, es muy pequeña: como contiene el brasero, sirve

de cocina mientras que la pieza de la entrada sirve de comedor, y tiene además honores de alcoba y de sala de recibir. (Parra, p 25)

Esta descripción de la vivienda de *Pacotillas* no es otra que la de un cuartucho de "vecindad", "conventillo" dirían los argentinos, común y corriente en los últimos años del siglo diecinueve y única posibilidad de hábitat para los pobres urbanos y emigrantes recientes (caso de *Pacotillas*), que quieren hacer de la urbe su moderno paraíso finisecular. Esas vecindades continuarán existiendo más de un siglo después y prácticamente constituirán otro personaje de casi todas las obras mexicanas analizadas aquí, al grado de que en la *Nueva burguesía* de Azuela constituye el centro del microcosmos en que se desarrollan las acciones y donde todos los personajes son inmigrantes del interior, como lo es también el *Pacotillas* que se ha visto arrojado a la ciudad ante la promesa de un ascenso social que no prevee carencias ni rigores. Así lo asegura Parra, cuando al referirse a la manera como es convencido el padre del futuro *Pacotillas* de enviar a su hijo a la ciudad de México, dice que:

es preciso que el niño vaya a estudiar a México, allá sí que podrá lucir sus grandes facultades, allá, en aquella atmósfera de ideas y de progreso, desplegará fácilmente Paquito las alas poderosas de su inteligencia y llegará a la altura de los Peza, de los Altamirano, de los Sierra, de los Ramírez, de los Carpio, y ¡quién sabe si llegue a medir la talla de los Byron y de los Víctor Hugo, de que tanto se pavonean y envanecen las soberbias naciones de ultramar!...Además, es preciso salvar esa inteligencia juvenil de las siniestras garras del oscurantismo, hay que evitar que esta cándida paloma de blancas alas sea víctima del buitre sombrío del retroceso. Usted sabe que, para nuestra mengua, esta sociedad está dominada por el fanatismo. Acudid, pues, a vuestro hijo, señor Téllez, salvadle de este atroz peligro y formadle para la democracia, preparadle para el progreso y educadle para la libertad (pp. 44-45).

Porque para la "lejana" provincia mexicana del siglo diecinueve, para los "ilustrados" hombres que la habitan y distinguen su inerte voluntad transformadora, la ciudad constituirá una insustituible palanca para obtener mejores condiciones de vida, las que la imparable modernidad trae consigo, como lo afirma en el párrafo anterior uno de los

personajes incidentales: democracia, libertad, cultura y conocimiento, pilares fundamentales de un ambicionado progreso que desde el laico púlpito del estado venía proponiendo el gobierno porfirista. Un progreso cuyas expresiones más populares estaban en la luz eléctrica con que se iluminaba desde hacía pocos años el capitalino zócalo, y los impresionantes ferrocarriles que integraban el país al desarrollo industrial y acercaban cada día más migrantes a la capital, pero que como incumplida promesa no llegaban a todos los rincones del país.

En la época en que Paquito dejó por primera vez su ciudad natal y su hogar para venir a la ciudad a México, la locomotora no cruzaba todavía las feraces llanuras del Bajío, y el más rápido medio de transporte era la pesada e incómoda diligencia. (Parra, p. 64)

Ahí se advierte como las más importantes manifestaciones del progreso no llegaron (en algunos casos no llegarían ni siquiera un siglo después) a esos lugares que como referente del olvido poblaban las inmensidades del territorio nacional. La metrópoli no sólo las contenía e incluso incorporaba al cúmulo de signos que acordaban su existencia, sino que empezaba a padecerlas, porque si para algunos habitantes denotaban la felicidad proporcionada por lo nuevo, para otros señalizaba la presencia de todos los males que traía lo desconocido. No en vano Elías Canetti, estudioso y crítico de los fenómenos de la modernidad, dice en el primer párrafo de *Masa y Poder*, que "nada teme más el hombre que a ser tocado por lo desconocido."

Llegaba hasta la pieza el confuso y heterogéneo ruido de la calle que, con su monótono rumor, arrullaba el oído y predisponía el ánimo al éxtasis. Sonidos estridentes y vivos rompían de súbito el rumor habitual, destacándose sobre él como sobre un fondo gris los colores chillones: eran las penetrantes e inarmónicas voces de los vendedores de cabezas, o de las indias herbolarias, o el ruido estrepitoso y desigual de los coches, o el grave, pesado y uniforme de los tranvías, combinado con el metálico retintín de los cascabeles, y entrecortado a veces por el repentino repicar de la campanilla, seguido del confuso estruendo que produce el tren al pararse. (Parra, p. 101)

Durante el gobierno de Manuel González en México, 1880-1884, la red ferroviaria pasó de 1073 kilómetros a 5731; en 1898, cuando se puso en vigor la Ley general de Ferrocarriles, se alcanzaron los 12081 kilómetros de vías férreas; y en los últimos años del porfiriato, cuando la actividad constructora fue más intensa, se llegó a la cifra de 19280 kilómetros. Las líneas se tendieron sobre las regiones más pobladas, de mayor productividad agrícola o de riqueza minera, teniendo como eje a la ciudad de México. Inexplicablemente, la construcción de vías férreas durante el periodo posrevolucionario se estancó, ya que hasta 1937, cuando el presidente Cárdenas nacionalizó la compañía Ferrocarriles Nacionales de México, la red ferroviaria llegó tan sólo a 23 kilómetros. (Florescano, pp.138 y 210)

Es justamente esta espectacularidad sonora que como *sinfonía concreta* arrebatada los sentidos de lo urbano, este maremágnum de resonancias y ecos de gutural origen o maquinales elaboraciones, la que pinta las jornadas de los habitantes, la que define el momento y la circunstancia. De hecho Parra, como lo atestigua la anterior cita, describe con la intención de ilustrar pero sobre todo de dar a conocer, de enseñar lo que "es" la ciudad en sus abiertas y festivas manifestaciones. Porque para el autor como promotor del adelantado positivismo, el paisaje humano y sus expresiones eufónicas representan el canto de recepción a las bienvenidas glorias del progreso.

Los sonidos más diversos poblaban el aire...El rodar de los coches, el pesado correr de los vagones, el resonante trotar de caballos y mulas, y el sonido ronco y estridente de la corneta del tranvía, producían ruidos desapacibles y estruendosos, dominados periódicamente por el grave y acompasado son de la campana mayor de la Catedral, que en ese momento daba el toque de oraciones; el metálico sonido inundaba el ambiente con instantáneo diluvio de lentas y luminosas vibraciones, encubriendo y ahogando el complejo mare magnum de tan diversos ruidos. (Parra, p. 17)

Si la fiesta, esa celebración del progreso, tiene que ver con toda la capacidad humana de condensar las sensaciones, de desencadenar la sensualidad como potencial perceptivo, ningún sentido puede quedar fuera de los goces. Por ello, y de una manera exacta y correspondiente con el momento y la nacional circunstancia, la luz, sobre todo

si es generada por una planta eléctrica, constituirá la mejor denotación de las ambiciones modernizadoras. La revolución tecnológica encuentra limitados, una vez más, los originales sentidos de la urbe, quizá por eso el zócalo capitalino verá trasmutadas sus formas y redefinidas sus funciones, y la energía eléctrica como un poco después el automóvil, impondrá nuevas prácticas sociales y usos del suelo.

...corría el encendedor de un farol a otro, y hacía surgir en el diáfano seno de cada uno la radiante mariposa de gas, que vertía en contorno el denso haz de sus dorados hilos; los focos de la luz eléctrica, de súbito y por invisible mano encendidos, proyectaban sobre el suelo y paredes sus fantásticos y plateados rayos. (Parra, p. 17)

En 1881 la *Compañía de Knight* puso al servicio 40 lámparas sistema *Brush*; en 1890 la ciudad ya contaba con 300 focos eléctricos de 2000 bujías, y la *Compañía Mexicana de Gas y Luz Eléctrica* daba alumbrado particular; tenía una instalación de dinamo en la Reforma. En 1897 el alumbrado público contaba ya con 528 focos de varias intensidades. Desde 1911 se instalaron candelabros de cinco luces y sobre todo en 1924 se colocaron farolas eléctricas. (Galindo, pp. 223-224)

Aparece así en el espacio urbano una nueva gama de atractivos y condiciones que mejoran la vida social y atraen cada vez más inmigrantes de las improductivas ciudades agrarias. Ni siquiera la revolución de 1910 logra revitalizar la vida de esas concentraciones humanas y, como lo constata Azuela en *Nueva burguesía*, en una dinámica demográfica contraria a la provocada por la guerra civil, la ciudad de México verá duplicada en diez años su población. Lo que se advierte ya desde *Pacotillas* con la tecnología como uno de los mayores generadores de atractivos. Desde luego, poco importaba que la voluntad humana se viera descubierta por la imposición de las exigencias, y los personajes, ya no de la novela que los representa sino de la urbe que los vive, se verán lanzados a un quehacer no buscado pero que de cualquier manera se advierte superior a las atrasadas opciones que ofrecen los espacios "no urbanos" de la ruralidad.

Pedro Torres era...del estado de Guerrero, sus padres le mandaron a México a hacer carrera, pero los estudios serios no cuajaron con su mollera, y aburrido de que cada año lo reprobaran en los exámenes, se divorció definitivamente de los libros y adoptó la profesión de reporter y gacetillero.. (Parra, p. 117)

Al igual que en las novelas de Azuela y Guzmán, en la de Parra aparece la ciudad como generadora de una condición ética, de un estado y actitudes que sólo pueden encontrarse en la urbe. Seguramente que en el extremo opuesto deberían encontrarse los caracteres definidos por la extracción rural: lo silvestre o campirano, por no decir abiertamente, lo salvaje. De las maneras que provee la metrópoli deviene la urbanidad como condición y actitud. La ciudad sólo puede generar buenas maneras, pero no nada más eso, sólo la ciudad puede aportar buenos modos, por lo que la urbe no sólo define al concepto sino que lo denomina. La ciudad se constituye así en normadora de conductas y en moralista educadora de hombres. Urbanidad y buenas maneras, educación cívica, aparecerán como asignaturas corrientes en las escuelas dominadas por el númen positivista, y constituirán la expresión más avanzada del progreso frente a lo salvaje que permanece en el entorno citadino: *fuera de México todo es Cuautitlán*.

Al retomar Parra el personaje del general, no hace más que constatar tales afirmaciones, puesto que si algún personaje de la obra destaca por su manejo brusco y torpe de algunas situaciones sociales, es él precisamente. Parra lo destaca muy bien cuando señala que "no consintió la urbanidad al general sentarse en el sofá, por más que sus amigos, entre cortesés y turbados, le instaban a ello" (p. 221), porque el general constituye la precisa personificación de las conductas adquiridas en el ámbito rural tan distante culturalmente de la urbe, pero que la ciudad misma podrá corregir con tan sólo hacerse parte de ella y proceder a volverse ciudadano y por lo tanto *instruido*.

Sin embargo, ello no parece inadecuado para autores como Parra o Gálvez, o para el mismo Guzmán, para quienes la ciudad constituye, en la interpretación que nos hereda la modernidad, el signo mismo del progreso y el avance de la civilización. Lo advierte Parra cuando hace a su General fundador y propietario de un periodico, actividad en la que se integran la vocación empresarial, la voluntad por trascender las propias limitaciones culturales y el interés por apoyar el poder político que hace posible la

dotación de significaciones modernas, progresistas, para semejantes propósitos; un periódico que además se funda y opera en la ciudad porque sólo la metrópoli ofrece las condiciones para que la prensa pueda ser conductora de las ofertas y posibilidades del progreso.

Como decía yo,-añadió el inteligente Robles,- se necesita que nuestro periódico sea de veras, y no solamente de nombre, una bandera del progreso; creo que debe contribuir a la ilustración de las masas. (p. 25)

Por otro lado, suelen los autores, y Parra también con ellos, enumerar sitios y colores, formas y olores para constatar la construcción de espacios. Y así como establecen medidas y volúmenes, también precisan de la definición de lo que contienen dichos espacios y lo que, a su vez, está dentro de esos contenidos. Aclaro: la ciudad no es un espacio por sí sólo, hay elementos que le dan sentido y lo significan; esos elementos que contribuyen a la conformación del espacio pueden estar a su vez, contenidos en el espacio mismo y contener elementos que lo definan como un espacio adicional dentro del anterior. Eso es lo que Parra perfila en el párrafo que sigue, no sólo el contenido de los espacios, sino el tipo de personajes que poblará el ámbito descrito:

Van ustedes a ver: el principio de mi carrera fue muy dificultoso. Yo me metí a la bola en el año de 1854 para derrocar a la tiranía de Santa-Ana, y, aunque me fogué varias veces, no hubiera pasado de subteniente, si una vez no se le antoja a mi jefe hacer mención de mí. Cuando triunfó el plan de Ayutla apenas era yo teniente, y no pueden figurarse lo que le agradezco a Comontfort que en la acción de Ocotlán me encargara una misión de mucho riesgo; expuse el pellejo ¡vaya! Como que era aquel un fuego de todos los diablos; pero gané mi grado de comandante, y desde entonces todo fue subir. Se lo cuento no por echármela, sino por animarlos. (Parra, p. 128)

Con unas cuantas pinceladas, Parra nos ejemplifica el tipo de hombre con que se fue construyendo la moderna ciudad de México y el posible origen de los recursos que contribuyeron a consolidar ese progreso que, el propio autor nos dará cuenta, tanto proclama y promueve el mismo personaje. Este es el general que, como lo destaca en

el anterior párrafo, llegó a la ciudad con la educación que le brindara el campo y la milicia, y que la ciudad transformará al tiempo que él irá haciéndola cambiar, no sólo con su participación económica, sino con las ideas y proyectos educativos que emprende, como el mismo periódico *La bandera del progreso*, en el que serán convidados a trabajar los principales personajes de la novela:

Se trata de solemnizar la fundación del periódico que, con el nombre de La Bandera del Progreso, he establecido, y que espero que contribuya a desarrollar las rectas ideas administrativas del Gobierno que acertadamente nos rige, y a difundir las luces en el país. (Parra, p. 164)

De esta manera, la ciudad adquiere un nuevo signo, no sólo mantiene la gran responsabilidad de conducir las actividades oficiales de todo tipo como eje gubernamental, político y administrativo sino que avanza en la formalización de la vida social como centro de todas las actividades culturales más estratégicas, de las que la comunicación ocupará un lugar muy especial. Organizada desde ese espacio político la prensa sólo podrá dar cuenta de una visión de la vida nacional cruzada por las opiniones emitidas desde ese mismo centro que es la ciudad, en este caso de México; con lo que se ratifica la relación metrópoli-poder (económico, político-cultural).

Pero no sólo ese poder ejercerá un gran atractivo sobre la ciudadanía, sobre los hombres y mujeres del país; hay otro poder, también cultural, que influirá en la transformación de la urbe: el atractivo del dinero y las posibilidades de ascenso social que acompañarán a quienes caigan en el juego de las conquistas. De esta manera tanto *Paco* -el personaje principal- como *Mercedes*, la provinciana engañada que continúa su vida de *vicio y prostitución* en la horrible ciudad –en ese vertedero de corrupción-, representan a ese *hombre natural* que se verá engañado por el lustre de la ciudad.

Primero había pertenecido a hombres amados o amantes; ahora pertenecía simplemente a hombres que la tomaban en alquiler. Uno de tantos la trajo a México, al principio la gran ciudad proporcionó impresionantes nuevas a su alma

encallecida, despertando también en ella el amargo recuerdo de su honesta vida conyugal. (Parra, p. 194)

Pero ni los recuerdos de un pasado amable, ni la voluntad por trascender una realidad que se impone con todas sus *tristezas y amarguras*, harán posible que se superen los problemas que impone una ciudad en la que, primero que todo, hay que aprender a vivir. Porqué la ciudad exige aprendizajes para interpretarla y entenderla, aunque pareciera que sólo el crimen y la buena suerte pueden hacer que los que se allegan a ella enfrenten exitosamente las pruebas para desarrollarse. Así, tanto en *Pacotillas* como en *La nueva burguesía*, Parra y Azuela, respectivamente, dejarán claro que si naciste en provincia para llegar a la ciudad precisas de tu ángel guardián: de la fortuna.

La suerte había tenido para Pacotillas esa sonrisa fugaz, y tanto más placentera para él, cuanto que le había perseguido mucho tiempo con su adusto ceño. Haría como dos meses que tuvo la buena suerte de sacarse la lotería. Por desgracia, no fue un capital el que alcanzó, pues como el pobre no podía permitirse el lujo de derrochar algunos duros comprando un billete de los que prometen veinte o cincuenta mil pesos, hasta en el momento de mayor generosidad fue la suerte avara con él, y premió tan solo con trescientos pesos el gasto de un real, que, en aras de la ciega divinidad, había sacrificado el pobrísimo estudiante. (Parra, p.90)

No menos azarosa y afortunada debe ser la posibilidad de encontrarse con otra expresión de la fortuna en la persona de algún *ciudadano* acreditado que quiera hacerse cargo de la educación sentimental de algún ameritado aspirante a hombre de la ciudad. Lo que Parra trata de mostrarnos en el personaje del Changuito, quien gracias a su habilidad con la palabra, y la *pérdida de valores* que se exige para adaptarse a la urbe, podrá no sólo hacer carrera, riqueza y familia, sino que se verá obligado a actualizar esa carga que llevan consigo todos aquellos a quienes la maldad urbana gana para sí.

El Changuito se hizo presentar en varias casas de personas de suposición e influjo, y fue muy bien acogido...En varias de aquellas casas sus servicios fueron

tan estimados que llegó a hacerse indispensable. Si llegaba la temporada de ópera, el Changuito corría a buscar una buena localidad para que se abonara la familia, si los cajones de moda exhibían novedades, el Changuito se apresuraba a participarlo, y hasta llevaba muestras de las telas o figurines de las nuevas modas; si en la ciudad sucedía algo de sensación, acudía a contarle a sus ilustres amigas, sazonando el relato con entretenidos y picantes comentarios (p.252).

Si hubiera alguna duda sobre las características de la obra, bastaría con el siguiente párrafo para dar cuenta de la profunda convicción de Parra sobre las imposibilidades del hombre para superar un entorno que no le es dado, con el que no se corresponde. La ciudad no podría aceptarlo nunca ya que no era de ella; su origen estaba en otro espacio y el de la urbe, a *Pacotillas*, le era totalmente ajeno.

...la muerte es el mejor desenlace para del drama de *Pacotillas*. No estaba armado para la lucha por la vida, y, conforme a la selección natural, estaba fatalmente condenado a desaparecer; así sucede, no sólo en la sociedad, sino en todo el reino orgánico; los seres que no se adaptan al medio, sucumben...No soy yo quien lo afirma, sino la ciencia. (pp. 546-8)

Capítulo 5

El ruido y la revuelta

Manuel Gálvez constituye un caso interesante en la literatura argentina, ya que su producción se inicia con un libro de poemas editado por el año de 1907, y continúa hasta cubrir un buen periodo de la historia literaria argentina. Nacido en Paraná en el año de 1892, Gálvez es el narrador más destacado del realismo argentino, sólidamente basado en los modelos de Flaubert y Goncourt, así como en Pérez Galdós y Pio Baroja. Dos de sus novelas más conocidas, *La maestra Rural* y *Nacha Regules*, así como *El mal metafísico*, que comparten algunos personajes, constituyeron un verdadero éxito de público, y lo llevaron a ubicarse entre los autores más reconocidos en la tercera década del siglo veinte. Premio nacional de Literatura en 1932, fundador del PEN Club argentino, fue miembro de la Academia de las Letras y candidato al premio Nobel.

Entre 1890 y 1940, el porcentaje de la población urbana argentina se incrementa sensiblemente, desde el 37.6% hasta el 62.5%.

(Hardoy, 1972, cuadro anexo)

El mal metafísico, una de sus novelas que más aceptación tuvieron en su momento, fue publicada en 1916, y trata de reflejar la vida de un grupo de jóvenes escritores en el Buenos Aires de la primera década del siglo veinte. Bajo la influencia de la estética galdosiana, esta obra presenta una gran cantidad de personajes que se encuentran comprometidos en un largo duelo de reflexión y confesiones, lo que otorga a la novela un cierto aspecto de ensayo filosófico centrado en el carácter que debería asumir la nación en el momento del desarrollo nacional que refleja.

Entre el periodo que va de 1901 a 1910, y el que va de 1931 a 1940, el saldo inmigratorio se reduce sensiblemente en la Argentina, pasando de 1' 120,000 personas, en el primero, hasta sólo 72, 700 en el segundo.

(Hardoy, 1972 cuadro anexo)

Entre los personajes principales se encuentra *Carlos Riga*, joven provinciano avecindado en Buenos Aires con la intención de estudiar derecho por decisión paterna pero con inclinación real por la poesía, que al final deviene periodista crítico. *Lita Iturbide*, hermana de *Eduardo Iturbide*, poeta y amigo de *Carlos*, auténtica musa de nuestro personaje principal: "cantaría en Lita a la Princesa soñada y acabaría preguntándole si era realidad o visión armoniosa de su Quimera" (p. 36). *Nacha Regules*, hija de doña Luisa, dueña de la pensión en donde se aloja Carlos, y personaje principal en obras posteriores. *Abraham Orloff*, *Pedro Rueda*, *Eduardo Iturbide*, *Noulens*, *Jacinto Viel*, jóvenes escritores, periodistas, bohemios.

Para 1898 el porcentaje de la población argentina ocupado en el sector terciario es del 36.2%, del total de la población económicamente activa. Para 1940 dicho porcentaje variará de manera importante, ya que llegará al 49.9%.

(Hardoy, 1972 cuadro anexo)

Novela copiosa, desbocada en la proporción textual pero dotada de momentos luminosos, *El mal metafísico* atrapa al lector en la búsqueda de esos momentos de síntesis en que el autor acierta en pocas líneas a definir una situación compleja.

¡Ah Buenos Aires, sirena espléndida y terrible! Sacaba de sus hogares provincianos a innumerable muchachos, los atraía con su canción fascinadora, les poblaba la cabeza de ilusiones y los dejaba luego enterrados en una oficina, sin más esperanza que la jubilación, ni otra que un irrisorio sueldo. (p. 14)

De los 9,432 kilómetros de vías férreas que existen en 1890 en la Argentina, se llegará a 33,478 kilómetros en 1913, pero en sólo once años, de 1933 a 1944, se construyen 67,682 kilómetros de caminos.

(Hardoy, 1972 cuadro anexo)

Riga y Orloff habían convenido reunirse en la librería de Flaschoen, situada en Florida. La librería de Flaschoen solía estar concurrida todas las tardes, por cuatro literatoides y periodistas, y era el más activo centro de maledicencia literaria que había en Buenos Aires. (p. 53)

Hay en la obra un párrafo particularmente interesante en el que se sintetiza todo un conjunto de ideas fundamentales. Por un lado la necesidad de cierto personaje, el poeta Castillo, de aislarse, de marcar su distancia respecto de la urbe que engulle al hombre, con el purísimo propósito de santificar una existencia que de otra manera constantemente se vería tentada por el mal. Y en ese mundo idílico de los suburbios, ese mundillo ya no bucólico sino segregado a voluntad, cumplía su papel de mártir de la modernidad, aplicándose a una tarea tan salvadora como llevar la modernísima alfabetización a los hijos de los modernísimos obreros.

Orloff, que solía acompañar a Riga en sus visitas a los literatos, le llevó una tarde a visitar al célebre poeta Juan Castillo, que no firmaba con su seudónimo de *Almabrava*. Riga le había conocido hacía poco, presentado por Orloff, en un cuartucho miserable de un fondín de la calle Cuyo, donde vivía el poeta. Ahora se había ido a Maldonado, cerca del arroyo, en las afueras de Buenos Aires. Allí vivía una existencia de santo enseñando a leer gratuitamente a los obreros de aquel arrabal. (p. 53)

Mediante un pase mágico que sólo a él engaña, Gálvez quiere transmutar el realmente gris panorama de los modernos suburbios, recordándonos la añeja idea de que vivir sufriendo es la mejor manera de alcanzar la felicidad, pero además, de que los poetas tienen también un trabajo práctico, y responsable socialmente, que realizar. Sin

embargo, negando su propia condición y valores, los mismos que le dan la posibilidad de ayudar a los obreros con las letras, más adelante el mismo poeta *Almabrava* afirmará que:

El no era un literato ni quería serlo. Era solamente un hombre, un hombre que gritaba la verdad. El país estaba podrido y el no quería sino que llegara el día que tenía destinado. Entonces iría a Buenos Aires, hablaría en los teatros, hasta en las calles, para increpar a los jóvenes, para incitarlos a ser puros, a ser cristianos. (p. 56)

Sin embargo se impondría la terca realidad. Ni los obreros ni los poetas habían llegado a los arrabales, a las barriadas, por un incuestionable espíritu mesiánico, sino como producto de la masificación urbana que los expulsaba hacia los nuevos espacios que iba abriendo para recibirlos porque, al fin y al cabo, para eso estaba ella: para abrirles la puerta del progreso que ella misma significaba.

Era casi de noche. El tranvía siguió por un terraplén, a través del suburbio todavía despoblado. Poco a poco fueron apareciendo casas pobres a lo largo de la línea. Venían de la ciudad tranvías atestados de obreros. Algunos faroles alumbraban la tristeza del arrabal. (p. 57)

El arrabal no es materia poética, sino dura realidad en la que late la firme voluntad de trascender el espacio. Por eso, Riga ve a la casa como el espacio inscrito que representa a la nación, microcosmos.

Había que odiar el escepticismo, la frialdad, el 'j'm' en fichisme, porque eran infecundos, porque eran hijos de la perversidad, del materialismo, de la carencia de ideales. Ciertamente que aquella gente de la casa de huéspedes no tenía cultura ni valor moral alguno, pero ¿Acaso no ocurría lo mismo en otras partes? (p. 59)

Bien denominó una vez Jacinto Viel, *el mal metafísico* a la enfermedad de soñar y crear. Los materialistas, los adoradores del becerro de oro, la innoble multitud

de snobs y de los ignorantes, aislaba, como si fuera un apestado, para no contagiarse del mal divino, al exaltado iluso que deseaba a los hombres fraternales y buenos. (p. 60)

Desde 1890 hasta principios del siglo veinte, la emigración europea se concentra en las ciudades y puertos del litoral, principalmente en Buenos Aires. La dinámica irá cambiando aunque hacia 1920 fracasará el intento de establecer una política de inmigración debido a la persistencia del latifundio. Entre 1943 y 1947, un millón de migrantes rurales se moverán hacia las grandes ciudades.

(Hardoy, 1972 cuadro anexo)

La máscara del alma

Carlos González Peña, escritor mexicano, y uno de los más representativos de las primeras décadas del siglo XX, sobre todo por su capacidad innovadora para incluir a la ciudad como ambiente y personaje en una literatura dominada por la presencia rural, nació -al igual que Mariano Azuela- en Lagos de Moreno, Jalisco, en 1855, formó parte, junto a un importante grupo de intelectuales latinoamericanos, entre los que destaca Pedro Henríquez Ureña, del "Ateneo de la Juventud", al tiempo que desarrollaba una intensa actividad periodística que se ve reflejada en la gran cantidad de libros que recogen una buena parte de sus crónicas. Destacado promotor cultural fue también cofundador, entre 1914 y 1916, de importantes revistas mexicanas: *México*, *Vida Moderna* y *el Universal Ilustrado*. Su constante preocupación por los asuntos literarios se concretó en numerosos artículos, traducciones, antologías, monografías y prólogos, y una importante *Historia de la literatura mexicana*, que ha sido por muchos años libro de texto en escuelas de enseñanza media.

La fuga de la quimera, novela escrita en 1912, es una de las obras de mayor interés del México posrevolucionario. En ella se muestra la vida de la pequeña burguesía de la ciudad de México de la primera década del siglo XX, justo en los momentos de la caída del gobierno maderista. En ella el autor se propuso trasplantar a tierras mexicanas una

tragedia griega: la de *Fedra*, la madrastra que se enamora de Hipólito el hijastro, pero que en la versión de González asumen los nombres de Sofía, la adúltera mujer del comerciante Miguel Bringas, y Jorge, el joven pretendiente de Julia Bringas, hija de aquel.

La crisis sentimental que vive la familia del acomodado Bringas a su vez parece reflejo de la que vive la ciudad y que es ocasionada por la creciente inestabilidad política que culminará con las escenas de la guerra civil que se muestra como corolario de unas vidas condenadas trágicamente al dolor. Este ambiente de tragedia tiene como telón de fondo, y elemento cuestionador, la apacible vida en el provinciano México representado por la idílica ciudad de Lagos de Moreno, que aparece en repetidas escenas como contrapunto de la agitada vida cosmopolita de la capital. La *quimera* de que nos habla González es justamente la felicidad perdida, o no encontrada, y que está denotada por una ciudad que no la favorece porque ella misma es el referente de la desventura y el dolor.

Aunque *La fuga de la quimera* no parece tan pretenciosa en cuanto a la ambientación decidida a contrapelo de su vocación argumental, constituye un excelente documento sobre una forma de ver la influencia de la ciudad moderna en la vida de una familia nostálgica de la gran población rural, la "ciudad campirana" que dota de una educación auténticamente *sentimental*, vacía de elementos prácticos para conducirse en ámbitos ajenos a ella. Pareciera que la urbe es conductora de un destino terrible para quienes tienen la osadía de acercársele, y sin embargo no todo el *progreso* posee ese halo de fatalidad; también sirven para algo los negativos aperos de la modernidad.

Faltaban minutos para la salida del tren cuando llegaron a la estación Buenavista...en el andén, crecía el bullicio. Se sucedían órdenes y gritos. Los viajeros retardados pasaban corriendo, con maletas, canastas y mil trebejos a cuestas. Corrían, igualmente las carretillas rebosantes de equipajes. Grupos de familias charlaban a voces con los pasajeros asomados a las ventanillas. Y por cima de tanta zambra y barullo percibíase, trepidante, el gemido del vapor que en nítidas vedijas arrojaba la locomotora enganchada al largo convoy. (González, p. 35)

Lo paradójico del asunto es la necesidad de aprovecharse de lo moderno para alejarse del progreso y sus representaciones, hacia el idílico rincón de provincia que deparaba toda suerte de benéficos placeres frente a las oscuras amenazas de lo desconocido.

Discurrióse entonces acerca del viaje. Era principios de 1910, y la pareja se encaminaba a Lagos en el estado de Jalisco. Querían pasar su luna de miel alejados del ajetreo y bullicio que en aquella sazón alborotaba a México, con motivo del primer centenario de la Independencia. (p 36)

Al respecto, es necesario recordar que la celebración de la independencia representó para el régimen porfirista la posibilidad de mostrar el pleno ingreso del país en los beneficios del progreso, y que la misma ciudad de México constituía el elemento más significativo de esa modernidad. Por sus calles y plazas, que aunque lejanamente remitían al aspirado París de la *belle époque*, se iba a presentar la oportunidad de asistir a las mejores expresiones de la técnica, el arte y la ciencia más avanzadas: las que conducían al auténtico desarrollo. Por ello, el campo, sus entornos, solamente importaban si generaban los suficientes ingresos para continuar adelante con la obra nacional.

El campo... te diré... sí... Aunque, ¿te imaginas cómo resultarán en México las fiestas del centenario? Bailes, garden parties, desfiles... ¡La mar!... ¿Y has visto cuántos embajadores vinieron? No era nuestro país, para el mundo, la última casa de Tuxcueca, a lo que parece... ¡Ya verás! ¡Ya verás! - decía don Miguel, trinchando como si no se acordara de sus alifafes-. Ya verás qué bonito es Lagos! Tierra de Hidalgos. Una ciudad chiquita, con preciosos contornos... ¿Te gusta el campo? (p. 43)

Pero el campo no podía atraer así como así a quien había nacido y crecido en los mismos portales de la esperanza. A quien aspiraba a obtener su tajada de las oportunidades que la moderna ciudad traía consigo desde que la bonanza pareció apoderarse de ella. A quien quería únicamente olvidar las penas de la pobreza. Sofía sabía lo que no quería: los años de vecindad, las penas del malcomer, todo eso podía

olvidarse ahora que los obsequios de una vida signada por la buenaventura aparecían tan posibles ante ella.

De golpe y porrazo fueron a parar en una hórrida vivienducha del centro de la ciudad. ¡Fortuna que doña Eduvigis sabía apechugar con los trances difíciles! Vendió cachivaches y saldó las deudas que no podían dejar de saldarse. Convirtiose, como por arte de magia, en corredora de alhajas, pues que a ello le ayudaban las relaciones adquiridas en años de relativa holgura. Quieras que no, inscribió a las niñas en dos escuelas: Sofía se fue a la Miguel Lerdo, para aprender escritura en máquina y taquigrafía; entró la cojita en la de Artes y Oficios, en vista de innegable afición a las flores artificiales. (p. 41)

Signo temprano de la moderna urbanidad, la mujer que se prepara para enfrentar individualmente las exigencias se verá encarnado así en la práctica y ambiciosa Sofía, la joven citadina que no medirá consecuencias en la posibilidad de superar personalmente la miseria del pasado.

a mí sí me gustan los libros...¡Oh, soñar, qué hermoso es soñar!...Pero, sobre todo, dame aristocracia. Me choca lo plebeyo; lo detesto. ¡Lástima que sea tan tonta, y tan ignorante! Cuando volvamos me pondré a aprender algo: francés, música, pintura... Por eso te decía que me hubiera agradado quedarme a los festejos del Centenario. Cuando una anda entre oro, algo se le pega. (p. 44)

Enfrentados de principio, Miguel y Sofía encarnarán, respectivamente, hasta en la definición genérica, el candor del campo y la malicia de la urbe, las añoranzas por un pasado que no termina de morir y el despliegue de todo el poder de seducción que posibilita lo nuevo y técnicamente capacitado para enfrentar los retos del tiempo.

Un secreto instinto hacía que se conservara pura; y antes consintiera en deslomarse frente de la "Oliver", que no en que nadie le tocara un pelo de la cabeza. Paró por fin en la casa de Bringas y Compañía, de la calle de Capuchinas. (p. 42)

Ese candor y esa sencillez campirana se trasladan al espacio mismo de la metrópoli para impedir que esta contamine con sus males la pureza rural. Y Miguel no termina de encontrar en el sitio de su potencial enriquecimiento -"Y como lo pensó lo hizo. Corría el año de 1900 cuando Bringas se instaló en México con su familia, abriendo una casa de comisiones. Se dedicaba, principalmente, a traficar en semillas."(p. 68)- las bondades de su lejana y dulce tierra. La silenciosa tranquilidad, las calles libres de las masas que amenazan cada día con mayor descaro apropiarse del aire mismo, el aire inmóvil que no se ve perturbado por movimientos innecesarios, etc. El campo mismo que se cuele por todos los rincones de su amoroso recuerdo.

Para mí todos los días son lo mismo, Rosa María. ¿Y quiere que le diga una cosa? En éstos en que hay mucha gente en la calle, y mucho ruido, y muchos gritos, y automóviles por aquí y tambores por allá, me siento aturrullado, ¡qué caray!... No se ría que le estoy diciendo la puritita verdad. Prefiero quedarme en casa. (p. 54)

González comparte con Martín Luis Guzmán la representación literaria de la urbe significada por los automóviles; es más, comparte el significado que le otorga a la ciudad el que estos ingentes símbolos del progreso rueden por algunas de sus calles en especial, porque vías como *San Francisco* que representaron la magnificencia de la Colonia ahora, por arte de moderna magia, se transmutan en ideales momentos del avance y el desarrollo: "¿Qué se han suspendido los paseos en automóvil por San Francisco?" (p. 137)

Finalmente, en ese idílico paraíso terrenal que ahora González no se recupera la pureza ni la inocencia, antes bien sólo se incrementa la inquietud por el potencial destructivo de la urbe. Con la caída de la débil hija se simboliza también la eterna imposibilidad de la metrópoli para dar amorosa acogida a quienes la viven. Porque la muerte de Julia no se debe a la traición del prometido adúltero, o no en todo caso a la traición de él como hombre, sino a la traicionera ciudad que no ayuda a superar los males que ella misma genera. Así como se puede encontrar en cualquier sitio de la ciudad a alguien que la signifique tan bien como Jorge, también se pueden encontrar

otros tipos de males que, de cualquier manera, terminarán, como el amor por Jorge acabando con la inocencia que desde la provincia ha venido acarreado la niña, Julia.

Julia desapareció, en el infernal concierto de la hecatombe. Iba muda, enloquecida de espanto, hacia la muerte, hacia el eterno olvido...(p. 275)

Capítulo 6

El plano y la vertical

Oh ciudad toda tensa
de cables y de esfuerzos,
sonora toda
de motores y de alas.

Sin lugar a dudas, en este fragmento del poeta mexicano Manuel Maples Arce se recoge de manera por demás sensible el carácter determinante de la década que va de 1920 a 1930: la ciudad en construcción; la que avanza no sólo cubriendo el espacio campirano, sino que se extiende más allá de las alturas permitidas al hombre, alturas no sólo físicas sino sobre todo sensibles, imaginadas y para las que se requieren implementos tan necesarios como los poseídos por los seres con naturaleza deídica como los humanos más elementales. Esos implementos que únicamente son una extensión del poderío del hombre por alcanzar lo que no tiene a la mano, y que permiten trascender la tensión entre la realidad y el deseo. Implementos que son, además, generadores de una sonoridad distinta, diferente; más humana. Porque ¿hay acaso algo más humano que el desarrollo tecnológico expresado en las maquinarias e implementos que hicieron posible la construcción de las ciudades modernas?

Al estallar la primera guerra mundial, ningún lugar de las provincias podía emular a Buenos Aires. En muchos aspectos la ciudad seguía siendo, como dijera Sarmiento, una avanzada solitaria de la civilización europea situada en el límite exterior de las regiones vastas, poco pobladas o atrasadas que estaban más allá de ella. Era también un gran vórtice al que aflucía gran parte de la riqueza de la nueva economía exportadora. (Lynch, p.129)

Sin embargo, tal deseo satisfecho conlleva su correspondiente contraparte, y si la tecnología humanizará más cada día el trabajo del hombre liberándolo de las angustias del esfuerzo físico y mental, también lo sumirá en los agobios de la soledad y el olvido; y en las exigencias del trabajo y la vida despersonalizada y absurda. Tales serán las circunstancias en que personajes como los de Roberto Arlt se encontrarán hundidos y para las que no hallarán respuesta posible.

Y si algún escritor sabe de lo que escribe ese es Arlt, quien entre sus inquietudes personales tuvo precisamente las de investigador científico e inventor, y por lo tanto conoció de los retos de la modernización industrial y vivió en carne propia las angustias de tal proceso, aunque llegó a patentar ciertos productos de su creatividad. Sin embargo su interés mayor se dedicó a la escritura, tanto en su versión periodística, de la que renegaba por limitar las posibilidades de la creación, como la literaria, en la que abordó tanto el cuento y la novela como el teatro y la crónica, pese a lo cual no es un escritor prolífico, sino bastante mesurado, al grado de haber publicado sólo cuatro novelas, un par de libros de relatos, dos de crónicas y unas cuantas obras de teatro.

La pérdida de los confines humanos

El juguete rabioso, parecerá atrevido decirlo, inicia con una más que velada referencia al *Quijote de la mancha*, claramente apreciable en su párrafo inicial, en el que, además, se establecerá el interés del autor por destacar el ámbito decididamente urbano en el que se moverán los personajes a lo largo de toda la obra y que le otorgan a esta una distinción en el panorama de las letras latinoamericanas, porque a *El Juguete rabioso* ha sido considerada por importantes críticos literarios como Noe Jitrik, como una de las que "inaugura definitivamente la literatura urbana"(Shaw, p. 23). No es difícil corroborar que existen elementos que, de entrada, favorecen dicha afirmación:

Cuando tenía catorce años, me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca, en el zaguán de una casa antigua en la calle Rivadavia entre Sud América y Bolivia" (Arlt p.1)

En efecto, así como Cervantes narra el devenir caballeresco del Quijote a resultas de su insistente lectura de novelas de caballería, Arlt destaca el interés por las actividades bandolerescas de su personaje principal, Silvio Astier, como resultado de la persistente lectura de uno de los productos intelectuales más característicamente urbanos del siglo veinte: el *comic*⁴, pues como dice el mismo Silvio:

Dicha literatura, que yo devoraba en las entregas numerosas, era la historia de José María, el Rayo de Andalucía, o las aventuras de Don Jaime el Barbudo y otros perillanes más o menos auténticos y pintorescos en los cromos que los representaban de esta forma: Caballeros en potros estupendamente enjaezados.(p. 3)

La evidente referencia al Quijote no es gratuita y sorprende la capacidad imaginativa de Arlt para actualizarla tanto al espacio como a los medios que corresponden con su tiempo. Esta referencia, así como la primera descripción del entorno que hace Arlt, nos permite ubicar temporal y espacialmente la narración. Asimismo, inicia la descripción de una serie de actividades que tiene su referente en la novela picaresca y que el autor recupera como inmejorable expresión para narrarnos a sus personajes, los que se desplazan en un medio que se ajusta perfectamente al modo de vida recurrente en el de la picaresca. En *El Juguete Rabioso*, estos personajes se verán reducidos a moverse en un espacio cerrado y opresor del que difícilmente podrán escapar; muy al

⁴ El *comic*, es decir ese instrumento narrativo que resulta de la integración del texto y el dibujo, el grabado, la viñeta, el *cromo*, aparece a fines del siglo XIX y rápidamente se constituye en un excelente medio para apoyar el desarrollo comercial. Su fuerza potencial, descubierta tempranamente es tal que llega a constituirse en un medio ideal para apoyar campañas comerciales de toda clase de productos. Sin embargo, posteriormente, y gracias a su vinculación con los diarios ciudadanos de gran circulación, adquiere características propias que lo llevarán a constituirse en un arte diferenciado de los demás, en el que la narración, el grabado, la imaginación y la fantasía, jugarán un papel fundamental en la formación de jóvenes de muchas generaciones. A Argentina y a México este arte llegó desde temprano y con mucha fuerza, a tal grado que se incorpora a los diarios más o menos al mismo tiempo que en la Unión Americana, alrededor de 1920, y llega a crear una industria por sí sólo. Sobre el tema, véanse Gubern (1971) y Gociol (2000).

contrario, le demandará a cada uno de ellos su aporte para la construcción de ese carácter que identificará a los habitantes de la ciudad.⁵

Ello queda perfectamente claro en la narración, ya que en esta novela Arlt, recurriendo a un realismo aspero y angustiante, y con un tratamiento picaresco, cuenta el camino - la educación sentimental- de un adolescente de extracción casi miserable hacia los grises terrenos del delito, la traición, la soledad y la pérdida de la identidad. Mediante la construcción de personajes sólidos, entre los que destaca el principal -Silvio Astier- (sin lugar a dudas uno de los más trascendentales y simbólicos de la literatura latinoamericana, y un tanto adelantado al *Holden Caulfield* de Salinger) elabora un testimonio severo y crítico de las transformaciones sociales durante la tercera década del siglo XX. En los cuatro capítulos en que se encuentra dividida la obra, Arlt narra otros tantos episodios de la vida de Silvio, desde sus intentos por integrarse adecuadamente a la sociedad en ascenso, mediante su disposición a formarse como mecánico de aviación, hasta su voluntario fracaso como ladrón de casas y flamante traidor de su compinche el Rengo.

Un elemento a destacar en la obra es el interés de Arlt por los libros y la ciencia, al grado de dotar al propio Silvio de inquietudes experimentales ligadas a la química, así como una vocación particular hacia los libros que lo lleva no sólo a trabajar en una librería de viejo, sino a robar libros a los que él adjudica un valor mayor al que podrían tener en el mercado. Pero si hay algo que resaltar de la novela ello es sin duda el peso de la ciudad sobre la conformación del carácter de los personajes. Porque Buenos Aires se presenta como la urbe gris e inhumana que reduce a los hombres a una condición miserable y abyecta; un espacio maquinal en el que la supervivencia esta condicionada al enfrentamiento con el otro, sobre todo si ese *otro* es un paria -como el mismo Silvio.

⁵ La novela picaresca se caracteriza, según Platas Tasende (2000), porque sus protagonistas son personajes viles, que blasonan de sus orígenes deshonrosos, y van por el mundo de un lado a otro sin una clara finalidad. Los móviles del pícaro, siempre acuciado por la miseria y el hambre, son las ansias del dinero, el ascenso en la escala social y la adquisición de honra, por más que sólo sea aparente. El resultado es siempre el más estrepitoso fracaso, de modo que el pícaro evoluciona negativamente a medida que su vida avanza. La novela picaresca trata asuntos contemporáneos y refleja el habla y las costumbres de la realidad de su tiempo.

De esta manera Arlt propone la existencia de un carácter propiamente urbano -lo que equivale a decir que existe un ambiente psicológico propio de la urbe. Tal parece que el principal objetivo de Arlt es precisamente el de mostrarnos como se va construyendo tal estado mental a partir del ejemplo de Silvio. Pero para comprobarlo es preciso que antes analicemos la imagen que nos proporciona Arlt de su ciudad, una ciudad en la que confluyen tanto escenas de la modernidad más avanzada como las que retratan los usos y aplicaciones de los avances de la ciencia en oficios y profesiones, así como aquellas en las que se advierten presencias de un pasado rural no tan remoto:

En distantes bardales, reposaba la celeste curva del cielo, y sólo entristecía a la calleja el monótono rumor de una sierra sinfin o el mugido de las vacas en el tambo. (p.7)

El obvio uso de la energía eléctrica para hacer funcionar tal sierra, tanto como las constantes referencias a los avances científicos contemporáneos de la obra, nos remite a una ciudad ubicada en un tiempo perfectamente definido. Los aeroplanos, la aeronáutica y los submarinos, objetos del interés de Hipólito, uno de los personajes secundarios, así nos lo demuestran. Otro tanto sucede con las referencias a la pila seca y al kerosene, pero sobre todo a esa inquietante posibilidad que representa poder mover esos artilugios a distancia sin la presencia de cables, que está presente en la pregunta sobre si "con la telegrafía sin hilos no puede marchar el motor".⁶

Otro referente que aunque ubicable temporalmente excede esa esfera para situarnos en el área de las inquietudes "profesionales" de Silvio lo constituye la mención a la banda Bonnot.⁷

⁶ Aunque muchos de esos implementos tecnológicos se investigaron seriamente desde mediados del siglo XIX, será hasta principios del XX cuando se usen en aplicaciones sociales plenamente probadas. En muchos casos, como el del submarino y el avión, será en la primera guerra mundial cuando prueben plenamente su potencial. Sobre el tema, véase Messadié (1995).

⁷ Se refiere al grupo de anarquistas franceses de la segunda década del siglo XX que para apoyar las luchas libertarias perpetraban robos de bancos en los que leyenda aparte se caracterizaron por ser el primer grupo delictivo que utilizó el automóvil para facilitar sus acciones armadas.

A los ojos de Artt, la ciudad aparece como si fuera una verdadera sorpresa, como si se topara con ella de repente y sólo destacaran los efectos negativos de esa presencia.

Eran las siete de la tarde y la calle Lavalle estaba en su más babilónico esplendor. Los cafés a través de las vidrieras veíanse abarrotados de consumidores; en los atrios de los teatros y cinematógrafos aguardaban desocupados elegantes, y los escaparates de las casas de modas con sus piernas calzadas de finas medias y suspendidas de brazos niquelados, las vidrieras de las ortopedias y las joyerías mostraban en su opulencia la astucia de todos esos comerciantes halagando con artículos de malicia la voluptuosidad de las gentes poderosas en dinero. (p.67)

La mención a los desocupados que pueblan esa ciudad apabullante es introducida por el autor con el fin de contrastar la propia condición de su personaje, quien transitará a lo largo de toda esa magnífica ciudad por la que debe conducirse cuidadosamente, pues su dimensión es tan grande que cuando intenta incorporarse a la fuerza aérea como mecánico, la mujer que le informa le dice " Si tomas el tren a la Paternal le dices al guarda que te baje en La Paternal, tomas el 88 te deja en la puerta." (p.34)

Esta situación denota sin lugar a dudas la condición impuesta por la modernidad urbana, pues con la masificación llega la necesidad de expandir la ciudad más allá de ciertos límites para construir vivienda nueva (o quizá tan sólo para alejar a los grupos no muy bien vistos). Pero el progreso mismo dotará a la urbe y sus suburbios de los medios precisos para enfrentar sus problemas. Así, el transporte público masivo hará su aparición como un auténtico personaje de la metrópoli hispanoamericana. El pésimo diseño de sus rutas, el mal estado de las unidades automotrices que ofrecen el servicio, todo tiene que ver con la población pobre a la que atiende y para la que no importa incorporar mejoras, sino extraer la ganancia que genera su uso, obligatorio en un espacio urbano en el que los límites se extienden cada vez más. En el párrafo comentado, a Silvio se le sugiere abordar más de un tren para llegar a su destino, lo que indica distancia de punto a punto, pero también la incapacidad de transportarse fácilmente en ese espacio que él no domina. .

En la ciudad...los anticuados tranvías británicos hacían frente a un desafío cada vez mayor por parte de los autobuses llamados colectivos. En 1929 los tranvías ganaron 43 millones de pesos pero en 1934 sólo 23 millones.

(Lynch, p. 184)

En esta ciudad que rápidamente aparece consumiéndose la inteligencia y los sentidos, el sonido, los sonidos aparecen como uno de los signos que a los ojos del autor de mejor manera identifican cada uno de los espacios por los que transita la vida de su personaje. En ello, Arlt, al igual que todos los autores estudiados en esta tesis, nos participa del cúmulo de sensaciones derivadas de la percepción sónica. La ciudad existe en la medida que *suena*, que se nos hace presente en los oídos y con las sensaciones que remiten hacia ámbitos bien definidos. La ciudad está en todo lo que genera un ruido que la hace particularmente ella, pero también en las sonoridades de las que se ha apropiado y que se constituyen en elemento comparativo. Ello se advierte fácilmente en menciones como la siguiente, similar a muchas, presentes en el resto de las obras analizadas:

Repetíanse los nerviosos golpes de campana de los tranvías, y entre el trolley y los cables vibraban chispas violeta; el cacareo de un gallo afónico venía de no sé donde. (p.79)

Y será justamente en estas expresiones sonoras, abundantes con todo tipo de referencias, especialmente la música, en donde se captan signos particulares de la forma de Arlt para advertir la ciudad y los estados mentales a que da origen.

Me dieron una campana, un cencerro. Y era divertido, ¡vive Dios! mirar un pelafustán de mi estatura dedicado a tan bajo menester. Me estacionaba a las puertas de la caverna en las horas de mayor tráfico en la calle, y sacudía el cencerro para llamar a la gente, para hacer volver la cabeza a la gente, para que la gente supiera que allí se vendían libros, hermosos libros... (p.112)

El sonido juega un papel muy importante en esta obra. Mediante comentarios que hacen referencia a distintas expresiones sonoras, el personaje puede hacernos sentir su estado anímico, puede describir situaciones en las cuales queda claro no sólo el ambiente psicológico sino la relación entre éste y el espacio urbano que lo oprime y aqueja:

Allí comencé a quedarme sordo. Durante algunos meses perdí la percepción de los sonidos. Un silencio afilado, porque el silencio puede adquirir hasta la forma de una cuchilla, cortaba las voces en mis orejas. (Arlt p.110)

De esta manera se observa como la ciudad agota las capacidades humanas. Porque si la ciudad ha de anular a los seres que rechaza, no hay mejor manera de empezar que engullendo cada uno de sus sentidos. Así el hombre empieza a perder sentido en la urbe y ella a cobrarlo para sí misma. De que sirve escuchar, oír, sí entre los pobres tan sólo lamentos y estertores agónicos se pueden percibir, estertores que son también la expresión misma de un estado no asumido: el *no ser* en la ciudad.

Los músicos desgarraron una pieza que en la pizarra tenía el nombre de Kiss-me...En el ambiente vulgar, la melodía onduló en un ritmo trágico y lejano. Diría que era la voz de un coro de emigrantes pobres en la sentina de un trasatlántico mientras el sol se hundía en las pesadas aguas verdes. (p.45)

Y aún cuando Arlt ofrece un buen ejemplo de las influencias externas en la música argentina que se transmiten al lector a través del personaje, este no atina a hacer de su conocimiento el arma que le permita integrarse a la ciudad, sino un referente más de las carencias y los dolores, de las aspiraciones que, lo sabe muy bien, nunca podrán actualizarse:

Pasamos junto a un balcón iluminado. Un adolescente y una niña conversaban en la penumbra; de la sala anaranjada partía la melodía de un piano. Todo el corazón se me empequeñeció de envidia y congoja. Pensé. Pensé en que yo nunca sería como ellos...,nunca viviría en una casa hermosa y tendría una novia

de la aristocracia. Todo el corazón se me empequeñeció de envidia y congoja.
(Arlt, p.105)

Como ya he señalado, en *El Juguete Rabioso* sorprende la importancia que le adjudica Arlt a las llamadas literaturas populares. Como ya se ha destacado, el *comic* aparece como la referencia de las obras que inicialmente ha leído Silvio para conducirlo a asumir la actitud de pícaro que lo identifica al principio de la novela. Sin embargo, en tanto que el *comic* es deudor de la novela de folletín, esta aparece adoptar no una presencia real sino espiritual en la medida que se siente en esos párrafos en que Silvio comenta sus inicios en la lectura de obras sobre bandidos.

El *comic* será evocado nuevamente en el momento en que Silvio reflexiona sobre el deseo, después de haber recibido de una mujer muy bella un beso como propina, cuando es enviado a entregarle unos libros. Dicha escena en la que el autor quiere hacer patente la falta de una pareja, de una compañía femenina para su personaje principal, nos lo muestra imaginando que:

de un día para otro despertara en ese dormitorio con mi joven querida calzándose semidesnuda junto al lecho, como lo he visto en los cromos de los libros viciosos. (p.109)

Las continuas referencias al conocimiento científico y a la relación de los personajes con los libros y revistas que los proveen, únicamente contribuyen a consolidar la imagen de parias en una ciudad en la que el saber aún no es bien apreciado. La escena en la que Silvio es echado del cuartel de la fuerza aérea a la que quiere incorporarse como mecánico de aviación, ya que "Su puesto está en una escuela industrial. Aquí no necesitamos personas inteligentes, sino brutos para el trabajo."(p.140), es un excelente ejemplo de ese desinterés por quienes quieren saber más aún sin incorporarse a las instituciones educativas, las que por demás están fuera de su alcance dada la situación de miseria y desarraigo en la que se mueven.

Pero la impresión más importante de esta obra de Arlt es el rol que le adjudica a la ciudad, no como escenario inerte sobre el cual se suceden historias sin fin, sino como personaje en construcción que se corresponde exactamente con la situación por la que pasa Buenos Aires en el momento histórico aproximado al que se hace referencia en la novela.

El Juguete Rabioso nos ofrece pues no una descripción del espacio urbano, de su paisaje arquitectónico o de sus ambientes naturales y sociales, sino una justa apreciación de la unidad que constituyen espacio y hombre en la ciudad, de esa unidad que rechaza a quienes no son capaces de integrarse incuestionablemente a sus determinaciones:

Extrañas y singulares son esas lujosas casas de departamentos. Por fuera, con sus armoniosas líneas de metopas que realzan la suntuosidad de las cornisas complicadas y soberbias y con sus ventanales anchurosos protegidos de cristales ondulados, hacen soñar a los pobres diablos en verosímiles refinamientos de lujo y poderío; por dentro, la oscuridad polar de sus zaguanes profundos y solitarios espanta el espíritu del amante de los grandes cielos adornados de Walhallas de nubes. (p. 106)

Esta es la razón por la que la ciudad aparece actuando sobre el hombre que la está construyendo, pues si ella no constituye una entidad autónoma que se crea y recrea a sí misma, sí revierte hacia quien actúa sobre ella los efectos de su propia creación. De esta manera, en la urbe se pueden encontrar todas las referencias posibles respecto de las creaciones humanas que actúan contra su creador, casi todas ellas provenientes de la literatura romántica, como el monstruo creado por el doctor *Frankenstein* de Mary Shelley o el *Golem* de Meyrink.

El monstruo de *Frankenstein* representa la rebelión misma contra los efectos de la ciencia moderna que avanza aceleradamente sin tomar en cuenta las fuerzas que puede desatar. Para Parra, González, Azuela y el mismo Mallea, la ciudad adquiere ese mismo carácter que Arlt destaca. La ciudad cobra vida pero se impone a sus

creadores; de hecho, previamente a su propia autogeneración, anula al hombre cuyo antiguo espacio precedió a la metrópoli.

De igual manera puede interpretarse el deseo de Silvio, que así se relaciona nuevamente con el monstruo de Frankenstein, ya que *El juguete rabioso* concluye cuando el personaje principal va en busca de la soledad perfecta, la representada por la campiña olvidada, "yo quisiera irme al Sur...al Neuquén...allá donde hay hielos y nubes...y grandes montañas..."(p. 221), - y que busca porque en la ciudad (entre los hombres - lo mismo que el monstruo de Shelley) no ha encontrado el espacio adecuado para modelar un estado psicológico que le ayude a manejarse adecuadamente: urbanamente.

Así, el mismo Art que ha destacado como promotor de los avances de la ciencia y el conocimiento, expresiones máximas de la ciudad moderna, introducirá también el reconocimiento del campo como expresión de pureza y tranquilidad, espiritual y psicológica sobre todo, frente a la urbe asfixiante y demolidora de almas.

Pese a todo, Silvio elabora un discurso muy personal en el que se advierte la necesidad de trascender su entorno, discurso íntimamente ligado al de los personajes de la picaresca, en el que se empieza a percibir la posibilidad de emprender cualquier acción que le favorezca a sus propósitos:

-No me importaría no tener traje, ni plata, ni nada -y casi con vergüenza me confesé-: Lo que yo quiero es ser admirado por los demás. ¿Qué me importa ser un perdulario ¿Eso no me importa...Pero la vida mediocre...Ser Olvidado cuando muera, eso sí que es horrible. ¡Ah, si mis inventos dieran resultado! Sin embargo, algún día moriré, y los trenes seguirán caminando, y la gente irá al teatro como siempre y yo estaré muerto...bien muerto...muerto para toda la vida.
(p. 134)

Su discurso está expresado en un monólogo exasperante, salpicado de sueños y referencias a las aspiraciones no satisfechas; al deseo que se quiebra ante la más

sórdida de las realidades: la urbana; ante las exigencias más banales, como la materna que le pide: "-Tenés que trabajar Silvio. -¿Trabajar, trabajar de qué? Por Dios...¿Qué quiere que haga...?, ¿qué fabrique el empleo...?" (p. 72)

Ante las exigencias de una vida urbana que no ofrece ningún resquicio para la supervivencia al margen de sus propias exigencias, se produce el discurso de quien sólo tiene una alternativa: abandonar la ciudad saliendo de ella o muriendo. Eso se patentiza en el intento de suicidio de Silvio -"No he de morir pero tengo que matarme"(p.159)-, pero sobre todo en el ambiguo final cuando Silvio tropezando, como hizo a lo largo de toda la novela, parte para siempre.

El metálico rumor de las pasiones

En ángulo diametralmente opuesto se encuentra la novela *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán, que para mí constituye una de las mayores exaltaciones de la vida urbana, de la precisa integración entre el espacio y el hombre que lo ha modelado y construido a fuerza de intenciones; que lo ha ido amueblando para satisfacer tanto las necesidades inmediatas como las más profundas aspiraciones de la voluntad de realización. No es casual que en la primera y en la última escena de la obra aparezca el automóvil como objeto que la define y ubica, y que al mismo tiempo la significa y simboliza.

Durante los primeros 20 años posrevolucionarios se agudizó la concentración industrial y poblacional en varias localidades. La ciudad de México llegó en 1940 a la cifra de 1.4 millones de habitantes. Es decir, concentró en sus límites al 7.1% de la población nacional, que entonces era de 19.6 millones de personas.

Florescano, p.162

Era el 8 de octubre de 1887 el día en que nació en la ciudad de Chihuahua el autor de *El águila y la serpiente*. En 1911 formó parte del Ateneo de la Juventud y asistió a la constitución del Partido Liberal Progresista, en calidad de delegado por Chihuahua. En

el mismo lapso fue catedrático y bibliotecario. En noviembre de 1913 se sumó al ejército de Carranza y más tarde al de Francisco Villa.

Carranza ordenó su prisión y destierro, y la Convención lo liberó otorgándole el grado de coronel y nombrándole secretario de la Universidad y director de la Biblioteca Nacional. A la caída de la convención se exilió por primera vez en España, donde publicó *La querrela de México* y trabajó en la prensa. Más tarde emigró a los EUA, donde editó su segundo libro: *A orillas del Hudson*. El movimiento delahuertista de 1923 lo sacó del Congreso y del país. El exilio lo llevó de nuevo a España, donde vivió hasta 1935, nacionalizado español, tiempo en que ocupó la dirección de los diarios *El sol* y *La voz* y escribió dos de sus obras cumbre: *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*. En 1940 pasó a ocupar un sitio en la Academia Mexicana de la Lengua. En 1942 animó la revista *Tiempo*. Fue *doctor honoris causa* por las universidades de Chihuahua y del Estado de México, y premio Nacional de Literatura 1958. Al morir, el 22 de diciembre de 1976, a los 89 años era senador de la República.

Conocida sobre todo por su carácter de "novela política", una de las más importantes de la América Latina según críticos como Manuel Pedro González, Adalbert Dessau y Antonio Castro Leal, *La sombra del caudillo* constituye sobre todo una metáfora del poder y sus espacios de acción. Obviamente del poder representado por los hombres ubicados en los más elevados niveles del gobierno y de un ejército corrompido por la fuerza del dinero y las ambiciones de sus jefes, pero también del poder que otorga ubicarse correctamente en el espacio de la metrópoli y tomar distancia de aquello que lo niega y critica.

En esta novela se narran las peripecias por las que pasa el Secretario de Guerra, Ignacio Aguirre, para demostrar sus afectos por un poder que ya lo ha hecho a un lado: el poder del Caudillo. Un poder que así como eleva puede hacer caer, y para el que no cuenta nada más que el propio interés de perpetuarse, aunque sea devorando a sus propios hijos. Al lado de Aguirre transitan por la obra la vastedad de personajes que representan a una sociedad en ebullición, una sociedad deseosa de hacer efectivas las promesas de una revolución que se aleja cada vez más de sus propósitos. Pero uno de

estos personajes destaca sobre los otros y no sólo porque será el único que sobreviva a la hecatombe a que son sometidos Aguirre y sus hombres de confianza, sino por parecer el más ubicado en la realidad cambiante, ese es Axkaná González. El Caudillo mismo, permanece más en el ambiente psicológico que logra generar el autor en los lectores, que en las páginas de la novela, ya que su aparición se reduce a dos breves escenas.

Sin embargo, creo que *La sombra del caudillo* es la primera novela mexicana en la que la urbe moderna aparece no sólo como un personaje más, sino como el personaje que significa a los demás. Una novela en la que las descripciones de ambiente, la enumeración de sitios, colores, impresiones, climas y texturas, constituyen elementos que transforman a los otros personajes que devienen así circunstanciales presencias que en poco o nada afectan la importancia de la ciudad. Aunque no podemos ignorar la apreciación de Castro Leal quien de esta manera fija, inequívocamente, el papel de la ciudad: "Pero lo que es más asombroso en la novela es la pintura del ambiente. Está logrado con la acumulación de detalles bien observados, captados de la realidad." (Guzmán, p. xv)

Por ello no dejan de sorprender los párrafos inicial y final de la obra, en los que el autor despliega todo su potencial argumental y descriptivo, y nos señala el valor simbólico de algunos elementos que estarán o estuvieron presentes en la novela: el espacio urbano, el poder tecnológico y la fuerza de los elementos ilustrativos.

El Cadillac del general Ignacio Aguirre cruzó los rieles de la calzada de Chapultepec y haciendo un esguince vino a parar junto a la acera, a corta distancia del apeadero de Insurgentes. Saltó de su sitio para abrir la portezuela, el ayudante del chofer. Se movieron con el cristal, en reflejos pavonados, trozos del luminoso paisaje urbano de aquellas primeras horas de la tarde -perfiles de casas, árboles de la avenida, azul del cielo cubierto a trechos por cúmulos blancos y grandes. (p.1)

La ciudad que se ve reflejada en los pulidos cristales del poder es el mismo ámbito que, como inmensurable espejo, repite las imágenes del poder mismo hasta asumirlas como propias. Si bien la ciudad de México fue desde sus orígenes sede de los poderes político, cultural y económico será hasta su consolidación como sitio de la modernidad, que cobre la importancia política que la imponga a las de su semejanza en el país. En otros momentos de la historia nacional, hay ciudades que compiten con la de México con semejanza de capacidades e incluso, como es el caso de Veracruz, con mayores atractivos económicos. En la misma obra de Guzmán se advierte tal dimensión al contrastarla con Toluca, y las lejanas Puebla y Guadalajara, pero estas sólo aparecerán como lejanas referencias de un poder parcial sostenido por las armas. En ese abanico, Toluca se muestra como el espacio de la simulación, de la apariencia y las traiciones, pero jamás como una alternativa para el posicionamiento de las fuerzas reales del poder.

Más adelante regresaré a la relación entre urbe y poder en esta obra. Por ahora, me referiré al uso que hace Guzmán de las representaciones del espacio natural para denotar la magnificencia contrastante de lo urbano. Como en el párrafo siguiente:

Para simular esa tarde lejanías de espíritu, su gran recurso fue el espectáculo de las montañas. La enorme mole del Ajusco se alzaba frente a ella, en el fondo del Valle, a grande altura por sobre los arbolados y caseríos distantes. (p. 12)

Así las montañas cercanas a la urbe pueden constituirse en contraste y refuerzo de las imágenes del poder: el contraste entre los imponentes espacios inmensos y abiertos y el no menos imponente, pese a lo disminuido de las contrastantes dimensiones, espacio interior del Cadillac en el que Aguirre recobra la natural dimensión de su poder frente a la deleznable Rosario. Esta comparación reubica al lector en la medida real del poder que representa la urbe, inmediata, posible, frente a la montaña que resulta puro paisaje ante la ciudad viviente y retadora; el cambio de planos restituye los indiscutibles espacios del poder a sus auténticos poseedores.

Dentro del pequeño recinto del auto Rosario tuvo la sensación de que Aguirre era, físicamente, un hombre mucho más grande que cuanto hasta allí le pareciera. (p. 14)

En 1930 el Distrito Federal llega al millón de habitantes y en él se gestan renovadores movimientos artísticos. Para 1929 hay 940 kilómetros de caminos, 189 de los cuales están pavimentados; para 1934 las cifras son de 4250 kilómetros y 1183 kilómetros respectivamente. En el primer año circulan 62461 automóviles, y 74312 en el segundo.

(Saldivar, p. 45)

Para Guzmán, la tecnología no constituye ni limitación ni filtro; para él la ciudad puede perfectamente ser percibida desde los metálicos lienzos del auto. Ello permite preparar al lector para solucionar escenas subsecuentes, pero sobre todo da una idea del papel que ya en esos momentos juega el automóvil en esa metrópoli, que no sólo acepta plenamente los productos del avance tecnológico, sino que los recibe como auténticas prótesis que lo ayudarán a apropiarse de aquellos elementos urbanos que pudieran de otra manera permanecer lejanos a sus sentidos; es decir, la tecnología ayuda a sentir aquello que no está al alcance de otras maneras. Así, el auto simboliza algo más que un simple medio de transporte ajeno al hombre, y viene a ocupar el sitio de una piel adicional, de un nuevo receptáculo olfativo, de potente filtro lumínico, de extensiva cavidad óptica, en fin de cosiforme aditamento corporal imprescindible para apropiarse de espacios a veces tan lejanos que sin él no serían posibles de alcanzar.

En la calle, la cálida caricia del mediodía, más muelle a través de los cojines del auto, lo empapaba en sensaciones particularmente gratas. El Cadillac, tras de bordear el Zócalo, entró en la avenida Madero y avanzó por ella lentamente, tan lentamente que su esencia de máquina corredora iba disolviéndose en blanda quietud...Acababan de dar las dos. La avenida solitaria, lucía en suspenso; estaban cerradas las tiendas, vacías las aceras, libre y reverberante al sol la pulida láminas del asfalto. Sólo unas cuantas de las mujeres pecadoras que se exhibían allí a la hora del paseo seguían rondando en sus Fords de alquiler,

tediosas, rezagadas, incansables...Las mujeres, las cuales sonreían al verlo, le hacían señas, y de ser preciso, asomaban medio cuerpo afuera del coche para seguir, a distancia comunicándose con él. Una cuyo auto se acercó al de ellos hasta rozarlo casi, arrojó a las manos del ministro uno de los pasteles que venía comiendo y rió con estrépito su travesura. (p. 20)

Si hubiera que titular esta escena no habría duda en adjudicarle cualquier denominación epítética ligada a "poder", proveniente de una dimensión en la que el poder está denotado más por sus signos que por su ejercicio impositor, porque si tuviéramos que recurrir a un referente imaginario, histórico o literario para analizar este cuadro, no quedaría más que remitimos a los caballerescos torneos medievales en los que príncipes y cortesanos, olvidando rango y posición, se trezaban en improbables duelos cuya fuerza estaba signada en la potencia de la montura y la destreza en la elución.

Al inicio de la era del automóvil; en 1930, había (en México) 1425 kilómetros de carreteras, en 1940, 9929.

(Florescano, p. 208)

Por ello, en imaginaria semejanza el Cadillac aparece como acorazado símbolo de un poder sublime que enfrenta lo que puede ser sólo una sensual lucha contra un enemigo menor; los Fords, pequeños y débiles como cualquier expresión femenina, jugarán desde el otro lado una significación de lo inferior en condición genérica y social, lo que se dimensionará excesivamente frente al papel de las ocupantes en el microcosmos urbano. De esta manera quedará plenamente significada la función de la marca y el tipo; sin embargo, los alcances de un objeto tan representativo como el auto llegarán hasta límites predestinados anteriormente a la escuela o el confesionario, o al comedor familiar, espacios ideales para la enseñanza y la adoctrinación:

Sin mengua del entretenimiento con las mujeres de los Fords, Aguirre halló modo de responder a los reproches que Tarabana le hacía...-No seas grosero,

Ignacio. Aprende a producirte con urbanidad... Y sobre todo; ¿cuándo vas a guardar el decoro de tu cargo? Es una vergüenza que en pleno Plateros ande todo un señor ministro chacoteando así, a plena luz del sol, con garrapatas nauseabundas. (p.22)

Según Tarabana, nadie podría recorrer la calle que constituía el eje del poder, la calle por la que llegaban al Palacio Nacional los mandatarios y en la que coincidían los potentados haciendo compras o buscando cafés para charlar o comer, adoptando un papel indigno de su altura; porque en "esa calle" que se encontraba en "esa ciudad", se podría conducir el hombre con civilidad, con educación, con probidad; sinónimos todos de urbanidad, esa condición que englobaba todas las mejores expresiones éticas del ser humano y que lo alejaban de lo silvestre y campirano, de lo "no urbano". Porque no adoptar poses de "urbanidad" era normal en los representantes de esas sociedades que se encontraban en el atraso, que se localizaban en aquellos espacios que rodeaban no a "esa ciudad", sino a las que conformaban ese cinturón "sanitario" que la rodeaba y defendía, que hacía posible el mantener alejados a los "sombrerudos de calzón de manta". Esas ciudades y grupos que bien representa el mismo Guzmán cuando nos refiere la convención del Partido Liberal Progresista en Toluca:

Era compacta la multitud. Ibáñez y los políticos venidos de la ciudad de México atravesaron por en medio de ella para acercarse a la plataforma...en aquella asamblea política de un millar de hombres cuyas carnes se cubrían apenas con ropas de manta. (p.84)

Será precisamente esa secuencia en la que el autor proponga una distinción precisa sobre la importancia de las ciudades en la economía nacional, y desde luego sobre su participación política, sobre su ubicación en el espacio de las decisiones fundamentales en la vida del país. El mismo Romero resalta un asunto semejante cuando afirma que:

Os sertões, el famoso libro de Euclides da Cunha, da cuenta de la "peculiaridad" de ese universo social que circundaba a lo lejos el mundo de las ciudades y que se congregó alrededor de un poblado y un jefe en los que se fundían

confusamente los sentimientos ancestrales y los odios contra la civilización. (p. 301)

Así, una ciudad cuya relevancia está denotada por la magnificencia de ciertos establos, sus habitantes y productos, no podrá más que identificarse con intereses menores o secundarios; el mismo papel al que se relega dicha ciudad al final de la obra: el de la traición, habla de la baja consideración en que puede caer la provincia que de esta manera aparecerá como telón de fondo que sólo matiza o contrasta pero no define. De esta manera, Toluca o las ciudades de "los alrededores" aparecerán tan lejanas como el poder que significan.

Con los vítores de los manifestantes y los malos acordes de las murgas las calles de Toluca enriquecieron su provincianismo...la gente de los balcones -y la de los coches y la de los autos, y la de los caballos con arreos domingueros solo veía a los manifestantes con incredulidad y desprecio...-Fíjate bien -decía a Mijares Axkaná-; fíjate en la sonrisa de las "gentes decentes". Les falta a tal punto el sentido de la ciudadanía, que ni siquiera descubren que es culpa suya, no nuestra, lo que hace que la política mexicana sea lo que es. Dudo que será mayor si su tontería o su pusilanimidad. A todo esto la procesión cívica, según avanzaba, crecía. Ya no eran lo más numeroso las falanges de los indios traídos exprofeso desde las haciendas cercanas. Mezclado con ellas -flanqueándolas, envolviéndolas, siguiéndolas- iba ahora el populacho toluqueño." (Guzmán, p. 93)

En esa dinámica quedan vigentes los valores y reclamos que condujeron a la lucha armada contra el antiguo régimen del porfiriato. Fenómeno que nos recuerda Romero cuando afirma que "También en México resonó la voz del mundo rural contra las ciudades, contra la civilización, contra el sistema económico, cuando estalló la revolución de 1910 contra Porfirio Díaz" (p. 302), y que, sin embargo, la revolución triunfante no sabrá solucionar produciendo con ello una animadversión contra las ciudades que proviene del entorno rural y se reflejará en una gran cantidad de novelas escritas después del triunfo revolucionario.

Si debiera hacer mía la apreciación de *La Sombra del caudillo* como una novela política, no tendría dificultad alguna para demostrarlo, porque si algo se muestra claramente en ella, es el carácter del espacio de la ciudad de México, como centro de las disputas por el poder. La multiplicidad de sitios en que se producen los comentarios y las discusiones entre los personajes, la agitada representación de la vida urbana movida por el interés en la política así lo demuestran. En ello será coincidente con las obras de Parra, Gálvez y Mallea, así como con la de González pero en otra dimensión (sin querer parecer pretencioso, podría parafrasear a Clausewitz, al decir que González nos muestra la expresión de la política por otros medios: la guerra que azota la urbe), en las que la ciudad, los lugares, los sitios que la identifican e individualizan, aparecen como atomizadas expresiones del interés social por la actividad política. Así, estas urbes devendrán centros de un interés que excede los límites del entorno inmediato para adoptar un rol más amplio y totalizador, que se apropia y define los intereses de la sociedad nacional. Y de ello da cuenta el mismo Guzmán, cuando coloca al pueblo como capaz de promover imágenes, o por lo menos divulgarlas como medio de presión: "O Ignacio Aguirre o Hilario Jiménez", tal había dicho desde hacía dos años la voz de la calle (no la voz de la nación: la voz de la calle, la voz de la malicia popular). (p.46)

Hacia fines de los 60, un alto funcionario del gobierno mexicano, general y licenciado, veterano de la revolución, para más señas, hizo un comentario cuya significación trasciende lo folklórico de la expresión: "la revolución mexicana ya se ha bajado del caballo". Esta amable declaración, quizá no tuviera mayor importancia si no fuera porque en los años que fue emitida, los militares mexicanos, representantes históricos de las fuerzas revolucionarias, recurrían al caballo tan sólo para mostrar cierta fuerza en los desfiles. Quizá un claro ejemplo de ello fuera precisamente esta obra de Guzmán, en la que se puede entender que si la guerra revolucionaria se hizo a caballo (ello no es tan cierto ya que el ferrocarril constituyó el principal medio de transporte y el caballo sólo tuvo una importancia simbólica), la política se hacía sobre los automóviles. Y en automóvil se mueve aceleradamente esta obra.

El auto corría hacia la ciudad con todo el vigor zumbante de sus cuarenta caballos. Aguirre iba absorto. Su retina, ociosa, percibía apenas las rayas, como exhalación, que los ornamentos del paseo parecían trazar en los cristales. Pasaron sin que él los viera, los leones de la entrada del bosque; pasaron luego los hitos de la columna; pasó el jardincillo de las palmas. Y de este modo su vago mirar fundió en unos cuantos segundos el paisaje de la fuente sevillana, próxima a las masas de los árboles, y el de la glorieta Cuauhtémoc. (p.54)

Tal parece que, como lo he señalado en párrafos anteriores, al automóvil constituye mucho más que un medio de transporte y representa tanto la modernidad tecnológica como la velocidad del desarrollo urbano, pero si puede constituir una expresión de la voluntad humana para superar sus limitaciones corpóreas, si puede reflejar el estatus de la tecnología como la más acabada definición de lo humano, de los logros del progreso humano, esto quedará perfectamente mostrado en la secuencia que sucede al secuestro de Axkaná.

Como sucesión de escenas que transcurren en el interior del auto, en las que el vasto y abierto espacio de la ciudad se ve reducido al asfixiante y cerrado ámbito en que se transforma el Chevrolet empleado para trasladar al personaje hasta el lejano pero todavía urbano sitio de su tortura, la obra nos entrega una magistral resolución de la manera en que se pueden integrar un hombre y su entorno, pero no sólo el ambiente sino los elementos mismos que lo constituyen. De esta manera, Guzmán hace del agobiante viaje del secuestrado una excelente expresión de la unidad entre hombre y máquina. Pese a lo largo de la cita, me parece absolutamente necesario introducirla con los mínimos recortes posibles para captarla en toda su profundidad y dimensión.

Vagos resplandores, perceptibles a pesar de la venda que le apretaba los párpados, le hicieron presumir que el coche pasaba de la calle de Florencia al Paseo de la Reforma; y como, a la vez, su cuerpo se desplazó de modo que indicaba un viraje a la derecha, a partir de ese momento se dispuso a seguir con la imaginación -con la imaginación ayudada del oído y del sentido de los músculos- la ruta por donde lo llevaban...iban de seguro por la colonia

Cuauhtémoc...Otra vuelta a la derecha, una a la izquierda, la derecha otra vez..Corrían a lo largo de varias calles...Llegaban -lo reconoció en el suavísimo ascenso de una pendiente-, al cruce de la Tlaxpana con la calzada de la Verónica...Rápido viraje del coche hacia el sur...Corrían por la calzada rumbo a Chapultepec: el auto, al salvar los baches, brincaba repetidamente...Minutos después, tras nueva vuelta del coche, el piso volvió a ser parejo; parecía de asfalto...La nueva carrera, sobre amplias superficies planas, persistió largo rato...Al cabo de éste, volvieron los baches; luego trepidó el auto, como si cruzara dos pares de rieles; luego se acusaron baches todavía más profundos...Cesaron los baches...Se iniciaban, ahora en serie, cuestas, curvas, ondulaciones...Sobrevino un bajar lento y largo; luego, cual si el auto se desviara en el fondo de una barranca, un viraje rápido sobre la derecha, seguido de un subir breve, pero pronunciadísimo, y, ya en la cima, una vuelta a la izquierda. De nuevo a correr. (pp. 120-121)

Pero si la descripción, profusa, nerviosa hasta el mínimo detalle, trepidante y acelerada, no puede menos que hacemos entender la gran capacidad creativa del escritor, la conclusión de este alocado tránsito por una ciudad conocida desde todos los sentidos, sólo podría alcanzarse mediante un despliegue de toda la capacidad sensitiva del autor:

Aquel último enlace de accidentes era para Axkaná cosa muy conocida; la identificó en el acto. Un poco más lejos la relacionó inequívocamente con otras peculiaridades topográficas a cuya aparición se adelantó prediciéndolas. "Sí -pensaba- vamos por el camino del Desierto", y dentro de las tinieblas de la venda se le iluminó el paisaje...De allí a poco se detuvo el coche y en seguida avanzó lentamente, inclinándose sobre una de sus ruedas delanteras...Habían salvado una de las cunetas...Estaban fuera del camino...El coche, ahora con lentitud, seguía avanzando. Axkaná oía a través del piso el crujir de los neumáticos sobre los terrones; oía el azotar de la hierba doblada por los ejes. (p. 122)

No hay duda posible, el conocimiento de la ciudad por el autor es epitelial, pero en esa dimensión corpórea en donde la tecnología se constituye en una ideal prótesis que extiende las capacidades sensoriales para transmitir a quien la controla aquellas impresiones que de otra manera sólo podrían intuirse desde cualquier otro sentido. De otra manera no se puede explicar semejante periplo por ese oscuro túnel del secuestro. Si tuviéramos que buscar otro significado, aparte de los posiblemente derivados de la narración, creo que el más obvio sería el de la necesidad del autor por significar un conocimiento: el de la ciudad que le estaba siendo arrebatada al único personaje que la conocía profundamente; es decir, esa ciudad que resulta una excelente metáfora del poder puede también representarse en la anulación del poder sobre su conocimiento como la anulación del poder mismo que representa.

Por lo tanto, el campo inmediato a la urbe como espacio elegido para ubicar el atentado que sufre Axkaná, constituye un adelanto de la secuencia final en la que los representantes del todopoderoso caudillo, elegirán también el campo como sitio para el asesinato de Aguirre y sus compañeros, con lo que cerraría por completo el ciclo del poder que se abre en la ciudad que Aguirre domina y que ahí estaría representada por la joven Rosario que terminará cediendo ante la seducción del poder, y que concluye con el cambio de posesión del "Cadillac que fuera de Aguirre".

...este laconismo de los periódicos no hacía en realidad sino acoger, callándolas, la sorpresa y la consternación públicas. La ciudad vivía como siempre, pero sólo en apariencia. Llevaba por dentro la vergüenza y el dolor...Cerca del mediodía, el Cadillac que había pertenecido al general Aguirre se detuvo, en la avenida Madero, a la puerta de "La Esmeralda". Un hombre abrió la portezuela y descendió: era el mayor Manuel Segura. El auto echó entonces a andar, y Segura, acomodándose el revólver en el cinto, entró en la joyería...Segura salió a la calle, junto a la Profesa lo esperaba el Cadillac de Ignacio Aguirre. (pp. 248-249)

Capítulo 7

La pulida sustancia del progreso

Eduardo Mallea constituye uno de los casos más interesantes del escritor comprometido con un proyecto, y que adopta la literatura como instrumento para la conducción de sus ideas. Por tal motivo, aun cuando se le reconoce su gran calidad de novelista y narrador, no es menos la consideración que se tiene de él como uno de los más importantes ensayistas argentinos del medio siglo XX, capaces de elaborar propuestas coherentes y bien planteadas sobre el *ser* y el *carácter* de lo argentino. Desde sus comienzos en 1926, fecha de la publicación de su primer libro *Cuentos para una inglesa romántica*, se hace notar como miembro de la vanguardia martinfierrista, aunque muy pronto derivará por caminos diferentes, lo que queda definido en el periodo 1934-1945 en que inicia y consolida una obra centrada en el ensayo de forma libre y tono lírico, cuya máxima expresión será *Historia de una pasión argentina*, de 1935, y que incluye *Conocimiento y expresión de la Argentina*, *Meditación en la costa* y *El sayal y la púrpura*.

Escritor prolífico y de gran capacidad creativa, se caracteriza por una obra narrativa, novelas y relatos de tipo reflexivo muy impregnadas de ensayismo y alegorías: presenta un panorama espiritual que se relaciona con la crisis de los treinta y se recorta sobre un fondo de inercia y parálisis históricas, y por la visión dualista sobre el país visible y el país oculto, que permanece silencioso a la espera de la época primaveral en que resurjan las energías nacionales. Entre los numerosos títulos que componen esta parte de su producción artística, destacan las notables, e imprescindibles podría decir yo, *Todo verdor perecerá*, de 1941 y *Chaves*, de 1953, entre una veintena de libros que incluyen también algo de teatro: *El gato de enebro*, y ensayo literario: *Notas de un novelista*.

Si algo podría destacarse de *La Bahía del Silencio* es su carácter de historia de la construcción de una identidad; de historia sentimental. Porque al fin y al cabo toda

identidad implica la existencia de sentimientos, favorables o adversos pero presentes de manera determinante en la forma de ver lo otro, aquello con lo que se quiere sentir semejante, participe de intereses y afectos; con lo que se comparten igualdades en ciertas ocasiones totalizadoras, en otras fragmentarias o con lejanas referencias pero que finalmente permiten encontrar el reflejo de sí mismo en otro espacio-cuerpo.

La ciudad se hallaba dividida ahora en zonas residenciales claramente demarcadas, que correspondían a sus principales agrupamientos por clases sociales. En el lado norte, hacia el estuario del Río de la Plata, estaban los hogares de las clases acomodadas o "gente bien". Desde las mansiones de Barrio Norte y Palermo, la zona se extendía hacia el centro de la ciudad, cruzaba Belgrano y llegaba a las quintas de fin de semana que había en los distritos periféricos de Vicente López, Olivos y San Isidro y penetraba en la provincia de Buenos Aires. En el centro y el oeste de la ciudad había muchos barrios de clase media que llegaban hasta Flores. El sur era la zona obrera e industrial. En ella, entre las viviendas modestas de Nueva Pompeya, Barracas, Avellaneda y partes de la Boca, ya había precursores de las llamadas "villas miserias" que surgieron a partir del decenio de 1940."

(Lynch, p. 130)

Mallea construye su novela a partir del deseo de hacer suya una ciudad que le es dada, y de la voluntad de representar la construcción de ese nuevo afecto mediante un personaje que, a su vez, va construyendo, con todo el tiempo, una obra interminable que no es otra cosa que la historia de un personaje y su mundo: de Buenos Aires y sus argentinos, los de esa ciudad que no ha sido voluntariamente suya, pero que puede reconstruir en su propia representación, para hacerla definitivamente parte de sí. De esta manera, el Mallea que así renace en su obra, puede reconstruir su mundo y hacerlo propuesta mediante su voluntad por dejar constancia literaria de él, y lo deja claro en la parte final de la obra cuando hace afirmar a Tregua, su personaje principal, que: "Pensaba también en mis lecturas y en *Las cuarenta noches*, mi libro, cuyo texto no cesaba de crecer y amenazaba ser un voluminoso catálogo de tipos humanos sobre el fondo de la urbe" (p. 318). De tal manera, autor, narrador y personaje escritor se

hacen uno y funden en su propósito de narrar su historia, su disposición para construir el idealizado mundo al que aspiran.

Efectivamente, esa novela monumental que es *La Bahía del Silencio* puede llegar a desesperar por su extensión y aspecto, pero con todo lo reiterativo que tuviera jamás llega a constituirse en catálogo de tipos urbanos, aunque de hecho ninguna obra que se proponga describir seriamente un ambiente, físico o psicológico, puede dejar de lado la relación de quienes se integran en el espacio y lo viven y sienten de una manera determinada. Pero... vayamos por partes.

La bahía del silencio es una obra pensada y resuelta como un viaje interior; el de un personaje que, al mismo tiempo que narrador, constituye el eje de la profunda reflexión en torno a un gran problema: cómo hacer una Argentina mejor que esa de la que nos describe sus *profundas dolencias*. Eso es precisamente esta novela. Una obra en la cual tanto los personajes, y la ciudad como uno de los más representativos, cuanto su entorno están cargados de signos y señales cuyo propósito es el de indicarnos condiciones y situaciones, las de un país, una nación hundida en una miseria espiritual irreductible que según *Tregua*, el personaje principal-narrador:

Representaba para mí, mujer cómo era, una suma de mis aspiraciones profundas en cuanto al hombre de la tierra; una dignidad, una negación al soborno, una resistencia a las vilezas que la vida propone, una fe en la calidad señorial de la vieja Argentina, un desprecio por los recién llegados y los ambiciosos serviles, un desapego tal a todo cuanto fuera predatorio, astuto, hazaña de vivo, torpemente ingenioso y torpemente ganancioso, bajo, subalterno y oculto, ininteligente, insensible, que yo habría querido cuidarla y seguirla hasta ver producir de usted un poco del tipo de la nueva Argentina. (p. 448)

Esa Argentina nueva que vendría de lejos, está representada en ese personaje femenino del que el narrador se expresa en segunda persona; a la que le habla y cuenta su historia en algún probable encuentro en el que se ratifican amores y admiraciones. Esa Argentina cargada de añejos valores y pintoresquismo ñoño, en los

que se refugian los representantes, *Tregua* y sus amigos, de un pasado superado en una práctica social de la que quiere tomar distancia para rehacer un futuro sustentado en una idealización regresiva hacia un país de tradición y valores que únicamente existen en sus aspiraciones. En esa propuesta es que la ciudad -la criolla y propia, por supuesto la verdadera representante de los altos valores de la "auténtica" Europa, y no la de esas chusmas que descenden atropelladamente de los buques en busca de trabajo para no teminar de morirse de hambre- aparece como el centro en el cual gira la trama y no como plano en el que discurren las acciones.

Durante el periodo que nos ocupa, el tipo de vivienda más habitual entre los pobres - unos 150.000- eran los llamados "conventillos" situados cerca del centro de la ciudad.

Medio siglo antes, las más antiguas de estas construcciones rectangulares, de dos plantas, en cuyo interior había grandes patios de estilo español, eran las residencias de la gente pudiente. Tras las epidemias del decenio de 1870 y las primeras llegadas de inmigrantes, los ricos se mudaron a otras zonas. Los conventillos alojaban a una sola familia. En los primeros años del siglo XX vivían hasta veinte familias que llevaban una existencia hacinada, antihigiénica y turbulenta. Con frecuencia había tres, cuatro o más personas en cada sucia habitación; unas 25 o 30 compartían los lavabos y retretes.

(Lynch, p. 131)

Se podría hablar de *La bahía del silencio* como una novela psicológica, pero lo sería en un intento de hacer psicología de masas desde la perspectiva individual porque esta obra es sobre todo una *novela de masas*. No tan sólo por la cantidad de personajes que introduce el autor, sino por el reiterado ejercicio de achacar a las masas, que son el personaje impersonal y sombreado de la obra, todos los males que se deberían enfrentar para construir una *nueva Argentina*. En ese sentido, Mallea reproduce y da continuidad, con la debida distancia, a las ideas que en Martel aparecen como expresión caduca y risible de una oligarquía languidescente.

El nudo argumental de la obra gira en torno de un amor, el del narrador por un personaje femenino, que desde mi óptica representa a la Argentina, de cuya

personalidad va tomando consciencia mediante una relación determinada por la íntima compenetración de ambos con la ciudad; es decir, el del narrador es un amor que se actualiza en la ciudad, en esa urbe que es el Buenos Aires de todas sus experiencias vitales pese a no ser originario de ella. Ahí es donde encontrará, desarrollará y culminará ese afecto que, en una ilación dialéctica, le permitirá crecer también a él como crecerá consigo la habitud con la urbe.

Yo no recuerdo cuándo fue la primera vez. Usted entró en mi vida viniendo del tiempo. La primera idea que tengo de usted es aquella impresión visual: bajaba usted por la calle Charcas, costeano la plaza San Martín. Era un día brumoso, seguramente de agosto o bien de septiembre, y venía usted con una chaqueta de sport abierta, con las manos en los bolsillos, apresurada y pensativa. (p. 12)

La ciudad aparece prendida de dos ejes determinantes: tiempo e imagen. Tiempo en su doble connotación de lapso para el registro vital y referencia climática, e imagen en su referente aspectual perceptible sólo desde la mirada. Estas referencias destacadamente sensoriales nos dan una idea de la forma en que Mallea abordará el tratamiento de la urbe, por lo que la ciudad que nos proyecta será mucho más que un escenario que se despliega como cortinilla de fondo frente a la que transcurre una sucesión de escenas. La ciudad es una totalidad que siente y transmite sensaciones, una que da vida y la significa.

Yo no sabía de qué lado de la ciudad venía usted ni hacia qué lado iba. Yo era un estudiante de derecho, muy pobre. Mis padres estaban en Río Negro y me mandaban muy poco dinero. Mi padre fue un reconcentrado, con fuerte vocación de independencia. Se negó siempre a depender de jefes, por lo cual, apenas graduado, buscó sitio para ejercer la ingeniería en el interior del país...mi padre compró un pequeño aserradero. (p. 12)

Entre los aciertos de Mallea está el de mostrarnos con toda sinceridad una ciudad de la que no desea a gran parte de sus habitantes; al igual que Miró -pero éste haciendo una grotesca ironía de la burguesía criolla- abomina de los extranjeros, pero es notable su apreciación del exilio interno al que se ven condenados los viejos ciudadanos. Mallea

es un provinciano avecindado en la urbe hasta dolerse sincéramente de las heridas que le adjudica. El personaje principal de *La bahía del silencio* es la viva representación del ciudadano de raíz que retorna a su espacio de lejano origen; que retorna para reconocerlo y participar de él pese al evidente carácter de infierno que le adjudica en la inevitable comparación con el campo de su nación. Como lo expresa claramente cuando dice que:

Algunos días, en verano, en mitad de febrero, nos bañábamos al atardecer, de vuelta del aserradero, en el arroyo de agua fresca. Esto me parecía la gloria. Abría, mis narices al olor de agua, al aire crepuscular y a la tibia exhalación de tantas hojas apretadas por el calor; esa era mi embriaguez de criatura. (p. 13)

De esta manera, el retorno a la ciudad y las complejidades de la vida que encontrará ahí, constituirán un auténtico descenso hacia los infiernos; porque la urbe, en la visión malleana, puede constituirse en la peor pesadilla, el desierto más seco, el verdor natural totalmente ausente, el corrupto aire de la maquinaria y los fluidos más sintéticos; en fin, la pérdida de la dulzura innata en las criaturas, porque los pobladores de la urbe serán tan sólo remotas rememoraciones de creaciones, producto tan sólo de una mentalidad tecnológica.

En las primeras horas de la tarde, al regresar por la calle Florida, de la Facultad, la vi venir muchas veces, de sur a norte. La recuerdo...parecía totalmente ajena a lo que la rodeaba: al ruido de Buenos Aires, al movimiento congestionado de la hora -salía mucha gente de los Bancos y de las tiendas-, al color mismo del cielo, tan alto y tan azul...Parecía no mirar nada; tan sólo seguir el movimiento interior de quien sabe que sueño, de quien sabe qué aspiración, qué amor, qué codicia o qué odio. (p. 13)

En ese sentido, su discurso encuentra semejanzas con el de otros escritores, como Martel o Azuela mismos, que pueden retratar detallada y precisamente las ciudades de la modernidad o al hecho mismo de prever imaginarios de futuros modernos, menos amables todavía que los de la circunstancia urbana que les repele. Tal sería el caso del H.G. Wells que comentáramos en un capítulo anterior, y el significado de líneas en las

que los personajes muestran su desinterés por esas partes de la urbe que no reflejen su antigua e inacabada pasión por lo auténticamente argentino. Y he aquí la paradoja, como paradójica será en muchos aspectos la obra: nada convence al personaje malleano, y los significantes de lo moderno y las expresiones de lo viejo convergen hasta hacerse una sola apreciación negativa e indigna.

En fin, Buenos Aires no es una ciudad muy divertida... en esta ciudad que se presenta por fuera como tan vieja a pesar de ser tan nueva, late el sentimiento interior de un corazón hurafío y adolescente. La metrópoli se confunde muchas veces con el ánimo de un niño enojado, uno de esos niños a quienes perturba e irrita en una forma casi animal la presencia en su casa de personas extrañas. Buenos Aires me parecía llena de violencia hacia los recién llegados, lejos de amamantarlos y deleitarlos como otras ciudades del mundo, ella los recela al principio, los maltrata, como la mujer casada con odio al marido que la acaricia. Sí, la metrópoli esconde un poco la cara; lo que entrega al no dilecto, es su cuerpo monótono y como óseo. Nosotros, sin embargo, la conocíamos bien; desde sus lodazales el bajo Belgrano, hasta el cándido libertinaje de la ribera en los lindes de Avellaneda, sabíamos nuestra inconfesable topografía. (p.17)

Contrastante resultará también esa forma dual de referirse a los extraños, a esos que de hecho no son más extraños en la medida que son tan ciudadanos como el criollo de más rancio abolengo bonaerense y que, como afirmo más adelante, llegarán a ser tan autores de esa urbe que se construye día con día, palabra por palabra. Contradictoria será, finalmente, esa manera de percibir la ciudad en todos sus rincones, aunque consecuente en la expresión porque muy lejana e impropia suena la referencia a esos lodazales que nunca han embarrado el esnob y europeizante zapato del lustroso personaje urbano que nos asalta desde la novela con su impropio discurso sobre las toponimias prestadas, las que conoce tan sólo desde la distancia de la guía telefónica.

Yo vivía en una casa de pensión de la calle 25 de Mayo al llegar a Tucumán...La calle Tucumán, perpendicular a nuestra puerta, bajaba, sórdida, hacia el río; menos de cien metros de brusco declive. Todas esas calles, pese a su aspecto equívoco y oscuro, a mi me gustaban mucho; en ellas -sin concederme estación

alguna en sus antros y cafés- podía evadirme un poco de la monotonía de la ciudad. (p. 14)

“... en la ciudad había indigentes, sobre todo mujeres y niños. De vez en cuando, los periódicos publicaban dramáticos artículos denunciando lo que llamaban la “industria de la mendicidad”; en ellos hablaban de supuestas costumbres como, por ejemplo, el alquiler de niños enfermos o lisiados para pedir limosna... En 1913 había en Buenos Aires 300 burdeles registrados, ya que el registro obligatorio fue el único gesto que hicieron las autoridades para controlar la propagación del vicio y a los que de él vivían.”
(Lynch, pag 131)

En un espacio del que nada resulta propio, ni los emergentes signos de la modernidad ni las desoladas representaciones de un pasado que se quisiera eternizar en sus bondades, y una geografía que se padece hasta casi doler su potencial enriquecedor, los personajes de Mallea no terminan de asimilar las exigencias de una ficticia tensión entre la realidad y el deseo. Si la modernidad es posible debe ante todo demostrar que no se impondrá sobre sus exigencias; se puede no entenderla pero lo que importa realmente es que aporte riqueza y deje intactas las viejas estructuras.

Mi pieza era bastante amplia...Tenía un gran balcón sobre la calle Tucumán. Uno podía ver perfectamente el río, los vapores lentamente remolcados por el Canal del Río de la Plata. Los rieles del ferrocarril costero, toda aquella región, en fin tan previsor y a la vez tan espaciosa, idéntica a la fisonomía general de nuestro país, que se caracteriza por la renovada desolación de una inacabable llanura. (p.16)

De esta manera, la angustia existencial de Mallea se refleja en la versión casi expresionista de una ciudad que quizá no fuera más gris que la advertida por sus personajes desde su plomiza manera de advertirse a sí mismos. Ceniciento presente para un incierto destino cuya única e irremediable apuesta es una intención transformadora que no supera los reclamos de café, las aspiraciones solipsistas de

quien sólo percibe el reflejo de sus inquietudes y desea socializarlas en un voluntarioso hacer comunicativo.

Ya entonces comenzaba yo a tener una extraña concepción de la vida. Había tenido una infancia muy bien proporcionada con la tierra, con mi tierra, con mi paisaje circunstante, que era el enigmático, secreto y profundo paisaje argentino...y que el mundo que vivía, actuaba, negociaba y amaba en la metrópoli, era un mundo blando y confuso; todo el país pugnaba de más en más, sin embargo, por parecerse a la metrópoli. Era pues, un país echado a dormir sobre la tierra. (p.18)

Mundo así, no futuro; una ciudad imposible echada, extendida, sobre los carriles de una vía férrea que bordea los confines de un país que se quiere para siempre igual: si la modernidad no me representa no debe acontecer. Porque el discurso sustentado por ese personaje malleano es el discurso de los estancieros, de los amantes de un proyecto asumido acríticamente pero apropiado en la medida de la prosperidad que ofrece y ante el cual el miedo a lo desconocido, conque se intelectualiza la crítica de lo nuevo, expresa sobre todo la voluntad de permanecer, la disposición a mantener las condiciones de poder.

Una inmensa multitud se movía en la capital. La ambición era una ola; la furiosa actividad, un río palpitando. Densas masas de urgidos y ambiciosos confluían y refluían como cuantiosas migraciones en las infinitas redes de coches y tranvías. En los alrededores del Jardín Zoológico trabajaba, el corazón latente, la diástole y la sístole de las muchedumbres; el centro era la sanguínea cabeza; el norte, los hombros; el oeste, los brazos; el sur industrial, las piernas musculosas. Todo es falso, todo es tráfago- las grandes corrientes humanas arrebatadas hacia el centro- estimulaban el ánimo, ahogaban el ánimo. La argentina especie reclamaba en la urbe el plato de lentejas. El espíritu estaba muy bajo; hondo, muy hondo en ese cuerpo apresurado. Allí estaba el argentino fuera de sí, allí estaba el argentino librado a su alteración...Estos hombres que se veía, no eran el hombre argentino sino por fuera. En los tumultos, en los negocios en la política, en la diversión, en los regresos a sí mismos después de la cotidiana

alteración, ¿Qué eran?¿Qué eran en el fondo esos prósperos, esos pródigos?¿Cruelles, blandos, feroces, inteligentes, venales, claros o bien oscilantes entre todos los extremos? (p. 156)

Lo que parece no se puede regatear a Mallea es su sincera reflexión en torno al "ser nacional argentino" (sea lo que sea que puede significar eso), aun cuando los "valores" que defiende, parecieran tan etéreos y obsoletos como improbables, sobre todo en una época en la que el orden defendido, que por más adocenado y rancio que parezca es el de la burguesía argentina, se está viendo representado por esa modernidad que ya no cuestiona su posición en el país, sino la afirma en cada durmiente que se tiende en el vacío territorio de una Argentina enfilada hacia un capitalismo altamente desarrollado. El discurso de Mallea parece así defender un tradicionalismo cerrado y falto de inteligencia; enclavado en los confines de esa ciudad y ese país que inventa diariamente una tradición que le permite vivir sin actualizarse. Su pretendida denuncia de la modernidad y el cosmopolitismo que aquejan al país, y a la urbe que lo representa como "la mayor avanzada del progreso", que también se hace extensiva a los países y ciudades que transitan por la misma circunstancia histórica, se debería interpretar como una verdadera incapacidad para entender al mundo; y aquí "el mundo" sí se podría entender como el mundo.

Pensar en la posibilidad de ver la ciudad desde los ojos de Mallea resulta un fracaso. Nada se puede ver a través de la ceguera impasible de un pequeñoburgués ignorante y fatuo. En su discurso aparece una ciudad que quiere inventar hasta llegar a la falsedad del testimonio ajeno porque Mallea jamás recorrió las calles bonaerenses. Sus imágenes le fueron prestadas y él llegó a retorcerlas tanto que terminó odiándolas. El odio de Mallea por Buenos Aires ocupa así el punto equidistante del amor borgiano, porque si ninguno de ellos transitó por la ciudad y cada quien se la representó como quiso hasta reinventarla para los otros, Borges⁸ tuvo la virtud de escuchar y hacer suyo el deseo de aquellos que como él querían una ciudad de tango y compadritos, de

⁸ Según Pages Larraya (p. 37), "Borges instituye *arrabal* y *pampa* como nuestras mayores palabras de poesía", aunque más tarde Borges mismo parece aludir a su propia obra cuando censura a los que quieren "limitar" el ejercicio poético de las capacidades de la mente argentina a algunos pobres temas locales, como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y de estancias y no del universo."

faldas y vientres rajados por el cálido metal de cuchilleros tan cinematográficos que aún hoy día se mantienen vigentes en el imaginario del celuloide porteño.

Mallea, en cambio, llega a ser tan obvio en su propósito recreativo que ralla en la pretenciosa verdad, en el luminoso ridículo de quien quiere demostrar un saber que no le es desconocido pero sí totalmente ajeno. Esa ciudad que Mallea no termina de aprender pero está dispuesto a mostrar, resulta tan tiesa y plana que parece recién apropiada desde el frío escritorio de un urbanista bien pagado. Lo que priva sobre todo en ese tono, es el grotesco afán de mostrarse dueño de lo impropio, y a tal punto resulta ridícula su apreciación sobre aspectos tan propiamente urbanos, tan inevitablemente ciudadanos, tan imposibles de ignorar en cualquier recorrido desde cualquier manera de abordar la urbe, que sólo se puede sonreír ante reflexiones tan simplonas como aquella sobre los automóviles:

...recibirá del extranjero esos ochenta mil pesos cuyo destino ya tiene previsto...uno de esos nuevos modelos de Cadillac. No hay duda de que es el coche con más apariencia señorial. También el otro era bueno, el Buick -el gris claro que le llevaron a su casa (Adela quería adelantarse a los acontecimientos y mostrarlo en el party de fin de semana) - aunque se trataba sin duda de un coche demasiado de *sport*, demasiado ligero para la inversión que representaba. (Mallea, p.238)

El automóvil no aparece aquí como el elemento de la modernidad citadina que tan bien rescatan Guzmán y Azuela, o los mismos Parra y Martel, con la reserva que determina la distancia temporal, sino como fragmento de una raquítica conversación de sobremesa sobre un catálogo comercial.

Aunque la obra de Mallea aparece transida por una fuerte vocación ensayística, es claro que los resultados de su análisis se alejan bastante de los intereses más vitales de la sociedad; su búsqueda no dice nada sobre la vida argentina y los problemas reales de la gente, y si bien la novela no tendría por qué someterse a un cuestionamiento a partir de la realidad social, es justamente el interés de Mallea en el ensayo y su potencial capacidad de convocatoria lo que favorecerá cualquier reclamo

proveniente de ángulos ajenos al trabajo literario. De esa manera, su novela expresará sobre todo cuestionamientos y proyectos aunque sinceros y valientes poco serios, no sólo por las obvias limitaciones de la novela como vehículo de crítica social sino por las propias restricciones del autor para elaborar un discurso político y social coherente y políticamente atractivo. Eso es lo que le permite atreverse a decir cosas como que:

Día a día abríanse calles nuevas, ensanchando los inacabables suburbios. Ningún designio particular les llevaba armonía, belleza, deliberación. Ahí quedaban abiertas las aceras, la calzada con dos hileras de casas horribles alzadas a la buena de Dios - y la buena de Dios no ayuda a los torpes...Era la ciudad sin gloria. Había que dársela; la merecía. En su origen había gloria y su perímetro primitivo y colonial, antes del advenimiento de la horda extranjera, era glorioso, sobrio y digno como el rostro de la joven historia del país. En sus calles fueron vencidos dos imperios gracias a una ferviente primacía del alma criolla.
(p. 316)

La ciudad que nos lega Mallea deviene así en lastimosa y racista representación de un imaginario que no trasciende el entorno creativo en que nació, así como en curiosa y desenfrenada plataforma de un propósito político que encontraría su actualización en la voluntad destructiva del poder de fuego que se expresaría, sobre todo, en la vocación por hacer realidad las imágenes más grises y deslavadas de la obra malleana. Una ciudad ahistórica, porque su creador jamás quiere situarse para entender lo que sucede en ella, que los torpes que la han llegado a habitar son ya también parte de ella y la rehacen y hacen pese a los aturdidos reclamos de quienes como Mallea no alcanzan a percibir la necesidad de repoblar la metrópoli porque el riesgo de no hacerlo es el de reducirla a simple dormitorio colectivo, a una "no ciudad".

Pese a todo Mallea nos da una ciudad que está significada como un estado de ánimo. No la ciudad repensada a partir de las personales sensaciones del autor hechas representación sino la urbe palpitante, ácida y dura, opaca y cruda que se registra en los objetos que la significan, en cada plaza y callejuela, en cada recodo del río y en cada monumento arquitectónico.

Faltan páginas

N° 121-128

Para Azuela, que correctamente lo pone en boca de sus personajes, no puede haber comparación entre conocer la ciudad de México, la de Puebla, la de Morelia y la Guadalajara misma, de la que se apropia para denotar el porqué para él todas las otras son tristes, llenas de sombra. Con un pincelazo borra las obvias desigualdades, y actualiza la voluntad de exhibir el idílico rincón que de mejor manera representa la paradisiaca ciudad que ha tenido que dejar ante aquella otra fundida en el metálico retintín del progreso. Esa Guadalajara que para él es pura claridad y alegría, no tendrá parangón alguno con ninguna otra ciudad del país, y todo lo que de ella proceda podrá constituir un excelente ejemplo de las bondades de la pureza frente a lo oscuro, amenazante, multitudinario: lo desconocido, que resulta la metrópoli pese a vivir en ella.

Tomaron nieve en el portal. Un mariachi entonaba auténticas canciones tapatías. Campillo se sorprendió: ¡Que extraño! Son las mismas que a todas horas oímos por radio y en las orquestolas; pero aquí se oyen de otra manera... Que entre estos cancioneros y tu radio y tus orquestolas hay la misma diferencia que entre los pájaros que oímos cantar en Mil Cumbres y los que a diario oyes en las jaulas de la casa de Lolita. (Azuela, pag. 123)

Pero no hay porque discutir tamaña afirmación. La oposición entre barbarie y civilización se invierte aquí para señalar que la claridad y pureza representan más que lo sólo natural y silvestre. Como dicen uno de sus mismos personajes, para obviar la discusión:

Ni me entenderás jamás. Naciste en Nonoalco y yo en Guadalajara...Hay algo, pues, aquí que falta en la capital...El tapatío no sufre el complejo de inferioridad común en nativos de otras regiones, adonde el turista va atraído exclusivamente por las bellezas de la tierra. Porque el tapatío integra sus terrones y se le procura al igual que a ellos. Por eso es acogedor, cordial, y generoso con sus visitantes. (pp. 123,124,125)

Si bien la obra concluye abruptamente, o mejor dicho no finaliza sino que establece una línea de continuidad centrada en la imagen de uno de sus tantos personajes: un

zapatero remendón y su manera de trascender el entorno sin salir de él. Esta escena en realidad constituye una representación cargada de significados. De la vecindad el zapatero es el que posee el estatus más bajo en la escala social, por lo tanto si él continúa apareciendo mientras que el resto de los inquilinos se esfuma, las esperanzas de una mejoría en la vida urbana, representada por el microcosmos que es la vecindad, son muy reducidas; o mejor dicho, son poco edificantes. El porvenir esperado, imaginado, para la ciudad es el de la miseria, la sobrepoblación y el delito, en fin la explosión de todos los males que aquejan al hombre, mismos que aquejan desde siempre al zapatero.

Sin lugar a dudas, esa es una visión escatológica deprimente y sobrecogedora en la que queda poco para el hombre; ese hombre que según el autor tiene oportunidad en otros espacios amables y acogedores. Ambientes cargados de tradición y futuro, que no necesariamente se encuentran en el campo, pero sí forman parte de su cultura y experiencia. Ciudades, pues, que responden a una dinámica premoderna que gira fundamentalmente en torno a las idealizaciones regresivas a un pasado que sólo existe en las aspiraciones, en las inútiles imágenes de una tradición reinventada cada día, que sólo existe en la nostalgia y en los anhelos nunca cumplidos de un regreso al seno materno.

Conclusiones

Raramente el ojo se detiene en una cosa,
y es cuando la ha reconocido como el signo de otra...

El ojo no ve cosas sino figuras de cosas
que significan otras cosas

Italo Calvino. Las ciudades invisibles

Algo de lo que he obtenido con esta tesis es la oportunidad de ratificar la capacidad de la literatura para crear mundos mediante la palabra; para recrear espacios que sólo en la imaginación se pueden ocupar. Para recuperar el insustituible potencial actualizador de esos ámbitos -ciertas ciudades- que sólo la letra puede hacernos visibles -según la habilidosa propuesta calviniana- y que quizá de otra manera se habrían perdido en el tiempo o en la geografía. Urbes representadas en los mismos espacios en que alguna vez estuvieron, y que ahora se encuentran habitados por otras voces y otros ámbitos; por imaginarios que las hubieran desplazado, por otras voluntades que los habrían poseído y que, sin embargo, perviven como combés que se dominan desde la altura sentimental que los perpetua y que el registro escritural hace perceptibles a nuestros ojos.

La ciudad como el ámbito por siempre. La ciudad eternizada mediante la fuerza protésica de la escritura; refleja en el único espejo que la ilumina: el río de tinta que arriba en la mirada. Ur, Samarkanda, El Dorado, las ciudades en la memoria y sólo ahí: un mundo de palabras. Pero no sólo esas, también las posibles; no sólo las soñadas sino también las que suenan y huelen, las que vemos entre nubes y tocamos en el desvelo, las que retenemos entre la lengua y que con la lengua reconstruimos para hacerlas propias de quien quiera encontrarse en ese ámbito identificable con sus deseos. Las ciudades leídas sobre la piel del árbol, entre las planas del olvido: Jerusalén, Famagusta, Smirna, Buenos Aires, México.

La urbe como el espacio por excelencia para quienes sólo tienen este ámbito como referente de la inmensidad; como denotación de lo deseable y lo repudiable; como representación vital o propiciador conducto de idealizaciones regresivas. Esa ciudad situada en nosotros y en la que refrendamos el gozo y recuperamos la eternidad; esa ciudad que es como las urbes que he redescubierto en la serie de novelas analizadas en los capítulos anteriores y que poseen elementos tan semejantes y disímiles que en ocasiones pareciera que transitamos por un mismo espacio cordial y afectuoso, y en otras por uno tan distante y ajeno, que sólo la conciencia de la palabra que las construyen hace factible su diferencia; ciudades de las que la cultura hispanoamericana encontró particular manera de expresarse en una literatura que comunica sus experiencias y representaciones. De ahí que las novelas se constituyan en espejo ideal que las hace propias de quienes se animan a poseerlas a través de la gris ensoñación de la lectura.

Porque como he podido advertir con la lectura de estas novelas, en efecto, con la consolidación de las ciudades en América Latina —que se actualiza con la afirmación del capitalismo como modo de producción dominante, con la concentración de la industria y los servicios, de las expresiones políticas del Estado en espacios definidos— surgió todo un universo cultural del que la literatura se constituyó en referente y referencia, del que se nos informa sobre prácticas culturales tan comunes y corrientes como las modas y modos que la ciudad define y que, a su vez la hacen, le dan elementos para significar y significarse.

Después de leer estas ocho novelas, pude confirmar la existencia de una literatura argentina y mexicana que da cuenta de tipos, modalidades y características específicamente urbanas. Por ello, si algo destaca de la comparación entre las visiones de los escritores argentinos y las de los mexicanos, cuyas novelas aquí estudio, es la aparente aceptación por parte de los argentinos del carácter de su ciudad, ya que su modernidad es algo buscado e indiscutible, y por lo tanto un logro, mientras que para los mexicanos el permanente regreso a las imágenes agrarias como oposición a la urbe constituye un elemento identitario que se funda en la recuperación de la pureza natural del hombre frente a las deformaciones producto del avance de lo moderno, lo que es abiertamente sugerido por Parra, González y Azuela.

Esto quedará perfectamente claro en Parra que percibe, desde fines del siglo XIX, la pérdida de identidad y la deshumanización provocadas por la urbe, y queda bien definido en la novela de Azuela que refiere de una manera bastante ilustrativa las características sociales de esa *nueva burguesía* que se está conformando en la gran urbe moderna, procedente en gran medida de otros lugares del país, y cuya denotación es lo apacible como representación de lo agrario, en contraste con el cultural desasosiego que la bulliciosa urbe impone a sus aborígenes.

Según las particulares visiones de nuestros autores, se podría derivar una categorización de las ciudades a partir de la relación de éstas con la modernidad. En ese sentido, ciudades como la Guadalajara que aparece en la *Fuga de la quimera* y *Nueva burguesía*, podría considerarse una "ciudad campesina", una "no ciudad", y por antinomia llamaríamos a las ciudades de carácter opuesto (a la ciudad por antonomasia: la de México) como "urbes", "metrópolis", "ciudades cosmopolitas" o "ciudades industriales". Este problema no se advierte en las novelas argentinas, aún cuando Mallea, por ejemplo, se refiera abiertamente al campo en que pasa la infancia su personaje *Tregua* (que seguramente será también la Bahía Blanca de la inocencia malleana) como la viva actualización del "paraíso" perdido.

Si algo debo resaltar de la obra de Gálvez es su capacidad para aislar el problema de la ciudad como espacio de cultura en el ámbito de la modernidad industrial. Tan sólo con ello bastaría para ubicar la expresión de la cultura urbana en las obras literarias. Sin embargo, esa cultura citadina latinoamericana trasciende las meras búsquedas de una expresión originada en las metrópolis europeas clásicas de la modernidad, y la podemos encontrar en formas propias y modos particulares, como los expresados por el mismo Gálvez, y también por Guzmán, Mallea y Azuela.

En México tuvieron que vestir mejor. A lo único que le pusieron reparo fue a los zapatos que aprietan mucho y lo llenan a uno de callos. Se los pondrían sólo cuando fueran al centro. Compraron, pues, telas del portal de Mercaderes y ellas mismas se confeccionaron sus vestidos con muchos encajes, tiras bordadas... Al otro día, por la mañana, la feliz pareja salió en viaje de bodas a Guadalajara. Pero regresaron muy pronto porque a Emmita no le gustó y dijo que las tapatías

eran como las de Querétaro: "Les falta trato." ... Como México, sólo México - suspiró Emmita, dichosa de su cielo, siempre turbio de humo y de polvo, y oloroso a petróleo y aceites quemados. Dijo que venía admirada de que con aquel cielo de Guadalajara, tan lleno de luz, las gentes no se hubieran quedado ciegas. (Azuela, pp. 90-96)

Y aunque la ciudad no significa sólo por lo que tiene, pues en Hispanoamérica ha habido otros tiempos en que la ciudad ha significado por los elementos de los que carece, la ciudad de nuestros autores se ve representada perfectamente con esos caracteres que la tecnología moderna le otorga. Elementos materiales que caracterizan la etapa y que se advierten antes de hacer conciencia de ellos: el ferrocarril, el automóvil, la energía eléctrica. Semejanzas interurbanas como aquellas que la historia constata en muchos de sus párrafos y que muestran el gris recuerdo de un pasado asentado en la nostalgia del progreso.

Por lo que también resulta notable en todos los autores la caracterización de la urbe como el espacio en el que se hace posible la organización de los ambientes físicos y sentimentales; en el que el automóvil aparece como objeto que define y ubica, y que al mismo tiempo significa y simboliza. El auto como un espacio contenido en el ámbito más amplio que es la ciudad, pero donde ambos interactúan para significarse mutuamente. Automóvil desde el que la ciudad adopta formas distintas de las observadas en la caminata o el tránsito vehicular alternativo.

Los escritores mexicanos destacan claramente el carácter que tendrá el automóvil en la construcción de la gran urbe: la ciudad de México. Tanto en *La Sombra del Caudillo* como en *Nueva Burguesía*, el automóvil no tendrá como papel sólo el de medio de transporte. En un país que carecía de carreteras, y en el que las vías férreas jamás llegaron a comunicar a todas las entidades entre sí, el automóvil no representará la opción para el transporte pero sí aparecerá como la precisa representación del poder y las ansias de movilidad social. En la obra de Guzmán, la escena del duelo automovilístico en la calle de Plateros adquiere un irrefutable papel de metáfora de las nuevas condiciones para el encuentro y la conquista. Cual actualizada novela de caballería (al fin y al cabo el poder de los motores se mide en "caballos de fuerza"), nos

presenta una calle como arena, unos vehículos como imposibles jamelgos y a sus conductores como sensuales duelistas cuyas corpóreas armas también sirven para rendir al enemigo.

La sombra del caudillo constituye una precisa representación de los productos de la tecnología como signifiante de la urbe y como una metáfora del poder y sus espacios de acción. Como en las otras novelas analizadas en este trabajo, en *La Sombra del caudillo* la ciudad también está presente como el espacio vital indispensable, y aunque aquí aparece descrita con la precisión de un ciego que la transita, no es ella el espacio en que se despliega el motor de la actividad humana, sino sujeto de significados; y será un objeto, un mero producto de la modernidad industrial el que cumpla el papel de artístico signifiante y símbolo de esa urbe que nos obsequia Guzmán y su época. ¿Qué objeto? El automóvil. ¿Cuál significado? El poder.

Así, mientras el auto denota las aspiraciones y el poder actualizado, el ferrocarril representará el acercamiento de las masas al progreso: la posibilidad para todos de acceder al espacio, de invadirlo sin contemplaciones ni castigos, como lo percibe Parra. El tren significa la caída que lleva al hombre a perder el paraíso a una velocidad que no le permitirá jamás elaborar sólidas razones para el arrepentimiento, según lo advierto en González. El tren constituirá una extensión móvil de la urbe, extensión en la que igualmente caben todas las expresiones sociales que la significan: el comercio y el amor, a veces furtivo; la rapidez y la aglomeración, los olores del campo y el progreso. Toda la maraña de nuevas sensaciones que producen ansiedad y desasosiego, a la vez que restituyen la seguridad y la proximidad cierta de lo lejano. El ferrocarril extiende las orillas y acerca las oportunidades, de acuerdo con lo que demuestra Gálvez.

Oportunidades que se propician rápidamente sobre las aceradas ruedas pero que también se perciben desde las sentinas y los puentes de las naves en que llegan también los cientos de miles de inmigrantes que poblarán estas novelas. Los emigrantes del hambre y el olvido, de la decepción y el desarraigo que la oscura Europa arroja hacia la América, y que también la provincia mexicana o argentina expulsa hacia ese otro olvido y desarraigo, esa otra decepción que la ciudad, prodiga de ellos, les impondrá como cuota de integración a su progresista cuerpo. Porque si

hay algo que identifica a todas estas novelas es que sus personajes principales son inmigrantes. Sólo el Glow de *La Bolsa* o el Silvio Astier de *El Juguete rabioso*, pertenecen por herencia a su ciudad porque su origen se encuentra en las tierras de sus apellidos.

Sin embargo, no serán únicamente los personajes identificables los que se asienten como nuevos inquilinos en estas ciudades de que hablamos, nó. Esas ciudades serán diferentes a la antigua visión de sí mismas -a la conservadora versión de los Glow multinacionales- gracias a la inmigración masiva que esos personajes individualizados representan; gracias a la masa multinacional que desciende de los barcos en el Buenos Aires de *La Bolsa*, o a la campirana multitud que puebla las calles y vecindades de Azuela, pero que también retratan el resto de nuestros autores.

Años después el desarraigo devendrá identidad y razón de desencuentros. Las masas que frente a la urbe simbolizan el reencuentro del hombre con Leviatán, y serán precisamente los intentos de los inmigrantes por encontrar el amable espejo que los refleje, la otra cara de sí mismos frente a frente con la suya, lo que nos ofrezcan los autores como una angustia adicional que define a sus personajes. La identidad, que desgrana lentamente las energías de los personajes en una búsqueda que no terminará con el posible encuentro del otro que es el mismo porque, en todo caso, la ciudad se impondrá ya sea dividiendo a sus habitantes en las nuevas clases sociales del capitalismo en ascenso, como en el caso de *Pacotillas* o *El mal metafísico*, o diluyendo la individualidad entre la masa, como en *Nueva burguesía*. Si la identidad no se consigue frente al otro, tampoco será posible hacia el interior del personaje mismo que prefiere enfrentar la muerte o la soledad, que asumirse solo en el espacio urbano que lo consume.

De esta manera, ni el *Silvio Astier* de Arlt ni la *Julieta* de González podrán superar la incapacidad para integrarse a un espacio que es mucho más que urbanismo y arquitectura; un espacio que se hace posible precisamente gracias a los personajes que se integran personal y socialmente. Los personajes que se construyen a sí mismos frente a su entorno y con su entorno que sobre todo estará constituido por otros hombres y mujeres, por otros personajes, igualmente frágiles pero dispuestos a

construirse con la ciudad que los modela. Así, en estas novelas los personajes desubicados por la búsqueda de un lugar propio que devenga también social, constituirán el símbolo mismo de la ciudad que no acepta cuestionamientos. El *topos* que jamás harán suyo los negará hasta suprimirlos.

Camino opuesto recorre Guzmán en su novela, ya que pese a no comentar sobre el origen de sus personajes, no es difícil darse cuenta que crea el más cosmopolita de los arquetipos urbanos (incluso frente a los de Martel, Gálvez y Mallea) : Axkaná González. Su reconocimiento de la ciudad desde el túnel de su secuestro no exige del empleo de los sentidos usuales en la observación: la vista y el oído que, imposibilitados en su uso, ceden la percepción a la capacidad epitelial. Será sólo a través de la piel que Axkaná recorra esa urbe que ya es una inmensidad y reconozca cada uno de sus pliegues y sinuosidades, de sus minúsculas elevaciones y planicies, de sus puntos luminosos y apagadas oscuridades; de su espíritu y vocación de tiempo.

El de Axkaná es un verdadero recorrido por una ciudad que ha hecho suya al grado de sentirla sin verla ni oírla, sin siquiera olerla; más aún, sentirla a través de la fría placa metálica que es la lisa piel del automóvil. Así, el suelo recorrido transmite al secuestrado desde esa metálica piel, que como ideal prótesis se integra al hombre, el reconocimiento de la ciudad, que lo siente y cobija, que lo hace suyo y reconstruye con una sensibilidad tan humana como fue imaginada. Esa parece ser la metáfora central de la novela: auto y ciudad constituyen la unidad, uno es impensable sin el otra. Arquitecturas de un mismo propósito, devendrán signos amables del progreso y la modernidad.

Quizá por esa incapacidad de los personajes para encontrarse en el claustrofóbico ambiente de la urbe, tenderán a regresar, aunque sea sólo temporalmente o en la esperanza, al abierto espacio rural que les representa la paz y la dulzura casi maternas. El caso extremo será el de Silvio Astier, quien nacido urbano idealizará su final, nunca se entiende si como voluntad autoflagelante, en las desérticas tierras patagónicas que de cualquier manera juegan el papel de sinónimos de lo campirano. Queda así replanteado, en todas las novelas revisadas, el añejo dilema entre ciudad y campo.

Gálvez presenta claramente este dilema, aunque pareciera que para este autor el acelerado proceso industrializador, con el que está aparentemente de acuerdo, tan sólo contribuye a generar una situación crítica: cierta deshumanización para la que, sin embargo, encuentra una solución: la voluntad estética como condición de la trascendencia. Pese a ello, en *Riga*, el personaje principal de *El mal metafísico*, se encuentran algunos de los rasgos del daño que la metrópoli impone a quienes desean vivirla, y que tanto resaltan los otros autores estudiados aquí:

Recordó como Buenos Aires le había modificado. Ya no era aquel muchacho de hacía cinco años, noble y desinteresado. Entonces sólo tenía ideales, en su alma no había sitio para el mal... Ahora era otro. Había visto la miseria del mundo, se había encontrado en presencia del mal. (Gálvez, p. 14)

Sin embargo, como ya lo hemos visto, en el capítulo respectivo, el mal al que se refiere Gálvez en este párrafo no es el *metafísico* que da nombre a la novela, sino el que perpetra el ciudadano ambiente tempranosecular contra quienes no han sabido hacer suya la modernidad galopante que tironea -con noventa caballos de fuerza- del entorno desamado.

En México, la contraposición entre campo y ciudad cobra un carácter muy especial, ya que el indudable efecto de la revolución sobre la cultura nacional fue un renovado interés por la tierra y el campo, y por rescatar la preeminencia de la provincia sobre la ciudad. Esto se advierte fácilmente en la literatura mexicana, en una buena parte de cuya producción posterior al triunfo de la revolución se reflejan los intereses que la sociedad ha puesto en el campo, y del cual serán buen ejemplo dos de las novelas mexicanas aquí estudiadas: *La sombra del caudillo* y *Nueva burguesía*.

Sin embargo, Guzmán se refiere de manera muy particular a las ciudades de la periferia metropolitana, concretamente Toluca -y esa Puebla de la que de tan lejana sólo hay referencias inciertas e improbables-, bajo la percepción de estar enclavadas en las profundidades del campo. Esas ciudades que, como deja entrever Guzmán, tienen haciendas como satélites desde las que se debe caminar diez o doce horas para llegar a los espacios ciudadanos -la Toluca de tan agrios recuerdos.

Desde una perspectiva distinta, Azuela advierte otros espacios que aunque son tan urbanos como Guadalajara, él encuentra libres de la contaminación de las modernas metrópolis. Pareciera que para él las ciudades de provincia, tradicionales y fabulosas, se levantan en las inmensidades puras y claras del campo como centros de culto y contemplación de las actividades más propias del hombre natural,⁹ el ligado al quehacer agrícola.

Esta actitud frente al campo redundará posteriormente en una renovada producción novelística con temática urbana que retoma, con la obra de Carlos Fuentes, entre otros, aquel camino señalado por novelas como las analizadas aquí y otras no menos importantes como *Santa* de Federico Gamboa, *Fuertes y débiles* de José López Portillo y Rojas y *La Calandria* de Rafael Delgado.

Al respecto de ese campo que empezará a perder importancia y pobladores, la "nueva burguesía", a la que se refiere Azuela no es otra que la nueva masa social que va conformándose en el "nuevo espacio" urbano de la ciudad de México, y que no será otra que la población inmigrante del interior del país; la que abandona y olvida el ambiente rural. "Nueva burguesía", en tanto que "nueva clase" de este "burgo", que es la vieja ciudad, la antigua Tenochtitlan. Esa nueva burguesía, también ha quedado retratada desde fines del siglo XIX por Martel y Parra, y por González, Gálvez y el mismo Mallea en sus respectivas obras y para sus mismas ciudades.

La visión de Azuela para llegar a tales conclusiones es la del científico positivista que aplica el método experimental para estudiar cada uno de los fenómenos naturales que advierte. Así que la urbe aparece en el símil de un espacio de concentración poblacional que lo mismo podría ser un panal o un hormiguero, en el cual se puede experimentar.

⁹ "El origen de la concepción del noble salvaje, presente tanto en Diodoro de Sicilia como Plinio el Viejo, Tácito y el mismo Rousseau (hombre natural), es el malestar de la civilización mezclado con una especie de sentimiento de culpabilidad y que atribuye a los hombres primitivos, aún no tocados por las conquistas y los perjuicios del progreso, una manera de vivir más feliz y también moralmente mejor. Pretende sustituir los órdenes políticos y morales por el impulso humano primitivo, incorrupto, que en cada caso siente y afecta lo correcto. El descubrimiento de América y de sus indígenas tuvo el efecto de una confirmación del mito de la edad dorada en la época de la recuperación espiritual de la antigüedad y del anhelo renacentista del hombre." (Frenzel, p. 1139)

Por su parte, Parra y González ven en la ciudad moderna un espacio para la realización de actividades que demuestran adecuadamente la caída del "hombre natural", que resiente "los estragos de nuestra moderna existencia urbana, agresiva, mercantil y brutalizadora" (Said, 1996, p. 14). Para ellos, la ciudad es un buen espacio para hacer comercio y con él riquezas, o transacciones financieras extrañas e ilegales - lo que también afirman Martel y Guzmán. Pero ninguna de esas actividades podrá llegar a buen término, porque la maldad inherente a la existencia urbana se impondrá, arrastrando la voluntad humana deseosa de expresar los mejores sentimientos que el hombre lleva dentro. Tales circunstancias impedirán que los personajes de *Pacotillas* y *La fuga de la quimera* puedan realizar su amor con la pareja idealizada, pero destruida por dentro, en la medida que son producto de esa urbe que materializa el mal mismo en sus habitantes.

Por ello, si en *Pacotillas* la ciudad y sus peores representaciones cercan a la pareja compuesta por *Paco* y *Amalia*, impidiéndoles realizar sus aspiraciones de amor y felicidad y orillándolos a la miseria, el martirio y la muerte, en *La Fuga de la quimera* serán la pérfida *Sofía* y el inmoral *Jorge*, originarios de la ciudad -de una vecindad ella para mayor afección- la encarnación de ese mismo mal; mientras que por el otro lado el provinciano *Miguel* y la pura, y no menos provinciana, *Julia* personalizan la lealtad e inocencia burladas. Sin embargo, no sólo los sentimientos y las necesidades pueden ser pervertidos por la *natural maldad* de la urbe; experiencias culturales aparentemente alejadas pueden también ser sometidas a las tensiones que derrumban voluntades y transforman intereses:

Nosotros mandamos a la capital nuestra canción vernácula en todo su encanto y en toda su pureza primitiva, y la capital nos la devuelve en oleadas de cursilería ramplona. (Azuela, p. 125)

Por otra parte hay que mencionar la identificación de un carácter opresivo de la ciudad que aparece en casi todas las obras. La diferencia se encuentra en la posición desde la que se aborda tal opresión, si desde el poder que se ejerce o desde el que se es sujeto. En *La Sombra del caudillo*, los significantes del poder dan medida de la posesión de la ciudad y con ello del poder incrementado en la medida que la urbe

misma es el máximo signo. La pérdida del poder está representada no sólo por la pérdida de la vida y de los signos del poder, sino de la relación con la ciudad misma. Aguirre y sus partidarios son obligados a salir de la ciudad y con ello del poder; son expulsados hacia un ámbito campirano, hacia los espacios de lo "inhabitable", lo "silvestre", para ser negados y trascendidos sin que los símbolos del poder cambien sino de manos. Eso precisamente es lo que Guzmán denota en la escena final de *La Sombra del caudillo* cuando Segura, el asesino de Aguirre, aparece en posesión del Cadillac y el dinero, pero sobre todo ha quedado ahora a total disposición de la ciudad que estará representada por la calle de las finanzas y la riqueza.

En cambio, el poder en la obra de Arlt se nos muestra a través de un personaje ajeno a la ciudad de la que él mismo es un producto; una urbe que aparece descrita como poseedora de una riqueza material y cultural inmensa e inalcanzable para Silvio. Porque el poder -reconocido en el conocimiento otorgado por los libros que en sucesivas imágenes aparecen en la obra- para *Silvio* tiene un sólo significado: poder venderlos para comer un día más, y ello pese a que el mismo *Silvio* ha sido consciente del poder transportado en semejantes vehículos del saber.

Gálvez, Mallea y Parra nos presentan una imagen contrapuesta a la de Arlt. En las tres obras sólo la ciudad puede constituirse en el espacio para la divulgación del potencial -del poder aspirado- de los personajes. Ese potencial estará representado por el conocimiento que transita por los diarios y revistas, y que no será objeto de cuestionamientos o dudas. El mismo *Pacotillas*, idílico personaje de Parra, fenecerá víctima de su capacidad para desplegar el conocimiento en los diarios, mientras que los personajes de Mallea y Gálvez se harán de un mundo a fuerza de representárselo escrito, de modelarlo primero y reconstruirlo después (aunque también el *Riga* de Gálvez termina muriendo ante la falta de reconocimiento de quienes le rodean); un mundo que se inventa entre las líneas ágata que adquieren poder y dimensión en la medida que se imprimen en la ciudad, y porque sólo la urbe puede hacerlas posibles como signo del poder.

Tengo que destacar un aspecto que definitivamente puede constituir algo más que una hipótesis para trabajos futuros sobre estos temas. En todas las novelas analizadas, la

música aparece como un elemento que contribuye a perfilar el estatus descrito de la urbe. Sin embargo, fuera de recalcar las potencialidades descriptivas de los sentidos y reforzar la condición estética mediante la que se conforma lo urbano, la música no juega un papel determinante en la construcción de los espacios ni de los personajes, ni siquiera de la ciudad misma como tal, lo que no debería de inquietarnos si no fuera por las referencias "históricas" que se tienen en de ciertas formas musicales, "culturales", como signos y símbolos de una metrópoli en particular. Tal es el caso del tango, del que no hay ni destacadas ni abundantes referencias en las novelas argentinas estudiadas.

Arlt, que menciona la presencia de elementos de cierta cultura musical en esa ciudad literaria en que se desplaza *Silvio Astier*, no menciona ninguna presencia del tango; Martel y Gálvez, en el mismo tenor, sólo incluyen alguna referencia a ciertas expresiones de la música como símbolo de la alta cultura europea. Únicamente Mallea encuentra un momento, gris e insulso, en el cual referirse al tango:

Nuestro cuartel general era una pequeña cervecería de la calle Lavalle. Antes y después de comer nos íbamos allí a oír la orquesta suiza, los viejos valeses y unos tangos que parecían todavía más viejos a fuerza de ser tocados por aquellos ejecutores decrepitos. (Mallea, p.17)

Sin embargo, tal referencia se pierde en el recurrente encontrarse con otros ejemplos de expresiones musicales que, desde la perspectiva cultural que nos remite Mallea estarían por arriba de la *subcultura* del tango. Así que tanto en Martel y Gálvez como en Parra, González y Mallea estarán presentes Wagner, Mozart, Bach, Scarlatti. Todos los autores recuperan el peso referencial y simbólico de esos músicos para apoyar la construcción de "su ciudad", esa ciudad en la que la música popular resalta por su ausencia.

Quizá no fuera tan relevante esta ausencia de la música en la representación literaria de la urbe, sobre todo si tal música proviene de una previa representación literaria, y no de la experiencia directa con los melódicos sonidos que pueblan los espacios sonoros de la ciudad; música que transita, en ocasiones muy a nuestro pesar, en ondas que

cruzan de uno a otro lado de nuestras cabezas, si no fuera porque el sonido sí constituye un elemento vital en todas las novelas que aquí he analizado. Por lo tanto, todas estas obras son textos sonoros así como refulgentes. Desde el cascabelero retintín con que se acompañan los múltiples animales de tiro hasta el maquinal trasiego que repite el trepidante runrún de las tantas locomotoras que nos conducen entre novela y novela, las sonoridades integran la fragorosa masa que acompaña personajes y ambientes con una eufónica demostración.

Julia Bringas sentía la música hondamente. A falta de palabras era ella su expresión. Se echaba confiada en el mar inmenso, tan presto, tan tranquilo, con languideces de lago cerúleo, tan presto encrespado y rugiente, de Beethoven. Le gustaba menos la letárgica ambrosía de Chopin. Prefería el secreto íntimo, maravillosamente insinuante y colorido, de la música de Roberto Schumann. De sus favoritos era Mendelssohn, árbitro de elegancias. Cultivaba las miniaturas encantadoras de Liszt; y no se detenía, en su afán de conocerlo todo, de admirarlo todo, hasta llegar a las páginas de raro impresionismo de Claudio Debussy y de los rusos. (González, p. 91)

Con la presencia de tanto sonido y música, resalta un tanto más la ausencia del tango ya que, a diferencia de su colega bonaerense, Azuela sí elige la inclusión de referentes sónicas específicamente musicales para completar su versión de una cultura urbana que no puede prescindir de las abundantes sonoridades presentes en la realidad que se intenta reflejar:

Canten El barrilito... El barrilito surgió entre carcajadas y berridos: voces masculinas y femeninas, desafinadas, en falsete, estridentes de desgarrar los tímpanos... Gritaron muchas canciones de Agustín Lara. (Azuela, pp.101-102)

Para rematar con la denuncia de tamaña ausencia, el mismo Azuela nos refiere la existencia, en la ciudad de México, de las culturas del cabaret y el baile que remiten a una ciudad poblada no sólo en las diurnas jornadas fabriles, sino también en los corredores que permiten habitar la noche, y que tan caros le son a tangueros y tanguistas:

No llegaba todavía el mariachi; en la radiola balaba atrozmente un cancionero, y al ritmo de una danza bailaban ya unas cuantas parejas. Se encendieron los foquitos eléctricos de colores, el salón se iluminó con sus muros desconchados, sus adornos de papel de china, sus guirnaldaS desteñidas y mosqueadas, y estampas de propaganda: marcas de vinos, cervezas, cigarros dulces y afeites. (Azuela, p. 33)

De esta manera, percibo a la ciudad que se constituye en la literatura, en la novela, y el como pasa a integrarse en el imaginario social dando origen a una representación que llega a sustituir al espacio urbano, llegándose a ver como algo más real que la verdadera urbe. La ciudad que aun desconocemos pero pretendemos tener en la palma de la mano. Porque esa ciudad nos ha sido dada por la literatura y si bien existe en la arquitectura, los monumentos y las piedras, formas de un pasado que así se actualiza y se nos comunica como "el gran libro de la humanidad, la expresión principal del hombre en sus diferentes estados de desarrollo, sea como fuerza, sea como inteligencia."(Hugo, p. 110), será la literatura, a veces fabulosa y fantástica, la que se constituya en inmejorable referente para la historia.

Lo notorio de estas novelas, que por sabido no debería dejar de sorprender, es la transnacionalización de los significados; desde Parra hasta Mallea así como en González y Arlt, haciendo un itinerario tempocultural incuestionable, que cruza todo el continente dejando sus improntas bien visibles, tanto en Buenos Aires como en la ciudad de México, la metrópoli aparece como el crisol de todos los males. Si algunos personajes de Gálvez lo intuyen, el escritor lo asume como elemento crítico, contrapunto que afirma la viabilidad de su progresista proyecto finisecular, pero jamás transige con su visión positivista. Para él, la ciudad sí es la materialización del progreso que se ve acosado por los estancieros y gobernantes incultos y retardatarios, militantes de una idealización regresiva que pretende ver eso que advierten los personajes de los autores citados anteriormente: la caída del hombre natural frente a la maldita ciudad. Con base en esta apreciación, puedo afirmar que ciertos significados, como el comentado, no cambian ni con el paso del tiempo ni con los cambios de espacio.

Pese a las coincidencias entre urbe y urbe, y entre algunos de sus mismos significados, la modernidad citadina que nos presentan los autores refleja distinciones en cuanto a su propio carácter de espacio diferenciado simbólicamente.

Pareciera hacerse efectiva la apreciación de Calvino, ya que la ciudad narrada no cambia entre novela y novela; persisten líneas y perfiles. Hasta en las ausencias, las ciudades se hermanan, y las imágenes ya percibidas desde otras construcciones literarias de lo urbano, apropiadas de otro tiempo, se actualizan y constituyen en inevitable y deseado referente. Ineluctablemente la ciudad existe en la literatura, en la novela, y funciona como excelente espejo de la realidad que interpreta. Más aún -como se advierte en el Buenos Aires de Borges- se constituye en condición para la actualización misma de la urbe. Porqué si hoy queremos recorrer esa metrópoli no podemos dejar de lado el imaginario que el escritor aportara y se tienen que rebuscar las borgianas referencias para hacer creíble lo que vemos en el espacio real. Hoy, pues, ni Buenos Aires ni la ciudad de México, son posibles sin la novela.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA

ABAD de Santillán, Diego. 1957, *Gran enciclopedia argentina t-III*. Buenos Aires, Ediar Soc. Anon. Editores.

AGUILAR Medoza, Iñigo. 1966, *La ciudad que construyen los pobres*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Plaza y Valdés Editores.

APOSTEL, Leo. (Et al). 1983, *Interdisciplinarietà y ciencias humanas. Traducción de Jesús Gabriel Pérez Martín*. Madrid, Editorial Tecnos-UNESCO.

APOSTEL, Leo. (Et al). 1975, *Interdisciplinarietà. Problemas de la enseñanza y la investigación en las universidades. Traducción de Francisco González Ortiz*. México, ANUIES.

ARLT, Roberto. 1925, *El juguete rabioso*. Barcelona, Ediciones Bruguera 1987.

AZUELA, Mariano. 1939, *Nueva burguesía*. México, Fondo de Cultura Económica, primera edición en *Lecturas Mexicanas* 1985.

BARROS, Cristina y Marco Buenrostro. 1994, *¡Las once y sereno! Tipos mexicanos*. México, Siglo XIX, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-lotería Nacional-Fondo de Cultura Económica.

BELLINI, Giuseppe. 1997, *Nueva Historia de la literatura Hispanoamericana*. Madrid, Ed. Castalia, 3ª ed.

BENÍTEZ, Fernando. 1982, *La Ciudad de México, 3 vols*. México, Salvat Mexicana de Ediciones.

BERMAN, Marshall. 1988, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad. Traducción de Andrea Morales Vidal*. Madrid, Siglo XXI de España Editores.

BERNAND, Carmen. 1999, *Historia de Buenos Aires*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

BISBAL Siller, María Teresa. 1963, *Los Novelistas y la Ciudad de México (1810-1910)*. Barcelona, ediciones Botas.

BLANCO Fombona, Rufino. 1929, *El modernismo y los poetas modernistas*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1ª ed.

BLUMENFELD, Hans. 1982, *La ciudad moderna*. Madrid, Alianza Editorial.

BORGES, Jorge Luis. 1978, *Obras completas*. Buenos Aires, Ed. EMECE.

BOBES Naves, María del Carmen. 1985, *Teoría general de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 15ª ed.

BOURNEUF, Roland y Ouellet, Real. 1975, *La Novela*. Traducción de E. Sullá. Barcelona, Ed. Ariel.

CAMPO, Ángel de (Micrós). 1985, *Cosas vistas y cartones*. Edición y prólogo de María del Carmen Millán. México, Editorial Porrúa.

1991, *La semana alegre, introducción y recopilación de Miguel Ángel Castro*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

CAMPOS, Rubén M. 1996, *El bar (la vida literaria de México en 1900) Estudio preliminar de Serge I. Zaitzeff* México, Universidad Nacional Autónoma de México, (al siglo XIX. Ida y regreso).

CANTÓN, Wilberto. 1946, *La Ciudad de México. Aguila y sol de su vida*. México, Secretaría de Educación Pública, (Biblioteca Enciclopédica Popular, 130)

CARDONA Peña, Alfredo. 1956, *Crónica de México*. México, Antigua Librería Robredo, (México y lo mexicano, 23)

CARDOSO, Ciro (coordinador). 1980, *México en el siglo XIX. Historia económica y de la estructura social*. México, Editorial Nueva Imagen, 1ª ed.

COLLADO, María del Carmen. "Vida social y tiempo libre de la clase alta capitalina en los tempranos años veinte", *Historias*, número 28, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, abril, 1992.

CUÉLLAR, José Tomás de. 1981 *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales (1882-1883). Tomo II, volumen X de La Linterna mágica. Colección de novelas de costumbres mexicanas, Artículos y poesías por Facundo*. Santander, Imprenta y Litografía de El Atlántico.

CZIESLA, Wolfgang. "Metrópolis Latinoamericanas como escenarios en la literatura" en Rall, Marlene y Rall, Dieter. 1996, *Letras comunicantes: estudios de literatura comparada*. México, UNAM.

DABÉNE, Olivier. 2000, *América en el siglo XX*. Madrid, Editorial Síntesis.

DÍAZ y de Ovando, Clementina. 1974, "La ciudad de México en 1904". Sobretiro de *Historia Mexicana*, El Colegio de México vol. XXIV, no. 1, pp. 122-144.

"Los cafés del siglo XIX en México", en *Artes de México*. <<El café en México>>, no. 192, año XXII.

EGGERS-LAN de Teleki, Beatriz. 1977, *Carriego y su poesía de barrio del 900*. México, B. Costa-Amic Editor.

ESPINOSA López, Enrique. 1991, *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano. 1521-1980* México, Edición del autor.

FLORESCANO, Enrique (coordinador). 1988, *Atlas histórico de México*. México, Siglo XXI Editores, 3ª ed.

FRÍAS, Heriberto. 1905, *Los piratas del boulevard. (Desfile de zánganos y víboras sociales y políticas en Médico)*. México, Andrés Botas y Miguel, 1ª ed.

FRANCO, Jean. 1980, *Historia de la literatura Hispanoamericana. Traducción de Carlos Pujol*. Barcelona, Editorial Ariel.

FRENZEL, Elisabeth. 1980, *Diccionario de motivos de la literatura universal. Versión castellana de Manuel Abella Martín*. Madrid, Editorial Gredos.

GALANTAY, Ervin Y. 1975, *Nuevas ciudades. Versión castellana de Justo Beramendi*. Barcelona, Editorial gustavo Gili.

GALINDO y Villa, Jesús. 1925, *Historia sumaria de la Ciudad de México México*, Editorial Cultura, 1ª ed.

GÁLVEZ, Manuel. 1916, *El mal metafísico*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina 1942.

GAMBOA, Federico. 1913, *Santa*. México, Editorial Grijalbo 1983.

GARCÍA Cubas, Antonio. 1904, *El Libro de mis recuerdos México*, Imprenta de Antonio García Cubas, Hermanos Sucesores, 1ª ed.

GARCÍA, Juan Agustín. 1943, *La ciudad indiana*. Buenos Aires, Editorial Claridad,

GILBERT, Alan. 1997, *La ciudad latinoamericana. Traducción de Bertha Ruiz de la Concha*. México, Ed. Siglo XXI.

GLANTZ, Margo. 1994, *Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XIX México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 88)

GOCIOL, Judith y Rosemberg, Diego. 2000 *La historieta argentina. Una historia*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

GOIC, Cedomil. 1988, *Historia y crítica de la literatura Hispanoamericana. 3 volúmenes*. Barcelona, Ed. Crítica

GONZÁLEZ Navarro, Moisés. 1957, *El porfiriato, La vida social, en Historia Moderna de México*. México, Editorial, Hermes.

GONZÁLEZ Peña, Carlos. 1919, *La fuga de la quimera*, México, Ediciones México Moderno, 1ª ed.

GORTARI, Hira de. 1991, *Bibliografía de la Ciudad de México. Siglos XIX y XX*, 5 vols. México, Pórtico de la Ciudad de México.

GUBERN, Román. 1972 *El lenguaje de los comics*. Barcelona, Edicions 62.

GUTIÉRREZ Girardot, Rafael. 1988 *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* México, Fondo de Cultura económica.

GUTIÉRREZ, Ramón. 1997, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid, Ediciones Catedra.

1991, *Historia urbana de América Latina*. Madrid

GUZMÁN, Martín Luis. 1961, *Obras completas* México, Compañía general de Ediciones.

1926, *La sombra del caudillo. Prólogo de Antonio Castro Leal*. México, Editorial Porrúa 2ª edición 1978.

HALE, Charles A. 1991, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX. Traducción de Purificación Jiménez*. México, Editorial Vuelta.

HARDOY, Jorge Enrique. 1972, *Las Ciudades de América Latina*. Buenos Aires, Editorial Paidós.

(compilador) 1978, *Ensayos histórico-sociales sobre la urbanización de América Latina*. Buenos Aires Ediciones Siap.

HENRIQUEZ Ureña, Max. 1954, *Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, 1ª ed.

HENRIQUEZ Ureña, Pedro. 1949, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, 1ª ed.

ILLADES, Carlos y Sandoval, Adriana. 2000, *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*. México, UAM-Plaza y Valdés.

IÑIGO Madrigal, Luis (Coordinador). 1992, *Historia de la literatura Hispanoamericana. Dos volúmenes*. Madrid, Ed. Cátedra.

JAMESON, Fredric. 1998 *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Traducción de Moira Irigoyen. Buenos Aires, Ediciones Paidós.

LIST Arzubide, Germán. 1987, *El movimiento estridentista (1928)* México, Secretaria de Educación Pública. (Lecturas Mexicanas, Segunda serie, 76)

LOPEZ, Rangel Rafael, (compilador). 1989, *Las ciudades Latinoamericanas*. México, Plaza y Valdes Editores.

LYNCH, John, et al. 2001, *Historia argentina*. Traducción de Enrique Torner. Barcelona, Editorial Crítica.

MALLEA, Eduardo. 1941, *La bahía del silencio*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. (3ª ed. 1974)

MARÍA y Campos, Armando de. 1921, *Visiones Urbanas*. México. Librería editorial Andrés Botas e hijo, 1ª ed.

MARROQUÍ, José María. 1903, *La Ciudad de México*. Edición facsimilar de la de 1903, Jesús Medina Editor, s.f., 3 vols.

MARTEL, Julián (Pseudónimo de José María Miró). 1891, *La Bolsa. Estudio social*. Buenos Aires, Imprenta Artística Buenos Aires, 2ª ed 1898.

MARTÍNEZ, José Luis (editor). 1949, *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*. México, Editorial Porrúa, Colección de escritores Mexicanos, 3 vols. 1ª ed.

1984, *La expresión Nacional*, Editorial Oasis, México. (Biblioteca de las decisiones, 71)

1949-1950, *Literatura mexicana Siglo XX*. Antigua Librería Robredo, México, 2 vols.

1997, *Literatura mexicana Siglo XX*. México, IMBA,

MARTÍNEZ Estrada, Ezequiel.1991, *Radiografía de la Pampa. Edición crítica*, Leo Pollmann, coordinador, España, Archivos, CSIC, (Colección Archivos N°19.).

MENDOZA, Vicente T. 1954, *La canción mexicana. Ensayo de interpretación y análisis*. México, UNAM.

MORAND, Paul. 1929, *Un viaje a México, traducción de Xavier Villaurrutia*, México, Editorial Cultura.

MORALES Padrón, Francisco.1988, *América en sus novelas*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica-ICI.

MORETTI, Franco. 1999, *Atlas de la novela europea. Traducción de Stella Mastrangelo*. México, Siglo XXI Editores.

MORRIS, A.E.J.1995, *Historia de la forma urbana. Traducción de Reinald Bernet*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

MORSE, Richard M. 1973, *Las ciudades latinoamericanas 2-tomos*. México, Colección Sep Setentas, números 96 y 97.

MUMFORD, Lewis. 1961, *The City in History. Its Origins. Its Transformations and its prospects*. New York, Harcourt, Brace & World, Inc. 1ª ed. (Hay versión castellana: *La ciudad en la historia. Traducción de E.L. Revol*, Ediciones Infinito, Buenos Aires)

NOVO, Salvador. 1967, *Cocina mexicana o historia gastronómica de la ciudad de México*. México, Editorial Porrúa.

OROZCO y Berra, Manuel. 1973, *Historia de la Ciudad de México*. Sep-setentas, México.

OSORIO, Nelson, T (editor). 1988, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria Hispanoamericana*. Caracas, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, N°132.

OVIEDO, José Miguel. 2001, *Historia de la literatura Hispanoamericana. Cuatro volúmenes*. Madrid, Alianza Editorial.

PACHECO, José Emilio. 1970, *Antología del Modernismo. 1884-1921 México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2v. (Biblioteca del estudiante Universitario, 90, 91).

PAGÉS Larraya, Antonio. 1963, *Perduración romántica de las letras argentinas México*, Universidad nacional Autónoma de México.

PALMADE, Guy. 1979, *Interdisciplinariedad e ideologías. Traducción de María Teresa Palacios*. Madrid, Narcea S.A. de Ediciones.

PARRA, Manuel Germán. 1954, *La industrialización de México*. México, Imprenta Universitaria.

PARRA, Porfirio. 1900, *Pacotillas*. Barcelona, Tipolitografía de Salvat e Hijo. 1ª ed.

PEDRAZA, Jiménez Felipe B. (coordinador). 1998, *Manual de literatura hispanoamericana. 3 tomos*. Pamplona España, Ediciones CÉNLIT.

PIRENNE, Henri. 1972, *Las ciudades de la edad media. Traducción de Francisco Calvo*. Barcelona, Alianza Editorial.

PLATAS Tasende, Ana María. 2000 *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Espasa Calpe.

QUIRARTE, Vicente. 2001, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México*. México, Cal y arena.

REBOLLEDO, Efrén. 1968, *Obras Completas, introducción, edición y bibliografía de Luis Mario Schneider*. México, Ediciones de Bellas Artes.

ROCK, David. "Argentina, 1930-1946", en LYNCH, John, et al. 2001, *Historia argentina*. Barcelona, Editorial Crítica.

RODRÍGUEZ, Viqueira Manuel (coordinador). 1992, *Las ciudades del encuentro*. México, UAM-Noriega Editores.

ROJAS-MIX, Miguel. 1978, *La plaza mayor. El urbanismo, instrumento de dominación colonial*. Barcelona, Muchnik Editores.

ROMERO, José Luis. 1975, *América Latina: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Editorial Siglo XXI, 2ª ed.

SAID, Edward. 1996, *Cultura e imperialismo. Traducción de Nora Catelli*. Barcelona, Editorial Anagrama.

SAID, Edward. 1990, *Orientalismo. Traducción de María Luisa Fuentes*. Madrid, Libertarias/Prodhufo, S. A.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. 1972, *Escritores representativos de América*. Madrid, Ed. Gredos.

SARLO, Beatriz. 1988, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

SEVCENKO, Nicolau. 1992, *Orfeu extático na metrópole. Sao Paulo sociedade e cultura nos frementes años 20*. Sao Paulo, Companhia das Letras.

SCHWARTZ, Jorge. 1991, *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*. Madrid, Ed. Cátedra.

SCHNEIDER, Luis Mario. 1985, *El Estridentismo. 1921-1927*. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, (Monografías de arte, 11)

SCHTEINGART, Martha (compiladora). 1973, *Urbanización y dependencia en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Siap.

SHAW, Donald, L. 1992, *Nueva narrativa Hispanoamericana*. Madrid, Ed. Cátedra, 5ª ed.

SCHORSKE, Carl R. 1981, *Viena Fin de Siecle. Versión castellana de Iris Menéndez.* Barcelona, Gustavo Gili Editor.

SOSNOWSKI, Saúl (compilador). 1996, *Historia y crítica de la literatura Iberoamericana.* Cuatro volúmenes. Caracas Venezuela, Ed. Ayacucho, N° 193, 194, 195, 196.

TERÁN, Oscar. 2000, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910).* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

TOLA de Habich, Fernando. 1984, *Museo Literario.* México, Premiá Editora, 3 volúmenes.

URBINA, Luis G. 1917, *La vida literaria de México.* México, Imprenta Saéz hermanos, 1ª ed.

VARIOS AUTORES. 1987, *La ciudad concepto y obra.* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

VARIOS AUTORES. 1982, *Panorama histórico-literario de nuestra América 1900-1970.* Dos volúmenes. La Habana, Casa de las Américas.

WILLIAMS, Raymond. 2001, *El campo y la ciudad. Traducción de Alcira Bixio.* Buenos Aires, Editorial Paidós.

WILLIAMS, Raymond. 2001, *Cultura y sociedad. 1780-1960. Traducción de Horacio Pons.* Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

WILLIAMS, Raymond. 1980, *Literatura y marxismo. Traducción de Pablo di Masso.* Barcelona, Ediciones Península.

WILLIAMS, Raymond. 2000, *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

WILLIAMS, Raymond. 1997, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires, Ediciones Manantial.

YUNQUE, Álvaro. 1941, *La Literatura social en la Argentina*. Buenos Aires. Ed, Claridad, 1ª ed.

ZALDIVAR, Américo, et al. 2000, *Estructura económica y social de México*. México, Ediciones Qunto Sol.

ZAMIATIN, Evgueni. 1987, *Nosotros*. Traducción de J.E. Benusiglid. Barcelona, Editorial Tusquets.