



EL ESPACIO DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE* (1958), DE CARLOS FUENTES

Dr. José Manuel Guzmán Díaz

Este artículo contiene un análisis sociocrítico del espacio en la novela *La región más transparente*, del recién fallecido escritor Carlos Fuentes. El estudio se realizó en el marco de una investigación más amplia que incluyó el análisis de otras grandes novelas mexicanas del siglo XX, y en la que, de manera implícita, seguimos los lineamientos teóricos y metodológicos de: la Teoría Sociocrítica del francés Claude Duchet; la teoría narrativa de la Escuela de París; las teorías de la novela de los pensadores marxistas y la del investigador ruso Mijail Bajtín, así como la Teoría de las representaciones sociales según los franceses Jean-Claude Abric y Denisse Jodelet. En un sentido, el artículo se propone responder a la pregunta esencial: ¿Cómo describen, viven y se representan el espacio de la ciudad de México los personajes centrales y los narradores de esta novela?; en otro, destacar que, desde hace medio siglo, *La región más transparente* nos dio las claves de hacia dónde conducían al país los gobiernos posrevolucionarios. Claves que las dirigencias actuales necesitan conocer para reorientar el rumbo. *Palabras clave:* La región más transparente; *La ciudad de México en la novela del siglo XX*; *Sociocrítica de La región más transparente*; *Carlos Fuentes*.

Abstract: This paper contains a sociocritical analysis of La region más transparente, by the recently deceased writer Carlos Fuentes. The study was conducted within the framework of a wider research which included the analysis of other great twentieth century Mexican novels. This is carried out based on theoretical and methodological guidelines of Claude Duchet's Sociocriticism theory, the narrative theory of the school of Paris, the theories on the novel of Marxist thinkers and the Russian researcher Mikhail Bakhtin, as well as the theory of social representations in the perspective of Jean-Claude Abric and Denise Jodelet. In this sense, the article intends to answer the central question: how do the central characters and the narrator of this novel describe, live and represent the space of the city of Mexico? On the other hand, I wish to point out that, half a century ago, La region más transparente provided us with the clues to understand the direction to where the country was led by post revolutionary Governments. Clues which the current leaders should know in order to guide the country's destiny. Key words: La región más transparente; Mexico city in 20th Century novel; Sociocritical analysis; Carlos Fuentes.

* Ingeniero Arquitecto por el IPN; Licenciado en Humanidades por la Universidad del Claustro Sor Juana; Maestro en Letras por la FFYL-UNAM; Doctor en Ciencias Políticas y Sociales. Sociología, por la FCPYS-UNAM. Recientemente apoyado con una beca del CONACYT, ha concluido una Estancia Posdoctoral de dos años en el Posgrado de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, con la Investigación: "El espacio de la Ciudad de México en la novela y el cine. La adaptación cinematográfica". Actualmente es profesor de asignatura en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa. josemanguzman@prodigy.net.mx

1. Apuntes sobre la novela

Acerca de la publicación

Esta novela se publicó en el contexto del desarrollismo urbano de la ciudad de México de los años 50. El gobierno emanado de la Revolución cumplía ya su cuarta década en el poder aunque en el país persistía la misma miseria y desigualdad social que habían dado origen al movimiento armado. Ahora estaba por cumplirse el tercer período sexenal de los gobiernos conservadores que, y a partir del sexenio de Manuel Ávila Camacho, reaccionaron contra las políticas progresistas y populares que Lázaro Cárdenas implementó hasta 1940. Aunque esta novela se publicó en 1958, año en el que inició el período presidencial de Adolfo López Mateos, su trama está situada en el período gobernado por Miguel Alemán. Además, su contenido (temático, discursivo, político y cultural) focaliza las formas en que esos gobiernos operaron para favorecer la corrupción gubernamental, la inversión extranjera, la especulación con el suelo urbano y, sobre todo, encumbraron la figura del caudillo ex revolucionario que al mismo tiempo es político, funcionario público de alto nivel, así como banquero o empresario rico y poderoso, en virtud de que utiliza la información privilegiada del gobierno en su beneficio personal.

En lo literario, *La región más transparente* evidencia efectos de intertextualidad con obras como *El Ulises*, de James Joyce; *Manhattan Transfer*, de John Dos Pasos y toda la producción de William Faulkner, así como *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán, *El luto humano*, de José Revueltas y *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz. La obra es innovadora en muchos aspectos pero destacaré dos: en uno, inaugura en México el período de las novelas que toman a esta ciudad como escenario o como personaje de su trama, ya que, según la crítica autorizada, es la primera novela que abandona el campo a favor de la ciudad; en el otro, abre el debate posrevolucionario sobre la identidad del mexicano. Respecto al primer aspecto, cito: “Qué curioso y qué rara coincidencia. El hecho más significativo



de *La región...*, el debut de la ciudad moderna, está enmarcado por seres muy tradicionales” (Monsiváis, 2001: 100). Con respecto al segundo aspecto, hay que decir que con ella se da inicio al período de reflexión y crítica sobre los resultados del Movimiento Armado de 1910. En efecto:

La región..., se centra en la época del alemanismo, en honor y en desdoro del período presidencial de Miguel Alemán (1946-52), cuando la ciudad de México conoció (algunas) libertades inesperadas, padeció la más feroz especulación urbana, vio al oportunismo convertirse en la raíz de la coherencia... (Monsiváis, 2001: 100).

Pero, para explicar mejor la verdadera relevancia que esta novela tiene para las letras nacionales, debemos comenzar por señalar que todos los asuntos que trata y todos los recursos que utiliza están organizados para destacar el mayor descubrimiento o, mejor, la mayor aportación que el movimiento revolucionario hizo a los mexicanos del siglo XX: *la conciencia de identidad nacional*. La mayor diferencia entre los mexicanos anteriores y los posteriores a la Revolución, es precisamente esa certeza de saber o de poder reflexionar sobre quiénes han sido, quiénes son y cuál es su destino.

La novela trata o retrata en su codificación más esencial sus lenguajes, tanto los rasgos particulares como los lugares de pertenencia en que se reconocen los mexicanos, ya que en el habla de las clases sociales, de los grupos antagónicos y/o de los individuos se cifran y dinamizan la vida y el sentido de la gran ciudad, asentada en la región mítica del cromatismo y la transparencia de la luz. Y todo esto aun antes de que Fuentes la descubriese oscurecida por el humo de los cada día más numerosos automóviles, por las anacrónicas chimeneas de la naciente industria y por los océanos de chabolas que pueblan sus alrededores. Sin embargo, esos mismos elementos, en los que está cifrada su calidad y su trascendencia, han hecho que incluso hoy día (2012) *La región más transparente* sea poco leída y muy deficientemente interpretada, además de que sus propias complicaciones literarias le impiden llegar a los que debieran ser sus destinatarios natos: los mexicanos de los estratos inferiores.

Por esa misma razón la crítica, además de ser por lo general magra y pobre, se ha convertido en un asunto casi exclusivo de los especialistas. A pesar de ello, *La región más transparente* posee las cualidades (en forma y contenido) de las más grandes novelas del siglo y, desde luego, es una de las más importantes que se han escrito en México. En este sentido, lo que hace de esta novela una obra relevante y única es, además de su propuesta estética y su contenido temático, el proyecto ideológico de su autor. Es, para decirlo con mis propios términos, un corolario magistral de medio siglo de novelística de la Revolución que recoge de la realidad lo que esa gesta dejó para los mexicanos: una conciencia clara de la identidad y de la urgencia de que ellos mismos emprendan un solo proyecto de unidad nacional. En eso consiste la importancia de esta novela y de aquí derivan los méritos que le deben ser reconocidos a su recientemente fallecido autor.

Resumen del argumento

La región más transparente no cuenta una historia convencional sino un momento en la vida del país, enfocando su centro neurálgico en la ciudad de México, donde confluyen todas sus categorías sociales representadas por voces de personajes o de grupos estereotipados cuyos discursos reproducen la esencia poderosa de la realidad nacional. Se trata de una encrucijada temática que reexamina: 1) los resultados de la Revolución Mexicana; 2) el discurso social de la ciudad de México bajo los efectos de la modernización del país; 3) la compleja problemática de lo que significa ser mexicano, y 4) bajo estas líneas argumentales, la novela revisa una realidad revolucionaria y moderna, montada sobre un campo minado con las marcas ancestrales e indestructibles del México profundo que, para emerger, espera impasible a que la fiebre revolucionaria y modernizadora del país se disipe. Su propósito central es indagar si es que en el fondo existe congruencia entre estos elementos de la realidad nacional. Para ello, la novela organiza los signos de esa nueva realidad, atándola de modo inexorable a un pasado mítico y circular confrontado con



los valores burgueses del desarrollismo oportunista y destructor. De este modo en la novela se justifican cada una de sus voces, cada clase social o cada personaje. Más poderosas las primeras que los últimos. Así, sobre el escenario de la ciudad de México y ubicada en el arranque de la segunda mitad del siglo XX, esta obra recrea, codificada en símbolos, la atmósfera de una realidad a la vez presurosa e indolente en la que se cruzan las vidas a un tiempo estereotipadas y distantes de sus personajes como una gran metáfora del país.

El personaje central es Federico Robles, exitoso empresario que ahora cosecha los beneficios de la Revolución en la que participó de modo incidental y casi ficticio porque él era casi un niño, pero de la que ahora se apropia enunciándola en primera persona: “nosotros somos la revolución”. Al término de la lucha, Federico se recibe de abogado y, durante la carrera, conoce a personajes que ahora son importantes para la vida del país, como Ixca Cienfuegos, Librado Ibarra (abogado sindical), Feliciano Sánchez (líder obrero), entre otros. Mientras estudiaba, Robles seguía trabajando para el General que (en campaña) le hacía cantar *La valentina* en el latín que Robles había aprendido en el curato de su pueblo. Después, en una acción tramposa, concretó un buen negocio que le permitió aparecer como empresario financiero e inmobiliario exitoso.

De rasgos aborígenes y piel oscura, Robles buscó, para casarse, a una mujer como Norma Larragoiti: joven, hermosa y ambiciosa, pero insatisfecha con su condición de clase y con su origen humilde y oscuro, por lo que la obsesionaba el ascenso económico y social. Así, en esa recreación de la realidad que es la novela, Federico y Norma representan la imagen del éxito ocupando el centro de atención y de la popularidad en la ciudad de México, al tiempo que se relacionan con los representantes de todos los sectores importantes de la sociedad.

El otro personaje fundamental es Ixca Cienfuegos, quien se desempeña en dos papeles distintos: uno, como consejero financiero de Robles; otro, como figura mágica, omnisciente y omnipresente. En el primero, se trata de un joven universitario mestizo e inteligente, inserto en el mundo de los negocios pero actuando como portavoz

discursivo del México profundo e indígena que permanece en estado de latencia y que se ubica en las antípodas de discurso oficial que pregona la modernización tecnológica, burguesa y extranjerizante del país. En su otro rol, Ixca puede transustanciarse en el espíritu de la ciudad penetrando en la conciencia de todos los demás personajes y, encarnando sus voces, en la esencia de los lugares de la ciudad, porque conoce el origen, el pasado, el presente y el destino de todos y cada uno de ellos.

Rodrigo era un poeta tímido y marginado del ambiente social y del progreso económico. Amigo de Ixca desde la Preparatoria, Rodrigo Pola es muy importante porque, en un momento de su vida, simboliza la indefinición que anida en el corazón del mestizaje étnico, ya que esa confusión de valores aqueja a muchos mexicanos. Rodrigo es cercano pero opuesto a Ixca, porque su confusión se disipa en ambiciones materiales. Lo mismo ocurre a Norma, quien fue novia de Rodrigo antes de casarse con Federico. Pola fue un poeta fracasado hasta que Cienfuegos lo relacionó con cierto grupo de cineastas extranjeros que le dieron trabajo de guionista y resolvieron de manera vertiginosa su situación económica y su estatus social. Así pudo casarse con Pimpinela de Ovando e incorporarse a la aristocracia mexicana de la época, su mayor anhelo.

Pimpinela de Ovando y su familia representan a la aristocracia porfiriana a la que los Revolucionarios despojaron de sus propiedades. Los de Ovando viven añorando el poder y en espera de volver a ostentarlo. A la caída de Díaz se refugiaron en Francia y los EUA, hasta que pudieron volver a México. Pimpinela es una mujer joven y culta que utiliza todos los recursos posibles en su afán de recuperar las haciendas que la Revolución incautó a su familia. En 1951 Pimpinela se casó con el exitoso guionista Rodrigo Pola y así pudo recuperar un poco del estatus perdido.

Manuel Zamacona es un mestizo joven e inteligente que escribe poesía y se gana la vida como periodista. Él representa al grupo más consciente, independiente y honrado de la sociedad mexicana. Por eso mismo es quien posee la visión más clara, crítica y optimista de la realidad y de la historia del país. Manuel es hijo natural de Mer-



cedes Zamacona y miembro de una familia ultraconservadora de Uruapan, y por eso representa los nuevos tiempos, porque es hijo natural y encarna una generación renovada de los Zamacona. En un debate con Robles, hace las críticas más demoledoras a los revolucionarios y al rumbo que han seguido los gobiernos emanados del movimiento. Murió asesinado en Acapulco el 15 de septiembre de 1951. Cito:

La antítesis de Rodrigo Pola (quien vende su talento y su pluma a productores cinematográficos que no buscan sino halagar las más bajas pasiones del público) es Manuel Zamacona, el insobornable perseguidor de las esencias de la patria, del sentido de su proceso de gestación y de integración –tan preñado de dolor, tan disfrazado de absurdo (Castellanos, 1968: 177-178).

Los personajes restantes son muy importantes y en ellos dominan los grupos formados por representantes de todas las clases sociales de la ciudad mediante los discursos más propios y representativos de éstas. Además de las familias citadas, hay personajes colectivos como los intelectuales, los burgueses, los satélites, los extranjeros, los revolucionarios, los del pueblo, entre los que destacan Gladys García, la prostituta; Gabriel, el bracero; Juan Morales, el taxista; Rosa Morales, su mujer y después sirvienta de los Robles, y los guardianes: el citado Ixca Cienfuegos y Teódula Moctezuma, quienes custodian la integridad de la herencia ancestral de lo mexicano.

La historia termina así: En la celebración del 15 de septiembre de 1951, Gabriel es asesinado por un “pachuco” en una cantina de la ciudad, misma noche en que Manuel Zamacona muere asesinado en Acapulco. Rodrigo y Pimpinela se casan y con el abundante dinero que gana Rodrigo compran una residencia en el Pedregal, además de que reconstruyen su casa de la colonia Juárez (símbolo urbano del gobierno de Díaz). Federico Robles va a la quiebra y en un acto de desesperación incendia su mansión de las Lomas. Ahí muere Norma, aferrada a sus joyas y a otras pertenencias (aunque también se deja morir para evitar la vergüenza pública y la miseria futura). Robles poseía ciertos terrenos que no le fueron incautados

por la deuda y se retiró a vivir como agricultor luego de casarse con Hortensia Chacón, su amante fiel y ciega de siempre. Ixca Cienfuegos ya no asesora a Robles ni vive en la ciudad porque “ya cumplió su objetivo”. Pobre y mal vestido, se presenta ante Rodrigo Pola (quien ahora conduce un flamante auto deportivo) y le reclama su debilidad por los bienes materiales. Y ahí, frente al ex-convento del Carmen de San Ángel, Ixca se eleva convertido en una nube claro-oscuro que se extiende sobre “la ciudad vasta y anónima, con los brazos cruzados (*sic.*) de Copilco a los Indios Verdes, con las piernas abiertas del Peñón de los Baños a Cuatro Caminos, con el ombligo retorcido y dorado del Zócalo...” (453) para depositarse en ella y recobrar su naturaleza pétreo.

Boceto de la estructura narratológica

La región más transparente es una novela de estructura muy compleja. Está compuesta de tres partes desiguales entre sí: 8, 27 y 3 apartados cada una. Como aspecto distintivo utiliza una estrategia por la que sus 38 historias atienden a un código tipográfico de escritura: normal, para las historias narradas en el plano temporal de presente, y cursiva para las historias narradas en pasado, para las que corresponden a los personajes colectivos y para los pasajes en que Ixca se expresa como conciencia de la ciudad. Las historias de esta novela no se ciñen a un orden cronológico. La narración está estructurada en tres planos de profundidad: uno, donde hablan los personajes individuales que poseen nombre y apellido, en el marco de historias que ocurren en presente o en pasado reciente; otro, en que un narrador omnisciente cuenta historias ya sea en presente o en pasado remoto, y un tercer nivel en el que hablan los habitantes de la ciudad y del México profundo mediante la voz de Ixca Cienfuegos.

La enunciación en tercera persona domina en la novela, aunque abunda el diálogo entre personajes. En cuanto a los narradores, y utilizando la terminología de Gerard Genette, predominan claramente dos tipologías: por su perspectiva de los hechos, es *omnisciente*; por su distancia con ellos hay otros dos tipos: *extradiégetico* para



las historias de primer plano (el de presente), y *metadieético* para las historias del pasado, ya que son contadas pasando a ellas desde el presente de la novela.

En cuanto a los tiempos de la enunciación, predomina el presente histórico, porque es frecuente que los diálogos y la narración omnisciente utilicen el *close-up* para enunciar (en presente) historias del pasado. Esto es muy importante ya que, cuando menos, la mitad de la novela corresponde a esta estrategia temporal de la enunciación.

Un rasgo peculiar de esta novela es la polifonía de sus voces, ya que en ella conviven los discursos a la vez más característicos y más disímbolos de la ciudad y de la sociedad mexicana. Es un concierto de voces estructurado y organizado con las tipologías étnicas, sociales y culturales de la ciudad, que aquí es sinónimo de la nación (La región). Además, posee algo muy especial que hace que, tanto su forma como su contenido, estén estructurados con, o en función, de sus personajes. Un análisis cuidadoso de su índice nos ayuda a confirmar esta afirmación y a decodificar sus claves tipográficas de interpretación y lectura. Dicho análisis también puede ser útil como una guía confiable para comprender la organización de la obra en su conjunto.

La poética general de la novela se organiza del siguiente modo: entre el texto que inicia (*íncipit*) y el que termina la novela (*explicit*) hay una relación de continuidad discursiva y simbólica que clarifica la propuesta estética y temática. Esos breves discursos con que abre y cierra la novela y en los que están contenidas las claves simbólicas de su interpretación, se interrumpe por un gran paréntesis de 450 páginas para dar cuenta de una compleja trama montada en la ciudad de México de los años cincuenta. Claro, todos estos asuntos la novela no los trata de manera simple y lineal, sino tramados artísticamente mediante la combinatoria discursiva del “Realismo simbólico”: aquí la realidad, el mito, la historia, la fantasía y la ficción, pero sobre todo la dimensión discursiva en que se definen sus individuos, constituyen el tejido (la textura) simbólico que estructura la novela.

2. Lectura de la espacialidad en la novela

La región más transparente reproduce, en el discurso, a la ciudad de México bajo la condición de un entramado étnico, simbólico-discursivo y espacial en el que simultáneamente conviven y contienden visiones irreconciliables de la realidad y del país. En dichas nociones, las fronteras simbólicas y discursivas rigen sobre las geográficas y las materiales. Se trata de un complejo y generoso montaje argumental legible en dos grandes planos de significación: uno de superficie que nos permite reconocer la realidad definida por espacios arquitectónicos y urbanos, tipos sociales, prácticas cotidianas y estilos de habla o de vida por los que fluye la esencia y la realidad de la ciudad de México y la del país; otro, de profundidad que nos permite ver las causas ancestrales e históricas que sustentan las estructuras internas de esa realidad. Ambos planos están orquestados por el disco rayado de la Revolución para acompasar el desarrollismo ilusionista y destructor con la producción masiva e inmoral de nuevos ricos y el crecimiento anárquico (en escala geométrica) de la Capital del país.

Este es el gran tema oculto y público de *La región...*: la ciudad que es el resultado de las instituciones revolucionarias y de las mezclas que ellas propician. El Estado orienta el sentido urbano, dinamiza la economía, convoca a la expansión incesante, construye multifamiliares y unidades habitacionales, y queriéndolo o no, admite que si la ciudad para honrar al progreso es y debe ser “otra cosa”, el comportamiento será por fuerza distinto (Monsiváis, 2001: 97).

De los dos planos de interpretación de la espacialidad de la novela, al primero corresponde el espacio arquitectónico y urbano, moderno y cosmopolita de la ciudad de México, por donde fluyen la política, la economía, las finanzas y las decisiones que se convierten en jugosos negocios para Federico Robles y su clan; al segundo plano corresponde el espacio mítico de los referentes ancestrales: la Catedral, la Plaza Mayor, los conventos y los barrios vernáculos en los que el México profundo permanece invicto e inmutable. En ambos casos, las fronteras existen, menos por la geografía de su es-



pacio que por el simbolismo de un imaginario social que se actualiza en la práctica cotidiana mediante el habla, la memoria colectiva, las creencias, los rituales y las prácticas sociales cotidianas.

Debido a lo vertiginoso de su discurso, en esta novela no hay lugar para la descripción de espacios reales, objetos plásticos o referentes urbanos, y los que aparecen, cumplen sólo una función simbólica emanada casi exclusivamente de sus nombres: la Catedral, Reforma, Sanborns, el Chopo, la colonia Juárez, las Lomas de Chapultepec, el Pedregal o el ex-convento del Carmen, cuya presencia es fundamental para anclar los abundantes elementos alegóricos y ficcionales que su “realismo simbólico” necesita para operar. Este predominio de lo simbólico sobre lo geométrico contribuye, en la novela, a diluir las fronteras que separan la historia del mito, la realidad de la ficción y el presente del pasado. Aquí la realidad tiene lugar, o se revela, en los espacios privilegiados del discurso y del mito. La distancia geográfica que separa al Pedregal y a las Lomas de la colonia Obrera y la Doctores, no es tanta ni tan poderosa como la que separa las visiones del mundo y los discursos de sus personajes representativos. Esto es lo esencial de la novela, la queja por la gran desigualdad social producida por una modernización revolucionaria del país que separa y enturbia lo que se empeñan en unir la geografía y la luz de una región privilegiada por la naturaleza con la mayor nitidez, transparencia y cromatismo de su aire.

La ciudad y los nombres

Bajo un primer aspecto, en *La región más transparente*, el espacio de la ciudad, considerado como pantónimo, se designa mediante la nomenclatura de sus calles, avenidas, barrios, rumbos, espacios públicos y lugares específicos. En efecto, se ha visto, y es muy fácil de constatar, que el proceso más común de formación de una ciudad no ocurre sólo mediante la construcción de casas, calles, plazas y edificios, sino mediante la asignación de un nombre a cada uno de ellos. El nombre asignado a una calle, plaza o colonia, igual que cualquier persona, constituye la base no sólo de su identidad sino

de su existencia. ¿Qué pasaría si, por ejemplo, a esas calles, plazas y colonias no se les asignara un nombre? Es seguro que no podríamos distinguirlas, ni ubicarlas, ni referirnos a ellas o, como ocurre con las calles denominadas con números, no podríamos significarlas o jerarquizarlas desde su nombramiento. Ahora bien, ¿de dónde se toman los nombres que se asignan a los componentes de una ciudad? Esto parece fácil de responder porque diríamos que de los personajes de la historia. Sin embargo debe haber algo mucho más complejo que no podemos ver a simple vista, ya que la ciudad es nombrada también mediante elementos naturales: continentes, países, océanos, montañas, volcanes, ríos, lagos, especies animales, variedades de todos los vegetales; en fin, islas, castillos, villas, poblados y ciudades para cerrar el círculo virtuoso de los poderes del nombre como marcas simbólicas sobre la telaraña urbana que permitan nombrar para reconocer los sitios específicos de las propias ciudades.

En *La región más transparente*, un aspecto importante es la evocación de sus espacios mediante una extensa nómina de personajes, lugares, hechos históricos y fechas conmemorativas que remiten a igual número de lugares precisos que ostentan ese nombre en la ciudad y que es necesario interpretar. Se trata de un elaborado *incipit* con el que la novela delimita sobre sí misma los alcances de su proyección y su temporalidad. Son los elementos con los que define su ámbito de significación bajo la forma de un inmenso repertorio de nombres propios y comunes de muy variado alcance y significado. Entre los que destacan personajes de la historia de México, de los diversos campos del conocimiento, de la religión y del arte, en fin, héroes nacionales e internacionales; nombres de lugares reconocibles a escala nacional y mundial; fechas de acontecimientos trascendentes para el país o para el mundo. Aunque predominan los nombres que identifican la historia y la cultura nacional y local. Porque es en su plano de mayor profundidad donde la novela opone lo ancestral a lo extranjero como rasgos esenciales de la identidad. Ahí es donde esta novela ha puesto el énfasis para plantear la problemática de la ciudad, del país y de la relación entre los mexicanos del siglo XX.



Ese tatuaje onomástico que la ciudad vierte sobre sí misma para forjarse el traje que define su identidad y su apariencia, nos pone frente a la interrogante muy simple de querer saber: ¿Qué es realmente una ciudad? ¿Es la simple superposición material y geométrica de colonias, calles, plazas y edificios, o es la organización lingüística, conceptual y axiológica, es decir imaginaria, de su nomenclatura? Para abreviar, diré que creo que es las dos cosas, es decir, que ambas dimensiones la constituyen. Porque cuando la ciudad se funda o reproduce y crece, generando nuevas calles, plazas, barrios o suburbios, ambas categorías, la espiritual y la material, facturan su importancia material o simbólica inscribiendo sus nombres en el desarrollo de los nuevos espacios, que nunca están desligados del estado espiritual y tecnológico de esa misma sociedad.

Esa es la razón por la que, en su conclusión, *La región más transparente* evoca lo que Sommers ha llamado “la oda final en prosa a la ciudad de México”, cuya estratigrafía es perfectamente identificable por el nominalismo de su tatuaje a la vez pétreo y simbólico. Al leer la novela se vive la sensación de hallarse en el bosque de símbolos de Baudelaire o de estar atrapado en la telaraña concebida por Clifford Geertz.

Lo que realmente significa ese vasto catálogo de nombres, es que ellos constituyen el tatuaje de La región más transparente del aire, es decir, que el espacio material, geométrico y conceptual de la ciudad de México se encuentra rotulado en capas superpuestas con las marcas de vastos y complejos sistemas simbólicos, presentes y remotos, reales e imaginarios provenientes, a su vez, de antiguos y recientes sincretismos que han cristalizado en los significados de sus nombres, muchas veces etiquetados por su procedencia, pero incorporados a su patrimonio real y a su memoria. En términos de Mijail Bajtín, la ciudad de México sería el cronotopo de América, porque sobre su espacio se superponen los momentos más importantes de la historia. Refiriéndose a la visión cronotópica de Goethe, Bajtín afirma:

Los rasgos principales de esta visión son los siguientes: la fusión de los tiempos (.), la plenitud y claridad de los signos visibles del tiempo y el espacio, la imposibilidad de separar el tiempo del suceso del lugar concreto donde tuvo lugar (.), la relación visible y esencial entre los tiempos, el carácter creativamente activo del tiempo (.), la necesidad que liga el tiempo al espacio y a los tiempos entre sí y, finalmente, la inclusión del futuro... (Bajtún, 1982: 234).

Así, podemos concluir este apartado diciendo que, en La región más transparente, la ciudad de México ha petrificado su historia re-sumiendo en su imaginario, mediante los testimonios superpuestos de sus nombres, un discurso que va desde Acamapichtli a Miguel Alemán, de La Malinche a Gladys García y de Colón a Ixca Cienfuegos,

... que corre, con el tumulto silencioso de todos los recuerdos, entre el polvo de la ciudad, quisiera tocar los dedos de Gladys García y decirle, sólo decirle: Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire (470).

La ciudad global socialmente estratificada

Bajo un segundo aspecto, la ciudad de La región más transparente en su conjunto —también como pantónimo— se describe predicativamente en diferentes escalas, es decir, tanto en términos cualitativos como metafóricos, pero particularmente a escala de su estratificación por clases sociales.

Como hemos visto, la trama de la novela transcurre casi íntegramente en la ciudad de México, por lo cual la espacialidad de referencia corresponde plenamente con el de esta ciudad considerada en diferentes escalas. Una es la escala global, en la que la ciudad se describe con una serie de metáforas que aparecen sobre todo en el discurso prefacial de Ixca Cienfuegos. Algunos de estos calificativos metafóricos aluden a su pasado mítico-histórico. Así, la ciudad de México es la ciudad de los “tres ombligos” (es decir, una mezcla de cultura autóctona, colonial y moderna), y también la ciudad “pre-



sencia de todos nuestros olvidos”, la “ciudad del sol detenido”, la “ciudad de la derrota violada”, una “cicatriz lunar”, aunque también una suntuosa villa, la ciudad de los palacios.

Otros adjetivos aluden a su crecimiento anárquico. Así, en voz del narrador se expresa lo siguiente: “Aquí había nacido Gladys, en los palacios huecos de la meseta, en la gran ciudad chata y asfisiada, en la ciudad extendiéndose cada vez más como una tiña irrespetuosa” (24). Y en otra parte, refiriéndose a un recorrido de Ixca: “Nueva aurora, nueva ciudad. Ciudad sin cabos —recuerdo o pensamiento—, a la deriva de un río de asfalto, cercana a la catarata de su propia imagen descompuesta” (355).

Los calificativos de sentido opuesto aluden a su ambiente contaminado e insano. Así lo manifiesta Ixca desde el principio de la novela: “ciudad de hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos... ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de vísceras y cuerdas..., ciudad lepra” (21). Hay muchas alusiones al ambiente contaminado (“escucho ecos de atabales sobre el ruido de motores y de sinfonolas”, 20) y a la lluvia ácida (“Es la lluvia de la ciudad. Contagiada de olores. Mancha las paredes. No se mete en la tierra. Lluvia mineral”, 24-25). Esa ciudad que Ixca veía “correr a su lado chata y gris” es comparada, finalmente, con un cadáver: “Éste era el cadáver, y ésta la ciudad” (241).

En otra escala, el espacio de la ciudad aparece fuertemente estratificado por las clases sociales. Se trata de una contraposición abrupta entre espacios burgueses y espacios populares. Las clases populares viven en la ciudad “tiña irrespetuosa”, donde hay “basureros volteados”, “perros muertos”, “la vieja hurgando, clavada, en un bote de basura...” Los burgueses, en cambio, se mueven “en la avenida ondulante, recortada por el sol oblicuo entre... cristal y piedras labradas...” El espacio popular se presenta como carente de comodidades, gris, pesado, limitante y nauseabundo. El espacio burgués es cómodo, elegante, bohemio y con perspectivas de triunfo. A escala barrial, las clases populares viven en espacios como la colonia Guerrero, Doctores, Balbuena, Obrera, Nonoalco, “la Villa” y San Rafael. Sus microespacios son las cantinas (“El Tenampa”, “Los

triumfos de Sóstenes Rocha”, “Los amores de Cuauhtémoc”), los prostíbulos (“El coyote”, “Bali-Hay”), las plazuelas (“Nezahualcoyotl”, “Garibaldi”), puestos de tacos, ciertas calles (Calzada Balbuena, Calle del Órgano, Fray Servando, Salto del Agua, Meave, Vizcaínas, Dr. Vértiz...), mercados, fondas, ciudades perdidas, vecindades, plazas de toros y el Zócalo. Las clases burguesas (los nuevos ricos surgidos de la Revolución, la antigua aristocracia y los intelectuales) viven en las Lomas, en el Pedregal de San Ángel o en palacetes de la colonia Roma; trabajan en oficinas lujosas situadas en edificios elevados sobre Reforma y Juárez o frente a la glorieta de Colón; se hospedan en hoteles de lujo y habitan en *penthouses*. Sus microespacios son los salones de fiesta en casa de algunos de los nuevos ricos (como la casa de Bobó), el hipódromo de Chapultepec, los clubes de yates, los restaurantes de moda (*v. g.*, el *Ambassadeur*), el *Focolare* (restaurante y sala de fiestas), los bailes de caridad, las mansiones suntuosas donde se organizan reuniones de amigos, las casas de campo en Coyoacán y las playas en Acapulco.

Se puede decir, en conclusión, que el espacio popular es horizontal y chato, “pegado” a la tierra, mientras que el espacio burgués es un espacio vertical que apunta siempre hacia lo alto: edificios elevados sobre avenidas elegantes, “casonas con techos altos”, *penthouses*... Esta espacialidad vertical parece simbolizar la verticalidad de las relaciones de poder entre ambos grupos: burgueses-mando y pueblo-subordinación.

Por otra parte, si bien es cierto que se menciona la formación de una clase media como el gran logro de la Revolución, esta clase no se manifiesta en la novela y, por consecuencia, tampoco sus espacios.

La residencia de los nuevos ricos

Del diálogo que Federico Robles e Ixca Cienfuegos sostienen en las oficinas del primero, situadas en el penthouse de uno de los edificios más altos de la ciudad, en Paseo de la Reforma y la avenida Juárez, extraigo lo siguiente:



De pie junto a la ventana, Robles señaló la extensión anárquica de la ciudad de México. Cienfuegos prolongaba sus columnas de humo, silencioso.

Mire para afuera. Allí quedan todavía millones de analfabetos, de indios descalzos, de harapientos muertos de hambre, de ejidatarios con una miserable parcela de tierras de temporal, sin maquinaria, sin refacciones, de desocupados que huyen a los Estados Unidos. Pero también hay millones que pudieron ir a las escuelas que nosotros, la Revolución, les construimos... (119-120).

En este ejemplo, el magnate describe a su consejero la imagen plana y extendida de la ciudad de México, mientras le presume las bondades de la Revolución y del nuevo capitalismo mexicano. La cita contiene dos enfoques de interés: uno espacial y otro político. En el primero, los hablantes visualizan completa la geografía de la ciudad y la analizan mientras Robles explica los efectos de la Revolución, incluyendo la expulsión de los desocupados hacia los Estados Unidos en busca de empleo; y lo que queda por hacer a los gobiernos del país. En el segundo enfoque, el sujeto de la enunciación es uno de los banqueros más poderosos de México y también un ex revolucionario del grupo sonoreense que participó de modo simbólico (oportunista) en el Movimiento y que con el gobierno de la Revolución devino en exitoso empresario; es decir, en un sujeto copartícipe y responsable de la situación económica del país, de cuya gravedad da un enfoque atenuado comparando la situación de los braceros y los campesinos, que sólo poseen tierras de temporal, con la clase media: según él, esta última es la mayor creación de la Revolución Mexicana; dejando claro que la creación de la clase media no atendía a un proyecto de desarrollo sino a erradicar el bochínche:

Hemos creado por primera vez en la historia de México, una clase media estable, con pequeños intereses económicos y personales, que son la mejor garantía contra las revueltas y el bochínche... Esas gentes son la única obra concreta de la Revolución, y esa fue nuestra obra, Cienfuegos. Sentamos las bases del capitalismo mexicano. Las sentó Calles... ¿Hubiera usted preferido el ideal de una honradez angelical? Le repito: nosotros habíamos pasado por ésas,

y teníamos derecho a todo. Porque nos habíamos criado en jcales teníamos —así, sin cortapisas— derecho a una casota con techos altos y fachadas labradas y jardines y un *Rolls* a la puerta. Lo demás es no entender qué cosa es una Revolución. Las Revoluciones las hacen hombres de carne y hueso, no santos, y todas terminan por crear una nueva casta privilegiada (119-120).

En la primera cláusula el banquero expresa su beneplácito por lo que significa esa clase media mexicana que, en el afán de conservar sus pequeños intereses, es la mejor garantía contra futuros alzamientos armados. De ahí la alegría de Robles. El ejemplo cobra sentido porque en el co-texto de la novela, el grupo de Robles tuvo una participación calculada en la Revolución, y ahora, como gobierno o como empresariado, lo que más les preocupa son los alzamientos y piensa sólo en estrategias que cancelen la posibilidad de otros movimientos que atenten contra sus privilegios. Así, lo que podemos leer en el discurso de Robles es el mismo de la burguesía reaccionaria que ha afirmado que todos los problemas de México se resolverán sólo con la inversión extranjera y con la modernización tecnológica del país.

La segunda cláusula revela dos elementos importantes: uno, la calidad del espacio que enmarcó el origen de Robles; el otro, sus teorías de las Revoluciones y de las recompensas por participar en un movimiento armado. En el primero, él, que había nacido en un jacal, posee ahora una mansión que apenas recompensa sus “méritos” de campaña en la consumación del movimiento armado. He puesto comillas a la palabra méritos, porque sabemos —el texto de la novela insiste mucho en ello— que Robles sólo participó en la batalla de Celaya (entre las tropas de Villa y de Obregón) que, como sabemos, decidió el destino de la Revolución y dio posesión al grupo comandado por Carranza y Obregón cuando éste se hizo gobierno en el país. En ese contexto es que la llegada del citado grupo al gobierno emanado de la Revolución, adquiere el significado de una traición a la causa, ya que las verdaderas causas del movimiento estaban representadas por Villa, a quien derrotaron en Celaya, y por Zapata, quien ya había replegado sus ejércitos hacia el sur del país.



Es necesario recalcar ese dato porque algunos críticos (sobre todo extranjeros) no lo han leído correctamente: Robles no era un revolucionario en el sentido amplio del término; era un oportunista del grupo reaccionario enquistado en el movimiento. El sentido de esta afirmación es un poderoso elemento en el proyecto ideológico del autor de esta novela. Las imágenes que de manera recurrente asaltan la memoria de Robles combatiendo en Celaya tienen ese propósito, porque fue su única experiencia de combate.

Por último, diré que quienes dialogan en el texto, se encuentran separados por visiones del país diametralmente opuestas. La de Federico Robles es la del empresario impetuoso e insaciable que desde un escritorio aspira a dominar el mundo. La de Ixca Cienfuegos es la del auténtico mestizo, inteligente y culto pero, sobre todo, nacionalista, cuyos valores, visión del país y ambiciones personales, están lejos de la codicia y de los apetitos materiales, simplemente porque su mundo es otro. El diálogo se desarrolla en la posición simbólicamente más alta de la ciudad, tanto en lo espacial del edificio, como en lo que connota la investidura política, económica y financiera que ostenta Robles, así como los rasgos, los valores del México profundo representados por Ixca Cienfuegos.

Respecto a las residencias con que la Revolución recompensa a la nueva élite, citaré fragmentos del capítulo “El águila siendo animal” (270) que incluye un verdadero debate entre Robles y Zamacona en el jardín de la residencia del primero en las Lomas:

En cuanto se levantaron de la mesa, un mozo vestido con filipinas y pantalón negro se acercó a Norma —Hoy es viernes, señora. Las gentes ya están en la puerta. —Ahorita voy —dijo Norma, obligándose a una sonrisa que juzgaba encantadora—. No creas que es pura filantropía. Sirve para deshacerme de las sobras, de la ropa vieja, hasta de los periódicos. Con permiso. Ahorita vuelvo... El banquero abrió las puertas de vidrio que conducían al jardín e invitó a Manuel a salir. Al fondo, atrás de la reja cochera, se apiñaban una docena de caras morenas, algunas oscurecidas por sombreros de petate, otras cubiertas hasta la boca por rebozos, todas inmóviles. Manuel trató de distinguir algún sentimiento particular en ellas:.. (274).

Este fragmento contiene dos elementos de análisis interesantes: uno de naturaleza sociológica y el otro de interpretación plástica y tecnológica. Del primero podemos resaltar esos rasgos propios de la cultura mexicana y que la novela ha tomado de su co-texto de manera fidedigna y realista en el personaje de Norma. Es el sentimiento de realización mediante la imagen pública que produce el ejercicio de la caridad y la dádiva, como sustitutos de la justicia y la equidad en la distribución de la riqueza del país.

Lo segundo son indicios de espacialidad arquitectónica que describen un estilo que se adoptó en este país a mediados de siglo XX; se trata de una tendencia de la arquitectura residencial que inició en Europa y los Estados Unidos el arquitecto Frank Lloyd Wrioth y que es denominado “estilo organicista” o “arquitectura orgánica”, en el que la vivienda (por lo general sólo costosas residencias) se integra al paisaje natural. En México, uno de sus mejores representantes fue el Arquitecto Luis Barragán, otro lo fue Juan O’Gorman. Es un estilo que inicia en el periodo de entreguerras pero que cobra fuerza en los años posteriores a la Segunda Guerra. Años en que las burguesías de nuevo cuño, como la posrevolucionaria de México, construyen sus vastas residencias en suburbios alejados del centro histórico. Los rasgos que las caracterizan son fundamentalmente dos: uno, la utilización del vidrio y el acero como materiales predominantes, cuyo empleo permite la cobertura de grandes claros, una inmejorable iluminación y ventilación naturales, y la gran versatilidad de los espacios mediante muros divisorios y abatibles, logrados precisamente gracias a la nobleza de esos materiales; tal y como lo señalan los términos subrayados de la cita. La otra característica importante que posee esta nueva tendencia de la arquitectura doméstica es el alejamiento (proceso de gentrificación) de los tradicionales centros históricos de las ciudades. Esto no hubiese podido ocurrir sin un elemento como el automóvil. Aquí podemos decir que, el desarrollo de las Lomas de Chapultepec o del Paseo del Pedregal, en México, no habría sido posible si, para los años cincuenta, el automóvil no hubiese tenido ya los niveles de desarrollo que tenía; lo del *Rolls* no es falso pero sí metafórico y muy significativo, porque lo trascen-



dente para el desarrollo de los suburbios con que se extendieron las ciudades es la función del automóvil, no la marca. Aunque es significativo porque las mansiones de los poderosos se distinguen por las marcas que consumen.

Sigamos con el debate que sostienen, mientras deambulan por el jardín, Robles y Zamacona, ante la cursilería de las réplicas de esculturas clásicas como signo de buen gusto y en el que el poeta reprocha al magnate su ignorancia de lo nacional y la ausencia de las claves identitarias de lo mexicano. Veamos:

Sin quererlo, tomó la manga de Robles y la estrujó, obligándolo a adelantar dos pasos. — Apolo, Dionisio, Fausto, *l'homme moyen* sensual, ¿Qué diablos significan aquí, qué diablos explican? Nada; todos se estrellan ante un muro impenetrable, hecho de la sangre más espesa que ha regado sin justicia la tierra. ¿Dónde está nuestra clave, dónde, dónde? ¿Viviremos para conocerla? — Manuel desprendió la mano de la manga de Robles: — Hay que resucitar algo y cancelar algo para que esa clave aparezca y nos permita entender a México. No podemos, vivirnos y morirnos a ciegas, ¿me entiende usted?, vivirnos y morirnos tratando de olvidarlo todo y de nacer de nuevo todos los días sabiendo que todo está vivo y presente y aplastándonos el diafragma, por más que queramos olvidarlo: Quetzalcoatl y Corteses e Iturbides y Juárez y Porfirios y Zapatas, todos hechos un nudo en la garganta. ¿Cuál es nuestra verdadera efigie? ¿Cuál de todas? (278) (subrayados míos).

Este párrafo es, sin duda, uno de los más importantes de toda la novela, y de él podemos obtener varias lecturas. En primer lugar destaca el carácter didáctico con que nos muestra la cursilería del nuevo rico y su inclinación por la imitación de lo europeo. De ahí la reclamación de Zamacona a Robles por su falsa idolatría a los personajes de otras culturas, y que adquiere una dimensión mayor en el contexto en que se enuncia, ya que los mexicanos de carne y hueso están frente a la residencia recibiendo la caridad de Norma. Hay, en ese hecho, una confrontación en las nociones de cultura: la de la cultura estetizante y elitista *versus* la cultura antropológica de los grupos

sociales a los que Robles pertenece pero de los que ha renegado y a los que desprecia.

En otro sentido, se destaca el carácter esencialmente dialógico y polifónico de esta novela. Dialógico en el sentido humanístico y bajtiniano, no platónico ni hegeliano, porque el dialogismo de Bajtín es la confrontación de conciencias:

Las ciencias exactas representan una forma monológica del conocimiento: el intelecto contempla la cosa y se expresa acerca de ella. Aquí sólo existe un sujeto, el cognoscitivo (contemplativo) y hablante (enunciador). Lo que se le opone es tan sólo una cosa sin voz (...) Pero un sujeto como tal no puede ser percibido ni estudiado como cosa, puesto que siendo sujeto no puede, si sigue siéndolo, permanecer sin voz; por lo tanto su conocimiento sólo puede tener carácter dialógico (Bajtín, 1982, p. 383) (subrayado mío).

El diálogo entre Zamacona y Robles es crucial en la novela porque proviene de dos conciencias lúcidas, que ostentan puntos de vista y concepciones del mundo diferentes u opuestas. Entonces Zamacona desafía a Robles: “Hay que resucitar algo y cancelar algo para que esa clave aparezca y nos permita entender a México”. El reto, como puede constatarse en el texto, no es únicamente para Robles, es también para el propio Manuel. Ese “hay que” entender a México, vale para todos, para vivirlo simplemente o para gobernarlo, digo yo, siguiendo la propuesta de Zamacona quien concluye: ¿Cuál es nuestra verdadera efigie? La pregunta, obvio decirlo, desborda las capacidades de Federico Robles y las de la propia novela, porque es una pregunta clave de la novela que, a casi medio siglo de su publicación está tan vigente como cuando ella la planteó.

La perspectiva del Águila

Las imágenes del águila y la serpiente son recurrentes a lo largo de la novela y atienden a poderosos efectos de intertextualidad provenientes de la novela de Martín Luis Guzmán que lleva ese título y de la mitología prehispánica en la que sobresale la figura de Quet-



zalcóatl (serpiente emplumada), aquí proyectada en la figura de Ixca Cienfuegos (quien como Quetzalcóatl, tiene dos personalidades: dios y hombre); en esta novela...

Ixca desempeña el papel de un eslabón entre los personajes y un medio para la exploración narrativa del pasado. Su exploración introduce mito y realidad dentro de una obra que de otra manera podría haber sido una novela realista de crítica social (Sommers, 2001: 47).

En efecto, lo que Ixca representa en la novela son los sedimentos culturales sobre los que está asentada la realidad de México, cuya mitología ha impreso las imágenes del águila y la serpiente en sus símbolos patrios más sagrados.

No obstante, la connotación más apropiada de esa expresión, es la que señala las prácticas de rapiña ejercidas por los altos funcionarios de los gobiernos posrevolucionarios de México y que esta novela retrata a la perfección en Federico Robles. La comparación de éste con el águila se debe a que ambos ejercen la rapiña desde las mayores alturas, desde donde localiza a sus presas y calculan el ataque antes de precipitarse sobre ellas y victimarlas sin que éstas puedan ver a su atacante. De ahí que Robles tenga instaladas sus oficinas en el *penthouse* de uno de los edificios más altos de la ciudad. Desde aquí calcula sus negocios y especula sobre sus estrategias financieras y políticas. “Desde el noveno piso de un edificio de piedra rosa estirado entre dos melancólicas mansardas, Federico Robles clavaba la vista sobre el pastiche irresuelto de la ciudad” (62).

En sentido más simbólico, aunque no tan metafórico, Robles ostenta las posiciones que le ubican en la perspectiva del mayor poder político, económico y financiero del país, privilegios que le permiten especular utilizando el mirador privilegiado por la altura de la información que recibe acerca de los planes de inversiones públicas más importantes de la nación. De la perspectiva generada por esa variedad de posiciones en la vida pública nacional es de donde proviene el sorprendente éxito de sus negocios. Un ejemplo:

Se compran los terrenos a cuartilla, los compramos todos. Luego te esperas agachado un año o dos, y de repente el gobierno descubre que allí se ha encontrado un paraíso en la tierra, habla de las bellezas naturales de México, y a darle: carreteras, urbanización, obras públicas, fomento del turismo, todo lo que quieras. Ya nos armamos. Decuplicas, por lo menos... (58)

El contenido de esta cita es una poderosa filtración del co-texto de la novela, que es la realidad del país, debido a las prácticas ejercidas por el gobierno de Miguel Alemán y los posteriores. El de Alemán sólo es uno de los ejemplos más escandalosos de corrupción gubernamental y de especulación con el suelo urbano en la memoria del país. Aunque es una práctica que, medio siglo después de escrita la novela, ha crecido mucho y refinado sus métodos. De ese modo, el texto de la cita resulta tan didáctico como una guía mecánica para la especulación urbana a la que poco o nada se podría agregar, pero de la que se infiere la causa principal del crecimiento anárquico de la ciudad de México.

Otro pasaje en que el espacio contiene redundancia de imágenes del águila y la serpiente, ocurre casi al final de la novela, cuando Ixca Cienfuegos abandona su apariencia humana para retornar a su naturaleza pétreo y horizontal de ciudad de México. Con esas imágenes se cierra la trama de la novela. El Ixca personaje ya había desaparecido de escena desde tiempo atrás, ahora regresa al lugar de la acción para exhibir frente al lector y en un acto de magia simbólica, una transformación o una muerte a su manera.

Tú no conoces a mi madre, Rodrigo... mi madre es de piedra, de serpientes, no tiene... (.) Estaban frente al convento del Carmen. Ixca se subió las solapas del saco y le torció, riendo, una oreja a Rodrigo. Descendió. El automóvil arrancó nuevamente hacia el Pedregal, y Cienfuegos, riendo, junto al muro del viejo convento sintió que el frío le entraba en los huesos. Una ligera neblina se levantaba del jardín del atrio; una neblina que iba envolviendo su cuerpo, limando sus contornos, penetrando en su carne hasta poseerla y convertirla en otra neblina, menos real y transparente que la que ascendía, con la respiración helada, de la tierra. El frío viento



de diciembre arrastró a Cienfuegos, con pies veloces, por la avenida, por la ciudad, y sus ojos —el único punto vivo de ese cuerpo sin luz— absorbía casas y pavimentos y hombres sueltos de la hora, ascendían hasta el centro de la noche y Cienfuegos era, en sus ojos de águila pétrea y serpiente de aire, la ciudad, sus voces, recuerdos, rumores, presentimientos, la ciudad vasta y anónima con los brazos cruzados de Copilco a los Indios Verdes, con las piernas abiertas del Peñón de los Baños a Cuatro Caminos, con el ombligo retorcido y dorado del Zócalo, era los tinacos y las azoteas y las macetas renegridas, era los rascacielos de vidrio y las cúpulas de mosaico y los muros de tezontle y las mansardas, era las casuchas de lámina y adobe y las residencias de concreto y teja colorada y enrejado de hierro, era los nombres y los sabores y las carnes regadas a lo largo del gran valle, hundido, pesado, sin equilibrio, y era... (452-53) (subrayados míos).

En el primer subrayado Ixca utiliza el símbolo de la madre para referirse a la ciudad momentos antes de desaparecer en su apariencia de persona para volver a la naturaleza pétrea de su madre y confiesa a Rodrigo: “mi madre es de piedra, de serpientes”: “La ciudad es un símbolo de la madre, una mujer que cobija a los moradores, sus hijos” (Jung, 1990: 221).

C. G. Jung concibe el arquetipo madre de una manera muy abarcadora y lo ve en la figura de la madre personal o de la abuela, así como también de la nodriza o de la niñera. Ella es, en sentido superior, metafórico, la diosa, especialmente la Madre de Dios, la virgen Sophia... , en el sentido más amplio, la Iglesia, la universidad, la ciudad, el país, el cielo, el mar y el remanso, la materia o el mundo subterráneo... (Biedermann, 1993: 113-114).

Al hacer su confesión a Rodrigo, Ixca se dispone a retornar precisamente al seno materno. Con ello, la novela abandona el código del realismo simbólico en que se ha venido desarrollando para suscribir un realismo que, además de simbólico es también mágico. En su elocución, Ixca enlaza al símbolo de la madre los símbolos de la ciudad y la cruz. De ellos, el más importante y poderoso es el de la ciudad porque es el que estructura y confiere sentido a todo el discurso de la novela:

La ciudad no es solamente una acumulación de casas fijas, sino que a menudo viene determinada por un centro de orden religioso y civil, y muchas veces también por murallas (muy raramente existentes en el Nuevo Mundo). Simbólicamente la ciudad es una copia microscópica de las estructuras cósmicas, que no crece sin un plan, sino que está orientada según las coordenadas, teniendo como centro la contraparte terrestre del eje celeste (...) Como símbolo psicológico, la ciudad representa el centro regular de la vida, al que a menudo sólo puede llegarse cuando se ha alcanzado un estadio elevado de madurez psíquica cuando se puede franquear concientemente la puerta que conduce al centro de la vida espiritual (Biedermann, 1993: 287).

Al contenido de esta cita volveré más adelante; pero antes, me interesa concluir con la imagen simbólica de la cruz que describe la cita. Al depositar su forma incorpórea de la nube sobre la superficie plana y extendida de la ciudad de piedra y serpientes, Ixca ha formado la imagen de una cruz, al extender sus brazos de Copilco a Indios Verdes y las piernas del Peñón de los Baños a Cuatro Caminos. La imagen me parece importante y significativa porque alberga los códigos de la mancha urbana en que se define la ciudad. Pero lo que me parece de mayor relevancia se halla en su nivel simbólico, porque fija el ombligo de Ixca, transformado en nube, a la clave matriz de la ciudad que se encuentra precisamente en “el ombligo dorado y retorcido del Zócalo”.

Ahora retomo la cita sobre la ciudad. Aquí el ombligo dorado y retorcido de la ciudad, que es su Zócalo, cobra el valor que le atribuye la cita al símbolo de la ciudad. Y éste es el centro religioso y gubernamental de la ciudad de México. Además, se trata de un espacio de connotación transcultural en ambos sentidos: religioso y gubernamental. Esa es la relación implícita entre Ixca y la urbe, ambos estaban unidos por una especie de cordón umbilical que va del “dorado y retorcido Zócalo” al ombligo de Ixca Cienfuegos convertido en nube.

Mi lectura del espacio, en este hecho, revela algo que ya se sospechaba o se intuía: que Ixca no era un personaje de carne y hueso, sino un estado de conciencia superior, omnisciente y omnipresente,



a la vez ancestral y futura, encarnada en calles, plazas, piedras de la catedral y otros edificios del centro histórico que, por siglos, ha sido esencia y existencia de esta ciudad. Sommers afirma que:

En el análisis final, la novela es una vista de (la) ciudad de México con múltiples facetas, en sí un símbolo para la nueva nación. Un número de personajes participan e interactúan, pero el resultado final depende tanto del estilo como de la resolución específica de los destinos de los personajes (Sommers, 2001: 40).

La conclusión a que nos lleva este final del personaje y de la novela es que, la ciudad, vista como supraconciencia del imaginario social, encarnada en la expresión sonora y ancestral del discurso de Ixca, es indestructible, acaso sea mutable en su extensión y en su condición de artificio creado con los más diversos materiales, formas y estilos; pero no es un ente inerte, sino un estado vibrante de conciencia activa, es un ser superior que ve, oye, habla, piensa y se expresa en un lenguaje atemporal y transparente, magnificado en su mosaico de identidades para hacerlo retumbar en la conciencia de quienes se hallan impedidos para descifrar o para compartir sus códigos. Tal era el caso de Rodrigo Pola, un sustituto potencial de Robles porque ostenta las marcas identitarias de los custodios de esa aspiración modernizadora, burguesa y socialmente asimétrica para el país.

Por último, el diálogo entre Rodrigo e Ixca antes de que éste retornara a su origen, parece no darse entre Cienfuegos y Pola (444-453), o entre dos personas, sino entre dos fantasmas, dos estados de conciencia o dos almas gemelas llevadas por el destino a finales opuestos; Ixca ve con ironía los logros de Rodrigo y recuerda su vieja confesión hallada por él en el libro de Baroja. En fin, ellos sostienen un desigual debate porque representan escalas distintas de la condición moral y étnica, opuesta por su visión del mundo.

La ciudad y los sentidos

En *La región más transparente*, el espacio de la ciudad es identificado y evocado mediante los recuerdos, los sabores, los olores, los sonidos y los colores. Es una novela en la que se describen muchas imágenes en las que la ciudad de México se revela a partir de ciertas percepciones de los sentidos:

— Los olores de la ciudad se apretaban en un solo haz nítido que el trajín y dispersión del día hacían desaparecer. Ese olor de vapor y ruedas de tren, de gas escapado, de flores despiertas llevadas al mercado, de orines húmedos sobre la pared y el polvo, de las primeras cocinas del día y de la ciudad (429).

En el pasaje del 15 de septiembre, en que los restos de Gabriel eran velados, Federico Robles, extraviado en su deambular nocturno para asimilar la miseria de su bancarrota, llega ante el cadáver para refrescarse la memoria y reconocer en el rostro del difunto a todos los muertos que sembró en su ascenso al poder. El pasaje tiene también una connotación metafórica que se extiende a toda la República, ya que los asesinatos para quitar de en medio a quienes se opusieran a los intereses de hombres como Robles que se asumían como los artífices y defensores de la Revolución, eran una práctica común; y las tragedias de muerte de esa práctica que era tan común, tenían también su olor único y particular que era el de la muerte:

El olor a gardenia y cirio alumbró la pequeña habitación ante los ojos de ave descendida de Federico Robles. (.) Este es mi primo Froilán la mañana que lo fusilaron en Belén. —Dijeron esos ojos cada vez más viejos de Robles. (.) Este es Feliciano Sánchez, asesinado por la espalda..., y eran la voz adivinada y los ojos de Manuel Zamacona (430).

Pero la más poderosa representación del espacio mediante la percepción sensorial corresponde a Hortensia Chacón, la amante de Federico Robles. Ella perdió la capacidad visual debido a un golpe recibido de su ex marido, pero conservó el privilegio de la memoria,



del olfato, del tacto y del oído para seguir viviendo intensamente la imagen y el espacio de la ciudad. Para Hortensia, la ciudad era una prolongada metáfora de amor que se renovaba en su memoria con el sólo hecho de evocarla. La primera de ellas era la de Donaciano, su ex marido: “*vestido de saco y corbata: eso era todo para mí, saco y corbata*”, para ir al “café con leche y chilindrinas”; al cine de barrio; al bosque de Chapultepec o a una feria de barrio con pajaritos adivinadores.

3. Análisis e interpretación de la espacialidad

Es necesario comenzar estas conclusiones del análisis aclarando que esta novela está compuesta por tres *incipits*: el primero es el cuadro cronológico de la novela incluyendo la presentación que se hace de los personajes; el segundo es el monólogo interior, de tono lírico, de Ixca Cienfuegos; y el tercero es la apertura tradicional de la novela en la que aparece Gladys García. Los dos primeros constituyen “textos prefaciales”, en la medida en que funcionan como operadores de lectura, es decir, nos están indicando que toda la novela debe ser leída con referencia y a trasluz de los mismos.

El primer *incipit* emplaza temporalmente las acciones de la novela situándolas en el contexto de la historia real de México. La novela abarca desde los años prerrevolucionarios (Federico Robles nació en 1900) hasta los años cincuenta, durante la presidencia de Miguel Alemán. La segunda parte de este *incipit* es la clasificación de los personajes, la cual se hace por grupos de familias, clases sociales, etc.: los de Ovando, los Zamacona, los Pola, los burgueses, los satélites, los extranjeros, los intelectuales, el pueblo, los revolucionarios y los guardianes. De acuerdo a su función en la novela se explica su origen, con quienes están relacionados y cuál es su ocupación. Sin embargo, en la última clasificación (los guardianes) sólo se mencionan los nombres de Teódula Moctezuma y de Ixca Cienfuegos, sin más explicaciones, dejando ver sobre los mismos un aura de misterio e incertidumbre.

A partir de esta clasificación de los personajes podemos inferir la estructura clasista y, en parte, mítica de los mismos. Las identidades (colectivas) que dominan en la novela son tres: la burguesía, el pueblo y los guardianes. En efecto, los personajes considerados individualmente se presentan como prototipos o personificación de las mismas.

Ixca Cienfuegos abre el segundo *incipit* en un monólogo interior de corte lírico. Este personaje introduce el aspecto mítico de la novela. A nivel de información sólo se tienen las dos primeras líneas del discurso: “Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México D. F.” A nivel indicial, el nombre de Ixca Cienfuegos remite a un contexto mítico: Ixca, voz náhuatl, significa “poner bajo la ceniza”. Cienfuegos alude al tiempo mítico o del origen, cuando los fuegos alumbraban el universo, de acuerdo con los mitos aztecas sobre la reconstrucción periódica del mundo y del hombre. La presencia mítica en *La región más transparente* subyace a las otras dos identidades preponderantes: el pueblo y la burguesía.

El tercer *incipit* es el tradicional, ya que abre formalmente la novela con la aparición de umbral de Gladys García. Con su figura se introduce al pueblo en la novela. A nivel de información sabemos que Gladys García había nacido en la ciudad de México, de la cual nunca pudo salir. Ella procede de una familia pobre, nació un 22 de enero (y por eso se llama Gaudencia). Tiene treinta años en el momento de la apertura de la novela y es fichera de un cabaret. En el nivel indicial se infiere que ella es una mujer de clase baja cuya vida es dura y miserable. A su paso por el Hotel del Prado, unos burgueses aparecen ante sus ojos. Ella los admira:

...se topó con una comitiva de hombres altos y mujeres rubias, alhajadas, que fumaban con boquillas. Ni siquiera eran gringos... y parecían dioses que se levantaban como estatuas, aquí mismo, en la acera, sobre las orugas prietas de los demás... (26).

A nivel de valor diferencial, desde este primer encuentro ya se hacen patentes la contraposición y las diferencias entre la burguesía y el pueblo.



Federico Robles y Norma Larragoiti de Robles son ejemplos de la clase de nuevos ricos. Pimpinela de Ovando introduce a la aristocracia en la novela. Ella también hace su entrada en la fiesta de Bobó: “Acaba de llegar Pimpinela de Ovando. Alta, la nariz aguileña, la ardiente heladez de los ojos metálicos” (50). En la siguiente observación de Ixca se manifiesta la relación simbiótica entre burgueses y aristócratas: “Norma y Pimpinela del brazo. Dame clase y te doy lana. Dame lana y te doy clase. No hay pierde. Te petateaste demasiado pronto, Porfirio”.

Los intelectuales forman un grupo de arribistas que utilizan su “pseudointelectualidad” para acoplarse al grupo de poder. Rodrigo Pola es uno de estos.

En el aspecto espacial se presentan tres tópicos: el primero es la información, es decir, el lugar puntual; el segundo es el espacio englobante, que es el nivel indicial; y el tercero es el “espacio tópico” que se caracteriza por su valor diferencial —en sentido saussuriano—. A nivel de información, las acciones transcurren en la ciudad de México, de la que se mencionan calles y sitios específicos. A nivel indicial, se dan dos espacios diferentes: el popular y el burgués. A nivel diferencial (espacio tópico) la ciudad de México contiene un mundo de contraposiciones. La “región más transparente” evoca una ciudad que ya no existe (tranquila, diáfana, limpia) en contraposición con una ciudad lepra, cicatriz lunar, contaminada e irrespirable. La ciudad también encierra dos modos antagónicos entre sí: el mítico antiguo y el moderno (“...suspendida en un asta de plumas, o de la defensa de un camión, muerto en la guerra florida, en la riña de cantina...”, 19). En conclusión: la ciudad de México funciona en la novela como un centro en el cual convergen una serie de aspectos, situaciones, individuos, tanto del “presente-real” como del “pasado mítico”. La idea de la ciudad como eje, como “ombligo” es importante en la medida en que refuerza la idea del mito en la novela. Siempre en el nivel del “valor diferencial”, otro aspecto es la relación de verticalidad entre burgueses y pueblo, a la que ya nos referimos.

La temporalidad se inscribe de tres maneras en la novela: el tiempo del reloj, que marca el tiempo por minutos, horas, días, etc.; el

tiempo del calendario, que abarca espacios cronológicos más amplios (meses, años); y el tiempo histórico, que toma en cuenta toda la perspectiva histórica del relato.

Con relación al tiempo puntual o tiempo del reloj, el *incipit* se abre con un día en la vida de Gladys García, desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde, cuando ella espera en la lluvia a que abran el cabaret a las nueve de la noche para entrar a su trabajo. En el nivel indicial, las seis de la mañana es la hora en que la ciudad se despierta y el alba está todavía impregnada con las huellas nocturnas; es el momento de energía para empezar el nuevo día. Las seis de la tarde, por el contrario, es la hora en que la ciudad se prepara para descansar y las labores diurnas terminan. En el aspecto diferencial, la noche se contrapone al día. Mientras que para la mayoría de la gente la noche implica descanso y el día trabajo, para Gladys García es todo lo contrario: a las nueve de la noche comienza su jornada de trabajo. Este hecho, a su vez, se contrapone a la noche burguesa: para los burgueses, a las nueve de la noche comienza la “fiesta”.

En el tiempo del calendario, la acción central de la novela se realiza entre los años 1946 y 1952. Esta es la época en que, durante el mandato de Miguel Alemán, se consolida la burguesía en el poder.

La novela despliega tres tiempos históricos: el presente (tiempo de la acción central), el pasado (tiempo de la Revolución y de la post-Revolución), y el mítico (temporalidad profunda que subyace a las otras dos). A nivel indicial, el presente de la novela muestra el afianzamiento de la burguesía industrial en el poder. Este hecho se presenta como resultado de la Revolución: la vieja aristocracia terrateniente es suplantada por una nueva elite, pero para la gran mayoría del pueblo las posibilidades de mejorar dentro del sistema siguen siendo las mismas. A nivel de valor diferencial, el presente de la novela se contrapone al pasado revolucionario, ya que los ideales de comienzos de siglo se ven traicionados décadas después. Este hecho se manifiesta con la aparición de Gladys García en el comienzo y el final de la novela. En ambas instancias aparece ella en la misma actitud indiferente y meditabunda, caminando por las calles de una zona popular de la ciudad. Las apariciones de Gladys y de Ixca al



comienzo y al final de la novela, pronunciando la misma frase (“Aquí nos tocó, qué le vamos a hacer... en la región más transparente del aire”); y la repetición de la escena inicial de la llegada de Júnior y Pichi con Betina y Jaime a la fiesta de Bobó, refuerzan la idea de que *La región más transparente* es una novela circular.

Sobre los referentes materiales

En esta novela, la descripción minuciosa de referentes arquitectónicos o urbanos no es relevante debido a que su estructura es claramente dialógica y narrativa, *versus* descriptiva. En ella, los hechos y los objetos que aparecen, operan casi únicamente bajo la eficacia de su nombre o de su valor simbólico. Hay excepciones, como en los espacios ocupados por Hortensia Chacón, Rosenda Zurbarán y Rodrigo Pola en algún momento de su vida; salvo éstos, la narración no se detiene a describir los objetos que amueblan el espacio de la escena. Existen, en cambio, otros elementos que matizan el ambiente de la historia cuya función es claramente referencial y desempeñan o pueden desempeñar el papel de referente urbano. Son los siguientes: la escala del espacio y el cromatismo y tonalidades de la imagen carentes de luz.

Respecto a la escala, podemos decir que la novela posee tres rangos de espacialidad: el que extiende sus significados a las dimensiones del país y que está representado en “la región”; el que se refiere a la ciudad cuyas partes están superpuestas y delimitadas verticalmente por edificaciones de distintas épocas, por ritmos de la vida urbana, pero sobre todo, por las formas del habla; y el que está representado por los espacios puntuales: la residencia de Las Lomas, la oficina de Robles en el *penthouse* de Juárez y Reforma; así como los arrabales de las colonias Algarín y Obrera en donde habitan los personajes del pueblo.

El otro elemento referencial que opera como sustituto de lo arquitectónico, es la imagen ambiental de la ciudad en la que destacan los altos niveles de contaminación atmosférica debido a las emisiones de una todavía rudimentaria industrialización; así como

la imagen visual determinada por el gran cinturón de miseria que enmarca la imagen periférica de la gran ciudad. Es la imagen de la devastación ecológica en una región que aprende el juego del desarrollo industrial, un proceso conocido por ciudades que vivieron la experiencia antes que la de México. En este sentido el título de *La región más transparente del aire* es desplazado de su sentido directo por el irónico o sarcástico, debido a que la ciudad de México de los años cincuenta es una ciudad que se bate entre el hollín producido por la industria, por los autos, por los cableados de electrificación y por los ríos de aguas contaminadas que la atraviesan para evacuar sus zonas industriales, cuyo único contrapunto en la imagen espacial se halla en los elegantes suburbios de las Lomas y el Pedregal.

En cuanto al cromatismo de la imagen de la ciudad, hay en esta novela una persistencia de rasgos provenientes tal vez de su realismo mágico, en los que la ciudad aparece casi siempre envuelta entre la niebla o la bruma, lo que le imprime un halo de misterio: el encuentro de Ixca con Teódula Moctezuma en el Zócalo; el deambular de Robles en la noche trágica del 15 de septiembre, y el retorno de Ixca a su naturaleza pétreo en el ex-convento del Carmen de San Ángel. Éstos son ejemplos del color de la perspectiva urbana dominante en la novela, perspectiva que tiene el efecto de empobrecer, o mejor, de oscurecer la tonalidad descriptiva de la imagen visual. Aunque, ciertamente, creo yo, es un cromatismo visual muy a tono con la visión crítica o pesimista de su planteamiento.

Hay una excepción importante y significativa: las imágenes del mundo de juerga y solaz del grupo de extranjeros. El escaso papel del cromatismo contenido en la novela se reduce a ese mundo. Pero es algo que, como la propia vida de ese grupo, o la experiencia de Ixca y Norma en Acapulco, sólo atañen a la corteza de la novela. Inclusive, lo constata el orden de aparición en el discurso: ocurre de modo predominante al principio de la historia, mas con el tiempo de lectura y con la acumulación de páginas ésta se va diluyendo hasta desaparecer dejando su lugar al planteamiento de los problemas trascendentes para el país, lugar en que se establece el paralelismo entre lo planteado y el misterio provocado por la ausencia de luz.



Podemos concluir que la combinación de elementos da por resultado una novela dominada por la perspectiva visual de una ciudad opaca, gris, nublada y misteriosa. Además tal ciudad se halla renegrida en sus alrededores por la degradación ambiental y por el color de los millones de casuchas que la custodian exhibiendo en su imagen el hondo significado de su desigualdad social y sus miserias causadas por un proceso de industrialización que para todos resulta incomprensible.

Relación sujetos-referentes

En este aspecto, la novela es muy original. Más que mostrar la importancia de los espacios o de los objetos espaciales como condicionantes de la conducta o de la práctica de los personajes, lo que ella exhibe son situaciones de hondura o de autenticidad de nexos nacionales entre los espacios y los personajes. Aquí no existe una clara distinción entre unos y otros: los personajes son espacios por donde fluye la vida de la ciudad y la realidad del país. Federico Robles es al mismo tiempo un exitoso empresario que encarna la Revolución. El primero de sus roles está confirmado por la ubicación de sus oficinas: en el penthouse de un noveno piso en Juárez y Reforma, física y conceptualmente el punto más alto de la geografía financiera mexicana. En su segundo rol, la determinante más visible es la residencia de las Lomas con todo lo que ello implica. El papel que desempeña como representante nato de la Revolución está determinado por las redes de intereses en los que se mueve: se acerca a ellos mientras se aleja de los del país.

Ixca Cienfuegos es a la vez el asesor financiero “lucidez en la sombra”, la memoria y la conciencia histórica y mestiza de todas las visiones del país y la encarnación pétreo de la ciudad de México. En el primero de esos roles el papel de Teódula Moctezuma y los rituales ancestrales que practican son su clave relacional honda y secreta; en el segundo, el elemento de conexión se da en el centro ceremonial del Zócalo y la Catedral y representa el sincretismo cultural resultante del mestizaje, el tercer rol tiene sus puntos de anclaje en las

colonias extendidas de extremo a extremo de la ciudad, cuyo cordón umbilical se encuentra conectado al dorado Zócalo de la ciudad.

Gladys García es la prostituta que en los amaneceres cruza el puente de Nonoalco para volver a su domicilio extraviado en el océano de chozas desbordadas del Río Consulado, pero es también producto y conciencia de un sincretismo industrial y moderno incrustado en un país milenario. La figura de Gladys está determinada por su espacio de trabajo: el cabaret. Éste es un lugar de fantasía cotidiana al que la iluminación artificial color limón y las columnas simuladas con palmeras prestan una vida artificial que, bajo la ausencia de luz, ocultan su descascarada realidad. En *La región más transparente*, la figura de Gladys es determinante; es el alfa y el omega en el discurso de la novela. Ixca Cienfuegos, convertido en el espíritu de la ciudad, hubiese querido tocar los dedos de su mano y, de manera tierna y solidaria decirle, “sólo decirle: Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire” (470).

En esta novela, las categorías espaciales definen roles de personajes, simbolizan grupos o delimitan clases sociales separándolas con fronteras que son marcas de lenguaje. Y éste sí que es un rasgo distintivo en la novela: aquí, son voces las que delimitan sus clases sociales o las que constituyen fronteras de diferenciación. En los parlamentos de esta novela los sujetos no hablan por el individuo sino por su grupo social. Y aunque los papeles están representados por individuos con nombre propio y apellido, las voces tienen el valor simbólico que desborda al individuo para ser suscrito por el grupo: la voz de Federico Robles es la de todos los empresarios financieros y especuladores del país; la voz de Gabriel es la de todos los braceros que van y vienen a los Estados Unidos, y la de Ixca Cienfuegos tiene la carga histórica de todos los mestizos que anhelan la construcción de un país regido por las semejanzas y no por las diferencias. No es ésta una novela de individuos sino de estereotipos que asumen y expresan filosofías, visiones del mundo e interés colectivo; en fin, voces que emergen del fondo de las conciencias. Son voces mediante las cuales la novela se propone enseñarnos a distinguir lo propio de lo ajeno, lo necesario de lo contingente, lo



superficial de lo profundo, lo permanente de lo mutante..., lo mexicano de lo que no lo es. Tales dicotomías aparecen como resultantes de la problemática planteada en *La región más transparente*.

Los sociogramas dominantes

Ya hemos dicho que *La región más transparente* es una novela de estructura compleja y totalizadora, en tanto que articula numerosos sociogramas entrelazados y desplegados como el fresco de un gran mural. De éstos, los principales son: el sociograma de la ciudad, el del “México profundo”, el de la Revolución, y los referentes a “los del pueblo”, a la fiesta burguesa y a la identidad (o mexicanidad).

El sociograma central es, sin duda alguna, el de la ciudad, ya que todos los demás se vinculan con él de uno u otro modo. Así, el sociograma de la Revolución, que pareciera externo al de la Ciudad, se subordina a éste porque, parafraseando la salmodia de Monsiváis, *La región* es la historia de la vida en la ciudad de México y, también, de cómo la Revolución influyó en esa vida. Lo mismo cabe decir del sociograma del “México profundo”, que remite a los orígenes míticos de la ciudad que todavía hoy subyacen a su realidad presente.

El sociograma de la ciudad es particularmente interesante para nosotros porque representa uno de los casos en que el espacio —como elemento del *incipit*— adquiere por sí mismo rango de sociograma. Su núcleo recurrente es el sustantivo “ciudad”, y sus equivalentes como “México D. F.” o “la capital”. En su nivel valor, la ciudad funciona como nudo central de una serie de contraposiciones: por un lado, “la región más transparente” se contrapone a la “ciudad lepra”, contaminada y asfixiante; por otro lado, lo mítico antiguo se contrapone a lo moderno y, por último, la ciudad “moderna” también se contrapone de modo muy peculiar al campo. La crítica ha señalado el interés que hay en la novela por explicar la naturaleza de la ciudad por contraste con el campo (Duran, 1973: 61) incluso demuestra que los elementos de la vida rural mexicana son incorporados por Fuentes a la narrativa bajo una concepción muy distinta de la que privaba en una literatura en que el campo es

objeto de apreciaciones costumbristas o de tema de denuncia. Estos elementos rurales tienen una connotación marcadamente mítica y sirven para apoyar la concepción de Fuentes sobre el drama moderno que vive la ciudad.

Sus personajes míticos aluden todos al campo, a la naturaleza: Teóndula, Ixca, pertenecen al campo simplemente porque han vislumbrado la existencia de lo sagrado, cosa del todo imposible para quienes pertenezcan íntegramente a la ciudad, zona en que el sentido de lo sagrado se ha perdido (Durán, 1973: 61).

Las representaciones parciales que aglutina este sociograma son las siguientes: la ciudad de los “tres ombligos” (las tres culturas), la ciudad como tierra prometida (por ejemplo para los campesinos y los artesanos inmigrados), la ciudad del crecimiento desmesurado y de ambiente contaminado, la ciudad corrupta (“se compran y se venden gubernaturas”), la ciudad que es soledad en medio de la masa, la ciudad como espacio de agresividad y de lucha cotidiana, la ciudad de los contrastes socioeconómicos, la ciudad generadora de incertidumbre y de sentimientos ambivalentes y, en fin, la ciudad moderna por su connotación tecnológica e industrial, pero también porque en ella se materializa la aspiración al progreso y al confort.

El sociograma del “México profundo” es, sin lugar a dudas, el de mayor trascendencia y el más abarcador. Se puede decir que la aprehensión de este sociograma es la clave para una atinada interpretación de la novela. Son los personajes guardianes Ixca Cienfuegos y Teóndula Moctezuma quienes desempeñan el papel más significativo respecto de los elementos del “México profundo” que subyacen a la trama de la novela, y por esa razón se constituyen en núcleo de este sociograma. Hay en la obra un río subterráneo de elementos teogónicos que se relacionan con la mitología azteca: la alusión a las osamentas, las serpientes, las águilas, Coatlicue, etc. Las representaciones parciales que los aglutinan entre sí para componer este sociograma son, entre otras, las siguientes: el mito del retorno a los orígenes, el mito de la creación del sol y de la luna, el mito de Coatlicue (la serpiente como signo cosmológico), la creencia en las prác-



ticas mágicas, la necesidad de sacrificios humanos para alimentar al sol (mito de Tonatiuh), el pesimismo en la concepción de los cinco soles, la disposición al sacrificio y, finalmente, la convicción de la derrota, es decir, la aceptación de la conquista como una disposición de los dioses.

El sociograma de la Revolución mexicana —cuyo núcleo semántico en el texto es la expresión “la Revolución”— está diseminado sobre todo en los discursos y parlamentos de los personajes. En este nivel se pueden reconstruir sus causas y los momentos decisivos de su desarrollo histórico: la etapa propiamente revolucionaria. A partir de aquí ya se hace una valoración de sus consecuencias. La revisión crítica del movimiento se enfoca a la vez a sus causas, a sus estrategias y a sus resultados, vistos desde dos perspectivas: la de Federico Robles y la de Manuel Zamacona. Según el primero, la Revolución ha puesto las bases del capitalismo mexicano y ha cumplido su cometido de instalar en el poder a una nueva elite. Las bondades del sistema capitalista crearán empleos y salvarán a México de la bancarrota. Según Zamacona, no se puede definir lo que les conviene a los mexicanos, porque antes es necesario definir quiénes son esos mexicanos, cuál es su aspiración y cuál su destino. El saldo es absolutamente negativo para el país y lo único seguro es que la situación del presente en la novela será inamovible en los próximos lustros, debido a que la Revolución encontró, en la creación de la clase media, la clave secreta para evitar que en el futuro inmediato se produzcan revueltas y bochinche. Mientras tanto, el espacio de la antigua ciudad, por obra de la especulación, se extiende de manera anárquica ahondando el abismo entre sus grupos sociales: unos van a los fraccionamientos de magnates, otros hacia los arrabales, hacia los cuatro puntos cardinales que separan y polarizan las diferencias que la Revolución se había propuesto combatir.

Las clases sociales adquieren rango de sociogramas en esta novela debido a que condensan en torno a sí una gran variedad de ideologemas que circulaban en forma estereotipada en los años cincuenta. La expresión nuclear “los del pueblo” se expande desde el principio de la novela como un desfile continuo de vendedores ambulantes,

limosneros, voceadores, prostitutas, indígenas, braceros, ruleteros, etc. Todos ellos en un amanecer que los hermana, en una comunión de seres desprotegidos: “Aquí vivimos, en la calle se cruzan nuestros olores, de sudor y pachulí, de ladrillo nuevo y gas subterráneo” (20). Estos seres que marchan confundidos, chocan continuamente con la prepotencia de los burgueses, y reciben desprecios y malos tratos, por lo cual viven en un ambiente hostil que les proporciona un sentimiento de derrota y conformismo, ambiente donde abunda el desempleo y la falta de oportunidades. Además, muchas veces los sujetos sometidos a este tipo de marginación son madres abandonadas y desprotegidas.

Sin embargo, estos seres tienen algunos mecanismos de defensa: se muestran reservados, no desean darse a conocer, ocultan sus sentimientos. Algunos miembros de esta clase presentan ansia de movilidad social, deseos de sobresalir, de cambiar de nivel y de ambiente social. En este universo se perciben algunos elementos positivos: la unión entre sus habitantes es mayor que en otros ámbitos, la estructura familiar es aparentemente más sólida, demuestran solidaridad en los momentos de alegría y dolor (lo cual se ejemplifica en la novela en la celebración del 15 de septiembre).

Asimismo, los momentos de diversión popular en esta novela son los toros, el teatro, el burlesque, la cantina, etc., y estos lugares se caracterizan por la abundancia de alimentos y bebidas, así como por el relajó.

A nivel de valor diferencial, “los del pueblo” se contraponen a la burguesía. Pero en la novela ésta es captada sobre todo en sus espacios de fiesta, debido a que la festividad constituye uno de los componentes fundamentales del estilo de vida burguesa. En *La región mas transparente*, los nuevos ricos se reúnen en casa de Bobó, en la fiesta, y este sustantivo es precisamente el núcleo del sociograma “la fiesta burguesa”. “Verás qué padres fiestas arma Bobó” (27), le dice Júnior a Pichi.

El análisis revela cierto número de elementos que componen este sociograma: se trata de reuniones nocturnas (que duran hasta la madrugada), en las que las conversaciones son superficiales e in-



trascendentes; la cultura aparece como barniz social (los burgueses invitan a los intelectuales para que les den a sus fiestas un toque de “cultura”); se exhibe un aparente cosmopolitismo (continuo uso de extranjerismos como “*chérie*”, “*happy birthday*”, etc.); se desprecia lo nacional; se enseñoorea el culto de las apariencias, el hedonismo disfrazado de amplitud de criterios, el repudio hacia los de abajo, la pérdida de valores, la hipocresía y, asimismo, el alcohol y el cigarro son elementos indispensables para las relaciones interpersonales.

La burguesía retratada en la novela no es un bloque homogéneo, pero como grupo social está más elaborada que “los del pueblo”. El núcleo burgués está compuesto por los nuevos ricos, clase que surge después de la Revolución y que es, en general, arribista y oportunista, con pocos atributos morales positivos (*v. g.*, Federico Robles y Norma Larragoiti). La antigua aristocracia porfiriana es otra subclase de la burguesía de los años cincuenta. Ella ha perdido sus fortunas y poder durante la Revolución, pero todavía mantiene ese prestigio de elegancia y clase que los nuevos ricos quisieran emular (*v. g.*, Pimpinela de Ovando). Ambos grupos mantienen una relación simbiótica: los nuevos ricos aspiran a adquirir la “clase” de los aristócratas, y estos necesitan el poder y el dinero de los nuevos ricos. Una tercera subclase de la burguesía en la novela son los intelectuales. Ellos son otro grupo arribista que usa su “pseudo-intelectualidad” para acoplarse a las clases que detentan el poder (*v. g.*, Rodrigo Pola).

El último sociograma relevante es el de la mexicanidad o identidad mexicana, que recoge algunos elementos de la “filosofía de lo mexicano” en boga en la época considerada (Alfonso Reyes, Octavio Paz, Salvador Novo). Este sociograma enumera una serie de rasgos de “lo mexicano”, rasgos supuestamente vinculados con sus orígenes, y plantea la pregunta lacerante sobre su identidad como un nudo de contradicciones. Al analizar detenidamente sus ideogramas aparecen múltiples oposiciones entre los mismos, lo que es perfectamente compatible con nuestra definición de sociograma (“representaciones parciales y contradictorias”) y, además, resulta de la referencia a diferentes ambientes de la sociedad mexicana.

En la novela algunos sectores de la sociedad niegan sus orígenes. En un afán de modernidad se llega a lo que llamamos malinchismo, al desprecio hacia lo propio del país, lo que ocurre curiosamente entre la burguesía y algunos tipos de intelectuales. Los aristócratas piensan que México es un triste país pulguiento y raído.

Por el contrario, otros sectores que se contraponen a los anteriores, buscan afanosamente su identidad. Dice por ejemplo Zamacona: “No se trata de añorar nuestro pasado y regodearnos con él, sino de penetrar en el pasado, entenderlo, reducirlo a la razón... rescatar lo vivo y saber por fin qué es México y qué se puede hacer con él” (279). El mismo Zamacona sugiere una concepción sentimental de la nacionalidad: “México no se explica, en México se cree, con furia, con pasión, con desaliento” (74).

El ser del mexicano se caracteriza por la inseguridad y el deseo de guardar las apariencias, de demostrar que somos otra cosa. El recelo es en muchas ocasiones la base de las relaciones entre los mexicanos. Otra de las normas del ser mexicano es la falta de ideas prácticas. Como dice Zamacona: “Todo lo mexicano es sentimentalmente excelente, aunque prácticamente inútil” (72). La inseguridad nos lleva a sentir temor al cambio, con lo que se mantiene la idea de un México estático, resistente al cambio. Además, el mexicano conserva una tendencia hacia formas rituales como la cortesía, aún frente a sus explotadores. Por último, la madre es el eje de la vida para muchos mexicanos. Tan fuerte es su influencia que su figura llega a convertirse en objeto de culto. En muchísimas ocasiones existe el abandono o alejamiento del padre, lo cual nos lleva a concentrar toda nuestra atención en la figura materna: “Los mexicanos nunca saben quién es su padre, quieren conocer a su madre, defenderla y rescatarla” (68).

Al iniciar esta investigación escribí que La región más transparente no cuenta una historia convencional, sino que hace el planteamiento de la situación nodal de México al inicio de los años cincuenta, treinta años después de concluida la Revolución mexicana. Ahora para expresar los resultados del planteamiento, y en virtud de que esta interpretación coincide con la de otros autores, tomo



en préstamo una afirmación de Joseph Sommers, quien al referirse al contenido, y citando la frase final de la novela, dice: Fuentes no se limita a preguntar ¿Quiénes somos nosotros?, sino que contesta diciendo: “Quienes quiera que seamos, tenemos que aprender a vivir con ello” (Sommers, 2001: 54).

FUENTES CITADAS:

- Bajtín, Mijail M., 1978, *Esthétique et Théorie du roman* [Moscú, 1975] París 1978, Gallimard. 438 pp.
- , Mijail M., 1982, *Estética de la creación verbal* [1979]. México 1982. Siglo XXI, 396 pp.
- Biedermann, Hans, 1993, *Diccionario de símbolos*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Real, 1975, *La novela*. [París, PUF L'uivers du roman, 1972]. Barcelona, Ariel.
- Brushwood, John S., 1998, *México en su Novela* [Austin, Tex.1966]. México, 1973, (3ª. Reimpresión 1998) FCE, 437 pp.
- Carballo, Emmanuel, 1986, *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, SEP/El Ermitaño, 578 pp.
- Castellanos, Rosario, 1981, En: Ocampo, 1981.
- Durán, Manuel, 1973, *Tríptico mexicano. Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo*. México, 1973, SEP.
- Fuentes, Carlos, 1990, *La región más transparente*. México [1958] 1990. FCE. 470 pp.
- García Gutiérrez, Georgina, 2001, (Comp.) *Carlos Fuentes desde la crítica*. México, Taurus. 331p.
- Guzmán, José Manuel, 2003, *Sociocrítica de el luto humano*. México, (Tesis de maestría).
- Guzmán, Martín Luis, 1991, *El águila y la serpiente*. [Madrid, 1928] México, Porrúa. 471p.
- Mitterand, Henri, 1986, *Le discours du roman*. [París, 1980] [1986, PUF. 266 pp.

- Monsiváis, Carlos. “Dueños de la noche porque en ella recordamos”. En: García, 2001.
- Navarrete Linares, Federico, 1998, *La migración de los mexicanos*. México, CNCA (Tercer milenio).
- Ocampo, Aurora M., 1981, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. México, UNAM, 310 p.
- Sommers, Joseph, 2001, “La búsqueda de la identidad: *La región más transparente*”. En: García, 2001.