



## LA CIUDAD DE MÉXICO EN *OJEROSA Y PINTADA*, DE AGUSTÍN YÁÑEZ,<sup>1</sup> 50 AÑOS DESPUÉS

José Manuel Guzmán Díaz<sup>2</sup>

Este análisis está basado en la teoría socio-crítica según Claude Duchet y se propone responder a la pregunta: ¿cómo describen, cómo viven y cómo se representan el espacio de la ciudad de México los personajes centrales y los narradores de esta novela? El planteamiento me permite mostrar la eficacia de la novela para conocer la realidad de la ciudad de México de los años cincuenta y el poder de la teoría socio-crítica para interpretar la obra. Por otra parte, la novela muestra una historia de engañosa simpleza en cuyo fondo está cifrada una enérgica denuncia de la putrefacción social que impregnó el imaginario de la capital del país bajo el discurso oficialista de la Revolución; así como la necia aspiración de modernidad centrada en la burocracia de la nueva institucionalidad, donde la trampa de los nuevos mitos urbanos (poder, dinero, fama y placeres) fueron poderosos focos de atracción para la masa empobrecida que veía en la migración a la ciudad su única posibilidad de ascenso social. *Ojerosa y pintada* constituye una profunda y conmovedora coincidencia con la historia y con la realidad de la capital mexicana de hoy. Justo a medio siglo de que fue publicada. *Palabras clave: Ojerosa y pintada, La ciudad de México en su novela, teoría socio-crítica, Agustín Yáñez.*

- 1 *Ojerosa y pintada* (1959), de Agustín Yáñez (1904-1980). El texto corresponde a la 3ª. Edición, 1967 de Joaquín Mortiz (208 pp.).
- 2 Álvaro Obregón, Mich., 1951. Ingeniero Arquitecto por el IPN; Licenciado en Humanidades (Letras) por la Universidad del Claustro Sor Juana; Maestro en Letra por la FFYL-UNAM; Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, con Orientación en Sociología, por la FCPYS-UNAM. Actualmente se desempeña en 2do. Año de Estancia Posdoctoral, en el Posgrado de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, con la Investigación: “La Representación Social del Espacio Urbano en la Ficción de la Novela y el Cine”. Tel.: 55 21 18 29 e-mail: [josemanguzman@prodigy.net.mx](mailto:josemanguzman@prodigy.net.mx).

*Abstract: This analysis is based in Claude Duchet's socio-criticism theory, and it is intended to provide an answer to the question: How do the central characters and novel narrators describe, live, and represent themselves the space of Mexico City? The approach allows me to show the effectiveness of the novel in order to know Mexico City's reality during the 1950s, and the power of socio-criticism theory for interpreting the book. On the other hand, the novel shows a story of a misleading simplicity in which it is encrypted a vigorous denunciation of the social putrefaction that impregnated the imagery of the country's capital city under the governmental official discourse of the Mexican Revolution. It shows as well the foolish aspiration of modernity of the newly institutionalized bureaucracy in which the trap of new urban myths (power, money, fame, and pleasures) powerfully attracted the impoverished masses that saw migration to the city their only possibility for social advancement. Ojerosa y pintada shows a profound and moving coincidence with history and with the reality of the Mexican capital-city today, even half-a-century after it was published.*

## Introducción

### *Contexto de la publicación*

*Ojerosa y pintada* se publicó en los primeros años del gobierno de López Mateos, aunque gran parte de la novela fue escrita en el sexenio anterior. Fueron los años del “Milagro Mexicano”, es decir, los de la aparente pujanza modernizadora que transformó las formas de vida en la ciudad de México y en el país. Fue la época del presidencialismo en pleno, cuando gobernar la Capital mediante la Regencia era una de las muchas atribuciones legales que tenía el Presidente de la República. Fue por eso que en sus últimos años de gestión, el gobierno de Adolfo Ruiz Cortínez entregó en concesión autos de alquiler para operar en la ciudad de México, aunque, según parece, la asignación de créditos se hizo de manera discrecional y sólo para favorecer a personas cercanas, a políticos y a altos funcionarios.<sup>3</sup> Fueron los llamados “cocodrilos” debido a su color y diseño.

En lo literario, el período de la novela de la Revolución llegaba a su fin. Se habían publicado ya las novelas más importantes del siglo: *El águila y la serpiente*, *El luto humano*, *Al filo del agua*, *Pedro Páramo* y *La región más transparente*, en el ámbito local; y *Manhattan Transfer*, de

---

3 Uno de esos concesionarios fue el veracruzano José Rodríguez Hernández, quien trabajó como chofer de Adolfo Ruiz Cortínez durante su gestión. Al término de la cual, Rodríguez obtuvo un crédito un taxi de los denominados “cocodrilos”; el cual trabajó hasta 1962, año en que lo vendió para instalar un taller electromecánico en el que yo trabajé entre 1967 y 1969. Ahí conocí de primera mano la historia de Rodríguez y la de los “cocodrilos”.



John Dos Pasos, así como las obras de Joyce, Faulkner y Mann, en el extranjero. Estos acontecimientos son importantes porque *Ojerosa y pintada* contiene poderosos efectos de intertextualidad con esas obras. Por lo que toca al título, su origen tiene la nobleza de *La Suave Patria* de López Velarde. Creo que el título y el subtítulo, los epígrafes del primero y segundo capítulos, más el contenido de éste último (la historia del canal), logran construir un eje paradigmático que define el proyecto ideológico del autor; y que no puede entenderse sino como un insulto o un denuesto a los modos de vida en la ciudad de México; claramente a favor de (y en confrontación con) las formas de vida provinciana, en las que el autor alcanzó su mayor estatura como novelista.

## Precisiones sobre la metodología de análisis

La metodología en que se sustenta este artículo es extensa y variada, ya que de manera implícita utiliza conceptos de la novela en tres grandes vertientes teóricas: “la tradición anglosajona”;<sup>4</sup> la tradición sociológica en los teóricos marxistas;<sup>5</sup> y la teoría de la novela de Mijail M. Bajtín. Además, se incluyen presupuestos y conceptos de otras teorías como la de las Representaciones Sociales de la Escuela Francesa de Psicología Social, de la semiótica actancial (Greimas) y de la teoría narrativa de la Escuela de París. Por razones de espacio, y a riesgo de caer en la simplificación, aquí destacaré sólo los aspectos esenciales de la teoría socio-crítica, como se advirtió, en la línea del francés Claude Duchet (1925), cuyos antecedentes teóricos están en la escuela formalista; en la teoría psicocrítica de Charles Mauron (publicada en 1948); y en la del estructuralismo genético difundida por Lucien Goldmann a principio de los años sesenta.

4 En “la tradición anglosajona” se incluyen: Henry James, Percy Lubbock, E. M. Forster, John Carruthers, Edwin Muir, Ian Watt y Jacques Sauvage, entre otros.

5 Se incluyen: George Lukács, Jean-Paul Sartre, Lucien Goldmann, Claude Duchet, Pierre Bourdieu, Edmond Cros y Pierre Zima, entre otros.

Con esto ya podemos afirmar que mientras la sociología (tradicional) de la literatura estudia los procesos de producción, difusión y recepción del texto, la socio-crítica se asume como una sociología del texto, que busca reconocer en él las huellas de la sociedad que lo produjo. Su principio básico es la naturaleza social del texto literario, la presencia constitutiva de lo social en él. Otro principio básico es hacer la lectura con apego al texto. El análisis socio-crítico incluye la revisión de cuatro rutinas básicas: el *incipit*, que incluye tres elementos: los *textos prefaciales*, que funcionan como operadores de lectura u operadores ideológicos; las *figuras de umbral*, que caracterizan las aperturas de las historias; y las *coordenadas espaciotemporales e identitarias* que definen el co-texto; el discurso social: todo lo que se dice, se escribe, se rumora y se produce en un cierto estado de la sociedad; el sociograma:

... es un conjunto impreciso, mutable, conflictivo y plástico de representaciones parciales que generalmente se condensa en torno a un núcleo. Este conjunto es inestable, es decir, no cesa de transformarse y hasta puede morir. Esto significa que el sociograma tiene siempre cierto coeficiente de incertidumbre y que el conjunto carece de contornos definidos (Guzmán, 2003: 53-54).

Es la constelación de significados en que cristaliza el discurso social y consta de un *núcleo* que es la parte más visible y puede estar representada por un lugar, una fecha, un acontecimiento, una imagen, un lema o un enunciado emblemático; y por último, la configuración ideológica, de la que destaca el proyecto ideológico del autor, que, entre otras consideraciones, consiste en la toma de posición tácita o explícita del que escribe, y que puede resultar a favor o en contra de sus propósitos.

Otra precisión importante es que la falta de teorías consolidadas para el análisis del espacio en la novela me ha obligado a implementar una estrategia propia, basada en las propuestas analíticas de autores como: Gastón Bachelard, Mijail Bajtín, Roland Bourneuf, Manuel Castells, Paul Claval, Henri Lefebvre, Henri Mitterand y Luz Aurora Pimentel. Mi estrategia consiste en separar (analíticamente)



el espacio novelado en tres categorías que son: la de los *referentes materiales*, que incluye todas las manifestaciones de espacios reales en el texto: suburbios, edificios, calles, plazas, en fin; la de las relaciones *referentes-personajes*, en que se observan los efectos del espacio referencial sobre personajes y narradores (afinidad, rechazo, nostalgia, etc.); y la de la *representación social* que opera desde la dimensión simbólico-cultural de los personajes o los narradores y que aquí denominamos *sociogramas*.

## Lectura de la espacialidad en la novela

### Presentación del *incipit*

Para explicar el contenido de esta novela he seleccionado cuatro aspectos de la espacialidad: *el automóvil* como pieza clave de la modernidad espacial, del paisaje urbano, de los ritmos de vida y del desplazamiento en la ciudad de la época; *las categorías sociales*, ya que la novela define la expansión geográfica y la estética urbana como una consecuencia directa de sus clases sociales y de su historia. Luego, *la historia de la historia*, que sitúa en su contexto el origen de la degradación de la vida en la ciudad y compara su práctica corrompida con el flujo del canal del desagüe mediante el discurso insólito del especialista que lo habita y analiza. Por último, *los mitos de la ciudad*, en que se muestra el espacio simbólico y los modos de vida en la ciudad de México enfocando la burocracia que opera sus nuevas instituciones y desmiente los mitos y las ilusiones que deslumbran y atraen a sus inmigrantes.

En *Ojerosa y pintada*, los primeros indicios de espacialidad los provee el *incipit* mediante los textos prefaciales: uno es el subtítulo de la novela: *La vida en la ciudad de México*; otro es el epígrafe<sup>6</sup> del primer capítulo, un verso del poema *La suave Patria* de Ramón López Velarde, cuyo referente es la imagen de la prostituta; un tercero es

<sup>6</sup> “Sobre tu capital cada hora vuela –ojerosa y pintada– en carretela”.

el epígrafe del segundo capítulo,<sup>7</sup> fragmento de un poema de Jorge Manrique; y un cuarto que es el índice de la estructura capitular de la novela (“cuesta arriba”, “parteaguas” y “cuesta abajo”) que connota un orden espacial de doble plano: uno literal y visible que en la trama organiza el día laboral del ruletero de acuerdo con su estado físico y anímico, así como las condiciones de vida de otros personajes; y otro metafórico. De ahí que en el primer capítulo ocurra el parto en que la primer pasajera del día da a luz en el taxi a un varón y casi de inmediato lo aborda el adolescente pobre que dotó de suerte al taxista; que en el segundo aparezca el misterioso analista de la ciudad como Heraldó de la corrupción; y en el tercero ocurran el desengaño y cansancio del chofer y la muerte del general Robles:

Revolucionario inmaculado, llevaba en la sangre los principios de la Revolución, las justas aspiraciones del pueblo... su gran pasión fue México: vivió alentado por ella (204-207).

El otro plano es metafórico y cifra las claves de la propuesta central de la novela al mostrarnos cómo el habitante de la ciudad de México está condenado a vivir en medio de la corrupción material y espiritual porque esa es la quintaesencia de la vida en una Capital ayuna de honestidad porque es asiento de los poderes federales y de otras instituciones de gobierno que imponen de arriba el *modus operandi* de la corrupción. Y también en contraste significativo con un oponente semántico ausente en la trama de la novela pero presente en el sentido y el discurso de los forasteros: *la forma de vida diáfana y honesta en la provincia de México*. Los elementos en que se sustenta esta interpretación del segundo plano son múltiples y están dados por el “co-texto”<sup>8</sup> en la redundancia paradigmática que nos informa de la

---

7 Allí los ríos caudales, /allí los otros medianos /y más chicos; /allegados, son iguales /los que viven por sus manos /y los ricos.

8 En el sistema conceptual de C. Duchet, Socio-texto, Co-texto y Pre-texto (el Co-texto, es la delimitación obligada que del vasto mundo de la significación (pre-texto) el (socio-texto) produce al ser elaborado). El co-texto puede estar determinado en forma explícita o por connotación, es decir, puede estar indicado por acontecimientos, por lugares o por personajes; pero siempre provendrá de la realidad.



presencia omnímoda y vertical de la corrupción incubada en y por las instituciones del gobierno emanado de la Revolución.

De ahí que todas las historias (incluso las que tienen sentido positivo) nos informen de los antivalores que rigen en la práctica institucional y que se han impregnado en todos los ámbitos y en todas las actividades de la vida urbana. Y, no obstante que todas las historias y discursos denuncian corrupción en sus más diversas formas de manifestación, hay tres o cuatro personajes que se salvan de ella: uno es el adolescente de la “suerte”, otro es el profesor que aborda el taxi en Mixcoac, otros son la pareja de pobres que llevó del Zócalo a la Penitenciaría (a quienes ni les cobró el viaje), uno más es el exitoso jefe de la familia que trasladó a la del Valle, y el más importante de todos: el General Robles. Junto al taxista hay otros dos cuyo estatus es ambiguo: el filósofo del canal y la prostituta (su vecina); a quienes la resultante argumentativa del texto iguala en cuanto a toda la inmoralidad de la ciudad que ellos atestiguan obligados por la naturaleza de sus respectivas ocupaciones (136 y 175).

En efecto, en esta novela la selección de personajes opera por contraste y contiene muy pocos con identidad explícita, ya que en la mayoría de ellos se omiten rasgos o datos específicos. Más bien pareciera tratarse de uno sólo que, a lo largo del recorrido, va cambiando de edad, de sexo, de discurso o de estatus social; pero casi todos acusan contrahechuras psíquicas, conductuales o discursivas que les hacen aparecer como indeseables por engañosos o corruptos.

Hay que insistir en la importancia de que en esta novela sea en las instituciones de gobierno donde se incuba y propaga la corrupción y la rapiña, porque eso significa que los mexicanos no son portadores de genes de corrupción, sino que es impuesta desde lo alto de las estructuras del gobierno para hacerla operar como norma de conducta en la ciudad y en el país. Lo que nos permite arriesgar la hipótesis de que su origen está en la circunstancia histórica y en el momento en que se decidió el triunfo de la Revolución. Ya que la novela conecta su propuesta temática con otras como *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán y, en ese contexto, se hace más relevante la figura honesta, protectora, paternal y agónica del Gene-

ral Robles, porque simboliza el último reducto, la última instancia y el último individuo que custodia los principios éticos y sociales que originaron el sangriento Movimiento de reivindicación social que, al final, fue traicionado por quienes encabezándolo se alzaron vencedores. Un hecho que todas las grandes novelas de su tiempo comprendieron y denunciaron con lucidez y oportunidad; y que no significa otra cosa que la derrota de las causas populares y de la facción de los revolucionarios genuinos y honestos a manos del bando corruptor y rapaz de los reaccionarios infiltrados.

## El automóvil

En esta novela el automóvil es el actante central (adyuvante en el modelo de Greimas) y su presencia es más importante por lo que significa y connota que por lo que de él se dice. Si volvemos a las preguntas centrales de este artículo: *¿Cómo describen, cómo viven y cómo se representan el espacio de la ciudad de México los personajes y/o los narradores de la novela?*, el automóvil es el elemento clave para la respuesta, ya que sugiere o soporta distintos enfoques. Uno, porque es la figura *sine qua non* de la ciudad moderna: artefacto producido en serie para recorrer grandes distancias de manera rápida, cómoda y segura. Otro, porque funciona como espacio privado y de libertad donde cada personaje vive una intimidad que le permite pensar y/o hablar con libertad y sin sentir que es observado (113). Y uno más, porque el interior del auto (taxi) funciona como espacio de mediación simbólica de la sociedad en el que sus estereotipos convergen con fines personales propios y diferenciados sólo por *el discurso de cada uno de ellos*.

En *Ojerosa y pintada* el discurso y la imagen urbana de la ciudad de México suponen siempre espacios relacionados con el automóvil. Destacan dos aspectos: uno, porque su producción masiva ha modificado tanto las estructuras (económica, jurídica, financiera y estética) de la sociedad, como la psicología de quienes lo utilizan para consumir las formas de vida en la ciudad; el otro, porque en virtud de él se ha diseñado la arquitectura y el urbanismo moderno:



casas y edificios de todo tipo, calles, avenidas, barrios y plazas, etc., además de que, en torno al automóvil está organizado un amplio sector de la vida productiva que tiene efectos directos e indirectos sobre su paisaje, mediante una extensa gama de negocios y establecimientos relacionados: plantas de producción y armado, agencias de distribución, venta o renta, boutiques, refaccionarias, talleres de reparación y mantenimiento en diversas especialidades, lotes para compra-venta de autos usados (83 y 107), así como estaciones de abastecimiento de combustibles (134 y 185); y con ellos el diseño arquitectónico y la publicidad exterior: espacios de acceso, estacionamiento, exhibición y circulación. Todos ellos implícitos o explícitos en el discurso y en la lógica de la novela para hacer comprensible lo que anuncia en el subtítulo: la práctica social y simbólica de *la vida en la ciudad de México*.

En esta novela, no obstante lo dicho, el automóvil tiene también otros significados: decir un “Cadillac” no es sólo la marca o el modelo específico del auto, porque aquí la referencia a la firma o al marbete significa mucho más que eso, puede significar confort, buen gusto, poder económico, moda, rasgo de distinción, lujo y refinamiento en su poseedor; mientras que decir un taxi, puede significar lo opuesto: esto es, la carencia de automóvil o la imposibilidad económica para adquirirlo; aunque puede significar también la capacidad de disfrutar de sus bondades sin estar obligado a comprarlo.

En cuanto a la relación entre la ciudad y el automóvil, ésta es antigua y tiene sus antecedentes históricos en el caballo y en los carruajes tirados por estos o por otros animales. Aunque, más recientemente, también en la locomotora y el tranvía, primero de tracción animal y después eléctrica o mecánica. No obstante, ninguno de esos medios de transporte logró modificar las estructuras sociales, la producción de espacios, los paisajes de la ciudad y las prácticas de sus habitantes de modo tan importante y radical como lo hizo el automóvil de combustión interna inventado en 1900; aunque su desarrollo y perfeccionamiento ocurrirían de manera espectacular sólo después de la segunda mitad del siglo xx. Para el análisis del espacio en la novela, el hecho es muy significativo porque, a lo largo

del siglo, el automóvil iría ganando el espacio urbano de la ciudad hasta ocupar, como en ésta, el centro no sólo de la imagen urbana de la ciudad, sino de la trama, y no como elemento alegórico o ficticio, sino como poderoso referente de una realidad dinámica y pujante empeñada en ser moderna como es el caso de la de México.

En *Ojerosa y pintada*, la figura del auto en su versión de *taxi* es relevante porque, en el México de los años cincuenta, sólo la clase adinerada podía tener automóvil propio. Pero la novela nos muestra cómo mediante el “taxi”, los individuos de cualquier condición social tenían acceso a él sin tener que comprarlo. Sin embargo, lo que mejor nos deja ver esta intriga es la relación crucial que existe entre la ciudad y el auto, según la cual, el crecimiento urbano y la conexión entre suburbios o poblaciones aledañas a éstas, no hubiesen sido posibles sin la presencia masiva del automóvil con estas características; ya que sólo con él se pueden abatir en corto tiempo las distancias entre los centros y los suburbios de las metrópolis.

Es por eso que la vinculación (real o novelada) entre los suburbios de la ciudad de México, entre estos y los poblados contiguos o la de estos entre sí (Centro Histórico, La Villa, Mixcoac, Iztapalapa, Azcapotzalco y el Aeropuerto), por citar los puntos más alejados; o los repetidos viajes a las colonias Roma, Peralvillo, Jamaica, San Rafael, Álamos, del Valle, Cuauhtémoc, Anahuac, Juárez, Morelos, Buenavista, Santa María, Santa Julia y Santo Tomás; o a los barrios de Bucareli, Santo Domingo, Indianilla, Mixcalco, Loreto, la Merced, la Soledad, Salto del Agua, la Alameda, la Ciudadela y otra vez Indianilla; o sus repetidas travesías por el Zócalo, la avenida Juárez, Paseo de la Reforma, San Juan de Letrán, y otros puntos próximos inscritos o supuestos en el recorrido del taxi en una jornada de sólo 24 horas, es posible realizarlos en ese tiempo sólo con un auto de las características técnicas del taxi de la novela, cuyo referente real fueron los así llamados “cocodrilos” (autos de la firma Chevrolet modelo 1958, de los que no queda ninguno debido a la baja calidad que caracterizó a esa serie).



## Las categorías sociales de la metrópoli

En este apartado el objetivo es mostrar cómo, en el proceso de gentrificación<sup>9</sup> de la ciudad de México, presente en esta novela, el automóvil jugó un papel fundamental. De ahí que uno de los personajes (la esposa del porfiriano despojado) quien no estaba habituada al uso del auto porque vivía en la pobreza, rechazara vivir incluso en los suburbios más lujosos porque le parecían alejados del centro de la ciudad. Mientras que para el jefe de esa familia, para quien estas colonias sí albergaban a las personas de su categoría, la expansión geográfica de la ciudad identifica sus clases sociales con ciertos suburbios porque son producto de las preferencias y de las acciones específicas de cada uno de sus gobernantes.

—A mi, sobre todo, no me hablen de lejanías: Polanco, las Lomas, qué sé yo; es como vivir desterradas —terció la señora.

—Da la casualidad que allí es donde viven las personas de nuestra categoría... En efecto, *las categorías sociales de la metrópoli* pueden distinguirse por los barrios o colonias: a la categoría porfirista para no ir más lejos, corresponde la colonia Juárez y principios de la Roma; después, digamos a la callista, la Cuauhtémoc, la del Hipódromo, Anzures y parte de las Lomas; *hay la categoría israelita, la siriolibanesa, con sus estilos arquitectónicos; como ves, capas advenedizas a favor de la política y los negocios*; pero lo que se llama verdaderamente la sociedad mexicana no contaminada, los viejos apellidos que, como el nuestro, no han claudicado ni al golpe del despojo que nos infirió [*sic*, por infringió] el agrarismo, escapamos a que se nos mezcle con esas categorías de nuevos ricos que han hecho su fortuna a costa de la nuestra; es como el buen aceite junto al agua... (71-72) [subrayados míos].

La cláusula del segundo subrayado es una afirmación indicial muy importante para comprender los problemas étnicos y sociales de México, por la incontestable adjetivación que el personaje hace de los grupos de extranjeros “advenedizos” que usufructúan los espacios privilegiados de la ciudad, sea por la intervención o por la

9 Proceso por el cual los habitantes de los centros históricos de ciudades antiguas emigran a los suburbios periféricos.

omisión gubernamental, a cambio de su alianza; y los descalifica como mexicanos por su falta de arraigo y compromiso social. Idea que coincide en todo con la realidad extratextual de hoy pero que no está desarrollada con amplitud en la trama de la novela; como sí lo están otras, como su lectura política del crecimiento anárquico y del proceso de gentrificación al que ellos se resisten. Igualmente puntual es su crítica a la rapacidad de los líderes revolucionarios que, si bien proviene de un sujeto resentido porque la Revolución lo despojó de posesiones y privilegios obtenidos al amparo de la dictadura de Díaz y de gobiernos anteriores, también es cierto que se trata de un discurso nacionalista que reconoce su origen en las más hondas raíces españolas.

De su malestar por lo caótico del crecimiento de la ciudad y el mal gusto de su construcción, creemos que se debe a la sustitución del paradigma urbano europeo del siglo XIX y anteriores por el modelo norteamericano aplicado en la ciudad a la mitad del XX, cuyos cánones estéticos y urbanos le parecen vulgares, masivos y desordenados. Por eso agrega:

—El crecimiento enorme de la ciudad, sin ton ni son, ha hecho de México un conjunto monótono y vulgar. Miren: qué casas, y así uno puede recorrer kilómetros y kilómetros. Todas cortadas por el mismo patrón. Antes, cuando la ciudad era pequeña, bastaba dar unos cuantos pasos para encontrar un edificio soberbio, que llamaba la atención. Por algo se llamó la ciudad de los palacios (78).

Este fragmento se refiere al proceso de expansión de la ciudad hacia zonas que, como la colonia del Valle, se crearon como asentamientos para la clase media que vino a estabilizar la vida política del país; pero su concepción urbanística distante del centro de la ciudad suponía la utilización sistemática del auto o del transporte colectivo eficiente. Por lo que el inicio de la cita: “—A mí, sobre todo, no me hablen de lejanías”..., enuncia una concepción de la ciudad antigua en la que el automóvil todavía no existe como implemento de la casa para abatir las distancias de la ciudad moderna. De acuerdo con mi planteamiento, la lejanía real a que se refiere la cita sólo lo es si se



prescinde del automóvil; ya que con éste, la distancia entre la colonia del Valle, las Lomas o Polanco y el centro de la ciudad, se recorre en unos minutos. Así, el personaje omite que vive en una ciudad de México que ha sido modificada por un proceso que incluye tres factores importantes: el industrial, como base de la producción tecnológica y la construcción de vivienda en masa; la presencia del automóvil, como clave de la estratificación social; y la especulación del suelo, que dicta no sólo las directrices de la expansión y su imagen sino sus cánones estéticos.

## La historia de la historia<sup>10</sup>

El segundo capítulo contiene una sola historia, la del personaje que, en las inmediaciones de la carretera a Puebla, cerca del gran canal, abordó el taxi para sorprendernos con su insólita e inverosímil narración de que la ciudad de México se explica mediante el análisis a los desechos producidos por sus habitantes y evacuados por el canal del desagüe. En esta historia, la presencia del canal del desagüe tiene al menos dos significados: uno literal y otro metafórico, aunque hay también otros elementos importantes que se desprenden del discurso del “filósofo”. En el primero, el sentido es explícito y directo: el canal es el (“rasero de pestilencia”) lugar en que convergen y se igualan mediante sus excrementos, todos los habitantes de la ciudad, sin importar su categoría social, su oficio o su condición moral; ya que por él fluyen los desechos que producen para ser evacuados por el canal. A pesar de su sentido lineal, la ciudad aparece aquí como metáfora de una gran máquina o de un monstruo que engulle, disuelve y digiere vidas humanas para evacuar sus residuos por su largo intestino (el canal) donde el personaje espera el producto para analizarlo. El otro sentido es metafórico y equipara el flujo de la inmundicia del canal con las formas turbias, complejas y degradadas de la vida en la

<sup>10</sup> Prefiero este encabezado (al de “rasero de pestilencia”) porque la relectura del texto me ha llevado a la conclusión de que éste responde mejor al sentido que tiene la presencia del singular personaje que los enuncia para explicar “el comienzo de la historia” y el de la corrupción de la vida en la ciudad de México.

ciudad de México justo desde el lugar y los años en que asesinaron al presidente Madero y al vicepresidente Pino Suárez:

Escúcheme, yo me ocupo todos los días... de ver pasar la historia diaria de la ciudad, es decir: observo, atestiguo, examino, analizo, sí, por que no: juzgo la vida, la verdadera historia de la gran ciudad, cada vez más grande, más turbia, más difícil de comprender, o no sé, digo que tal vez más difícil, a medida que las aguas del canal corren más densas, es decir: más cargadas de material delator;... hace tantos años, tantos, como desde la muerte del señor Madero... desde entonces me he convertido en especialista de la ciudad, mi experiencia no la tiene ni el más planchado historiador, ni el periodista más águila, ni el confesor, ni el médico de más clientela, porque todos ellos no ven sino aspectos, partes de la vida, y yo abarco todo el panorama subterráneo... pues algo de todos ellos forzosamente pasa por el dichoso canal del desagüe... esa es la justicia de la vida: un rasero de pestilencia... (108-110).

Todo esto no es sino una forma metafórica de referirse a las mil formas de degradación moral en que viven (según lo muestran los relatos de cada pasajero del taxi o los juicios del narrador en los capítulos anterior y posterior a éste) todos los habitantes de la ciudad. Y el que ese “investigador” ejerza su oficio desde el sitio y la fecha en que murió Madero, confirma la referencia al período de la Revolución y, después, al de sus gobiernos.

El chofer miraba de soslayo al que parecía predicar... “—Está chiflado.” Pronto este primer juicio se le hizo dudoso; en lo que lo graba entender algo había de sus pensamientos al pasar por los tiraderos donde descargan los camiones de limpia, y con el espectáculo miserable de los pepenadores cuya tarea, según oye decir, enriquece las fortunas de personas muy estimadas en sociedad... (110-111).

En el texto de esta cita la narración se refiere tanto a los pepenadores como a los líderes que controlan los grupos de ellos que habitan los tiraderos. Ya que estos han sido siempre objetos de disputa entre las cúpulas de políticos y funcionarios del gobierno, debido a la riqueza económica y política que significan, de ahí que los prime-



ros enriquezcan con su tarea a “personas muy estimadas en sociedad”; que, en el co-texto de la novela (o en la realidad de la ciudad), sus referentes son las elites políticas o burocráticas del Partido o del gobierno de la Revolución que ejercen el control corporativo sobre ellos. Su referente son los líderes del Sector Popular, la CNOP del PRI:<sup>11</sup> a cuyo campo de influencia pertenecen las organizaciones de pepenadores. Dicho con otras palabras, lo que el texto denuncia, es la opulencia en que vive la élite dirigente que se enriquece y se reelige políticamente mediante la explotación y el control forzoso de organizaciones como las de pepenadores y gente que vive en la miseria.

Otra propuesta importante en esta historia es la que presenta a la ciudad como el espacio de la diferencia, una diferencia entre individuos, entre sus excrementos y sus circunstancias que, al final de sus propios recorridos, es homologada por la putrefacción material que conduce el canal:

... la vida es así, una ciudad es así: junta de santos y pecadores, de apóstoles revueltos con asesinos y ladrones, de vírgenes prudentes y necias, de mujeres incorruptas, digo, claro: moralmente hablando, y de meretrices, de sanos y enfermos (114).

La función del canal es análoga a la del taxi transportando individuos que viven circunstancias a veces no sólo diferentes sino totalmente opuestas: a los que andan de juerga y a los que van al funeral; al enfermo de la muela y a los que van a la del Valle con pastel a celebrar el cumpleaños del adolescente, en fin.

Pero donde este discurso pone el énfasis es en la idea apocalíptica de la ciudad:

Leo el Apocalipsis para comprender la lección del desagüe, y leo también a los profetas del Antiguo Testamento... yo aspiro a

11 Partido Revolucionario Institucional. Último nombre del Partido Oficial, organizado de modo corporativo en cinco Sectores que son: Confederación de Trabajadores de México (CTM); Confederación Nacional Campesina (CNC); Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP); Consejo Coordinador Empresarial (CCE); y Federación de Sindicatos de los Trabajadores al Servicio del Estado (FSTSE).

ser profeta en mi propia tierra, compenetrarme de las enseñanzas del canal, para un día no lejano arrojar sus inmundicias al rostro de la sociedad, en busca de que se avergüence y se arrepienta... si todos vinieran de cuando en cuando a verse retratados, a contemplar sus vidas en las aguas negras, y se pusieran a reflexionar, otra sería la historia de la ciudad... (114).

Jean Franco, uno de los pocos autores que han analizado esta novela, afirma:

El “anacrónico personaje” (112) supera en infinito la perspectiva ética acostumbrada y el concepto cristiano de la existencia para comunicar “la interpretación escatológica de la ciudad que allí vive su agonía, dicho con más llaneza: que allí remata y cifra su lucha diaria, su historia verdadera, digo: en sus detritus”; lanzado en su tirada intemporal, bajo la mirada estupefacta (que en ella encuentra expresadas claramente muchas de sus propias reflexiones sin formular), viste las galas mesiánicas, “confesor, juez y profeta” (116) y proclama su concepto apocalíptico de la historia en un arranque lírico muy significativo (Franco, 1989: 536).

Aunque Franco no enfatiza aquí el sentido político y crítico, leyó bien la presencia del viejo del gran canal. Y lo que yo quiero agregar a estas lecturas es la afirmación del viejo de que la ciudad de México es el purgatorio de la sociedad a cuyo rostro un día le aventará las inmundicias en busca de su arrepentimiento. El argumento de mi afirmación es que, en los años cincuenta, todas las instituciones federales se ubicaban en la ciudad de México, razón por la cual, la corrupción de la ciudad Capital es consustancial a las instituciones (sobre todo al Partido) de la Revolución y a la de los gobiernos emanados de ésta.

La idea anterior se refuerza con la sensación que produce la lectura de esta novela, según la cual todos los personajes que aparecen en ella tienen algo de faulknerianos, ya que exhiben siempre algo de irregular, alguna contrahechura física, psíquica o moral. En este sentido, Antonio Marquet, el segundo de los tres críticos que se han ocupado de analizar esta obra afirma:



En el glosario de *Ojerosa y pintada*, el momento presente es sinónimo de carencia. Cada uno de los personajes presenta un aspecto de un déficit fundamental: unos se aferran al recuerdo de los privilegios (.); otros han quedado huérfanos (.); a estos se les niega el reconocimiento al que creen tener derecho (.); aquellos son víctimas de la injusticia (.); otros tienen que someterse a rudas pruebas para sacar adelante sus proyectos... Los personajes de *Ojerosa y pintada* son seres expulsados del paraíso y no tienen redención alguna: quien vive en el Distrito Federal es una víctima explotada, amenazada, asediada, hostigada, vejada, violentada, humillada despreciada, extorsionada: es una presa acorralada que vive con una constante “sensación de aniquilamiento” (Marquet, 1989: 29-31).

Para Carballo, se trata de una novela río por el que fluyen las múltiples posibilidades de la vida de sus personajes. Y refiriéndose al chofer del taxi afirma: “Él y su artefacto mecánico se pueden equiparar con el camino y la posada de Chaucer...” (Carballo, 1986: 402). Carballo y Franco coinciden en que el estrafalario personaje del segundo capítulo es la reverberación de otros personajes de las novelas de Yáñez, como Lucas Macías de *Al filo del agua* o el Amarillo de *La tierra pródiga*. Aunque, con argumentos diferentes, ambos coinciden en señalar que “estas páginas centrales proporcionan el significado de toda la novela” (Franco, 1989: 536).

## Los mitos de la ciudad

En el análisis de *Ojerosa y pintada* encontramos otras tesis, como la de que los mitos y las aspiraciones de éxito y riqueza, que motivan la gran migración de la provincia a la ciudad, de pronto se convierten en el sufrimiento que todo inmigrante tiene que pasar para alcanzarlos o para desengañarse y aceptar el fracaso. Y también el argumento de que sólo el trabajo honesto y tesonero conduce al éxito definitivo. Son ejemplos el guerrerense de Tixtla que abordó el taxi para ir a Serapio Rendón 198, quien venía decidido a triunfar en la ciudad de México “cueste lo que cueste”; o el oaxaqueño extraviado en San Cosme que el taxista llevó a la Ciudadela en su última dejada;

o, todavía mejor, aquella (67-70) del provinciano joven que llegó a la capital en busca de fortuna y un trabajo que nunca encontró, pero cuya búsqueda le hizo vivir las más amargas experiencias (como la de entrarle a la escamocha), un ritual de paso que todo nuevo inquilino de la ciudad debe experimentar para poder llegar a ser cabalmente un habitante de ella:

—¡Puras apariencias! La empleomanía no es camino para conseguir lo que tú pretendes en México: dinero, poder, amistades, placeres, variedad constante.

—Todo puede ser un trampolín; lo importante es tenerlo; después, ya se verá.

—No trampolín, sino red: muy pronto no podrás romper sus hilos, te contentarás con intrigar un ascenso, con obtener algunas ventajas, con esperar el favor de los personajes en turno, con defenderte de las envidias de los amigos. Por ejemplo, tú no conoces la angustia de llegar tarde cuando vigilan tu puntualidad con ánimo de fastidiarte; la impaciencia cuando viajando en un tranvía o en cualquier vehículo, se te interponen altos interminables, mientras ves cómo corre la manecilla del reloj, indicándote retardos irreparables; quisieras que el carruaje llegara a la esquina antes de la luz roja, o que se pasara la señal, o que se parara el reloj; estas son las formas modernas de la esclavitud en una gran ciudad. Luego contar los minutos que faltan para salir del trabajo. En fin... Con todo, en ti tengo puesta toda mi esperanza; si es posible, consígueme hoy mismo cualquier empleo (70).

Estas afirmaciones del pasajero más viejo muestran el desengaño y la frustración que vive y se siente obligado a advertir al joven de que la ciudad es una trampa de la que no podrá escapar. Ya que como burócrata ha vivido siempre uncido al tedio y al reloj que marca un tiempo psicológico de duración voluble que hace eternos los momentos de sufrimiento y efímeros los de gozo. Y lo advierte también de que el hambre que padece ahora es mucho más digna y hasta le parecerá un privilegio cuando consiga trabajo y los compromisos lo hagan caer en una de las redes de intereses y complicidades que le esperan y que no podrá romper para escapar.



El contenido de este diálogo ilustra de maravilla los rasgos esenciales de la vida en la ciudad de México: la tortura incesante del tiempo del reloj que se diferencia del que se percibe en el campo o en la provincia, porque éste transcurre al ritmo de la naturaleza, al ritmo de la reproducción de la vida vegetal y animal; mientras que en la ciudad transcurre al ritmo artificioso de la producción industrial, administrativa o comercial; o es el instituido por la lógica del mercado bursátil, que opera casi invariablemente bajo una gran tensión que reifica al sujeto y lo somete a la vigilancia y a la amenaza permanentes. Estas formas de tortura psicológica o de violencia simbólica (imperceptible o voluntariamente aceptada) son los rasgos que mejor caracterizan la vida moderna en las ciudades y también desmienten lo que propalan sus mitologías.

Ahora bien, el significado de esta forma de percibir la ciudad tiene su complemento o su contraste en las de otras dos historias, una ubicada en el primer capítulo y otra en el tercero: la primera es la de los contratistas que especulan con materiales para la construcción a quienes el taxista llevó a la cementera Tolteca de Mixcoac; la otra, es la del empleado exitoso y recién ascendido que, acompañado de su familia, se trasladó en el taxi de la colonia Roma a la del Valle.

En la primera historia, el contratista exhibe un manual, una guía mecánica de la especulación y de las formas de inducción delictiva a los recién llegados al oficio. No obstante, en esta historia hay dos aspectos relevantes que parecen contradictorios: el especulador no siente que esté cometiendo ilícito alguno, aunque sabe que los efectos de su acción repercuten en las arcas del gobierno. El otro aspecto es la urgencia que muestra en su discurso porque sus hijos terminen la carrera de ingenieros o arquitectos; aunque el agravante es que, el (corrupto) sujeto se sienta padre o generador de la ciudad, pues ve a los edificios nuevos construidos por él o por su grupo como a sus hijos. Su presencia en la novela es el ejemplo extremo de cuando se opta por la ilegalidad y por formas deshonestas de vivir la vida en la ciudad de México.

El otro caso es el opuesto, ya que se trata de un hombre exitoso cuyo discurso y diálogos, con su esposa y con sus hijos, propician la

exposición de sus tesis sobre cómo alcanzar el éxito cuando se tiene la actitud y la disposición para las formas rectas de vivir la ciudad. Esta historia es importante porque hace una extensa argumentación (su tesis) de cómo, desde la pobreza y en una visión a largo plazo, se debe actuar para hacerse un hombre de provecho (145) y alcanzar formas de vida exitosas. Sobre todo si se cultivan actitudes y valores como la mesura, el tesón, el trabajo honesto y el rechazo a las tentaciones de obtener fácilmente, y de la noche a la mañana, dinero, fama y poder; puntualizando, para su hijo mayor, su concepto más hondo de la “buena” y de la “mala” suerte comparado con los efectos del trabajo a largo plazo.

## Análisis e interpretación de la espacialidad

### *Los referentes espaciales*

No es la primera vez que se recurre en la novela al motivo del viaje de un héroe o personaje caracterizado como procedimiento para entrelazar y unificar aventuras o episodios muy diversos que, considerados aisladamente, no se relacionan entre sí. Además, según la caracterización del personaje, este procedimiento ofrece la posibilidad de una focalización interna y de cierta calidad en la mirada.

Es precisamente el procedimiento al que recurre el autor en esta novela. El personaje central es el ruletero (el taxista) honesto, honrado, generoso y hasta temeroso de Dios, que, en razón de su oficio, se desplaza por toda la ciudad convirtiéndose en sujeto-testigo del discurso y el acontecer cotidiano en la ciudad de México, a partir de los testimonios —voluntarios o involuntarios— de sus pasajeros. En conformidad con su caracterización como personaje honesto y religioso, la mirada —mejor, la escucha— del sujeto testigo es particularmente sensible a la calidad moral de sus pasajeros y de sus historias.

La descripción del espacio urbano se realiza, la mayor parte de las veces, desde la perspectiva móvil del chofer, y la expansión des-



criptiva se basa fundamentalmente en la mención consecutiva de la nomenclatura de rumbos, barrios, calles y avenidas por donde va circulando el taxi, hasta el punto de que podría reconstruirse, a partir de esa nomenclatura de la casi totalidad del entramado de la ciudad en la época considerada, un mapa preciso de su itinerario.

En esta novela la descripción del espacio urbano puede clasificarse en tres conjuntos: 1) descripción de los espacios físicos (calles, avenidas, plazas, edificios y monumentos); 2) descripción de espacios institucionales (la Villa, la Penitenciaría, los Tribunales, el Hospital General, la Cámara de Diputados; y 3) descripción de ambientes y de espacios de diversión (centros nocturnos, cabaretes, antros... la avenida Juárez, o las fondas de Indianilla).

La descripción de los espacios físicos se realiza fundamentalmente por la nomenclatura de las calles y avenidas enunciadas por parte del narrador, del chofer y de sus pasajeros; pero también a partir de expansiones predicativas que califican el espacio por el tipo de movimiento o actividad que se realiza en su ámbito [*u.g.*, aglomeración de personas: como en Bellas Artes (171), Avenida Juárez (173), los Caldos de Indianilla (200); y embotellamientos: como en el Zócalo (70), en las inmediaciones de Lecumberri (95), o en otras áreas de la ciudad en horas pico].

El ejemplo más notable de descripción de espacios físicos por enumeración consecutiva de sus elementos viales o monumentales se ofrece en el siguiente pasaje [I-10]:

Siguió por las calles de la Soledad. Merodeó entre los comercios de Jesús María, de paso al mercado de la Merced (...) Pasó por el Hospital Juárez (...) Avenida Veinte de Noviembre (...) Nezahualcoyotl, frente al jardín (...)

—Cuánto me cobra por llevarme a Serapio Rendón (...) Le digo la verdad: vengo decidido a conquistar a México (...) ¿Aquello es Catedral? (...) El Palacio de Hierro, el Puerto de Liverpool (...) ¡el Zócalo!.. ¿El Palacio Nacional? (...)

—El Sagrario (...)

—¿Por dónde queda el Museo? (...) La Avenida Cinco de Mayo. Allí tiene el Monte de Piedad (...) Palma, Isabel la Católica, Motolinía, Bolívar (...)

—Allí tiene la Alameda y a la izquierda [sic] el Palacio de Bellas Artes. Esos edificios, los más altos, (son) las Compañías de Seguros<sup>12</sup> (...) ¿El hemiciclo a Juárez? Al fondo el Monumento a la Revolución (...) Más montones de periódicos<sup>13</sup> (...)

—El famoso Caballito, aquí debe comenzar la Reforma.

—Vea usted a la izquierda; y al fondo, Chapultepec.

—¡Chapultepec! Esa es la calle de Bucareli (46-50).

Como podemos ver, se trata de una descripción en la que el topónimo “ciudad de México” se realiza, no a través de amplias series predicativas o metáforas cargadas de emotividad —como en el caso del “valle de México” en *El águila y la serpiente* sino mediante la enumeración de sus calles, de sus monumentos y de sus edificios emblemáticos más significativos, como suele ocurrir en los recorridos turísticos rápidos en coche o en autobús. La descripción es realista y objetiva, sin desbordamientos emotivos.

Tratándose del corazón de la ciudad de México en los años cincuenta, difícilmente habrá otra ruta que ofrezca mayor “legibilidad” y mejor síntesis de la imagen de la ciudad. Kevin Lynch ha escrito: “una ciudad legible sería aquella cuyos distritos, sitios sobresalientes o sendas son identificables fácilmente y se agrupan, también fácilmente, en una pauta global” (Lynch, 2004: 11). Es precisamente lo que ocurre en la ruta que en esta ocasión recorre el taxi para mostrar el centro de la ciudad a su joven pasajero en trance de inmigrar: se trata de un recorrido que permite hacer una lectura sencilla y transparente, no de toda la ciudad, sino de su traza matriz; un corte longitudinal Este-Oeste que muestra la ubicación de los elementos físicos que la caracterizan y distinguen de todas las demás ciudades del mundo.<sup>14</sup>

12 El taxista le está mostrando la Torre Latinoamericana, a sólo unos meses de haberse construido.

13 Le está mostrando las Casas *Excelsior* y *El universal*, en las esquinas que forman Reforma, Juárez y Bucareli cuyo centro de la glorieta ocupaba la efigie ecuestre de Carlos IV, hoy (2007) en la plaza Tolsá. Y de donde tomó el nombre el edificio más alto ahí construido “*La torre caballito*”.

14 Otro ejemplo muy semejante al que aquí se analiza lo constituye el recorrido que hace el taxi cuando se convierte en “colectivo” (pesero), subiendo y bajando pasajeros a lo largo de la ruta que va de Tacubaya al Zócalo, por las avenidas Revolución, Reforma, Juárez, Madero. Los edificios y sitios emblemáticos que vieron el chofer



Pero no todas las descripciones se realizan por enumeración o “listado”. Siguiendo la tipología propuesta por Philippe Hamon (1981: 40), encontramos descripciones (generalmente breves) de los espacios urbanos mediante expansiones predicativas que designan el tipo de movimiento o de actividad que se desarrolla en su ámbito en ciertos momentos. Veamos algunos ejemplos:

—Vámonos bajando aquí —dice un pasajero a su compañero—. Llegaremos más pronto. ¿Cuándo podrá moverse la larga cola doble, triple, de camiones, coches y tranvías? Los embotellamientos de siempre. Y esta intolerable barahúnda de claxon, que quisieran repetir el milagro de Jericó. Pronto, sígueme... (70).

El ruido de los tranvías, de los camiones, al pasar, cortaba las voces miserandas (de los viajeros pobres que acaban de abordar el taxi) (...) En el estribo de los camiones, los cobradores gritaban, cantaban el nombre de la ruta, combinándose con golpes en las carrocerías a la voz de “¡suben! – ¡bajan!” – “hay lugar para-dos” (...) En las inmediaciones de las esquinas, aprovechando la menor detención, el asalto pertinaz de los billeteros (...) Aglomeraciones en las esquinas, al abordaje de tranvías y camiones, en lucha desesperada (...) Los ríos de gente se precipitaban, caudalosos (...) Desesperación de largas colas inmóviles de vehículos, de interposiciones que dificultan el tránsito, de señales rojas que marcan alto en los momentos de ganar la bocacalle y se hacen interminables, agravando la anterior angustia de calcular si logrará pasarse antes del cambio de luces, con ansia de llegar a tiempo. Fiebre de la circulación. Zozobra de la ciudad (95-96).

Los personajes descendieron y se internaron en una calle privada, con edificios iguales a uno y otro lado. Las criadas en conjunto abigarrado, discutían con un vendedor de vestidos en abonos, que cargaba un rehilete del que pendía diversidad de trajes corrientes. Feria de vulgaridades. Pasaban comerciantes y artesanos domiciliarios, pregonando sus productos y oficios: verduras, frutas, pájaros, tierra para macetas, “algo que afilar”, “paraguas que remendar”, za-

---

y los pasajeros del taxi son: el Puente de la Morena, la parroquia de Tacubaya, la Ermita, los edificios de Salubridad en las calles de Licja, el edificio del Seguro Social de Reforma, la fuente de la Diana, la Escuela Bancaria y Comercial, la Glorieta de Cuauhtémoc, el Caballito, el Hotel del Prado y el Zócalo. En casi todos los viajes (“dejadas”) que hace el taxi, se nombran los símbolos que identifican el rumbo: el árbol de la Noche Triste, cuando hace el viaje a la refinería de Azcapotzalco y el canal del desagüe, cuando va a la Penitenciaría.

patos que componer, “piezas que soldar”. Deambulan mujeres con canastas; camiones repartidores de gas, de hielo, de refrescos; tipos de clase media y gente del pueblo. La calle poblada de tendajones y pequeños talleres: tapicería, fontanería, mecánica, composturas eléctricas y de radios (72-73).

Finalmente, encontramos descripciones fugaces (como flashes) de paisajes nocturnos de la ciudad.

La Basílica. La Calzada de la Virgen. La garita de Peralvillo. Los puestos callejeros. Los perros nocherniegos husmeando entre los basureros (23 entonces por el Río Consulado).

Pronto desembocaron en la plaza de Loreto. La masa de la enorme cúpula emergía sobre la indecisa claridad. En los árboles cantaban los pájaros. Las luces de la iglesia se habían encendido (41-42).

... ni pude gozar lo que para mí es la gran diversión de todas las noches: el río de gente, los anuncios luminosos, la fiesta diaria que es andar por la avenida Juárez, por Madero, por San Juan, por Dieciséis de Septiembre, por Cinco de Mayo (...). De todas maneras es bonito: la avenida Juárez de Noche (173-174).

Ejemplifiquemos ahora lo que aquí hemos llamado “espacios institucionales”, como la Penitenciaría, los tribunales, el Hospital General, la Cámara de Diputados, etc. En estos casos el espacio se describe invariablemente por el “ambiente” que domina y por el tipo de actividades que se desarrollan en su interior, consideradas casi siempre bajo un ángulo moral. He aquí algunos ejemplos:

Frente a la Penitenciaría, en el barullo a la salida de los juzgados, el grupo inconfundible de los agentes o “coyotes”, que formando una banda con vastas ramificaciones de intereses, hacen y deshacen dentro del establecimiento, dominan en los tribunales y acaparan asuntos.

—Me comprometo a que hoy mismo sale; pero le cuesta dos mil lanas; no importa que haya matado a un rey...

—Le conseguiremos una celda de distinción, con radio y todas las comodidades, no más que hay que apoquinar lo necesario.

—Aunque no sea día de visita y haya mucho rigor, por cincuenta macanas haré que usted vea a su preso y le meta ese colchón (99).



A continuación, un diálogo entre dos abogados que abordaron el taxi justo frente a la Penitenciaría:

—¡Los jueces!, ¡los jueces penales, principalmente! Si no fueran como son, tampoco seríamos lo que somos (...)

—Y a los agentes del Ministerio Público, ¿dónde los dejas?

—¡Y a la maquinaria toda de la justicia!

—Maratón de vena... dos (...) Corrupción de corrupciones y todo corrupción, como dijo el sabio. (...) La elegancia de ambos personajes, mejor observada por el chofer, era insolente.

—“Parecen un par de pillos, mal disfrazados”. Lenguaje, retenciones, tonos, señas, gestos, los asemejaban en la reflexión del chofer a la gente del hampa, que tanto conocía... (101-103).

Cito a continuación otro ejemplo de espacio institucional:

Inmediaciones del Hospital General. Funerarias, marmolerías adyacentes.

—“Para que no tengan que ir lejos los clientes”. Montón de historias (...) ¿no se habrá muerto? Creo que no amanecerá, lo dejé aliviadito, a ver si consigo que me dejen entrar aunque no sea día de visita, pasó la noche, no me dejaron verlo (...), hasta los mozos son intratables, no digamos las enfermeras y los médicos (...), feria de ansiedades a la puerta del edificio, garrulería de los estudiantes, de las amigas de los estudiantes... Sangre, pus, esquiras, sudores, lágrimas, algodones infectos, desechos humanos (137).

Por último, en la novela se describe también el ambiente y el movimiento de los “espacios de diversión” (3), como son los cabaretes y los antros populares o elegantes, estos últimos frecuentemente disfrazados bajo fachadas respetables. Un músico violinista que trabaja en uno de esos “antros” le cuenta al chofer:

—Yo trabajo hasta estas horas, o más tarde con frecuencia, en el *Mil y una noches*, ¿usted ha estado alguna vez allí?, es horrible, y hay momentos de volverse locos, de malos alientos, de sudores durante horas y horas, sin ninguna ventilación, casi a oscuras, todo apretado: de no darse un paso; a lo que añade usted la música continua de dos orquestas, el vocerío interminable, la clase de gente que concurre, la

grosería confianzuda de las fichadoras, de los cantineros, mozos y dueños del antro. Antro, sí (...)

—Siempre nos hacen las cuentas a su modo, aunque cubriéndose para no tener dificultades con el sindicato; no digamos a las fichadoras, que no tienen quien las defienda y todos tratan de explotarnos: esto que no son unas blancas palomas, y a su vez exprimen al que se les pone por delante, queriendo ganarles la competencia a sus explotadores...

—Algo de lo que se me hace más insoportable es la decoración del cabaretucho, con pretensiones de crear un falso ambiente oriental: puro cartón, puro mal gusto (37-38).

Ahora el viajero es un general que busca a su mujer infiel en un salón de belleza que en realidad era la fachada decente de un prostíbulo elegante [III-9]:

Era un edificio de cuatro pisos. De los locales de la planta baja sólo el salón de belleza estaba abierto, magníficamente iluminado (...) El chofer (...) recordó los salones elegantes que son mampara de otros negocios muy exclusivos con accesos a pisos muy superiores frecuentados por damas otoñales —“dicen que mujeres de generales, de viejos ricos” (...). Una mujer cubierta con pañoleta salió del edificio y entró en el salón de belleza. La calle obscurecida, poco transitada. —“Muy a propósito para esa clase de enredos” (151 152).

Merece mención aparte la referencia, que no la descripción, del canal del desagüe, por parte del pasajero “de traza estrafalaria” que aborda el taxi en las inmediaciones de la carretera a Puebla, y cuyo discurso grandilocuente ocupa toda la segunda parte de la novela, significativamente titulada “Parteaguas”. O si se prefiere se trata de una descripción metafórica de “la historia diaria de la ciudad” (o sus equivalentes: “la vida incesante de la ciudad”, “la historia que corre, casi como una película”) por comparación inesperada con el flujo de aguas negras en el gran canal. Es decir, el estrafalario personaje que se declara “especialista en la ciudad” y se presenta como “confesor, juez y profeta”, está calificando a la ciudad en términos “escatológicos”, es decir, como una urbe corrupta y corruptora, como una



ciudad moralmente hedionda, como una ciudad muladar, en suma, como “ciudad cloaca”. Pero, además, su actitud ante la ciudad así caracterizada es de condena y denuncia, cuasi-proféticas. De aquí la referencia al Apocalipsis (donde se denuncia la corrupción de la gran Babilonia) y a los profetas del Antiguo Testamento (que echaban en cara sus prevaricaciones al pueblo de Israel). Dice el filósofo-profeta:

Yo aspiro a ser profeta en mi propia tierra, compenetrarme con las enseñanzas del canal, para un día no lejano arrojar sus inmunidias al rostro de la sociedad, en busca de que se avergüence y se arrepienta (114).

Nuestro personaje resume en esta sentencia lapidaria su visión de la ciudad: “corrupción de corrupciones y todo es corrupción” (115). El síndrome de Sodoma y Gomorra se manifiesta a flor de tierra en este texto, y no se puede menos que evocar la expresión de otro pasajero despechado que exclamará un poco más adelante: “Cómo me complacería que México ardiera, que no quedara piedra sobre piedra” (163).

Lo grave del caso es que esta breve sección intitulada “Parteaguas” funciona en la economía de la novela como un episodio-marco que confiere unidad y sentido a todas las historias de la sección precedente (“Cuesta arriba”) y a las que vendrán después (“Cuesta abajo”).<sup>15</sup> De hecho parece funcionar como un “discurso prefacial” *in media res*, ya que contiene el proyecto ideológico central del autor: *mostrar a la ciudad de México profundamente penetrada por la corrupción moral en todas las esferas de la vida individual e institucional.*

15 El propio chofer llega a reinterpretar el sentido de su trabajo a la luz del filósofo-profeta estafalario. El narrador dice: “a su mujer le contará el encuentro con el chiflado del canal, aunque sepa de antemano el comentario: ‘que puntada irse a parar frente a tanta cochinado, soportar la pestilencia’, para qué responderle: ‘Y yo, ¿qué otra cosa hago todo el día para mantenerlos?’” (132). Y en otra parte el mismo chofer afirma que se parece al “hombre del gran canal”, porque no puede evitar que algunas parejas casi forniquen en el asiento trasero de su propio auto. “La culpa es de la ciudad”, dirá en su monólogo interior y citando al periodista, para disculparse (175-176).

## Relación de los personajes con el espacio

El tipo de relación con los espacios urbanos varía según el personaje de que se trate. Si comenzamos con el Chofer, se puede afirmar que esa relación es de dos tipos: instrumental y de dominación. La primera se manifiesta en el gusto que sentía al contabilizar de memoria sus ganancias (24). Y es de dominación, en razón de su oficio que le permite conocer a fondo todos los rincones y rumbos de la ciudad. Como le dice un pasajero “norteador” a quien devuelve a su hotel: “andar despreocupadamente por todos los rumbos, conocer los vericuetos, y todavía más, adivinarlos, como perro de presa. Saberse una ciudad, pienso yo, es dominarla” (198).

Y justamente porque conoce bien la ciudad, el chofer sabe también que se trata de una ciudad peligrosa, por lo que su relación con la misma está marcada por el temor y la cautela. Las alusiones a “los peligros de la calle”, particularmente en horas nocturnas, se multiplican a lo largo de la novela. Por eso el chofer busca siempre el itinerario mejor iluminado: “a cada paso recordaba el dinero que traía consigo y los peligros del asalto” (37).

Sin embargo, nuestro personaje se relaciona positivamente con los barrios céntricos de la ciudad, que él contrapone a los “barrios tenebrosos” (174). En efecto, como “gran diversión todas las noches” menciona: “el río de gente, los anuncios luminosos, la fiesta diaria que es andar por la avenida Juárez, por Madero, por San Juan, por Dieciséis de Septiembre, por Cinco de Mayo”... que él quisiera recorrer incluso a pie,

... a gusto, deteniéndome, mirando a mis anchas...(.) De todas maneras es bonito: la Avenida Juárez de noche: luego, de allí, encandilado como quien dice, tengo que ir a los barrios tenebrosos, como quien dice, a los peligros de todas las noches: así es el oficio (173-174).

Y aquí podríamos agregar que en todas las formas significativas de relación entre los espacios de la ciudad y el chofer con su taxi, estos constituyen un punto funcional de convergencia en el que co-



inciden todas las formas de diferencia en que se consuma la ciudad de México. Ellos (Chofer y taxi) son el punto en que se tocan los extremos: los espacios iluminados del centro y los tenebrosos de los barrios periféricos, la muerte de Matilde (de broma) y la del General Robles (real), los arribistas y los desplazados del gobierno de la Revolución, los que van de fiesta y los que van al funeral, los que son víctimas y los beneficiarios de la corrupción, pobres y ricos y, por supuesto, el alumbramiento y la defunción que abren y cierran todo el recorrido.

Por lo que toca al otro personaje central de la novela, el filósofo-profeta, su relación con la ciudad es, por supuesto, de repudio y de condena. Nadie puede relacionarse positivamente con una ciudad-cloaca. En todo caso se puede adivinar una especie de relación nostálgica con el pasado (in-mediató) de la ciudad, con su época de esplendor, pero no con su presente:

... en el canal descubrí la carroña esencial de una ciudad en que yo había visto el esplendor de Porfirio Díaz cuando el centenario, y había visto el esplendor de las procesiones de Corpus de los arzobispos, de las damas, de los carruajes, de los catrines, de muchísimos banquetes y bailes, de las iluminaciones, de los palacios, al fin y al cabo: ciudad de los palacios (116-117).

Resulta imposible referir aquí la relación con la ciudad de los más de cuarenta pasajeros (que son otros tantos personajes de la novela), que abordaron el taxi en diferentes momentos. Sólo nos atendremos a un ejemplo: el de la familia “porfiriana”, desplazada por la Revolución, que aborda el taxi en avenida Cinco de Mayo. El padre de familia comienza diseñando una división clasista del espacio urbano, para luego señalar cuál es el espacio que corresponde a los de su clase y cómo les gusta disfrutarlo:

Nosotros, cuya raíz es la misma que la de México y procede de gloriosas casas españolas, preferimos dividir la vida en las viejas mansiones del centro y en las residencias campestres de Tacubaya, Coyoacán, San Ángel. Cuando logremos recuperar o que nos indemnicen lo que injustamente nos quitaron (71-72).

Este fragmento nos informa de las cualidades del espacio urbano con el que ellos reconocen tener una relación de dependencia en razón de su clase, y éstas son de dos tipos: una ancestral e ilustre en cuanto a las familias de que proceden; la otra es de nostalgia, ya que alegan que ese espacio les fue arrebatado por la Revolución y de esa relación sólo conservan la esperanza de recuperarla con los bienes de que fueron privados por el agrarismo revolucionario.

En cuanto a la relación de esta familia con la ciudad de México considerada en su totalidad, es también de carácter nostálgico, ya que se basa en la dicotomía entre un “antes” (añorado) y un “después” (repudiado). Leamos este otro fragmento:

—El crecimiento enorme de la ciudad, sin ton ni son, ha hecho de México un conjunto monótono y vulgar. Miren: qué casas, y así uno puede recorrer kilómetros y kilómetros. Todas cortadas por el mismo patrón. Antes, cuando la ciudad era pequeña, bastaba dar unos cuantos pasos para encontrar un edificio soberbio, que llamaba la atención. Por algo se le llamó la ciudad de los palacios (78).

En suma, el señor se identifica nostálgicamente con la acotada ciudad colonial del pasado, pero no con su excrecencia caótica del presente.

Por último me referiré a la relación de la ciudad con el General Robles a quien recientemente el Chofer había oído decir que:

México (la ciudad) le tuvo siempre ojeriza, se le puso siempre difícil; pero la domeñó, la hizo a su rienda, en lucha sin descanso le demostró lo que puede la constancia y la buena fe de un peón rudo, antecedente que no querían perdonarle los capitalinos presuntuosos, envidiosos de la buena fortuna (205).



## Los sociogramas<sup>16</sup> dominantes

En el tejido discursivo de la novela se distinguen tres grandes configuraciones de significados provenientes del imaginario social que respalda y teje la trama de la novela. De mayor a menor en su orden de importancia en la novela son: El sociograma de la ciudad de México, enfocada de manera dominante en sus aspectos más negativos; el sociograma de la Revolución mexicana 1910-1917, vista desde su desenlace en gobiernos totalmente corruptos; y el sociograma de la modernización del país, tratada aquí desde la óptica de la institucionalización de las formas modernas de gobierno, es decir, en la práctica cotidiana de la gran burocracia.

Comencemos por el más importante. El sociograma central que “trabaja” en la novela es el de la ciudad vista bajo su aspecto más negro y negativo: como moralmente corrompida y corruptora, como ciudad cloaca. Es decir, volvemos a encontrar el nivel valor (en sentido saussuriano), el viejo imaginario ya registrado en *Santa*, que contrapone el campo que regenera y enaltece, a la gran urbe que degrada y corrompe. Solo que, en este caso el polo de la ciudad está marcado con tintes aún más negativos, sobre todo si tomamos en cuenta la imagen extraordinariamente cruda y sorprendente del gran canal del desagüe como metáfora de la vida cotidiana de la ciudad. La contraposición señalada se manifiesta con claridad si consideramos esta novela en su relación de intertextualidad con otras novelas del mismo autor, donde exalta la esencia de la vida campirana y sus pequeñas localidades (v.g., *La tierra pródiga* o *Al filo del agua*.) Pero también se la formula explícitamente en diferentes pasajes de esta misma novela. Por ejemplo, el “fuereño” guadalupano del capítulo 3 (“cuesta arriba”).

---

16 Claude Duchet concibió el sociograma a partir de la noción de diagrama en Ch. S. Peirce, quien define el signo en tres manifestaciones: símbolo, índice e icono. “Peirce distingue tres tipos de iconos: las *imágenes* que se parecen al objeto por alguno de sus caracteres, las *metáforas* en las que se realiza un paralelismo genérico, y los *diagramas* que no reproducen los aspectos visibles del objeto, sino las relaciones de sus partes entre sí (Lizarazo, 2004: 25).

Tronó contra los líderes y contra la falta de honradez que abunda en la capital; en su pueblo no hay robos ni engaños; aquí en cambio, le han pasado tantos chascos, que a cada paso, ya no digamos al tomar un coche a deshoras de la noche, se encomienda a todos los santos, la Virgen por delante (22).

Y en otro pasaje, el viajero oaxaqueño “norteador” en la ciudad exclama:

Es una ciudad enredosa. Llego a desesperar de entenderla. Siento, como ahora, impulsos de renunciar a ella y de volver a mi capital de provincia (...) lo que pasa es que a veces me asusta sentirme frente a un monstruo, dentro de su boca, que me traga, o mejor: que me chup (...).

—En Oaxaca se habla mucho de los peligros que se corren de noche, aquí en la capital, usted sabe (198-200).

El núcleo semántico que condensa el sociograma de la ciudad corrupta y corruptora es la expresión recurrente y redundante: “el chofer”, o sus equivalentes como “el ruletero”, “el del volante”, “el hombre”; y por metonimia, “el automóvil”, “el vehículo” “el coche” “el carro”, etc. Y en el ideograma de *la mordida*. Lo que se comprende fácilmente si se considera que el chofer es un sujeto testigo que ve pasar la “corrupción diaria” a partir de su experiencia propia:

El agente acechaba en la puerta (—No hubo remedio). El chofer sacó un billete de a cinco pesos. —Es la familia del señor ése. —Diéguez lo menos —en el gesto se adivinaba la amenaza: “o los bajo y me lo cargo”. No hubo más que sacar otro de a cinco (158).

Y sobre todo de las conversaciones de sus pasajeros acomodados en el asiento posterior del taxi, muchos de los cuales se quejan del trato discriminatorio y despótico al interior de las instituciones gubernamentales.

Otro sociograma, también fundamental aunque secundario, que se articula orgánicamente al anterior y con el que sigue, es el de la Revolución mexicana. Este tópico ya se insinúa en diferentes pasajes



de la novela. Por ejemplo, refiriéndose a la “canalla” y a los “pelados”, los aristócratas “porfirianos” de los que ya hablamos afirman que “la Revolución los soliviantó”, y no hay poder alguno que los ponga en su sitio...” (79); el predicador-profeta afirma que el proceso de corrupción de la ciudad comenzó con la muerte de Madero<sup>17</sup> y Pino Suárez (116); en una ocasión abordan el taxi unos veteranos de la Revolución que recuerdan “los buenos tiempos”; y en uno de sus soliloquios el propio chofer evoca a los “ahorcados y a los fusilados” de la Revolución (174).

Pero el tratamiento central de este sociograma se da al final del último capítulo, donde se habla de la muerte del General Robles, el último jefe —ya retirado a la vida privada— que encarna en su persona los ideales prístinos de la Revolución:

—Revolucionario inmaculado, lleva en la sangre los principios de la Revolución, las justas aspiraciones del pueblo, que siente y practica lealmente, sin demagogia; es uno de sus héroes indiscutibles, una de sus legítimas glorias. Ejemplo en la guerra y en la paz, en los puestos públicos y en la vida privada. Sería una pérdida inmensa, irreparable (204).

Como en *El águila y la serpiente*, el sociograma de la Revolución se contrapone semántica e históricamente (dimensión valor) al orden despótico instaurado, primero por Porfirio Díaz, y luego por el usurpador Huerta. Su núcleo condensador es aquí la expresión “General Robles”, o simplemente “el General”. La muerte de este jefe revolucionario representa simbólicamente en la novela, la muerte de la verdadera Revolución. De donde se desprende que aquí también se sustenta, como en *El águila y la serpiente* y en *La región más transparente*, la tesis de la Revolución malograda o traicionada por los líderes que se adjudicaron el triunfo.

No obstante, y como se advirtió desde el inicio de este artículo, el sociograma más visible, aunque de menor trascendencia entre los

17 Francisco I. Madero y José María Pino Suárez, presidente y vicepresidente de México, respectivamente, fueron asesinados por los partidarios de Huerta en las afueras de la cárcel de Lecumberri, muy cerca de donde apareció el filósofo y analista de la ciudad que los menciona.

tres que dominan en esta novela, es el de la modernización del país. Se trata del sociograma de la vida moderna, y que se halla estrechamente relacionado con los anteriores porque es indisoluble de la ciudad y porque la Revolución es la fuerza política que produjo la modernización; ya que, por una parte, ofrece una imagen renovada de la ciudad, con todos los rasgos urbanos y cosmopolitas propios de las ciudades de mitad de siglo. Aquí, el núcleo o la figura en torno a la cual se condensan los significados, los esquemas y las representaciones de los habitantes es la nueva burocracia gubernamental, de la que el taxista obtiene su mayor clientela; ya se trate de empleados del gobierno o de los visitantes que están en la ciudad para resolver asuntos relacionados con la vida institucional del país. Pero el sociograma de la modernidad significa mucho más que eso, ya que la ciudad moderna representa también los paradigmas de prosperidad y riqueza que, en calidad de representaciones sociales como la del dinero, la fama y los placeres, operan las prácticas y las acciones de búsqueda de sus inmigrantes como una síntesis conceptual de los mitos que atraen al provinciano a la metrópoli.

## Conclusiones

Para finalizar esta exposición retomo cuatro aspectos del artículo. En el primero me refiero al papel de las teorías, de las metodologías, de las estrategias y de las condiciones de análisis que, no obstante no haber sido expuestas con amplitud, son fundamentales en este modo de interpretación de la novela. En el segundo me ocupo del análisis es decir, de las categorías de espacio (referencial, relacional y simbólico) presentes en la novela. Y, en tercero, agrego un comentario para ubicar a la novela en el contexto de la triada: *ciudad, novela y Revolución*, como una síntesis del imaginario social y discursivo dominante en el México del siglo xx.

Respecto a las teorías y a sus métodos, creo que es en ellos, en particular en la sociocrítica y en este modo de aplicación, en donde debe observarse el matiz propio de trabajos de análisis como el que aquí presento. Sobre todo porque vivimos una época privilegiada



en que la gran cultura (la occidental) produjo ya poderosos instrumentos conceptuales, teóricos y metodológicos para penetrar en el conocimiento de la realidad y los productos del hombre en el orden simbólico. Y quiero, con ejemplos como el de este artículo, llamar la atención sobre la sencillez con que puede aplicarse el sistema sociocrítico del profesor Duchet a la interpretación de la novela; al margen de que éste pueda ser auxiliado o complementado por otras teorías o enfoques como la semiótica, la narratología, el análisis del discurso o las representaciones sociales, entre otras.

En segundo lugar, los espacios referenciales de la ciudad de *Ojerosa y pintada* se presentan en dos grandes formas: una visible o explícita y otra encubierta o metafórica. La primera se expresa en los recorridos del taxista y los testimonios de los pasajeros para ofrecer en sus contenidos una versión tangible y objetiva de la vida en la ciudad. Se trata de un largo desfile de estereotipos sociales y visiones del mundo filtrados y calibrados por el asiento trasero del auto de alquiler. Éste, convertido en una especie de sonda exploratoria de la extensa entraña urbana, no sólo permite recorrer con ella la extensión geográfica, toponímica y conceptual de la ciudad de México, sino también su amplio espectro identitario: estudiantes en el centro, campesino en Iztapalapa, petroleros en Azcapotzalco, empleado exitoso en la del Valle, prostitutas y fuereños por toda la ciudad y pepenadores en el gran canal; en fin. En este sentido, la novela enfatiza el carácter centralista de la capital del país que, bajo la nueva institucionalidad, amplía su catálogo de actividades y oficios agregando los de empleado de gobierno, vendedor de autos, taxista y otros; que empiezan a adquirir importancia en su nueva dinámica. Ya que, si se observan con cuidado los recorridos del taxi, se verá que en ellos predominan los que convergen o pasan por los edificios que albergan a las instituciones: el Seguro Social y Salubridad en Reforma, las Secretarías de Educación en el centro, Hacienda en el Palacio Nacional, la Suprema Corte de Justicia, la Cárcel de Lecumberri, la Refinería de Azcapotzalco y el Aeropuerto, por ejemplo.

En cuanto a la forma metafórica en que se representan los espacios referenciales en esta novela, aquí su sentido figurado se caracte-

riza por un pesimismo exacerbado que se infiere de la voz narradora y se define en las redes de sentido tejidas por la trama. Se trata de una visión del mundo cuyo discurso desprende un hondo sentimiento de rechazo hacia la ciudad de México y a sus formas de vida. En esta visión del espacio urbano se magnifican los aspectos execrables que enfrenta el habitante o el visitante de la ciudad y se atenúan los aspectos amigables que ella ofrece, porque el propósito, en el fondo, es exaltar, si bien de manera encubierta, los valores más rancios y consolidados de la conservadora vida provinciana del país.

En *Ojerosa y pintada*, las relaciones entre los personajes de la novela y el espacio pueden resumirse en dos grandes aspectos: en uno, los personajes y narradores mantienen con la ciudad una relación instrumental porque en ella subsisten, se movilizan y sueñan con la posibilidad a veces remota de movilidad social y riqueza material, aún si es a costa de repetidos fracasos: son ejemplos el pupilo del contratista enriquecido en la especulación con materiales de construcción; los inmigrantes que buscan la burocracia para posesionarse y comenzar el asalto al poder y al dinero; el propio taxista y el General Robles. En el otro, la relación personajes-ciudad es de repulsión y su sentido no se limita a la degradación orgánica de los habitantes que la ciudad disuelve entre sus intestinos y evacua por el canal, sino a la degradación moral y humana en que viven los habitantes de la ciudad, porque en México, lo que más distingue a estos con los de la provincia, es la corrupción de unos y la honestidad de los otros.

Respecto a los sociogramas en que se cristaliza el discurso y cobra sentido la historia de la novela, para delimitarlos es necesario descifrar su título, los dos epígrafes que preceden a los primeros capítulos, y el contenido de los dos últimos, porque en ellos está cifrado el proyecto ideológico del autor. Como hemos visto, en esta novela sobresalen tres de ellos: *el de la ciudad de México*, *el de la Revolución mexicana* y *el de la modernidad política*.

En el primero, el argumento despliega catálogos de lugares conocidos y característicos de la ciudad. Su núcleo condensador está formado por el taxista y su instrumento y se reconocen como el chofer, el ruletero, el chafirete, el cafre, etc., aquí el taxista y el auto



son el medio de relación entre los rumbos, los suburbios y los edificios institucionales y constituyen la parte más legible y epidérmica de la novela. En el enfoque profundo, hay dos imágenes esenciales que definen el sentido de la trama porque corren paralelas: *el canal del desagüe con su flujo pestilente y su analista filósofo, y el taxi con su carga y con su operador, que es también analista de la sociedad*. Aquí, lo que el argumento de la novela se propone es poner al descubierto la inmundicia física y moral de la ciudad de México; por eso ésta es calificada con adjetivos como “ciudad peligrosa”, “ciudad corrompida”, “ciudad corruptora”, “ciudad cloaca”, etc. Diríase que una forma de inmundicia fluye por el canal del desagüe, donde un “especialista” filósofo se encarga de analizar sus componentes; mientras que, de un modo paralelo, la “sociedad corrupta” fluye por el interior del taxi, por donde desfilan, estereotipados y de manera simbólica, todos los habitantes de la ciudad. Por eso el taxista se transforma a partir de su encuentro con el “filósofo”, porque fue un encuentro con su “doble”, con su alma gemela. A partir de ese momento, el chofer del taxi descubrió que, en realidad, su trabajo consistía en analizar (porque el taxista siempre está analizando a los pasajeros que transporta) ese repugnante excremento social y humano de que están repletas las entrañas de la ciudad, y del que él vivía y mantenía a su familia trasportándolo a diario en el asiento trasero de su automóvil.

El sociograma de la Revolución, por su parte, no se aborda en forma directa sino a través de sus efectos como sistema de gobierno, de sus resultados visibles en las prácticas y el discurso de los personajes que son también los pasajeros del taxi, ya que es mediante los diálogos entre pasajeros, o entre éstos y el taxista, que nos enteramos de la omnipresencia del discurso de la Revolución en el imaginario social de la ciudad y del país en la época considerada en la novela. En este sentido, la Revolución es un alfa y omega, un aura mágica que impregna y trasciende todo lo existente. La novela no hace más que recogerla del imaginario social de la ciudad. Como se ha expuesto en el cuerpo del artículo, el núcleo de este sociograma lo constituye la figura insigne del General Robles como último baluarte de la verdadera Revolución. Su muerte significa el fin de una

época en la historia de México, de una etapa de la posrevolución; y de un estado de conciencia y ánimo en la visión de la ciudad y del mundo del taxista.

El tercer sociograma dominante en esta novela, como se ha expuesto, es el de la modernización política de México mediante la dinámica de las nuevas instituciones de la Administración Pública del país, todas con asiento en la Capital. Ahora México es una ciudad de instituciones que, para funcionar, requiere miles de empleados (muchos de ellos clientes del taxista) y también recibe a muchos inmigrantes que abandonan la provincia ilusionados por los paradigmas de la época: *poder, dinero, fama y placeres* que, en la mayoría de los casos se irán destiñendo hasta convertirse en frustraciones por vía de la reificación personal producida por el desempleo o por el desempeño de labores vacuas e improductivas, aunque sometidas a la vigilancia amenazante e implacable de la estructura y de una lógica burocrática de reloj, con horarios rigurosos y extenuantes que crecen o decrecen según si se entra o se sale del trabajo.

Para concluir el informe de esta investigación podemos afirmar que con la lectura del espacio en *Ojerosa y pintada* se constata que el imaginario social de México en el siglo xx estuvo dominado por tres acontecimientos centrales, uno de significado espacial: *la ciudad de México*; otro que resultó ser con mucho el acontecimiento del siglo, no sólo para el país sino para otras naciones o regiones del mundo: *la Revolución mexicana (1910-1917)*; y uno más que ocurrió como la *crystalización de los dos anteriores y que fue de orden estético-literario: la novela de la Revolución* o la novela a secas. Ya que, al introducir la problemática social que originó la Revolución en las tramas de historias noveladas, este género experimentó un salto cualitativo de tal magnitud, que la novela mexicana se puso a la vanguardia en el mundo y se convirtió en un cristal en el que se podía observar la realidad no sólo de México sino de toda la región latinoamericana. El análisis de la novela de la Revolución se ha clasificado hasta en cinco etapas sucesivas y formas de manifestación distintas. Y *Ojerosa y pintada* pertenece a las últimas, debido a que focaliza las consecuencias de la revolución, a la Revolución ya hecha gobierno. Por eso su contenido no podía ser



más elocuente y significativo al enfocar la corrupción en la ciudad capital como sede de las instituciones del Gobierno Federal asentado en la ciudad de México.

## Bibliografía y fuentes citadas

- Abric, Jean-Caude, 2004. *Prácticas sociales y representaciones*. [París, 1994]. México [2001] (2ª. reimpresión, 2004): Ediciones Co-yoacán. 227 pp.
- Angenot, Marc, 1993. *Teoría literaria*. [París, PUF: 1989], México: Siglo XXI, 471 pp.
- Bachelard, Gastón, 1983. *La poética del espacio* [París, PUF: 1957], México, 1965 (2ª. ed., 1983): FCE.
- Bajtín, Mijail M., 1978. *Esthétique et Théorie du roman* [Moscu: 1975] París: Gallimard, 438 pp.
- , 1982. *Estética de la creación verbal* [1979]. México: Siglo XXI, 396 pp.
- Bloch-Michel, Jean, 1967. *La nueva novela*. Madrid: Guadarrama, 154 pp.
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Real, 1975. *La novela*. Barcelona: Ariel.
- Brushwood, John S., 1998. *México en su novela* [Austin, Tex., 1966]. México [1973] (3ª. reimpresión, 1998): FCE, 437pp.
- Carballo, Emmanuel, 1986. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: SEP/El Ermitaño, 578 pp.
- Cros, Edmond, 1993. “Sociología de la literatura”, en: Angenot, Marc. *et al.* [1989].
- , 1986. “Introducción a la Sociocrítica”, Conferencias 1 y 2, en: *Kañina, Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica. Vol. X (1). pp. 69-76.
- Duchet, Claude, 1971. “Pour une sociocritique ou variations sur un Incipit”, en *Litterature*. París, (febrero): Larousse, pp. 5-14.
- (comp.), 1979. *Sociocritique*. París: F. Nathan, 219 pp.

- Duchet, Claude, 1992. *La politique du texte, enjeux sociocritiques*. Presses Universitaires de Lille, 280 pp.
- Forster, E. M., 1995. *Aspectos de la novela*. [Londres, 1927] Madrid, 1983-1995: Debate, 180 pp.
- Franco, Jean, 1988. *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*. Guadalajara, Méx.: Gobierno del Estado de Jalisco.
- Goldmann, Lucien, 1975. *Para una sociología de la novela* [1964]. Madrid: Ayuso, 240 pp.
- Guzmán, José Manuel, 2003. *Sociocrítica de El luto humano*. México: FFYL – UNAM (Tesis de maestría).
- Hamon, Philippe, 1981. *Introduction à L'analyse du descriptif*. París: Hachette, 268 pp.
- James, Henry, 2001. *El arte de la novela*. [Londres, 1875] México: ediciones Coyoacán, 94 pp.
- Jodelet, Denise, 1991. *Les représentations sociales*. París, [1989] 1991: PUF.
- Linch, Kevin, 2004. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 224 pp.
- Lizarazo, Diego, 2004. *La fruición fílmica, estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*. México: UAM-X.
- Lukács, Georg, 1974. *La teoría de la novela* [1920], Buenos Aires: Siglo XX, 174 pp.
- Malcuzyński M. Pierrette, 1991. *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*. Ámsterdam-Atlanta, GA: ed. Rodopi B. V., 180 pp.
- Marquet, Antonio, 1989. *Ojerosa y Pintada, de Agustín Yáñez: dos ensayos*. México: UAM-AZ. (Col. Laberinto 19).
- Mitterand, Henri, 1986. *Le discours du roman*. [París, 1980]: PUF, 266 pp.
- Patillon, Michel, 1981. *Précis d'analyse littéraire. Les structures de la fiction*. París [1974]: Nathan, 143 pp.
- Perus, Françoise (comp.), 2001. *Historia y literatura* [1994]. México (2ª. Reimpresión, 1994): Instituto Mora.



- Pimentel, Luz Aurora, 2002. *El relato en perspectiva* [1998]. México: UNAM/ Siglo XXI, 192pp
- Robin, Régine, 1993. “Para una sociopoética del imaginario social”, en Perus, 2001.
- Vachon, Stéphane e Isabelle Tournier, 1992. “Sociocritique, bibliographie historique”, en: Duchet, 1992.
- Yáñez, Agustín, 1969. *Ojerosa y pintada*. México [1959] 1969: Joaquín Mortiz, 208 pp.
- Zima, Pierre V., 1985. *Manuel de sociocritique*. París: Picard, 185 pp.

Centro Histórico, ciudad de México a 11 de diciembre de 2009