LA DISYUNCIÓN DE SIGNIFICANTES URBANOS EN
LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE DE CARLOS FUENTES

POR

CARMEN PATRICIA TOVAR
Oberlin College

*Despite the expressive potential of objects and buildings,
discussion of what they talk about remains rare.
Alain de Botton, The Architecture of Happiness*

Desde que Emmanuel Carballo la llamara “la primera novela mexicana, artísticamente importante que se encara con la gran ciudad” (10), *La región más transparente* es reconocida como la primera gran novela de ciudad en las letras mexicanas. Sin embargo, sorprende notar la escasez de artículos que analicen exclusivamente la representación de la ciudad y ya no como el escenario donde “un número de personajes participan e interactúan” (Sommers, 278) sino como el reconocido espacio protagónico que se construye y deforma dentro de la disímil heteroglosia de los convocados. Quizá el desplazamiento de la ciudad en el estudio de esta obra se deba, según lo explica Joseph Sommers, a que de entre la profundidad temática, la problemática social y los diversos puntos de vista presentados, “el punto de entrada más accesible es a través de las personas cuyas vidas están forjadas en la narración” (279). Hasta ahora la crítica se ha enfocado principalmente en algunos personajes (Ixca Cienfuegos, Federico Robles, Rodrigo Pola, Manuel Zamacona, con más frecuencia) para presentar por medio de éstos análisis sobre las circunstancias sociales y culturales así como la coyuntura histórico-mitológica del México pos-Revolucionario de medio siglo. En el presente estudio nos ocuparemos de las transformaciones del escenario urbano, cambiante y palimpséstico, donde queda (re) presentada la discusión sobre el nacionalismo y el cosmopolitismo, la identidad nacional y la modernidad. Si bien es cierto que los personajes principales ofrecen grandes líneas de conversación y debate sobre variadas interpretaciones históricas y de identidad, es el resto de la población quien percibe y padece los cambios ideológicos en la destrucción y construcción de la ciudad. Por ende, encontramos una imagen nítida del medio ambiente del momento en las descripciones que ofrecen los personajes secundarios y los de viñetas, quienes son raramente examinados.

Por mucho tiempo el estudio de estas voces ha quedado relegado en favor del análisis formal de la estructura del texto, el análisis de la identidad, la disección de las voces narrativas, los elementos prehispánicos y los constitutivos.¹ Marginados quedan los personajes menores regularmente clasificados como recursos de pastiche, misma categoría en la que se colocan las referencias personales, periodísticas y musicales, además de la novelación de personajes reales de la sociedad mexicana que aparecen en esta obra (Valdivieso 41). De acuerdo a la reseña de Rodríguez Monegal “la novela está centrada sobre todo en esa clase que hizo la Revolución, la que sobrevivió a sus matanzas, y que aprovechó el caos para quedarse con las mejores tierras, con los mejores puestos [...]” (146). Alrededor de estas clases, se desarrollan los numerosos estudios. Sin embargo, los personajes menores “[...] establish the sweeping social backdrop against which the central figures’ lives unfold” (Long 15); éstos representan la gran mayoría de la ciudadanía que resulta afectada por los pocos que tienen poder político y económico. Algunos de ellos viven con rencor y desdén por los estragos de la Revolución, otros con la ilusión de compartir el botín de los revolucionarios. Estos elementos son “[...] voces narrativas variables y discordes, utilizadas para presentar o para ‘representar’ el mundo ambiental –la Ciudad de México– esa hidra monstruosa que constituye para muchos críticos el verdadero protagonista de la obra” (Valdivieso 42). Velada tras la problemática social y la visión del mundo que rige a cada personaje, la ciudad se deja ver por instantes para mostrar que la raíz de las contrariedades sociales –alteraciones en las actividades, creencias y estilo de vida– yace en el falso diorama que la población se construye o conserva de la capital. La paradoja central de la trama –la discusión sobre los beneficios de una democracia plena como fondo a las prácticas elitistas políticas,

¹ Muchos son los críticos que han tratado algunas de las diversas posturas mencionadas. Para el análisis formal de la estructura del texto, véase el estudio de David W. Foster, “La región más transparente and the limits of Prophetic Art” en *Hispania* 56 (1973), 35-42. Para estudios sobre el análisis de la identidad Lanin A. Gyurko tiene dos artículos que analizan la identidad, “Identity and the Mask in Fuentes’ *La región más transparente*” en *Hispanofila*, 65 (1979), 75-103 y “Individual and National Identity in Fuentes’ *La región más transparente*” en *Kentucky Romance Quarterly*, 25, (1978), 435-57. Sobre la disección de voces narrativas de los personajes principales Julio Ortega “Carlos Fuentes: Los lenguajes de la ciudad” en *Taller de Letras*, 27 (1999) 53-62 y Jorge Valdivieso quien además resume recepción original de la novela por los críticos en “Voces narrativas en *La región más transparente*” dentro de la colección de artículos de Ana María Hernández de López *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*, (Madrid: Pliegos, 1988). María Salgado discute los elementos prehispánicos en “El mito azteca en *La región más transparente*” dentro de la compilación de Helmy F. Giacomani para el *Homenaje a Carlos Fuentes* (Long Island City: Anaya-Las Americas, 1971). Algunos de los elementos constitutivos que marcan al autor de la novela los expone Richard M. Reeve en “The Making of *La región más transparente*: 1949-1974” en *Carlos Fuentes: A Critical View* (Austin: University of Texas Press, 1982). Nótese que estos críticos mencionan la importancia de la ciudad como espacio protagónico, no obstante sus análisis se enfocan en otros elementos que no son de carácter topográfico.

sociales y culturales—reverbera en el desbalance arquitectónico entre la ciudad y el campo, la separación del individuo y su comunidad y el desfase entre el pasado y el presente.

En su artículo, “Fragmentos de la modernidad: espacio y discurso en *La región más transparente*”, Luis Peña se aproxima a la tarea de estudiar la conexión del espacio y la dinámica social, la experiencia geo-social del texto, la cual es en efecto uno de los factores estructurales que le da unidad y perspectiva a la narración. En esta ciudad, dice Peña, los protagonistas funcionan “como nudos de intersección en el enjambre de la historia, [los cuales] coinciden en mantener una relación inestable con su hábitat” (58). Concuero en que el desequilibrio geo-social se debe a que los signos que emite la ciudad “no son del mismo género, no aparecen en la misma forma, ni se dejan descifrar del mismo modo en relación con las expectativas de su propia existencia” (58), sin embargo, propongo contextualizar la multiplicidad de signos ilegibles ya que Peña no hace reflexión específica sobre los significantes espaciales mencionados en la novela ni al capitalismo industrial que los alienta. Asimismo discutiré las consecuencias del desequilibrio de los elementos geo-sociales pues además de dramatizar el desfase histórico, resultan en el historial personal de descontentos y desencantos que, unos años más tarde, se relacionarán inevitablemente con la vida citadina.

La trama de la novela transcurre en la década de los cincuenta, después de haber terminado la Segunda Guerra Mundial, momento en el que México alcanza una expansión industrial, bonanza económica y estabilidad política que no se habían experimentado desde principios del siglo xx. Tales logros se propician por la alianza industrial y militar de México con los Estados Unidos, a mediados de la guerra, y que se extiende a un periodo de dos décadas conocido como “el milagro mexicano” (Krauze 68). Durante esta época de prosperidad, se retoma una modalidad peculiar del régimen porfirista: alejarse del centro. Con el incremento gradual de la población y la necesidad de abastecer sus necesidades, en las viejas mansiones y palacios de antaño se empiezan a establecer negocios, oficinas o vecindades en donde se alojaban a múltiples familias trabajadoras. Los antiguos residentes que se veían circundados de comerciantes, oficinistas y provincianos recién llegados, establecen nuevos espacios exclusivos que siguieran significando su clase social. Las familias porfirianas se mudaron a la colonia Juárez y a Las Lomas. Los nuevos ricos preferían la colonia Roma, la Condesa o Lindavista. La clase media alta de “gente decente” se relocaliza en algunas de las colonias de la entonces periferia –Roma Sur, Polanco e Hipódromo– lejos de los nuevos arrabales, cantinas y vecindades que empezaban a surgir en los viejos edificios del centro (Krauze 103). Así, mientras los provincianos llegan a alojarse en el centro, los antiguos residentes se retiran de ahí expandiendo considerablemente los límites de la ciudad. Precisamente en este fraccionamiento organizado, como la narrativa misma, se destruyen o resignifican los rastros de la ciudad oligárquica porfirista para dar paso a la construcción de nuevas avenidas y edificaciones encargados de representar el progreso de una ciudad democrática y moderna.

Entre el polvo de las obras públicas, las voces de los personajes porfiristas se hacen presentes para recordar que la Revolución llegó a interrumpir su forma de vida, costumbres y tradiciones establecidas con el orden porfiriano. Para ellos, la ciudad de México a principio del siglo xx había sido bella sede de la nación, de las enormes mansiones y de las nobles familias, una verdadera “Ciudad de los Palacios”. Los proyectos de embellecimiento durante el régimen porfirista habían demarcado las distintas áreas urbanas de manera que cada una determinaba las posiciones y las relaciones de los ciudadanos a la vez que construía, para cada clase social y para la ciudad, una identidad aparente y constitutiva. “[...] architecture played an important role [...] to the modernist notion that believed in the power of the built environment to transform social behavior” (Méndez-Vigatá 93) y para este régimen que había adoptado al positivismo como filosofía de regeneración, correlacionado en la búsqueda de emancipación mental con el modernismo, las transformaciones físicas de la ciudad de México los acercaban cada vez más a la existencia civilizada que idealizaban: la francesa. Cuarenta años más tarde, este espacio era sólo huella de lo que había sido. La capital cambiante y creciente horroriza a los residentes longevos que habitaron la ciudad palaciega y no sólo por las alteraciones en su topografía sino por los cambios de actitud vistos en la sociedad en general, lo que apunta a una evidente relación entre el cambio de comportamiento y el entorno. En *La región más transparente*, Rosenda Zubarán de Pola, simpatizante del régimen, recuenta así su experiencia geo-social:

[...] no supieron lo que fueron aquellos días [pasear] por las calles de una ciudad que no era como la de ahora, déforme y escrofulosa, llena de jorobas de cemento e hinchazones secretas, sino pequeña y hecha de colores pastel, donde no era difícil conocerse y los sectores estaban bien marcados (ahora ve usted a los pelados en todas partes, en todas las avenidas, sin el menor respeto sentados en la Alameda, arrastrando sus huaraches por la Reforma, regurgitando sus obscenas comidas manchadas a lo largo de lo que fuera nuestra calle de Plateros) y los sitios de cada quien también [estaban marcados] (245)

La claridad percibida—o legibilidad—de la ciudad de México en tiempos del porfiriato le permitía a todos sus residentes discernir la organización de la ciudad y la función de sus partes. El orden urbano no sólo afecta las relaciones interpersonales sino que constituye el marco estructural del recuerdo desde el que Rosenda evoca emotivamente la armonía del espacio al describirlo como de color pastel. Podríamos asegurar, como lo propuso Barthes, que la ciudad a principios del siglo xx sostiene una comunicación con sus habitantes: “the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by living in it, by wandering through it, by looking at it” (92). Los recuerdos de Rosenda confirman que, para bien o para mal, existía un entendimiento implícito de las restricciones sociales y territoriales concedidos a cada miembro de esa sociedad. Los lineamientos de inclusión o exclusión además de servir una función social, como

marcadores identitarios, promovían el orden como estética y visión particular de la nación, lo cual correspondía al lema positivista del régimen porfirista: “Orden, paz y progreso”. Ángel Rama observó que “El *sueño de un orden* servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba” (11) por lo que cabe notar que estas demarcaciones, asociadas con un funcionalismo urbano que controla el espacio y a su población, acentúan la segregación y desigualdad de clases que con el tiempo crea una tensión colectiva que puede provocar movimientos sociales, como la Revolución mexicana en el caso de México, que conducen al cambio del espacio y la sociedad. Esta variación produce sentimientos encontrados de alivio ante la libertad de posibilidades de movimiento espacial y social pero a la vez causa miedo y desaprobación al detectar los primeros resultados inesperados de la transformación. Por eso, se entienden los reproches por lo que se ha perdido y se recuentan recuerdos de manera nostálgica pasando completamente por alto que estos espacios idealizados eran creación de un régimen totalitario que restringía a la mayor parte de la población.

Luego de derrocar a Porfirio Díaz, y a lo largo de los altercados revolucionarios, se suspende la práctica de los espacios demarcados para reaparecer cuando se proclama el final del caudillismo y empiezan a mejorar las condiciones sociales. Para mediados del siglo, la ciudad había pasado por un gran cambio social, político y económico por lo que la anterior lectura del espacio urbano se quebrantaba ante el crecimiento desmesurado de la ciudad, el debilitamiento de la aristocracia, la emergencia de los nuevos ricos y la llegada de muchos forasteros. Entre las nuevas circunstancias y los nuevos allegados se redistribuyen los espacios laborales y de vivienda sin tomar en cuenta las divisiones y costumbres antiguamente establecidas, causa del disgusto general de Rosenda Zubarán. En su lugar, se sobrepone la visión comercial e individualista de la nueva élite, aquellos responsables de rediseñar la ciudad y crear —o imponer— un nuevo orden. Entre ellos, se encuentra el ex revolucionario y avenida empresario Federico Robles, quien tiene una visión completamente diferente de la ciudad:

Robles gustaba de inclinarse, imperturbable, desde la ventana, y saborear el pulguelo sin molestias de los pelados, de todas las hebras de la ciudad que pasaban inconscientes del rascacielos y de Federico Robles. Dos mundos, nubes y estiércol. Un vaso comunicante perfecto, aislado, individual, lo llevaba de la casa colonial y enrejada, con su portada de merengue pétreo, al automóvil, del automóvil al elevador de níquel y acero, del elevador al ventanal y a las sillas de cuero, y con sólo apretar un botón se cumplía la trayectoria contraria. —Bien merecido— frotaba Robles su solapa. —No es empresa fácil cercenarse de este pueblo. Derrotados, todos derrotados para siempre. (69)

Si bien Rosenda añora una ciudad color pastel en donde “no era difícil conocerse”, la ciudad que le agrada a Robles es la que no lo toca protegido detrás de las rejas de su casa, en el interior de su carro y entre las paredes de níquel y acero del elevador. Su

oficina, metonimia de su función social, lo coloca por encima de los residentes de la ciudad. Desde esa posición imperturbable, en las nubes y aislado de todos, el banquero personifica la paradoja de la trama: por un lado sega cualquier lazo con la ciudad y utiliza la distancia puesta entre él y la ciudadanía para expresar libremente sus opiniones cuando se encuentra solo, mientras que por el otro lado se sirve del paisaje citadino para ejemplificar su discurso sobre la historia y el progreso del país cuando está con Ixca Cienfuegos. Como empresario y urbanista, se sirve de la elevación de su oficina para contemplar ampliamente la ciudad y reformular el horizonte urbano a la misma vez que la separación le impide participar de la dinámica social de las calles y conocer las necesidades colectivas de la ciudadanía a quien dice servir.

Si bien Burton Pike considera que aun el observador de las alturas es parte de la ciudad, “the elevated observer is within the city but above it at the same time” (34), Robles lo mismo se eleva por encima de ella como se desplaza horizontalmente para desarraigarse completamente del sentimentalismo del pasado y de la responsabilidad del presente. Consideremos que Robles es el encargado de re-construir el perfil urbano y que lo que le importa es destruir los trazos del sistema que lo marginalizó en sus primeros años. “México es otra cosa después de la Revolución. El pasado se acabó para siempre” (299), repetirá incansablemente a la vez que produce nuevas estructuras sin pasado y sin ataduras (sentimentales, morales, históricas).

Las varias descripciones y acciones que señalan esta disposición horizontal y vertical, cartografían la superficie y dimensiones de la ciudad, que en el caso de Robles describen tanto los movimientos de su día como los de su caída. Recordemos que su imperturbabilidad dura hasta el día de su ruina, provocada por una mentira que se propagó entre sus adversarios (en movimiento horizontal) y que estremeció los cimientos de su empresa provocando el derrumbe (vertical) de su oficina y el descenso de su clase social. Hasta ese momento, en el que Robles deja la ciudad pues efectivamente no tiene lugar en ella, el urbanista erige una ciudad moderna mientras vive en una colonia periférica que, como él mismo, podría ser un espectro del pasado: los sectores estaban bien marcados (por colonias) y los sitios de cada quien también.

En contrapunto al desprendimiento con que Robles habita la ciudad se encuentran muchos otros que recorren diariamente las calles, como el anciano que se pasea por Reforma con su nieto. Su experiencia y sus observaciones permiten evaluar el impacto de la metamorfosis citadina en el estilo de vida y las relaciones sociales. En su recorrido, reconoce y recuenta los referentes de antaño a la vez que expresa su disgusto por los cambios radicales de la ciudad. Juzga de innecesarias las renovaciones y le parece forzada la transformación de la ciudad por lo que no puede dejar de añorar las cosas perdidas con la modernización.

[...] el anciano, con un temblorín intermitente, sienta al muchacho junto a la ventana y, blandiendo el heroico bastón, va señalándole los lugares que ya no están allí –la casa

de los Iturbide, la casa de los Limantour, el café Colón– o los que, aislados, merecen la memoria del anciano, aunque sigan allí. “Antes ésta era una avenida de puros palacios”, le dice al muchacho y pega con el bastón sobre el vidrio, indiferente a las soeces interpelaciones del chofer gordinflón [...] “Después del general Díaz este país se acabó, muchacho, se acabó para siempre”, y el muchacho lame el barquillo y estira la nuca para alcanzar la altura de los nuevos edificios de la glorieta Colón, pero el anciano no los ve, tiene la previsión fija, y entreabre su boca floja, en la expectación del próximo palacio porfiriano: un páramo de acero y cemento ciñe a esos islotes aislados de su memoria y su gusto, y después del monumento a Cuauhtémoc, [...] la mirada se le engolosina y mueve el bastón a la derecha y a la izquierda, describiendo los jardines que conoció, la usanza de los coches y las libreas de los mozos y cocheros, las mansardas y, algo que no puede decir muy bien, el ritmo de esos pasos diversos, el diverso olor, el porte diferente de las personas. “Nos estropearon para siempre esta ciudad, hijo. ¡Antes sí que era la ciudad de los palacios! Fíjate bien en lo que te señalo y deja de lamer ese mantecado.” [...] Ya están en Las Lomas. El viejo observa con horror una casa estilo colonial, con abundancia de pedrería y nichos y vitrales amarillos. El viejo golpea el piso con el bastón. “Antes había puro llano aquí.” (171-72)

De entrada, hay que notar que pasearse por Reforma era un pasatiempo porfirista por lo que este trayecto a lo largo del Paseo de la Reforma constituye en sí una práctica anacrónica. Durante el porfiriato, se embelleció la avenida y se colocaron monumentos conmemorativos de la historia nacional para deleite de la aristocracia y educación de la clase trabajadora. Con la glorieta de Colón y el monumento de Cuauhtémoc se capituló para la población el pasado heroico de los próceres de la nación. Estas esculturas fueron develadas durante la celebración del Cuarto Centenario del descubrimiento de América con el objetivo adicional de afianzar la herencia del mestizaje (Martínez Assad 37). Este tipo de proyecto es representativo de las mejoras con las que el régimen porfirista quería embellecer la ciudad y resaltar el carácter único del Paseo de Reforma. Estas obras públicas eran como joyas, “[...] jewels of the city to be placed in scenographic arrangements and iconographically composed to civilize and elevate the aesthetic tastes and morals of an aspiring urban elite” (Boyer 33).

En su introducción al estudio de las manipulaciones del imaginario urbano, Boyer categoriza las fases estéticas de una ciudad para comprender las imágenes dentro de su tiempo y su espacio antes de analizar el palimpsesto resultante. Las tres etapas que establece corresponden a la representación tradicional, moderna y contemporánea de la ciudad. En la primera etapa denominada *The City as a Work of Art* se erigen monumentos y se construyen espacios cívicos que sirven como instrumentos didácticos, estéticos y representativos de la historia nacional. El espacio se percibe ordenado y enmarcado, tal cual obra de arte. Esta noción es compatible con la noción del *lieux de mémoire* de Pierre Nora que propone que el individuo que camina por la ciudad puede apreciar la lógica y el orden de los objetos esparcidos por la misma puesto que promueven su

historia y fomentan una valoración cabal de la identidad nacional (en Rossington and Whitehead 144). Nora, como Boyer, reconoce que con el tiempo y el crecimiento de las ciudades, la lógica y el orden se pierden creando un vacío y una nostalgia, que es lo que observamos en el anciano y demás simpatizantes porfiristas.

Si bien se puede equipar al porfiriato con la etapa tradicional de *The City as a Work of Art*, la novela de Fuentes se desarrolla durante el mandato del Presidente Miguel Alemán (1946-1952) quien lleva a la culminación el programa de industrialización acelerada comenzada por su predecesor, el Presidente Ávila Camacho. Con ello, la ciudad pasa por una metamorfosis comparable a la que se describe en la fase *The City as Panorama*, en donde surge una transformación de la ciudad, de los medios y de los modos de atravesarla. Las nuevas tecnologías y el proceso de modernización afectan además las estructuras sociales por lo que surge un cuestionamiento sobre la identidad y futuro del mexicano –tema presente en la novela y prevalente en la crítica hasta el punto de prestar poca atención a las circunstancias que principian la discusión sobre las perspectivas sociales y culturales del México pos-revolucionario—. La ciudad en pleno proceso de reconstrucción, “deforme y escrofulosa, llena de jorobas de cemento e hinchazones secretas” (245), altera todo lo que concierne la vida de los ciudadanos. Las descripciones de González Cruz Manjarrez de fotografías tomadas en la década de los cincuenta corroboran el nuevo estatus de la ciudad:

La propia fisonomía de la ciudad y los espacios arquitectónicos cambian y determinan otros modos de circular y de asimilar el entorno. La concentración en un barrio de las actividades diarias se dispersa: los pequeños comercios conviven con grandes supermercados, las calles con amplias avenidas, los parques con plazas comerciales. El espacio que considera los límites humanos se desborda; ya es difícil llegar a pie a ciertos lugares y se requiere otro tipo de desplazamientos para ir al trabajo o incluso para los sitios recreativos. (279)

Puesto que la ciudad ha dejado de ser un espacio razonable, notamos que el Paseo de la Reforma ha dejado de ser dominio del transeúnte o de las carrozas y ahora le pertenece al transporte motorizado por lo que el paseo del abuelo y del nieto tiene que hacerse en autobús. Además de modificar la manera de atravesar el espacio urbano, la experiencia misma de la ciudad varía porque hay un cambio en el punto focal. La ciudad ha dejado de ser un espacio horizontal, enmarcado y organizado a partir de la década de los cuarenta.

De acuerdo con el censo de edificios, [todavía] en septiembre de 1928 predominaban los de un piso de altura y los edificios de seis niveles eran sólo el veinte [por ciento], de tal manera que el perfil de la ciudad era totalmente horizontal. En el segundo tercio del siglo xx se inicia el crecimiento vertical con la construcción de edificios como el de La Nacional de diez niveles. En los años cuarenta los edificios de 15 niveles para

oficinas o departamentos invaden el Paseo de Reforma y en la década de los cincuenta (1956) se inaugura la torre Latinoamericana con 43 niveles y 138 metros de altura. (Espinosa López 225)

Sin embargo, no todos los residentes saben cómo interpretar esta nueva configuración vertical. Partiendo desde la experiencia del viejo y su nieto de paseo por Reforma, se hace notar que el viejo tiene la mirada clavada a nivel del ojo para no perderse de la siguiente casa o jardín, al parecer sin reparar en las nuevas construcciones, mientras que el nieto estira el cuello para poder percibir el vértigo de las edificaciones que flanquean la avenida Reforma sin importarle los páramos de acero e islotes vacíos, indicios de lo que hubo. El anciano y el niño ejemplifican lecturas desde diferentes perspectivas a partir de sus diversas expectativas de la ciudad, ninguno de los dos es capaz de ver la ciudad en su totalidad. Mientras que el niño se embelesa en las alturas, descubriendo los efectos de la modernidad y del porvenir, el abuelo lo que quiere es recordar y recontar el inventario de ausencias que dan comienzo y final al recuadro: las casas que ya no están, las que se transformaron, los jardines de antaño, pero además incluye la desaparición del encanto perdido al identificar la diferencia en el ritmo de esos pasos diversos, el diverso olor, el porte diferente de las personas. El inventario de esos indicios del pasado, o *traces* como les llama Derrida, sirve para señalar la presencia de una ausencia que, en la mente del anciano, están amenazadas con las estructuras presentes y no puede, o no quiere, aceptar el crecimiento y evolución de la ciudad.

Al final del viaje, se debe suponer que cuando tomaron el autobús hacia las lomas, el anciano esperaba encontrarse en plena naturaleza. Sin embargo, el reemplazo del medio ambiente por el nuevo fraccionamiento de Las Lomas crea una sorpresa desagradable en el anciano. Al respecto, Botton dice que “[...] buildings [...] strike us as offensive [...] when] they conflict with our understanding of the rightful sense of existence” (72) por lo que la destrucción de la naturaleza y la construcción de estilos anacrónicos ofenden la sensibilidad del anciano.

La experiencia del viejo se une a la de otros tres millones de capitalinos que fueron sometidos a nuevas vivencias que diferían de las anteriores: el uso del transporte público, el tráfico, la construcción del primer rascacielos, “Pero sobre todo, las nuevas avenidas, brazos que partían la ciudad habitada hacia los extremos del valle, absorbiendo los viejos pueblos, cruzando llanos deshabitados” (Krauze 104); todos ellos experimentan, con diversos niveles de disgusto, los principios de la metropolización.

La expansión se propaga lo mismo hacia el exterior –el valle y los llanos– como invade los espacios interiores, como los antiguos Palacios localizados en el centro. Cuando no eran destruidas para acomodar una ampliación vial o nuevas construcciones, las mansiones eran fraccionadas o acondicionadas para acomodar tanto a las oficinas, tiendas, galerías y demás centros culturales como para alojar a los recién llegados. Así, mientras el anciano de la viñeta anterior nota desde el autobús las transformaciones de

las mansiones, hay personajes que van perdiendo espacio dentro de sus propias casas. Algunos de ellos se acoplan rápidamente a las trasmutaciones y necesidades de la ciudad, mientras que a otros, como Lorenza de Ovandos, les es imposible aceptar las alteraciones de los principios socio-económicos que habían regido a los ciudadanos a principio de siglo. A su regreso del autoexilio, Lorenza no da crédito a lo que ven sus ojos:

“¿Has visto, Joaquín? Ayer busqué la casa de Genoveva: ahora es una pastelería, las caballerizas están en ruinas; y la de Rodolfo es un centro social español. [...] Y eso no es todo. Todos nuestros amigos son contadores públicos y comerciantes, agentes viajeros y oficinistas de cuarta, y al que bien le va, profesor de historia.” (104)

Al igual que a Rosenda y al anciano de paseo, a Lorenza le resulta difícil asimilar el cambio que ha sufrido la ciudad y sus estructuras sociales. Mientras que se mantuvo en autodesierto en Francia, ella y sus conocidos habían podido mantener su estilo de vida por lo que dice que “A veces, pensaba que en realidad nunca había salido de la Colonia Juárez [porque] México estaba donde estuvieran ellos” (102). Esta afirmación comprueba la similitud del medioambiente mexicano con el francés y el reconocimiento de la legibilidad entre los planos sociales, lo cual facilita la tarea de asimilación. Kevin Lynch nota que un medio ambiente nítido y ordenado “[...] puede actuar como amplio marco de referencias, como organizador de la actividad, las creencias o el conocimiento” (13). A su retorno, los exiliados se encuentran con un México pos-revolucionario que ha pasado por cambios irreconciliables provocándoles indignación. En el caso de doña Lorenza, su previa identificación con el referente México estaba basada en los valores y tradiciones sostenidos dentro de una vida oligárquica-tradicional que pudo gozar antes y durante su exilio. La nueva dinámica social, económica y política, independiente de la aristocracia, está fuera de su comprensión y experiencia por lo que decide mantenerse al margen de ese nuevo orden y poco sale a la calle. Sin embargo, su confinamiento no puede ser total ni perpetuo pues el crecimiento urbano era desmesurado y sin distinción de límites puesto que “cuanto más crecía la ciudad dimensionalmente hacia el exterior, más se acentuaban las presiones sobre las zonas internas” (Giuseppe Campos citado por Cantú Chapa 78). Doña Lorenza no está a salvo de las presiones internas ni de la necesidad económica por lo que, aunque horrorizada con los cambios mercantilistas y terciarios de casas y edificios, pronto se vuelve partícipe en la fragmentación de su hogar: “[...] la casa de Hamburgo se fue fraccionando: primero, el jardín, para que construyeran unos libaneses sus apartamentos; luego la caballeriza, para unos abarrotes; por último, la fachada de la casa, los salones, la planta baja, para una tienda de modas. Cuatro piezas, es todo lo que les queda” (105). Dentro de este espacio confinado, la matriarca se aferra a las reliquias familiares restantes y mantiene en cautividad a su familia, a salvo de los nuevos paradigmas del exterior. En el interior de estas cuatro piezas, los muebles amontonados testifican la grandeza de otros tiempos y la confortan. “[...] if we look

inside people's homes, it becomes apparent that for most of us, comfort translates into the presence of a past” (Irwin-Zarecka 88); la presencia del pasado invade el presente de esta familia sin dejar espacio para nada más.

Junto a su nieto, doña Lorenza rememora un pasado glorioso para que no pase, para “[...] mantener [a Benjamín] erguido, consciente de su clase y de su deber; con él, con el apellido Ortiz de Ovando, volveremos todos al puesto que nos corresponde” (104). Esta declaración señala de manera contundente el desfase histórico en el que viven algunos residentes y la relación inestable que mantienen con su hábitat ya que no aceptan los nuevos referentes que claramente contradicen los de antaño. Arrinconada en esta disyuntiva, la matriarca prefiere aislarse de la sociedad que permitir que Benjamín traicione su clase, como sus primos que al parecer “preferían ser arquitectos a Ovandos” (106). A lo largo de la novela, las descripciones del interior de las diferentes viviendas nos dan pistas de la realidad social que en ocasiones discrepa de la realidad que se expresa o desea, como en la viñeta de Luis y Josefina, un matrimonio joven que hace grandes planes para su futuro. No obstante, la descripción de su apartamento sirve como un espejo que revela la realidad y la contrasta con la ilusión de un mejor futuro familiar.

—Saca la cuenta, Luis. Se me hace que no podemos—. La jovencita rubia y delgada, de perfiles afilados y quebradizos, de pelo lacio y dientes dispares, se sienta sobre el sofá de brocado rosa. El apartamento, en un cuarto piso de la calle de Miguel Schultz, se ahoga esa noche —como todas— en el olor a gas, cocina y animal doméstico de los inmuebles mexicanos de modernidad intermedia. Un cubo oscuro conduce a pasillos oscuros con piso de mosaico gris, a la puerta despintada que se abre sobre la sala: la mesa de comer, dos sillas, el sofá, un silloncito de mimbre. Algunos cromos religiosos completan el decorado. —No te apures, Josefina. Tú verás si no—. El joven mestizo, de bigotes ralos y gafas ahumadas, con las mangas enrolladas, escribe números en un papel. —Todavía falta pagar la recámara. —De eso salimos pronto. Mira: me lo han prometido. Desde diciembre, salgo de dependiente. [...] El negocio del algodón se va para arriba chula, y allí se van a vender muchos implementos agrícolas... (258)

La falta de espacio en este complejo habitacional y el encierro de los olores, y de ellos mismos, reproduce la estrechez económica de esta familia de clase media baja urbana. El lóbrego apartamento de mosaico gris y la corta lista de muebles resaltan la oscuridad y la escasez. Esto no impide que Josefina, ante la aparente certidumbre de Luis sobre el crecimiento de la industria agrícola y el suyo propio, se sienta libre para hacer una lista de deseos: quiere sacar a Luisito de la escuela de peladitos; quiere una casa lejos de San Rafael porque ya no quiere encontrarse con las vecinas en el mercado; quisiera tanto un coche, o quizá dos, y salir de excursión los domingos; pero lo que le gustaría más que nada es un desayunoador como el de la revista americana que compró su amiga. Mientras tanto las contradicciones registradas entre el fondo y el plató son

clave fundamental para entender el descontento a futuro por el choque entre la realidad y la anhelada prosperidad.

La desazón la conocerán no sólo los residentes sino también los recién llegados. Entre 1940 y 1950 más de un millón de personas arriban al Distrito Federal en busca de empleo y mejores oportunidades de vida. Para todos los provincianos que salen a la ciudad por las puertas de la Terminal Ramón Guzmán, la primera impresión que se llevan de la urbe fortifica su decisión de mudarse a la capital a la vez que incrementa sus esperanzas de prosperidad, como por ejemplo esta familia llegada del norte del país:

En la terminal de Ramón Guzmán, bajan del camión salpicado de fango el hombre con sombrero norteño, la mujer vestida de algodón y el muchacho de diez años, flaco y con una mancha de tiña en la mejilla.

[...] –Bueno, ya estamos aquí, México lindo. Vas a ver, Tere, cómo en la capital salimos de dificultades. Aquí se hace dinero pronto, verás si no. Con mi oficio de talabartero, y con la clientela de gringos que hay aquí, al año somos ricos.

–Eso mismo dijiste cuando nos fuimos de Culiacán a Piedras Negras, y ya ves, ni para el arranque.

–¡No me hables de esos pueblos, Tere! Ve nomás donde estamos ahora. Aquí, con nuestros ahorritos nos instalamos, y hasta tomo un aprendiz, y al año nos están entrando tres mil pesos al mes, libres. Tú verás.

[...] El hombre del sombrero norteño respira hondo en el cruce de Reforma e Insurgentes.

–¡Ésta es mi capital, sí señor! (312-13)

La esquina de Reforma e Insurgentes era el “cruce neurálgico no sólo de la ciudad capital, sino de todo el país” concebida así por el arquitecto Mario Pani (Martínez Assad 150). Ambas avenidas habían sido prolongadas, ampliadas y modernizadas con arquitectura y edificios que denotaban el *American way of life* como símbolo del cosmopolitismo de la ciudad y, por ende, del país. La llegada a la Terminal Ramón Guzmán representa para los viajeros el fin de una jornada que empieza en el campo, como se enfatiza en la descripción del fango salpicado del autobús. El final de ese viaje marca además el comienzo de una aventura urbana cargada con anhelo de fortuna, mismo que se vigoriza con la arquitectura que los recibe ya que, como lo señala Botton, “[...] works of design and architecture talk to us about the kind of life that would most appropriately unfolds within and around them” (72). Por lo tanto, no es difícil imaginar las grandes expectativas de los provincianos al salir de la terminal y encontrarse ante vastas avenidas, en medio de grandes edificios brillantes y modernos. Este marco de referentes manifiesta la bonanza nacional que a la vez puede ser la propia –ilustrado así en esta viñeta por el posesivo “mi capital”–. Cuando el padre de familia dice “¡Ésta es mi capital!” está reconociéndola, por un lado, como la sede de su país, mientras que por el otro se identifica como parte del país y de la capital lo que le permite ser partícipe de su riqueza. El jefe de esta familia obviamente había reconocido el cambio de paradigma

social que favorecía lo urbano a lo rural y por ende traslada a su familia a la ciudad. Sin embargo, el talabartero malinterpreta la bonanza industrial, ejemplificada en los edificios que lo reciben, a la bonanza propia de labor manual y pretende vender un producto rural a clientes norteamericanos en una época en la que todo lo del campo se percibe como antimoderno. La viñeta termina con la exclamación del padre de familia. El lector no sabe qué sucede con ellos aunque puede adivinar que el porvenir de su negocio no será tan deslumbrante como las oficinas sobre la avenida Reforma. El “ya verás si no” con el que termina la viñeta tiene paralelo en la viñeta de Luis y Josefina. Ambos jefes de familia usan el “ya verás” para manifestar su certeza y en ambos casos el telón de fondo niega la posibilidad del sueño.

Descripciones del interior de apartamentos hay muchas, y cada una sirve para apuntar al estatus social (la casa de Robles, el *penthouse* de Bobó, el apartamento de Pimpinela, el de Rodrigo Pola, la casa de Gabriel, etc.) a partir del cual se justifican las acciones, ideologías y anhelos de los múltiples personajes. Al mismo tiempo, las variadas descripciones de la ciudad en plena industrialización presentan tan diversas lecturas que no pueden sino producir contradicciones entre bienestar y desesperanza. Las situaciones o perspectivas paradójicas que se presentan en la novela reiteran el *leitmotiv* de los dos Méxicos (83) –las dos orillas– que discute Fuentes en ésta y otras obras. El recurso de las dos orillas simboliza tanto la brecha entre clases sociales como la discordancia entre la realidad y la ensoñación; o dicho en las palabras de Fuentes, “[...] *La región más transparente* [...] no es más que el testimonio de la divergencia entre mi imaginación de la ciudad de México y la realidad de la ciudad de México” (Ortega 641). La caleidoscópica narración reverbera la falta de uniformidad al interpretar la realidad urbana desde diferentes referentes sociales, valores y expectativas. Por ende, tanto el autor como sus personajes se encuentran en una coyuntura en la que no alcanzan a conciliar la representación con la interpretación de la metrópolis. La ciudad, velada tras los deseos de bonanza y el cuestionamiento de la identidad, se deja entrever transversalmente para mostrarnos su complejidad y, en definitiva, la imposibilidad de capturar su esencia posteriormente.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. "Semiology and the Urban." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Gottdiener M. y A. Lagopoulos, eds. New York: Columbia UP, 1986.
- Botton, Alain de. *The Architecture of Happiness*. New York: Vintage International, 2008.
- Boyer, M. Christine. *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge, MA: MIT Press, 1994.
- Cantú Chapa, Rubén. *Centro Histórico Ciudad de México: medio ambiente sociourbano*. México: Plaza y Valdés, 2000.
- Carballo, Emmanuel. "La actual literatura mexicana". *Panorama actual de la literatura Latinoamericana*. Jorge Enrique Adoum et al. La Habana: Casa de la Américas, 1969.
- Espinosa López, Enrique. *Ciudad de México: compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-2000*. 2003. México: Instituto Politécnico Nacional, 2007.
- Fred, Ryan F. *Fictions of Totality: The Mexican Novel, 1968, and The National-Popular State*. West Lafayette: Purdue UP, 2008.
- Fuentes, Carlos. *La región más transparente*. 1958. México: Alfaguara, 1998.
- González Cruz Manjarrez, Maricela. "Momentos y modelos de la vida diaria. El fotoperiodismo en algunas fotografías de la Ciudad de México, 1940-1960". *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?* Aurelio de los Reyes, ed. *Historia de la vida cotidiana en México*. México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2006. 229-300.
- Hernández de López, Ana María, ed. *Interpretaciones a la obra de Carlos Fuentes: un gigante de las letras Hispanoamericanas*. Madrid: Ediciones Beramar, 1990.
- _____. *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*. Madrid: Pliegos, 1988.
- Irwin-Zarecka. *Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1994.
- Krauze, Enrique. *La presidencia imperial: ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*. México: Tusquets Editores, 1997.
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. 1960. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.
- Martínez Assad, Carlos. *La patria en el Paseo de la Reforma*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Méndez-Vigatá, Antonio E. "Politics and Architectural Language: Post-Revolutionary Regimes in Mexico and Their Influence on Mexican Public Architecture, 1920-1952." *Modernity and the Architecture of Mexico*. Edward R. Burian, ed. Austin: U of Texas P, 1997.
- Nora, Pierre. From "Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*." *Theories of Memory: A Reader*. Michael Rossington y Anne Whitehead, eds. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2007.

- Ortega, Julio. "Entrevista. Carlos Fuentes: para recuperar la tradición de La Mancha". *Revista Iberoamericana* LV/148-149 (1989): 637-654.
- Ortiz Gaitán, Julieta. "Casa, vestido y sustento. Cultura material en anuncios de la prensa ilustrada (1894-1939)". *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?* Aurelio de los Reyes, ed. *Historia de la vida cotidiana en México*. México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Peña, Luis H. "Fragmentos de la modernidad: espacio y discurso en *La región más transparente*". *Interpretaciones a la obra de Carlos Fuentes: un gigante de las letras Hispanoamericanas*. Ana María Hernández de López, ed. Madrid: Ediciones Beramar, 1990. 55-61.
- Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1981.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.
- Rodríguez Monegal, Emir. "El mundo mágico de Carlos Fuentes". *Número 1/2* (1963): 144-159.
- Sommers, Joseph. "La búsqueda de la identidad en *La región más transparente* de Carlos Fuentes". *Homenaje a Carlos Fuentes; variaciones interpretativas en torno a su obra*. Helmy F. Giacomani, ed. Long Island City, NY: Anaya-Las Americas, 1971.
- Valdivieso, Jorge. "Voces narrativas en *La región más transparente*". *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*. Ana María Hernández de López, ed. Madrid: Pliegos, 1988. 39-43.