

Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco

División de Ciencias y Artes para el Diseño



La mirada urbana en Mariano Azuela

(1920-1940)

Teresita Quiroz Ávila

Tesis para obtener el grado de Doctor en Diseño
Área de Estudios Urbanos
Historia urbana

Doctor Ariel Rodríguez Kuri
Asesor

No obstante, el sentido que predomina en la novela, y en la ficción en general, es el de la vista. Con ello, la mirada se convierte en la verdadera responsable de la organización (subjetiva) del espacio.

María Teresa Zubiaurre

La presencia de un entorno susceptible de ser captado con la mirada adquiere significado si alguien lo destaca, si alguien lo relaciona con contenidos precisos o vagos.

Bobes Naves

Índice

1ª Parte	Estudio introductorio	6
Presentación	Imaginarios que perduran	6
	<ul style="list-style-type: none"> • Del espacio al territorio al mapa 	
Capítulo 1.	La novelas de Mariano Azuela, fuente de información para la historia urbana	28
	<ul style="list-style-type: none"> • La presencia del espacio urbano en la literatura posrevolucionaria • Horizonte cultural de Mariano Azuela y sus descripciones de lo urbano 	
Capítulo 2.	Horizonte urbano, pobreza y planificación	56
	<ul style="list-style-type: none"> • Otras disciplinas en búsqueda por la ciudad • Horizonte urbano. La pobreza, motivación para planificar el futuro 	
2ª Parte	Las novelas y la ciudad. Lotería de personajes, sitios y circunstancias	76
Capítulo 3.	<i>La Malhora, El desquite y La luciérnaga</i>; novelas de vanguardia. La contradicción de la modernidad, ¿luciérnagas, luminarias y oscuridad en la ciudad?	77
	<ul style="list-style-type: none"> • Novelas desde la subjetividad • Ambiente de continuidad • Elementos y consecuencias de la modernidad urbana. • <i>La luciérnaga</i>, migración y paisanos • Del espacio al territorio al mapa. Años veinte 	
Capítulo 4.	<i>El camarada Pantoja</i>, nuevos comportamientos urbanos	104
	<ul style="list-style-type: none"> • Tres tristes Tigres • Resignación de la ciudad en la novela <i>El camarada Pantoja</i> • La rueda de la fortuna, la nueva élite • Del espacio al territorio al mapa. Mitad de los años veinte 	
Capítulo 5.	<i>Nueva burguesía</i>, los nuevos pobladores de la capital	131
	<ul style="list-style-type: none"> • El populacho urbano en la nueva burguesía en la ciudad • Los modernos tiene día de asueto • Indicadores y adornos. La ostentación • Usos del espacio urbano • Del espacio al territorio al mapa. Años treinta 	
Capítulo 6.	<i>La Marchanta, mirando desde el jardín</i>	160
	<ul style="list-style-type: none"> • Santiago Tlaltelolco, espacio jardín • Los habitantes del jardín • Equipamiento urbano, de parques, jardines y mercados • Del espacio al territorio al mapa. Años cuarenta 	
3ª Parte	Desenlace, futuro y otros	188
Conclusiones	El espacio urbano, la mirada y los mapas	188
	<ul style="list-style-type: none"> • Consideraciones para cartografiar la literatura • Dos miradas sobre la ciudad: la optimista y la pesimista • La ciudad que falta. Líneas de investigación para el futuro 	
	Fuentes de información	213
	<ul style="list-style-type: none"> • Bibliografía • Hemerografía • Mapas • Bibliografía comentada 	

1ª Parte

Estudio Introdutorio

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda la Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Jorge Luis Borges

Presentación

Imaginarios que perduran

Como señala Vicente Quirarte en su espléndida biografía de la ciudad de México,¹ la ciudad no sólo es escenografía sino también personaje principal. La ciudad deja de ser entendida como escenario de las tramas y pasa a ser el personaje central de la narración cuando se le muestra como un conjunto de elementos que interaccionan; así, habitantes, lugares y prácticas sociales dan el ritmo y establecen un territorio que se puede ubicar por su geografía y por sus modos de vida. El ámbito de lo urbano se compone de los personajes que habitan el espacio, las características morfológicas de los lugares, y además la interrelación entre personajes y lugares que conforman usos propios y establecen las peculiaridades de la metrópoli mexicana en determinado periodo. La ciudad como personaje

¹ Vicente Quirarte, *Elogio de la Calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, México, Cal y Arena, 2001.

significa un inquietante cambio de paradigma; si la ciudad con su manto protector cubre a sus pobladores, entonces los minimiza y les resta personalidad o lustra su existencia urbana; no son los sujetos, sus habitantes, los personajes centrales, sino que es la ciudad el ente primordial, la que los envuelve, domina y controla su vida.

En busca del pasado de la ciudad, de encontrar elementos que expliquen su complejidad, se explora otra ciudad que aparece en los libros: renglones como avenidas, páginas como colonias, capítulos como fronteras del espacio. En un territorio desconocido se van abriendo caminos. En este reconocimiento, por los callejones y las esquinas de la novela se recorre la ciudad que imaginó y delineó el novelista, aquella que fue inventada con personajes y situaciones. La idea que anima es la búsqueda de la ciudad en sus diversas manifestaciones y el querer descubrir otros caminos para conocer las formas de vivir la metrópoli; la indagación a través de las novelas nos muestra otra ciudad que algo tiene de la ciudad que recorreremos y algo tiene de la urbe que fue vista por los escritores. Al realizar el recorrido, ir vagando por las calles de cada página se debe entender la mirada de *otros* sobre el complejo capitalino y escudriñar en la narración los caminos que dibujó el novelista. Vagabundeos literarios que buscan pistas para encontrar una ciudad, rescatar en una aventura de bolsillo lo intrincado de la vida urbana que se encuentra en la exploración del texto, como si reconociéramos calles o avenidas.²

Me acerqué a las novelas de Mariano Azuela gracias al detallado conocimiento que Víctor Díaz Arciniega tiene respecto a la vida y obra del escritor jalisciense, estudio que ha sido estimulante y acicate de mis tareas. Díaz Arciniega compartió sus análisis críticos y entusiastas reflexiones resultado de una sólida investigación titulada *La comedia de la honradez. La obra de Mariano Azuela*; en este recorrido por las novelas, observé que varias se desarrollaban en la ciudad de México, pretexto que me enganchó para escudriñar la mirada urbana del autor de *Los de abajo*.

² Ulf Hannerz, *Explorando la ciudad*, México, FCE, 1986.

En las novelas de Mariano Azuela está plasmada *una ciudad* de México que se reconoce por las coordenadas 1922-1944, el autor muestra a la metrópoli como personaje principal con estereotipos marginales o populares; personajes secundarios que dan nombre a las novelas y que son una gama como baraja de lotería: la prostituta de pulquería en *La Malhora* (1923), los migrantes de provincia en *La luciérnaga* (1932), los obreros y militares arribistas en *El camarada Pantoja* (1937), los trabajadores asalariados del gobierno en *Nueva burguesía* (1940) y la vendedora ambulante en *La Marchanta* (1944).

En contraste con *Los de abajo* –que se reconoce como la imagen de la revolución y en la cual predominan el pasado y lo rural– en las novelas urbanas Azuela consolida la interpretación que se hace de su presente y de lo capitalino y queda manifiesta la reprobación constante a los “logros revolucionarios”; las denuncias que aparecen en estas narraciones son críticas en las que presenta a un Estado con fuertes vicios de clientelismo, la traición a los ideales de los desheredados, el oportunismo de los pobres y sus deseos de cambio en lo material, así como los problemas urbanos de pobreza y salud pública.

La literatura ocupa la urbe real sobreponiendo la ciudad ficticia con la historia capitalina al crear una ciudad de México particular, supuesta; el autor recrea un entorno urbano al cual le da un sentido que se vuelve propio, con características específicas. La ciudad en la realidad es un espacio más complejo y dinámico que el producido por el novelista, pero éste resignifica el entorno metropolitano a través de su narrativa; en este sentido, la mirada que del escritor en la historia de sus personajes es una parcialidad del mundo real, es una interpretación que resalta un fragmento del universo urbano, fundando una ciudad única donde los elementos que fija proyectan un entorno que cubre a la ciudad real, efecto que consigue marcar estilos particulares que resaltan sobre aquellos que no han sido trazados por el escritor, que han sido borrados de su universo. En palabras de Vázquez Montalbán se perfila un *skyline* determinado, una imagen simbólica que dibuja a la ciudad sobre el cielo, para tener su logotipo urbano.³

³ Manuel Vázquez Montalbán, *La Literatura en la construcción de la Ciudad Democrática*, Barcelona, Crítica Grijalbo Mondadori, 1998.

Adentrarse en las novelas es vivir la experiencia de reconocer el espacio urbano que se encuentra por y entre letras. La ciudad es recreada en otro espacio que también es urbano, independiente de la ciudad real pero vinculada por algunos elementos a la urbe de concreto; los límites entre lo que consideramos la realidad y la ficción son muy irregulares. Las novelas forman parte de una interpretación sobre la realidad, el ámbito en el cual se crean las historias de los personajes, es una ciudad en la cual se pueden reconocer elementos de la ciudad de México porque el autor establece ciertas referencias de calles, jardines, construcciones e individuos que tienen un estrecho parecido con los habitantes y con los hitos de un determinado espacio urbano.

Existe una tensión en este tipo de interpretaciones: son ficción pero reproducen algo de la realidad desde la óptica de quien re-crea o genera una nueva versión sobre el objeto o el suceso, al dar un nuevo significado al espacio capitalino. En este sentido, la literatura y en particular las novelas muestran el sentir y la problemática de la vida urbana. Los literatos son los biógrafos sentimentales de la ciudad, en palabras de Vicente Quirarte.⁴

En la geografía urbana que se presenta en la literatura los edificios van apareciendo como por arte de magia. El territorio es un plano sin elementos, y la ciudad real queda como una tenue marca de agua en un fondo muy borroso, sobre el cual el autor va colocando las edificaciones que serán la estructura urbana de su ciudad. Aparecen plazas, colonias, monumentos, calles, avenidas que tienen, o no, que ver con la ciudad referida. La ciudad del novelista es una representación inspirada en una urbe, para configurar otra, que parece la misma pero es diferente. Espacio urbano con sus propias mojoneras, resaltando una traza existente y partes olvidadas, con espacios blancos solamente referidos por la ausencia.

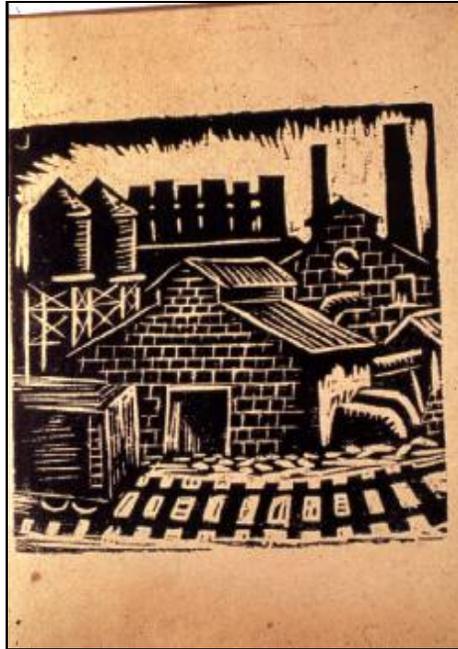
En las novelas, los lugares van apareciendo como objetos en el foro de un teatro, la iluminación se dirige y hace que resalte lo que está oculto. La intensidad de la luz, el color y la dispersión son la forma con que el autor introduce el espacio en el relato para enmarcar no sólo la acción de los personajes sino la importancia

⁴ Vicente Quirarte, *op. cit.*

del lugar mismo que los determina y es determinado. No es toda la ciudad, ésta queda oculta en lo oscuro, el escritor enfoca y da luz únicamente a ciertos espacios, así, se ubican una serie de sitios que pueden estar en el mapa de la ciudad real, esa que al mismo tiempo no existe porque no es nombrada pero que se parece y fija coordenadas en el tiempo y el espacio.

Al tener a las novelas como fuente de investigación sobre la idea de ciudad, se deben considerar dos advertencias en el trayecto: el texto analizado siempre será *parcial y verosímil*. La novela es *parcial*, como todo documento sólo brinda *una visión* de la época, representa una percepción sesgada del mundo, pues no existe documento o discurso que nos muestre la realidad en su conjunto. Es, como otros textos o archivos, un segmento y una forma de explorar la realidad; en este caso, se trata de una representación construida por Mariano Azuela en la que hace referencia a la vida del "pueblo metropolitano".

La ciudad de las novelas de Azuela es una metrópoli *reconocible*, es *verosímil*, tiene una apariencia de verdad, es creíble, pero no existe en realidad, es un mundo creado con elementos que nos ubican en un ámbito espacial, temporal y en el espíritu de una época. Este universo urbano que inventa el escritor se parece a la época en que gobernaron Obregón, Calles y Cárdenas (1920-1940) cuando institucionalizan la revolución a través de la organización del ejército, los obreros, los maestros, los burócratas, etcétera. Es un símil, una recreación que parte de lo real y de la imaginación literaria. La novela que, siendo ficción, toma elementos de la realidad hace que el lector reconozca el entorno y el ambiente; al mostrar los vínculos de los grupos populares inmersos en la historia nacional, Azuela ofrece algunas pistas de cómo eran el espacio urbano en la vida cotidiana y la historia de un grupo ciudadano: los pobladores de las vecindades de Nonoalco y Peralvillo.



“Fábrica”. Filiberto Lucio (1928) Centro Popular de Pintura Nonoalco
Paisaje urbano de fábricas y ferrocarril

No hay rascacielos ni grandes edificios, es una metrópoli de construcciones bajas,⁵ esta ciudad se vive al nivel de la calle; la referencia son viviendas antiguas, casonas y espacios modernos que contrastan con la pobreza de la vecindad. Lo que aparece como faros simbólicos son monumentos arquitectónicos, que seguramente impactan en la vida de los pobladores y son mencionados o descritos por el narrador: la Catedral, la Cámara de Diputados, la Villa de Guadalupe, la Plaza de la República, lugares como el Zócalo o Xochimilco, el jardín de Santiago Tlaltelolco y el medio fabril y popular de Nonoalco. Las novelas proporcionan elementos no sólo descriptivos del objeto de estudio sino que problematizan y dan otros significados a la interpretación, además de ayudarnos a entender la vida cotidiana de la ciudad. Al utilizar los discursos de otras disciplinas podemos reconocer y analizar las visiones que existen sobre el diseño de la ciudad.

⁵ En relación con la protesta de los estridentistas que critican la ciudad de México porque es de construcciones bajas, ya que el edificio más alto es de 12 pisos; no es una metrópoli de rascacielos. La ciudad estridentista es una creación futurista, desean una urbe moderna llena de edificios, cosmopolita, irreconocible, de incógnitos, una ciudad que no existe. Es una protesta, porque la ciudad de México no es moderna como otras capitales del mundo. Silvia Pappel, *Estridentópolis: urbanismo y montaje*, México, UAM, 2006.

Las novelas que hemos mencionado nos muestran estilos de vida que en términos generales son parecidos a la realidad, los protagonistas son seres inventados, pero sus maneras e historia son muy semejantes a la de algunos habitantes que vivieron entre 1920 y el principio de los cuarenta. Tipos ideales de la clase metropolitana. Por ejemplo, no podemos comprobar que Cecilia, la hija de don Benedicto y amante de Catarino Pantoja existiera; sin embargo, representa el estereotipo de la joven metropolitana que está fascinada por el impacto del cine, los actores del momento y la imagen del militar; no se puede comprobar que una tal Chata, esposa de Pantoja, haya estado en el grupo que asesinó al senador Field Jurado, pero esta mujer tiene un perfil similar al de los posibles involucrados que apoyaban dicho atentado.

Los hombres y las mujeres modernos deben aprender a anhelar el cambio: no solamente estar abiertos a cambios en su vida personal y social, sino pedirlos positivamente, buscarlos activamente y llevarlos a cabo. Deben aprender no a añorar nostálgicamente “las relaciones estancadas y enmohecidas” del pasado real o imaginario, sino a deleitarse con la movilidad, a luchar por la renovación, a esperar ansiosamente el desarrollo futuro de sus condiciones de vida y sus relaciones con sus semejantes.⁶

En torno a la capital se han constituido emblemas que la identifican, pero además se caracteriza por una heterogeneidad social que la zonifica y por la dinámica de tránsito que moviliza sus actividades. Emblemas arquitectónicos que hoy nos transmiten un discurso sobre la modernidad del pasado; hitos urbanos acompañados de formas de comportamiento de los habitantes contrastan lo moderno y lo antiguo, lo capitalino con lo pueblerino, la tecnología, lo extranjero, la pobreza y la abundancia, elementos en una gama muy variada donde la balanza se inclina más de un lado que de otro, y muestra las particularidades de la metrópoli.

La determinación de un lugar se establece por la dinámica de quienes lo viven y por las características de cómo lo viven; un ámbito tiene particularidades constructivas y urbanísticas, así como prácticas sociales que se ubican en el

⁶ Marshall Berman, "Marx, el modernismo y la modernización", en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, p. 90.

tiempo y se localizan en un espacio concreto. El entorno en su conjunto genera imaginarios colectivos creados por los diversos usuarios, dependiendo de sus estilos de vida, sus prejuicios, sus niveles de implicación y de ocupación del espacio.

Estos imaginarios sociales⁷ sobre el espacio propician diversos tipos de discursos que reproducen las ideas del ambiente, en este caso sobre lo urbano, y dependiendo de cada productor del discurso, sea individual o colectivo, se da una manifestación original sobre lo real, una representación del entorno. Las distintas formas de elaborar discursos, de guardarlos o transmitirlos proponen un abanico de imágenes que tratan del presente, del futuro o del pasado. Al vincular diversas fuentes a partir de registros de distintas disciplinas podemos comprender algunas ideas generales y sociales de una época, sus contradicciones o esperanzas. Estas narraciones pueden registrarse en diversos formatos que son fuentes de investigación para conocer los discursos simbólicos sobre la ciudad que es habitada por distintos grupos con horizontes culturales y expectativas particulares, además de variados recursos para contener su idea sobre la ciudad.

⁷ Cornelius Cartoriadis en su profuso trabajo sobre imaginario y sociedad señala que “hablamos de imaginario cuando queremos hablar de algo ‘inventado’ –ya se trate de un invento ‘absoluto’ (‘una historia imaginada de cabo a rabo’), o de un deslizamiento, de un desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles están investidos con otras significaciones que las suyas ‘normales’ o canónicas. En los dos caos, se da por supuesto que lo imaginario se separa de lo real, y asea que pretenda ponerse en su lugar (una mentira) o que no lo pretenda (una novela). [...] lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para ‘expresarse’, lo cual es evidente, sino para ‘existir’ para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más. El delirio más elaborado, como el fantasma más secreto y más vago, están hechos de ‘imágenes’, pero estas imágenes’ están ahí como representante de otra cosa, tienen, pues, una función simbólica.”

Para Castoriadis, lo simbólico esta primero en el lenguaje, luego en las instituciones. Lo simbólico se presenta indisolublemente tejido en el mundo social-histórico y se encuentra imbricado en los actos reales, pero no es lo real; tanto simbólico como real “unos y otros son imposibles fuera de una red simbólica”. “Consiste en ligar a símbolos (a significantes) unos significados (representaciones, órdenes, conminaciones o incitaciones a hacer o a no hacer unas consecuencias –unas significaciones, en el sentido lato del término) y en hacerlos valer como tales, es decir hacer este vínculo más o menos forzado para la sociedad o el grupo considerado”. Un símbolo no es absolutamente natural, pero esta en referencia a lo real y tiene fronteras indeterminadas pero funciona en el nivel colectivo existente. Y que según Jacques Lacan “el sujeto no introduce este orden significante, simbólico, sino que se encuentra con él”. Pero ojo “la revolución creaba un nuevo lenguaje, y tenía cosas nuevas que decir; pero los dirigentes querían decir con palabras nuevas cosas antiguas”. Cornelius Cartoriadis. “La institución y lo imaginario: primera aproximación”. *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets, Barcelona, 1983. pp. 201 y 219.

Así tenemos usuarios y diseñadores que crean representaciones de acuerdo con sus posiciones. El fotógrafo retratará a unos ancianos vagabundos en un camellón o a unas mujeres elegantes en la zona de moda, o bien, a unos jóvenes atletas desfilando; al analizar estas evidencias históricamente podremos entender cómo eran ciertos personajes urbanos, qué áreas de la ciudad utilizaban y cómo miraba quien hizo el registro.

Imaginario que perduran son los registros y gráficas que permanecen del pasado y la forma de observar la realidad.

En los tiempos que hoy vivimos, un novelista con el propósito de Azuela estaría fascinado describiendo las elegías de los habitantes capitalinos, sus formas de apropiación del suelo ciudadano y los tipos de vida que se ensamblan en el ámbito metropolitano. Quizá contaría historias de una metrópoli que ha rebasado sus límites desde hace varias décadas y se encuentra gigante y magnífica asentada en otros territorios, imponiendo su dominio de urbe sobre las fronteras administrativas y municipales. Retomaría cómo los partidos políticos o los grupos sociales incitan a tomar los espacios y calles a favor o en contra de sus posturas ideológicas. Y cómo los habitantes, usuarios de la metrópoli al participar dejan su firma de libertad, identidad, de negligencia o de oportunismo en los sitios urbanos, *graffitis* etéreos que muestran el uso y ejercicio de la apropiación del espacio. El novelista recrea y reproduce a través de cientos o miles de ediciones el imaginario que promueve desde la realidad.

Si Azuela estuviera para contar lo que se ve hoy en la ciudad, todo le serviría para construir nuevas historias pero con el mismo fin, obtendríamos una mirada pesimista de la gran ciudad que se enaltece por la diversidad, el ingenio de la sobrevivencia y la apropiación del espacio, sería la evidencia para demostrar que las promesas de la Revolución solamente se han cumplido en retazos. Para mostrar las incongruencias de los dirigentes políticos, quienes *discursean* en lugar de actuar a favor de los que representan, a los pobladores, aquellos que únicamente utilizan para engrosar la masa de manifestaciones, sólo les tendría un poco de lástima como se le tiene compasión al mediocre, pero reconociendo que

tienen lastres que los signan, pobres con sueños pero sin empuje, ni inteligencia ni ambición. Estos a quienes critica son los líderes arribistas que no tienen valores morales, pero al evidenciar la corrupción descubre la vida de las clases populares y muestra un desprecio al mestizaje, a la ignorancia, una mirada microscópica sobre esos “salvajes urbanos” que le intrigan, que no entiende pero que retrata con un lente que muestra un racismo sobre las clases pobres que considera pervertidas por ser hijos de uniones sin ley.

En este sentido, las narraciones noveladas que escribe Mariano Azuela de 1920 a 1944 sobre el México y el mexicano capitalino reflejan la vida cotidiana de algunos personajes urbanos, su pobreza, sus deseos por tener un mejor nivel de vida, su lucha y su oportunismo, así como las frustraciones que genera el no alcanzar aquello que promueve la modernidad del consumo o difunde el Estado mexicano y sus gobiernos.

Imaginario que perduran porque en estos casi 70 años de que Mariano Azuela escribió la crítica a la sociedad mexicana, aunque mucho se ha avanzado en mejorar las condiciones de vida de la población han sido insuficientes, sumados a la falta de un consistente proyecto de desarrollo y educación; las carencias de servicios siguen repercutiendo a los más pobres que ponen en entredicho el progreso que los gobiernos publicitan. En este sentido considero que las historias y la mirada de Mariano Azuela siguen siendo vigentes en el siglo XXI y representan el reverso de la moneda del discurso triunfalista del Estado mexicano.

Azuela es el único novelista de la época que reúne una gama tan amplia y peculiar de la personalidad capitalina, amplia por la cantidad de personajes pero parcial por ser de una zona específica y mirarlos con pesimismo. No son los personajes en su particularidad sino la urdimbre que engarza pobladores, lugares, horarios, tipo de consumo, deseos, frustraciones; en un termómetro que sube y baja con la temperatura de la experiencia cotidiana, en la cual el autor ubica el fracaso, la falta de alcance y la traición a los principios revolucionarios de 1910. Sin embargo para Azuela los ideales por incorporar a la población a la modernidad se pervierten por ambiciones que corrompen tanto a líderes como a ciudadanos

comunes. Un espíritu en el que prevalece la pobreza, el despojo y el egoísmo; ambiente que dio sustento a los gobiernos y que se quedó enraizado como cizaña entre los proyectos de desarrollo y progreso social que se trataban de impulsar. Maleza que hoy en día continúa ahogando entre corrupción y demagogia a la sociedad.

El trabajo que presento significa varios años de reflexiones y lecturas sobre la ciudad que aparece en las novelas de Mariano Azuela. La disposición del texto se establece en relación a la cronología de publicación de las novelas que cubre un periodo de 1922 a 1944. Inicio con un “Estudio introductorio” que se compone de “Las novelas de Mariano Azuela, fuente de investigación para la historia urbana” en el que planteo la importancia de utilizar la narrativa novelada como documento de análisis histórico, en particular los escritos de Mariano Azuela quien tiene un estilo verosímil al presentar tipos urbanos en una ciudad de México reconocible, una ficción muy cercana a la crónica y semejante a la narración de la antropología urbana. En el apartado 2, “Horizonte urbano, pobreza y planificación” desarrollo ciertos elementos sobre la ciudad de México en las dos primeras décadas posrevolucionarias, al retomar la idea de la planificación ante los problemas de la pobreza y de los grupos marginales: el horizonte urbano en conjunto con el horizonte cultural del novelista nos da elementos para entender el principio dominante de la época, conocer las problemáticas contradictorias y los retos a los cuales se enfrentaba la sociedad mexicana desde la mirada del escritor.

La segunda parte titulada “Las novelas y la ciudad. Lotería de personajes, sitios y circunstancias” se integra por el análisis de las seis novelas urbanas de Mariano Azuela; en todas refiere la misma zona fabril y pobre de los barrios de Nonoalco y Peralvillo pero en cada historia se ocupa de un tipo de personaje, una problemática y un uso del espacio específico, el lector consigue al final de la lectura de sus textos una escena cotidiana del barrio con los personajes que circulan por las calles y plazas, individuos que se cruzan en el trayecto como parte del ritmo ciudadano. Un conjunto de novelas que agrupadas proporcionan una mirada del dinamismo, complejidad y vida de los barrios fabriles de la ciudad de

México. Una vista casi cinematográfica que observa a la ciudad material y en un acercamiento a sus calles, llega hasta las miserias humanas. Los capítulos están titulados con el nombre de la novela que a su vez identifica al poblador que le da vida a la historia, en cada capítulo se describe al personaje, las características de su entorno y la problemática tanto en lo social como en el ambiente de sus deseos y frustraciones.

El capítulo 3 “*La Malhora, El desquite y La Luciérnaga*; novelas de vanguardia” se presenta la contradicción de la modernidad y señalo que éstas remiten a la subjetividad de los personajes en una ciudad que enloquece a sus moradores por la pobreza. Las historias a las cuales se hace alusión, más que retratarnos un entorno material y la descripción física y social de los personajes, nos permiten reflexionar sobre la perspectiva psicológica de los individuos generada por los impactos sociales de las metrópolis. En este sentido, la salud y la locura son estructuras mentales que se pueden ubicar en un tiempo y un espacio determinado; los sufrimientos y comportamientos anómicos son retratados por Mariano Azuela, un médico que busca curar el cuerpo individual y social, además de entender las causas y comportamientos de la enfermedad y sus portadores. En el punto “*La Luciérnaga, migración y paisanos*” se realiza una reflexión de la novela que remite al proceso de migración, de la provincia mexicana a la ciudad de México en un barrio como Tepito y los vínculos que se establecen con los paisanos.

En el capítulo 4 “*El Camarada Pantoja, nuevos comportamientos urbanos*” Azuela nos enseña a un obrero que por sus relaciones con la familia revolucionaria termina como gobernador interino de Zacatecas, historia que se desarrolla durante los gobiernos del general Calles, el hombre fuerte. La novela de Catarino Pantoja narra el momento de la organización social y espiritual de los personajes en la ciudad posrevolucionaria, es un tiempo de reestructuración de comportamientos y expectativas que está inmerso en un aparente caos, es en esta mañana que se da un intenso intercambio entre los grupos sociales, donde se reordena el mundo. *El desorden precede a la ruptura*, fin y principio de un orden social diferente, se vive un tiempo de "rueda de la fortuna", los de arriba bajan y

los otros suben. El relato del obrero que llega a ser gobernador, es la trayectoria de la urbanización del personaje; al mostrar las relaciones que establece y las situaciones que tiene que vivir para conseguir su éxito. Efectivamente Catarino y su Chata progresan; ascienden social, económica y políticamente; sin embargo el éxito que consiguen es a través de actitudes y mecanismos donde prevalece el oportunismo, la traición y el asesinato.

“*Nueva Burguesía*, los pobladores de la capital” corresponde al capítulo 5, el autor exhibe a los habitantes de la capital como la masa trabajadora a finales del gobierno cardenista, su estilo de vida a partir del día de asueto que marca el ritmo laboral. La clase proletaria, en este periodo, es un grupo reinante en la escena de la ciudad, es la *nueva burguesía* que tiene un lugar de privilegio, representa la pauta a seguir pero es criticada por tener una condición mas confortable que el resto de la población porque tienen un salario y prestaciones, variedad en sus vestidos, puede gastar en algunos productos que dan prestigio frente a los otros y que no consume el común de los individuos, tienen tiempo para el ocio que aprovechan en diversiones. Estos nuevos burgueses o pobladores de la ciudad, utilizan el espacio público urbano con cargas simbólicas de acuerdo a la apropiación que de éstos hacen y proporciona diferentes grados de identidad dependiendo del uso cotidiano y el derecho de poseer, por lo que propongo una clasificación de espacios a partir de la forma como son utilizados por los pobladores en: *políticos, propios, concesionados y deseados*.

Para concluir esta segunda parte, en el capítulo 6 “*La Marchanta* de Santiago Tlaltelolco. Plazas, mercados y jardines” se recupera la novela *La Marchanta* en la cual se narra la pobreza de una vendedora de puesto semifijo en el jardín de Santiago y la importancia de este espacio público en la historia de los personajes. El autor enaltece a las marchantas como parte del paisaje, a los jóvenes desdichados que mantiene una dualidad con el parque. El Jardín de Santiago Tlaltelolco es la figura principal que vibra al ritmo de las emociones de los personajes y en la medida que sus miserias los protege, el jardín como espacio público que permite la intimidad y da libertad de introspección, un remanso para la subjetividad que contrasta con el dinamismo de la calle y la modernidad que hay

fuera del barrio. Sin referir las acciones del gobierno en el ámbito del comercio semifijo, Azuela recrea la vida de los comerciantes de barrio, de los ambulantes del nivel más elemental, que en su evolución a tenderos fijos, finalmente fracasan y regresan al puesto callejero; historia que transcurre entre dos generaciones de mujeres vendedoras.

“Desenlace, futuro y otros. El espacio urbano, las miradas y los mapas” corresponde a la tercera parte de la investigación; tres conclusiones, mismas que son el resultado del análisis de las novelas de Azuela. La primer reflexión se titula “Consideraciones para cartografiar la literatura” aquí se presenta una serie de observaciones respecto al mapa base que se utilizó a lo largo de la investigación el Plano del Distrito Federal hecho por el Catastro en 1929, en el cual se ubicaron los puntos y zonas de las novelas y se contrasta el mapa del gobierno capitalino y las narraciones de Azuela que se convierten en mapas, en este caso el texto novela es un cuerpo independiente que remite a una representación visual, el panorama de un territorio con marcas, edificaciones y habitantes que inspira su significación gráfica como coreografía, vivienda o recreaciones fílmicas y en planos de una o más dimensiones. El planteamiento de los *mapas de distribución* creados a partir de los procesos urbanos me sugirieron la idea de registrar las zonas que aparecen en las novelas en un mapa de la ciudad de México, utilizando la narración literaria como información cualitativa de una descripción subjetiva de la capital. En las novelas de Mariano Azuela, los personajes recorren la ciudad, la banqueta es suya y se mueven por la geografía capitalina trazando itinerarios y estableciendo *zonas de influencia* con usos del suelo que determinan el tipo de actividades que se realizan. En este sentido un elemento valioso en el trabajo, es la construcción de mapas que se cartografiaron a partir de cada novela, mismos que aparecen al final de cada capítulo como un resumen visual de la ciudad que Azuela toca en cada una de sus historias. Al reunir todos los planos se consigue la cartografía del universo urbano de la literatura azuelística, una reconstrucción espacial que nos ubica entre el territorio del escritor y la ciudad que lo contiene.

La segunda reflexión la he nombrado “Dos miradas sobre la ciudad: el optimista y el pesimista”, en ésta se comparan dos puntos de vista sobre la

metrópoli mexicana: Mariano Azuela y Salvador Novo. A partir de dos narraciones contemporáneas de estos escritores, una novela es de corte realista, la otra, una crónica urbana; al tener sentidos opuestos son discursos complementarios. Azuela pugna por la desconfianza, Novo apuesta por la ilusión; para uno la revolución sólo trajo traición y barbarie, para el otro la insurrección dio frutos de progreso y alegría para vivir los nuevos escenarios. Salvador Novo describe la ciudad en 1946 con una mirada optimista de la metrópoli, sus crónicas son descripciones que muestran la vida en diversos ámbitos en un tono animado, crítico y jovial que contrasta con los relatos pesimistas y censores de Azuela sobre la difícil existencia de los habitantes de la zona pobre de la capital.

Reconozco que hay paisajes, recomendaciones y razonamientos que no aparecen en este trabajo, territorios y travesías que se quedan sin explorar. “La ciudad que falta. Líneas de investigación para el futuro” es un bosquejo de aquello que será necesario resolver y profundizar en otro momento, de modo que las carencias se convierten en impulsos para próximos y posibles itinerarios. Finalmente, aparece un anexo con las fuentes de información que se utilizaron así como una bibliografía comentada.

Del espacio al territorio al mapa

A lo largo de este trabajo he utilizado la noción de *espacio* como elemento de análisis para explicar los diferentes sitios en los cuales se ubica la obra de Mariano Azuela como referente del pasado de la ciudad de México. Se puede determinar que la investigación está en el marco de aquello que Karl Schlöger señala como “espacializar la historia”⁸ una forma de contar y crear narrativas que den mayor autoridad al espacio como actor principal y en este sentido hacer una introspección de la ciudad de México. La *ciudad* como objeto de estudio tiene varios niveles de aproximación, en primer lugar el geográfico territorial existente con sus evidencias materiales o que podemos denominar como real y, en segundo nivel las representaciones que sobre él se generan, éstas nos ayudan a conocer el pasado.

⁸ Karl Schlögel. *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid, Siruela, 2007.

El espacio, en principio, es un sitio, un territorio que cuenta con límites, tiene una forma, un núcleo de identidad y elementos que lo vuelven original; estos pueden ser físicos o ideológicos, con personajes y prácticas sociales que se realizan en un territorio. Los límites marcan un perímetro, además de establecer que el espacio contiene y es contenido por un contexto. El espacio existe en tanto tiene contexto y sujetos que se piensan en él. Las fronteras y el espacio mismo dependen del observador, quien desde su punto de vista definirá los contornos y los elementos sobresalientes que dan particularidad al sitio. Ante el espacio en tanto ámbito del suceso, existe la necesidad de ubicar dónde se encuentra lo que ocurre, cómo se diferencia o es similar a otros acontecimientos. La localización es importante para identificar los factores identitarios que sirven de referente al establecer la pertenencia a un entorno, hecho que muestra a qué se está ligado y, por asimilación, a lo que no se está sujeto. [...] En este sentido el espacio es un referente múltiple que desde diversos campos del conocimiento y enfoques se utiliza, pero lo fundamental es que el espacio aparece referido como presencia que determina, además de representar y simbolizar ámbitos de poder que interpretan y resignifican el pasado y crean amarres con el futuro.⁹

En algunas ocasiones *espacio* y *territorio* se utilizan como sinónimos, como equivalente en tanto lugares, puesto que el territorio es espacio y el espacio territorio, sin embargo el territorio tiene una connotación más específica que refiere a los terrenos que pertenecen a un propietario sea este un individuo o una nación, donde se ejerce poder de dominio y control de aquello que se encuentre dentro de los límites de la posesión. Coincide con la idea que se tiene de espacio pero, el territorio en su acepción más tradicional se aplica a la geografía, la pertenencia legal y el dominio de los suelos, sin olvidar lo que por ende sucede en ellos.

Sin embargo, he encontrado una serie de debates y reflexiones al respecto de un posible esclarecimiento de lo que significa el concepto de territorio -igual que respecta al espacio- que me hacen observar que el *territorio* es un concepto dinámico y cambiante donde, si bien es importante hacer una revisión del mismo, para el caso que nos ocupa no ha sido el objeto de investigación. Con todo,

⁹ Teresita Quiroz. "Reflexiones sobre el espacio. A manera de prólogo". *El espacio. Presencia y representación*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, p. 24. Esta discusión se ha trabajado en el Posgrado de Historiografía, discusión que se propuso en un seminario internacional en 2006 y generó la publicación citada.

algunos especialistas desde el análisis de lo urbano consideran que lo valioso en relación al territorio es aquello que pasa dentro de la demarcación. Así, encuentro que Ignasi Solà-Morales en su introducción al libro *Territorios* de 2002 señala que el *territorio* es un marco conceptual más genérico para denominar una relación entre arquitectura y ciudad

Se trata de un noción previa a cualquier definición más precisa y que, por lo tanto, asume la condición problemática que hoy supone tanto la arquitectura como la ciudad. Pero, al mismo tiempo, aquí se propone la noción de territorio no sólo como el sistema de espacios habitables, con su determinación topográfica, histórica y social; también como el punto de partida, el lugar de encuentro de la actividad formativa, que es al mismo tiempo la arquitectura y la ciudad en cualquier sentido que podamos dar a estos términos.¹⁰

Para Isaac Joseph en *El transeúnte y el espacio urbano* de 1988, el *territorio* es el espacio de la interacción entre un tipo de parentesco y existe a partir de la *proclamación*, los territorios entonces son:

Reservas y lugares cercados –geográficos o situacionales- cuya función es privativa. Todo el territorio implica pues una definición negativa (por defecto) de lo que es público y una negociación en el umbral. Se puede llamar “publicación” a esta negociación y se observará que el territorio de un actor social o de un grupo de actores es, más acá de toda apropiación, una región de papeles accesibles. Se trata del espacio de las situaciones significativas [...] Por lo demás, no hay territorio sin proclamación, territorio que no este marcado por ceremonias de territorialización, por ritos o por autoproclamaciones que palian la falta de legitimidad simbólica de la relación en virtud de un énfasis y de una grandilocuencia ornamentales. Aquí los gestos se unen a las palabras y uno hace pasar por hermanos o primos a quienes apenas son vecinos. Esto es lo que explica que los territorios sean representaciones más o menos metafóricas del parentesco.”¹¹

¹⁰ Ignasi Solà-Morales. *Territorios*. Barcelona. Gustavo Gilli. 2002. p. 24.

¹¹ Isaac Joseph. “El territorio de la urbanidad”. *El transeúnte y el espacio urbano*. Buenos Aires. Gedisa. 1988. p. 25.

Lo que le preocupa a este autor es el estudio del *territorio de la urbanidad*, lo urbano en dos acepciones, como la intervención del gobierno en la políticas de la ciudad y como las cualidades del hombre de la ciudad, este ámbito de mayor interés para el autor en tanto las experiencias que sustentan la estética del espacio público en vinculación con lo precario de lo social.¹²

En su artículo “Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales” Bernard Lepetit indica de forma contundente lo que considera sobre el territorio como espacio de acción social:

Para empezar, la ciudad está hecha de piedras y de mortero, es decir, dispone de una materialidad, constituye una forma que se extiende en el espacio [...] las investigaciones históricas establecen una correspondencia directa entre el espacio social y la organización material de la ciudad. [...] Pero cualquiera que sea el significado de la palabra territorio, una sociedad (o por lo menos un grupo) se inscribe en él perfectamente. Esta idea tiene alguna posibilidad de seguir pues domina tanto el paradigma funcionalista que establece una relación unilineal entre cada actividad y el espacio que la recibe. Se trata sin embargo de una invención que según se sabe data más o menos del siglo XVIII. Todo ese siglo está dedicado a mostrar la influencia de la configuración espacial en la felicidad o la desgracia de los hombres en sociedad. Arquitectos, ingenieros, médicos, higienistas, por ejemplo, se muestran particularmente sensibles a los encantos que llevan de la disposición de los edificios y del ancho de las calles a la circulación del aire y de ésta al estado de los habitantes. El disciplinar a las clases inferiores pasa por una intervención en el espacio urbano: la multiplicación de los equipos de control social y la definición del espacio público confluyen en una sujeción más eficaz. Una visión más optimista que encarna la Revolución, subraya la virtud educadora del espacio [...] ambicionan dotar a la ciudad de un sentido renovado. Se pone tan poco en duda su eficacia, que casi ni se explica en que terreno podría el espacio ser formativo del espíritu. Toda la gama de las prácticas reformistas reafirman la coincidencia

¹² En este ámbito, Joseph profundiza en la importancia del territorio de la urbanidad desde los comportamientos del hombre urbano y del escenario de la corte (en éste trabajo reflexionamos en la adquisición de nuevas actitudes urbanas a partir de la novela *El camarada Pantoja* y la propuesta de acortesanamiento del guerrero que desarrolla Norbert Elías) y tres experiencias llaman su atención: la experiencia del emigrante en tanto la pérdida del sentido del mundo, la experiencia de la conversación o la cantidad de chismes en tanto prácticas que delimitan un territorio como región de significación, la velocidad y el carácter incompleto de la enunciaciones como malestar y vergüenza (Azuela escribe a partir de las conversaciones de sus pacientes y la observación del barrio). Finalmente en la experiencia de la copresencia y del tráfico como integridad individual y la relación de comunicaciones con sus regiones de densidad, nudos y bifurcaciones, el destino y la movilización a manera de apropiación del espacio (que en la presente investigación se encuentran en los mapas intervenidos).

entre el territorio y la comunidad que lo ocupa: acondicionar el uno es ordenar el otro; concebir uno es concebir el otro.¹³

Pero “organizados primero para ir juntos, un espacio y su uso, a la larga se desavienen” pero se da un reacondicionamiento del mismo, que aun cuando con el tiempo estos procesos pasan inadvertidos, Lepetit sugiere que deben descifrarse: la apropiación, la dotación de sentido y la aprehensión de estos procesos en la memoria de los grupos sociales y sus territorios; sin olvidar buscar auxilio en otras disciplinas también preocupadas por la compleja problemática del pasado urbano.

Al punto que coincido con lo que Priscilla Connolly determina sobre el territorio y el mapa como una interpretación en papel o digital sobre el espacio y la problemática de la fuente en relación a su referente.

Si bien la representación del territorio no es el territorio mismo, sólo podemos aprehender o concebirlo a través de su representación, dentro de un esquema de signos culturalmente adquiridos [...] con mayor razón, el territorio, la ciudad o el espacio, que no son cualquier cosa, sino construcciones sociales, requieren ser interpretados por un esquema previo o mapa. [...] Los mapas constituyen nuestra percepción del territorio, junto con el lenguaje necesario para nombrarlo. Por ello los mapas tiene el poder de dictarnos cómo es, cómo ha sido y cómo debe ser el territorio. En más de un sentido Harley puede afirmar: <<Al igual que los fusiles y acorazados, los mapas han sido las armas del imperialismo>>.¹⁴

O como lo indica Saskia Sassen, hay que poner cuidado sobre las representaciones del territorio tanto las aproximaciones para capturar el paisaje o la experiencia de ocupación o *colonización territorial*, así como a los movimientos

¹³ Bernard Lepetit. “Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales.” *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y metodologías recientes*. México. Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos. Centro de investigaciones y estudios superiores en Antropología social. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Mora. Universidad Iberoamericana. 1996. pp. 136-140.

¹⁴ Priscilla Connolly. “¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano”. *El espacio. Presencia y representación*. 2009, pp. 60-63. A partir de una interesante serie de enunciados y preguntas reflexiona sobre la relación entre mapa y territorio, “La pregunta planteada en el título -¿Los mapas son ciudades?- surge de cuatro enunciados que me han ayudado a investigar la relación entre mapas y la construcción social de nuestra realidad territorio: 1. El mapa es un territorio. 2. El mapa no es el territorio. 3. El territorio es un mapa. 4. El mapa es un mapa. Los enunciados están inspirados en diversos textos, principalmente de la historia de la cartografía y de la geografía humana crítica.” p. 56.

que con el tiempo transforman el territorio “se necesita atender a las continuidades, pero no a las de la ciudad planificada, efectivas y legitimizadas, sino a flujos, energías y ritmos establecidos por el paso del tiempo y el desdibujamiento de los límites.”¹⁵.

En consecuencia, territorio, para una definición simple nos remite a las características físicas del sitio, a los límites y las políticas que se determinan con una intención de organizar, disciplinar o educar; pero más allá de la geografía y la planeación, el territorio implica inevitablemente la vida social que se encuentra en tal sitio y toda la dinámica y resignificaciones que de este vínculo se generan. En consecuencia, el análisis histórico del espacio, del territorio y del diseño de lo urbano están promoviendo un desplazamiento de las problemáticas que pugna sí, por la importancia de la investigación histórica del tipo de suelo, la planificación o la arquitectura, pero que inspeccionan sobre las múltiples formas en que estas creaciones han repercutido en la sociedad, en aquellos que habitan, reinterpretan o (de)construyen el entorno ciudadano.

Justamente para el caso que nos ocupa, el punto de partida es el territorio urbano y las representaciones se encuentran en la literatura y la cartografía existente y recreada. La interpretación sobre las repercusiones que genera la ciudad y los modos de vida, son parte medular de este trabajo, como lo menciona Saskia Sassen la experiencia de la ocupación territorial o la proclamación del espacio de Isaac Joseph, lo poco explicado del territorio como espacio formativo del espíritu que inquieta a Bernard Lepetit a partir de la acción social, arquitectura ciudad o medio construido como lugar de encuentro según Solà-Morales.¹⁶ En este territorio, valga la palabra, ubico la investigación que ahora presento, para profundizar en la resignificación de la vida capitalina y entender la mirada urbana de un novelista *sui generis* preocupado por retratar los tiempos posrevolucionario y hacer una denuncia a los resultados que observaba. También, en cada capítulo

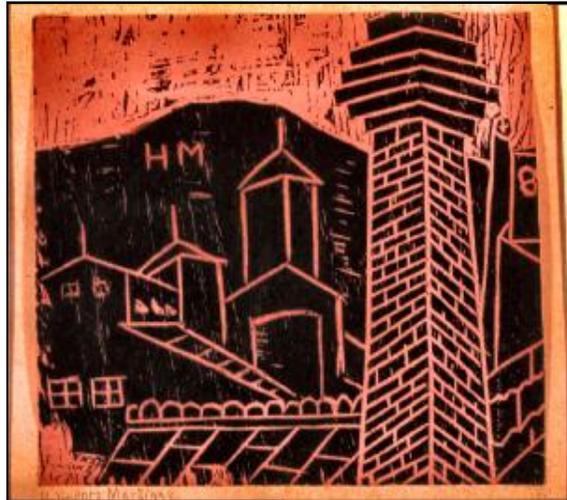
¹⁵ Saskia Sassen. “Prólogo. Arqueologías del espacio urbano.” Ignasi de Solà-Morales. *Op cit.* p. 10.

¹⁶ Cabe señalar que los conceptos de los autores señalados, no han sido utilizados a lo largo de la argumentación del trabajo. Queden como aproximaciones al asunto de estudio y principalmente como aclaración al término territorio, mismo que junto con los mapas intervenidos tratan de dar una conexión entre capítulos.

incorporo un mapa del Catastro de 1929 en el cual marco zonas de influencia que refiere la trama de cada novela, además de algunos datos del territorio capitalino como superficie, población, organización administrativa, etc. Sin olvidar que el capítulo “Horizonte urbano, pobreza y planificación” remite características de la ciudad de México entre las décadas de 1920 a 1940.

Capítulo 1

Las novelas de Mariano Azuela, fuente de información para la historia urbana



Sin título. Heliodoro Martínez (1928) Centro Popular de Pintura Nonoalco
Paisaje urbano con chimenea,

El capítulo que inicia tiene el cometido de reflexionar sobre cómo las novelas se pueden utilizar para el estudio de la historia. En particular, para la historia de la capital, las escritas por Mariano Azuela presentan, en los barrios de Nonoalco, tipos ideales y características de la urbe mexicana; estas narraciones pueden ser leídas como una especie de crónicas urbanas con una mirada antropológica que registra sucesos cotidianos y estilos de vida de ciertas coordenadas espacio-temporales: ciudad de México, 1920-1940. Este primer capítulo se divide en: “La presencia del espacio urbano en la literatura posrevolucionaria” y “Horizonte cultural de Mariano Azuela”.

El análisis del pasado de la ciudad de México a través de las representaciones que de ella se han hecho no sólo se circunscribe a trabajar con las disciplinas características que tienen como materia lo urbano, también significa hacer la lectura de otras fuentes de información, distintas al documento histórico; en este caso indagar sobre la perspectiva social cotidiana y las manifestaciones culturales como evidencias sobre el pasado, y asimismo sobre las representaciones simbólicas sobre la ciudad.

Para la investigación histórica sobre la ciudad, la literatura es un territorio extenso que nos brinda información sobre los imaginarios y las representaciones que acerca de lo urbano construyeron los escritores, porque en la literatura encontramos el termómetro sentimental de la sociedad. Una veta interesante es la figuración que plasmaron en las novelas respecto a la vida cotidiana, cargada de descripciones y ampliamente detallada sobre el espacio, el tiempo y los personajes, habitantes de un entorno propio e independiente, cercano a la realidad. Las tramas ideadas por el autor son parciales y se localizan en el ámbito de la ficción; sin embargo, los elementos de verosimilitud proporcionan el aspecto de verdad.

En este caso, he encontrado en las novelas de Mariano Azuela, en primer lugar, una nueva significación para el ámbito de la investigación de la historia urbana a través de un conjunto de novelas que, como se muestra, dan predominio al mundo urbano; segundo, los elementos de verosimilitud que utiliza en sus tramas nos proporcionan información detallada sobre la vida cotidiana de la moderna, antigua y transicional ciudad de México entre 1920 y 1940, al anclar coordenadas que nos sitúan en un espacio y tiempo determinados, a través de lugares, usos, tipos urbanos y comportamientos de las clases pobres y las emergentes de la época. En este sentido, las novelas urbanas de Mariano Azuela son revalorizadas como fuente de investigación para la historia de la ciudad, sus trabajos son una ficción muy parecida a la realidad donde aparece una metrópoli como espacio de la movilidad social de la posrevolución.

La presencia del espacio urbano en la literatura posrevolucionaria

Referencias importantes de análisis literario que retoman el espacio urbano de la ciudad de México como eje de su reflexión son los trabajos de María Teresa Bisbal, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*, de Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*, y de Silvia Pappé, *Estridentópolis: urbanismo y montaje*.¹⁷

¹⁷ María Teresa Bisbal Siller, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*, México, Editorial Botas, 1963.

El texto de Bisbal Siller presenta una revisión original de las novelas sobre la capital escritas en el periodo de 1810 hasta 1910, es uno de los principales documentos que establecen la relación entre la ciudad de México y las novelas mexicanas –desde la independencia a la guerra de revolución–, que la tienen como escenario. Bisbal presenta una estructura integrada por la fisonomía histórica, las características de la ciudad, la sociedad y los tipos ciudadanos, las diversiones y el ocio urbano, además de una recapitulación donde se analiza a cada uno de los novelistas y las principales temáticas que manejan en las novelas mencionadas. La autora presenta una tipología muy elaborada, a partir de la información que muestran las novelas de doce autores: desde Fernández de Lizardi con *El Periquillo Sarniento*, hasta Azuela con *Los de abajo*.¹⁸ El estudio concluye en 1910; no se retoma la producción literaria posterior a la guerra revolucionaria ni la que se generó por la revolución institucionalizada. El trabajo de Bisbal debe considerarse como base importante en el análisis de la literatura sobre la ciudad de México en el siglo XX, y también valorarse que a principios de los sesenta ya existía esta investigación que tiene como objeto de estudio a la capital mexicana.

Los trabajos de investigación de Vicente Quirarte y de Silvia Pappe son los estudios más completos que versan sobre la producción posrevolucionaria y la ciudad. El exhaustivo trabajo de Quirarte, *Elogio de la Calle. Geografía literaria de la ciudad de México*, presenta a la metrópoli como personaje y no únicamente como escenario; hace un recorrido desde el siglo XVIII hasta finales del siglo XX, en el que se aprecia su conocimiento de la geografía literaria de la ciudad de México, tanto los lugares, como sus autores. El trabajo es una investigación pionera en el tratamiento de la ciudad y los escritores. Se analiza, principalmente, a partir de un levantamiento hemerográfico y bibliográfico de la ciudad de México desde el punto

Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*, México, Cal y Arena, 2001.

Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanismo y montaje*, México, UAM (Ensayos), 2005.

¹⁸ José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*; Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*; José T. Cuéllar, *Baile y cochino*; Juan Díaz Covarrubias, *El diablo en México*; Pedro Castera, *Carmen*; José López Portillo y Rojas, *Fuertes y débiles*; Rafael Delgado, *Los parientes ricos*; Emilio Rabasa, *La bola, La gran ciencia, Moneda falsa y El cuarto poder*; Mariano Azuela, *Los de abajo*; Ángel del Campo –“Micrós”–, *La Rumba*; Carlos González Peña, *La Chiquilla*, y Federico Gamboa, *Santa*.

de vista literario. Es un ensayo interpretativo de las fuentes, que combina la preocupación por la historia de México y la historia de las mentalidades. En el libro de Quirarte se dedican tres capítulos a la producción posrevolucionaria, en particular al análisis del grupo de los contemporáneos y los estridentistas, y hace algunas referencias a la obra *Nueva burguesía*, de Mariano Azuela.

El amplio y sugerente ensayo de Pappe, *Estridentópolis: urbanismo y montaje*, particulariza en las imágenes literarias y visuales creadas por el grupo de los estridentistas sobre lo urbano; se muestra la iconografía de la modernidad muy tendiente al futurismo, el lenguaje que se desprende de este imaginario y las problemáticas generadas por la ruptura del cambio de época. Divide su trabajo en varios problemas; primero en “Historias” donde presenta algunos elementos que definen al movimiento y a los artistas que forman el grupo; en “La lectura” e “Incurción y reconocimiento” nos plantea la complejidad de los escritores, comentarios sobre los personajes y constructores de la Estridentópolis que aparece en sus textos. En los capítulos sobre la ciudad y el tiempo, Pappe identifica la convergencia y modificación que hacen estos escritores de las referencias tradicionales: “La ciudad que se parece a una ciudad”, “El tiempo que depende de los relojes” y “La urbe literaria moderna: los paradigmas”. Toda la reflexión relaciona estrechamente texto y construcción visual, uno dependiente del otro en constante dinámica para su existencia.

Bisbal, Quirarte y Pappe muestran claramente la importancia de la metrópoli en la literatura mexicana, dando autonomía a la urbe en la presencia literaria y proporcionando soberanía al discurso de lo urbano; estos críticos literarios interpretan a la ciudad como un espacio independiente, con sus características y problemáticas. Queda claro que existe una serie de novelas y textos que dan predominio a la urbe, con lo cual se rompe la hegemonía que la propaganda posrevolucionaria hizo del México rural.

Aun cuando la geografía urbana es de menores dimensiones que la rural, su envergadura radica en la concentración, en la innovación constructiva y en la hermandad con otros centros urbanos y modernos del orbe. Lo urbano es el espacio de la vanguardia, de la competencia y concentración de la modernidad. Lo

artificial contra lo natural, lo extranjero contra lo nativo, lo desarrollado contra lo simple. Lo urbano está localizado en la ciudad, todo aquello que tenga algo de ciudadano es urbano; por ende, recoge las características del sitio y se confronta a lo rural desde la condición analizada; todo aquello que tenga algo de ciudadano es *civilizado* y busca el *progreso*.¹⁹ La presencia de lo urbano evidencia el extremo contraste de las condiciones sociales y en conjunto presenta un país que además de ser milpa, es calle, presente y futuro.

Me refiero a que el imaginario dominante del movimiento revolucionario mexicano de 1910 está estrechamente relacionado con los estereotipos de la vida rural en la provincia mexicana; sociedad en la que predomina la producción agrícola. Son éstas las condiciones de productividad y las características de los estilos de vida, paisajes y costumbres de las mayorías pobres de México. La creación literaria durante y después de la revolución mexicana da una importancia particular al ámbito rural al mitificar las particularidades de los campesinos o del pueblo mismo que formó el imaginario colectivo de las huestes guerreras durante la ofensiva revolucionaria. Ésta es una apariencia, conjetura que forma parte del discurso dominante instituido por el Estado y los gobiernos triunfantes en las décadas que siguieron a la guerra y que promovieron la apología de lo rural como *lo nacional*.²⁰

En este sentido el espacio nacional era entendido como el campo idealizado; el discurso que se construye manifiesta el punto de quiebre que justifica la guerra revolucionaria: la explotación que hace el hacendado sobre la mayoría de la población campesina, sistema productivo que se apoya en la dictadura de Porfirio Díaz. El discurso oficial enseña que la guerra de 1910 se hace contra estas injusticias, a favor de los explotados y con la participación de éstos como fuerza central que desbancó a los opresores; la lucha aparece como un movimiento de liberación contra el sistema dominante. Las imágenes que

¹⁹ Civilizado en el sentido que maneja Norbert Elías y progreso según Walter Benjamin.

²⁰ Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, México, FCE, 1985. Hans Werner Tobler, *La revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*, México, Alianza (Raíces y razones), 1994. Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, UAM Azcapotzalco/Miguel Ángel Porrúa, 2002.

avalan estos relatos se multiplican en distintos formatos como la literatura, el cine, la pintura, el teatro, etcétera; se refuerza el discurso rural del pueblo explotado, el momento de la liberación, la belleza de las mayorías, y se llega a la mitificación de un espíritu que conforma la raza cósmica mexicana.²¹

A la par de estas narraciones sobre las raíces rurales y campesinas están otras miradas que tocan un ámbito que da sentido a lo mexicano: la presencia del espacio urbano en la representación literaria que aparece en la producción mexicana de 1922 hasta 1944. El corte temporal se establece a partir de la producción urbana de Mariano Azuela, como se puede observar.

<i>La señorita Etcétera*</i>	Arqueles Vela	1922
La Malhora	Mariano Azuela	1923
<i>Un crimen provisional*</i>	Arqueles Vela	1924
<i>Urbe. Poema bolchevique en cinco cantos*</i>	Manuel Maples Arce	1924
El desquite	Mariano Azuela	1925
<i>El café de nadie*</i>	Arqueles Vela	1926
<i>El joven</i>	Salvador Novo	1928
<i>La sombra del caudillo</i>	Martín Luis Guzmán	1929
<i>La ciudad roja*</i>	José Mancisidor	1932
La luciérnaga	Mariano Azuela	1932
El camarada Pantoja	Mariano Azuela	1937
Nueva burguesía	Mariano Azuela	1941
<i>Soledad</i>	Rubén Salazar Mallén	1944
La marchanta	Mariano Azuela	1944
<i>Ensayo de un crimen</i>	Rodolfo Usigli	1944
Cinco pertenecen al grupo de los estridentistas (*), seis a Azuela y cuatro a otros autores.		

En su mayoría, estas son novelas cortas, con excepción de *La sombra del caudillo* que es un texto de mayores dimensiones y *Urbe* que es un poema. Todas se desarrollan en un entorno citadino, ya sea indeterminado como en *El café de nadie*, *Un crimen provisional* y *La señorita Etcétera*; o bien en la ciudad de México, como es el caso de *El joven*, *La sombra del caudillo*, *Soledad*, *Ensayo de un crimen* y las novelas señaladas de Mariano Azuela. Con motivo del movimiento

²¹ Para confirmar, conviene revisar la selección de Max Aub, *op. cit.*

inquilinario José Mancisidor publica *La ciudad roja* que tiene como protagonista a la ciudad puerto de Veracruz.

En cuanto a la forma en que aparece representada la ciudad en estas novelas, encontramos que tres de las que corresponden a la corriente estridentista, *La señorita Etcétera* (1922), *Un crimen provisional* (1924) y *El café de nadie* (1926) son similares: personajes, lugares y situaciones son indeterminados; los tiempos y horarios que se manejan en las tramas están distorsionados; la presencia de la infraestructura urbana cobra un lugar fundamental en el desarrollo de las historias identificando a la ciudad como el espacio de las características constructivas a partir del mobiliario urbano, las edificaciones, la iluminación y los lugares de reunión. También central es la dinámica de estilos de vida generados en la existencia moderna, donde el anonimato es una característica constante en las relaciones de los personajes. Con los estridentistas no se reconoce ninguna ciudad en particular, lo que se retrata es un perfil metropolitano, un espacio denominado “ciudad”, donde se pueden ubicar las características principales de una urbe pero ninguna en específico. En complemento a lo referido, *La ciudad roja* (1932) tiene como personaje principal a la ciudad de Veracruz y narra un hecho histórico específico; aquí aparece como un territorio geográfico de colores que explota en rojo, primero de las banderas de las manifestaciones y luego por la sangre derramada de los obreros masacrados durante una protesta. El espacio se forma de paredes, fábricas, mar, cielo, y sus habitantes son obreros que se convierten en un bloque de lucha, unidos por sus cantos y consignas a la Internacional, pertenecen al Sindicato Inquilinario Revolucionario, que dispone una huelga de pagos de renta, dadas las pésimas condiciones de vida y los altos costos que imponen los caseros miembros de la burguesía explotadora del pueblo. La novela es la bitácora del movimiento social con un corte panfletario por la idealización que hace el autor sobre la misión ideológica de los huelguistas.

Todas las demás novelas se desarrollan en la ciudad de México. *Soledad* (1944) trata sobre la amargura de la vida de un burócrata así como acerca de la mecanización del trabajo y de las relaciones que se establecen entre los miembros

de una oficina: superfluas, cargadas de banalidad y desprecio hacia los individuos más tradicionales. En la trama se exhibe el aislamiento y la incomunicación del personaje principal, esta situación repercute en los vínculos con sus compañeros de gabinete, situación que lo lleva a un mayor desamparo. En esta novela la ciudad aparece como el espacio de la mecanización, la soledad, la amargura y el desprecio.

El joven (1928) es una explosión de optimismo y modernidad a través de las manifestaciones cotidianas de la ciudad vividas por un muchacho que se recupera de una enfermedad y decide recorrer la calle. Aparece la influencia norteamericana en el habla, los sitios de moda y los comportamientos de grupos juveniles. Un elemento constante que da voz a la urbe son los letreros y anuncios que se encuentran por todas las avenidas. La ciudad es el espacio de la exploración y la admiración ante las vitrinas comerciales que crean una estética de la modernidad. Un símil del despertar de una nueva generación que resurge de la enfermedad del pasado, porfiriano y revolucionario, a un futuro espléndido y renovado.

En 1929, *La sombra del Caudillo* pinta una excelente y deliciosa descripción de la ciudad, con sitios, personajes y modos de vida que revelan una ciudad netamente política donde se ejerce el poder. Espacio de confabulación, alianzas y traiciones entre diferentes grupos militares y públicos durante la designación de los candidatos a la presidencia, que también incluye la eliminación de los adversarios. En esta novela se presentan los sitios que caracterizan a la ciudad de México y sus vericuetos urbanos, los sitios que utiliza y habita el poder, lugares de moda y puntos de reunión habitual de los líderes y sus comitivas. Hay una clara presencia de los espacios públicos y privados; por ejemplo, entre los públicos está el Castillo de Chapultepec, lugar donde reside el Caudillo, espacio geográfico que domina la ciudad y simboliza el ejercicio del control. Otro, la Cámara de Diputados, donde se discuten y toman decisiones entre disertaciones legislativas y asesinatos. Los espacios privados son fundamentales en el conglomerado urbano de Martín Luis Guzmán, como las habitaciones y el automóvil, sitios donde se viven las sensaciones más íntimas de los personajes. Desde un coche se observa

la amplitud del territorio, tanto sus límites geográficos -como los volcanes-, hasta el tipo de calles y de asfaltos en el recorrido con motivo de un secuestro. La ciudad en esta trama es un ente de violencia, muerte y lucha por el poder.

La trama policiaca también aparece en la mirada urbana de la ciudad posrevolucionaria como puede verse en *Ensayo de un crimen* (1944). Aquí, la ciudad es el espacio del deseo entre una mujer y la muerte. Un joven bien acomodado y desocupado más su imaginación son propicios para que planifique con excesivos escrúpulos un asesinato que no se realiza. La vida cosmopolita del joven solitario, que vive en un ambiente antiguo, da como resultado una mente enferma y ambiciosa. En sus recorridos nos lleva por la ciudad entre espacios contradictorios que repercuten en la percepción de un entorno de locura y perversión, donde el egocentrismo, el narcisismo y una neurosis para ordenar detalles son los ingredientes de la personalidad del asesino y metáfora de la personalidad contradictoria de la metrópoli mexicana.

Existen preocupaciones o temas similares respecto a la manera en que los escritores de estas novelas miran a la ciudad; por ejemplo, en el asunto de la modernidad y el anonimato hay una relación entre *La señorita Etcétera* y *Soledad*. Otro ejemplo podría ser *Un crimen provisional* y *Ensayo de un crimen*, fantasías sobre la planificación de un asesinato; un ejemplo más es la forma en que se aborda la lucha de los pobladores de izquierda por mejores condiciones de vida en *Urbe* y en *La ciudad roja*.

Lo que cabe resaltar y que representa la preocupación central de este trabajo, es que de 1922 a 1944 Mariano Azuela trata en sus novelas el tema de la locura, la disfunción de quienes enfrentan la vida urbana, pero su particularidad es la manera como profundiza en los barrios populares del norte de la capital y en sus personajes, presentando una ciudad de la pobreza y de los deseos inalcanzables de modernidad.

Horizonte cultural de Mariano Azuela y sus descripciones de lo urbano

Para entender el *punto de vista* del escritor Mariano Azuela en las descripciones que realiza de la ciudad de México, de los años 1920 a 1940, con sitios y personajes que interactúan e imponen un ritmo y un estilo de apropiación del espacio, debemos *ubicarlo* en principio como miembro de una clase media provinciana, con una posición cultural ilustrada y conservadora.

Se exponen algunos elementos que aclaran las razones por las cuales el autor elabora determinados juicios sobre la vida urbana que recrea en sus novelas con una inquietante implicación social y familiar.

La óptica que imprimen los autores a sus descripciones establece un sesgo particular a la temática y a la forma de abordaje; todo autor tiene una implicación²² en aquello que trata de explicar. Tomo como punto de partida la importancia de citar variables biográficas y algunas sociológicas que proporcionan elementos para entender la postura que tiene el autor alrededor de los personajes y su ejercicio del espacio construido.

En algunos pasajes de sus novelas urbanas Mariano Azuela describe a las clases emergentes populares –trabajadores y migrantes– adaptadas a la vida capitalina en la búsqueda de mejores condiciones de vida. Desde la mirada de Azuela la actitud de estos grupos está marcada por su falta de educación y la carencia de valores morales; sus *procesos de ajuste* los llevan a *pervertirse*; cuando tienen éxito es mediante actitudes degeneradas como el asesinato, la traición, la negación, la *transa* y el *cochupo*. Los juicios de valor del autor están determinados desde su horizonte cultural,²³ y las reflexiones que hace en las descripciones y acerca del origen sociocultural de los personajes muestran una actitud reaccionaria. En las novelas mencionadas, el escritor detalla espacios específicos donde se dan cita los personajes populares de los barrios pobres de la capital; ejemplo de éstos son las descripciones de los lugares en los cuales se

²² Por implicación se entiende la compleja relación que el o los autores establecen con sus objetos de estudio. Tales implicaciones pueden ubicarse más allá de los límites de la propia conciencia para colocarse en la parte no consciente del sujeto o autor: Roberto Salazar Guerrero, “Salud mental: las implicaciones”, en *Imaginación y deseo*, México, UAM Azcapotzalco/Miguel Ángel Porrúa, 2001.

²³ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993.

realizan un par de manifestaciones políticas, algunos sitios de diversión *típicamente urbanos* como la pulquería y el salón de baile,²⁴ o el jardín público de barrio.

Mariano Azuela nació en 1873, en un pueblo de *los altos* de Jalisco, la sociedad que le rodea se define por la producción agropecuaria y la estructura de la hacienda caciquil, en la cual los personajes centrales son el rico hacendado, la clase “decente”-educada- y los campesinos. Esta zona es profundamente católica, Azuela pertenece a una clase provinciana ilustrada, estudió medicina en Guadalajara con ayuda financiera de un familiar. Sus trabajos como novelista los he clasificado mediante tres cortes que están relacionados a las etapas de su vida: a) la problemática de las comunidades provincianas del Bajío, b) la guerra revolucionaria y c) la posrevolución en la ciudad de México. Azuela proporciona interesantes crónicas de la forma como se vivía a principios del siglo XX, primero en la provincia, después durante la lucha armada y posteriormente en la sociedad capitalina. El jalisciense da verosimilitud a sus narraciones al incluir sucesos históricos y emplear lugares reales; la ficción azueliana cobra sensación de realidad principalmente a través de la descripción de los personajes, que aparecen retratados de pies a cabeza como una masa trabajadora y “revolucionaria” posicionada en una nueva vida: la urbana. En cuanto a las publicaciones de análisis sobre la producción literaria de Mariano Azuela retomo a tres investigadores: Arturo Azuela,²⁵ Luis Leal²⁶ y Víctor Díaz Arciniega,²⁷ ellos profundizan y destacan características históricas, biográficas y literarias que atañen al escritor y a sus textos, y hacen referencias importantes de los escenarios tanto rurales como urbanos donde se desarrollan las novelas.

Durante la revolución mexicana Mariano Azuela participó como médico militar en las tropas villistas; a finales de la década de 1910 migró a la ciudad de México con su familia, buscando la seguridad que en aquellos momentos la provincia, debido a la guerra, no podía proporcionar a su prole. Llegó a habitar

²⁴ Véase, en este trabajo, el capítulo “*Nueva burguesía, nuevos comportamientos urbanos*”.

²⁵ Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela*, México, Plaza y Valdés, 2002, p. 346.

²⁶ Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, México, Conaculta, 2001.

²⁷ Díaz Arciniega está por concluir un análisis sobre las obras completas de Mariano Azuela, en él dedica varios capítulos a los escritos de los años posteriores a la revolución.

primero a Nonoalco Tlatelolco, una zona de trabajadores, migrantes y grupos populares pauperizados; después vivió en la colonia Santa María la Rivera, fraccionamiento poblado por una amplia clase media con una comunidad importante de los altos jaliscienses y de Santa María de los Lagos, su pueblo natal; Azuela se empleó y ejerció como galeno en la Beneficencia Pública en un consultorio de Tepito, barrio que forma parte de la zona en la cual desarrolla las tramas de sus novelas urbanas. En sus escritos pueden encontrarse elementos autobiográficos y anécdotas que observó como médico de enfermedades venéreas y miembro del Jurado Público.

Díaz Arciniega ha señalado en varias conferencias que la profesión de Azuela como médico le proporcionó al galeno los ingresos necesarios para mantener a su familia, situación que le permitió independencia para escribir sin concesiones y desarrollar los temas que le interesaban. Es más reconocido por su trabajo de escritor, principalmente por la novela que publicó en 1916, *Los de abajo*, y por la cual en 1949 recibe el Premio Nacional de Literatura.

En las conferencias que dictó a lo largo de su vida declara que el deber de todo novelista es contar la vida tal como fue, y considera que aun cuando los grupos que describe obtengan mejores condiciones de vida en el ámbito material y avancen socialmente, difícilmente conseguirán una mejoría moral, pues desde su perspectiva es un grupo que ambiciona una situación social y económica sobresaliente, a costa de lo que sea y cueste lo que cueste; los sujetos de sus novelas manifiestan una actitud de arribismo donde lo que menos interesa son los valores morales. Al escritor le llama fuertemente la atención que a pesar de que estos personajes pueden evolucionar en lo económico y social tienen profundas carencias en sus convicciones éticas; desprovistos de los elementos básicos de la *decencia* se pierden en la corrupción y el vicio, que tanto preocupa a la mirada de Azuela. Ahora bien, es interesante preguntar si tales “vicios”, vistos desde una perspectiva psicosocial, son representación no sólo de formas de concebir la vida, de entenderla, sino de carencias en las cuales toma sentido la manera en que la familia de la provincia conservadora y católica se muestra y estructura mediante aquello que el autor llama lo “indecente y pervertido”.

La biografía, la historia familiar, por lo tanto personal, y el *perfil sociológico* de un autor influyen en aquello que expresa; son su banco referencial. Las descripciones, por elementales que parezcan, surgen de una definición particular con una carga altamente subjetiva, expresando juicios de valor previos que influyen en la comprensión posterior sobre lo descrito, en el sentido de un prejuicio que delimita la observación. No existen descripciones o explicaciones únicas y lineales, todo depende de quién lo interprete, desde dónde, y cómo lo represente para dar un sentido exclusivo y singular a la definición.²⁸

Las imágenes que emplea Mariano Azuela para referirse a la ciudad, sus lugares y sus personajes populares se determinan por el lugar social del escritor y reflejan el juicio previo que mantiene respecto a éstos. El novelista narra desde el horizonte cultural que lo define y que se localiza en los rasgos que le dan identidad, como la procedencia regional y el grupo social del cual se considera parte en el mismo espacio capitalino. Es decir, lo urbano no modifica los prejuicios del autor, más bien, los confirma. Además, su posición como médico y jurado lo sitúa por encima de sus pacientes; él tiene las herramientas para diagnosticar y el remedio para la cura, mientras ellos deben consultar al experto que puede descifrar sus enfermedades.

La mirada es distinta dependiendo del lugar donde se ubique el observador: estar adentro, ser *propio*, aporta mayores elementos para entender los mecanismos internos de la estructura grupal; hacer la descripción desde afuera, como *extranjero* de la capital, da una calidad diferente a lo que se mira, porque la condición de provinciano facilita una distancia y favorece una visión crítica.²⁹ Ambos puntos de observación proporcionan datos sobre lo que se analiza, pero la mirada desde afuera, aunque puede parecer más frívola por superficial, aporta importantes referencias de *contraste*. La identidad se reafirma al enfrentarse con el otro, este choque genera un conflicto por la transgresión de lugares sociales. El contraste en la lógica discursiva de Azuela, marcada por las variables citadas, es

²⁸ Roberto Salazar Guerrero, "Variaciones sobre un tema: la interpretación", en José Ronzón y Saúl Jerónimo (coords.), *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, México, UAM (Serie Historia/Historiografía), 2002.

²⁹ Gil Villegas, *Los profetas y el mesías, Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*, México, FCE, 1998.

no sólo un elemento más, sino que es *la variable* que permite entenderlo en su mundo de prejuicios. Paradójicamente, el *otro* en Azuela es él mismo –aunque no reconocido– por todo aquello que, a sus ojos y mirada, ha tenido que aprender y ha debido adaptarse. La adaptación de Azuela al mundo urbano le confirma sus miedos, prejuicios y carencias y muestra al autor como lo que siempre fue: un provinciano que aprendió de la ciudad. La identidad localista de Azuela se confirma al “chocar” con los otros, los diferentes, lo cual ciertamente genera un conflicto triple: el autor “sufrir” por y con sus personajes; él los hace sufrir, y los personajes, al adquirir vida propia, producen su propio sufrimiento; pero, al mismo tiempo, marca la diferencia con el “otro” a quien ridiculiza y desprecia. Es la diferencia entre él y los otros lo que genera el “choque”, el enfrentamiento entre el autor y su obra. A su vez, Azuela está marcado por la vanguardia médica preocupada por entender y solucionar los problemas de salud pública y educación social.³⁰

En la lógica explícita de Azuela existe una profunda inconformidad, le molesta y disgusta la transgresión de lugares sociales que propicia en consecuencia un desplazamiento: los grupos de arriba bajan y los de abajo suben, se facilita un reacomodo de niveles en el tejido de la sociedad, caracterizado por el ascenso y el descenso de unos sectores en relación con otros en los años posteriores a la revolución.³¹ Propongo la idea de transgresión de los lugares

³⁰ Véase, en este trabajo, el capítulo “*La Malhora, El desquite y La Luciérnaga*, novelas de vanguardia. La contradicción de la modernidad”.

³¹ Véase, en este trabajo, el capítulo “*El Camarada Pantoja*, nuevos comportamientos urbanos”. Norbert Elías, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE, 1994. En este tránsito se experimentan procesos civilizatorios que Norbert Elías denomina “acortesanamiento de los guerreros”: los sujetos, a nivel individual y colectivo, refinan sus estilos de vida, se educan y se urbanizan, en tanto aprenden códigos de relación más meticulosos; desarrollo en el cual se produce una disminución de los contrastes entre grupos sociales y en consecuencia hay un aumento de la sociedad, en este sentido la población tiende a la homogenización; así, se sucede una mayor dependencia hacia la clase alta y mayor ascenso de la clase baja, lo que lleva a que los grupos colocados en el nivel inferior se sometan y reproduzcan los modos de vida de aquellos que se localizan en la parte superior de la escala social; de este modo algunos sujetos, al parecerse al grupo superior, se mimetizan y advierten mejoras en su nivel de vida. El planteamiento de Elías concede luces para explicar los procesos de movilidad social que experimentan los personajes de las novelas de Azuela; además establece muy adecuadamente el sustento sociológico de la fantasía colectiva sobre cómo todos los individuos pueden ascender en la pirámide social y económica.

Cabe señalar que aunque el estudio que realiza Norbert Elías en su *bosquejo civilizatorio* hace referencia a la larga duración, consideré importante retomar sus planteamientos

sociales, fenómeno en el cual tanto los “pobres que emergen” como los “decentes venidos a menos” comparten un amplio espacio social que cubre un rango muy grande y es en donde podemos ubicar “lo burgués”, entendido no como un nivel económico sino como una *experiencia social* donde existe un deseo de infinito y un horizonte de expectativas que cobra sentido en la mejora de las condiciones de vida;³² es este vasto campo social el lugar de confrontación de los diversos grupos. Es el sitio de la crítica de Azuela a los desarrapados con quienes ahora comparte privilegios que antes sólo correspondían a los bien educados, como se describe en la novela *El camarada Pantoja*, cuando el ex obrero de la fábrica La Consolidada y su esposa, la Chata, son vecinos en la colonia Portales de la “decente” familia de Don Benedicto, de tradiciones provincianas y bien educados, con una fortuna congelada por la guerra de revolución. En la experiencia burguesa, las oportunidades corresponden a todos y todos tienen derecho a soñar con una vida mejor y más moderna; así viven entre la superación, la insatisfacción y la fantasía. Sin embargo, hay grupos que se confrontan: unos, por la pérdida de sus privilegios, critican y llaman arribistas a los que consiguen un ascenso social; los otros, a partir de su nueva posición privilegiada, los reprimen por reaccionarios y opositores al gobierno.

Estos grupos que tan ácidamente critica Azuela pueden tener dinero, trabajo, mejores condiciones de vida, urbanizarse tanto en servicios de vivienda como en sus conductas; pero este cambio de situación molesta al escritor, pues la masa *inconsciente* no tiene valores morales y accede a privilegios de la clase educada; ahora puede tener lo que ancestralmente correspondía a la “gente decente”, como el prestigio que se obtiene de la profesión, la honradez y la

en función de que ayudan a explicar los procesos de educación y aprendizaje de comportamientos que viven los personajes de Azuela. Las guerras, las tragedias naturales o las modificaciones violentas de la cotidianidad y con mayor impacto las de dimensiones sociales, en este caso la Revolución Mexicana y sus consecuencias, propiciaron cambios muy acelerados en la estructura cultural de la población, modificaciones que en tiempos de paz tardaría mucho más tiempo en desarrollarse o quizá no se llevarían a cabo. En este sentido, no examino el periodo histórico o el estudio de caso del autor, lo que me ha interesado retomar son los planteamientos de análisis, la propuesta metodológica, el método y los conceptos que formula como el *acortesanamiento del guerrero*, que me ayuda a explicar el tránsito por el cual cruzan los personajes posrevolucionarios en su proceso de movilidad y adaptación a nuevos lugares sociales.

³² Peter Gay, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud. Tomo I. La educación de los sentidos*, México, FCE, 1992.

rectitud familiar; sucede entonces un desplazamiento en el que la clase baja se iguala con las familias de buenas costumbres que respetan la tradición. Esta posición del autor lo sitúa como un reaccionario, en contra del avance de los de abajo; Mariano Azuela cuestiona el ascenso social de las clases populares que se enriquecen y escalan socialmente por la estructura de los gobiernos revolucionarios, como es el caso del camarada Pantoja, que de obrero llega a ser gobernador interino, por sus servicios de asesino prestados a los obregonistas y a la Inspección de Policía. Azuela, con su postura conservadora, pone en evidencia la parte corrupta y desorientada de las conductas del *populacho*.

Existe también una mirada de *pastoralismo*³³ en la interpretación de Azuela; entiende que el pueblo³⁴ tendría que ser protegido de las influencias corruptoras de la civilización urbana,³⁵ ve a la ciudad como monstruo que genera en los migrantes de provincia visiones llenas de misterio que tienen su origen en los rápidos cambios que imponen la urbanización e industrialización. A la vez fortalece la nostalgia por los lugares campiranos llenos de tranquilidad aparente, en contraste con la incertidumbre del progreso y dinamismo que se vive en la ciudad, espacio de la modernidad, del caos y del peligro.³⁶

Este tipo de interpretaciones tienen un cargado sentido religioso de la vida, que concibe y refiere a la provincia idealizada como el lugar divino y a la ciudad como el infierno. El campo que, como madre protectora, no sólo cuida, sino que procura afecto y manutención; sin embargo, hay que alejarse de ella. Qué contradicción, Azuela jamás pensó regresar a ejercer como médico de pueblo-provincia. Por ejemplo, en *La luciérnaga*,³⁷ editada en 1932, los personajes dejan la ciudad que les produjo sufrimientos y regresan al pueblo protector, tiempo después la mujer tiene que volver a la capital por su marido que se encuentra en

³³ Alan Trachtenberg, "Leyendo la Ciudad de la Edad Dorada", en AA.VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo-América Latina/ Grupo Editor Latinoamericano, 1989, pp. 183-193.

³⁴ El pueblo como "menores" de edad, como inocentes.

³⁵ Jeffrey Herf, *op. cit.*

³⁶ Rem Koolhaas, *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004 (1978).

³⁷ El título es definitivamente del ámbito rural; las luciérnagas en las ciudades son tan sólo pequeñas luces eléctricas, semáforos o destellos nocturnos. Véase capítulo 3 de este trabajo.

desdicha, ella ve a la ciudad como un monstruo que todo devora; olvidan los personajes la perversión y la avaricia del cacique de la hacienda. La urbe se concibe como espacio sórdido y monstruoso; Conchita idealiza su pueblo provinciano como un lugar lleno de luz y claridad, contra lo gris y abigarrado de la capital. Ella determina los espacios campo-ciudad a partir de la fisonomía del paisaje, pero asocia a la capital con las condiciones de miseria y abandono que ha experimentado en la metrópoli. Le parece un lugar infernal, un martirio que vincula al color opresor que la recibe, y las ventanas le parecen ojos que la vigilan.

El cielo amanece cerrado. Por el balcón del hotelucho de barrio pobre, calle hundida en la niebla, esfumado en un gris uniforme los tubos de acero, los cables, madejas de alambre, bóvedas, pretilos y chimeneas apagadas, el sol como una burbuja de alabastro que naufraga en el infinito.

Hasta los mudos horizontes cansan. Del lado opuesto comienza una serie de cubos de mampostería creciente y sin fin: ojos cuadrangulares, redondos en ojivas; abiertos en inmensos muros calizos o de ladrillo quemado al rojo, entreverados con bóvedas y techos de cinc negruzcos. Pero a medida que más se aprieta el caserío, más mezquina y más odiosa le parece la ciudad.

Hay que salir. A cualquier parte. Lo importante es que las piernas sirvan de derivativos al cerebro y al corazón. Andar a la aventura, pero andar, pero vivir.³⁸

En la misma novela, aun cuando la ciudad les proporciona una movilidad social y tienen acceso a una vida diferente a la del pueblo, el progreso es negativo, los establece en un ambiente de perversión y prostitución, alcoholismo e ignorancia, además son presa de infinidad de *estafas* que les hacen sus paisanos, es un estilo de vida donde se explota la *ingenuidad*, la *urbe es la selva de asfalto*, donde la *civilización está inmersa* en el *salvajismo* y en la lucha por la supervivencia a costa del más cándido. Como expresa el protagonista de la historia, quien se aventuró a la ciudad, cuando le escribe a su hermano, animándole a que vacacionen en la capital, y con profunda y paradójica amargura alardea de los éxitos que no han conseguido:

³⁸ Recuerda el escenario trágico de un tango....
Mariano Azuela, "La luciérnaga", en *Obras completas*, Tomo I, México, FCE (Letras mexicanas), 1993, pp. 664 y 665.

Ven a pasearte a México, ya sabes que aquí tienes una pobre casa. Verás: los negocios, viento en popa: gana uno lo que quiere ganar. Cuéntaselo a todos los amigos y conocidos. Vénganse, vénganse a este México y sabrán lo que es gozar de la vida. Los niños, adelantadísimos...

Aquí la pluma se le atora y casi se despunta. [...] esto del adelanto de los niños..., es por broma. María Cristina no inicia siquiera sus estudios en el Conservatorio, porque aquí todas son dificultades: que el certificado de vacuna, el escolar, el de buena salud, el informe de buena conducta, una solicitud del padre o del tutor y... estampillas, estampillas, estampillas, que es lo que verdaderamente les interesa. En este México bandido hasta por abrir la boca se paga. [...] Siempre se están implementando mejoras que han de subvenir los padres y las madres “progresistas”.³⁹

La ciudad, como lugar de oportunidades y progreso, es el espacio donde Dionisio busca mejorar, el sitio donde consigue dinero en negocios pequeños, grandes y fáciles, como la venta al menudeo de productos del pueblo, la compra de un camión de pasajeros o la inversión en una cantina. La ciudad es el territorio de las múltiples relaciones con personajes experimentados, donde se puede hacer fortuna para darse una vida de parranda, pero a Dionisio no le sirvió para curar a su hijo, quien muere en el inmensidad de la urbe corrompida.

Así, en su gesto cotidiano el escritor critica a los oriundos de la capital al compararlos con los provincianos, pero también a los migrantes que, sin valores, llegan a la ciudad y se dejan atrapar por el *esplendor* urbano de oportunidades aun a costa de perder la base moral de la honradez. Los ambiciosos, sin educación espiritual se pierden en el abismo de la perversa ciudad.

A partir de la fuerte crítica que hace en sus novelas, se puede situar a Azuela como un escritor de la modernidad que registra la vida actual, los nuevos cambios que se manifiestan en la población y en particular la vida de los grupos populares y de los trabajadores de bajos ingresos, no en el sentido de un escritor de la estética del modernismo, sino porque retrata los cambios sociales y las contrariedades e imperfecciones de un colectivo que luego de la revolución mexicana es idealizado como la “raza mexicana”, el “pueblo auténtico” y original.

La posrevolución es una época en la cual el Estado resalta el nacionalismo y glorifica a las masas antes desposeídas y ahora triunfantes por la revolución

³⁹ *Ibid.*, pp. 588 y 589.

social, un tiempo en el que se ensalzan las tradiciones populares y folclóricas como la verdadera raíz de la nación. Azuela escribe y describe de manera crítica, ácida, cortante, pesimista y despectiva, poniendo en ridículo y en evidencia la falta de una conciencia que emancipe a los mexicanos de las lacras, los vicios, la corrupción, el oportunismo y la explotación. Al narrar sobre estos personajes urbanos desde una posición que los minusvalora, documenta el acontecer de una época de hombres nuevos en el sentido de grupos emergentes que aparecen en el escenario social e histórico; personajes y pobladores que viven y hacen suya la ciudad con sus oportunidades y sus espacios, aun cuando los mecanismos para conseguir dichos beneficios se consideren negativos o injustificables.

Ser moderno no implica ser progresista y estar a favor de los cambios de la vanguardia o de las masas revolucionarias. Tener una visión innovadora también puede estar determinado por la mirada conservadora que trata de quitarle el velo romántico a los comportamientos de las masas nacionales y presentarlas con crudeza al retratar la vida cotidiana de la clase popular.

En estas novelas de Azuela el movimiento de los pobladores inicia en las vecindades de la colonia Guerrero, en los barrios de Nonoalco y Peralvillo, pueblo metropolitano con acceso a un paisaje citadino pauperizado entre fábricas y ferrocarriles, donde cabe la posibilidad de darse el lujo de consumir algunas banalidades urbanas.

Al criticar y despreciar pone en evidencia lo que considera una falta de fineza estética y muestra su desagrado ante la arquitectura estatal y los lugares de moda. Por ejemplo, al tiempo que detalla las características del monumento de la Plaza de la República, exterioriza su desprecio hacia la obra de los arquitectos revolucionarios por el estilo tosco de su diseño y muestra también su contrariedad con los sujetos representados en los conjuntos escultóricos: campesinos y obreros que aparecen en extremo burdos, imagen que, finalmente, es su confirmación del pueblo.

El Monumento de la Revolución se levanta sobre cuatro colosales patas de cemento y hierro; cuatro arcos escuetos sostienen su gigantesco casco de acero. En la base de la cúpula, en cada uno de sus ángulos, sobresalen en altorrelieve bloques de concreto, cuerpos masudos, cabezas aplastadas,

caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar. Molesta un poco su simbolismo cruel; pero su bestialidad es casi sublime. Hay que convenir en que la interpretación ha sido un acierto y, desde muchos puntos de vista, genial.⁴⁰

El conjunto escultórico es de Oliverio G. Martínez, resultado de un concurso en 1936; de entre cuarenta propuestas que se presentaron, su composición ganó. Son tres figuras por grupo, toma como modelos al hijo del arquitecto Santacilia y a los albañiles y mujeres que trabajaban en la obra, para representar “la idea de la lucha permanente para construir una verdadera patria”.⁴¹

Esas esculturas de “manos como sapos monstruosos” y de “bestialidad sublime” simbolizaban la Independencia Nacional, las Leyes de Reforma, las Leyes Campesinas y las Leyes Obreras. Todo el conjunto según el estilo predominante en la época Art Decó (arte funcional que utiliza la línea y los ángulos rectos así como elementos decorativos prehispánicos con motivos de la flora y la fauna local).⁴²

Azuela, en *Nueva burguesía*, además de criticar las alegorías esculturales recrea la protesta social en el monumento a la Revolución, pero principalmente la desorganización del “pueblo metropolitano” que se reúne primero con ímpetus de fiesta y paseo, y termina en una multitud desenfrenada, donde todos se apretujan y se avientan. Según Azuela *es un desorden característico de la plebe*, actitud que, insiste, tiene que ver con la falta de parámetros de conducta moral. Para Azuela, la reunión de 250 mil que perdieron el control⁴³ se convierte en una “monstruosa gusanera” con zapatos extraviados, vestidos hechos garras y el maquillaje corrido por el calor.

Una marcha pública que aparece también en la narración de *Nueva burguesía* es la que se organiza a favor del candidato oficial Manuel Ávila

⁴⁰ Mariano Azuela. “Nueva burguesía” (1941), en *Obras completas*, Tomo II, México, FCE (Letras mexicanas), 1993, pp. 15 y 17.

⁴¹ Hugo Antonio Arciniega Ávila, *Palacio Legislativo*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1992 (folleto).

⁴² Moisés Miranda Valtierra, *Historia de un símbolo: el Monumento a la Revolución*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1989, p. 6 (folleto).

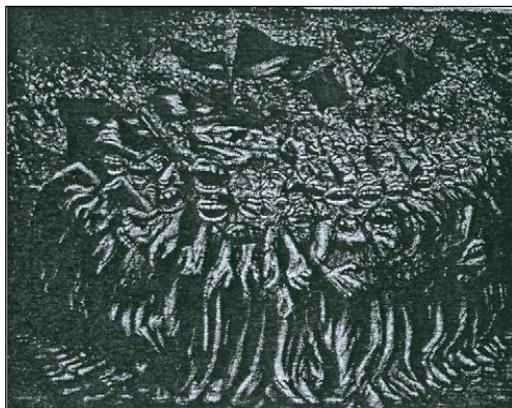
⁴³ Autores como Sigmund Freud refieren cómo las multitudes y las masas pierden su capacidad de reconocimiento y reflexión, precisamente porque la masa deglute al individuo, lo pierde y lo integra en el todo masivo. Véase *Psicología de las masas y análisis del yo*.

Camacho, denominada por los personajes de la novela como la “manifestación del hambre” por la “exhibición de miseria”, pues los convidados a ésta llegan no por conciencia y convencimiento a favor del postulante, sino a cambio de un mendrugo de pan, pobres campesinos que se tienen que alquilar por un poco de alimento; se nota la precariedad pues la pobreza no se esconde. La muchedumbre tiene como punto de concentración el Zócalo, pero la reunión inicia sobre la avenida Nonoalco, que en la novela de Azuela aparece como una calle amplia para reunir a un gran número de gente: es el paso de tránsito del pueblo trabajador y campesino a las plazas de manifestación. Este espacio-camino presenta las vías como ruta, como lugar de travesía, las calles son las venas que llevan la vida urbana, que mueven a los ciudadanos. Así, Azuela da una nueva preponderancia a las bambalinas, son importantes las explanadas públicas, pero también cabe señalar la significación de los espacios donde se inician las conglomeraciones y, en este sentido, resalta la trascendencia de la avenida Nonoalco en la vida de la ciudad como zona de los trabajadores y de arribo de los provincianos.

Azuela presenta a los acarreados como una “manada de borricos”, las calles cercanas y la avenida aparecen a sus ojos “inundada de gente de camisa y calzón de jaulas de ganado, vestidos de manta, neja [⁴⁴]. Sombreros de soyate deshojándose de puro viejo, de huaraches o descalzos”, eran instruidos en las consignas que debían gritar a favor del candidato, y si ya habían desfilado, volvían a ser incorporados a la fila para aparentar mayor asistencia, situación que observa uno de los personajes con indignación y desprecio: “Son mitad gentes, mitad brutos [...] mismas bestias de carga al servicio del encomendero español después de la Conquista”.⁴⁵

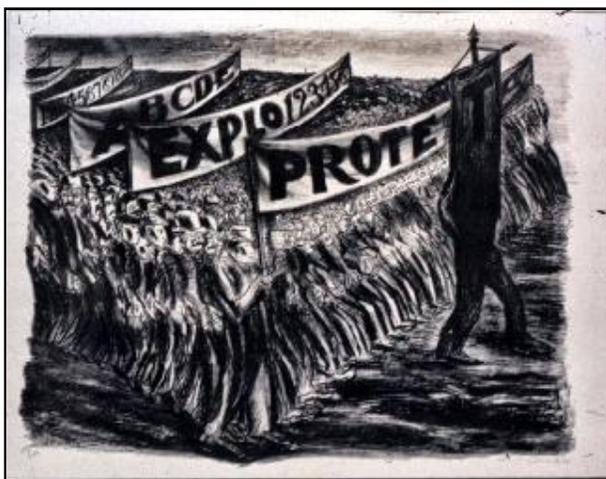
⁴⁴ Tortilla grisácea por la cantidad de sal.

⁴⁵ Mariano Azuela *op. cit.*, p. 79.



“La masa.” Grabado de los años treinta de Clemente Orozco.
Los integrantes forman un conglomerado amorfo que ostenta banderas sin mensaje, una amalgama de cuerpos y grandes bocas

Esta mirada sobre los comportamientos desordenados e irracionales de los integrantes de las manifestaciones políticas muestra una opinión de fuerte ataque contra los grupos manipulados y sin conciencia política, con esa misma visión son dibujadas por un paisano contemporáneo de Azuela, José Clemente Orozco, a través de sus grabados; por ejemplo, en su obra *La manifestación*⁴⁶ representa con repulsión al pueblo inconsciente que va a los eventos sin saber para qué asiste, las mantas y consignas son un texto incomprensible, una cantaleta al infinito y sin sentido “1,2,3...”, “A, B, C...”, que repiten los convidados.



“La manifestación”. Grabado de los años treinta de Clemente Orozco
Letanía sin sentido, bloque humano

⁴⁶ José Clemente Orozco. *La manifestación*, Grabado (193?) Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Selección, Álvaro Vázquez Mantecón, proyecto Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología–UAM.

Las representaciones que concretan los autores están cargadas de sus prejuicios sobre estos grupos sociales; *su mirada se puede explicar a partir del horizonte cultural que lo determina*. Ambos creadores son de origen jalisciense y tienen características semejantes y opiniones aproximadas sobre los comportamientos de las clases populares urbanas. Otras similitudes entre la visión de Azuela y Orozco tienen que ver con algunos espacios de diversión de los grupos populares urbanos. Azuela lo muestra en sus novelas *Nueva burguesía*, *La Malhora* y *La luciérnaga*, ahí describe los espacios, los personajes y las interrelaciones de los usuarios de estos sitios. Por su parte, Orozco tiene una serie de grabados y pinturas de caballete como *Salón de baile* y *La pulquería*, donde muestra cómo el alcohol y el baile corrompen a los individuos y los imbuyen en sórdidos ambientes cubiertos por la noche.

Aquí la ciudad aparece nuevamente como una imagen de *adicción*, la noche simboliza lo prohibido; una visión muy porfirista de la diversión nocturna y la perdición de los hombres y las mujeres.⁴⁷ Sin embargo, a través de su postura conservadora se pueden vislumbrar las imágenes que muestran los tintes de la ciudad de finales de los años treinta, una urbe con lugares para el esparcimiento nocturno; y calles desoladas de tranvías o camiones; el novelista se intimida ante la posibilidad de recrear de forma propositiva el universo urbano del ocio popular. Por ejemplo, cuando el *cabaret* “Los ángeles” entra en escena, Azuela nos lo enseña colmado de diversos tipos de sonidos –de mariachi, radiola y conjunto sonoro–; iluminación tenue de foquillos de colores, “adornos de papel de china, sus guirnaldas desteñidas y mosqueadas, y estampas de propaganda: marcas de vino, cervezas, cigarros, dulces y afeites”. El estridente espectáculo de los bailarines y músicos de jazz es el marco en que varios sujetos pierden la cordura, alocados ahora por la ambientación del festejo, el alcohol y la proximidad de los sexos prohibidos, como queda claramente de manifiesto con personajes como el

⁴⁷ Imaginario porfirista que perdura hasta la posrevolución, en cuanto a la sanción contra locos, prostitutas, homosexuales, etcétera. Véase de este trabajo, el capítulo, “*La Malhora... modernidad*”.

camarada Pantoja, Santiago y Linda Palma en *La Marchanta*, o en la siguiente descripción de *Nueva burguesía*:

El baile estaba en su apogeo cuando el coronel con su acompañamiento lo abandonó. Gritaban las muchachas como si les hicieran cosquillas, rebuznaban los saxofones, los músicos hacían ridículas piruetas mezclándose con la concurrencia. Rostros prietos y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete, había ojos agrandados de aves nocturnas, otros quemándose, todo en un ambiente de lujuria al rojo blanco. No era extraño que algunas parejas grave y calladamente se ausentaran.



José Clemente Orozco. “Cabaret popular” (1927)
En este pequeño sitio bailan muchas parejas, alguna mujer ya anda en el suelo

Se puede recapitular que Mariano Azuela se ve determinado en sus descripciones por elementos que lo definen y lo ubican en un espacio social propio, este *lugar social desde donde se enuncia* marca el punto de vista a partir del cual el observador mira el mundo. Las referencias con que cuenta le brindan elementos para dar una interpretación sobre el entorno; desde una simple caracterización hasta relaciones complejas sobre la idea del mundo están marcadas por juicios de valor. Aun en la búsqueda de la verdad *objetiva* existe una posición claramente subjetiva, que señala el lugar desde donde se emite esa “verdad objetiva”, así como una excusa intrínseca relacionada con el pasado y con el futuro que se pretende justificar y tal vez alcanzar.

Quien observa trata de entender lo que mira y da una explicación que construye a partir de los elementos que conforman su manera de entender el

mundo, no puede incluir otro tipo de nociones explicativas porque no cuenta con ellas. Su horizonte cultural se integra por los datos que desde el principio van conformando al individuo, éstos se articulan para dar una interpretación de un momento que cambia, como un conflicto o una época que presenta transformaciones. En este sentido, el origen y la condición social del autor, entre otros factores, dan margen para una explicación de lo dicho por él. Por ejemplo, en una de sus novelas Azuela nos cuenta la experiencia de arribo de una familia de clase media provinciana a la ciudad de México, el impacto que les causa al arribar a la gran capital, llena de transportes y multitud de personas, espacio donde de inmediato se ingresa al anonimato y nadie reconoce el prestigio. Esta situación que, seguramente, sufrió el médico novelista cuando llegó a la ciudad con su prole, nos apunta la pérdida de reconocimiento que agudizará sus críticas contra los que no son “iguales” a su clase. La siguiente escena presenta su angustia, que enuncia a través de sus personajes:

Los vehículos se cruzaban en todas direcciones; tranvías eléctricos, automóviles como saetas, carruajes acompasados al tronco de corceles arrogantes, estruendosos coches de sitio haciendo el milagro de transitar con sus jamelgos escuetos entre aquel maremágnum de Dios, sin ser despachurrados. [...] Hubo un instante en que embobecí del todo. El ruido de los trenes, el zumbar de los automóviles, los timbres y campanillazos, las roncas sirenas, los gritos de los voceadores de periódicos, todo acabó por hacerme perder la noción de mí mismo. ¿Quiénes son, pues, ahora – pensé– los Vázquez Prados de Zacatecas? ¿En dónde está la fina mano enguantada que se alza para saludarnos cariñosamente a nuestro paso? ¿En dónde una sola cabeza se descubre respetuosa o se inclina humildemente a nuestra vista? Rostros glaciales, desdeñosos, apáticos, insolentes. Nada. ¡La odiosísima metrópoli! Sí, aquí no somos ya más que una pequeñísima gota de agua perdida en la inmensidad de los océanos...⁴⁸

Por tanto, si los *distinguidos provincianos* de costumbres *decentes* han tenido que establecerse en la capital del país, primero se enfrentan a la pérdida de identidad; segundo, al desconocimiento de los habitantes, y en tercer lugar generan un desprecio hacia los vecinos, pues han tenido que llegar a vivir en ese

⁴⁸ Mariano Azuela, “Las tribulaciones de una familia decente”, en *Obras completas*, Tomo I, México, FCE (Letras mexicanas), 1993, pp. 432 y 433.

barrio popular por la pérdida de un estatus económico y social; todo ese disgusto lo muestra Azuela en sus narraciones.



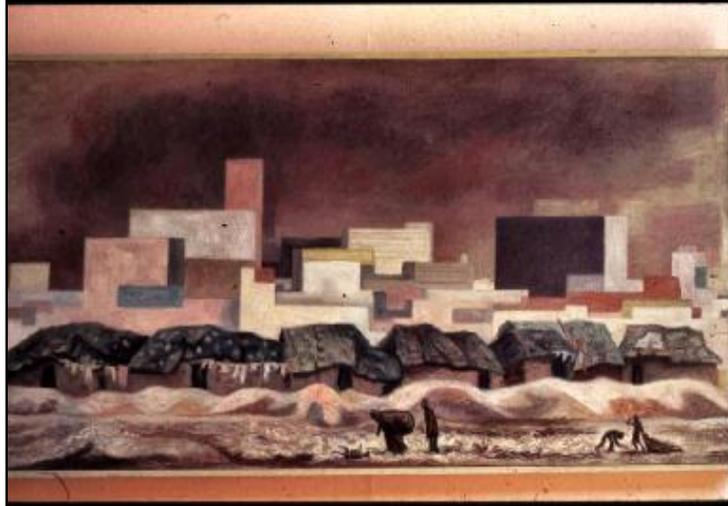
José Clemente Orozco. "Turistas y Aztecas" (1927)

Dos grupos distintos al territorio se observan, los nativos se representan con mayor lujo de detalles, contrastan con lo limpio del trazo de los turistas, finalmente ambos se observan, se definen y se contrastan.

Mapa 1. Espacio vital. Los barrios de Azuela

Capítulo 2

Horizonte urbano, pobreza y planificación



“Urbanismo S.A de C.V.” Chávez Morado (1957)

Paisaje que muestra tres planos urbanos, habitantes, casas de pobres y al horizonte edificaciones de varios pisos

Otras disciplinas en búsqueda de la ciudad

Para el estudio de la ciudad son importantes tanto las representaciones que sobre ésta se crean en la literatura como las interpretaciones que desde otras disciplinas tratan de explicar el porqué de los procesos urbanos y cómo éstos pueden cobrar nuevos sentidos.

Los límites entre las disciplinas son fundamentalmente una delimitación de espacios de investigación institucional, metodológica o bien formas de asumir el proceso de creación del conocimiento; las fronteras también se fijan porque aparecen nuevas condiciones de vida y procesos particulares. Sin embargo, muchas disciplinas tienen una historia común que las une y las independiza, por ejemplo, de la literatura surge la profesionalización de la historia y la sociología. A pesar de sus especificidades, los linderos no tienen que ser tan preocupantes pues lo que importa es la cooperación en función del conocimiento y la explicación sobre el objeto de estudio.

El imperativo territorial no debe ser intelectualmente respetable; además las visitas mutuas [...] han sido a menudo beneficiosas, cuando se han dado.

En escasa medida, la borrosa línea divisoria que tenemos es un accidente de la historia.⁴⁹

Cabe aclarar que ninguna propuesta disciplinaria encaja exactamente en otra, cada una tiene sus particularidades; se vinculan en el cruce de los caminos que se recorren al buscar explicaciones, donde se acercan y permiten la comunicación en la similitud o la diferencia. Las explicaciones de otras disciplinas, a partir de sus supuestos conceptuales para interpretar la realidad, el presente o pasado de los individuos y sus intenciones de futuro, son rescatadas con el objeto de entender cómo otros pensadores buscan comprender los sucesos desde sus entornos intelectuales; así, se toman textos y proposiciones que concentran amplias discusiones y revitalizan la búsqueda de comprensión de un fenómeno pasado, con una visión más amplia del mundo. Estas disciplinas comparten el interés por explicar el problema de la ciudad a partir de sus particulares preocupaciones y formas de estudio.⁵⁰

Por ejemplo, la antropología aporta al estudio de la ciudad, en términos metodológicos, una actitud de exploración sobre el entorno cultural de ambientes y de espacios urbanos que muestra un amplio abanico de detalles sobre la diversidad y complejidad; además, se ha desarrollado una “sensibilidad a los procesos” para entender las formas de vida, las condiciones económicas y las maneras de vivir lo público.

La urbe se vuelve campo fructífero para la reflexión antropológica, ante ella aparece como un conjunto de diversos estilos de vida que ubican y forman territorios con características regionales, étnicas, geográficas y socioeconómicas que las diferencian entre sí.⁵¹ A este grupo de estudiosos les interesa registrar la migración, la división del trabajo y las formas de vida; establecen que hay esferas de influencia que se ubican como “pueblos urbanos”, los cuales, con un tamaño

⁴⁹ Ulf Hannerz, *Exploración de la ciudad*, México, FCE, 1986.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21. Todo aquello que proporcione información sobre el tema de investigación es historizable. Así, el análisis de los textos debe incorporar otras interpretaciones que nos brinden mayores elementos no sólo para describir la fuente de información, sino para darle nuevos significados a los discursos que se construyeron sobre los procesos urbanos.

⁵¹ Los antecedentes de la antropología urbana se localizan en la Escuela Sociológica de Chicago, la cual incide en el ámbito de lo urbano como espacio de estudio.

reducido conservan sus características de origen rural con pocos vínculos pero muy estrechos, hay asimismo áreas “más urbanas” donde las variaciones de la vida pueblerina se han transformado acusando el impacto que el urbanismo ha tenido en su vida, esto es, la incidencia de la estructura espacial y también las formas de comportamiento de los pobladores.

En esta misma dirección, es importante mencionar los trabajos del antropólogo Oscar Lewis sobre las vecindades de la ciudad de México, y sus presupuestos respecto al problema de la pobreza y la “cultura de patio” en las décadas de los años cincuenta y sesenta. Lewis da elementos para entender a la vecindad como una vivienda colectiva, un espacio central de la convivencia que promueve estilos específicos de vida. Reconstruye las condiciones sociales de estos grupos urbanos migrantes de provincia que llegaron a la ciudad en busca de nuevos horizontes, pero que conforman una *cultura de la miseria* como herencia, entendida a manera de:

Un sistema de vida, notablemente estable y persistente, que ha pasado de generación en generación a lo largo de líneas familiares [...] tiene sus modalidades propias y consecuencias distintivas de orden social y psicológico para sus miembros. Es un factor dinámico que afecta la participación en la cultura nacional más amplia y se convierte en una subcultura por sí misma. [...] Es más común que se desarrolle cuando un sistema social estratificado y económico atraviesa por un proceso de desintegración o de sustitución por otro [...] o en el proceso de destrribalización [cuando] los migrantes acuden a las ciudades y desarrollan “culturas de patio” notablemente similares a las vecindades de la ciudad de México.⁵²

⁵² Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, México, Grijalbo, 1982, pp. xvi-xix.



El tendedero. Emilio Baz Viaud (1949)

Una de los espacios característicos de las vecindades en México es el patio donde se ubica el tendedero

Las características que marca Lewis se cumplen en la población de las vecindades de la capital mexicana; el proletariado de los años cardenistas es mostrado en los sesenta por Lewis como el fracaso de este ideal: no se pudo trascender la pobreza. Ambas miradas, la de Lewis y la de Azuela, inciden en una subcultura urbana popular⁵³ que se encuentra en la vecindad de Nonoalco de las novelas de Azuela, donde hay un clima de marginalidad y dependencia, elementos necesarios para conformar una cultura de la pobreza; algunos personajes mantienen su identidad heredada aunque formen parte del sector trabajador que aparentemente tiene conciencia de clase. Este grupo dentro de la vecindad y el barrio está parcialmente integrado en las instituciones, pero son gente marginal; aun cuando viven en el corazón de una gran ciudad tienen un bajo nivel educativo y, a diferencia de los pobres de Lewis, los de Azuela, algunos, pertenecen a sindicatos y partidos políticos; en lo referente al aspecto económico, la mayoría tiene un empleo inestable, ausencia de ahorros, y realiza compras en pequeño; en lo que respecta a préstamos, pueden tener acceso a ellos por la cobertura del sindicato. En cuanto a las características sociales y psicológicas, los pobladores

⁵³ Oscar Lewis, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, FCE (Sección de Obras de Antropología, 6043), 1987. (1ª edición, 1959).

de las vecindades experimentan el círculo de la eterna pobreza, de acuerdo al estudio de Lewis éstas son algunas de las características en que subsisten:

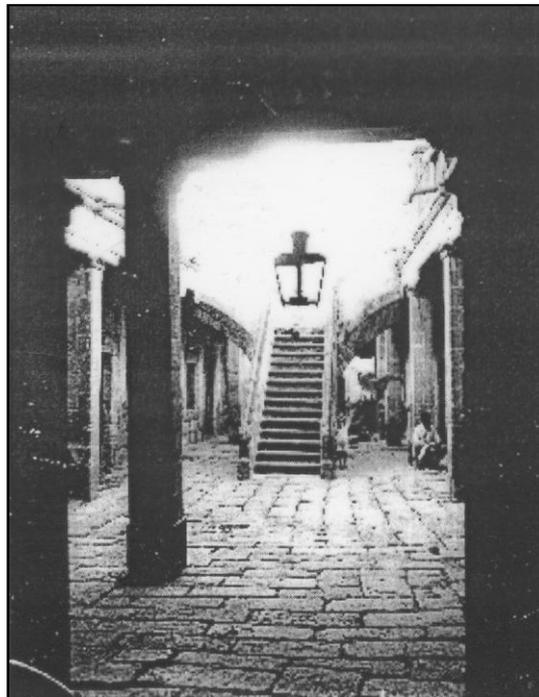
viven incómodos y apretados, falta de vida privada, sentido gregario, una alta incidencia de alcoholismo, el recurso frecuente a la violencia al zanjar dificultades, uso frecuente de la violencia física [...] uniones libres o matrimonios no legalizados, [...] una tendencia hacia las familias centradas en la madre [...] un sentimiento de resignación y de fatalismo basado en las realidades de la difícil situación de la vida, una creencia a la superioridad masculina [...] correspondiente complejo de mártires entre las mujeres.⁵⁴

La carga de verosimilitud de las novelas de Mariano Azuela está muy cercana a la mirada antropológica de Oscar Lewis, quien describe el espacio de la vecindad en los barrios pobres del centro de la ciudad de México, además de los procesos de migración y adaptación de los pobladores, así como la movilidad social y la búsqueda de mejores condiciones de vida. Ambos son observadores de la cultura de la pobreza y de los procesos de adaptación social a la vida urbana. Mariano Azuela y Oscar Lewis tienen una cercanía metodológica y llegan a conclusiones similares en lo que se refiere al espacio de vivienda marginal y a las historias de aclimatación social de los migrantes a la ciudad de principios de 1940. Uno escribe ficción y el otro elabora un reporte de investigación, ambos autores son extranjeros en la capital, pues son originarios de Jalisco y de Estados Unidos, respectivamente, esto les permite guardar una distancia considerable para describir críticamente el entorno de la vecindad capitalina sin idealizar la vida de los barrios pobres y para caracterizar las relaciones recíprocas de apoyo y competencia. Azuela como médico,⁵⁵ Lewis como antropólogo, cada uno desarrolló una sensibilidad para escuchar a las personas; en este sentido son maestros en el uso de la *observación participante* que los sitúa en el acontecer cotidiano y los ayuda a comprender muchos aspectos de la vida de la clase baja

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ Su trabajo como médico le permitió escuchar y observar las historias de vida de aquellos que acudían a su consultorio, como se menciona en las meticulosas conferencias que el doctor Víctor Díaz Arciniega impartió en el módulo sobre el escritor jalisciense: "Mariano Azuela: una versión del México revolucionario (1900-1950)", como parte del Diplomado "La Historia de México a través de la literatura", organizado en la UAM Azcapotzalco en 1999.

mexicana. Otro punto que los une es el realismo social como tipo de narración, que utilizan para acercar al lector a los personajes que viven en este espacio urbano: Azuela como novelista define varios personajes que quizá existieron con las características que él menciona; Lewis prefirió cambiar el nombre de los personajes entrevistados para conservar su anonimato, ¿cuáles son más reales, quiénes más ficticios? En ambos casos son tipos ideales que corresponden a una realidad, lo importante es la definición de la forma de vida, las relaciones interpersonales como grupo social y la experiencia emocional de lo urbano.



Patio de vecindad en el centro de la ciudad de México. Década de los treinta.
Fototeca Nacional

Horizonte urbano. La pobreza, motivación para planificar el futuro

Después de la guerra de revolución, los años siguientes estuvieron marcados por la recomposición de fuerzas y un proceso de organización del país. La ciudad es el centro de la economía y del poder político.

Para 1920 la sociedad capitalina estaba compuesta por un fuerte núcleo de inmigrantes de la provincia mexicana, mismos que llegaron a incorporarse a distintos sectores de la vida productiva. En el Distrito Federal convivían

actividades rurales y urbanas, el grueso de la población se concentraba principalmente en la ciudad de México, que contaba con 1,029,068 habitantes, de los cuales 100,508 estaban dispersos en las zonas rurales del DF, los pobladores se personifican como ejidatarios o colonos.⁵⁶ El campo estaba devastado, la provincia expulsó durante y después de la guerra de revolución a un gran número de personas, quienes se dirigieron a las ciudades, donde predominaban estilos de vida que mezclaban lo urbano con lo rural.⁵⁷

Durante el periodo de 1920 a 1940 el gobierno buscaba que la metrópoli contara con servicios para mejorar el nivel social de las clases desprotegidas, que éstas satisficieran sus necesidades básicas de alimentación, vivienda, salud y educación, para lo cual se crean instituciones y se construyen escuelas, hospitales, bibliotecas, centros deportivos, vivienda, etcétera. Esto contribuye a la idea de que la ciudad de México se transformaba en un espacio moderno que generaba expectativas para una mejor existencia. Era una modernidad que no llegaba a todos, una ciudad semimoderna que establecía una territorialización diferenciada con modos de vida imbuidos en procesos depredadores y marginales alejados de las promesas que nacían de la modernidad y el nacionalismo, vida moderna que se centraba en el avance técnico, la producción y obtención de bienes, pero un proceso que no tenía conexión con un progreso moral.

En la época posrevolucionaria, arquitectos, ingenieros, gobernantes, artistas, educadores, médicos, científicos y escritores, entre otros, expresan sus ideas respecto a las malas condiciones de vida que imperan en la ciudad, dan explicaciones y alternativas para remediar el pasado y proponer un futuro. Algunos se abocan en mayor medida a distinguir las circunstancias paupérrimas en diferentes ámbitos sociales: el hacinamiento, la insalubridad, y la carencia de servicios domésticos y públicos. Otros buscan *justificar* esta situación y otros más desde la trinchera de la técnica discuten *alternativas* para solucionar las limitaciones. Lo que llama la atención es que, sin pertenecer a una organización y

⁵⁶ María Soledad Cruz. *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*. México, UAM, 1994.

⁵⁷ Mayores elementos sobre la sociedad migrante del periodo se encuentran en el apartado “*La luciérnaga, migración y paisanos*”, de este trabajo.

sin que encontremos evidencias de su conexión, se puede establecer una preocupación común. La mirada sobre los pobres y la planificación son principios dominantes⁵⁸ que actúan como una lógica de pensamiento, es el espíritu de la época, el sentido común posrevolución: se requiere un futuro planificado que elimine la miseria.

En 1927 el arquitecto Carlos Contreras⁵⁹ realiza el primer proyecto posrevolucionario de planificación para la ciudad de México, en él señala la importancia de *calcular* las acciones futuras para organizar la metrópoli, su planteamiento se caracteriza por vincular diversos aspectos de la problemática urbana desde una consideración más amplia, que integra una visión histórica, legal y estadística. Contreras pretendía conjuntar en un plan la complejidad de la ciudad capital compuesta por su población y las áreas disfuncionales; era importante zonificar claramente las actividades principales de vivienda e industria, reformular el sistema de circulación y transporte, además de incluir parques y áreas de esparcimiento, servicios hospitalarios y educativos. Las condiciones que propiciaron esta propuesta de infraestructura social tenían su raíz en la pésima situación de vida que mantenía la mayoría de la población. Dos años después del proyecto de Carlos Contreras, Puig Casauranc retoma sus ideas de planificación y ordenación urbana y, como se observa en el *Plano del Catastro de DDF de 1929* (Mapa base de registro),⁶⁰ en las acotaciones se indican las obras públicas realizadas por el nuevo Departamento Central y las ejecutadas por los anteriores gobiernos, mostrando en comparación que el nuevo gobierno centralizador en un año había avanzado sustancialmente en los requerimientos urbanos frente a los trabajos realizados en los diez años que precedieron. El plano revela las condiciones de la ciudad durante la década de los años veinte.

La tecnología moderna se vuelve parte de la personalidad urbana al servicio de los ciudadanos; los componentes y el mobiliario urbano hacen la diferencia

⁵⁸ Silvia Pappé, *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*, México, UAM, 1999, pp. 47-50.

⁵⁹ Gerardo Sánchez Ruiz, *La ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997*, México, UAM/Gobierno del Distrito Federal, 1999.

⁶⁰ Para profundizar sobre esta discusión revisar las reflexiones sobre el uso de la cartografía en el apartado de conclusiones. El Plano del Catastro de 1929, sirvió de base para registrar las novelas de Azuela y territorializar sus historias, dispositivo que ayudó a dimensionar la región del autor en el entorno urbano global, como se puede observar en el análisis de cada novela.

entre un pueblo y el moderno espacio de la ciudad; la ciudad se tiene que alimentar de un sistema de alumbrado que haga accesibles los espacios, además de embellecerlos por el efecto de la luz y las lámparas de las calles, como fue el caso en 1921 con la instalación de los focos en la vía de Capuchinas, el Paseo de la Reforma y la Avenida del Bosque de Chapultepec, trabajo que correspondió a la compañía Mexican Light & Power que antes de 1917 y hasta 1922 se encargó de mantener iluminada la ciudad. Para 1923 se cambiaron las lámparas de arco por incandescentes, en 1924 se pusieron farolas eléctricas en varias calles principales del centro; a dos años de concluir la década, “la Ciudad contaba con cerca de 1,000,000 [un millón] de habitantes y estaban en servicio 8,881 lámparas, de las cuales 4,517 eran de baja tensión, sistema múltiple, y el resto alimentadas por circuitos tipo serie”.⁶¹ En menos de 10 años se incrementaron en más de 5,000 las luminarias que daban luz a la ciudad nocturna, tales artefactos eran diseñados de acuerdo con las propuestas de moda para proporcionar no sólo un elemento tecnológico portador de luz, sino un objeto importante del mobiliario urbano que armonizara un mismo estilo en el paisaje citadino con bancas, banquetas, jardines, arquitectura pública y doméstica.

De acuerdo con la información de Soledad Cruz, en lo que respecta al sector inmobiliario se tenían alternativas de habitación para diferentes grupos sociales, pero se generó un proceso de especulación por la demanda de vivienda; por otro lado, una investigación de Jorge Jiménez Muñoz determina que entre 1920 y 1928 se forman 48 colonias en las municipalidades del Distrito Federal, éstas se agrupan de acuerdo al nivel social en colonias para obreros (27%), clase media y alta (29%), las clasificadas como zonas residenciales (15%) y aquellas para burócratas (6%), campesinos (4%)⁶² y sin tipo definido el resto (19%).

⁶¹ Emilio Carranza Castellanos, *Crónica del alumbrado de la Ciudad de México*, México, Libros de México, 1978.

⁶² Soledad Cruz, *op. cit.* Jorge Jiménez Muñoz, *La traza del poder...*, México, Dédalo/Codex, 1993.

Mapa base de registro
Plano del Catastro del DDF de 1929

Colonias del Distrito Federal formadas en los años veintes⁶³

Zona	Núm.	Colonias
Obrera	13	Buenos Aires, Excélsior, Obrera-Bolívar, Ex Hipódromo de Peralvillo, Verónica, Moctezuma, Clavería, Ahuehuetes, Granada, Legaria, Del Bosque de Chapultepec, Independencia y Niños Héroes
Clase media y alta	14	Del Valle, Algarín, Roma, Moderna, Escandón, Observatorio, Prolongación Roma, Nativitas, Prolongación Santa María, Portales, Hipódromo Condesa, San Angel Inn, Guadalupe Inn, Álamos
Residencial	7	Ampliación Condesa, Chapultepec Hights, J.G. de la Lama, Reforma, Anzures, Lebrija, Narvarte
Burócrata	3	Federal, Alfonso XIII, La Postal
Campesina	2	San Simón, Agrícola Oriental
Sin tipo definido	9	San Pedro de los Pinos, Hernán Cortés, Buenavista, Purísima, Merced Gómez, María del Carmen, La Piedad, Atenor Salas, Tlacamaca
Total	48	

De acuerdo con el *Comentario final del informe de 1930*,⁶⁴ la ciudad se caracterizaba por una carencia de servicios a consecuencia del incremento de población, así como por la especulación de los fraccionadores; 50% de la población capitalina vivía en cuartos redondos (una sola habitación) que no contaban con servicios de agua potable y drenaje, 67% de las muertes eran causadas por enfermedades infecciosas, gastrointestinales y de vías respiratorias. Manuel Puig Casauran insistía en que, para solucionar el problema de falta de servicios, era necesaria una fuerte inversión del gobierno con un proyecto de planificación y centralización que se lograría al fortalecer un Departamento Central que integrara a las delegaciones y con un jefe nombrado directamente por el Presidente. Sin embargo, como refiere Gerardo Sánchez,⁶⁵ las situaciones que propiciaron la construcción de infraestructura social tenían su raíz en la pésima situación de la población mayoritaria.

⁶³ Los datos se recopilaron de las investigaciones de Soledad Cruz y Jorge Jiménez Muñoz. Véase la nota anterior.

⁶⁴ Jorge Jiménez Muñoz, *op. cit.* Al evaluar la situación en que se encuentra la ciudad, hace referencia a que persisten los fraccionadores del porfiriato, también elabora una relación de varias colonias con datos sobre su origen, problemática particular y estado de los servicios públicos.

⁶⁵ Gerardo Sánchez Ruiz, *op. cit.*

Por ejemplo, entre las edificaciones que se construyeron en esa época se puede señalar el Hospital General, Salubridad (1926), el Parque México (1927) o San Martín en la colonia Condesa, el Deportivo Venustiano Carranza con su Casino Obrero (1929) y la escuela Presidente Juárez.

Soledad Cruz⁶⁶ señala que las políticas de saneamiento que llevó a cabo el gobierno entre 1925-1928 muestran claramente una acción segregada, pues los arreglos fueron otorgados por concesiones políticas a la Confederación Regional Obrera de México (CROM), organismo fuertemente vinculado a la vida política de la capital bajo la directriz del general Calles y el control de los anteriores gobernadores del Distrito Federal; además con base en el clientelismo de grupos populares y sindicales independientes. Las mejoras se pueden ubicar en las colonias de la zona centro y en las colonias modernas, existiendo obstáculos para las zonas de obreros y de clase media; por lo cual, en 1929 el nuevo gobierno local, bajo el mando de Puig Casauranc, determina que no se otorgarán servicios en función de filiación a organizaciones políticas, sino con base al plan general.

Por ejemplo, la colonia Guerrero, según los datos oficiales que aparecen en el *Informe de 1930*, seguía conservando su deplorable estado por la aglomeración de habitantes, principalmente trabajadores y obreros, con alquileres que podrían cubrir aun cuando el monto de las rentas significaban parte sustancial de su ingreso. Las viviendas reducidas se ubicaban hacinadas en caserones de la época colonial que se convirtieron en vecindades sin servicios públicos higiénicos, como podemos observar en las acciones a tres colonias populares según el apartado de “colonias o fraccionamientos sin servicios o con servicios muy deficientes” citado en el *Informe de 1930*:

Se ha establecido el servicio sanitario en algunas calles. Se han perforado dos pozos artesianos, dotados de doble unidad de bombeo en el barrio de San Simón, otro en el barrio de Atlampa y otro en la calle de Bélgica. En el barrio de Prolongación de Guerrero, se estableció tubería necesaria últimamente. Los tres barrios tienen así servicio de agua potable establecido en los últimos meses del año próximo pasado. Se están pavimentando dos calles y se ha proporcionado a la Junta de Mejoras

⁶⁶

Soledad Cruz, *op. cit.*

Materiales el material de relleno necesario para la conformación de calles. Se construyeron dos jardines en la Plaza San Simón y Benito Juárez en Atlapampa.⁶⁷



Colonia Guerrero, obras de pavimentación (1929)

Todavía para 1934 las circunstancias de la colonia Guerrero eran lamentables, como indica la Federación de Organizaciones de Colonos del DF en una carta al presidente Abelardo Rodríguez, en la que le presentan un balance del desafortunado estado en que se encontraban los viejos barrios obreros del centro: aglomeración habitacional, sitios pequeños con altas rentas y en malas condiciones.

Por mencionar otro ejemplo, veamos el caso de la colonia Portales; fue creada con los lineamientos de una colonia para clase media, se encuentra en la delegación General Anaya, en el centro geográfico de la capital, este fraccionamiento se caracterizó por ser, a diferencia de todos los demás, fundamentalmente urbano. Sin embargo, sólo en mínima parte los fraccionadores cumplieron las promesas que ofrecían, como denuncia el Sindicato de Colonos y Vecinos de Portales ante el presidente de la República por la falta de servicios que nunca concretó la Compañía de Terrenos Mexicanos, empresa que promocionaba a la colonia en 1921, con una amplia campaña de publicidad, como “una ciudad Sol mexicana” con tranvías eléctricos y bonitos *boungalows*; para 1935 el sitio era una desilusión que se materializaba en un “un año sin ninguna comodidad”.

⁶⁷ Jorge Jiménez Muñoz, *op. cit.*, p. 216.

Muchos de los primeros pobladores se fueron decepcionados, dejando sus lotes, sus construcciones y perdiendo todas las cantidades. Por supuesto que la compañía volvía a vender los lotes [...] El metro cuadrado de terreno se vendió: desde dos, hasta diez pesos sin ningunas mejoras.⁶⁸

Esto se refleja en las novelas urbanas *La luciérnaga*, *El camarada Pantoja*, *Nueva burguesía*, y *La marchanta*, que tienen como uno de los temas principales la lucha por un mejor nivel de vida, que se manifiesta, entre otras variables, en el deseo de abandonar el *cuarto redondo* de la sórdida vecindad insalubre, casa colectiva en la que habitan la mayoría de los personajes que retrata el autor. En contraste, otros espacios que aparecen tangencialmente en sus tramas son las nuevas zonas habitacionales para las clases medias emergentes, principalmente trabajadores y empleados del gobierno, quienes cambian de casa y se van a las colonias *modernas* que se construyen de los años veinte al cuarenta, como Portales, Hipódromo, o departamentos en el centro de la capital con una nueva propuesta arquitectónica y social donde predomina la idea de la funcionalidad o el rescate de lo colonial; así los personajes tienen opiniones sobre el tipo de casa que desean, el nuevo espacio que habitan al convertirse en hombres nuevos. Tener una vivienda moderna significa ascenso social; habitar y, más aún, ser propietario de un nuevo espacio es la ruptura con el pasado y representa asir el futuro, cambiar y ser innovador. Quienes pueden, buscan casas más amplias, con servicios urbanos y espacios diferenciados como baño, sala y cocina.

En la novela de *La luciérnaga*, el personaje principal, Dionisio, llega del pueblo de Cieneguillas a vivir al barrio de Tepito, sueña comprar un lote en la colonia Santo Tomás, mandó hacer los planos de una casa y tiene los catálogos de muebles del Puerto de Veracruz que le sirven de modelo, aun cuando hace mucho dinero o llega a ser dueño de una pulquería, se quedan a vivir en la colonia de la Bolsa, zona popular cercana al barrio de Nonoalco. En el caso de la novela *El camarada Pantoja*, éste vive en un departamento de vecindad en la colonia Guerrero, la privacidad es poca y la confianza mucha, a tal grado que dejan la

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 237 y 238.

puerta abierta durante la noche. Pantoja es obrero, después policía, soldado y llega a ser diputado; con su esposa la Chata deja el barrio, se van a vivir a un departamento en la calle de Hamburgo en la colonia Juárez, pero incómodos por las críticas de los vecinos, a quienes consideran unos pretenciosos, se compran una quinta en la colonia Portales, con terraza, balcón y comedor, donde organizan fiestas de gala y llevan una vida disipada de nuevos burgueses; entre sus nuevos iguales están generales, coroneles, senadores, diputados y *nuevos ricos* como ellos. Los espacios habitables de los personajes de *Nueva burguesía* son diversos, pero todos inician en la vecindad ubicada en la avenida Nonoalco. Por ejemplo, aquellos que soñaron con dejar el cuarto de vecindad al casarse, imaginaban poder habitar un pequeño pero privado departamento en la nueva colonia de los Doctores, recorrieron los aparadores de muebles y desearon objetos de lujo que les fue imposible adquirir con un salario tan bajo, nunca dejaron la gran vecindad de Nonoalco.

Estas casas y departamentos modernos que todos anhelan están lejos de la influencia de la vida de provincia, no se puede criar puercos ni cultivar una hortaliza, son, para algunos personajes, “cajas de zapatos”. Esta designación de vivienda moderna igual a caja aparece en las acaloradas discusiones de 1933 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas⁶⁹ y en el Congreso de Arquitectura⁷⁰ donde se da un fuerte debate sobre el papel que debe jugar la arquitectura mexicana y el cometido del arte en relación con esta disciplina. Ante estas preguntas se ubicaron posturas estéticas pero también posiciones políticas respecto al compromiso social. En términos generales, se conformaron dos grupos, los arquitectos “tradicionales”, que se inclinaban más por una visión artística nacional pero de carácter más elitista en su producción, y los arquitectos denominados “técnicos”, quienes mantenían una postura estética y política a favor de las mayorías; estos últimos proponían hacer “más con menos” y argumentaban que debía ser la línea a seguir por todo constructor mexicano de vanguardia relacionado con las influencias internacionalistas de las corrientes europeas de arquitectura, mismas

⁶⁹ Juan O' Gorman, *El arte “artístico” y el arte útil*, conferencia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas el día 9 de junio de 1933, facsímil, México, Conaculta, 2006.

⁷⁰ Alfonso Pallares (ed.), *Pláticas sobre Arquitectura, 1933*, México, Conaculta/INBA, 2001.

que se apegaban al funcionalismo y al racionalismo. Fueron duramente criticados por tener una propuesta extranjerizante y vincular sus planteamientos con el gremio de los ingenieros, al anteponer su posición política y de producción masiva a la definición de belleza.



Sin título, sin autor (19?) Exposición “Un país nacionalista”. Hace referencia al nuevo concepto de casas para la familia obrera.

“Materia, forma, color”. González Camarena, (1929). Se puede observar una tendencia a las construcciones geométricas, básicas que algunos denominan “cajas de zapatos”, el título nos remite a la estética del maquinismo.

Estas posturas ideológicas tenían su reflejo en la construcción de edificios públicos y viviendas, aquellas construidas por los arquitectos tradicionales fueron de carácter privado y se localizaron en las colonias para clase media y alta, con diseños exclusivos, principalmente de estilo neocolonial. Los arquitectos técnicos edificaron para el Estado vivienda, servicios hospitalarios,⁷¹ escuelas y oficinas gubernamentales, en los que se deberían eliminar los elementos inútiles y costosos para dar prioridad a lo funcional y a la utilidad como sustento de sus

⁷¹ Hospitales e instituciones de salubridad hasta 1932

Instituto de Higiene (Tacuba), Beneficencia pública* (Centro), Hospital General* (Doctores), Hospital Juárez (Centro), Salubridad (Juárez), Hospital Militar (Centro), Manicomio General (Mixcoac), Hospital Inglés (Del Bosque), Hospital Americano (San Rafael), Escuela de Medicina (Centro, Coyoacán), Asilo de Ancianos (Guadalupe), Casa de Niños (Obrera).

proyectos. Lo mexicano quedaba justificado por sus destinatarios quienes eran lo auténtico nacional.

El problema de los servicios y el transporte lo refiere Azuela en la novela *La luciérnaga*. Un accidente urbano sucede y es el motivo con el cual da inicio la novela; el autor entonces nos refiere algunos elementos sobre el sistema de transporte y las calles de la zona norte. Primero he de referirme al transporte: el protagonista invierte su dinero en un camión de pasajeros, le cuesta \$15,000 pesos, es de la marca Ford y lo compra en abonos, tiene que contar con un aval que le garantice la transacción. El camión lo maneja el mismo dueño, Dionisio, quien siempre se acompaña de un jovencito que le ayuda con la cobranza; en algunas ocasiones el chofer titular, para descansar, permite que el menor de edad conduzca el vehículo, eso mismo sucedió el día que el autobús chocó contra un tranvía en la esquina de Buenavista y Puente de Alvarado, todo, porque el mozalbete quiso ganarle el paso. Chofer y ayudante salen huyendo del lugar, donde quedan algunos muertos y heridos; la policía y los transeúntes los persiguen, pero ellos logran escapar. Dionisio atraviesa la Alameda, llega a la plaza del Zócalo y se refugia en la Catedral, pero se siente acosado hasta por las esculturas de ángeles de los retablos. Caminando llega a su casa en la colonia Tepito y cuenta el percance, la familia se acongoja porque el camión quedó desecho y ante la magnitud de la catástrofe no pueden presentarse a reclamarlo.

Esta anécdota muestra las condiciones del transporte público en la capital, la falta de un control estricto sobre los conductores que, sin precaución, recorrían la ciudad a alta velocidad, situación que manifiesta los inconvenientes que se vivían cotidianamente. Ésta no sólo es una referencia literaria de ficción, refleja la problemática capitalina; por las recurrentes huelgas de tranviarios, el gobierno buscó mantener el traslado de pasaje y mercancías, para lo cual permitió el incremento del número de camiones y, como anota Georg Leidenberger en su investigación “Las huelgas tranviarias como rupturas del orden urbano. Ciudad de México de 1911 a 1925”,⁷² se da un aumento del vehículo-esquirol de 3,000

⁷² En José Ronzón y Carmen Valdez (coords.), *Formas de descontento y movimientos sociales, siglos XIX y XX*, México, UAM (Serie Historia/Historiografía), 2005.

unidades en 1921 a 15,524 en 1925. Al comentar el suceso, Azuela describe que el tranvía era de madera y se desbarató por el choque en mil astillas; en cuanto a los pasajeros, quedaron despedazados y sus miembros regados por todo el sitio. Tan graves son estos accidentes que el autor hace alusión a los avisos que aparecen en los periódicos sobre los inseguros transportes.

Dionisio lee con ojos espantados: “Por la imprudencia de un chofer, el camión número 1,234 se estrelló ayer al mediodía contra un tren de ‘La Rosa’, en el cruce de Buenavista y Puente de Alvarado. Cuatro pasajeros muertos, dos muy gravemente heridos y el chofer en estado comatoso. Es muy interesante para la ciencia el caso de este joven, que, con el cráneo fracturado, ha podido discurrir echar a correr, después del accidente. ¿Será que la fuga del chofer después de un choque se ha convertido ya en acto primo, meramente instintivo?...”⁷³

En este acontecimiento, se hace alusión al recorrido del tranvía en la línea de La Rosa, que Azuela menciona en varias de sus novelas; ruta de transporte que aparece en algunos planos de la época que marcan los itinerarios de camiones y trenes eléctricos que cruzan la zona de Santa María la Rivera, Nonoalco, Guerrero, Tepito, San Cosme y el Zócalo, tranvías que se guardaban en los depósitos de San Antonio Abad o en Indianilla.⁷⁴

Diversos problemas de la vida urbana generados por la pobreza son el pretexto para que Azuela escriba sobre el espacio capitalino, su dinámica y personajes. Por ejemplo, en *La Malhora*, *El desquite* y en *La luciérnaga* está presente la importancia de hospitales para atender la locura generada por la pobreza, el alcoholismo y la drogadicción. En *La luciérnaga* inicia el relato con un accidente entre un tranvía y un autobús con lo cual muestra los cotidianos conflictos viales y el tipo de transporte público de la capital. En *La marchanta*, el uso de los parques antiguos como áreas de comercio; en *El camarada Pantoja*, en *Nueva burguesía* y en las antes mencionadas se ubica la vida cotidiana en los barrios industriales del norte capitalino: población, vivienda y trabajo.

⁷³ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 572.

⁷⁴ Manuel Aguirre Botello y Héctor Galán Pane, *Rutas y tranvías de la ciudad de México, 1930-1950*, México, www.mexicomaxico.org 2003.

En esta primera parte, he expuesto que las novelas de Mariano Azuela son fuente de análisis para el estudio de la historia de la Ciudad de México en el periodo de 1920 a 1940. El escrito define un área particular de la capital metropolitana creando un territorio literario, mismo que por sus similitudes con la ciudad “real” se ha podido cartografiar en el Plano del Catastro de 1929. El territorio narrativo de Azuela se ubica en la zona de los barrios pobres de Nonoalco Tlaltelolco. En este espacio de la urbe capitalina, es donde Azuela denuncia a través de sus personajes realiza una fuerte crítica a los gobiernos revolucionarios, a los líderes populares a sus estructuras clientelares, al pueblo metropolitano y sus actitudes de corrupción y oportunismo, como se puede revisar en los siguientes capítulos.

2ª Parte

Las novelas y la ciudad.

Lotería de personajes, sitios y circunstancias

París es una criatura; cada hombre, cada fracción de casa es un lóbulo de tejido celular.

Balzac

En esta segunda parte se revisa cada una de las novelas escritas por Azuela en el periodo de 1920 a 1940. En estas podemos encontrar dos ejes fundamentales que se tocan en cada trama, la primera es una preocupación central en la narrativa del escritor y que se refiere a una transgresión social⁷⁵ de los personajes urbanos, situación que analizo desde la obra misma y a partir de distintas propuestas conceptuales a efecto de explicar la concepción del novelista. Otro elemento importante es la cartografía que se construye en cada novela, con la cual se muestra la habitabilidad del espacio urbano por parte de los personajes que ejercen la ciudad y van marcando los límites del *territorio* en la narrativa azueliana, así como una breve separata con algunos datos sobre el territorio. Cabe señalar, que se presentan las novelas cronológicamente, como fueron apareciendo publicadas, esto nos ha permitido entender el registro histórico que Azuela realiza sobre el territorio capitalino y el ejercicio de uso que sus personajes tiene sobre el suelo urbano. Marcas que se han señalado en el mapa de cada capítulo y que al final de la tesis, en conjunto nos muestran el territorio de Azuela en contenido en el plano del Distrito Federal así como la mixtura que se da por la cronología de cada novela.

⁷⁵ Con la transgresión del lugar social me refiero a la forma en que estos personajes cambian por un golpe del destino su estatus social y económico a través de mecanismos de movilidad social generados por oportunismos políticos o negocios ilegales. El cambio en estas circunstancias molesta a Azuela y lo considera un atropello a la sociedad, pone en evidencia como los nuevos tiempos revolucionarios permiten un dinamismo de oportunidades pero a través de dispositivos abuso y corrupción.

Capítulo 3

La Malhora, El desquite y La luciérnaga, novelas de vanguardia. **La contradicción de la modernidad**



“La frontera septentrional”. Ángel Zarraga (1927)
Mujer expectante ante un paisaje urbano

Mariano Azuela escribe en la década de los años veinte una serie de tres novelas cortas: *La Malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga*, textos que son novedosos en dos sentidos: por un lado, marcan una etapa de experimentación narrativa, situación que ha sido analizada en el ámbito literario, como se comentará más adelante; por otra parte, resalta el aspecto urbano de las mismas. Esta serie es considerada como un periodo en el cual el autor rompe con la temática campirana para situar a sus personajes en el ambiente metropolitano más importante del país y presenta en primer plano una visión acerca de la ciudad de México.

Azuela hace una interesante reflexión sobre las contradicciones de los procesos de modernización, y cuestiona la mirada que sólo considera sus aspectos positivos; para él, en cambio, se deben identificar los elementos que la constituyen y las consecuencias de los procesos de supuesto progreso que trastocan la conducta de los individuos. El presente capítulo se compone de tres apartados: “Novelas desde la subjetividad”, “Ambiente de continuidad” y “Elementos y consecuencias de la modernidad urbana”.

Las historias a las cuales hago alusión, más que mostrarnos un entorno material y hacer la descripción física y social de los personajes, nos deben permitir reflexionar sobre la perspectiva psicológica de los individuos a partir de los impactos sociales de las metrópolis en ellos. En este sentido, la salud y la locura son estructuras mentales que se pueden ubicar en un tiempo y un espacio determinados; los sufrimientos y los comportamientos anómicos son retratados por Mariano Azuela, un médico que busca curar el cuerpo individual y social, y además entender las causas de la enfermedad y los comportamientos de sus portadores.

Novelas desde la subjetividad

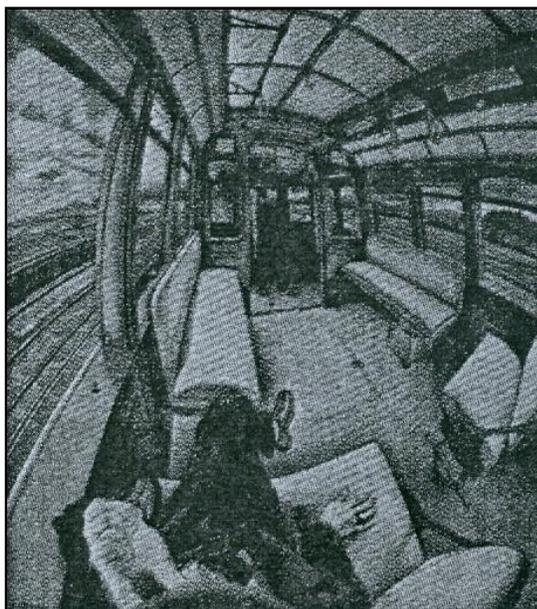
La Malhora (1923) cuenta la vida de una mujer pobre que enloquece y busca venganza. Víctima del alcoholismo y la marihuana pierde el sentido de la realidad, va de la confusión a la locura; su demencia es ocasionada por las circunstancias sociales en que ha visto envuelta su existencia. A lo largo de su lucha por sobrevivir encuentra individuos de clase media que aparentan ser decentes pero están trastornados o son fanáticos religiosos. Vive en ambientes sórdidos donde coexisten la pulquería, la prostitución, el crimen, los vicios y la corrupción; estos aspectos son el referente con que la protagonista interpreta el mundo.



“El cabaret”. Ramón Alva de la Canal (1924)
Una de tantas Malhoras

Altagracia, conocida con el sobrenombre de *La Malhora*, es violada a los 15 años, inicia su vida de perdición como bailarina en una pulquería de barrio y termina sus días asesinada y olvidada en un baldío; antes, en un hospital, narra su vida a un inexperto psicólogo, médico en ciernes, quien intuye que la historia particular de perturbación es resultado de las condiciones sociales que van desequilibrando a la joven, así como por la falta de oportunidades para las mujeres de los barrios pobres de la ciudad.

La segunda novela se titula *El desquite* (1925); esta narración cuenta de manera fragmentada la actitud de Ricardo, hijo de una prostituta, quien fue adoptado por una familia medianamente acomodada que le proporcionó un hogar y educación con lo que logró superar su condición original; sin embargo, al convertirse en un joven muestra una conducta despiadada que va perfeccionándose con la edad. La historia es recreada por un personaje que viaja en el tranvía urbano, cuando una pasajera desconocida le recuerda lo sucedido con Lupe, la madre adoptiva de Ricardo quien es asesinada por el marido; también recuerda la historia de la descendencia del Huachichile.⁷⁶



Un relajado viaje en tranvía, que muestra el panorama de observación del pasajero.

⁷⁶ Denominación antigua para designar a un habitante de la sierra en el estado de San Luís Potosí, México.

Imagen que recuerda la introspección de quien evoca la historia del Huachichile. Ilustración de Luis G. Serrano (1932-1933), tomado del libro *Estridentópolis: urbanización y montaje* de Silvia Pappe

La posibilidad de trasladarse en la tranquilidad del tranvía ofrece al usuario un momento ideal para divagar en sus recuerdos, arrullado por el sonido de las ruedas en las vías y el monótono vaivén; al recordar se revive el pasado, tiempo idealizado en el cual la ciudad es un lugar de prestigio; pero de la nostalgia se pasa bruscamente a la vida cotidiana del presente. Mediante esta situación el novelista narra la historia y da a conocer sus puntos de vista sobre la *herencia* de maldad y la inequidad entre los grupos sociales.

La tercer novela es *La luciérnaga* (1927). Aquí se cuenta la historia de dos hermanos, uno que decide correr fortuna en la ciudad y otro, avaro, que en el pueblo tiene ocioso su tesoro, y es incapaz de ayudar con su dinero al pariente empobrecido. El aventurero tiene el anhelo de hacer negocios y darle educación refinada a sus hijos al establecerse en la ciudad de México; sin embargo, pierde su capital y la familia de provincia viene a menos, hasta tocar el fondo. Al llegar a la capital son recibidos por algunos paisanos que se aprovechan de su ingenuidad, y con el único interés de apropiarse de su dinero son capaces hasta de involucrarlos en negocios ilegales. Por su parte, los hijos, en lugar de progresar a través del estudio, se ven implicados en diversas circunstancias que los llevan a la prostitución, la enfermedad y la muerte; ante tal situación la esposa, decepcionada, regresa al pueblo buscando refugio; para los provincianos ella ha perdido su identidad, está marcada con el estigma de la ciudad y es rechazada por la gente de su pueblo. El protagonista incrementa su dinero al financiar una pulquería, pero su socia lo engaña, lo despoja de las ganancias y él queda sumido en la miseria y el alcoholismo. Se recupera en un centro de salud pública y la esposa regresa en su auxilio, pues como mujer abnegada cree que su misión es salvar a la familia, ser “la luciérnaga”, dar un poco de luz que ilumine la oscuridad y desgracia que se vive en la ciudad, universo que brilla con luz propia por sus luminarias pero que aparece como un espacio de infortunio.

Estas tres novelas cortas: *La Malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga* marcan una etapa de experimentación narrativa en la obra de Mariano Azuela,

circunstancia que ha sido analizada por los especialistas desde el ámbito literario: los trabajos publicados en 2001 por Luis Leal y en 2002 por Arturo Azuela sobre la vida del novelista mencionan la importancia de dicho periodo en la producción del escritor. En 2009 Yanna Hadatti en un estudio sobre la prosa vanguardista de la década de los años veinte, entre otros escritos, analiza *La luciérnaga* y parte del acuerdo con Luis Leal y Monteverde sobre la novedosa estructura de narración que utiliza Azuela en su novela.⁷⁷ Luis Leal, en su libro *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista* hace una interpretación de la obra del literato relacionándola con su biografía y analiza el vínculo que existe en los aspectos personal, laboral e intelectual; además recopila una gran cantidad de documentos privados. Menciona que al margen de las razones que tuvo Azuela para incursionar en un nuevo ámbito expresivo, lo importante es que decide utilizar otras técnicas, un estilo diferente y una novedosa estructura en la cual quedaron incluidos algunos rompecabezas y el uso intencional del lenguaje popular. Esta exploración literaria lo dio a conocer entre los críticos de vanguardia, aunque no logró el reconocimiento deseado. Por ejemplo, para Xavier Villaurrutia, Azuela “no es el novelista de la Revolución Mexicana, es un novelista mexicano revolucionario”. Leal, cuando examina la novela de 1923, dice:

La nueva modalidad que encontramos en *La Malhora* ya nos introduce a la novela hispanoamericana posmoderna; su estructura es, para la época, sumamente novedosa; tanto, que fue rechazada por un jurado, al que no impresionó. Hoy, por supuesto nos llama la atención su estructura: los tiempos superpuestos, la arbitrariedad en el desarrollo de la anécdota; los bruscos

⁷⁷ Yanna Hadatti Mora, *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, pp.95 a 112 Insiste en algunas ideas que maneja Azuela en su novela donde aparece la ciudad marginal como espacio del vicio, la dinámica del arribo y estancia de los provincianos en los barrios pobres de norponiente de la capital, la desolación que provoca la ciudad en los pobladores en referencia a la propia experiencia del autor y su familia en el proceso de adaptación a la vida urbana. Una reflexión interesante que rescata es la representación de objetos inanimados a los cuales Azuela dota de vida, es el caso del camión que “muere patas arriba” o la tienda que “abrió sus ojos, se miro y se miró como muchacha bonita”. Observación que me recuerda el estudio de la sociedad como ser vivo o las caricaturas de George Gruikshank de objetos que se dirigen a la ciudad de Londres. Dos puntos que se han desarrollado en este capítulo y han coincidido con Hadatti: el novelista no hace una reconstrucción de la ciudad material sino en tanto el ámbito de la percepción subjetiva de la realidad y señalar la claridad cartográfica de las narraciones azuelianas. Así como la descripción de la zona de mercados, ámbito que el escritor retoma con mayor detenimiento en la novela *La marchanta*, misma que se analiza en el capítulo 6 de este trabajo.

cambios temáticos, los *flash backs*, la interrupción de las escenas a medio desarrollo y la caracterización parcial de los personajes. Lo más desconcertante es el desarrollo de la trama –en relación con sus obras anteriores–, ya que no es cronológico. Además se presentan cuatro ambientes distintos unidos solamente por la presencia del personaje titular. *La Malhora* ya apunta hacia la novela de nuestros días. La novela mexicana retrasó su desarrollo al no haber premiado esta novela, al no haber cultivado su nueva modalidad. Y el mismo autor, disgustado con la crítica, abandonó la narrativa experimental para volver a escribir novelas de estructuras y contenidos tradicionales.⁷⁸

Por su parte, Arturo Azuela realiza una recopilación de diversos artículos en los que reflexiona sobre la obra y biografía de su abuelo, dando como resultado el texto *Prisma de Mariano Azuela*. En el apartado que se refiere a *El desquite*, *La Malhora* y *La luciérnaga* considera que en estos escritos se notan las influencias literarias y científicas de las lecturas de Bergson, Freud, los surrealistas, Joyce, Kafka, Thomas Mann y los modelos arquitectónicos del arte decorativo, sin olvidar a los clásicos y las primicias de los poetas latinoamericanos. Además menciona que los relatos tienen un carácter hermético, con elementos del cubismo, el estridentismo y el psicologismo; y al igual que el resto de su producción presenta como tema central los efectos que produjo la revolución, tanto en *los de abajo*, que habitan los barrios proletarios de la periferia, como en los nuevos ricos de la ciudad de México. Hace un esfuerzo para interpretar con enfoques de vanguardia, verdaderamente revolucionarios para esos años, varias realidades de los laberintos de la sociedad urbana mexicana. Ha hecho a un lado los esquemas lineales, el diálogo directo y el manejo del tiempo cartesiano.⁷⁹

Las sensaciones de la transformación dan curso a las novelas de Azuela, quien asume que dichos cambios producen explicaciones novedosas sobre la realidad, y considera que el autor de esta época moderna debe iniciar una nueva búsqueda, superar la mera descripción y entrar en el terreno de la subjetividad, objeto de la novela moderna. Una parte del actuar del escritor es moderna por su

⁷⁸ Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, Tomo I, México, Conaculta, 2001, p. 14.

⁷⁹ Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela*, México, Plaza y Valdés, 2002, p. 50.

innovación narrativa y temática urbana, además de sus reflexiones sobre la implicación del creador.

A continuación cito lo declarado por Mariano Azuela en cuanto al papel del autor moderno:

A medida que pasa el tiempo me voy enterando del sentido que existe en cuanto se remueve ante mis ojos y llega el momento en que no sólo comprendo el mundo en que estoy viviendo sino a mí mismo ya como parte integrante. Es exactamente lo que ocurre en la novela moderna: un paso más en la realidad, un paso más allá del mundo de las apariencias en que se ahonda en las profundidades llegando hasta sus raíces más finas. Sí, éste no es un cosmos que sólo es producto de la imaginación calenturienta del escritor [...] sino la realidad en regiones aún inexploradas o que se comienzan a explorar. [...] En la novela tradicionalista el protagonista es tan indispensable como en el teatro antiguo las unidades de tiempo, lugar y acción. En la moderna no hay protagonista, mejor dicho cada personaje, cada cosa y hasta el autor mismo son protagonistas.⁸⁰

Ambiente de continuidad

En la década de los años veinte la sociedad mexicana experimentaba un proceso de transición entre la violencia armada y el progreso, un periodo de guerra en el que se imponían los argumentos a fuerza de pistolas y se buscaban alternativas a través de los debates en el Congreso, donde la discusión y los acuerdos de las diferentes facciones pretendía ganar terreno a la razón y la justicia, en bien de los diversos grupos políticos y sociales. Se advertía un ánimo de caos que se reorganizaba y los militares mantenían el control para establecer los límites a las acciones de los opositores. Este ambiente de rudeza, negociación y control era el que se vivía en el país y con mayor ímpetu en la ciudad de México, lugar físico donde se daba el encuentro de las camarillas, en lo que respecta a la vida política.

⁸⁰ Luis Leal, *op. cit.*, Tomo II. pp. 46 y 47.

El Distrito Federal, en su mayor parte, mantenía un panorama rural, solamente en el centro de la ciudad tenía predominio lo urbano. El paisaje se transforma y se inician trabajos de infraestructura; pero el impacto de los cambios genera desequilibrios psíquicos en algunos pobladores. La luz de las lámparas nocturnas pone al descubierto lo que la oscuridad ha escondido entre sus sombras.

Cabe señalar que las acciones que se llevaron a cabo después de la revolución mantenían cierta continuidad con los estudios y las preocupaciones de los intelectuales de principios del siglo XX, en la búsqueda por identificar, a partir de principios científicos, los orígenes del crimen y sus relaciones con la pobreza, la sexualidad, el alcoholismo y la genética. Para la reflexión que ahora sigo me interesa señalar algunos planteamientos de Carlos Roumagnac y Julio Guerrero, pues encuentro mucha similitud entre la mirada de éstos con la presentada por Mariano Azuela en las tres novelas que he referido. En *La Malhora*, Altagracia vive en condiciones de pobreza y ha sido ultrajada sexualmente, es alcohólica y trata de vengar la ofensa, pero en el camino de su desagravio es asesinada por el violador; es una mujer que a causa de las condiciones en que se desarrolló su existencia ha llegado a transformarse y aun se confunde más con las ideas religiosas y perturbadas de su patrón, así como ante la presencia del joven psicólogo que la hace recordar su historia sin poder asumir el tratamiento del médico.

En *La luciérnaga*, aparece también un proceso en el cual la salud y la enfermedad cobran presencia en el ámbito de la familia. El padre descuida los síntomas de afección de un hijo, cuando decide curarlo es demasiado tarde y el niño muere. La hija se prostituye y en el sórdido ambiente de una fiesta de altos funcionarios es asesinada. El padre, al perder todo su capital y sufrir el abandono de su prole agudiza su alcoholismo, situación que lo lleva a ser recluido en un hospital público. La mujer padece una fuerte depresión por los sucesos acaecidos y aparece retratada con un tenor de tristeza y resignación; la pobreza, presente en diferentes niveles y momentos, es lo que propicia la enfermedad.

En la novelita *El desquite*, nuevamente aparece el vínculo salud-enfermedad-crímen, pero en este caso la herencia es el factor determinante en la conducta del hijo adoptado, quien, al ser descendiente de una prostituta, por naturaleza es malo y asesino. Además la historia expone el control masculino sobre la mujer hasta el asesinato pasional.

Las tres descripciones plantean la preocupación de los médicos de principios de 1900: la relación entre salud-enfermedad-pobreza-crímen; Azuela no toma una postura de solución específica, pero presenta en estos tres casos la preocupación y continúa con el debate: ¿el crimen es un asunto de herencia o se genera por el medio ambiente?, discusión que diversos estudiosos se cuestionaban en los inicios del siglo XX y que seguramente formó parte de los análisis que en la escuela de medicina de Guadalajara tuvo que estudiar.⁸¹

Carlos Roumagnac⁸² en su trabajo *Los criminales en México*, hace el estudio de varios delincuentes encerrados en la cárcel de Belén, refiriendo en una narración afable los elementos que definían el perfil y la historia de estos truhanes; entre otros aspectos informó que la degeneración tenía un sentido esencialmente biológico lo cual predisponía al delito, pero en otros casos consideraba que era la perspectiva social la que influía al criminal. En su trabajo, un examen interesante remite a la sexualidad como un elemento de poder y control donde domina *lo masculino* sobre *lo femenino*, o sea que aquellos que ocupan el lugar de la mujer como ser penetrado o pasivo están bajo el control del hombre que ejerce su dominio por ser el individuo activo en lo sexual: “la penetración sexual como metáfora; es decir, ser penetrado representa ser un sujeto servil y penetrar significa ser dominante”.

Para los reformistas sociales de la época de Roumagnac las mujeres abnegadas eran fundamentales para la transformación social, al ejercer sus roles de madres, hijas y esposas, porque “constituirían el centro espiritual y moral de la

⁸¹ Azuela cursó la carrera de medicina a finales del siglo XIX, se graduó como médico cirujano obstetra en 1899 con la tesis “Estudio sobre la indicación principal en el tratamiento de la neumonía”. Luis Leal, *op. cit.*, p. 56. Habrá que realizar un estudio profundo sobre su tesis y sobre las influencias que recibió durante su formación para relacionar sus postulados médicos y la manera en que trata los temas de sus novelas.

⁸² Carlos Roumagnac, *Los criminales en México: ensayo de psicología criminal*, México, Imprenta Fénix, 1904.

familia mexicana ‘moderna’ [ellas] terminarían con el pernicioso imperio de las cantinas, y reduciría de esta manera la violencia masculina y el alcoholismo”. Vinculando este planteamiento con las novelas de Azuela que he mencionado, se demuestra que la mujer de las cantinas, como Atagracia en *La Malhora*, o la hija prostituta de *La luciérnaga* y la madre carnal de Adolfito en *El desquite* son el antimodelo de la mujer necesaria para la sociedad; en contraste, la esposa de *La luciérnaga*, quien cumple su papel de madre y cónyuge sacrificada, retorna con su marido a reiniciar su vida en la ciudad, manteniendo estoica las pérdidas que en la ciudad ha sufrido.

El mensaje central de las investigaciones de Roumagnac era exhibir “la vida depravada de las clases bajas” al mostrar las consecuencias morales del pecado mediante la correlación de los elevados índices de criminalidad con los antecedentes de alcoholismo de las clases inferiores, pues las causas sociales del crimen eran “el abandono de los hijos, la mendicidad y el alcoholismo” que se daba con mayor frecuencia por la “urbanización” según concluye Robert Buffington.⁸³

Julio Guerrero, en *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social* (1901), lleva a cabo un análisis sobre las diferentes causas del delito en la ciudad de México y acerca de la relación entre los elementos naturales, sociales y las creencias con el incremento o la disminución del número de crímenes. Por ejemplo, indica que las condiciones de calor aumentan los delitos mientras que las lluvias los disminuyen. La pobreza, la situación climática, así como la tristeza, acrecientan el consumo del alcohol en bebidas que van desde el pulque hasta cerveza y vino; particularidad que se puede comprobar en el número de fábricas y expendios, a tal grado que se crea, según Guerrero, un “tipo nacional de psiquiatría entre los alcohólicos”, pues pierden todo y se convierten en unos tiranos propiciando que “muchos hogares se derrumben por su causa en las tragedias domésticas”.⁸⁴

⁸³ Robert M. Buffington, *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, México, Siglo XXI, 2001, p. 144.

⁸⁴ Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México. Estudio de Psiquiatría Social*, México, Conaculta, 1996, p. 126.

Sin embargo –como determina Roberto M. Buffington–, liberales, positivistas y revolucionarios “se propusieron a su vez ocultar las exclusiones de la sociedad mexicana moderna bajo el velo de la criminalidad, para proscribir como delictivas actividades inequívocamente vinculadas con grupos sociales marginados”.⁸⁵ El investigador retoma diversos artículos del boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de 1922 y 1929, donde se mantiene esta postura entre el crimen y el alcohol. Para 1922 se consideraba que el crecimiento de la criminalidad en la ciudad de México tenía como causa el “alcoholismo, actividad perniciosa por el abandono de los hijos, las relaciones consensuales extramatrimoniales y el laxo cumplimiento de las leyes vigentes”.⁸⁶



“Echate la otra”. José Clemente Orozco (1935)

Los nativos frente a una pulquería mostrando los efectos del alcoholismo

En 1929 el gobierno lanzó una campaña nacional contra el alcoholismo porque “destruye la fuerza física y moral de nuestros hombres, termina con la felicidad conyugal y, a causa de la degeneración que inflige a nuestros hijos, aniquila toda posibilidad de un futuro grandioso para la patria”.⁸⁷ Se puede observar en una fotografía, un letrero que dice: “Los hijos de alcohólicos son

⁸⁵ Robert M. Buffington, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁶ Casimiro Cueto, “Consideraciones generales y apuntes para la crítica estadística de la criminalidad habida en el Distrito Federal durante el año de 1922”, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. 37, núms. 1-6, 1928, pp. 40-41. *Ibid.*, p. 158, citado por Robert M. Buffington, *op. cit.*, p. 158.

⁸⁷ “La campaña contra el alcoholismo: iniciativa presidencial”, en *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística*, vol. 42, núm. 1, abril de 1930, citado por Robert M. Buffington, *op. cit.*, p. 240.

idiotas” esto como parte de los mensajes de las campañas contra el alcoholismo que tenían que llevar a cabo los misioneros culturales.⁸⁸

Elementos y consecuencias de la modernidad urbana

Las contradicciones permiten ver los matices de la modernidad, la oscuridad resalta los puntos de iluminación y aquello que se ilumina; entre mayor sea la negrura, con mayor precisión se puede ver el haz de luz por pequeño que sea. Podemos observar la luminosidad natural o la artificial, la mínima luz de *La luciérnaga* campirana y la luz artificial del espacio ciudadano; así el novelista nos muestra con el haz de luz de su mirada de médico social la perdición, la locura y los vicios.

Por su parte, la población observaba este mismo contraste entre lo rural y lo urbano, un predominio de inmigrantes de los estados del país y una minoría de habitantes netamente capitalinos, ambos grupos con una diversidad social muy amplia. Para la segunda década del siglo XX la capital mexicana proporcionaba cobijo a una mezcla de individuos que de una u otra forma daban paso a una inédita colectividad metropolitana que enfrenta una cotidianidad de profundos cambios en diversas esferas de la vida; existen nuevas oportunidades y atención pública en los ramos de educación, vivienda y hospitales, además de la ilusión por un futuro más justo. En algunos casos se logran mejorar las condiciones materiales de existencia, pero también se sufren graves *trastornos psicosociales*, una forma de shock e impacto que genera estados de locura y perturbación que a su vez provocan desajustes sociales.

Desde el consultorio, Azuela mira el espacio que habita -geográfica y profesionalmente-, y lo relaciona con una visión urbana de los barrios y los habitantes pobres de la zona fabril de Nonoalco. La vida urbana impacta al escritor y a sus pacientes en el cambio de lo provinciano rural a lo ciudadano: el ritmo acelerado, los transportes, la salud y la enfermedad, la pobreza y la ignorancia, el vicio y la locura.

⁸⁸ Noemí Marín, *La importancia de la danza tradicional mexicana en el sistema educativo nacional (1921-1938). Otra perspectiva de las misiones culturales*, México, Conaculta, 2004.

Para el novelista y médico de padecimientos sexuales la ciudad es el espacio de una sexualidad pervertida que tiene como resultante la enfermedad venérea, él siente la tensión constante de la compleja experiencia urbana y la reconoce en los pacientes. En sus novelas nos muestra dos puntos interesantes de observación: el que corresponde al lado del gabinete médico, desde donde busca diagnosticar la enfermedad física, conseguir su curación, y encontrar la explicación social del padecimiento, y el punto de vista que se expresa desde los dolientes que sufren los malestares de la existencia en el cuerpo y en la mente.

Las historias no se alejan de una constante preocupación de Azuela: “mejorar la salud de México, de ese México que tanto le dolía y que tan bien supo captar en su obra”;⁸⁹ es significativo señalar que en 1922 fue nombrado médico de enfermedades venéreas de la Beneficencia Pública en Tepito y miembro del Jurado Popular del Ayuntamiento de la Ciudad de México, cuando era vecino del jardín de Santiago, con clientela de Peralvillo y Nonoalco, “flor y nata del hampa metropolitana” en palabras de Azuela. Circunstancias que se aprecian en los tres relatos, aunque con distinto nivel de implicación, cuando enfatiza la carencia de salud a través de mostrar la enfermedad originada en muchas ocasiones por las pésimas condiciones sociales de la referida población, así como la alternativa que significaban la ciencia médica y los recintos clínicos de salud pública.

Cabe señalar que, en términos de medio construido, se edificaron varios centros de asistencia social entre 1920 y 1930, algunos hasta la fecha forman parte importante de la red de servicios hospitalarios como el Hospital Juárez y Salubridad y Asistencia de 1926.⁹⁰

Lo interesante es que Azuela no sólo cura como galeno con sus medicinas, sino que también muestra en su trabajo como escritor la enfermedad de lo social, principalmente aquella generada por la pobreza: drogadicción y alcoholismo, prostitución, malas condiciones de vida e inconformidad por las diferencias sociales, arribismo y codicia. Como científico formado a finales del siglo, consideraba que la enfermedad del cuerpo y la del alma eran males de la

⁸⁹ Luis Leal, *op. cit.*, Tomo I., p. 12.

⁹⁰ Información a partir del *Plano de la ciudad de México... 1929*, Dirección de Catastro. Departamento del DF.

sociedad, y que, entonces, la medicina y la educación eran la alternativa de salud para las clases desprotegidas y pobres; la escuela, el hospital y el consultorio médico eran el espacio de curación física y social.

En *La Malhora*, los elementos negativos de la modernidad son la pobreza y el alcoholismo, que llevan a la locura. La modernidad urbana queda presente en el servicio médico público, donde la psicología, a través de la introspección, atiende y escucha a los miserables. Azuela es un científico, pues tiene la confianza en que los conocimientos avanzados pueden curar a los individuos. En esta narración hay un símil: la ciencia que asiste a los pobres es como una nueva tecnología que brinda luz, es una lámpara que sirve para iluminar la despreciable vida de los que viven en la calle; aunque, al final, no redime a Altagracia.

A continuación, cito un pasaje de la novela, en el cual queda reflejada la locura de la mujer, quien gime delirante; en mejor sitio no pudo colocarla su autor: sobre un basurero donde los *lumpen* confunden los vidrios con joyas y desde donde se divisa la ciudad. Altagracia, en la cima, con la razón extraviada, se encuentra relegada y marginada en los desperdicios, o más dramático, ahora en este sitio es la representante de la modernidad podrida, está en un estado fáustico y con la mirada domina la ciudad:

Bajo el sol rubio todavía que hace diamantes, rubíes y esmeraldas de los vidrios de un basurero, hay un manchón leonado de negro y blanco, que ora se extiende, ora se concreta. Son seis, siete, ocho, nueve con el acólito pinto, tonto y entrometido. Ella gira sobre sí en el centro y tiene el espanto de su fugaz majestad amenazada. Y algo más. Por decirlo así, ha perdido los estribos. De pronto dos gritos penetrantes, de rabia uno, de dolor el otro; confusión de orejas, hocicos, patas, colas, y la mancha se desmorona. [...] Pero los ojos de Altagracia vagan por las ondulaciones acuminadas de la lona gris de una carpa, [...] Absurdos también los graves postes y festones de la electricidad. Pasan a lo largo de una calle sobre un caserío mezquino que va empequeñeciéndose hasta lamer el polvo, hasta fundirse en la línea verde gris de la falda de los cerros y allá muy cerca de un cielo como ojo con catarata.⁹¹

⁹¹ Mariano Azuela, "La Malhora", en *Obras completas*, Tomo II, México, FCE (Letras mexicanas), 1993, pp. 970-971.



“Basurero”. José Clemente Orozco (1935)
Lúgubre sitio de inmundicias donde la pobreza enloquece

En el caso de *La luciérnaga*, la modernidad urbana proporcionó a los personajes transporte, comunicación, servicios médicos, pero no los accesos al sistema educativo, ni a empleos legales. A cambio de los sueños de éxito, encontraron pobreza, soledad, vicios, traiciones y se quedaron solos con la muerte de dos hijos. El protagonista enloquece y se sume más en el alcohol, la familia está sumida en una terrible pobreza y desolación.

La modernización es un proceso en el cual los individuos se enfrentan a cambios de vida generados por nuevas condiciones materiales, a distintos comportamientos y ámbitos a los que deben adaptarse, en los que deben tener formas de conducta particulares. Enfrentarse a esta modernidad no implica un proceso regular, es un continuo cambio; pero no para todos es positivo: es una transformación, una evolución. El hombre se encuentra en tensión ante el temor a lo desconocido.

***La luciérnaga*, migración y paisanos**

Otro elemento fundamental que genera crisis social es el proceso de migración y el vínculo con los paisanos que radican en la capital. La novela⁹² nos presenta el

⁹² *La luciérnaga*, de aproximadamente 100 páginas, fue escrita entre 1927 y 1932, publicada en partes en diversos periódicos y revistas de México y editada como libro en 1932 por Espasa Calpe de España, hasta 1955 la imprime en México Editorial Novaro; después, en 1960 y 1993, por el FCE en las *Obras Completas* del autor.

relato de vida desde la mirada de diversos personajes. Momentos que son fundamentales: la llegada a la capital; el accidente del camión; los negocios y la perversión; la pérdida material y moral; la ciudad comunicada con el pueblo; el sistema médico privado; la asistencia pública y la pobreza urbana cuando todo lo han perdido.

Dionisio era originario de Cieneguillas, casado con Conchita y padre de cuatro hijos: María Cristina, Sebastián y otros que nacerán en la capital: Cirilo y Nicolasa; esta familia dependía del hermano de Dionisio, José María, encargado de la herencia familiar, religioso y avaro, quien le augura un fracaso contundente en la capital, aunque le sugiere que ahorre.

El primer viaje a la ciudad fue por aventura y, convencido de ser todo un comerciante, comenzó a vender en el mercado de la Lagunilla productos que llevaba del pueblo. Soñaba comprar una casa en la colonia Santo Tomás que amueblaría en la tienda “El Puerto de Veracruz”; muy organizado en sus objetivos, ya tenía el plano de la casita y el catálogo de muebles para una vida próspera en la capital, su deseo era tener un futuro confortable; pero empeña su deseo en la fantasía del dinero fácil, invierte parte de su capital y lo pierde en la lotería. Ante tal decepción, decide establecerse definitivamente en la ciudad de México, animado por sus paisanos quienes le comentan que con una mínima cantidad multiplicará sus ganancias. Es la historia de las propuestas de negocio que le hacen, la forma como lo estafan y pierde su capital. El protagonista aprende y deja de ser ingenuo, pero se corrompe, ahora como *hombre moderno* y capitalino deja sus remilgos morales para los provincianos.

Migración y paisanos

La migración tiene como destino un punto geográfico que ofrece posibilidades de trabajo y de forjar cotidianamente un futuro mejor. Implica un flujo de personas y de dinero, tanto en el lugar del que se parte como al que se llega; los migrantes son portadores de una cultura distinta y al establecerse proponen cambios sociales, económicos y culturales. La gente sale del entorno provinciano por falta de oportunidades y tiene en la ciudad un horizonte de expectativas para mejorar;

vive con el deseo de progresar en el lugar al que llega y la añoranza del lugar que dejó.⁹³

Los personajes de la novela *La luciérnaga* no son jornaleros que dependan de los ciclos de cultivo para sobrevivir, experimentan primero una migración temporal porque van y vienen del pueblo a la ciudad; después la *migración es permanente*, salen del pueblo de Cieneguillas y se establecen definitivamente en la ciudad de México con el propósito de invertir en algún negocio. Los *patrones migratorios* de los personajes concuerdan con los de los años 20 y 30 en que predominaban las rutas dentro de los mismos estados y entre estados a nivel nacional, aun cuando ya existía un desplazamiento importante a la frontera con los Estados Unidos. Los *flujos migratorios* a la ciudad se dan por la apertura de fuentes de trabajo en la industria y en el sector terciario, asimismo, funcionan a través de *redes sociales* que están en proceso de maduración: “quienes no cuentan con una red social, difícilmente se insertarán a los flujos migratorios”.⁹⁴

La migración promueve un imaginario de cambio cuando se ve en quienes regresan la mejoría en la indumentaria, un nuevo lenguaje, ingresos más altos con posibilidad de ahorro, y además se escuchan narraciones cargadas de optimismo;⁹⁵ “se arriesgan a vivir la aventura y la incertidumbre” con un trabajo y en un lugar diferentes, con el objetivo de mejorar las condiciones materiales, a pesar de las dificultades que esto conlleva en los aspectos anímico y familiar tradicionales.

Este movimiento regional es un *proceso de transformación* en el cual se aprehenden comportamientos que se adecuan a las costumbres adquiridas y a su vez se modifican las anteriores, creándose nuevas maneras; entonces se integran las prácticas tradicionales y las recientes en un proceso de adaptación de usos entre el pasado y el presente, lo rural o provinciano y lo urbano.

Azuela nos habla, no sólo en ésta sino en la mayoría de sus novelas del periodo 1922 a 1944, de quienes llegan al DF, y a la ciudad de México,

⁹³ Mario Pérez Monterosas, “Buscando el norte: la nueva migración de veracruzanos a Estados Unidos”, en *Revista El Cotidiano*, núm. 108, julio-agosto, México, UAM, 2001.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 20. Mariano Azuela, “La luciérnaga”, *op. cit.*, p. 1131.

⁹⁵ Manuel Gamio, *El inmigrante mexicano. La historia de su vida*, México, UNAM, 1969.

provenientes de Guanajuato, Jalisco y Michoacán,⁹⁶ la zona que expulsa es el bajío, migran familias y hombres solos, y existe una organización de recepción e introducción entre conocidos originarios de Cieneguilla, Guanajuato; desde la ciudad de México promueven la migración de la familia al crearle expectativas de negocios y ganancias al protagonista, quien empeña toda su herencia en la aventura de mejorar, no sólo para incrementar su dinero sino con el fin de apropiarse del estatus de *capitalino*, además en busca de sus hijos tengan acceso a la educación. Se establecen redes sociales entre *los paisanos*, que son aquellos que se reconocen oriundos de un mismo lugar geográfico, con comportamientos similares y que se encuentran en un sitio distinto al de su origen, al conformarse como un grupo extranjero en la ciudad al que se identifica por el arraigo y desarraigo de la zona de procedencia.

Las redes sociales juegan un papel primordial en la migración, especialmente las relaciones de parentesco, amistad y paisanaje; a través de la red social se tiene acceso a información privilegiada sobre trabajo, negocios y vivienda, pero ingresar a este círculo tiene un costo económico,⁹⁷ pues en este intercambio de vínculos sociales, los paisanos ya radicados en el lugar receptor esperan conseguir ganancias a cambio del apoyo que brindan a los recién llegados. Esto les sucede a los personajes principales de *La luciérnaga*: los parientes o vecinos del pueblo les proporcionan alojamiento por una cantidad exorbitante, les proponen la compra de un camión que resulta ser una chatarra y volverse socios en la compra de una cantina. En la novela se describe un grupo de paisanos estrechamente relacionados, pues la mayoría de quienes emigran de Cieneguillas llegan a vivir a la zona de las colonias Guerrero, La Bolsa o Morelos y Tepito, barrios proletarios de la ciudad de México, y les proponen negocios, donde por supuesto obtendrán una ganancia directa por la información.

⁹⁶ Para el caso de otros personajes de Azuela los lugares de origen se ubican en diferentes estados, principalmente vienen del norte y centro del país como Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Estado de México, Chihuahua, Coahuila, Baja California Norte y Distrito Federal; estados que actúan como puntos de referencia para el tipo de comportamientos de la vida urbana. Forman parte de la red metropolitana a un nivel del imaginario, pues los pobladores en la capital no pierden totalmente su estilo provinciano y su pertenencia.

⁹⁷ Mario Pérez Monterosa, *op. cit.*, p. 14.

—Te tengo un negocio muy bonito, Nicho. Dos camiones grandes de ocasión. Una ganga: ocho mil pesos, contado neto. En números redondos te puedo demostrar una ganancia diaria de cuarenta pesos como mínimo. No quiero que pierdas tan buena oportunidad. (No te dejes creer de Vicente Gómez, su negocio no llega a quinientos pesos. Desde anoche sospeché que te quiere engaratarsar. ¿Cuidadito, eh?...)

Sigue la audiencia. En turno, Vicente Gómez.

—Paisano, le vengo a avisar que tengo muchos pretendientes para entrar en sociedad; pero me acordé de usted y le doy la preferencia. Naturalmente, a un amigo y a un paisano hay que ayudarle, cuando comienza, sobre todo. Sólo que me urge su resolución, porque no me quiero perjudicar ni perjudicar a los demás interesados.⁹⁸

La migración establece una relación entre los lugares expulsores y el lugar receptor, los pobladores son de allá y de aquí, están ligados a ambos sitios, “hecho que ha devenido también en la formación de *un nuevo espacio social* y en una nueva forma de organizar y entender el espacio geográfico”, la pertenencia se establece en un territorio imaginario que une dos lugares, los cuales el personaje mantiene como sus sitios de referencia. Su mundo va del pueblo a la ciudad, en particular a la zona de la ciudad que habita, y el trayecto entre estos dos puntos, tanto material como simbólicamente, es su territorio social, que aparece como el corredor migratorio. Así, la narración de la novela sucede entre la capital y el poblado, el mundo que transitan los protagonistas va del pueblo a la ciudad en desplazamientos físicos, de recuerdos y de ambiciones; es un constante ir y venir entre la capital de la acción y el pueblo de la improductividad. En esto radica el referente cultural y de identidad, porque Azuela no explicita que existan otro tipo de comportamientos exclusivos de los cieneguenses, únicamente su pertenencia con el lugar de origen.

La composición poblacional de la comunidad expulsora en esta historia de migración son viejos, mujeres, sacerdotes, caciques, niños, tenderos, y avaros, a todos ellos los podemos denominar *tradicionalistas* y son quienes conservan el estilo de vida de la provincia. Los que están en la ciudad son principalmente hombres, que buscan sacar provecho de sus paisanos recién llegados; en el relato el grupo está integrado por una familia nuclear que vive entre la semimodernidad

⁹⁸ Ibid., pp. 587 y 588.

urbana y la tradición provinciana de su pueblo. El esposo se encarga de la manutención, y se va distanciando de la esposa y los hijos por el estilo de vida capitalino hasta volverse un alcohólico. La esposa, que se encarga del cuidado de la casa y de los vástagos, representa el arraigo con el pueblo; al abandonar al marido, deja la ciudad y regresa al terruño. Los cuatro hijos: una joven que no puede dedicarse a la escuela –su educación en la capital era una de las ilusiones que motivaron la migración– termina perdiéndose en la prostitución; otro hijo se enferma sin que el padre se preocupe por él, hasta que es imposible su recuperación, a pesar del dinero y de tener acceso a una comunidad médica con más recursos. Los servicios de educación y salubridad que se garantizan ilusoriamente para la población no son totalmente accesibles para esta familia. Sobreviven los hijos más pequeños y los que nacieron en la capital, con ellos viaja la madre de la ciudad al pueblo y nuevamente a la capital para reunirse con el padre.

La migración y el proceso de movilidad presenta cómo un *hombre moderno* que se enfrenta a los cambios termina por negar sus costumbres, quiere ser diferente a los elementos de su origen, porque ello significa superación; en contrapartida, el hombre tradicional de la provincia que decide no exponerse representa la prudencia y la costumbre que perdura. *La luciérnaga* es la historia de dos tipos de vida que tienen como punto de partida común a la provincia: un hermano que decide buscar nuevos horizontes en la urbe y un hermano avaro que se queda estático en el pueblo. La acción está en quien emprende y arriesga, lo improductivo en aquel que no arriesga, por conservar lo que tiene. Existe una *repercusión* de los migrantes que impacta a su pueblo, no vuelven –salvo el caso de la esposa que al romper con el marido no tiene más hogar que su terruño–; la mayoría de quienes se establecen en la capital no retribuyen al pueblo nada más que fantasías.⁹⁹ Se han establecido como capitalinos que, aunque recuerdan a su comunidad, para ellos regresar sería un fracaso, porque quien va a la ciudad adquiere un nuevo estatus, superior a los paisanos del poblacho. En este sentido,

⁹⁹ Actualmente, la repercusión económica y social de los migrantes a Estados Unidos es muy importante para México, pero esto tiene relación con las dependencias y los lazos familiares que se conservan en el sitio de origen.

para los pobladores de Cieneguillas aquellos que se fueron a la capital son percibidos como hombres que se superaron, que dejaron el estado usual para mejorar su nivel de vida en un lugar donde hay más oportunidades y todo es moderno y dinámico: es el futuro. Algunos estudiosos señalan que la migración se presenta también por una *revolución de aspiraciones*.¹⁰⁰ Sin embargo Azuela pone en evidencia que el cambio a la ciudad no es necesariamente mejor, pues en la urbe se pierden los verdaderos valores morales por ambición y por supervivencia.¹⁰¹ El autor recrea la problemática y la cara astillada del sueño de los migrantes, quienes buscan a través del viaje conseguir un paraíso donde se realicen los sueños de *ser mejor* ante los otros del pueblo. Es una aventura sin final feliz, la experiencia de ir a la ciudad no es el espacio de las oportunidades, el migrante descubre que no tiene acceso a la educación y a los servicios de salud, que la ignorancia no se erradica por estar en la capital, que los paisanos también estafan a los propios; que aquellos quienes se dejan embaucar por la ambición son presa de la *ciudad monstruo*¹⁰² que devora en la prostitución, el alcoholismo, la enfermedad, la ignorancia y la traición. Por ejemplo, al barrio donde viven en la capital lo consideran decadente.

El narrador nos presenta el nivel social del barrio, describe el mercado de Tepito como pobre, sucio y con habitantes que tienen una profunda amargura, donde la basura está junto a los alimentos y los pregones son lamentos de miseria que se mezclan con el estridente ruido de los carros y camiones de la calle.

Del de Tepito, Conchita trae sus exiguos alimentos. Trae también –y gratis– el limo de futuros ayes: elementos dispersos de una gran sinfonía gris que, al cabo de los años, en abandono desolador y en la tristeza del pueblo

¹⁰⁰ Lourdes Arizpe. *Campesinado y migración*, México, SEP, 1975. En cuanto a “Revolución de aspiraciones” también consultar John Gledhill, “¿Se puede pensar en otra ‘modernidad’ rural?”, en *Las disputas por el México rural. Zamora, Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán, 1998, p. 102: “Es decir, que la gente ya no se conforma con trabajar por un ingreso que sólo les permita subsistir, sino mejorar verdaderamente sus condiciones de vida. Los cambios sociales, las redefiniciones históricas de las formas de vida y visiones del mundo de las poblaciones rurales, se dan por su incorporación a una sociedad nacional, por la incorporación de su población en circuitos de migración internacional, por los efectos de la globalización cultural y por la incorporación de los migrantes al *american way of life*”.

¹⁰¹ Argumento que reafirma Mariano Azuela en otras novelas como *El camarada Pantoja* o *La Marchanta*.

¹⁰² Véase capítulo 1 sobre el horizonte cultural del autor.

silencioso, habrá de reconstruirse en un suspiro hondo y amargo, en su grandiosa magnificencia de miseria, de dolor y de angustia. Concierto de notas broncas, tejados podridos y montones de basura alternando con cuarterones de leguminosas y cerros desmoronables de cereales. “¡Cinco, son cinco de chilacas!”. Cabelleras desgredadas, croar de carros detenidos, el golpe del hacha que desgarrar carnes oliscadas, colmena andrajosa bajo el ardor del sol. “¡Fresca, fresca... de limón, de piña, de jamaica, joven!...” El lamento secular de la india renca y parda, “chicuilotiiii...tos...fritos...”, y la flauta delirante del afilador, perdida en el retumbo de los carros, el resoplar de los camiones y el rumor de la mustia muchedumbre que no supo nunca de un oro que brilla arriba.¹⁰³

El pueblo aparece en algunos momentos como el espacio celestial comparado con las tribulaciones que viven en la ciudad; pero esta visión es también una ilusión, pues Cieneguillas es el sitio del dinero improductivo, el infierno del atraso y los prejuicios. Entonces la ciudad, a pesar de provocar aberración por su paisaje abigarrado y gris, de ser el entorno de la desintegración de la prole, es lugar que los acoge y permite el reencuentro de la familia, célula fundamental que promueve la felicidad.¹⁰⁴ Les brinda atención médica pública desde la visión de Azuela y de la opinión pública.

Así, al parecer, la historia apenas inicia, la familia no regresará a mostrar su fracaso al “pueblo chico, infierno grande” y se perderá en el anonimato de los pobres que viven en los barrios de la ciudad de México. Éstos son los desprotegidos a quienes debe ayudar el aparato revolucionario en el gobierno.

La obra infinita de Dios, inextinguible en la memoria del provinciano que no prevaricó. Sentimiento que acaban de ensombrecer los horizontes confinados donde rebulle la vida al compás de una mísera pasión absorbente: el dinero. Ahí donde toda idea desinteresada y noble fracasará en espantosa confusión de lenguas.

En su tristeza enorme e inacabable, los timbres de los tranvías lloran, las ruedas de los carros gimen y el mismo rumor argentino de los chiquillos que juegan en las vecindades tira.

¹⁰³ Mariano Azuela, “La luciérnaga”, *op. cit.* p. 574.

¹⁰⁴ Elsa Muñiz, “Familia, patria y religión”, en *Cuerpo representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, UAM/Miguel Ángel Porrúa, 2002, pp. 72-89.

Hay que salir. A cualquier parte. Lo importante es que las piernas sirvan de
derivativos al cerebro y al corazón. Andar a la aventura, pero andar, pero
vivir.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 665.

Del espacio al territorio al mapa. Los años veinte

Las novelas que he analizado en este capítulo se pueden ubicar, por los años de su publicación en los primeros años de 1920, valgan algunas características del territorio con la zona que cartografía Azuela en su literatura y que aquí aparece localizado en el Plano del Catastro de 1929.

La ciudad de México en los primeros años después de la guerra de revolución, absorbió el 60.3 % del crecimiento de la población urbana del todo el país al disminuir la mortandad e incrementar la migración. El Distrito Federal, en 1910 tenía 721 mil pobladores y la ciudad de México 471 mil; para el inicio de 1920 había en el Distrito Federal 906 mil habitantes, de estos, localizados en la ciudad de México 615 mil; pero al terminar la década, el DF, registraba 1 millón 230 mil personas y la ciudad de México tenía 1 millón 29 mil habitantes; esta población en un territorio urbano que creció de 40 km² en 1910 a 46 km² en 1920 hasta 86 km² en 1930. Para 1921 el Distrito Federal estaba formado por 13 municipalidades: 12 municipalidades que contenían al 32% de los habitantes del Distrito y el 67.9 restante se localizaba en la ciudad de México que se integraba por 8 cuarteles.¹⁰⁶

La zona que nos interesa está al norte y oriente de la ciudad de México, en el norte encontramos el rastro, fábricas y talleres; al oriente, colonias proletarias y barrios fabriles, algunas colonias viejas y otras nuevas para trabajadores como Atlampa y Peralvillo -colonias que menciona Azuela en sus historias. Enrique Espinosa señala que en el cuartel I con 115 mil habitantes, el cuartel II con 105 mil y el cuartel III con 75 mil habitantes, sin duda las demarcaciones con mayor población en la ciudad.¹⁰⁷

El territorio se caracteriza como un área de fábricas y zona de ferrocarriles y talleres así como barrios habitacionales de trabajadores con viviendas principalmente vecindades. Se promovieron obras públicas importantes que

¹⁰⁶ María Soledad Cruz. "La ciudad de México en la década de los 20". *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994, pp. 57-77.

¹⁰⁷ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, p. 122.

beneficiaron a las colonias modernas pero existía un serio problema de servicios públicos y un notable descuido en el saneamiento que definía a la capital.¹⁰⁸

Se calculaban más de 40 focos de infección que se localizaban en colonias como La Bolsa, Hidalgo, Peralvillo, Valle Gómez, Jamaica, Santa Julia, etc. [...] Esta situación dio como resultado un alto índice de enfermedades y mortalidad de los habitantes de la ciudad. Tuberculosis, fiebre tifoidea, enfermedades gastrointestinales y neumonías afectaban gravemente a la población de colonias insalubres.¹⁰⁹

Para 1924 solamente el 86% de la ciudad, tenía servicio de drenaje, colonias como Guerrero, Santa María la Ribera, Peralvillo, la nueva del Rastro, Valle Gómez, Vallejo, una sección de Morelos, ex-Hipódromo de la Condesa, Roma y Moctezuma tenían carencia de agua, drenaje, pavimentación y alumbrado. Además señala que existían 10 mil automóviles, casi 3 mil camiones de pasajeros, poco más de 2 mil camiones de carga y poco menos de 3 mil transportes de tracción animal, lo que nos hace considerar el alto impacto del automóvil en la ciudad de capital.¹¹⁰

En esta década se da una fuerte competencia entre el Presidente municipal de la Ciudad de México y el Gobierno del Distrito Federal que dependía del Presidente, este proceso caracterizado por una rivalidad y falta de claridad entre ambas instancias por las responsabilidades y los ingresos que recibía y necesitaba la ciudad; una usurpación de funciones donde el ayuntamiento administraba y la federación ponía el capital por tanto decidía. Y a su vez las obras tenían más un impacto político que social.

Durante los veinte, el ayuntamiento de la ciudad no realizó una labor administrativa y de gobierno sobre las necesidades específicas de la urbe. Más bien funcionó como instrumento de lucha política para suprimir fuerzas

¹⁰⁸ María Soledad Cruz, "Las tierras ejidales y el proceso de doblamiento". *Dinámica urbana y procesos sociopolíticos*. México, Universidad Autónoma Metropolitana. Centro de estudio para la vivienda, 1997.

¹⁰⁹ María Soledad Cruz. "Gobierno de la ciudad de México. El Ayuntamiento. ¿Una contradicción sin solución?" *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994, p. 87.

¹¹⁰ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, p. 132.

opositoras a Obregón, consolidar el poder de Calles, y para lograr la imposición de la hegemonía de la CROM en el movimiento obrero.¹¹¹

De acuerdo a las investigaciones de Soledad Cruz en cuanto a los procesos de reparto de tierras en el DF, estos años supusieron el auge de la reforma agraria con la creación aproximadamente de 60 ejidos. Durante este periodo el espacio territorial se distinguió por dos procesos distintos, el agrario representado por los ejidatarios y el netamente urbano protagonizado por los fraccionadores y colonos.

¹¹¹ María Soledad Cruz, “Las tierras ejidales y el proceso de doblamiento”, *op. cit.*, p. 187.

Mapa 2. Pobreza y locura

Capítulo 4

El camarada Pantoja, Nuevos comportamientos urbanos



Del mendigo al caballero de distinción.
Fotografía de los años veinte de Tina Modotti

El camarada Pantoja, escrita por Mariano Azuela y editada en 1937, es una narración en torno a la ciudad de México en la década de los años veinte, así como sucesos violentos que marcaron la vida nacional y metropolitana. Describe a la sociedad a través del relato de camarada¹¹² Catarino Pantoja, historia de vida que se ve cruzada por asesinatos políticos y por la lucha contra los reaccionarios durante la guerra cristera (1926-1929).

¹¹² Es el igual, con quien se comparten los mismos ideales políticos y se busca un mismo fin, es el miembro de un grupo fraternal del cual se forma parte y al cual se le respeta. El término se utiliza entre los correligionarios del partido comunista para dirigirse a los compañeros de causa, vinculados en un movimiento internacional, marcan la vanguardia en la organización del pueblo (campesinos, obreros, intelectuales), que lucha contra la *ideología* burguesa y el imperialismo, sus bases ideológicas se ubican en la teoría marxista leninista de la lucha de clases. Su primer planteamiento es la conquista del poder político por la clase obrera, así como el establecimiento de la dictadura del proletariado, el gobierno dirigido por la clase obrera progresista, a favor de los grupos más desprotegidos; pretenden destruir la dominación privada, la explotación y fortalecer la propiedad social. *Diccionario de Filosofía Política*, 1983.

Pantoja es la representación que Azuela crea para denunciar el *aburguesamiento* de los militares y los líderes revolucionarios. Es la historia de personajes comunes y ordinarios, no son héroes ni figuras destacadas, son desconocidos e impopulares, incluso un tanto ridículos; el protagonista y su esposa, la Chata, forman parte de la clase obrera de la capital, tienen su domicilio en los barrios para trabajadores, el autor nos muestra sus costumbres y ambiciones, más tarde los coloca en diversas situaciones que aprovechan los protagonistas para hacer realidad sus sueños: tener poder, ser parte de la Familia Revolucionaria y vivir con comodidades.

Dos fuerzas dan eje a la historia, una promueve a la otra y ambas son impulso e instrumento para lograr el éxito: *la ambición y la violencia*; deseo de tener bienes, poder y ser conocido, cambiar sus condiciones sociales de clase trabajadora y llegar a ser diputado; este deseo de triunfo a toda costa encarna más fuertemente en la esposa de Pantoja. La violencia es la otra potencia que da energía a la historia y que se muestra como instrumento contundente del poder. Azuela describe los estilos y usos que definen la urbe, mismos que nos muestran otros modos de morar la ciudad en los años veinte.

El mecanismo por el cual Pantoja asciende es *el asesinato*, por eso está deprimido y su mujer lo desprecia. Es un tiempo de guerras, de intriga, de machos, de pistola y muerte, de quitar del camino a aquellos que no están de acuerdo con los propietarios del poder.¹¹³

Tres tristes tigres

La novela se divide en tres etapas, que he denominado obrera, armada y legislativa, las *tres* facetas por las cuales atraviesa Pantoja, *tristes* por la mediocridad de uno que se cree *tigre* de la familia revolucionaria.

Fase obrera

La primera etapa corresponde a la apropiación que ejerce la pareja protagónica cuando Pantoja es obrero de la fábrica la Consolidada, y viven en una vecindad de

¹¹³ Christopher Domínguez, *Tiros en el concierto*, México, Conaculta, 1997, pp. 541-543.

la colonia Guerrero cercana de la avenida Nonoalco; en este fragmento de la historia forman parte de las bases de trabajadores que engrosan las filas de lo que señala Azuela es el “factótum de los sindicatos” compuestos por la clase obrera “transformadora de la realidad nacional”. La historia inicial se caracteriza por mostrar la vida urbana en un entorno festivo y colectivo, Pantoja y su mujer participan en celebraciones populares y manifestaciones políticas; los encontramos en una quema de Judas en la calle de Tacuba, paseando por la Alameda, en una manifestación en el Zócalo frente a la Catedral y en un evento civil nacionalista en la Basílica de Guadalupe.

Es en esta etapa de compromiso corporativo y regocijo cuando Pantoja y la Chata ponen en resguardo a un importante individuo; en un ambiente de diversión popular, la mujer reconoce que el protegido es el general Calderas, quien se convertirá en su protector por haberle salvado la vida, entonces sus esperanzas de ambición vuelan a la velocidad de los juegos mecánicos de la feria que se ubica en las trancas de la Guerrero. Por su ayuda a Calderas, Pantoja es nombrado policía y la Chata sueña con la posibilidad de que su marido deje de ser un obrero *pelagatos* y llegue a ser todo un diputado. En la zona obrera la ciudad se caracteriza por contar con lugares públicos que concentran grupos de gente en un ambiente de tianguis y verbenas, pero también se percibe resentimiento y desprecio social.

En la historia de Pantoja los acontecimientos del conflicto cristero son parte del contexto en que se desarrolla la trama, Azuela describe los comportamientos sociales de uno y otro grupo, así como sus estrategias. La novela inicia en una calle del centro de la ciudad de México, con la tradicional fiesta de *la quema de Judas* –que vendió y traicionó a Cristo–, se elaboran figuras diabólicas que están rodeadas de cuetes y “la quema” consiste en la explosión del muñeco de cartón, el festejo es una celebración popular donde el elemento determinante es la presencia de las clases trabajadoras en una fiesta callejera. Azuela plantea que es una época y una ciudad donde las conmemoraciones religiosas tienen un doble sentido: en su carácter laico, acude el populacho obrero como a una actividad de esparcimiento de carácter *nacionalista y popular*, se dan recuerdos y se toma

pulque, eliminando la relación de la quema con la tradición católica de la Semana Santa. Azuela señala veladamente que Calles es un traidor de las costumbres religiosas y que, para los grupos reaccionarios, el político es la personificación de quien entregó a Cristo por dinero a los enemigos, así Calles “el Judas” arrancaba sus propiedades a la iglesia católica para ponerlas en manos de los incrédulos nacionalistas. Azuela, de una manera sutil, presenta el espíritu dual de la época en el centro de la capital, el proceso de secularización por parte del gobierno y los grupos populares que lo apoyaban. El evento de la *quema de Judas* que es visto por la reacción como el deseo de destruir al demonio Calles, para los obreros callistas es la experiencia de resignificar las tradiciones de las fiestas mexicanas.

Fase Armada

Es la aparición de la violencia y el monopolio del poder, por un lado, a través de la Inspección General de Policía, a cargo de Roberto Cruz, el “verdugo” de Calles, y por otro lado, mediante la estrategia anarquista de la *acción directa*¹¹⁴ promovida por la CROM, la corporación obrera más grande en el ámbito político. Instituciones emparentadas al gobierno mexicano y de las cuales formaban parte los líderes que integraban el grupo de poder que componía la parentela de la *Familia Revolucionaria*, como se denomina en la novela al grupo selecto de la jerarquía

¹¹⁴ *Acción directa*. Promovida por Luis Napoleón Morones (dirigente obrero, 1890-1964, Secretario general de la Confederación Regional Obrera Mexicana de 1918 a 1949, fundador del Partido Laborista en 1919 y ministro de Industria de 1924 a 1928). Queda consignada en las amenazas que Luis Morones realiza en la Cámara de Diputados ante el asesinato de Carrillo Puerto. Determina que los responsables de dicho crimen son los diputados cooperativistas y el movimiento obrero sabría castigar a los culpables:

“...Pero qué pobre sería el movimiento obrero de México... si no tuviera a su alcance *medios eficaces* para castrar a esas gentes que no tienen virilidad, ni los tamaños necesarios para castrarlos [...] irán sintiendo la acción punitiva, la acción de castigo, de *venganza* y de protesta que perpetrará el movimiento obrero de México [...] *por cada uno de los elementos nuestros que caiga* en la forma en que cayó Felipe Carrillo, *lo menos caerán cinco de los señores que están sirviendo* de instrumento a la reacción... y este deber es vengar, castigar a los asesinos” [...] se trataba de una lucha entre los trabajadores y el elemento patronal, *la “acción directa” tenía por objeto hacer presión sobre la parte contraria*, por medio de la huelga, el boicot, etcétera, y que cuando se trata “como en el presente caso, de dejar comprendido dentro de la ‘acción directa’ a un grupo de personas que a juicio de los trabajadores organizados perjudican sus intereses, entonces *la acción de los trabajadores se encamina a procurar a los que consideran sus enemigos todo género de molestias*, hasta conseguir que los afectados por esos procedimientos abandonen el lugar donde residen, pero las molestias a que se refieren no alcanzan en manera alguna las proporciones de un delito...” ,*loc. cit.*

estatal que ejercía el control a través de la represión armada o la coacción social informal. En el caso de la novela de Azuela se puede decir que la *coacción* impuesta por la institución de filiación revolucionaria y después, la *autocoacción* que los personajes se imponen para regular su comportamiento de acuerdo a los mandatos de un “súper yo” denunciante y asesino, están en un ámbito de la violencia, dominado por la supremacía de los prepotentes policías y militares que eliminarán a balazos a todo aquel que se oponga a sus designios.



Funerales del general Francisco Serrano en la capital mexicana, asesinado por el régimen de Obregón.

En la narración de Azuela, la violencia inicia con el cortejo fúnebre del general Serrano¹¹⁵ que va del Palacio Nacional a la estación Colonia. Este militar fue asesinado por convertirse en candidato opositor a la presidencia, contra la reelección de Álvaro Obregón, a quien respaldaba el presidente Calles. En la historia de Pantoja se habla del asesinato del senador Field Jurado¹¹⁶ a manos de los secuaces de Morones, dirigente de la CROM, ajusticiamiento en el que el novelista hace participar con alta convicción a la Chata. Otro suceso violento es la ejecución de los hermanos Pro, quienes participaron en un atentado contra el

¹¹⁵ Quien es asesinado en octubre de 1927 por postularse como candidato a la presidencia. Este suceso queda registrado en la magistral novela de Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, México, Editorial Porrúa (Escritores mexicanos, núm. 89), 2000, p. 249.

¹¹⁶ Quien es asesinado a la puerta de su domicilio en 1924 por oponerse a la aprobación de los acuerdos de Bucareli, acontecimiento minuciosamente recreado por Vito Alessio Robles, *Baño de Sangre*, México, Porrúa, 1979.

general Obregón en julio de 1928. Estos acontecimientos muestran la violencia y el ambiente social en que las armas y la muerte juegan un papel predominante, y ejemplifican la etapa sangrienta que vivía la sociedad al oponerse al Jefe Máximo. El terrorismo y la violencia que ejercen es evidente, Pantoja y su grupo dejan la policía y pasan al ejército,¹¹⁷ la ciudad de México se desdibuja y la acción se traslada a un poblado donde cobran mayor dimensión los artilugios ahora de los militares en lucha contra los cristeros y reaccionarios.¹¹⁸ La fase armada, está regida por el monopolio de la violencia.¹¹⁹



Tanqueta en el centro de la ciudad de México, observada con curiosidad por los capitalinos. Década de los veinte. Fototeca Nacional.

La amplia población conservadora, en fuerte oposición al gobierno, actúa en un movimiento de resistencia a nivel privado y público a pesar de las denuncias de los miembros de la Familia Revolucionaria, quienes deberían estar atentos y

¹¹⁷ Para mayor referencia sobre las características del ejército véase Hans Werner Tobler, *La revolución mexicana*, México, Alianza, 1994, pp. 483-559.

¹¹⁸ Cabe señalar que Obregón y el grupo que lo apoya desde la policía salen de la ciudad de México, porque es un sitio gobernado por la oposición que muestra su desacuerdo contra el candidato a la presidencia.

¹¹⁹ Norbert Elías, *El proceso civilizatorio*, México, FCE, 1994. Esto significa que en la sociedad conviven reglas tradicionales y modernas que imprimen la necesidad de establecer control a los grupos por parte del Estado y la sociedad, así como una actitud de autocontrol donde los individuos introyectan las normas y se regulan a sí mismos, para convivir en un ambiente de respeto. Primordialmente el Estado establece órganos centrales que ejercen la violencia, la policía y el ejército por ejemplo, con el objeto de que se respeten las reglas. Para Norbert Elías, en estas etapas del proceso civilizatorio hay una vigilancia al margen de la vida social que imprime un ambiente de miedo inducido desde el exterior.

luchar en contra de los reaccionarios, enemigos del gobierno. Se establece una tensión entre creyentes y callistas, aquéllos desobedecen las normas del gobierno y éstos el poder de la iglesia católica. La ciudad es el espacio donde alternan dos visiones del mundo, una experiencia mística de mártires que se arriesgan por la religión, como el padre Pro y León Toral, y otros que pugnan a toda costa por la defensa de los valores mexicanos; se vive en un ambiente de sospecha, denuncia y guerra entre el pasado católico de los privilegiados y el futuro revolucionario de las masas, el bien de la salvación cristiana contra el mal del demonio Calles.

También la nomenclatura es un campo de batalla donde se impone lo civil sobre lo religioso. Nuevos nombres son impuestos por los emisarios del gobierno para ejercer su poder sobre la población, pasando de lo católico a lo laico. En la *nueva época*, se cambia el apelativo de los lugares, instituyéndose a través del mote un nuevo futuro, como si al poner otra designación empezara la fundación de otro país; acción impuesta y sancionada. El futuro no cambia por convicción sino por la coacción, el quiebre de lo establecido instituye un porvenir a través del nombre, ejemplo de esto es el caso de la botica de “Nuestra Señora de Lourdes” que pasa a ser la “Farmacia Pasteur”; o San Nicolás, que deja de ser pueblo para llamarse Ciudad Obregón; ya no serán los representantes de la santidad sino los de la ciencia y del gobierno quienes proporcionen nombre y opciones de prestigio. Éste es un periodo de tensión que va de la tradición piadosa a la imposición de una modernidad de caudillos.

Sucede también un cambio de comportamientos por el programa de modernización del presidente Calles que genera una crisis entre la Iglesia y el Estado; a este programa se le denomina en la novela irónicamente como el “Milagro de San Plutarco Elías Calles”: a partir de la ley de cultos y la fundación de la Iglesia estatal mexicana, independiente de Roma, se prohíben las manifestaciones religiosas, se cierran iglesias, conventos y escuelas, además de expulsar sacerdotes de todo el país; esta situación genera una fuerte organización por parte de los grupos católicos que se manifiestan a través de boicots, reuniones secretas¹²⁰ y una guerra contra el Estado mexicano conocida como guerra cristera

¹²⁰

Jean Meyer, *La cristiada*, México, FCE/Clío, 2007, pp. 179-186.

o cristiada, donde la bandera de los grupos católicos tanto urbanos como campesinos son los valores, ritos, manifestaciones y símbolos religiosos bajo el lema de “Viva Cristo Rey”.

Fase Legislativa



“El hueso”. Miguel Covarrubias (1937)
Representante de la Familia Revolucionaria esperando junto al hueso

Por sus acciones militares contra los cristeros, Catarino Pantoja recibe un ascenso institucional y es nombrado candidato a diputado, su jefe para senador y el líder de ambos obtiene el nombramiento de candidato a gobernador. Con este nuevo estatus otorgado por la parentela revolucionaria deja de ser un simple achichinle y pasa a ser un ayudante de primer orden e inicia su carrera en la política; regresa a la capital.

Pantoja y su esposa se van a vivir a un departamento lujoso en la calle Hamburgo, en la colonia Juárez. Don Benedicto se refiere a ellos como *verdugos revolucionarios* que se mezclan con la aristocracia en sitios antes restringidos, como los deportivos urbanos de la capital. Ninguno tiene interés en la discusión de

mejoras sociales; son oportunistas, ricos viciosos y matones que utilizan el cargo popular para su interés personal; esta mediocridad contrasta con la magnificencia de la Cámara de Diputados en la calle de Donceles, lugar imponente, según lo describe el autor cuando el personaje se mueve por el interior del edificio:

El diputado Pantoja asciende la gran escalinata franqueada por severas columnas dóricas, bajo la granada eléctrica del plafón, hasta los tableros relucientes donde en letras de oro brillan los nombres de los héroes de la patria en turno, susurra breves palabras al oído de los secretarios de la mesa que toman su nombre, y desciende presto y nervioso al simbólico vedeguar de las curules.¹²¹



Cámara de Diputados, década de los años veinte. Fototeca Nacional.
Lugar donde el personaje de Azuela ejercía como un mediocre representante designado.

Sin embargo, Pantoja valora las diferencias entre los nuevos y los antiguos amigos, pues los obreros no acostumbraban humillar a sus iguales, como sí lo hacen los compañeros de la Cámara de Diputados, algunos de los “militares fífes herederos de los lagartijos de Plateros” que desprecian a sus vecinos de curul y comentan que Pantoja “¡Puff!... Apesta a perro muerto”, aunque desde hace tiempo se lava con frecuencia y se pone del perfume de su mujer. Pantoja se cuestiona “¿Cuándo los camaradas de La Consolidada a los compañeros de la CROM dijeron nunca que un hombre apeste a perro muerto ni a nada?”. Intuye

¹²¹ Mariano Azuela, “El camarada Pantoja”, (1937), en *Obras completas*, Tomo I, México, FCE (Letras mexicanas), 1993, p. 754.

que los obreros le respetaban y le trataban como igual, mientras los colegas recientes lo ningunean y humillan.

En esta etapa se van a vivir a la colonia Portales, exclusiva para los nuevos ricos de la Familia Revolucionaria. Estos cambios los llevan a una convivencia más sectaria, privada e íntima, nunca es la muchedumbre del populacho con la que antes convivían cuando eran obreros. La ciudad es el espacio del divertimento moderno, dejan sus festejos populares y las manifestaciones masivas para reunirse en los paseos urbanos de mayor distinción. Estos revolucionarios promueven el consumo de cerveza a través de una campaña que resalta la modernidad y pureza del producto, y la refuerzan con una cruzada contra bebidas tradicionales, como el pulque, entre otros motivos porque tienen acciones e inversiones en la empresa cervecera.¹²²

Pero la ciudad también es un lugar de denuncia y venganza, ejemplificada en el actuar de la mujer revolucionaria. La Chata no está dispuesta a ser sustituida y desbancada de sus canonjías; cuando constata que está a punto de perder su nueva condición social por el amorío de Pantoja y Cecilia “la burguesita”, entonces traiciona a los reaccionarios y organiza la venganza contra la familia de don Benedicto; maquiavélica, promueve una misa en la casa de sus vecinos, cita a la que ella no acude pero que denuncia ante la policía; el evento religioso resulta una prueba clara de conspiración de los burgueses contra el gobierno, motivo por el cual son apresados y reclusos en la cárcel por desafiar la ley de cultos,¹²³ sin embargo son absueltos. Para este momento de la historia a Cecilia se le nota el embarazo, la Chata se percata, toma una determinación contra la muchacha y actúa en consecuencia. Un día sigue a la joven, en la parada del camión de la colonia Portales la acuchilla con “premeditación, alevosía y ventaja”, bajo la consigna de quitar del camino a esa mujer “perdición del hombre, de la sociedad y de la patria”.

¹²² El pulque, bebida tradicional, se produce en la zona centro del país principalmente en Hidalgo y en el estado de México, el monopolio de distribución se concentraba en el Distrito Federal, a diferencia de la industria cervecera que era promovida por los estados norteños, región a la cual se encontraban más allegados Calles y Obregón. Esto significa dar impulso desde el gobierno, en complicidad con la autoridad federal, a la moderna industria.

¹²³ Jean Meyer, *op. cit.*, pp. 11-57.

La novela finaliza con el triunfo social y publicitario de los protagonistas, Pantoja ha logrado el éxito, ha sido designado gobernador interino de Zacatecas; la Chata también ha triunfado, asesina confesa, obtiene su libertad, y desde el balcón de su Quinta observa el cortejo fúnebre de los reaccionarios, mientras prepara sus maletas para reunirse con su marido. Los Pantoja consiguieron su deseado estatus a través del asesinato, forma aprendida de los líderes que tanto admiran; educación y modos de actuar que rigen el comportamiento y los lazos estrechos de la élite política, según denuncia Azuela en su novela.

Lugares que se mencionan en la novela¹²⁴

Señal	Localización	Evento	Personaje
Espacio obrero			
a	Tacuba y Donceles	Fiesta popular de quema de Judas el sábado de gloria. Algarabía, pulques, trenes, coches y camiones, ruido de transportes	Pantoja, Chata y camaradas
b	Alameda Taxi fotingo	Toman pulques y abordan un taxi	Pantoja, Chata y camaradas
c	Barrio de Guerrero	Tiene tráfico de barrio moderno hasta la madrugada y casonas de vecindad. Se dan robos pero los "valientes" duermen con la puerta abierta	Pantoja y Chata
d	Vecindad de la Guerrero	Chata y Pantoja salvan a un desconocido que se esconde en su casa	Pantoja, Chata y hombre
e	Estación Colonia	Lugar donde la Chata deposita al General que ha salvado, para que huya rumbo a Iztapalapa	Chata y Calderas
f	Catedral	Mitin político en la Catedral, la multitud llega a la manifestación por compromiso o por religiosidad. Hay casetas de Cruz Roja, Verde y Blanca, vendedores de comida y de recuerdos religiosos. Choca Pantoja con Cecilia y su familia	Pantoja, Chata, Cecilia, hermanas y padre
g	Villa de Guadalupe	Peregrinación a la Villa en diciembre. Policías a caballo para resguardar a los peregrinos. Trenes, coches de la Basílica al santuario, ruido, silbatos de tráfico, claxon de coches y trenes, vendedores, feria.	Pantoja, Chata, Familia de Benedicto
h	Calzada Nonoalco	Camino donde se estacionan coches para ir a la Villa	
i	Trancas de la Guerrero	Feria con juegos mecánicos y de azar, luz y velocidad. La Chata reconoce al personaje que salvó	Chata, Pantoja y Calderas
Espacio militar			
j	Plaza del Toreo	Rechifa de los asistentes al candidato Obregón cuando le dedican la faena	Obregón
k	Chapultepec	La rechifa se escuchó hasta el parque	Obregón
l	Palacio Nacional +	Cortejo fúnebre del general Serrano, de Palacio a la estación Colonia	Serrano
m	Jalisco Tren ++++++	Salida de Obregón para su campaña en provincia. Niveles sociales por tipo de carro. Llegan al pueblo de San Nicolás al que le cambian el nombre por Cd. Obregón.	Pantoja
n	Cd. Obregón	Represión y muerte de cristeros	Militares
Espacio legislativo			
o	Tlalpan Tranvía	Paseo y comida	Pantoja y Chata
p	Centro	Van al teatro Abreu y al cine	Pantoja y Chata
q	Hamburgo, col. Juárez	Los nuevos ricos viven en una calle de viejos ricos, no se encuentran a gusto, contrastes	Pantoja y la Chata
r	Col. Portales Coche	Se van a vivir a una colonia de nuevos ricos con generales, coroneles, senadores y diputados. Su casa, "Quinta Chata", tiene terraza y comedor, también tiene coche; organizan fiesta para su general.	Pantoja y Chata
s	Donceles	Cámara de Diputados, donde interviene Pantoja. Espacio fastuoso, muchos de los diputados son asesinos. Resuelven sus asuntos personales, unos duermen, otros se aburren.	Pantoja
t	Av. Madero	Van de paseo al cine Olimpia, cabarets de lujo	Pantoja y Cecilia
u	Chapultepec	Paseo y van a un restorán	Pantoja y Cecilia
v	Xochimilco Canoa Taxi	Paseo al pueblo chinampero. Canales de agua sobre canoas con alimentos, música y flores. Lugar de esparcimiento de la capital. La Chata espía a los amantes	Pantoja, Cecilia y la Chata
w	Portales	Casa de don Benedicto, la Chata organiza una misa a María Santísima, ella misma hace la denuncia y los asistentes van a la cárcel por no respetar la ley de cultos.	Chata, don Benedicto
x	Portales +	En una calle cerca de la parada del camión y de la Quinta Chata, la esposa de Pantoja asesina a Cecilia, la amante embarazada	Chata, Cecilia y Benedicto
y	Portales +	Desde el balcón de su casa la Chata ve salir el cortejo fúnebre de Don Benedicto	Chata
z	Portales	La Chata, al culminar su venganza, se va a Zacatecas con Pantoja quien por asesinar al candidato a gobernador es premiado como gobernador interino	La Chata

¹²⁴

Lugares de la novela. Se encuentran las tres fases de la historia: obrera, armada y legislativa. Las + hacen referencia a los asesinatos que se ubican en la novela. Mapa 3.

Resignificación de la ciudad en la novela *El camarada Pantoja*

La ciudad de Pantoja es encuentro y tensión, ciudad en un tiempo de ascensos y competencia. Ciudad en la que intervienen los miembros de la *Familia Revolucionaria*, desde los ayudantes y partidarios del rango más bajo hasta los candidatos y líderes políticos de diferentes niveles de representación social; personajes que miden sus triunfos por el “aparente” valor y el número de muertos que pueden presumir, por el miedo que imponen y la violencia ejercida por la *Familia*, en una red de fidelidades personales y de grupo.¹²⁵

En el entramado de la novela, diferentes grupos sociales se encuentran en el mismo lugar; esto hace ver que los espacios de convivencia son pocos, que la ciudad y el país permiten el encuentro; la capital, por sus dimensiones, hace posible la convivencia de grupos diferenciados que se tropiezan en los mismos espacios públicos: la vecindad, los parques de diversiones populares, la peregrinación a la Villa o la fiesta del Cabildo, y la moderna colonia de los Portales. El autor introduce la tensión al poner en conflicto un mismo lugar que es utilizado para fines diferentes por grupos sociales distintos, donde se confrontan dos maneras de entender el mundo posrevolucionario en la ciudad de México, ambas posiciones se enfrentan y a través de sus conductas tratan de anular la acción del grupo contrario: por un lado el colectivo que pertenece a la *Familia Revolucionaria* de los obreros y líderes; por otro lado, los conservadores reaccionarios y tradicionalistas provincianos católicos.

La ciudad de la época posrevolucionaria, en *El camarada Pantoja*, muestra el momento de ruptura y proceso de urbanización de los nuevos hombres de la revolución; en ella se ubican procesos de adaptación, dependencia y ascenso social de sus pobladores. Pantoja y su Chata son urbanos, se educan en los modos de vivir su condición de nuevos ricos; el modelo a seguir y los lugares de enseñanza están en la ciudad, son netamente urbanos, los personajes

¹²⁵

Hans Werner Tobler, *op. cit.*

experimentan un proceso de transición que va del anfibio¹²⁶ al hombre que conoce las claves de la distinción, listo para jugar en la modernidad urbana.

En la ciudad que recrea Azuela se dibuja sólo el contorno de una parte de la ciudad de México, se muestra el tipo de vivienda característico de las colonias Guerrero, Juárez y Portales. La geografía de la novela nos lleva del centro de la ciudad, en los barrios de trabajadores, a la periferia de los suburbios y nos muestra lugares de acción colectiva y de esparcimiento para distintas clases sociales, principalmente en el primer cuadro de la ciudad: el Zócalo, la Alameda, la Cámara de Diputados, la estación Colonia, las avenidas Madero y San Juan de Letrán, las calles de Donceles y Tacuba, otros puntos importantes de la capital mexicana son la Villa de Guadalupe y los canales de Xochimilco. Estos lugares describen el ambiente urbano que se vive en la capital; por ejemplo, la vista de las calles el día de la peregrinación a la Basílica de la Guadalupeana; pasaje que a continuación se cita:

En la planicie formábanse remansos humanos, unos se sentaban a comer, otros descansaban con las piernas tirantes. Los remolinos levantados por las multitudes hacíanse cada vez más cerrados, confluentes en las inmediaciones del Santuario, hasta formar una cortina impenetrable de tierra. Trenes desbordantes llegaban y se vaciaban en la plaza y no se rompía en un solo punto ni durante un solo instante la cadena de coches desde la Basílica hasta el Sagrario Metropolitano. Los silbatos de los agentes de tráfico dominaban el vocerío de la multitud, los timbrazos de los trenes, el croar desarticulado de los autos, los gritos de los comerciantes y de los voceadores en las carpas, ruletas, loterías, puestos de cera y gorditas. El camino asfaltado era ahora una cinta doble e inversa acharolada de automóviles, enclavados por la muchedumbre.¹²⁷

Aquí encontramos la acción de la vida urbana el día 12 de diciembre, la presencia en escena del sitio físico y su ritual; la apropiación del espacio urbano, las vías de comunicación y los transportes ocupados por los asistentes, a la festividad religiosa por parte de los creyentes católicos y a la festividad popular por parte del pueblo anticlerical que apoya al gobierno y sale de paseo en un día de

¹²⁶ Adjetivo que aplica el autor a los individuos que ascienden gracias a las oportunidades que les brinda la estructura posrevolucionaria.

¹²⁷ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 679.

asueto. Azuela nos muestra a la gente comiendo, descansando, yendo de un lugar a otro. Cabe señalar que a finales de la década de los veinte estaban próximos a celebrarse los 400 años de la aparición de la Virgen de Guadalupe; conmemoración que tenía significaciones distintas, una civil y otra religiosa. Azuela presenta esta doble significación del espacio guadalupano para la población de la capital, al recalcar que representaba un choque para los obreros seguidores del gobierno, quienes lo vivían como un evento del *nacionalismo mexicano* y para la ortodoxia de todos los creyentes conservadores, que asistían a un acto religioso. El autor nos muestra tres tipos de comportamiento social en torno a la visita a la Villa el 12 de diciembre: los que festejan la independencia y el nacionalismo, los que recorren la Calzada de Guadalupe en un acto de contrición y otros que siendo parte del cuerpo estatal permiten y controlan que la marcha se realice sin altercados y confrontaciones.

Ciudad de constante movimiento por sus calles y avenidas, espacios sobre los que transcurre la vida de la metrópoli, el dinamismo urbano impone un sentido de actividad constante en las vías que se llenan de ruidos, silencios y vendimia. Por la metrópoli, los habitantes establecen muchas direcciones; los transportes permiten la movilidad en la ciudad, van de un lugar a otro, acortan las distancias y hacen que la ciudad crezca y se acerque; a través de sus arterias de comunicación, por ejemplo, creen escaparse a un lugar apartado de la urbe, pero sus espías los alcanzan. La mayoría de los personajes se mueven en transporte público, tranvía o taxi, usan el tren en varias ocasiones para salir de la ciudad; pocos tienen automóvil, Pantoja utiliza el tranvía hasta el momento en que se convierte en diputado y compra un coche de ocho cilindros. En la novela, un punto para salir de la ciudad y comunicarse con otros lugares es la estación de trenes.

La relación con otras ciudades o pueblos se caracteriza también como urbana. Las poblaciones foráneas con las cuales se establece una red urbana más amplia son las municipalidades de Cuajimalpa, Xochimilco, La Villa y Tlalpan; y con las ciudades de Guadalajara y San Nicolás o Ciudad Obregón, Zacatecas, Monterrey, Fortín de las Flores en Veracruz, Acapulco en Guerrero y Los Ángeles en California, Estados Unidos. Son puntos que dinamizan el espacio capitalino.

La novela de Catarino Pantoja narra el momento de la organización social y espiritual de los personajes en la ciudad posrevolucionaria, es un tiempo de reestructuración de comportamientos y expectativas que está inmerso en un aparente caos; es en esta maraña que se da un intenso intercambio entre los grupos sociales, donde se reordena el mundo. *El desorden precede a la ruptura*, fin y principio de un orden social diferente, se vive un tiempo de “rueda de la fortuna”: los de arriba bajan y los otros suben. El relato del obrero que llega a ser gobernador es la narración de su trayectoria que sigue para urbanizarse; pues muestra las relaciones que establece y las situaciones que tiene que vivir para conseguir su éxito. Efectivamente Catarino y su Chata progresan; ascienden social, económica y políticamente; sin embargo, consiguen el éxito a través de actitudes en las que prevalecen el oportunismo, la traición y el asesinato como mecanismos. Mantienen la lealtad a sus jefes de partido como un valor fundamental y son consecuentes con las normas no escritas; por ejemplo, los líderes apoyan a individuos que utilizan la violencia para conseguir sus fines, instrumento que los miembros del grupo deben ejercer para hacerse respetar y ganar terreno social. Lo importante es conseguir los objetivos, el medio es, por una parte, el ejercicio de la coacción y, por otra, una plena actitud de obediencia y sumisión a los cabecillas, es la superación a partir de un sistema de fidelidades a los “gansters”.¹²⁸

En este sentido progresan, se civilizan –pero en el sentido que reflexiona Norbert Elías, en cuanto a las características del proceso de civilización–:

Los movimientos civilizatorios son independientes de si resultan cómodos o útiles para los grupos, porque son producto de un mecanismo de procesos sociales generales [...] se trata de los cambios de todos los hábitos humanos, dentro de los cuales los contenidos de la conciencia, sobre todo los hábitos mentales, sólo constituyen una manifestación parcial, un sector aislado. Se trata de las modificaciones de toda la organización espiritual en la totalidad de sus ámbitos desde la orientación consciente del yo, hasta la orientación completamente inconsciente de los instintos.¹²⁹

¹²⁸ Gansters es el término que utiliza Jean Meyer para designar a la camarilla revolucionaria. Véase Jean Meyer, *La revolución mexicana*, México, Tusquets, 2004.

¹²⁹ Norbert Elías, *op. cit.*

Así, la ciudad contiene a habitantes con deseos de ser modernos y capitalinos, que se sitúan en el intersticio de la *ruptura*; se da un acoplamiento entre formas antiguas y nuevas de conducta en una dinámica de la interacción grupal. Además sucede un ajuste de los niveles sociales, los de arriba bajan, los de abajo suben, parece como un caos dominado por las contradicciones, donde no todos se ven favorecidos; es un periodo de transformación de actitudes a consecuencia de un cambio en la estructura social, que se caracteriza por la competencia y la adaptación de los individuos y los grupos sociales.

La rueda de la fortuna, la nueva élite

Disminución de los contrastes, aumento de la sociedad. Dice Norbert Elías en el texto ya citado que “la civilización se impone en un lento proceso de movimientos de ascenso y descenso. Una clase social o sociedad inferior en proceso ascensorial se apropia la función y la actitud de una superior” generando una reducción de los contrastes sociales e individuales con camuflajes que igualan las diferencias.

En las historias de Azuela el uniforme militar, los trajes de casimir, los vestidos de seda, el consumo, la diversión y la entrada a lugares antes no imaginados como el teatro, restaurantes, paseos y propiedades proporcionan la imagen de cómo *los de abajo* en ascenso han conseguido las cosas que antes sólo tenía la clase alta.

Pantoja, ya como diputado, se va a vivir a la calle de Hamburgo, pues ya tiene la posibilidad de vivir en la misma zona que los ex ricos, son “casi iguales”, así se suma al grupo de los poderosos, momento en el cual han reducido las diferencias aparentes; siendo habitante de esta zona quiere ser igual que sus vecinos, desea vestirse como ellos y se manda hacer un traje con el sastre de la colonia, acción que, se puede decir, disminuye los contrastes. Sin embargo, no sabe anudarse correctamente la corbata y se hace muy notoria su ignorancia sobre un acto que para él sólo recientemente se ha vuelto cotidiano, pues antes como obrero no necesitaba usar esa pieza del vestuario masculino. La faceta de

asimilación inicia con la apariencia, la clase baja en ascenso imita a la clase superior, y se genera una disminución de las desigualdades.

Aprehender las costumbres de la clase superior les proporciona prestigio, en cuanto a igualdad con éstos y diferenciación con los vecinos de la Guerrero y los camaradas obreros. La clase alta también vive un “carácter dual”, por un lado se ve obligada a mantener comportamientos especiales que los diferencien de los plebeyos que han ascendido, y por otro tiene la necesidad de reducir las diferencias con los nuevos ricos para agradecerles y no perder posición, dándose un proceso en el que la tradicional clase superior tiene que depender de la nueva clase hegemónica para cubrir sus necesidades. Por eso don Filomeno, un reaccionario, *chaqueteó* al casar a su hija con un general “dedo chiquito del Ministro de la Guerra”, pero amasó en seis meses una fortuna que nunca llegó a imaginar en sus largos años de porfirista. La *disminución de contrastes* es parte de la faceta de *asimilación* de comportamientos y búsqueda de la igualdad con la clase alta. Azuela refiere que se tiende un puente...

bajándose aquéllos un poquito, levantándose éstos otro poco y tendiéndose mutuamente el puente de los negocios, en un decir Jesús, María y José habían hecho tabla rasa con las preocupaciones, conveniencias y distinciones; se borraban los relieves en perfecta convivencia, como en el mejor de los mundos.¹³⁰

Cecilia, la burguesa, baja de nivel al vincularse con el obrero de la Consolidada, pero obtiene prestigio por ser la escogida del “hombre nuevo” que tiene estrechos lazos con los dirigentes de la Familia Revolucionaria. El diputado Pantoja también incrementa su reconocimiento al ser aceptado por la joven hermosa y refinada, descendiente de una ilustre prosapia provinciana, que radica en la capital, pero al mismo tiempo se rebaja al aceptar relacionarse con la muchacha burguesa que antes, en su condición de obrero, lo despreciaba. En este intercambio se vive una adaptación no sólo en el ámbito social sino también en el psicológico; pues se atraviesa por una circulación de estados de ánimo entre el

¹³⁰ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 715.

deseo y el desagrado, la frustración y la aceptación, la imposición de poder y el control.

Al irse a vivir a la Portales con *unos que sí son iguales* a Pantoja se establece el inicio de la fase de *emancipación* de la clase en ascenso en relación con la clase alta; en esta faceta, el grupo ascendente aumenta su fuerza social y autoconciencia de grupo por lo que reivindica sus diferencias con la clase alta y la rechaza. En la novela, se independizan de los reaccionarios y establecen un sistema propio; así sucede cuando se liberan de los burgueses provincianos a través del asesinato.

Otro planteamiento que Norbert Elías considera en el proceso civilizatorio es una “mayor dependencia de la clase alta, mayor ascenso de la clase baja”; esto se caracteriza por un fuerte impulso de los de abajo en su *ascenso*, que genera *desagrado* de los de arriba. Tal situación se manifiesta en miedo y disgusto hacia aquellos que desprecian; por eso, de arriba refuerzan su “buen gusto” con el fin de avergonzar a los que ascienden al demostrar que no conocen el secreto de la buena educación y por eso los tratan con una actitud petulante. La *vergüenza* es un estado donde los de abajo se reconocen como inferiores ante la opinión social, temen perder el aprecio de aquellos que consideran importantes; por ejemplo, cuando Pantoja por cortesía acepta cocaína de un “distinguido intelectual” en la Cámara de Diputados. La clase alta, en un proceso de pérdida de estatus, lucha por no perder su nivel de predominio y establece alianzas sociales con el grupo que tiene el control. Los burgueses desean aquello que *los de abajo* consiguen y éstos imitan a los de arriba, tratan de confundirse, de mimetizarse, se amplía la base pero crean una cultura novedosa.

La mayoría que trata de ascender produce deformaciones específicas en su conciencia y actitud, “un barniz cultural” es lo que les cubre y aun cuando conocen las reglas no las cumplen con naturalidad, viven en una contradicción. Quienes trasciendan esta etapa dejarán de adornarse con joyas de imitación y con algo de esfuerzo dejarán de ser “anfibia”, por ejemplo cuando el diputado invita a comer a un viejo amigo de la Guerrero, sus modales son más cuidadosos en el restorán de moda.

El más favorecido por los nuevos ricos, con sus concubinas y sus achichinques [...] con gestos y modos recién aprendidos a tales gentes, retiró un asiento para ofrecérselo [...] guiñó los ojos como lo había visto hacer a sus cofrades y habló de la cosa pública, revelándose un conocedor de los altos secretos de la política y un amigo íntimo de los personajes más preclaros de la administración; en cambio su amigo se comportó como siempre: comer y beber con toda la boca, así como cuando gustaban el mole y los romeritos, por allá en una pocilga de las calles de Guerrero, con un tal señor Luévano, carretonero de la basura [...] llenó su vaso y no dejó botella que le pusieran por enfrente sin dar buena cuenta de ella.¹³¹

En términos de Elías se da un *acortesanamiento* de los guerreros, generado por el proceso de civilización. *La corte*, es el “lugar de domesticación”; los guerreros, convertidos en *cortesianos* están contenidos por el *vínculo doble* de *prestigio* y *manutención*, entonces regulan las emociones por miedo a perder sus prebendas. En el caso de la novela se puede decir que la corte está representada por las instituciones del gobierno y principalmente por la Familia Revolucionaria, en donde se establecen fidelidades a los líderes (Morones, Calderas, Obregón, Calles); a los cortesianos se les recompensa con puestos que proporcionan un salario y el prestigio de formar parte del grupo de los nuevos revolucionarios. La Familia controla su vida, las prebendas que consiguen son prestigio, poder, estatus social y económico. En la corte, las intrigas se convierten en otra arma para competir y formar alianzas más ventajosas, pero todo error de cálculo rebaja su posición frente al grupo. Por esto es que Norbert Elías considera que ante este mundo de cálculo los individuos crean un “súper yo” con el que manifiestan menos sus emociones en función de no quedar expuestos, se vuelven más racionales; al ser sujetos más controlados un nuevo mundo de estrategias y posibilidades aparece; menos emotivos, más contenidos, manifiestan un mayor nivel de civilización. Por ejemplo, cuando la Chata sigue a Pantoja y Cecilia al pueblo de Xochimilco, confirma el engaño, pero disfruta el paseo y planea su venganza.

Mujer práctica ante todo, cierra los ojos y cierra las puertas de su corazón con siete llaves, se repantiga en su silla chaparrita y hace que el indio clave

¹³¹

Ibid., p. 746.

el timón en el fango y la lleve hasta los manantiales. Tiempo habrá de sobra para el escarmiento. [...] ¡Hay que llegar! Eso es todo. Obregón, Calderas, el gobierno de Zacatecas, la Cámara de Diputados, la Quinta Chata, todo bien revuelto con tres litros de pulque. Y aunque esto más bien agrava la perrería de Catarino, hay también que ver que si el Destino con una mano nos colma de beneficios con la otra nos lastima.¹³²

Así los guerreros se acortesanan o los salvajes se civilizan, los obreros se refinan, los de abajo se aburguesan. Pantoja vive este proceso de aburguesamiento, entonces se emancipa de la antigua clase alta, no para desaparecerla, simplemente para ocupar el mismo lugar de privilegio.

Conforme ascienden se acercan a sus dirigentes, su poder de consumo se evidencia en la forma moderna de vivir y gastar el dinero, al adquirir objetos para una vida rodeada de comodidades y presunción. El proceso de modernización marca la ruptura, como señala Marx:

Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres al fin se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.¹³³

Las clases que ascienden viven una experiencia de frenesí y disyuntiva, que se manifiesta en formas inciertas de comportarse, en la conformación de espacios nuevos y en un sentimiento de ambición que mantiene la esperanza de obtener el estilo que se desea. Peter Gay señala que ésta es una *experiencia burguesa*:

Más que un deseo escueto o una percepción casual; es una organización de exigencias vehementes, de modos persistentes de mirar y de realidades objetivas que no serán negadas [...] además es el encuentro del pasado con el presente [...] La construcción (de la experiencia) es una colaboración difícil entre percepciones equívocas generadas por la angustia y correcciones hechas por el razonamiento y la experimentación.¹³⁴

¹³² Ibid., p. 763.

¹³³ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1998, p. 83.

¹³⁴ Peter Gay, *La experiencia burguesa*, México, FCE, 1994, p. 580.

Norbert Elías presenta una propuesta que se basa en los procesos a largo plazo, determina que el análisis histórico debe buscar los cambios que sufren las sociedades a lo largo de las generaciones, para lo cual se debe investigar al mismo tiempo la totalidad de los cambios morfológicos, psicológicos y sociales, y propone realizar estudios que denomina *sociogenéticos* y *psicogenéticos*; el análisis del comportamiento grupal a nivel social de la psique, en un estudio de largo alcance para comparar las diferencias; el primero registra el ámbito social y el orden histórico, el segundo, la estructura y morfología del autocontrol instintivo y del consciente. Por lo cual el proceso civilizatorio no está planificado racionalmente, es un proceso de reorganización de relaciones humanas con una influencia en el cambio de costumbres.

El desarrollo de la historia de Pantoja es la historia de la evolución de las costumbres de los personajes, quienes viven la experiencia de una educación social. De acuerdo con la definición que retomo de Norbert Elías viven un *proceso civilizatorio* entendido como “el proceso general del cambio histórico que no está planificado racionalmente pero tampoco es un caos, es un proceso de reorganización de relaciones humanas con una influencia en el cambio de costumbres” tanto de las sociedades como de los individuos, a nivel colectivo e individual, entre el deber y el ser. Este desarrollo, según Elías, se da a partir de una *diferenciación progresiva de funciones* que promueve la competencia social; así como la *reorganización del entramado social* donde cada quien ocupa un lugar determinado y organiza su *comportamiento de modo diferenciado, regular y estable*.

En este proceso de cambio sucede la ruptura con el anterior estilo de vida que sólo es su pasado y se convierte en el anhelado futuro que no tiene que ver con los revolucionarios progresistas a favor del pueblo; Azuela comulga con una visión desencantada sobre los revolucionarios, desde donde observa cómo los miembros de la susodicha familia revolucionaria aprovechan su condición de privilegio en el poder para obtener ganancias personales; el autor mira la actuación de sus protagonistas y critica a través de la voz de ciertos personajes el

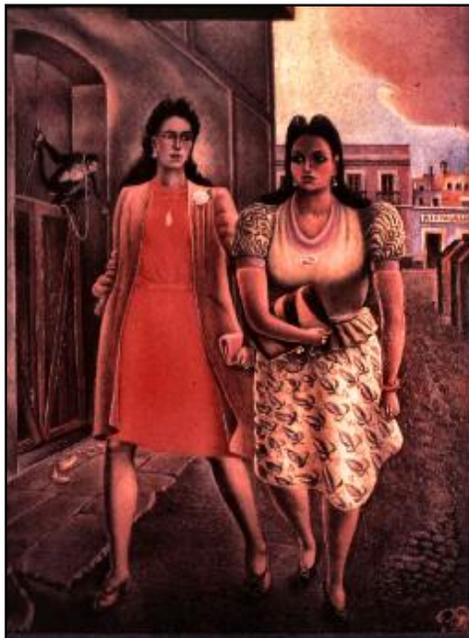
rumbo que toma la revolución, pues lo *burgués* es la aspiración de los *nuevos hombres*: “revolucionarios farsantes”, que obtienen poder a través de corrupción, y sumisión. Juicio muy a tono con la siguiente canción popular titulada “Pobre Changuita” además de la ilustración de Miguel Covarrubias que representa a la muchacha

No te hagas loca ni te hagas la interesante,
Ni me presumas lo que tú nunca has sido,
Pobre changuita cuatro meses te he tenido,
Bien vestida y bien polveada,
Con naguas de pura seda y con zapato de charol.
Yujajai, que hasta me río y me carcajeo,
Yujajai, por esa changa tan malhora,
Y ahora sí que hasta el bocado se me atora,
De pensar en lo que cuestan los vestidos y las medias y zapatos de charol.
Tú ya no quieres ir al cine de a peseta,
Pos porque dices que ahí va gente pelada,
Pobre changuita, ahora sí estás amolada,
No te acuerdas precondena
Restregabas la cocina siendo gata del patrón.



“La changuita”. Miguel Covarrubias. Sin fecha. Gouache y lápiz sobre papel. 21 x 14.5 cm.
Colección Museo del Estanquillo.

Esta canción popular de 1930, nos muestra en lenguaje coloquial como a través del cambio de indumentaria y comportamientos cómo una mujer que era de una clase baja sube en su posición social y de consumo, pero es descubierta por alguien que la conoce desde antes; como Pantoja, que fue diputado y trata de ocultar con trajes, corbatas y restaurantes de moda su anterior condición de obrero; hay un olvido del pasado para ocultar la vergüenza que produce el origen humilde que le resta prestigio en la situación de bonanza, pero al igual que Azuela evidencia a Pantoja y a la Chata, el autor de la canción se mofa de la mujer que es una “pobre changuita”.



“Las changuitas”. Antonio Ruiz (1943)
Mujeres que cambiaron su condición social y se modernizan

Del espacio al territorio al mapa. La mitad de los años veinte

En 1925 las vías de comunicación eran un factor importante a resolver, la comunicación entre colonias, repavimentación y el aumento del parque vehicular que en conjunto había aumentado en 5 mil transportes principalmente automóviles, para 1928 el incremento fue de sólo de mil autos y el incremento se dio en 2 mil camiones de carga y se da una considerable disminución del número de coches de tracción animal quedando aproximadamente quinientos.¹³⁵ En cuanto a las obras de comunicación en la zona de influencia que viven los personajes de las novelas de Azuela, se puede realizar las siguientes labores

Se llevaron a cabo obras de comunicación entre la parte central de la ciudad y las zonas aledañas sobre las que había crecido la urbe. Existían barrios que ni siquiera figuraban en los planos oficiales ni extraoficiales de la ciudad. Se tenía conocimiento de ellos por demandas de los vecinos para obtener comunicación vial con la ciudad, los barrios eran: del Chopo, Atlampa, San Simón Tolnahuac, prolongación Guerrero y, en el oriente, la Magdalena Mixhuca. En el barrio de San Simón se entubaron las cunetas en cruceros de calle, y con el objeto de comunicar los barrios de los alrededores de Guerrero y de la Calzada de Nonoalco se prolongaron las calles de Emigración o del Geranio hasta unir las con Nonoalco y se abrió la calle de Olivo.¹³⁶(95)

Los alcaldes defendían la autonomía de la ciudad pero la usurpación de funciones, además por el financiamiento y el endeudamiento el municipio se iba subordinando más y más al gobierno federal quien centralizaba las decisiones. En este sentido Obregón en su proceso de reelección promueve la suspensión del municipio por la problemática que significaba el territorio de la ciudad de México como cabecera del Departamento Central, capital de la República y territorio del DF; pero subyace otra razón, las bases políticas de la ciudad de México estaban en contra de él. Para 1929, a través de la Ley Orgánica del Distrito y de los Territorios Federales, en su artículo 20 se suprime el municipio libre y el Distrito

¹³⁵ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, p. 136.

¹³⁶ María Soledad Cruz. "Gobierno de la ciudad de México. El Ayuntamiento. ¿Una contradicción sin solución?", *op. cit.*, p.95.

Federal se transforma, quedando a cargo del gobierno federal y con una nueva división política en la misma superficie. Así, resulta su conformación por un Departamento Central y 13 delegaciones. Cabe señalar que la colonia más poblada es la Portales, cabecera municipal de General Anaya, en la novela que hemos revisado es la zona de vivienda de Pantoja en su faceta de diputado. El jefe del DDF era nombrado por el presidente y los delegados debían ser designados con el visto bueno del presidente. El primer Jefe del DDF fue Puig Casauranc, quien con todo el control federal se dedicó a administrar y disminuir las prebendas políticas.¹³⁷

El mapa que utilizamos fue formado en esta administración bajo la jefatura de Puig Casauranc, administración que en un año de gestión pavimento lo que en durante 10 años se había realizado.¹³⁸

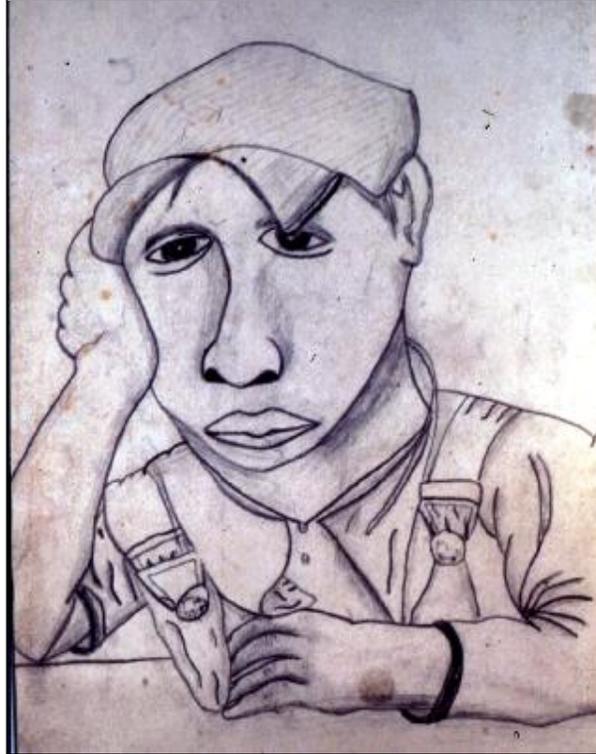
¹³⁷ María Soledad Cruz. *op. cit.*, *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*, pp. 57-111.

¹³⁸ Para ampliar la información respecto al Plano del Catastro de 1929 ver las conclusiones de este trabajo "Visual y textual".

Mapa 3. Gente fina, gente pelada: domicilio y diversión

Capítulo 5

***Nueva burguesía,* los nuevos pobladores de la capital**



“Obrero”. Anónimo (928)

Dibujo de un trabajador con tirantez y cachucha, habitante de la ciudad

Esta novela¹³⁹ de Mariano Azuela inicia en una vecindad de la ciudad de México con los preparativos para acudir a una manifestación en apoyo al candidato de la oposición; es el domingo 27 de agosto de 1939. Va de los espacios privados del departamento de vecindad, al espacio colectivo de las viviendas y recorre la ciudad desde Nonoalco al monumento a la Revolución. La novela retrata la vida de un grupo de trabajadores que habitan en los barrios de Tlatelolco, los hombres son ferrocarrileros y choferes, las mujeres obreras, costureras o responsables de su casa, la gran mayoría están afiliados a la Confederación de Trabajadores de

¹³⁹ Mariano Azuela, “Nueva burguesía”, en *Obras Completas*, Tomo II, México, FCE, 1993. (1ª edición, 1941)

México (CTM), el “factótum de los sindicatos” en el último año del gobierno cardenista.¹⁴⁰

Azuela describe el tipo de vida que lleva esta comunidad y a cada personaje lo va caracterizando en su entorno; nos presenta así un mosaico de habitantes que conviven en la vecindad, desde los muy pobres –como Bartolo el zapatero, que vive en un cuarto redondo con su esposa y tres hijos, más dos ancianos que por las noches pernoctan en su accesoria–, hasta las “distinguidas” jaliscienses Amézquita que tienen casa propia en las cercanías de la vecindad y automóvil. Al compás de rumbas estridentes, las canciones de Agustín Lara y *Vereda tropical*, el autor nos va introduciendo en las ocupaciones e historias personales de los inquilinos. El punto de encuentro es la casa de barrio y las relaciones recíprocas que se establecen entre los personajes: bodas, asesinatos pasionales, noviazgos y pleitos. En la trama, las diversiones de los habitantes son punto central, de ese modo Azuela nos deja ver la importancia que tienen estos acontecimientos populares para los pobladores y la ciudad, y también nos muestra las características y la movilidad de la clase trabajadora durante el cardenismo, época en que ocupa un lugar de privilegio social, con acceso a mejoras materiales.

El populacho urbano es la nueva burguesía en la ciudad

Los burgueses se han erigido en la primera clase dominante cuya autoridad no se basa solamente en quiénes eran sus antepasados, sino qué hacen ellos realmente. Han producido imágenes y paradigmas nuevos vívidos de la buena vida como una vida de acción. Han probado que es posible, a través de una acción organizada y concentrada, cambiar realmente al mundo.¹⁴¹

¹⁴⁰ El gobierno cardenista se caracterizó por el apoyo a los campesinos a través de un importante reparto agrario, apoyo a los trabajadores y la expropiación de la industria petrolera y ferrocarrilera. Lázaro Cárdenas, oriundo de Michoacán pero del grupo sonoreño, es presidente de 1934 a 1940, en 1938 rompe con el Jefe Máximo, Calles, quien ejerció su control sobre sus sucesores (Emilio Portes Gil, Abelardo Rodríguez, Pascual Ortiz Rubio y el primer año de Cárdenas). Hans Werner Tobler, *op. cit.*, pp. 613-660.

¹⁴¹ Carlos Marx, citado por Marshall Berman, *op. cit.*, pp. 81-128.

Esto que refiere Marx sobre los burgueses puede aplicarse a la clase trabajadora y a los grupos emergentes del periodo analizado, pues aun cuando no tienen los medios de producción, son una clase dominante en el discurso oficial y en los modos de vida urbana. Esta nueva clase está jerarquizada, y aquellos que tienen las mejores condiciones son los que se califican como “burgueses”.

La élite del proletariado, en este periodo, es un grupo reinante en la escena capitalina, es la nueva burguesía que tiene un lugar de privilegio, representa la pauta a seguir, el mismo escritor lo señala en diciembre de 1939:

Me propongo hacer un bosquejo de un nuevo tipo producido por la revolución social en mi país. Arranca de las masas íntimas del proletariado, tiende inconsciente o conscientemente al tipo burgués, pero sin lograr aún definirse ni cristalizar en algo permanente. De estos tipos está formada una nueva clase privilegiada que es la de los trabajadores bien remunerados, una pequeñísima minoría en relación con la masa que sigue viviendo en la miseria anterior a los tiempos de la Revolución. Ferrocarrileros, impresores, mecánicos, etcétera, en rudo contraste con los que se aferran a su trabajo individual y que se agotan en su pobreza, desmedrados totalmente por el gobierno y los sindicatos.¹⁴²

Pero esta nueva clase de trabajadores es fuertemente criticada por gozar de una condición más confortable que el resto de la población, porque tienen un salario y prestaciones, variedad en sus vestidos, pueden gastar en algunos productos que dan prestigio frente a los otros y que no forman parte del consumo del común de los individuos, tienen tiempo para el ocio que aprovechan en diversiones los días de asueto, y están politizados.

Azuela se refiere a los líderes ferrocarrileros que “visten con cierta elegancia” y son despectivos con los trabajadores, han perdido la conciencia de clase y viven del trabajo del pueblo, pero son un modelo y marcan la pauta de los deseos y ambiciones del resto de los trabajadores, como se puede constatar en el siguiente comentario que el chofer Cuauhtémoc hace sobre los dirigentes sindicalizados, a quienes cuestiona pero al mismo tiempo admira.

¹⁴² Mariano Azuela, *Epistolario y Archivo*, México, UNAM, 1991, p. 292. Vicente Quirarte, *Elogio de la calle...*, p. 535. Carta dirigida al Club del Libro de Buenos Aires en diciembre de 1939.

—Desgraciados burgueses —dijo Cuauhtémoc entre dientes—. De trabajadores no tienen nada. Si alguna vez lo fueron ahora sus manos están cuidadas como las de una piruja.

—Ninguno vale menos de doscientos mil pesos —respondió el Agente, buscando alguna explicación.

Entraron en una cervecería y a poco los siguieron los ferroviarios, que ahora venían platicando con gran animación, casi con agresividad. Cuauhtémoc no les quitaba la vista; pero ahora con auténtica admiración, casi con envidia. Dos, vestían finas chamarras de gamuza americana; otros, trajes sport, todos muy bien planchados, de choclos brillantes, sombreros ingleses a media cabeza dejando escapar chorros de pelo negro reluciente y tieso de brillantina. Trascendían a betún y a peluquería.

El agente se tranquilizó cuando, al fin, el camarada Cuauhtémoc reveló su pensamiento.

—Estos compañeros ya supieron resolver su problema, ¡palabra! No han sido tan majes como nosotros.¹⁴³

El nuevo burgués también puede ser el fogonero Pedroza, un “ferroviario de postín, que gana más de quinientos pesos mensuales, no frecuenta los tugurios de baja categoría, donde sus camaradas de salario mínimo pueden lanzarle inectivas y hasta llamarlo burgués cochino”.¹⁴⁴ También son denominados burgueses quienes exageran su decencia, como los habitantes de la vecindad de Nonoalco que están en contra de la vida estruendosa de las Escamilla, muchachas que se la pasaban en una cotidianidad escandalosa de bailes y borracheras, que llenan su casa de “facinerosos prietos y peludos”; los vecinos las querían echar, y además, debían seis meses de renta pero pertenecían a la *Liga de Inquilinos Revolucionarios* apoyada por el gobierno. Cuando se enteraron de que las iban a desalojar de la vecindad consiguieron dinero en la fábrica y declararon que todos los vecinos eran unos “cochinos burgueses”.

Pero “la educación y la decencia son virtudes burguesas que los hombres nuevos detestan”, según los antiguos usuarios del tren quienes están molestos con la popularización del servicio de ferrocarril y ahora tienen que convivir con gente sin educación y sucia; igualdad que promueve el gobierno de Cárdenas. Así declara un ex porfirista que tiene que compartir el transporte con proletarios:

¹⁴³ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 77.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 66.

—Antes podía viajar por placer —dijo una dama encanecida y de porte elegante—. Tomaba uno su boleto de primera y sabía que los coches del ferrocarril brillaban de limpios, que lo atendería un personal comedido, entre pasajeros decentes.

—La educación y la decencia son virtudes burguesas que los hombres nuevos detestan —dijo un anciano—. Nuestro gobierno de proletarios quiere que nos igualemos todos en la mugre y en los piojos.

—La mugre y los piojos —habló otro— son artículos de primera necesidad en la economía nacional. ¿Cómo podríamos justificar los millones de pesos que se gastan en la redención de nuestras sufridas masas?¹⁴⁵

La nueva burguesía la forman todos los que comparten la cultura del proletario y que aspiran a incrementar su categoría de vida. El triunfo de la revolución amplía la posibilidad de involucrarse en la vida urbana, el pueblo exige y desea nuevas cosas, como si un “dios” —ahora el gobierno— les estuviera haciendo justicia al reconocer su categoría de clase elegida, es el momento para tener lo que antes era imposible, este nuevo tiempo civilizado les ofrece la oportunidad de ser dueños de un futuro. La *nueva burguesía* es el imaginario colectivo del pueblo trabajador, triunfador, metropolitano y en lucha por un mejor “stock”¹⁴⁶ de vida, estilo que les permita consumir cervezas en lugar de pulque, soñar con ir al Casino de la Selva en lugar de asistir al cabaret del barrio; se pueden dar el lujo de utilizar sus recursos para viajar por placer, aunque sea en domingo o el fin de semana. Hacer turismo es una actividad que les interesa a estos “burgueses” para conocer la comida, las tradiciones y las iglesias, pero al mismo tiempo son ignorantes de los asuntos de valor histórico y artístico, pues compran joyas “antiguas” a Don Pepito, quien las fabrica enterrando baratijas en las macetas, presume de ser “anticuario” pero trabaja como repartidor de papel en

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴⁶ Mariano Azuela utiliza el término “stock” de vida y lo pone en boca de sus personajes trabajadores para referir el estilo de vida por el cual deben luchar, haciendo hincapié en los objetos a los que deben aspirar, que no tienen, pero deben conseguir. El discurso y la perorata de “luchar por mejores condiciones” es una plática colectiva que se da en varios lugares: el estanquillo, el taller del zapatero, la manifestación, en la pulquería, o en el automóvil del señor Benavides, quien de regresó de Cuernavaca comenta: “sólo el estado proletario será capaz de darnos el ‘stock’ de vida a que tenemos derecho” y pone el ejemplo de los tranviarios que ya tienen el control de la administración de la empresa, aunque la preocupación de Z. López, como de muchos otros, es a quién se le exigirá el aumento si desaparece el patrón. La crítica al gobierno cardenista se resume para el zapatero en ganar sin trabajar porque aunque en los últimos cinco años todos los productos se han incrementado, también los salarios de la clase trabajadora han crecido en la misma proporción.

los excusados del mercado de la Merced, y fácilmente engaña a los vecinos ignorantes.

Los trabajadores modernos tienen día de asueto

La ciudad se convierte en el espacio de la urbanidad, de lo civilizado, lo moderno, espacio del consumo democrático. Azuela recrea todo este ambiente de la ciudad en la época moderna, donde se respira un ímpetu de nuevos horizontes y futuros, con posibilidades de destinos diferentes a los que el pasado ofrecía; se vive una euforia de revolución y modernidad, el país se ha emancipado de sus cadenas y los pobres tienen la posibilidad de un salario continuo y la expectativa de oportunidades.

El ritmo de actividades va de lunes a sábado,¹⁴⁷ son proletarios ocupados en la producción de la fábrica y en el trabajo de la oficina pero el séptimo día existe para el esparcimiento colectivo. Los principales acontecimientos que narra la novela no son aquellos de la vida cotidiana que se desarrolla de lunes a viernes, en la rutina laboral; las actividades de trascendencia que aparecen en la trama suceden el día domingo, se refieren a las excepciones del calendario: manifestaciones, desfiles y paseos urbanos de fin de semana como días de campo, asistir a balnearios, el baile obligado en los cabarets del rumbo y el cine. Las actividades que se programan son sucesos importantes para los personajes, quienes ejercen el día de descanso impuesto y ganado por la clase trabajadora citadina. Esto nos muestra que el tiempo urbano se determina por el ritmo laboral: dado que la mayoría de los involucrados son trabajadores, la semana se sindicaliza y cuenta con tiempo para la diversión, ya no es el domingo un día religioso, sino secular, marcado por quehaceres civiles, en especial, es el tiempo libre para el reposo o el esparcimiento y el consumo de pequeños lujos que liberan a los individuos, en el sentido de contar con la posibilidad de comprar artículos no básicos pero producido en mayor escala para el consumo de mayores grupos de lo que se conoce como consumo democrático. Por eso el turismo de un día tiene

¹⁴⁷ Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

un impacto que integra a los pobladores, y a la vez se establece una red capitalina con otros lugares, que amplía el horizonte espacial del entorno urbano con el bosque, el campo y el balneario. Así, la ciudad proletaria incorpora en su ámbito espacios campestres que se disfrutaban los domingos.

También el gobierno y el sindicato organizan el día domingo actos que les ayudan a conservar su popularidad; periódicamente realizan desfiles cívico-atléticos, en los que participan empleados y obreros que “se exhiben medio desnudos por las avenidas principales de la capital. ¿Qué muchacha y aun vieja moderna es capaz de resistir a tan tentadora oportunidad?”.¹⁴⁸ Desde la década de los veinte el deporte y la gimnasia se habían constituido en una actividad importante para reorganizar a los revolucionarios jóvenes, por ello se organizan los desfiles y se construyen complejos arquitectónicos como el deportivo Venustiano Carranza con su Casino Obrero, el Frontón México o el Estadio Nacional.¹⁴⁹ Las jóvenes trabajadoras asistían a los festejos con vestidos nuevos, iban a lucirse en su día de asueto, pues el desfile permite usar la calle como espacio de lucimiento. El pueblo sale de su casa el séptimo día de la semana laboral y se muestra entre la multitud, así, el espacio público es apropiado para las actividades de la población popular.

Los gobiernos posrevolucionarios, principalmente el de Cárdenas, ofrecen y a la vez imponen opciones de organización a los grupos en torno a una nueva alternativa de masas, los dirigentes son vanguardia de acción, al igual que los habitantes, están cargados de deseos, son hombres y mujeres que a cada paso hacen la diferencia. “*Nueva burguesía* es una novela que propiamente no tiene argumento ni protagonistas, porque cada personaje es el protagonista de su propia vida”,¹⁵⁰ están inventándose, son los privilegiados y reconocidos como los nuevos hijos del futuro; la modernidad va a la par de objetos novedosos y prácticas sociales inéditas a los que las mayorías pueden acceder “democráticamente”, se da un *boom* masivo en el consumo de productos y en la

¹⁴⁸ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 43.

¹⁴⁹ Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional 1920-1934*, México, UAM/Porrúa, 2002, pp. 115-126.

¹⁵⁰ Mariano Azuela, *Epistolario y archivo*, p. 292.

participación política a través de sindicatos y del Partido de la Revolución Mexicana (PRM), instituido por el gobierno en 1938; la comercialización de productos no básicos es un indicador de que se vive un nuevo tiempo, el futuro llegó, está disponible en el ambiente y se puede conseguir; son los tiempos modernos del populismo y el consumo, el salario es para gastar, para comprar.

Personajes pobres que surgen como nuevos y modernos, un grupo de privilegiados que aparece como un naciente estrato en la sociedad, cuyo perfil conforma una cultura popular de la urbe. Es una clase que usa el tranvía para desplazarse por la ciudad, va al salón de baile, toma pulque, cerveza y Bacardí, escucha a Agustín Lara, tiene una forma particular de vestir y desea mejorar su “stock” de vida.

Una gran mayoría de los personajes son migrantes que llegaron de la provincia, sólo algunos son nativos de la capital y oriundos de Nonoalco. De éstos, los ferrocarrileros tienen los mejores salarios, que van de quinientos a mil pesos mensuales; le sigue una empleada de la Secretaría de Hacienda, que gana doscientos ochenta pesos al mes; después continúan los de salario mínimo, como los motoristas del tren urbano de la Compañía de Luz y Fuerza, o las obreras de la fábrica de galletas La Perla, el resto son trabajadores que reciben un ingreso irregular o propinas, como los choferes de taxi, el zapatero remendón, el mecapalero o el cuidador del baño en el mercado y las mujeres que no tienen un empleo remunerado y se encargan de atender a la familia.

El rango social sitúa a la mayoría de los personajes de la novela entre la clase trabajadora baja, con algunas excepciones, pero muestra un abanico amplio de indicadores de consumo o bienestar social. Al momento de adquirir o perder uno de estos elementos, se sube o baja en la gráfica de estatus.

Indicadores y adornos. La ostentación

Podemos identificar cuatro grupos de indicadores: *objetos*, *entretenimientos*, *tipo de trabajo*, y *amistades*, éstos muestran la competencia y sirven de referente para identificar el estatus en la escala social y económica en la cual se colocan las personas. Por ejemplo, los objetos que adquieren: bicicletas, radios, automóviles,

ropa, tipo de vivienda en la vecindad, propiedades o pertenencias. Los entretenimientos: cine, baile, paseos. El tipo de trabajo puede ser: empleado en empresa o en el gobierno, o tener un negocio (gasolinería, taller mecánico, cajón de zapatos), situación que les da puesto e ingreso. Las amistades o personas que se frecuentan también son indicadores del nivel socioeconómico. Estos elementos sirven para indicar el cambio en el mundo social, cuando un personaje puede obtenerlos, generalmente con grandes esfuerzos.

Por ejemplo, tomemos el caso de Z. López: al recibir una reclasificación de fogonero a maquinista trae a su familia de Angangeo, y les compra ropa y zapatos. En cuanto a las amistades que definen los niveles sociales citemos a las Escamilla: frecuentaban gente de la colonia Atlampa, barrio bajo y de rufianes, pero ahora son obreras con prestaciones; en comparación, las Amézquita, que son originarias de Jalisco, ocuparon en la ciudad de México un puesto de empleadas en la Secretaría de Hacienda, después de un tiempo se fueron a vivir a la colonia Hipódromo, eran protegidas de un senador, tenían auto de lujo y se volvieron muy elegantes y más pretenciosas, sólo convivían con militares y políticos, iban a cabarets, restaurantes y balnearios de lujo; ambas familias se dedicaban en su pueblo a lavar ajeno, en la ciudad tanto unas como otras ascendieron socialmente.

Uno de los elementos que más se describe y contrasta en la novela es la vestimenta que caracteriza a los personajes y hace evidente su preocupación por contar con una variedad mayor de ropa, lo cual refuerza la imagen de dominio sobre los otros y los presenta como modernos. Dependiendo de las actividades en que participen utilizan diferente indumentaria: los obreros usan overol, Miguel, que se sacó la lotería, se viste de casimir inglés, cuando las muchachas van a bailar o los domingos de asueto se ponen vestidos vistosos o nuevos. Para el día del paseo a Cuernavaca el hombre lleva una camisa de 12 pesos, ella un abrigo de algodón azul, pantalones de cretona amarilla con flores azules, valija de mano y sombrero de soyate con cinta color de rosa. En cuanto al mobiliario, hay desde petate, catre y camas, con buró, mesa, comedores y salas, o bien, el radio que se

compró Z. López, quien dice: “pero el [que suene] más fuerte para que lo escuche toda la colonia”.

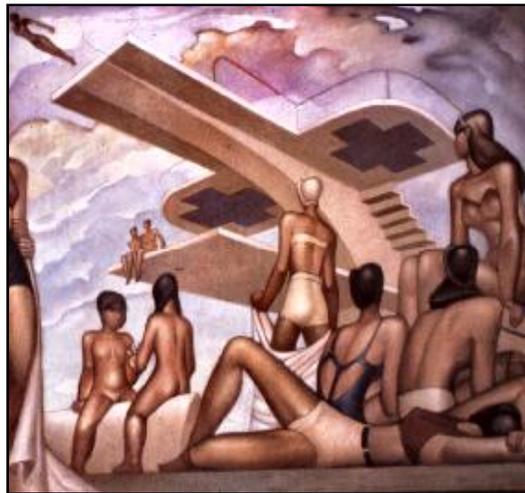
Otro indicador es el tipo de transporte que se usa: puede ser tranvía o coche libre –taxi–. Entre quienes tienen automóvil se identifican diferencias que señalan distintos niveles en la escala social; por ejemplo, las Escamilla tienen un Cadillac desvencijado que pagan en abonos, su hermano Cuauhtémoc tiene un Buick que le estafó a su patrona. Las bicicletas aparecen no como un medio de transporte sino como aparatos de entretenimiento, es un lujo para la diversión: quien tiene una bici sale muy presumido de la vecindad, sin saludar a nadie, cuando va a pasear a Chapultepec en su vehículo de dos ruedas.

También el tipo de espacio que funciona como vivienda es un indicador en términos de tamaño y servicios. Quien puede cambiarse a una vivienda en mejores condiciones, por ejemplo, de un cuarto junto a los baños a un departamento en la entrada de la vecindad, se ha colocado en un mejor sitio, porque cuenta con el dinero para pagar una mayor renta. Pocos tienen casa propia, como las Amézquita que después se cambian a una colonia residencial, los Escamilla, o Z. López, que luego de vivir en un cuarto en el segundo nivel de la vecindad compró un terreno en la Ex Hipódromo de Peralvillo.

Importante en los usos que los protagonistas hacen del espacio es la diversión dentro del barrio. Estas actividades de distracción tienen lugar en los salones de baile, el cine, o la cafetería La Gelatina Rosa, en el parque de Nonoalco. En cuanto a la diversión fuera del barrio, pero dentro de la ciudad, es muy importante la avenida San Juan de Letrán, cerca de la cual se encuentran teatros, cines y cabarets. Los recorridos de esparcimiento tienen por escenario a Xochimilco o al bosque urbano, por ejemplo las Escamilla “como todo México cursi, no pensaban sino en pasear en bicicleta por el bosque de Chapultepec”; unos bailan en el patio de la vecindad, otros van al salón de baile del barrio, y hay quienes asisten al cabaret de lujo “El Patio”, donde se pueden gastar más de mil pesos en una noche de farra.

Para los protagonistas de *Nueva burguesía* los viajes tienen dos objetivos: el primero se refiere a las salidas laborales, que realizan los ferrocarrileros; el

segundo, es la diversión con duración de un día, por ejemplo: un almuerzo en el campo por el rumbo de Cuajimalpa, visitar los balnearios de Cuernavaca, conocer la ciudad de Querétaro. El motivo es la aventura o, como lo denomina Azuela, el “turismo criollo” o urbano. Las actividades de entretenimiento también señalan una diferenciación social, por ejemplo, hay quienes pueden ir al balneario de Cuernavaca en un camión de segunda pero no pueden entrar al Casino de la Selva; ir a Querétaro de paseo; de luna de miel a Guadalajara o sólo a Chapultepec; los recorridos más largos son a Guadalajara por motivo de boda, vacaciones a Tijuana, o en busca de trabajo, como es el caso del hermano Cuauhtémoc. El objetivo es salir de la ciudad y del control cotidiano que ésta impone, para ubicarse en un espacio idílico y sin límites.



Jorge González Camarena. “Las bañistas”, (1929)

Turismo criollo. Un grupo de hermosos cuerpos morenos en traje de baño pasan el día en un balneario, observan a la clavadista disminuida por el portento de la plataforma

Quienes pueden obtener préstamos o prebendas de su centro laboral o sindical son privilegiados; las prestaciones son un tipo de indicador de nivel social y solamente quienes forman parte del sistema tienen acceso a ellas, dan *prestigio* frente a quienes no cuentan con la posibilidad de obtener el apoyo que brinda ser parte de un grupo. Por ejemplo, las Escamilla, con el respaldo del sindicato de la empresa y por ser parte de la Liga de Inquilinos Revolucionarios consiguen dinero para pagar las rentas atrasadas que durante seis meses no habían cubierto. Estas

muchachas conservan su estilo cerril, llevan una vida licenciosa, muchachas oriundas del Estado de México que de criadas en su pueblo llegaron a la ciudad de México a trabajar como obreras en ‘La Perla’ una fábrica de galletas y sopa; al formar parte de una empresa con un sindicato pueden tener acceso, en casos necesarios, a préstamos, dinero que utilizan en festejos especiales como bodas, en entierros, enfermedades u otro tipo de situaciones urgentes. Como el entierro de primera en el panteón de Dolores que le dio Pedroza a su esposa Petrita, en el cual la carroza tapizada con seda contrastaba con las manos costrudas de masa de un familiar y era objeto de juego para los niños, quienes escupían en los cristales y hacían dibujos, brincaban en los asientos y descorrían las cortinas.¹⁵¹

En *Nueva burguesía* estamos ante la fotografía de los grupos populares de trabajadores privilegiados por la institución del Estado revolucionario. En cuanto a la competencia y la movilidad social, la novela muestra en su desarrollo cómo algunos pueden obtener mejores condiciones de vida, en tanto ingresos y prestigio. Los personajes que ascienden socialmente lo hacen a través de un proceso escalafonario, por despojo o por robo, o por el tráfico de influencias; pero también se muestra el caso extremo de quien pierde todo y de chofer millonario descende hasta mecapalero, como en el juego de serpientes y escaleras. El resto de los personajes no muestran una movilidad tan drástica, pero tienen el derecho y un poco de dinero para gastar en pequeñas mercancías; por ejemplo, el zapatero logra construir, en el cuarto redondo donde vive, un tapanco para independizar un espacio para sus hijos; las obreras pueden estrenar vestidos y salir de paseo o comprarse una limonada en la fuente de sodas del barrio vecino.

Otro elemento que caracteriza a la población es su aparente conciencia de lucha por mejorar las condiciones de vida de las clases trabajadoras. Por eso el *pueblo metropolitano* apoya a los opositores del cardenismo: “venimos a exigir que salga del Gobierno tanto ladrón [...] es necesario que bajen los artículos de primera necesidad. Como dice el señor Benavides: el obrero siempre debe de estar en pie de lucha para un mejor “stock” de vida”,¹⁵² sin embargo no todos

¹⁵¹ Mariano Azuela, *op cit.*, p. 65.

¹⁵² *Ibid.*, p. 14.

están conscientes de lo que significa la lucha obrera por un mejor *stock* o estilo de vida:

—Bartolo, ¿no se da cuenta? Necesitamos mejor “stock” de vida. Las cebollas y los jitomates por las nubes y la leche ya no más la prueban esos ladrones del Gobierno ¡Abajo los ladrones!

—Boba, con un gobierno honrado tendrías que trabajar en vez de estar envenenando a tus prójimos.¹⁵³

Pero la lucha es frívola, motivada solamente por pequeños lujillos; para las Amézquita un nivel de vida mejor es ir a paseos más *chic* como “Xochimilco o el Desierto de los Leones en vez de meterse entre tanto pelado”. Se detecta la ignorancia y la superficialidad de las demandas dirigidas únicamente al consumo y no a la conciencia de clase o al desarrollo productivo; Emmita pregunta a Zeta López sobre el significado de *stock* de vida:

—¿Y qué es eso de “estoque”, Zeta López?

El garrotero se rió compasivamente,

—Que en vez de beber tepache tomes tu vaso de cerveza Monterrey, tipo lager; que en vez de ir a perfumarte con la peste del Majestic compres tu boleto de a dos pesos al cine Alameda.¹⁵⁴

El adorno y la moda, la ostentación de clase

El salario representa un ingreso fijo que se entrega en días determinados, situación que promueve la organización del gasto en montos y mercancías a consecuencia del ingreso excedente. Quirarte señala que los “trabajadores obreros del barrio de Nonoalco en la idealmente armónica urbe socialista” tienen oportunidades por el nuevo poder adquisitivo de los obreros.¹⁵⁵ Los productos que consumen están relacionados con las actividades básicas de subsistencia (vivienda, alimentación, transporte), pero, como se ha mencionado, además les

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 23 y 24.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹⁵⁵ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle...*, p. 535.

queda un remanente con el cual adquieren otros artículos como vestimentas para diversas actividades y pequeños adornos poco lujosos.

Los trabajadores asalariados que habitan las vecindades de Azuela son similares al boxeador de la película *Campeón sin corona* (1941), Kid Terranova, pobre vendedor de paletas que al tener éxito por el boxeo de inmediato gasta sus primeros pagos, antes que nada, en atuendos: trajes, sombreros, abrigos, bufandas, indumentaria con la que se pasea presuntuoso en su barrio de La Lagunilla para que su novia y los clientes del negocio de fritangas reconozcan el porte y la superioridad a través de las prendas que lo engalanan. Se muestra, se pavonea para presumir su reciente distinción, que manifiesta primero por la actitud pero principalmente por aquello que lo viste. Además compra ropa, muebles y enseres modernos para su madre, el objetivo es cubrir una serie de necesidades que antes no estaban resueltas, pero hacerlo de forma ostentosa para mostrar a todo aquel que le conoce su nueva situación, que lo diferencia de quien era antes y de los otros del barrio. La vestimenta y sus accesorios lo *adornan*, puede y desea ser envidiado, proporciona alegría y redundancia en autoestimación en el sentido que menciona Simmel en su "Digresión sobre el adorno",¹⁵⁶ el ornamento representa la expresión máxima del egoísmo, pues el objeto que engalana le pertenece en exclusiva a quien lo porta y hace gala del mismo frente a los otros que no lo tienen, con la intención de generar en quien observa el deseo de posesión del objeto y la admiración del individuo poseedor, una envidia social; pero al mismo tiempo de ser en su circunstancia un elemento de mayor egoísmo es de mayor altruismo porque aquellos que le admiran son los otros, los que se iluminan por el objeto son quienes no lo portan, y el depositario del adorno, aunque lo puede enseñar no puede disfrutar el efecto social del asombro. La intención de agrado se funda en construir sobre el sentimiento de inferioridad de los que admiran la estimación de quien muestra.

Para el sociólogo Simmel, el valor del adorno radica en su autenticidad y el supremo adorno son los metales brillantes y las piedras preciosas, es el caso de las joyas; el adorno tiene como función acentuar la personalidad e incrementar la

¹⁵⁶ Georg Simmel, *Fundamentos de Sociología*, 1939, pp. 358-363.

importancia por la evidencia: ataviar, embellecer para resaltar el poder de la imagen de quien lo ostenta porque “la persona es, por decirlo así, más cuando se halla adornada”, entre menos sobrio sea lo superfluo del decorado es superior su impacto por excesivo, inútil e impersonal. Después de las alhajas, puede considerarse como adorno todo objeto nuevo que manifieste su originalidad y derroche, es el caso de la vestimenta, que tiene el estatus de adorno mientras manifieste cierta rigidez de la tela porque no se ha amoldado a ningún cuerpo ni presenta desgaste. Así se comportan los protagonistas que nos presenta Azuela en la clase trabajadora de *Nueva burguesía*, con las alhajas de oropel que brillan pero que no son oro. El adorno debe cautivar por ser auténtico, algunos consiguen imitar los rasgos del adorno pero la copia no tiene las propiedades de originalidad, simplemente aparenta ser, y el ignorante no se percata, como el caso de las “joyas” de oro que Don Pepito volvía antiguas al enterrarlas en una maceta.

Esta lucha entre auténtico y apariencia manifiesta una tensión en el ámbito social a través del fenómeno de *la moda*, como la exclusividad de un grupo que se muestra e impone su concepción del mundo frente a otras clases que no tienen las condiciones para tales derroches o extravagancias. La diversidad de ropa que usa la clase trabajadora de *Nueva burguesía* está relacionada con la capacidad de consumo de mercancías. Walter Benjamin, en sus notas sobre la moda,¹⁵⁷ señala que los estilos de vestir son reflejo de la actividad económica y del ritmo de cambio de la modernidad; para que funcione la dinámica social de la mercancía los promotores del mercado de vestuario “introducen artículos con el objeto de que se pongan de moda”; además la moda es la cubierta que embellece y muestra que el individuo “responde a las nuevas velocidades, que introdujeron un ritmo distinto a la vida” por lo que la moda es el resultado de la necesidad de sensación vanguardista, “ser contemporánea de todo el mundo: esa es la satisfacción más intensa y secreta que la moda proporciona”. Las revoluciones dan un posicionamiento nuevo a los grupos sociales, fenómeno que modifica la forma de vida, y en consecuencia se transforma el estilo de vestir.

¹⁵⁷ Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, pp. 92-103.

Al ser los ropajes manifestaciones de poder, también son expresiones de resistencia, de identidad y a su vez pueden generar rechazo, identificación del otro o admiración por la imagen que proyecta o representa. El guardarropa de las mujeres, las chamarras de piel de los líderes, la identificación del obrero que se caracteriza por su vestuario; prendas que se convierten en la piel y el adorno de la clase social, como lo identifica Vicente Quirarte al describir a los usuarios y al ambiente de la ciudad ferrocarrilera de Azuela.

El atuendo obrero exige etiqueta ceremonial y rigurosa. Roque, personaje de *Nueva burguesía* de Mariano Azuela, luce para la noche de asueto “overol azul de Prusia, recién estrenado; camisa negra de cuello levantado sobre la nuca, zapatos color café claro muy relumbrosos y un sombrero de copa picuda y alas muy cortas”.¹⁵⁸



David Alfaro Siqueiros. Sin título.
Obrero con su indumentaria tradicional: el overol y herramientas de trabajo

Para Walter Benjamin el predominio de la moda pertenece a los círculos elevados de la sociedad que manifiestan su poderío a través del vestido, pero es un fenómeno que propicia la imitación de las clases medias; la competencia y la “encarnizada persecución de la vanidad de clase” aunque da apariencia de

¹⁵⁸ Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 533.

libertad mantiene una tiranía ante el constante cambio, ritmo que sumado al mercado y al deseo de las clases medias promueve una masificación y abaratamiento de los productos para hacerlos accesibles a los nuevos compradores. En la novela de Azuela aparecen consumidores que tienen poder de compra gracias a su salario, y llevan a cabo diversas actividades en su moderna vida; al actuar su ejercicio urbano manifiestan su presencia social con un tipo de vestimenta que los caracteriza, los adorna y les permite entrar en la dinámica de la moda y del consumo, en este caso se trata de los asalariados del cardenismo como una nueva burguesía.

Usos del espacio urbano

Estos nuevos burgueses o pobladores de la ciudad utilizan el espacio público urbano con cargas simbólicas de acuerdo a la apropiación que hacen de éste. El espacio urbano proporciona diferentes grados de identidad dependiendo del uso cotidiano y del derecho de poseer, por lo que propongo una clasificación de espacios a partir de la forma como son utilizados por los pobladores, de acuerdo a la vida popular en la ciudad de la *Nueva burguesía*. Lugares de origen, diversión y trayectos que pueden ser clasificados según el tipo de uso en: *políticos, propios, concesionados y deseados*.

Los espacios políticos

Son los lugares donde se llevan a cabo las manifestaciones, fundamentales en la conformación de la ciudad que narra Azuela en *Nueva burguesía*; en ellos hacen acto de presencia los trabajadores, revolucionarios o acarreados. Estos espacios de dimensiones públicas son puntos nodales de confluencia colectiva, espacio real y de participación política del “pueblo metropolitano”. La Plaza de la República con el monumento a la Revolución y el Zócalo pueden ser considerados como *espacios políticos*; estos sitios, que aparecen en el universo de Azuela, se caracterizan porque son lugares para reunir a las masas populares refiriendo a sus personajes a puntos fundamentales en la conformación de la ciudad. Espacios reales de gran dimensión que son imán para la confluencia colectiva y la

participación política del “pueblo”, siempre a favor o en contra de un representante social. Estas demostraciones grupales, convocadas por los grupos políticos que apoyan a sus respectivos candidatos, sitúan a la ciudad en la contienda por la presidencia de la República en 1940.

Los actos son un indicador del tipo de participación de los personajes, quienes, por ejemplo, acuden libremente para apoyar a Almazán, el candidato de los reaccionarios, porque el pueblo metropolitano debe luchar contra las injusticias del gobierno cardenista. El punto de reunión es el monumento a la Revolución, inmueble que casi durante 22 años estuvo prácticamente abandonado, “era una mole ennegrecida de hierro” que tuvo varias propuestas para su reutilización,¹⁵⁹ hasta que en 1933 el arquitecto Obregón Santacilia¹⁶⁰ propuso al ingeniero Alberto J. Pani que se construyera un monumento para celebrar el triunfo de la revolución. Por decreto del presidente Abelardo L. Rodríguez se ordenó la construcción de la obra y la creación de un patronato, que coordinó el general Plutarco Elías Calles. Como parte de las acciones urbanas en torno al monumento, en 1934, se reorganizó la Plaza de la República y se llevó a cabo la realineación, apertura y ampliación de calles circundantes.¹⁶¹ La edificación se hizo con 3,000 obreros de la construcción, con financiamiento del Partido Nacional Revolucionario (PNR), las obras se concluyeron en 1938, pero no hubo inauguración; un 20 de noviembre se realizó el acto conmemorativo de la gesta revolucionaria, actividad organizada por el Departamento del Distrito Federal (DDF). El monumento representa, en

¹⁵⁹ Panteón Nacional (1928), a petición del Ingeniero Alberto J. Pani, quien lo encargó al arquitecto Emile Bernard. La Comisión Federal de Caminos (1928) deseaba utilizar los materiales para caminos. Suprema Corte de Justicia (1930), plan de José Covarrubias. Recubrir la estructura con bugambilias. Desmantelamiento de la cúpula por trabajadores de Obras Públicas (1932). Moisés Miranda Valtierra, *Historia de un símbolo: el Monumento a la Revolución*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1989 (folleto).

¹⁶⁰ Son obras del arquitecto Obregón Santacilia: el edificio de la Secretaría de Salubridad, las oficinas centrales del IMSS, el hotel del Prado, el hotel Reforma y los libros *50 años de arquitectura mexicana* y *El Monumento a la Revolución, simbolismo e historia*, México, Secretaría de Educación Pública, 1959.

¹⁶¹ Gerardo Sánchez Ruiz, *La Ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997*, México, UAM/Gobierno del DF, 1999, p. 42.

palabras de Arciniega Ávila, “la idea de la lucha permanente para construir una verdadera patria”.¹⁶²

Los personajes de la novela, que desde su vecindad en Nonoalco recorren la avenida Insurgentes hasta el lugar de *la manifestación*, van quedando enmarcados por el paisaje de la zona fabril, la estación Buenavista con sus trenes y vías, la colonia Santa María la Ribera, San Cosme y la avenida Puente de Alvarado; llegan en tranvía, automóvil o caminando, las calles son el vínculo entre la zona de trabajadores (vivienda, empleo) y el lugar del mitin; éste tiene tal éxito que en la plaza hay una gran cantidad de asistentes, es un espacio de júbilo y desorden. La acción de los personajes se convierte en la respiración del espacio y el entorno de la edificación, momento que el autor aprovecha para establecer un juicio crítico y despectivo; respecto al pueblo capitalino señala que la escultura representa: “cabezas aplastadas, caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar”.¹⁶³



Monumento a la Revolución. Sitio de concentraciones y de manifestaciones.
Fotografía de principios de los años cuarenta. Fototeca Nacional.

¹⁶² La información sobre la historia del monumento a la Revolución se tomo de: Hugo Antonio Arciniega Ávila, *Palacio Legislativo*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1992. Moisés Miranda Valtierra, *op. cit.*

¹⁶³ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 15.

A menos de un año de la conclusión de las obras del portentoso monumento dedicado a la revolución, mismo que simboliza la nueva época, Azuela convoca en *Nueva burguesía* a sus personajes en un domingo de agosto de 1939. El impacto que provocó la construcción del monumento y su utilización en la vida citadina debió ser importante, después de casi 20 años de estar abandonado y quedar como recuerdo de la caída del porfiriato; seguramente tuvo un efecto intenso en el ánimo del escritor, que recreó la protesta social en el nuevo espacio de los nuevos tiempos.

Otro espacio político es una manifestación convocada en el Zócalo por el gobierno de Cárdenas en apoyo al candidato oficial, Ávila Camacho. Los manifestantes tienen la obligación de asistir por filiación sindical, los trabajadores urbanos la denominan la “manifestación del hambre” pues se realiza bajo coacción y principalmente con campesinos acarreados de Tlaxcala que se distinguen por su vestimenta: calzón blanco, sombrero, huaraches, nada que ver con el estilo de los trabajadores capitalinos *urbícolas*.¹⁶⁴

Los espacios propios

Son los lugares que se han *apropiado* los personajes y que forman parte de su vida cotidiana como la vecindad, el salón de baile y la pulquería. La vecindad de *Nueva burguesía* es la más grande de la calzada de Nonoalco y hace esquina con la calle Olivo, tiene puerta por ambos lados, lo cual permite mayor movimiento de entradas y salidas; se encuentra en las cercanías de la estación Buenavista de Ferrocarriles Nacionales de México¹⁶⁵ por lo que su paisaje está cruzado por silbatos, cruceros y vías del tren. Al interior, la vecindad es un conjunto de viviendas pequeñas y básicas, que forman un cuerpo colectivo unido por patios y pasillos, espacios comunes que vinculan lo privado y lo colectivo con la calle. Es una construcción de dos plantas con 52 viviendas: 12 departamentos grandes que confluyen al patio central, 40 cuartos redondos (una habitación), dos patios y

¹⁶⁴ Urbícolas. Término con el cual la Escuela de Chicago en su primera época (1920-1930) denominó a los individuos que habitaban la ciudad. Ulf Hannerz, *op. cit.*

¹⁶⁵ Las empresas de Ferrocarriles fueron expropiadas por Lázaro Cárdenas en 1938, seguramente el gremio urbano más cercano al gobierno cardenista en la capital.

cuatro pasillos que son las venas de comunicación. Sobre la calle hay accesorias que miden un metro cuadrado, algunos departamentos tienen ventanas con vista a la calzada y el conjunto tiene baños comunitarios. El área común está llena de perros flacos, muchachos desnudos y despeinados, todo lucido por tendederos con ropa al sol.

Antiguamente esta casa fue una gran residencia, los muros están tapizados por enredaderas que cubren los desperfectos. Azuela reafirma la decadencia del inmueble al señalar que ha sido “bárbaramente reparada por las sucesivas hordas revolucionarias”. En el fondo hay una torre de acero que sostiene los tinacos del agua y un arco de cantera con un corazón en llamas esculpido, un altar a la virgen de Guadalupe hecho con azulejos de Puebla, una pila de agua bendita iluminada por la noche con una linternita de petróleo. El departamento número 40 siempre está con la puerta abierta y tiene una jaula de hojalata con un perico, en el número 22 florece una enredadera de campánulas azules. Los sonidos con que despierta la vecindad son el:

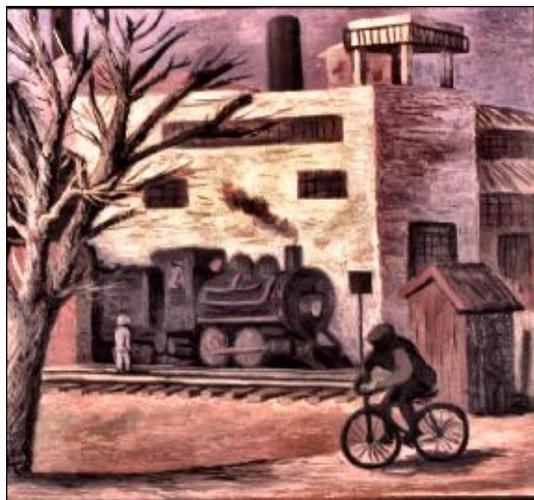
concierto matinal de los pitidos y silbatos de los trenes, de los talleres y fábricas inmediatos, los de la Casa Redonda de Buenavista. Pitidos roncós que se apagan como el resoplido de un buey y otros tan agudos que se pierden como el zumbar de una saeta. Y el sordo rodar de los camiones y sus bocinas estridentes, todo con sus crescendos y hasta con sus sincopados silencios.¹⁶⁶

La zona de viviendas para trabajadores se localiza cerca de la zona fabril. Las fábricas dominan por sus dimensiones que se elevan y sobresalen en el paisaje de la parte norte de la ciudad. Los pobladores de la vecindad de Nonoalco están cautivos por las fuerzas de transformación posrevolucionarias y todo queda por un momento registrado en el humo de la chimenea de la industria. Azuela recrea en su paisaje urbano a la mole industrial que utiliza a los trabajadores y les da a cambio de su trabajo un salario y prestaciones, como importante elemento que marca el ritmo de la vida íntima y colectiva; con sus “ventanas vivamente iluminadas” la fábrica de pastas y sopa La Perla se levanta como un monumento que domina “sobre el oscuro y pobre caserío de los trabajadores. De su gran tiro

¹⁶⁶

Mariano Azuela. “Nueva burguesía”..., p. 88.

piramidal escapaban gruesos copos de humo negro que trazaban una firma gigantesca en el cielo”.¹⁶⁷



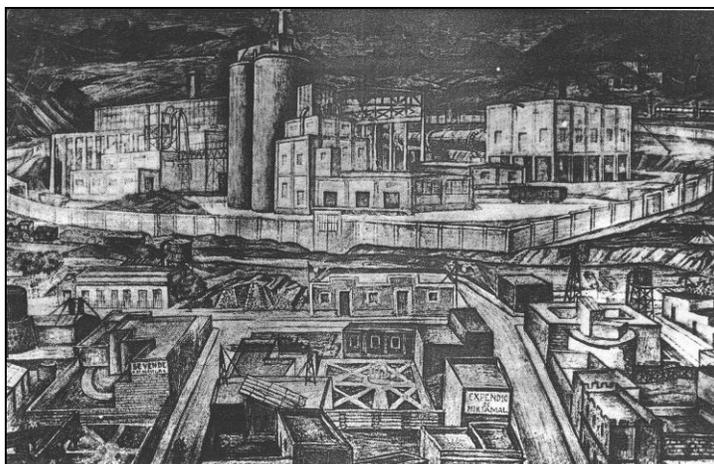
“La estación del ferrocarril”. Chávez Morado (1940)

Como menciona Marshall Berman en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire* “talleres y fábricas, puentes y canales, ferrocarriles, todas las obras públicas que constituyen el logro final del fausto: éstas son las pirámides y las catedrales de la época moderna”. También nos remitimos a la pintura de Juan O’Gorman de 1932, *La fábrica*,¹⁶⁸ en la que podemos observar cómo retrata el predominio de esta construcción en el conjunto urbano del barrio obrero y ésta como ente dominante sobresale a las viviendas, expendios y construcciones que la rodean.

Quirarte ya ha reflexionado sobre el paisaje del barrio obrero que recrea Azuela, como un espacio ambiental profundamente deteriorado en el cual la vida y el ritmo marcado por las fábricas y la maquinaria genera contaminación de sonidos, olores e imágenes; pero a los ojos de los habitantes de Nonoalco la ciudad fabril tiene un aspecto vivificante y es mejor que la provincia.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 130.

¹⁶⁸ Juan O’Gorman, *La fábrica*, Grabado, México, 1932.



La fábrica. Grabado de Juan O’Gorman.

Paisaje urbano dominado por la estructura industrial, el barrio queda subsumido ante su presencia

El paisaje urbano aún no se convierte –o no quieren verlo así los personajes de Azuela– en el gran antagonista del hombre. Al paso de una locomotora, que ennegrece el cielo de humo, un personaje confiesa: “Como México, suspiró Emmita, dichosa de su cielo, siempre turbio de humo y polvo, oloroso a petróleo y aceite quemados. Dijo que venía admirada de que con aquel cielo de Guadalajara, tan lleno de luz, las gentes no se hubieran quedado ciegas”.¹⁶⁹

Otro espacio propio es el salón de baile del barrio de Los Ángeles, al cual asisten con ropa especial, de colores llamativos y grandes escotes; en este sitio beben cerveza que para el grupo es una bebida moderna y de categoría, el lugar tiene mariachi, radiola, foquillos de colores, “adornos de papel de china, sus guiraldas desteñidas y mosqueadas, y estampas de propaganda: marcas de vinos, cervezas, cigarros, dulces y afeites, en el piso, está mezclado el aserrín y el confeti”. En lo que respecta al ambiente, “era de lujuria al rojo blanco”, escándalo y estruendo de individuos y música, “rostros prietos y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete”. Al amanecer, algunos continuaban bailando con severas evidencias del desvelo “con una facha descompuesta”; del “piso mojado, se levantaba un olor acre, nauseoso, insoportable”. La pulquería de Piña Vega también se encuentra en este conjunto de *lugares propios*: está adornada con papel picado, una orquesta toca desde la acera, su anuncio tiene un letrero con una pirámide de barricas de pulque, imagen que refiere cómo la cultura

¹⁶⁹ Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 540.

prehispánica está construida sobre el vicio de la bebida fermentada. Azuela se mofa muy finamente de las políticas públicas contra el alcoholismo y a favor de la moral del pueblo, cuando describe cómo el cardenismo “celoso de la moral del conglomerado” evita que mujeres y niños entren al local, pero el líquido se vende a todo público por una ventanita.

La calle como tal, es un espacio propio de los personajes en todas las novelas de Mariano Azuela, quienes transitan, pasean, se mueven en ellas, ejercen su virtud peatonal y su apropiación de la ciudad a través de sus avenidas y callejuelas, en coche o en tranvía; tómese como ejemplo el camión de la novela *La luciérnaga* o el tranvía en *El desquite*. Los personajes se apropian de los espacios públicos del barrio al caminar; cuando se sale del barrio, se utiliza el tranvía o un automóvil, este vehículo puede ser prestado, propio o rentado, por ejemplo, el *fotingo* de alquiler es un derroche de lujo. Pocos personajes de Azuela tienen coche propio, sólo cuando sobresalen de su pobreza tienen entre sus pertenencias un auto de ocho cilindros. En lo que respecta a los ciudadanos mexicanos, hacia el año 1939 el automóvil es un bien que sólo unos cuantos pueden adquirir a plazos, y al contado nada más los pobladores de altos recursos; por ejemplo, tienen coche las Escamilla, las Amézquita y el matrimonio de la vecindad, pero son autos viejos, dañados o comprados en abonos. Para ir a las ciudades vinculadas con la capital se usa como transporte el autobús, el automóvil y también el tren, que cambia su papel protagónico militar y pasa a ser el transporte para pasear y el ámbito de trabajo de los ferrocarrileros.

Los espacios concesionados

Son aquellos que los protagonistas tienen posibilidad de usar o habitar, por un accidente o como prebenda, son lugares que no corresponden a su estilo de vida, pero a los cuales se infiltran y esto les cambia el horizonte de expectativas. En la novela *Nueva burguesía* un espacio concesionado es el *pullman* en que viaja Emmita a Querétaro; por accidente tiene que pasar la noche en el tren y sus amigos ferrocarrileros le consiguen un lugar para dormir, no pagó por este servicio. Esta sección del tren se separa del resto de los vagones por unas

gruesas cortinas verdes, ella queda profundamente impactada por el entorno que le rodea, el “silencio imperante, la luz tenue y difusa, la quietud con que el auditor y el conductor revisaban guías y boletos, todo le causaba una extraña impresión, como si no entrara en un simple dormitorio, sino en un mundo nuevo”,¹⁷⁰ el ambiente que la joven descubre la deja perpleja y sorprendida porque los lugares que frecuenta no se parecen a este sitio, al que nunca hubiera entrado a no ser por la circunstancia que alteró los elementos marginales del viaje. El taller de los Escamilla también es un espacio que se apropian, lo consiguieron a partir del dinero de Miguelito, situación que les permite hacer el negocio; el taller se ubica en una esquina y está abierto de los dos lados, tiene un letrero en “sendos postes de hierro donde se leía en letras rojas: *Precaución*”, en el sitio se prohíbe fumar y encender cerillos. El piso es de cemento sucio y pegajoso, se trata de un jacalón ruidoso de techos de lámina y armazón de hierro, pintado de rojo, con tejado de cinc.¹⁷¹

Los espacios deseados

Son aquellos que se sabe que existen, que son usados por un grupo selecto, del cual no se forma parte, por lo que no se puede hacer uso del espacio; los personajes no tienen recursos económicos o sociales para acceder a estos sitios, un claro ejemplo es cuando Emmita y Z. López van a Cuernavaca y después de estar en el balneario popular ella quiere conocer el famoso hotel Casino de la Selva, al no tener dinero, se les excluyen y saben que no pueden entrar, que hay lugares vetados para los individuos de la clase trabajadora, lugares a los que no pueden tener entrada por ser “exclusivos”, situación que genera una profunda frustración. A continuación reproduzco el pasaje en que el fogonero sitúa a la muchacha en su realidad:

¹⁷⁰ Mariano Azuela, *op. cit.*, pp. 58.

¹⁷¹ En el caso de la ciudad que aparece en la novela *El camarada Pantoja*, en la fase legislativa, cuando es diputado, los espacios que frecuenta se pueden caracterizar como concesionados, por ejemplo, rentar un departamento en la calle de Hamburgo, zona de los porfiristas y más tarde vivir en la colonia Portales para los nuevos ricos, ir a restaurantes de moda y trabajar en el recinto de la Cámara de Diputados. Es la movilidad social por sitios que nunca se imaginaron utilizar, pero de los cuales participan aun cuando desentonen.

Estás loca. Allí no va más que gente que puede gastar mucho dinero [...] son iguales a nosotros, pero como están en el gobierno tienen de dónde robar [...] parejas de elegantes que salían del Casino bamboleándose de borrachos.

—Vámonos Z. López, harta estoy no más de ver y desear.¹⁷²

¹⁷² Mariano Azuela, *op. cit.*, pp. 50 y 52.

Del espacio al territorio al mapa. Los años treinta

A inicios de 1930 el territorio urbano había crecido 40 km² y aumentado la población en 500 mil habitantes en comparación con los inicios de la década de los veinte.¹⁷³ El total de habitantes en el DF eran 1,229,576 en una superficie de 1,483 km², la ciudad de México contaba con 1,029,068 pobladores distribuidos en 137.75 km², por lo cual podemos apreciar que en las 13 municipalidades habitaban 200,508 mil personas en una amplitud territorial de 1,345.25 km². En la ciudad de México había 147,642 viviendas con un número de habitantes por vivienda de 6.97 y solamente 10.27% vivía en casa propia; mientras que en el DF había 232,434 viviendas con 5.29 habitantes por espacio y 55.68% de su población habitaba una inmueble propio. En el Informe del DDF de 1935, se comunica que se habían construido 200 casa para sectores de bajos recursos en la ex Hacienda de San Jacinto y se declara:¹⁷⁴

Uno de los deberes ineludibles de la Revolución era el mejoramiento material y moral de las clases pobres por dos razones fundamentales, la primera porque esta clase social ha sido injustamente desamparada por nuestros sistemas de gobierno, que operaron dentro de la ideología de un individualismo capitalista, con sus inseparables egoísmos; y la segunda es que un estado de origen popular debe esforzarse para borrar realmente la injusta división de clases sociales tan honda que siempre ha existido en nuestro medio.

El obrero y el pobre, yo no dentro de un criterio civilizado, sino de un simple derecho natural, debería tener una casa, pequeña pero higiénica, cómoda, agradable, en donde disfrutar con su familia de un ambiente tranquilo y lleno de optimismo.

Reconocemos sin eufemismos, que la Revolución no ha cumplido con los más elementales deberes y propósitos, mientras nuestras clases pobres sigan viviendo en aglomeraciones, de forma casi infrahumana, careciendo de las más simples condiciones que el hombre debe tener en todo país civilizado...¹⁷⁵

¹⁷³ María Soledad Cruz. "La ciudad de México en la década de los 20", *op. cit.*, pp. 57-77.

¹⁷⁴ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, pp. 138-141. Información de acuerdo al censo de 1930.

¹⁷⁵ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, p. 170. Citado en el Informe de DDF de 1935.

Para la segunda mitad de esta década se crearon 6 ejidos y se ampliaron 23, un número considerablemente menor en relación con la década anterior. En la estructura de la propiedad territorial se dio un predominio del fraccionamiento de propiedad privada contra la afectación ejidal.¹⁷⁶ La mancha urbana crece con un mayor desplazamiento hacia el sur y al norte se une con la Villa de Guadalupe. El crecimiento de la zona fabril, según el Censo Industrial, indica que en 1935 había 2,460 establecimientos industriales de transformación y ya concluida la década éstos habían crecido a 3,018, concentrándose el 20% en el DF. También se da un crecimiento en el parque vehicular, después de 1930 era de 26 mil, 19 mil era autos, casi 2 mil eran camiones de pasajeros y 5 mil camiones de carga. Al terminar la década el transporte en la ciudad había aumentado considerablemente.¹⁷⁷

La novela de Azuela que se ubica en esta década sucede hacia el año 1939, finales de los años treinta, los datos que se proporcionan hacen alusión al censo de 1930 y a algunas características territoriales de principios y mediados de este periodo.

¹⁷⁶ María Soledad Cruz, "Las tierras ejidales y el proceso de doblamiento", *op. cit.*

¹⁷⁷ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, pp. 138-141, 165 y 171. María Soledad Cruz, *ibid.*

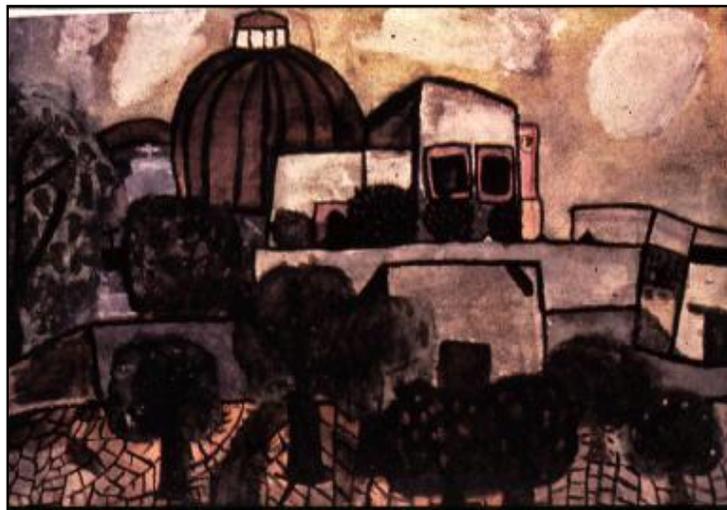
Mapa 4. Ciudad obrera

Sin embargo, el jardín cerrado donde el cuerpo disimula su pena y sus alegrías no es una “ciudad prohibida”.

Michel de Certeau

Capítulo 6

La Marchanta. Mirando el barrio desde el jardín



Juan Soto. “La Plaza”. (1926)
Paisaje urbano de la Escuela al aire libre, miradas sobre el entorno

En su estudio del espacio en la novela, María Teresa Zubiaurre efectúa una interesante exploración sobre el papel que juega el espacio jardín, a partir de esto ella considera que “el jardín, cualquiera que sean sus variantes, sugiere, casi siempre, la imagen de un espacio cerrado y suele conservar el carácter de *hortus conclusus* que le viene de la Edad Media. Pero su hermetismo, alcanzado el siglo XIX, ya no es absoluto, sino que ocupa un lugar intermedio entre la reclusión del espacio doméstico y el desguarecimiento de los lugares públicos.”¹⁷⁸

¹⁷⁸ María Teresa Zubiaurre. “El jardín; burguesía y minimización del espacio.” *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p.152.

La frontera, ciertamente, que separa el espacio “físico” de ese otro espacio simbólico o temático es apenas perceptible. Con gran facilidad el lector se olvida del escenario y de sus características puramente físicas o geográficas y no halla en el sino un segundo significado implícito: la referencia inevitable a otra realidad no presente.¹⁷⁹

Finney analiza desde la semántica del espacio que el jardín en la novela realista aparece en tanto un mecanismo de oposición entre la ciudad y lo natural, pero “el jardín dentro de la ciudad con frecuencia viene a simbolizar el último reducto del mundo natural y a menudo se vincula con la pasión. Por otra parte, un jardín construido en medio de un paisaje enmarañado es imagen de cultivo y, en el nivel de la naturaleza humana, imagen de control y dominio de sí mismo”.¹⁸⁰ Así propone tres variantes prototípicas: el jardín como enclave erótico, el jardín como artificio (ilusión) o construcción ética (domesticación) y el jardín “elegiaco” o del Edén (melancólico, paso de lo rural a lo industrial). El sexo de los personajes determina la naturaleza, subjetiva y cambiante, del espacio. El tipo de jardín en tanto la simbiosis con las sensaciones de los personajes y sus etapas de vida, así la infancia como la ilusión o utopía y la adultez como el desencanto o la realidad, pero no sólo como la experiencia de vida del personaje en tanto su entorno sino también como un símil de la historia nacional o metáfora de las aspiraciones sociales (que se detectan en los deseos y las pláticas).¹⁸¹

Zubiaurre encuentra otros puntos de fuga para profundizar sobre los jardines en la novela, por ejemplo la cantidad que pueden aparecer de estos espacios y los diferentes sentidos que se adosan permitiendo el contraste (para el caso de la novela de Azuela que nos ocupa, solamente a parece un jardín público pero cerrado con una balaustrada a la usanza de los jardines privados). Este espacio como ámbito de lo privado (amores y ensoñaciones) y de lo público en tanto que se abre a la ambición masculina del dinero. El jardín también puede

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.154.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.153-158. “En *Prinzessin Fische*, la infancia del protagonista simboliza los años jóvenes de la nación germana, años de bucólico conservadurismo que se resisten a la industrialización y a la urbanización del medio natural. La madurez, tanto para el personaje como para el país, comienza, pues, con la resignada aceptación de los rápidos cambios sociales, el surgimiento de las grandes urbes y la consiguientes alteraciones del paisaje.”

observarse desde la confluencia reclusión-comunicación; desde la injerencia de uso por propietarios, usuarios, cuidadores e intrusos; también por la carga de sexualidad-amor como un espacio “subversivo y transgresor” que aunque es una naturaleza domesticada simboliza el instinto y la sexualidad pero ante todo la pureza del amor verdadero antes que el amor por interés.¹⁸² Por ejemplo para el caso de la novela que analizamos, ¿Cuál es el amor verdadero de Santiago? Según el enunciado anterior no sería la hija de la Marchanta a la cual descubre en su esencia erótica en el escenario ajardinado pero nunca le declara amor, la desflora en la guarida lúgubre de la Marchante, a Linda Palma es a quien declara un amor verdadero en la secrecía de parque y posiblemente su amor a esta joven cabaretera, es el amor que produce la admiración por aquellos que han salido de la pobreza del barrio, por que ambos son oriundos de la miseria de este arrabal, por su parte representa el conformismo la falta de deseos por evolucionar, una visión conservadora equiparable con el temor y las limitadas oportunidades que ofrecía la Revolución.

El jardín mantiene su dicotomía privado-público, permite la intimidad pero al estar abierto a la mirada, todos se enteran de lo que ahí sucede. “La ciudad de Allington lo ve todo y todo lo sabe: no hay jardín, no hay *hortus conclusus* que lo sea de verdad y que, en consecuencia, se libre de sus miradas indiscretas.”¹⁸³

Santiago Tlatelolco, espacio jardín

El jardín de Santiago es el sitio arbolado donde estuvo el desaparecido imperio comercial de los aztecas, el magnífico mercado de Tlatelolco.¹⁸⁴ Sobre esta plaza se construyó un jardín colonial y el Hospicio de Santiago; siglos más tarde, la zona fue cobijo de las clases pobres de la ciudad; el terreno se destinó para parque en 1831.

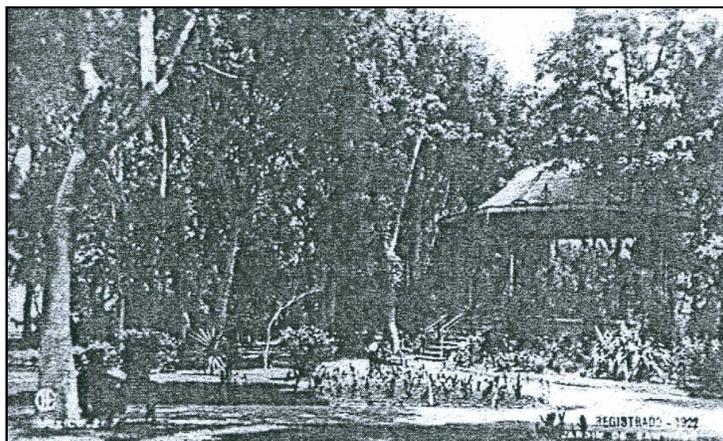
El jardín de Santiago Tlatelolco mide 168 por 88 metros, el diseño del parque reproduce el del jardín de San Marcos en Aguascalientes, todo delimitado por una balaustrada estilo neoclásico en cantera rosa que se construyó entre 1842

¹⁸² *Ibid.*, pp. 153-158.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 167.

¹⁸⁴ Diego Rivera, *Mercado de Tlatelolco*, Detalle del Mural del Palacio Nacional.

y 1847. Hacia cada punto cardinal tiene un arco rematado por jarrones que enmarcan los accesos cruzados por avenidas diagonales que confluyen en el kiosco central de hierro fundido que se inauguró en 1891; los espacios entre estos caminos están cubiertos por vegetación baja y árboles de gran follaje.



Jardín de Santiago Tlatelolco frente al departamento donde vivió Azuela y lugar donde se desarrolla la historia de la marchanta.

En el porfiriato se funda el jardín de Santiago Tlatelolco ex profeso para un barrio pobre con colonias nuevas como la Guerrero y la Santa María.¹⁸⁵ Algunos elementos que caracterizaron a esta plaza arbolada fueron: de 1920 a 1970 estuvo el monumento a Samuel Hahnemann, padre de la homeopatía;¹⁸⁶ entre 1930 y 1950 el sitio estaba ceñido por la ruta de tranvías que iba del jardín de Goya, en Mixcoac, hasta los llanos de Peralvillo, itinerario que cruzaba por dos lados el jardín de Tlatelolco.¹⁸⁷ En 1932, Emilly Edwards lo dibuja con sus vendedoras en el conjunto de alegoría cartográfica de la ciudad de México como

¹⁸⁵ Jorge Jiménez Muñoz, *La traza del poder*, Dédalo/Codex, México, 1993, p. 331.

¹⁸⁶ El monumento de Samuel Hahnemann estuvo en el jardín de Santiago Tlatelolco después de 1921 hasta 1973. Sin autor “Busto de Hahnemann develado” y “Hermoso monumento al descubridor de la Homeopatía”, en *La Homeopatía de México*, núm. 361, noviembre, México, 1973.

¹⁸⁷ “La ruta del tranvía de Santiago tenía el siguiente recorrido y era el único que no tocaba el Zócalo: salía hacia el centro del jardín Goya de Mixcoac, tomaba Patriotismo, hasta B. Franklin, continuaba como la ruta de Primavera hasta República de Chile, dando vuelta a la izquierda, hasta el jardín de Santiago Tlatelolco, regresaba por Allende hasta Donceles, para continuar igual que la 1. Según se puede apreciar en el plano marcado por el ingeniero Aguirre y Galán”. Manuel Aguirre Botello y Héctor Galán Pane, *Rutas y tranvías de la ciudad de México, 1930-1950*, México, 2003.

un guerrero águila.¹⁸⁸ En 1944 se realizaron las excavaciones en un predio frente a la Iglesia de Santiago, a un costado del jardín de Santiago, justo en el terreno donde se encontraban las vías y los almacenes de ferrocarriles y la prisión militar.¹⁸⁹ Zona con vecindades y sin servicios, que recibieron algunas reformas urbanas de vialidad ya avanzada la segunda mitad del siglo XX.



Barrio de Santiago Tlatelolco que muestra a las vendedoras en la plaza, en el barrio de Nonoalco y Peralvillo
Detalle del *Mapa de la ciudad de México*, de Emily Edwards, 1932.

Alrededor del parque están situados los estanquillos del barrio, y es el punto de referencia del encuentro y desencuentro de los habitantes; el jardín actúa como el *núcleo* del barrio, en él, los caminos confluyen y es el espacio de la concentración de los pobladores y de las actividades colectivas.

El barrio para Mayol es una porción del espacio público en el que el usuario se sabe reconocido y que se puede considerar un “*espacio privado particularizado* debido al uso práctico cotidiano”

El barrio puede considerarse como la privatización progresiva del espacio público. Es un dispositivo práctico cuya función es asegurar una solución de

¹⁸⁸ Teresita Quiroz Ávila, *La Ciudad de México: un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards*, México, UAM Azcapotzalco, 2006.

¹⁸⁹ Fernando Darío François Flores. Presidente de Homeopatía de México. A.C. Conferencia Magistral. III Foro Nacional “Historia y evolución de la Homeopatía en México”, 1998. En *Los Monumentos de la Homeopatía en México*.

continuidad entre lo más íntimo (el espacio privado de la vivienda) y el más desconocido (el conjunto de la ciudad o hasta, por extensión del mundo) [...] El barrio es el término medio de una dialéctica existencial (en el nivel personal) y el social (en el nivel de grupo de usuarios) entre el dentro y el fuera. Y es en la tensión de estos dos términos, un dentro y un fuera que poco a poco se vuelven la prolongación de un dentro, donde se efectúa la apropiación del espacio.¹⁹⁰

Adaptando la categorización que formula Kevin Lynch¹⁹¹ sobre los principales elementos físicos que forman la imagen pública, el jardín de Santiago es un *nodo* urbano que funciona como foco y epítome del barrio, dándole simbolismo al espacio colectivo que, junto con el Puente Negro de Nonoalco, son las *mojoneras* o hitos que dan identidad urbana a la zona.

La disposición de la novela ayuda a tener un panorama de la presencia urbana en lo geográfico, la infraestructura y los servicios con que cuentan los individuos que habitan el sector de Nonoalco-Tlatelolco y que son los usuarios del jardín de Santiago; el autor hace una analogía de la ciudad con su pobreza y la lucha cotidiana de los pobladores que buscan romper el estigma de la miseria, estas descripciones nos ayudan a conocer y comprender mejor el jardín.

Para el caso de la trama, este parque tiene un papel predominante, porque es el personaje omnipresente que se mimetiza al ritmo de los sentimientos y las experiencias de sus protagonistas. Esta zona de la clase popular era bien conocida por Mariano Azuela que la vivió intensamente con su familia: al llegar a la ciudad de México, en 1916, fue inquilino en el barrio donde se desarrolla la novela *La Marchanta* y más tarde propietario de una casa en la colonia vecina a estos arrabales.¹⁹² En *Correspondencia y otros documentos de Mariano Azuela*,

¹⁹⁰ Pierre Mayol. “¿Qué es un barrio?”. Michael de Certeau. *La invención de lo cotidiano 2*. habitar, cocinar. México, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, 1999, p. 9-12.

¹⁹¹ Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gilly, 1960, p. 62.

¹⁹² En 1923 la familia Azuela finalmente deja Tlatelolco y renta una casa en el barrio cercano de Santa María la Ribera, en la calle de Naranja número 170, colonia que se caracteriza por tener viviendas unifamiliares para sectores medianamente acomodados con vecinos de provincia. Después de siete años “volvían a ser gente, tenían una casa”. Cinco años más tarde, el doctor Azuela compra una residencia en la misma colonia, ubicada en la calle de Álamo número 242 a una cuadra del Puente Negro, estructura urbana que actúa como división; es una frontera social que ha impactado el imaginario colectivo y define límites para ubicar la zona de influencia entre los

de Víctor Díaz Arciniega,¹⁹³ hay un estudio titulado “Retrato hablado”, aquí los hijos del novelista, junto con Díaz Arciniega, logran rescatar a través de la conversación varios elementos de la vida del novelista relacionados con los barrios cercanos a Nonoalco y sobre el jardín de Santiago Tlatelolco y sus alrededores. Este jardín es un espacio verde, claramente definido como el testigo permanente de las historias que suceden a los personajes representativos que deambulan por él y que son los protagonistas de *La Marchanta*, éstos a su vez son parte dinámica del ambiente que caracteriza al sitio: los jóvenes que ahí se reunían entre las vecindades, el cuartel de soldados, la penitenciaría, el hospicio de huérfanos, la aduana de pulque, la carbonera, la pulquería y la botica; barrio bravo que desde temprano tenía mucha actividad; Díaz Arciniega señala, a través de la evocación familiar, que:

A las siete de la mañana, los niños del hospicio salían al jardín de Santiago a hacer sus ejercicios deportivos o a ensayar la banda de guerra, con sus trompetas y redobles; desde horas antes, era intenso el tránsito de carretas y camiones cargados con toneles llenos de pulque, y durante casi todo el día los soldados sostenían constante entrar y salir al cuartel. Cerca de ahí y del centro de Tepito, frente a la iglesia de los Ángeles estaba [otro] jardín, mucho más deprimente que el de Santiago.¹⁹⁴

Los barrios que circundan al jardín, y sus pobladores, serán mostrados más tarde de una forma brutal por Luis Buñuel con su película *Los olvidados*, y Oscar Lewis los analizará en los años sesenta en sus planteamientos sobre la antropología de la pobreza en *Los hijos de Sánchez*. Así, con la visión literaria de *La Marchanta* desde los años cuarenta, hasta finales de los sesenta con Buñuel y Lewis, se tienen diversas miradas que analizan a este universo de la ciudad como representación de una sociedad urbana y contradictoria en permanente abandono. Preocupaciones que a finales de los años cincuenta, el Estado eliminó, con un

arrabales pobres de Nonoalco y la colonia Santa María para clase media; almacén que hoy día forma parte de la avenida Insurgentes norte.

¹⁹³ Víctor Díaz Arciniega, “Retrato hablado”, en *Mariano Azuela. Correspondencia y otros documentos*, México, UNAM/FCE (Letras Mexicanas), 2000, p. 76.

¹⁹⁴ Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 68 y 69.

desarrollo urbano habitacional de vanguardia¹⁹⁵ en el cual quedó integrado el jardín de Santiago.

Los habitantes del jardín

La novela *La Marchanta* se editó en 1944 por la Secretaría de Educación Pública, fue escrita por Azuela de forma deliberada para servir de punto de partida en la construcción de un argumento fílmico en 1947 y se convirtió en documento cinematográfico con el título *La carne manda* pero no tuvo el éxito esperado.¹⁹⁶

El autor presenta al jardín de Santiago Tlatelolco, su disposición sectorial o social, el paisaje urbano que lo circunda y la estructura urbana de la zona. El jardín aparece como el núcleo central del barrio, rodeado por la Aduana, la prisión

¹⁹⁵ A finales de la década de 1950 esta gran extensión fue transformada en el paradigma arquitectónico para la capital: un proyecto de alta densidad para clase media, el gran conjunto habitacional Nonoalco-Tlatelolco con el cual se pretendía eliminar la herradura de tugurios de la ciudad, el proyecto fue coordinado por Mario Pani y Ricardo Robina: 130 edificios en 1,200,000 m², con un edificio denominado Suites Tecpan. Además de la ampliación de las avenidas Reforma, Lerdo, Nonoalco y Guerrero, integrando en la Plaza de las Tres Culturas la arquitectura moderna, las evidencias prehispánicas y las coloniales, entre éstas el jardín de Santiago.

La discusión de mejorar las condiciones habitacionales se retoma años más adelante con los sismos de 1985, que volverían a mostrar la reminiscencia no desterrada de la miseria, que se combatió a través de diversos proyectos de vivienda colectiva. Esta zona tiene como primordial uso el habitacional y lo que antes fueron proyectos vanguardistas a nivel de América Latina, hoy es un conjunto habitacional deteriorado de clase media, circundado por barrios decadentes que reciclan los deseos de futuro ante la pobreza y la marginalidad en el centro de la megalópolis, como el caso del barrio de Tepito, Atlampa, Tlatilco, Morelos, Guerrero y Santa María la Rivera. A partir de 2003 en las zonas contiguas a estos barrios y en toda la zona metropolitana aparecen algunos pequeños edificios de departamentos que dinamizan la oferta y especulación inmobiliaria de la capital.

¹⁹⁶ Otras dos novelas de Mariano Azuela también se llevaron al cine, *Mala yerba* y *Los de abajo*, que además se adaptó a teatro. *Los de abajo* fue considerada por el propio autor como un triunfo a destiempo y el rodaje de *Mala yerba* como una experiencia fallida. Menciona el escritor que a pesar de la poca promoción la sala de barrio se llenó y un público atento participó de la función, pero no tuvo el éxito esperado.

A Mariano Azuela se le otorgó en 1950, tres años después del estreno de la *Carne manda*, el premio Nacional de Artes y Ciencias, como el novelista de la revolución por *Los de abajo*. Al predominar en el género literario esta versión como la imagen de la revolución, las denuncias que aparecieron en sus novelas sobre la ciudad pasaron a un segundo término, se acallaron las críticas donde se presentaba a un Estado con fuertes vicios de clientelismo que traicionó los ideales de los desheredados y favoreció a los oportunistas. El galardón oficializó el predominio de lo rural sobre la interpretación que hizo de lo urbano, así el campo y los campesinos aparecen como el motor del cambio social. En Mariano Azuela, "Mi experiencia en el cine y en el teatro", *op. cit.*, pp. 1166-1168.

militar, el cascarón que subsiste del Tecpan¹⁹⁷ con la Escuela de huérfanos, la Casa de las “Torrecillas”, la iglesia y convento de Santiago, y las misceláneas del barrio. El arrabal, cruzado por las calles de Constanca y Comonfort, es a su vez atravesado por el tren de la ruta Rastro-Viga, próximo a los mercados de la Merced y Lagunilla, “observado” por los llanos de Peralvillo: el autor caracteriza a Peralvillo como una planicie despoblada de vegetación que está al pendiente del espacio planificado y claramente delimitado del parque público de Santiago; metáfora con la cual “da vida a los elementos geográficos y los presenta con espíritu propio. El jardín con sus bancas y su arbolado es el espacio que actúa como *nodo concentrador* del sector, los vagos miserables ahí se reúnen, los novios se conocen y recorren el parque, las marchantas exponen sus mercancías. Barrio pobre con hijos sin padres, que pernoctan en dormitorios públicos con la vaga quimera de ser el pecado de un progenitor de familia adinerada y de alcurnia. Chamacos que forman *palomillas* de *gandayas*,¹⁹⁸ unos andan sueltos en las calles y son limpiapapatos o mecapaleros y otros están bajo la protección de la Escuela Industrial y Vocacional de la Beneficencia Pública para huérfanos.¹⁹⁹

La barriada silente rompe su sosiego con un concierto de notas contrastantes: los trinos de los pájaros, las marchas de la banda del Tecpan, las órdenes de la prisión, los silbatos de fábricas próximas y de trenes en la no lejana

¹⁹⁷ El *Tecpan (palacio)* en la época prehispánica era la sede del cabildo para el control del comercio y los tributos del mercado de Tlatelolco. Con la llegada de los españoles y la derrota de los mexicas Santiago apóstol fue impuesto como el patrono de la ciudad de Tlatelolco rememorando al protector de España: Santiago de Compostela; el Tecpan se transformó en la escuela de la aristocracia azteca, además de la residencia de Cuauhtémoc, con espacios de gran lujo para recibir al virrey y a sus invitados; incluía un tribunal, cárcel, huerta, jardines y un sistema de distribución de agua y drenaje. Hacia 1850, el colegio cambio su uso y quedó como el Asilo Independiente para los Corregidos y durante el porfiriato fue renombrado como Colegio Correccional de San Antonio. Salvador Guilliem Arroyo, “El Tecpan”, en *Zona arqueológica de Tlatelolco, México*.

¹⁹⁸ Grupos de amiguetes sin oficio ni beneficio, pandilla de holgazanes.

¹⁹⁹ Para 1909 se reorienta su perfil académico y se modifica a Escuela Industrial y Vocacional de la Beneficencia Pública para huérfanos. En 1943 se instituyó como Escuela Diurna y Nocturna ESI 16 Pedro Díaz para trabajadores. En la década de los años treinta, con fines culturales, Siqueiros pintó el mural tridimensional “Cuauhtémoc contra el mito” en el que representa la lucha entre los mexicas encabezados por el héroe en resistencia frente a la fuerza española simbolizada por los caballos. Durante varios momentos de la historia el edificio del Tecpan fue ocupado como cuartel militar. Salvador Guilliem Arroyo, *op. cit.*

Estación de Buenavista, teniendo como fondo los pregones remotos de la zona de mercados.

La marchanta de la novela es la representación de la desventura, ubica su puesto en donde se encuentran varios tiempos históricos en un mismo lugar: el mercado prehispánico, el jardín colonial y la marginalidad anterior y posterior a la revolución. Ella representa la reminiscencia del *tianguis*,²⁰⁰ un infortunado recuerdo del pasado, en el cual la decadencia y la falta de evolución (social) juega un papel preponderante. Tiene un puestito improvisado en el parque, es el negocio de la pobreza y la carencia, ejerce un comercio para subsistir, en un sitio que bajo los parámetros del gobierno no es el lugar ideal para ejercer el comercio. La variedad de su mercancía es inexistente, sus productos, refrescos y naranjas, aunque elementales son un lujo para sus clientes, los vagos y parroquianos del jardín de Santiago Tlatelolco. En una palabra, tal negocio es una significativa muestra de la pobreza que tiene como escenario la vida en este jardín público y en las calles de la ciudad de México. El autor nos da a conocer las actividades, y la carga simbólica en el uso de dicho espacio.

Desde la lectura que ahora realizo, el jardín de Tlatelolco atraviesa por cuatro etapas que se conectan por los personajes que dan nombre a los capítulos de la novela: los dos primeros corresponden a los jóvenes huérfanos “Juan Cocoliso” y “Fernanda”, los dos últimos a la edad adulta “Santiago” y “La Marchanta”. Sintetizar la trama de la novela y comprender la personalidad de los usuarios da elementos para entender la identidad del jardín de Santiago, personaje principal que respira al ritmo de sus protagonistas, quienes depositan ciertas expectativas en él. Recapitular la historia que aparece en la novela *La Marchanta* nos aporta la textura del tejido y la temperatura de la sensibilidad del espacio literario recreado por Azuela o en palabras de Ignasi Solà-Morales sobre como el paisaje tiene que ver con la experiencia de habitar, término muy cercano

²⁰⁰ “La estructura comercial tenía un núcleo central en el mercado o tianqueztli de Tlatelolco, y allí se comerciaba a través de varias acequias con pueblos de la gran zona lacustre (Texcoco, Azcapotzalco, Tacuba, Coyoacán, Culhuacán, Iztapalapa y Xochimilco)”. Julieta Campos, *op. cit.*

que utiliza Mayol y De Certeau en tanto la organización de la vida cotidiana, dice Solà-Morales: ²⁰¹

Primero la introducción de la noción de paisaje para descubrir la relación con los espacios naturales, con el proceso de domesticación a través de la jardinería, la pintura o la poesía; pero también la noción de paisaje, como premonición de nuestra relación con la ciudad, es un punto de vista propio de la experiencia de lo natural y de lo urbano en el hombre moderno. [...] Si hoy experimentamos la ciudad como un paisaje no podemos atribuirlo únicamente a un modo de ver, sino que este modo de ver tiene relación con nuestra experiencia de habitar.²⁰²



Julio Castellanos. "La lluvia"
Mujer y niños que se protegen del medio ambiente, de la lluvia, de la pobreza...
Los hijos de una marchanta.

²⁰¹ Pierre Mayol. "Habitar", *op. cit.*, pp. 5-9. BExperiencia que tiene que ver con las maneras de habitar la ciudad, de vivirla. "pretende dilucidar las prácticas culturales de los usuarios de la ciudad en el espacio de su barrio." El autor toma dos series de problemas: La sociología urbana del barrio y el análisis socioetnográfico de la vida cotidiana "De ahí se desprende un retoño de la vivacidad inesperada, que podrá llamarse hagiografía el pobre, genero literato de éxito considerable, cuyas 'vidas' más o menos bien transcritas por los investigadores dan la ilusión agridulce de encontrar un pueblo para siempre desaparecido." Organización de la vida cotidiana en tanto los comportamientos y los beneficios simbólicos esperados por la manera de "hallarse" en el barrio para compartir el espacio y las actividades *de a diario* entre las fronteras de lo privado y lo público, así como las normas y modos de comunicación.

²⁰² Ignasi Solà-Morales. "Paisajes". *op cit.*, pp. 153-154.

Juan Cocoliso

Aquí, en este sitio, aparece un miserable del que nadie sabe su nombre, pero a quien se conoce por el mote, un tanto ridículo, de *Juan coco-liso*, forma ingeniosa de llamarlo así “cabeza plana”, que es como decir cualquier bicho sin cerebro, un tonto, un ingenuo. Es un mozalbete que tiene ambición, trabaja en el barrio como ayudante de una tiendilla que no deja de ser, en palabras del narrador, “una accesoria de vecindad pobre” que se localiza frente a la plaza jardín de Tlatelolco. El jardín ve los empeños de Juan Cocoliso que va y viene del puestecillo a la tienducha; aun cuando sólo sea un barrio miserable, en la agilidad del chamaco se manifiesta un ánimo de juventud y ambición, una explosión de adolescencia que comparte con la familia que forman él, Fernanda y la Marchanta, madre adoptiva de su novia.

Juan Cocoliso recibe en herencia la tienda y descubre los ahorros del fallecido propietario, patrimonio con el cual se urbaniza, compra un departamento moderno y pone un despacho en la zona centro de la capital; con estas nuevas condiciones de vida, él y su familia se convierten en “personas decentes” y como dice el patriarca del grupo “ahora de veras somos ricos” y festejan en un restaurante de lujo. Esta escena de la historia nos aparta del terruño que acogió a los huérfanos, del sitio que antes les proporcionaba trabajo y alegría; al tener dinero y hacerse de otras propiedades, abandonan el barrio y su jardín de Tlatelolco. El más entusiasta por cambiar de rumbo es Juan Cocoliso que está ansioso de largarse del arrabal y su pobreza; al renunciar a sus orígenes, de forma implícita también desconoce la existencia del jardín.

Fernanda

Los esposos viven un tiempo como pareja en el nuevo departamento, la Marchanta en una pieza contigua a la tiendilla, ellas siguen atendiendo su comercio del barrio, siguen unidas al paisaje del jardín de Tlatelolco, panorama que observan desde el mostrador del expendio. El marido no regresa a la vida conyugal ni al hogar por sus nuevos negocios, entonces el jardín se convierte en testigo silencioso del abandono, acompañante de las penurias de Fernanda y su

madrastra. La joven destila desánimo y tristeza, añora el pasado y sufre sus actuales condiciones de bonanza económica porque son directamente proporcionales a su soledad. El esposo se ha transformado en un joven moderno, consiguió un cambio notorio en su aspecto, sus expresiones y modales, hasta ha dejado de usar su mote; ya no forma parte del barrio, sus rumbos son los sitios de moda. El barrio, el jardín y todo lo que ahí se encuentre son negados en los nuevos códigos del elegante señor que prefiere el placer de los lujillos de la vida semiacomodada, le urge gastar, ir al cine, a restaurantes de lujo y viajar con su nueva amiga, la *vedette* Linda Palma.

La historia regresa al barrio. Por la tuberculosis, enfermedad de la pobreza, muere la Marchanta, Fernanda vive el abandono por partida doble: la desolación de un matrimonio sin familia y huérfana, nuevamente sin amparo materno. En una orfandad desgarradora huye del barrio, recorre la ciudad, vagando su aflicción en autos y trenes por las avenidas más importantes, anchas, iluminadas y con grandes edificios; con tal soledad auestas la urbe aparece como inexplicable en su modernidad en contraste con su barriada pobre. Ciudad de dimensiones mínimas comparada con el sufrimiento sin límite, capital de enormes avenidas donde no se encuentra esperanza, ciudad de luto, llanto y sin color. Después de este escape regresa al terruño; el barrio y el jardín de Tlatelolco que reciben a la mujer, los sonidos de los trenes y los silbidos de su encierro son un latido que arropan a la insomne. El autor muestra que la ciudad es un espacio sin tamaño y el jardín un refugio para los olvidados; no sin razón, en uno de los costados del parque se localiza el Tecpan, histórico Hospicio de Huérfanos o Escuela Industrial y Vocacional de la Beneficencia Pública.

Santiago

Juan Cocoliso se ha transformado en Santiago, un joven próspero que tiene departamento moderno. Boyante, busca invertir sus *tesoros* en negocios más rentables que una miscelánea. Su búsqueda y andar se distribuye entre las calles de Bolívar, 16 de septiembre, Madero, Isabel La Católica, Donceles, Brasil y la modernísima San Juan de Letrán. Santiago, nombre del mismo apóstol que da

fama al barrio y al jardín, patrono de la iglesia, protector impuesto de Tlatelolco y sustantivo oficial de Juan Cocoliso, ¿joven tan empobrecido y eclipsado como este sitio olvidado de la ciudad? Uno es reflejo del otro. Santiago Tlatelolco, sitio que une en su nombre las raíces de la cultura azteca y española, y pone en evidencia el mestizaje mexicano; según se desprende del trato que Azuela da a los personajes, tal mezcla está relacionada íntimamente con la decadencia. Santiago Tlatelolco es presentado como una zona urbana arruinada, símil de la fortuna del muchacho que a pesar de sus deseos de superación y del progreso que logra se engatusa y desatina, transformando su pequeña suerte en humillación, miseria y destrucción mediante el suicidio.

Quizá por esto el capítulo inicia con el olor dulzón que despide la podredumbre de los mercados. Este barrio de pobres está muy próximo a los mercados de La Lagunilla, Tepito, Guerrero; el mismo jardín se encuentra sobre el extinto mercado prehispánico de Tlatelolco; la zona no puede desprenderse de su perfume, que es el miasma de los alimentos putrefactos. El autor nos hace percibir que tal suciedad está adherida a la piel de quienes habitan el sitio; por eso Santiago denigra a su esposa al decirle que no vive con ella porque “mis negocios no se llevan con la mugre”, *mugre* que representa la vida del barrio, el parque y a la hija de una marchanta. El infortunio es el barrio de Santiago Tlatelolco, la prosperidad está fuera de la barriada, el éxito de la nueva vida del protagonista está en los negocios ilegales y en los destellos del escenario donde aparece Linda Palma. Pero él también es humillado cuando los amigos de la cantante descubren que no es más que *Juan coco liso de Santiago Tlatelolco* (con tonito chilango). Él, que se cree *don Santiago*, un adinerado especulador, él, que “al querer bailar se lo llevan al baile”. La *vedette* siente lástima de cómo se mofan del incauto, porque ella en su infancia también tuvo otro nombre y era marchanta de tamales en el barrio. Su origen los une por una noche, como inocentes recorren el parque, espacio que se erige como el lugar de encuentro amistoso; entre sombras de los árboles se arropan, se esconden y se encuentran, nuevamente el jardín de Tlatelolco permite los besos y abrazos de novios casuales y amores fatuos.

La Marchanta

En este último apartado el jardín de Santiago Tlatelolco tiene presencia en tres facetas: como escondite nocturno, como espacio de locura y sitio de la eterna pobreza; todas, sensaciones que experimentan los protagonistas.

El joven Santiago simboliza la desventura; a pesar de todos sus esfuerzos, es relegado por Linda Palma que personifica el *glamour* y la diversión, además es perseguido por la policía debido a que invirtió en negocios de contrabando y narcóticos. Fugitivo y desechado regresa al barrio miserable y se protege en el jardín nocturno que expande sus sombras mas allá del territorio del parque, entonces el paseo arbolado sirve para ocultar al prófugo que se arrincona entre los troncos, la maleza y la oscuridad de la noche.

Agazapado, puede observar la vida del jardín de Santiago Tlatelolco, cotidianidad que le recuerda su juventud, pero algo extraño sucede, el pasado se mimetiza con el presente: Fernanda ocupa el lugar de la Marchanta, con su atuendo y su puesto de naranjas; un desconocido actúa como el dueño de su tienda, negocio que ahora tiene otro nombre, y él sólo es un espectador. Trastornado por las imágenes enuncia: “todo está igual y diferente ¿y yo?”. Esta sensación de ser un desarraigado, prófugo de la justicia, rechazado de la artista y sin estatus económico, lo lleva al delirio. Entonces el jardín, de ser un espacio de protección pasa a ser un espacio de la locura. Santiago huye del parque, pero las imágenes y las voces lo acompañan hasta la mansión de la *vedette*, trastornado, demente, se mata de un tiro.

Al suicidarse, Santiago se destruye por el “vacío social” que se crea como consecuencia de la ruptura con el pasado y la inexistencia de futuro, el presente es la locura y el sufrimiento que no tiene solución, no hay posibilidades para salir de la miseria que ha observado en el panorama del parque. Retomando el estudio de Durkheim sobre el suicidio²⁰³ se pueden obtener varias conclusiones: el individuo, por cuestiones de herencia, padece una enfermedad mental que lo lleva a la locura; pero, también, si el individuo está enfermo es resultado de la sociedad que lo rodea, por ejemplo las relaciones conflictivas con sus parejas amorosas. En

²⁰³ Emile Durkheim, *El suicidio*, México, UNAM, 1983, pp. 9-71.

el *suicidio anómico*, el sujeto inmerso en el ámbito colectivo de la sociedad industrial crea expectativas falsas, por lo cual sufre una desorientación o perversión moral; Durkheim presenta, también, al suicidio como la destrucción voluntaria de la persona, como una acción de *autorregulación* para subsanar la infelicidad, como una reivindicación contra lo imposible. Santiago no se suicida en el jardín de Tlatelolco, no se agreda en el entorno miserable que lo cobijó en distintos momentos de su existencia, muere en el ambiente lujoso donde concibió la ilusión de futuro, el arma demuestra las causas sociales pero no determina los motivos de la muerte. En relación al jardín de Tlatelolco y al desenlace de Santiago podemos concluir, debido a la dualidad que existe entre ambos, que el parque sufre decadencia y abandono. Un nuevo proyecto que renueve el sitio está vedado, la comunidad pobre no puede rehabilitar su entorno ni recibe apoyo gubernamental para tales asuntos. En este sentido, el espacio que nos presenta Azuela en la novela conlleva una carga simbólica que tiene su base material en la existencia miserable de los personajes y en el abandono del jardín de Santiago Tlatelolco.

La novela cierra con la imagen inicial, la marchanta en el parque. A pesar de los esfuerzos de los personajes por salir de la miseria, ésta los vuelve a atrapar. Un eterno retorno a la pobreza,²⁰⁴ similar a un pantano, a un remolino que no deja escapar a quienes le pertenecen.

Azuela nos presenta un final que se queda petrificado y que eternamente repetirá la historia de los personajes urbanos, la permanencia de la miseria que únicamente muta de personas en el tiempo, que cambian de nombre pero se mantienen unidos en los prototipos del arrabal. El apelativo de esta mujer se ha determinado por el oficio que ejerce, la *Marchanta* es, entonces, miembro del linaje de la pobreza: “mi madre Marchanta, mi abuela Marchanta, yo Marchanta...” descendencia que hereda la profesión y el gesto, así como el sitio de venta, el suelo y el puesto inseparable del jardín de Tlatelolco. En el desenlace de la

²⁰⁴ A través de la historia de los personajes, Azuela describe a la miseria como un imán que atrae a sus iguales; a principios de los años sesenta, esta problemática será objeto de un profundo análisis por parte de Oscar Lewis que, desde la antropología, desarrollará el tema del *círculo de la pobreza* en las controvertidas investigaciones *Antropología de la pobreza* y *Los hijos de Sánchez*.

historia se insiste en el constante regreso de los personajes a la pobreza. En una perspectiva desolada, se ve caminar una figura femenina que se cubre con un desgarrado rebozo: otra vendedora, la misma vendedora. De una forma contundente la Marchanta hija se ubica en su madurez envejecida en el mismo ambiente y sitio de su infancia: la subsistencia y el parque. Mariano Azuela muestra que a pesar de los empeños individuales de los comerciantes, como su Marchanta, es imposible evitar la pobreza; el asunto de modernizar el sistema comercial en la capital corresponde a políticas gubernamentales que no los tocan. En el melodrama se presentan “los esfuerzos de una familia de la clase pobre por salir de su posición social, que cuando ha logrado realizarlos, fracasa por la desorbitada conducta del jefe de la familia que todo lo dilapida, con la ruina no sólo económica sino espiritual de la misma”.²⁰⁵

Equipamiento urbano, de parques, jardines y mercados

Una mirada sobre la ciudad en las décadas de los años treinta y cuarenta puede ser referencia para conocer las prioridades del gobierno capitalino en lo que respecta a los diferentes mercados y los espacios verdes –los antiguos y los modernos que contrastan en la capital mexicana con características específicas en la geografía citadina– y para conocer, asimismo, las prácticas sociales que se realizan en estos sitios. Esto nos ayuda a tener un panorama general de la política de áreas verdes y mercados de la capital mexicana en este periodo y a ubicar el *tristón* jardín de Santiago Tlatelolco en el contexto de la ciudad de México.

De acuerdo al Compendio cronológico de Espinosa López entre el equipamiento urbano se edificó encontramos que para 1934 se habían creado nuevos parque y jardines entre los que se encuentran el Jardín Antonio M. Anza con 109,936.40 m² en el ex Panteón de Santa Úrsula en la calzada de la Piedad, el Parque Noche Buena con 110,544.30 m² localizado en la avenida Insurgentes, el Parque y mercado en la zona habitacional obrera de San Jacinto con

²⁰⁵ Ficha de registro de derechos de autor de la novela *La Marchanta* (4 de octubre, 1944). En Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 224.

360,025.64 m².²⁰⁶ Lorena Martínez²⁰⁷ señala que la ciudad de México se vio beneficiada con el proyecto realizado por Miguel Ángel de Quevedo a nivel nacional desde la Sociedad Forestal Mexicana, de 1935 a 1940. A través del Departamento Autónomo Forestal y de Caza y Pesca se fundaron 34 parques nacionales, el propósito era “construir las Zonas Protectoras Forestales de diversas ciudades y capitales de estados”, con un sistema que impactara al exterior y al interior de las ciudades. Al exterior era conveniente formar cortinas vegetales en defensa de los centros urbanos, el Distrito Federal sólo contaba con el Parque Nacional Desierto de los Leones, de Cuajimalpa. Las áreas verdes que existían alrededor eran el Cerro de la Estrella, El Tepeyac, Fuentes Brotantes –en Tlalpan–, Cumbres de Ajusco, Coyoacán y Lomas de Padierna. Al interior, las medidas de acción tendieron a dar mayor importancia a la Alameda Central y al Bosque de Chapultepec, sin olvidar que existía una serie de parques públicos viejos en la zona centro de la ciudad, mismos que representaban 4% del área forestal interna, por lo que, “sería oportuno” impulsar la creación de un conjunto de “espacios libres interiores en forma de parques, jardines y campos de juego”.

En los años treinta el patrimonio verde del Distrito Federal se vio afectado por la tala de más de la mitad de los bosques de la zona sur, la desaparición del jardín de la Ciudadela (Tolsá y Tres Guerras) y el espacio frente a Lecumberri; asimismo, se redujo el parque de Balbuena y su comunicación con el de Peralvillo para construir colonias populares. A estas acciones se sumaron las adversas particularidades climáticas, con la pérdida de 60% del arbolado del Parque Balbuena, de la colonia Romero Rubio y de la Sierra de Guadalupe, sin olvidar que finalmente no se proyectaron áreas verdes en las nuevas colonias.

Para ubicar algunas zonas verdes de la ciudad de México retomamos las descripciones que hace Salvador Novo en *Nueva grandeza mexicana*; en este recorrido urbano de 1946, el escritor menciona que fuera del corazón de la ciudad

²⁰⁶ Enrique Espinosa López. *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-1980)* México, 1991, p. 163. Información de acuerdo a censos, informes y memorias Municipales, del Ayuntamiento y del Departamento del Distrito Federal.

²⁰⁷ Lorena Martínez González, “Historia de las áreas verdes urbanas de la Ciudad de México. Los años 20 del siglo XX y el periodo cardenista”, en *Arbórea*, año 4, núm. 5, enero, parte V, México, UAM/Asociación Mexicana de Arboricultura, 2002, pp. 14-17.

estaban los espacios verdes de las municipalidades que tenían presencia en la vida cotidiana del Distrito, el valioso parque y vivero Arboretum creado por Miguel Ángel de Quevedo en Coyoacán, quien lo donó al gobierno local; Novo también menciona 10 parques antiguos que se encontraban en pésimas condiciones de mantenimiento:

Así de buenas a primeras sólo recuerdo los ya deteriorados del Carmen, de Loreto; el tristón de Santiago Tlatelolco; los de la Corregidora y Santo Domingo; el brevísimo del Colegio de Niñas de Bolívar en que los limpiabotas cuidan de que la rana de su fuente se mantenga pintada de aceite, el pequeño de la Concepción, el de San Fernando, el de Degollado, la Alameda de Santa María, ya fuera del centro.²⁰⁸

Además, sobre el interior de la urbe, Novo nos habla, por ejemplo, del “hermoso jardín que es el paseo y que fue la calzada de la Reforma”, y del zoológico en el Bosque de Chapultepec, además hace hincapié en los cambios y las transformaciones, como aquellos de la estación Colonia “sustituida por un limpio, ancho, hermoso, asoleado parque [...] que se transformó en parque colectivo al inaugurarse la estación de ferrocarriles en Buenavista”, los novedosos jardines localizados en las plazas Orizaba, Ajusco y Valle, otros que se instalaron en el fraccionamiento Hipódromo y el parque España “que son ya cosa moderna”; además de los parques públicos en algunas colonias o “los grandes jardines particulares de las Lomas, Polanco, Anzures y Virreyes que se unen al bosque y las barrancas, a la Ciudad Militar y el futuro Hipódromo del norte capitalino”.²⁰⁹

Los campos deportivos, que también son nombrados por el cronista, pueden ser calificados como espacios verdes urbanos tomando en cuenta las grandes extensiones de áreas verdes y arboledas; aun cuando Novo no incluye a los llanos de barrio en el ámbito de los sitios recreativos, se pueden considerar los deportivos planificados por el gobierno en el Distrito Federal “que atienden a la sana diversión y al cultivo físico de los jóvenes proletarios”, como el Centro Social y Deportivo para Trabajadores “Venustiano Carranza” en Balbuena, “El Plan

²⁰⁸ Salvador Novo, “Primavera inmortal y sus indicios”, en *Nueva grandeza mexicana*, 2ª ed., México, Conaculta (Cien de México), 1999, p. 84.

²⁰⁹ *Ibid.*, pp. 71-93.

Sexenal” en Tacuba, el “18 de Marzo” en la Villa, y el Estadio Nacional en la colonia Roma, en donde “las muchachas, redimidas de la servidumbre por la fábrica, disfrutaban y comparten su alegría con sus compañeros de clase y de trabajo, Evas y Adanes nuevos de un nuevo y autónomo destino”.²¹⁰ Otros jardines públicos que no menciona Novo y que aparecen en el Mapa del Catastro de 1929 son los parques: Lira, Amado Nervo, Ciudadela, Jesús Urueta, de los Ángeles, Guerrero y Aviación.



Deportivo Venustiano Carranza, se pueden observar representaciones de deportistas.
Emily Edwards, *Mapa de la ciudad de México*. 1932.

Los parques y jardines públicos, además de proporcionar oxígeno, vegetación, paisaje, paseo y esparcimiento, son los lugares donde se establece un mercadeo en provecho de los paseantes y de los oportunos vendedores, el cometido original cambia y otras funciones distintas a su uso inicial se mezclan en la cotidianidad, el lugar es el parque o jardín público y la función adosada es el mercadillo ambulante o semifijo. Son sitios característicos que “atañen a la vida doméstica privada de las familias” y a su vez se establecen para el beneficio de la colectividad; los grandes mercados prehispánicos como el de Tlatelolco han desaparecido y sólo quedan algunas reminiscencias. En 1929 el gobierno local, con la creación del Departamento del Distrito Federal, se encarga de la organización de estos establecimientos.

En lo que respecta a los antiguos mercados que perduran se encuentran el de la Merced de legumbres, la Lagunilla de textiles, el variado de San Juan, el de

²¹⁰ *Ibid.*, p. 80.

Martínez de la Torre, el de San Cosme, San Lucas, Juárez, y 2 de Abril, modernizados en los años treinta de acuerdo con los planes de ampliación y arreglo de conjunto según el proyecto urbano para mercados de Carlos Contreras.²¹¹ Además en el rubro de mercados para 1940 existían San Juan, Abelardo Rodríguez, De Ampudia, De la Merced, De Villa Obregón, Iturbide o San Juan, Beethoven, San Cosme, ex Hipódromo, en la colonia Buenos Aires, en la colonia La Vaquita, en Peralvillo, el Martínez de la Torre, Rufina, Melchor Ocampo, General Anaya, Tacubaya, Juárez y el mercado localizado en la colonia Santa María la Ribera.²¹²

También se construyeron nuevos mercados ubicados en distintos sitios de la ciudad, en locales de amplias dimensiones y en algunas colonias. Un claro ejemplo de lo que perseguían los gobiernos revolucionarios fue el conjunto urbano del mercado Abelardo L. Rodríguez y el Centro Cívico Álvaro Obregón, ubicados en la calle de Venezuela en el centro de la ciudad. Este desarrollo arquitectónico, comercial y cultural se integraba por un teatro, las oficinas de mercados del Distrito Federal, guardería, comedor y áreas exclusivas para la distribución de alimentos por sus características: mariscos, flores, aves, carnes, frutas y hortalizas; según aparecía en la publicidad era “el más grande y mejor acondicionado de América Latina” con más de cincuenta murales realizados en 1934 por pintores de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, que mostraban “los temas de la lucha de clases, la explotación laboral, los mercados y los alimentos.”²¹³

²¹¹ “Mercados. Ampliaciones y arreglos de conjunto. 85 San Cosme. 86 Martínez de la Torre. 87 Lagunilla. 88 Abelardo Rodríguez. 89 La Merced. 90 San Lucas. 92 Juárez. 93 2 de abril”. Carlos Contreras, “La planificación de la ciudad de México, 1918-1938”, en Gerardo Sánchez Ruiz, *Planificación y urbanismos visionarios de Carlos Contreras: escritos de 1925 a 1938. Raíces 2*. México, UAM/UNAM/Universidad Autónoma de San Luis Potosí, p. 144.

²¹² Enrique Espinosa López. *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-1980)* México, 1991, p. 163. Información de acuerdo a censos, informes y memorias Municipales, del Ayuntamiento y del Departamento del Distrito Federal.

²¹³ Alberto Solís, “Vandalismo contra murales del mercado Abelardo L. Rodríguez”, en *Milenio*, lunes 21 de agosto, México, 2006, pp. 48-49. Entre los muralistas están: Pablo O’Higgins, Isamu Noguchi, Marion y Grace Greenwood, Antonio Pujol, Ángel Bracho, Pedro Rendón, Ramón Álva Guadarrama, Raúl Gamboa y Miguel Tzab.



Anuncio promocional del Mercado Abelardo Rodríguez, centro mercantil moderno con secciones por tipo de alimento y espacios de servicio comunitario como guardería y teatro.

Con estas adecuaciones y nuevos mercados, indica Novo que se “pugna por recoger de las aceras la pintoresca y arcaica tendencia mexicana a explayarse en tianguis”.²¹⁴

Las políticas del gobierno capitalino buscaban eliminar a los vendedores ambulantes y sustituirlos por comerciantes establecidos que despacharan en locales creados para tal fin. Sin embargo, para la primera mitad de la década de 1940, a pesar de los esfuerzos de la autoridad municipal por eliminarlos, se conservaron estos mercados ambulantes, semanales y pueblerinos, donde se encontraban gran variedad de mercancías traídas por los indígenas y productores de la región para ponerlas al alcance de los avecindados de la capital. Esa medida moderna contrastaba con la tradicional forma del comercio en el Distrito Federal, y el estilo de vida principalmente rural; por ejemplo, el Canal de la Viga continuaba siendo una vía de comercio importante que conectaba la zona productora de legumbres y flores de Xochimilco e Ixtapalapa con el centro de la capital;²¹⁵ esta cotidianidad del comercio lacustre y sus vendedoras queda representada en diversas gráficas, como en el mapa de Emily Edwards de 1932,²¹⁶ en fotografías de la época, en pinturas como la que realiza Miguel Tzab en el Mercado Abelardo

²¹⁴ Salvador Novo, *op. cit.*, p. 79. Seguramente Novo palidecería si pudiera observar el nuevo escenario de la gran urbe de la ciudad de México, que en el año 2005 se ve totalmente invadida por el llamado comercio, que a la vez es ambulante e informal.

²¹⁵ Julieta Campos, “Presentación”, *De compras en el Centro Histórico*, México, Gobierno del Distrito Federal, 2006, pp. 5-21.

²¹⁶ Teresita Quiroz Ávila, *op. cit.*, p. 75.

Rodríguez y en la canción de Agustín Lara titulada Xochimilco,²¹⁷ donde justamente indica cómo la *marchante* desde muy temprano trae sus mercancías a los establecimientos mercantiles y tianguis de la capital.

Marchantita, vea usted la mañana qué bonita
Cómo cantan los clarines y cómo hay en los jardines florecitas
Para la reina, la reina de la canción y la belleza
Tan bonita, tan discreta
Hay qué bien le queda el nombre de violeta.
Florecitas, cortadas por la mañana fresquecitas
Perfumadas y con el rocío bañadas
Qué bonitas, primaveras que llevan en su trajinera engalanada,
Xochimilco, Ixtapalapa, qué bonitas florecitas mexicanas.

Marchanta paisaje

El autor describe a las marchantas como parte del paisaje; al joven desdichado que mantiene una dualidad con el parque, y al jardín de Santiago Tlatelolco, figura principal que vibra al ritmo de las emociones de los personajes y en la medida de sus miserias los protege. Sin referirse a las acciones del gobierno en el ámbito del comercio semifijo, Azuela recrea la vida de los comerciantes de barrio, de los ambulantes del nivel más elemental, que en su evolución a tenderos fijos finalmente fracasan y regresan al puesto callejero; historia que transcurre entre dos generaciones de mujeres vendedoras.

Su acción de vida se hace en el jardín, espacio público que permite la intimidad y da libertad de introspección, remanso para la subjetividad que contrasta con el dinamismo de la calle y la modernidad que hay fuera del barrio.

²¹⁷ Agustín Lara, *Xochimilco*.



Antonio Ruiz. "Los nuevos ricos", 1941

A la derecha se observa a una marchanta despachando comida a trabajadores en un paraje, a la izquierda los que dirigen la construcción

En los trabajos literarios sobre la ciudad o sus componentes, cada autor, dependiendo de sus intenciones, da a conocer un ambiente, personajes y las experiencias que éstos viven. En las narraciones aparecen los lugares característicos de lo urbano; si consideramos, por ejemplo, al jardín como elemento urbano y civilizado, estará posiblemente descrito en sus detalles fenomenológicos, pero también y principalmente como espacio simbólico de la sociedad o receptáculo donde se desarrollan y expresan los sentimientos y las personalidades de los personajes. Por este motivo, cuando el escritor recrea los comportamientos individuales y colectivos y las formas de socializar en determinado espacio, la literatura sirve para conocer su percepción sobre dicho lugar, los personajes, las representaciones y las prácticas sociales.

La manera como aparece el jardín y sus usos en la literatura, puede darnos pistas sobre la importancia que una sociedad, en una época determinada, otorga a estos espacios. Es interesante enfatizar que Mariano Azuela, sin proponerse un análisis del jardín de Santiago Tlatelolco desde el rigor de la sociología o la historia urbana, realiza un acercamiento a la dinámica urbana y social del espacio en los años posteriores a la revolución mexicana, a través de relatos sobre la pobreza y las frustraciones en lo colectivo y moral; las descripciones del barrio, su jardín y las equivalencias entre el sitio y la vida cotidiana de los pobladores.

Valencias entre el espacio como personaje principal y los protagonistas que se contienen en el lugar, esto desde las licencias que permite la literatura. La descripción que hace del espacio físico no es de carácter estético ni biologicista; no habla por tanto de la disposición de elementos arquitectónicos, ni de mobiliario urbano, más allá de una banca, ni del diseño del paisaje, ni menciona las características vegetales ni el tipo de arbolado. Su preocupación narrativa es presentar las sensaciones y experiencias que viven los usuarios en el sitio y que impactan en su manera de percibir el espacio; en este sentido, se comprueba el supuesto de Vicente Quirarte: “Si los usuarios de una ciudad, sus signos, sus parques públicos, sus comportamientos peculiares constituimos su poética, el escritor es su cartógrafo emotivo; él es quien interpreta sus síntomas y es capaz de salvarla en la memoria. Su misión es dar fe de las transformaciones de la ciudad y las diversas temperaturas registradas en ella”.²¹⁸

²¹⁸ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle...*, p. 28.

Del espacio al territorio al mapa. Los años cuarenta

En 1940 el DF tenía 1,757 mil habitantes distribuidos en 12 delegaciones (309,108 habitantes en 135,130 ha.) y en la ciudad de México el resto de la población (1,448 mil en 13,170 ha.) en los cuarteles con mayor ocupación, el cuartel I tenía 205 mil personas y el tercero contaba con 153 mil. Peralvillo y Atlampa tenían la mayor densidad poblacional (3 mil hab/ha), mientras que el Bosque de Chapultepec y Las Lomas eran las menos pobladas. En cuanto a las delegaciones, la que mantenía una densidad mayor era Azcapotzalco con 18.74 hab/ha y la de menor densidad era Milpa Alta con .5 hab/ ha. Al concluir los años cuarenta y según el censo de 1950 el DF tenía 3,050 mil habitantes y la ciudad de México 2,234 mil en una superficie de 135,130 hectáreas y 13,170 hectáreas respectivamente. La tendencia mostró un predominio de asentamientos irregulares, migración de provincia que requería vivienda y servicios, principalmente se mantuvo la carencia de agua potable y drenaje, además del incremento de autos. Cuando Azuela publica su novela *La Marchanta* en la ciudad había 46 mil coches, 2,500 camiones de pasajeros y un total de 8 mil transportes de carga, lo que sumaba alrededor de 57 mil vehículos. Para el año 1950 el crecimiento había sido sustancial con un total de 72 mil transportes y manteniendo la tendencia de crecimiento principalmente los automóviles.²¹⁹

En términos jurídicos los años cuarenta son importantes para la organización de la ciudad porque se vuelve a cambiar la estructura político administrativa del Distrito Federal misma que se mantiene hasta los años setenta; se crea el Reglamento contra el ruido, pero principalmente y de gran impacto social se lanza el decreto de rentas congeladas, mismo que repercutiría en beneficio de las clases pobres en dos sentidos, el no incremento de alquiler y el deterioro de las edificaciones a mediano plazo. También se crea el Reglamento de zonificación industrial que, en relación al área de influencia de Azuela, señala que en la zona I (Santa María Insurgentes, Atlampa, San Simón y Tolnáhuac) se podía establecer industria general a excepción de las que producían olores persistentes,

²¹⁹ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, pp. 165-185. Información de acuerdo a censos, informes y memorias Municipales, del Ayuntamiento y del Departamento del Distrito Federal.

emanaciones gaseosas y líquidos nocivos; y en la zona III (cuartel III) se debían localizar industrias en predios pequeños y que no requirieran servicios de ferrocarril.²²⁰ A mediados de la década, se determina el crecimiento de la industria hacia el norte de la ciudad por lo cual se crea la zona industrial de Vallejo, la Refinería 18 de marzo. La zona habitacional se decide ubicar hacia el sur y el oriente, motivo por el cual nace San Juan de Aragón y Lindavista Vallejo. A finales de los años cuarenta y caracterizando la siguiente década, se vive un proceso de desconcentración de servicios y comercios existentes en el centro de la ciudad, así como una expansión física de la urbe “el crecimiento urbano rebasó los límites del Distrito Federal ocupando física y demográficamente territorios del Estado de México.”²²¹

Cruz señala que hasta los años cincuenta, Tlatelolco continuó siendo una zona de desembarque y talleres de ferrocarriles, descripciones que se pueden apreciar en la descripción del paisaje inmediato al Jardín de Santiago Tlatelolco. También la novela nos refiere las condiciones insalubres de la zona: viviendas poco ventiladas y focos de infección por exceso de basura en los alrededores de los mercados. Espinosa López indica de acuerdo a Informes oficiales sobre las obras de saneamiento que se realizaron en la ciudad entre 1944 y 1945, pero la que directamente interfiere con la zona de influencia de Azuela es la relacionada con el entubamiento del Río Consulado, desde su nacimiento hasta el cruce con la calzada Nonoalco, esto por las malas condiciones de higiene que tenía el río a consecuencia de las inundaciones y el estancamiento de las aguas pluviales y negras, estos trabajos también se aprovechan para construir la obra vial de avenida Río Consulado.²²²

²²⁰ Enrique Espinosa López, *op. cit.*, p. 186.

²²¹ María Soledad Cruz, “Las tierras ejidales y el proceso de doblamiento”, *op. cit.*

²²² Enrique Espinosa López, *op. cit.*, pp. 165-185.

Mapa 5. Desolación y paseos urbanos

3ª Parte

Desenlace, futuro y otros.

El espacio urbano, las miradas y los mapas

Durante el resto del día nuestra madre se retiraba a sus habitaciones a hacer encajes y bordados y filé, porque la generala, en realidad, sólo sabía ocuparse de estas labores tradicionalmente femeninas, y sólo con ellas se desahogaba de su pasión guerrera. Eran encajes y bordados que acostumbraban a representar mapas geográficos; y extendidos sobre cojines o tapices, nuestra madre los punteaba con alfileres y banderitas, señalando los planes de batalla de la Guerra de Sucesión, que conocía al dedillo.

Italo Calvino

Consideraciones para cartografiar la literatura

Visual

En el año de 1928 el territorio del Distrito Federal vive una importante transformación administrativa al dejar de ser Ayuntamiento y establecerse como Departamento (DDF); entre los documentos que se generan para confirmar la nueva jurisdicción se dibuja una detallada cartografía de la zona por parte de la Dirección del Catastro²²³ misma que presenta de manera profusa límites, infraestructura, nomenclatura entre muchos otros cuidadosos detalles. Con este documento, se puede profundizar en la imagen visual que los administradores urbanos tenían sobre ciertas características del territorio. En este sentido y como señala Karl Schlögel:

²²³ Como parte de este conjunto de planos esta en escala 1:50,000 el *Plano del Distrito Federal hecho por la Dirección del Catastro en 1929*. En éste se puede ubicar el Distrito Federal en conjunto marcando el alzado topográfico, orográfico, límites con el Estado de México, la mancha urbana del DF y las delegaciones aledañas.

Siempre que un mundo llega a su fin y se inicia uno nuevo es tiempo de mapas. Tales épocas señalan el tránsito de un orden espacial a otro. [...] Los mapas son custodios de tiempos, pasados, presentes, futuros, depende. Por lo regular sólo lo advertimos cuando un tiempo llega a su fin, los mapas quedan viejos, y los nuevos están por dibujar.²²⁴

El plano ofrece una tenue paleta de colores que atrapan a la mirada y se realiza un ejercicio visual para definir y localizar las características del territorio²²⁵. El mapa de la ciudad de México, presenta sus acotaciones en tres bloques: 1) título *Plano de la Ciudad de México. Formado por la dirección del Catastro, con sus datos recientes. 1929*, 2) la “Lista de edificios públicos y lugares notables de la Ciudad de México”, 55 sitios que clasifica en edificios públicos; educación, institutos y museos; parques y centros deportivos; estaciones de Ferrocarril; beneficencia pública y hospitales; panteones y; diversos;²²⁶ 3) las “indicaciones de este plano”, marcas lineales que cruzan y dan una especificidad administrativa y de circulación mismas que son: vías de tranvías eléctricos y de ferrocarriles; así como los límites naturales (ríos y canales), colindancias administrativas del Departamento Central, demarcaciones en que se divide el anterior y tipos de pavimento.

El plano carece de elementos como por ejemplo, una tipificación de colonias o el registro de servicios públicos como dotación de agua, drenaje y luz, no aparecen las infraestructuras asociadas (casas, árboles, farolas) ni las actividades sociales pueden diferirse por los sitios públicos referidos en las acotaciones, tampoco hay marcas que indiquen los reclamos constantes de una

²²⁴ Karl Schlögel. *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y la Geopolítica*. Siruela, Madrid, 2007. p. 91.

²²⁵ La paleta de colores aparece de la siguiente forma: Verde para parques, deportivos y zonas agrícolas; azul que revela las aguas urbanas ríos, canales, lagos, fuentes y tanques; amarillo para las zonas urbanizadas colonias y barrios; en blanco zonas despobladas pero con uso diverso tanto urbanizaciones sin habitar u otras como el área militar, o aquella localización que en blanco pero punteada trata de mostrar los proyectos territoriales por fraccionar. En negro la nomenclatura de calles y avenidas, así como las fronteras delegacionales, líneas de ferrocarriles y tranvías eléctricos; la división interior de la Ciudad aparece en rojo, bordeando XI de las XIII demarcaciones citadinas. Otras marcas lineales que recorren y las calles aparecen pintadas en amarillo para mostrar empedrados, en color café los pavimentos, pero en línea interrumpida los existentes antes de 1929 y en traza continua los que se adosaron en el primer año de la nueva administración.

²²⁶ Anexo “Lista de edificios públicos y lugares notables de la ciudad de México”. *Plano de la Ciudad de México. Formado por la dirección del Catastro, con sus datos recientes, 1929*.

mayoría de pobladores de la ciudad al inicio los años treinta.²²⁷ Pero al mapa no se le puede pedir todo, como cualquier documento es parcial, escoge lo que quiere mostrar y discrimina otros elementos, dice Schlögel:

Los mapas no son neutrales, sino <<partidistas>>, selectivos en un sentido fundamental. Y tampoco aquí puede estar la cosa sino en hacer explícitos los condicionantes [...] Como textos o imágenes, los mapas son representaciones de realidad. Hablan la lengua de sus autores y callan aquello de que el cartógrafo no quiere hablar o no sabe cómo. Un mapa dice más de mil palabras. Pero también calla más de lo que podría decirse en mil palabras.²²⁸

Los mapas son documentos que tienen intenciones determinadas, dan prioridad a ciertos elementos, hacen una selección de los puntos más importantes en el territorio y le imprime sentido al espacio, tienen una expresión simbólica, estética y contienen guías que indican itinerarios y cuya misión es mostrar el camino a un destino preciso; cabe señalar que todas las descripciones tienen una carga subjetiva e institucional que da preponderancia a ciertas informaciones.

Todo mapa narrado o gráfico invita al lector a establecer un ejercicio de ubicación, localizar en determinado sitio un punto reconocible que sirva de referencia para establecer el vínculo con la zona material y reconocer lo que en el texto se reproduce. A partir de fijar la primera coordenada se inicia un camino por el interior del documento gráfico; existe el vínculo con la ciudad material y se hace la referencia mental de recordar lo existente, pero se inicia un recorrido único por la ciudad re-creada por el cartógrafo. Aparentemente nos remite a la ciudad material, pero nos propone una interpretación propia sobre la demarcación urbana.

El plano escrito o pintado, es invención, es una forma de representar la realidad al tomar elementos que se identifican en lo concreto; puede servir para orientar o desorientar de la verdad, también, nos coloca ante la percepción particular del autor que lo creó, el cual siempre tiene un vínculo con la realidad-verdad. El autor presenta su particular punto de control para dominar el territorio.

²²⁷ Gerardo Sánchez Ruiz. *Planificación y urbanismo de la Revolución mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la Ciudad de México, 1917-1940*. México, UAM, 2005. pp. 186-203.

²²⁸ Karl Schlögel. *Ibid.* pp. 98 y 99.

Al recorrer las calles de la ciudad existente, de manera automática y sin control, la mente realiza un ejercicio lúdico donde establece **la selección** de las construcciones que pertenecen a los estilos de la época. Por eliminación se van quitando del paisaje aquellas edificaciones que tienen las características de otros futuros y algunas veces de un extraviado pasado, convirtiéndose en espacios vacíos, lotes agrestes o jardines adosados a estas propiedades: juegos de la imaginación. A la par, por la locura de ordenar el caos de una época, se realiza la selección, para dar mayor realce a aquellos símbolos que pueden enmarcar en el tiempo, las evidencias de la etapa posrevolucionaria de los años 1920-1940.

Los pavimentos son la razón medular del documento, evidenciar la composición material de los caminos, los ingredientes de los cuales está compuesta la calle, el soporte que contiene a los flujos urbanos en el paso cotidiano de la ciudad posrevolucionaria. Con discreta insistencia, el catastro de la ciudad hace obvia la distinción entre pisos públicos de piedra o aquellos de asfalto o *mac-adam* existentes antes de la nueva administración y los “hechos en 1929, por el Departamento del Distrito Federal” año en que se renovaron 43 calles (194 cuadras). A través de este plano **se manifiestan y ocultan** diversos asuntos.

Es importante para quienes ostentan el poder renovar los suelos de los centros urbanos porque “se nota si le tiene echado el ojo y se gastan dinero en ella o se resignan a que se estropee, envejezca o se llene de arrugas”; como señalaba Constantin Paustovski, en la superficie de las aceras se puede “leer el paso de la historia”,²²⁹ de la forma en que se renuevan los caminos, se elimina o se conserva el pasado.

Hay ciudades en que las aceras están levantadas, reventadas. Allí es fácil tener tropiezos. Y las hay donde están cuidadas como tarima. Las aceras muestran trazas, huellas de desgaste del tiempo. En cierta forma, son calcografías de la *longue durée*. Aunque también de momentos dramáticos [...] La corrosión [corrupción] de un continente entero, el tiempo detenido puede leerse en el estado de la aceras. Los pavimentos de adoquín son la rúbrica de un mundo que pronto habrá desaparecido del todo.²³⁰

²²⁹ Karl Schlögel. *Ibid.* p. 272.

²³⁰ *Op. cit.* p. 274.

La información del Plano de 1929 y sus pavimentos, nos lleva a pensar en el valor del recubrimiento de la ciudad, de la piel del cuerpo urbano y, aunque no tenemos la evidencia precisa para palparla y describirla, hemos de preguntar -por sugerencia de Schlögel- sobre el estado de la dermis, que nos indica la situación de la ciudad y de cada uno de sus barrios, descifrar sus jeroglíficos, medir sus alturas y profundidades, oler sus perfumes y sus coladeras, tomar su temperatura, calcular el fluido del drenaje tanto como el de los peatones, y escuchar el retumbar del tranvía tanto como sonido de los tacones nocturnos; todo sobre la dermis urbana. Concentran

Las superficies requieren mirar con detalle: hay que seguir su factura, su dibujo, estudiarlas, quizás palparlas, comprobar su resistencia o deslizarse por ellas. Describirlas es arte, en cualquier caso trabajo duro. [...] De esa tectónica de la superficie terrestre se asciende a la morfología del paisaje cultural, y de allí, quizás, a las formas más sutiles del arte, estilo, gusto, perfiles urbanos, jardines, fachadas, ornamentos, en pocas palabras: a los jeroglíficos de la cultura humana.²³¹

Textual

En complemento al discurso cartográfico referido, se cuenta con un documento textual, que conforman otras imágenes sobre el sitio urbano, el *Informe de 1930 sobre las colonias de la Ciudad de México*, que en anexo al Plano de 1929 muestra algunas problemáticas de servicios y reclamos de pobladores a la nueva dependencia jurisdiccional, el Informe actúa como una escrupulosa evaluación realizada por el Departamento del Distrito Federal de las demandas, responsabilidades y soluciones dadas por el nuevo gobierno en el año 29, con el objeto de zanjar competencias y mostrar la acción de la entidad pública, un claro ejercicio de la mirada ordenadora de la planificación²³².

Tenemos otro acervo documental textual, que añade información sobre la ciudad que aparece en el Plano del 29, este corpus son **las novelas de Mariano Azuela**. En ellas el escritor registra el periodo entre 1920 y 1940, a través de

²³¹ *Op. cit.* pp. 274 y 276.

²³² Jorge Jiménez. Muñoz. *La traza del poder. Istría de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal de sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*. México. Dedalo, Codex, 1993.

crónicas de ficción sobre la vida y los personajes urbanos que habitan el espacio citadino, localiza una ciudad amplia que usan los protagonistas de sus narraciones pero deja establecido que son las clases trabajadoras y pobres localizadas en la zona fabril de Nonoalco, Tlatelolco, Guerrero y La Bolsa. Las novelas referidas son aquellas que se han revisado a lo largo de esta investigación: *La Malhora*, *El desquite*, *La luciérnaga*, *Nueva burguesía*, *El camarada Pantoja* y *La Marchanta*.

Al **superponer el mapa** que se crea a partir de la narrativa de Azuela en el Plano del catastro de 1929 encontramos que la zona que marca el novelista tiene una quinta parte de los edificios públicos y lugares notables de la ciudad (10 de 55), la densidad de sitios importantes es claro si se entiende que son las demarcaciones centrales (I, III, V, VII) y el límite del Departamento Central al norte y al poniente (Delegación Azcapotzalco y Guadalupe Hidalgo). Este territorio se puede identificar por una franja industrial que se caracteriza por dos tipos de instalaciones, la infraestructura ferroviaria central de carga (estaciones, talleres, aduana) y una extensión importante de edificaciones fabriles y bodegas. Además, la fuerza productiva se afianza con los contiguos barrios populares y de inmigrantes quienes habitan viviendas precarias pero inmediatas al espacio laboral sumando una intensa concentración de vías para el desplazamiento en tranvías eléctricos. Estos elementos relacionados con la cantidad de sitios importantes y las características urbanas del territorio remiten a un ámbito propicio para el desarrollo de la industrial, la zona es de las mejor comunicadas y con un significativo enclave habitacional que le da sustento.

Aunado a lo anterior y revisando el tipo de calles que distinguen el espacio referido en las novelas y las indicaciones de pavimentos que muestra el Plano de 1929 se encuentra que la zona esta casi en su totalidad pavimentada ya sea con empedrado, asfalto o mac-adam²³³, pero lo que interesa resaltar es que de las

²³³ El Pavimento “en ingeniería es la capa constituida por uno o mas materiales que se colocan sobre el terreno natural o nivelado, para aumentar su resistencia y servir para la circulación de personas o vehículos”.. Los **pavimentos de asfalto** están elaborados por “material viscoso, pegajoso y color negro usado como aglomerante en mezclas asfálticas”, los **pavimentos de macadam** o macadanes esta elaborados con “material de construcción constituido de áridos, de granulometría discontinua, extendido y compactado el árido grueso (piedra de cantera, machacada y triturada o grava natural, en 70%) y los huecos se rellenan con árido fino (recebo, arena natural, detritus de machaqueo o material local, en 30%). Los materiales deben estar limpios, sólidos,

acciones de pavimentación aproximadamente el 30% de las obras de renovación de los pisos se pueden ubicar en la zona que registra en sus novelas Azuela.

El recorrido por los documentos no revela la calidad de los materiales ni la localización de cuáles fueron constituidos como pavimentos de asfalto y cuáles de *mac-adam*, la cartografía tampoco nos muestra si la pavimentación se da en la totalidad de la calle tanto en calzada como en banquetas, dato que ayudaría a vislumbrar si la intervención iba dirigida al peatón o a los vehículos o al tránsito en su conjunto.

La lectura de los pavimentos nos puede hacer reflexionar en diferentes asuntos, por ejemplo, en el incremento del precio del suelo urbano y los futuros cobros de predial, la dinamización del sector inmobiliario, el proceso de renovación de la calle y por consiguiente la vivencia de los habitantes quienes experimentaron la modernización material del entorno. Habrá que indagar sobre los drenajes y tipos de caminos para las aguas y los lodos que utilizaron originalmente la misma traza de las calles.

De una u otra forma, durante los días que cubrieron el primer año de la nueva gestión administrativa los pobladores de la capital posiblemente experimentaron en la rutina la transformación de la superficie y la modificación del paisaje: suspensión de circulación, reorganización de rutas, levantado de pisos, materiales acumulados, cascajos, tolvaneras, herramientas y trabajadores, caos, terregales y lodos en virtud del orden y la fluidez por la dinámica en marcha de la ciudad.²³⁴

uniformes y resistentes”. Los **pavimentos de empedrado** son mas tradicionales se componen de una “superficie de rodamiento con piedras sin tallar en estado natural”, a diferencia del adoquín que se arma con “bloques o piedras labradas y de forma regular, mas común en granito” por la duración de este material. La designación o nominación de las partes en que se compone el espacio de circulación urbano es lo que se denomina como calle que se “se compone por la calzada donde circulan los vehículos y las aceras donde circulan los peatones, la calzada considerada como la “parte de la carretera destinada a la circulación de los vehículos. Se compone por cierto número de carriles y su zona exterior son los arcones” y la banqueta que se conoce también como “acera, vereda o andén es un camino para peatones que se sitúa a los costados de una calle.” www.wikipedia. Agosto, 2009.

²³⁴ “El surgimiento de las ciudades mecanizadas ha traído consigo un mayor cambio en la naturaleza de las ciudades desde que éstas surgieron a la vida. Las ciudades mecanizadas no son estáticas; están dinámicamente en marcha [...]” Arnold J. Toynbee. *Ciudades en marcha*. Alianza Emecé, Madrid, 1973, p. 236.

Azuela, en sus historias no hace una descripción expreso de los suelos urbanos, la sustitución de la superficie no le parece trascendente, no entra en el registro de su elección narrativa, para él, son distintas las condiciones humanas que deben mostrarse sobre la vida en la ciudad y su cotidianeidad, para el novelista el cambio de algunos pisos públicos no es significativo en el entorno de la zona fabril y de la coexistencia social; pero las descripciones de sus textos brindan las representaciones del paisaje cultural y nos presentan a quienes brincan obstáculos en las calles reventadas o cruza tolvánicas para tomar el tranvía rumbo a la fábrica o aquella que anota sus tacones después de un recorrido nocturno. Los puntos que se han graficado de las novelas de Azuela, se encuentran en los mapas de la época porque el trabajo de escritor es una crónica que se recrea en la ciudad existente. El mapa que se conforma con las historias de los personajes urbanos crea un padrón más restringido porque tiene las fronteras de un grupo social determinado que se remite a una comunidad urbana en la escala de la zona industrial, del barrio fabril en la unidad vecinal, lo que permite cierta medida para mostrar la (des)humanización de la vida en la urbe.

Mapa 6. Trayectorias literarias de Azuela (1920-1940)

Narraciones que se convierten en mapas

Hemos aplicado un cedazo a la obra de Mariano Azuela para desentrañar los sitios que aparecen plasmados. El novelista, toca como uno de sus temas centrales la forma en que se desarrolla la vida capitalina, la forma en que se vinculan a ésta los pobladores de las clases bajas urbanas, *los de abajo*. Las novelas de Azuela forman un corpus que nos habla de la ciudad de México y sus características, aparecen lugares que para el autor son significativos: la vecindad, zonas populares, nuevas colonias, sitios públicos a los cuales se les asigna usos y sentidos como las plazas para mítines o jardines de barrio, recintos de la discusión legislativa, sitios de fiestas además de algunos puntos del sistema de comunicación como paradas de tranvía y hospitales.

Las proporciones que maneja el novelista cartógrafo son importantes porque determinan la relación que da el autor entre su narración y la ciudad “real”, así como el conocimiento preciso y con lujo de detalles de los personajes que pueblan el territorio.

De Certeau dice que la ciudad puede ser *vista desde arriba* a través de un mapa que nos da la capacidad de volvernos dioses que observan, así la ciudad como panorama es un simulacro teórico que olvida las prácticas urbanas. En el caso del mapa literario que construye Azuela en sus novelas se recuperan ciertas prácticas cotidianas típicas del pueblo capitalino porque para él la ciudad es la identidad geográfica, conteniendo a los pobladores que le proporcionan el tiempo, la movilidad en el espacio y el uso o ejercicio de apropiación de la calle. Azuela convoca a participar de una ceremonia de iniciación para revelar el misterio de la ciudad que habitan *los de abajo*, con lo que incita a descubrir otras ventanas textuales del espacio urbano.

La novela al señalar límites, mojoneras y lugares reconocibles, puede ser considerada como una cartografía que nos invita a desentrañar los espacios a partir de la descripción literaria: un mapa no visual, que complementa las creaciones estéticas de orden gráfico sobre la época, la novela actúa como expediente que refiere mayores detalles sobre un plano de lo inexistente o lo

imaginario. Y nos orilla a dibujar una nueva interpretación visual de aquello que identificamos en la narración.

Azuela ve desde adentro del territorio y desde afuera de éste para mostrar los barrios de pobreza donde la revolución no se arraigó. El objetivo o la necesidad del autor novelista y cartógrafo al elaborar el mapa, es comunicar su relación con el territorio, hacer un ejercicio no sólo estético sobre el espacio sino que al recrearlo, le aplica un nuevo sentido, para repensar la ciudad como un espacio fragmentado y fronterizo. El territorio de las vecindades de la colonia Guerrero en los barrios de Nonoalco existe con su paisaje de fábricas y ferrocarriles, Azuela pone en movimiento a los pobladores de los barrios pobres que se apropian de la ciudad al andarla, habitarla o deseirla. Azuela en sus novelas nos ha descrito la zona, mencionando algunas características que indican la opinión del autor respecto al lugar de referencia, a ésta se suma la acción de los personajes que le dan el sentido al espacio y nos ayuda a desentrañar el significado que estos lugares tienen en la ciudad: *la lógica del espacio* a partir del ejercicio de los actores²³⁵ donde aparece tensión entre el lugar que determina y es determinado.

En las novelas de Mariano Azuela, los personajes recorren la ciudad, la banqueta es suya y se mueven por la geografía capitalina trazando itinerarios y estableciendo *zonas de influencia* con un marcado tipo de uso del suelo que determina el tipo de actividades que se realizan. Existen claramente espacios habitacionales, de *diversión* dentro y fuera del barrio, espacios *políticos*, espacios *apropiados*, *concesionados* y *deseados*; ²³⁶ sin olvidar mencionar la forma de traslado y el transporte que utilizan los personajes para recorrer la ciudad. Azuela, crea mapas a partir de poner en movimiento a los pobladores que se apropian de las calles al andarlas.

²³⁵ Gordon Broboston señala que para el análisis de la cartografía, debe referirse cualquiera que sea su presentación estética, la descripción del objeto de arte: soporte, colores, qué y cómo lo cuenta, límites, cronología, caminos, geografía, lectura; para *desentrañar la lógica del espacio* que representa: mojoneras, ubicación de grupos, referencias, estructura de tiempo y del sitio, lugar principal, desde dónde se mira la simbología y las prefiguraciones.

²³⁶ Ver capítulo de este trabajo sobre el análisis de *Nueva Burguesía* y la tipología de los espacios.

Privilegiar la selección que realiza el autor, en busca de mostrar un conjunto, un grupo, en una región socio-espacial y cultural, determinada recíprocamente entre el sitio y los pobladores. Mostrar dicha selección, tiene como objetivo dar a conocer los personajes y la forma como actúan dando nuevos sentidos y usos a la pujante ciudad que se establece en la época.

Desentrañar los espacios, ese ha sido el cometido de esta investigación; seleccionar lugares e indagar sobre éstos para presentarlos como puntos localizables en el mapa de una ciudad que contiene construcciones, traza, individuos y acciones, la ciudad como el gran personaje que enmarca y ve determinar su significado en función de lo que se realiza en su interior.

Complemento a partir de la ausencia

El contraste entre los mapas oficiales y la imagen que recrea Azuela no concuerda, en las historias del novelista hay lugares que son excluidos o inexistentes en la historia del gobierno. El documento visual y el documento textual escrito son complemento a partir de sus parcialidades y selecciones; justamente por esto, muestran diversas imágenes de la ciudad de México y se integran para tener una mirada de mayor alcance respecto de la compleja metrópoli posrevolucionaria.

Lista de edificios públicos y lugares notables de la ciudad de México

	Edificios públicos		Novela
3	Cámara de diputados	Donceles y Allende	<i>El camarada Pantoja</i>
6	Secretaría de relaciones	Av. Juárez y Colón	
15	Jefatura de Policía	1ª de Revillagigedo	<i>El camarada Pantoja</i>
	Educación, institutos y museos		
24	Museo de Historia Natural	2ª de Chopo	
	Parques y centros deportivos		
28	Alameda	Av. Juárez, Hidalgo, Ángela Peralta y San Diego	<i>El camarada Pantoja</i>
29	Bosque de Chapultepec	Chapultepec	<i>El camarada Pantoja</i>
	Campos de Aviación y Estaciones de Radio		
	Estaciones de Ferrocarriles		
36	Estación de Colonia , FCN	1ª Ramón Guzmán, Calzada de la Teja y Sullivan	<i>El camarada Pantoja</i>
37	Estación de Buenavista, FCN	Calle de las Estaciones	<i>Nueva burguesía</i>
38	Estación del F.C. Mexicano	Calle de las Estaciones	
39	Estación de Santiago, FCN	Calzada de Nonoalco	<i>La Marchanta</i>
41	Ferrocarril de Monte Alto	Prolong. Calles de Lerdo	
	Beneficencia Pública y Hospitales		
42	Beneficencia Pública	3ª de Donceles	<i>La luciérnaga</i>
43	Hospital general	Avenida Niños Héroe	<i>La luciérnaga</i>
44	Hospital Juárez	Plazuela de San Pablo	<i>La luciérnaga</i>
	Panteones		
	Diversos		
50	Sagrario Metropolitana	Plaza de la Constitución	<i>El camarada Pantoja</i>
Total	55		10 (15 zona)

Listado de las calles de la Ciudad de México con Pavimentos de Asfalto o Mac-adam, “hechos en 1929, por el Departamento del DF”

Demarcación	Calle	cuadras	Novela
I	Av. del Trabajo	11	
	Plaza del estudiante	4	
	Apartado	4	
	Alarcón	3	
	Bravo	8	
	República de Costa Rica	7	
	Boldo	1	
	Radio	3	
Subtotal	8	41	
II	Real de Santiago	2	<i>La Marchanta</i>
	Doblado	5	
	Calzada de la Liga	7	
	Correo Mayor	2	
	Bravo	1	
	General Anaya	7	
	Prolongación General Anaya	2	
	Calle Casino Obrero	1	
Subtotal	8	25	
III	Lerdo	3	
	Calzada de la Ronda	16	
Subtotal	2	19	
IV	Meave	1	
	Cuauhtemotzin	6	
	Calzada de Chimalpopoca	1	
	Niño perdido	4	
	4ª Fernando de Alva Ixtlixochitl	1	
Subtotal	5	12	
V	Lerdo	5	
	Calzada de la Ronda	10	
	Mosqueta	4	
Subtotal	3	19	
VI	Dr. Lavista	6	
	Dr. Ruiz	2	
	Dr. José Terres	3	
Subtotal	3	11	
VII	Calzada de la Verónica	17	
	Calzada de Nonoalco	4	<i>El camarada Pantoja, Nueva burguesía, La Marchanta</i>
	Olivo	4	
	Cedro	1	
	Calzada Chapultepec	7	
	Salvador Díaz Mirón	3	
	Av. Sonora	1	
	Praga	3	
	Cerrada de Tiber	1	
	Subtotal	9	20
VIII	Calzada de la Piedad	11	
	La Paz	1	
	Antonio M. Anza	5	
	Calle Plaza de M. Anza	6	
Subtotal	4	23	
IX	Lauro Aguirre	1	
Subtotal	1	1	
X		0	
XI		0	
Total	43	194	

**Concentrado Edificios públicos y lugares notables
Plano 1929 y mapa de Azuela**

Elementos	Plano del 1929	Mapa de Azuela
Edificios públicos	24	3
Educación, institutos y museos	8	1
Parques y centros deportivos	6	2
Campos de aviación y estaciones de radio	3	0
Estaciones de ferrocarriles ²³⁷	9	3
Beneficencia Pública y hospitales	5	3
Panteones	8	0
Diversos	3	1
TOTAL	55	10

**Concentrado Indicaciones urbanas pavimentos, vías de comunicación
Plano 1929 y mapa de Azuela**

Indicaciones	Plano de 1929	Mapa de Azuela
Pavimentos de asfalto antes de 1929	Diversas zonas	Zona cuenta con este piso
Pavimento de asfalto o de <i>mac-adam</i> "hechos en 1929" por el DDF ²³⁸	43 calles (100%) 194 cuadras (100%)	22 calles (51%) 84 cuadras (43%)
Pavimentos empedrados	Diversas zonas	Zona cuenta con este piso
Tranvías eléctricos	XI demarcaciones	Zona bien comunicada
Ferrocarriles	5 estaciones	3 estaciones
Límites del Departamento Central	5 delegaciones 1 estado	2 delegaciones
Demarcaciones	XI	I, III, V, VII principalmente
Demarcaciones	XI	5 que toca intermitente *

²³⁷ En lo que respecta a ferrocarriles queda determinado que el mapa de Azuela empalmado al Plano de 1929 ubica, en la demarcación III la aduana, patios y 2 estaciones ferroviarias; en la V los Talleres de ferrocarriles, y en la VII dos estaciones ferroviarias de la ciudad de México.

²³⁸ Anexo 2. Listado de las calles de la Ciudad de México con Pavimentos de Asfalto o Mac-adam, "hechos en 1929, por el Departamento del Distrito Federal".

Mapa 7. Intensidad de uso

Dos miradas sobre la ciudad: la optimista y la pesimista

La mirada de Azuela es pesimista; su posición, parcial y negativa pero cuestionadora y crítica, insiste no sólo en el fracaso de las políticas revolucionarias, sino que hace hincapié en sectores que en ellas no se tomaron en cuenta; otras miradas diferentes, como la de Novo, son positivas ante el desarrollo revolucionario.

Dos años de diferencia separan la publicación de *La Marchanta*, de Mariano Azuela (1944), y *Nueva grandeza mexicana* (1946), de Salvador Novo, son, entonces, contemporáneas; diferentes en el punto de observación –una es novela de corte realista, la otra, una crónica urbana–; al tener sentidos opuestos son discursos complementarios: Azuela pugna por la desconfianza, Novo apuesta por la ilusión; para uno la revolución sólo engendró traición y barbarie, para el otro la insurrección dio como frutos el progreso y alegría para vivir los nuevos escenarios. Salvador Novo describe la ciudad en 1946 con una mirada contemporánea y optimista, sus crónicas son descripciones que muestran la vida en diversos ámbitos en un tono animado y jovial que contrasta con los relatos pesimistas y críticos de Azuela sobre la difícil existencia de los habitantes de la zona pobre de la capital.

El lugar desde donde se mira hace percibir de formas distintas la vida urbana, el sitio geográfico y el sitio cronológico impactan en la visión del mundo. Azuela vive cerca de ancianos, mercados y de un parque viejo y tristón como el de Santiago Tlatelolco; Novo habita cerca de los modernos parques México y España, las plazas Río de Janeiro y Ajusco. Azuela es un viejo que vivió en los barrios pobres y en una colonia de clase media vecina a estos arrabales, mientras que el joven Novo vive un ambiente de clase media y alta, en la colonia Roma, uno de los asentamientos más distinguidos del porfiriato y que después de la lucha armada continuó su crecimiento como un importante desarrollo vanguardista de la arquitectura estructuralista y del *art decó*, vecina de los fraccionamientos Hipódromo y Condesa.

En el prólogo a la reedición en 1999 de *Nueva grandeza mexicana* Carlos Monsiváis señala que con Novo la juventud que se apropia del mundo “sentimos la

fecunda gloriosa riqueza de una ciudad imán”; en este sentido, se insiste que “en lo tocante a la capital de la República, lo usual era el frenesí ensoñador, la apuesta por el porvenir ilimitado de la ciudad que simboliza en América Latina lo que no parecía contradicción sino aportación: el progreso bárbaro”.²³⁹

Monsiváis continúa, señalando que en la capital del joven Salvador Novo el desarrollo libera a las clases pobres, “convive la tradición y la modernidad, el desarrollismo es la democratización del consumo, de las diversiones y de los espacios, se reparte lo que hace las veces de la distribución justa del ingreso: la estabilidad psicológica entre los pobres”, y aun cuando la “mayoría vive en esa premodernidad que es hacinamiento y falta de oportunidades, el imaginario colectivo dispone de alternativas”, se siente libre y en igualdad de circunstancias. Novo es el guía que muestra a los turistas la versión oficial de las clases sociales en armonía en una ciudad segura e intensa.²⁴⁰

En cambio, Azuela es pesimista, se preocupa ante la pobreza que no se erradica por falta de una buena educación moral; los tiempos históricos revolucionarios conviven con la sumisión, el progreso es defectuoso, únicamente evoluciona la corrupción de la sociedad, el gobierno sólo significa trabas para superarse. Por eso sus novelas son una fuerte crítica a los gobiernos emanados de la revolución, y hace presente a una clase social que no participa de beneficios que cambien de raíz su modo de vida. Ni siquiera el médico Azuela logra curar la enfermedad de la pobreza o sus manifestaciones corporales y espirituales, situación que lo enferma, lo empobrece y se refleja en el sentimiento de frustración que aparece en sus relatos. Si la pobreza no se ha erradicado, no tiene sentido mostrar la abundancia como un logro, simplemente sirve como punto de contraste, la modernidad de la posrevolución es inexistente en la geografía de Azuela.

Para Novo la ciudad vive por sus espacios antiguos pero también por la modernidad urbana que se encuentra en los edificios de la avenida Juárez, “muestras rápidas y airosas de la nueva arquitectura”²⁴¹ como el inmueble de la

²³⁹ Carlos Monsiváis, “Prologo”, en *Nueva grandeza mexicana*, 2ª ed., México, Conaculta (Cien de México), 1999, p. 9.

²⁴⁰ *Idem.*

²⁴¹ Salvador Novo, “Origen y grandeza de edificios”, *op. cit.*

Nacional, el de Seguros de México, el rascacielos de Pedro Corcuera, el monumento a la Revolución y el “rascacielos de la Lotería Nacional”.²⁴² En *Nueva grandeza mexicana* se escribe sobre la zonificación poblacional y los tipos de vivienda; Novo mantiene la teoría de que la sociedad del Distrito Federal se forma por tres clases sociales: baja –integrada por los desheredados y proletarios–, media, y alta –compuesta por la vieja aristocracia, además de los nuevos ricos y extranjeros residentes–. Los ricos viven en residencias o en modernos departamentos en colonias boscosas o de tradición, los nuevos ricos pugnan por estar a la par con la moda arquitectónica, ya sea *colonial* o *funcional* y los extranjeros reivindican lo folclórico.²⁴³ Además, las colonias muestran el avance de la posrevolución; una vida moderna con las casas de “apartamentos” y “auteles para refugiados españoles y turistas modestos”, nuevas calles abiertas sobre antiguas zonas campestres; recientes colonias circundan la Plaza de la República, o las que tienen altos edificios por el rumbo de Chapultepec, como Polanco, Anzures, Morales y Las Lomas “en un hermoso, impresionante desarrollo urbano que sigue al sol”.²⁴⁴

Para Novo, los desheredados viven en la calle o en dormitorios de asistencia pública y los proletarios en vecindades viejas o en departamentos baratos de altas rentas y cerca de su trabajo con lo cual se evidencia que el gobierno ha creado colonias proletarias como en Peralvillo, la Bolsa, Balbuena, Nonoalco, o la Merced en “casas de bajo costo y simple estructura que ceden a sus inquilinos a cambio de módicos abonos en rentas” y aunque todos quieren casa propia, los departamentos modernos y colectivos ofrecen no un modo de vida

²⁴² Otras crónicas urbanas de la capital escritas en la década de 1940 nos muestran a la primera ciudad mexicana, haciendo hincapié en sus monumentos históricos y en principales sitios del centro de la capital como el Zócalo, el Palacio Nacional, la Catedral y el Palacio de Minería. Los libros escritos en la década de los cuarenta que tienen como protagonista a la ciudad de México refieren un centro arquitectónico que se caracteriza por sus edificaciones coloniales, neoclásicas y las construcciones eclécticas de finales del siglo XIX y principios del XX. Cossío, Olavaria y Flores, libros editados en los años cuarenta, mismos que muestran una visión histórica de la ciudad de México en la que predominan los acontecimientos y edificaciones del siglo XIX.

²⁴³ Teresita Quiroz Ávila, *op. cit.*

²⁴⁴ Para mayores detalles sobre los hábitos de consumo de la naciente clase media de la ciudad de México en los años cincuenta habrá que profundizar en el estudio antropológico de Oscar Lewis, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, FCE, 1987.

extranjero, sino uno tradicional cercano al entendimiento grupal de la vecindad, con las ganancias que produce tener espacios públicos más que privados. Además Novo describe lo que considera la modernidad de la vida obrera en los barrios populares del noreste, una zona que nos interesa de manera particular.

Hacia el norte más allá del moderno puente de Insurgentes, desde el que se mira palpar, a lo largo de Nonoalco, de Tacuba a la vieja calzada de Guadalupe, la vida fabril industrial de la ciudad, a mano de sus transportes ferrocarrileros centralizados en Buenavista desde que el progreso urbano los expulsó de la Estación Colonia.²⁴⁵

Esta zona de la clase popular señalada por Novo era bien conocida por Azuela, que la vivió intensamente con su familia, ya que al llegar a la ciudad de México en 1916 habitaron por siete años un departamento rentado en la calle de Comonfort localizado en la zona de Tlatelolco. El médico recuerda tal situación a través de su práctica profesional; el respeto que imponía a la comunidad queda de manifiesto en su ensayo *El novelista y su ambiente*:

Por esos días habitaba una casona al oriente del jardín de Santiago Tlatelolco y mi clientela estaba formada por gente de Peralvillo y de Tepito o sea de Fray Bartolomé de las Casas, flor y nata del Hampa metropolitana. Con cierta frecuencia era solicitado para impartir mis servicios de médico a la rinconada de Santa Ana, a inmediaciones del templo de la Conchita, bien pasadas las diez de la noche. Pero aquella fauna de bichos torvos y siniestros jamás me tocó ni me ofendió de palabra siquiera.²⁴⁶

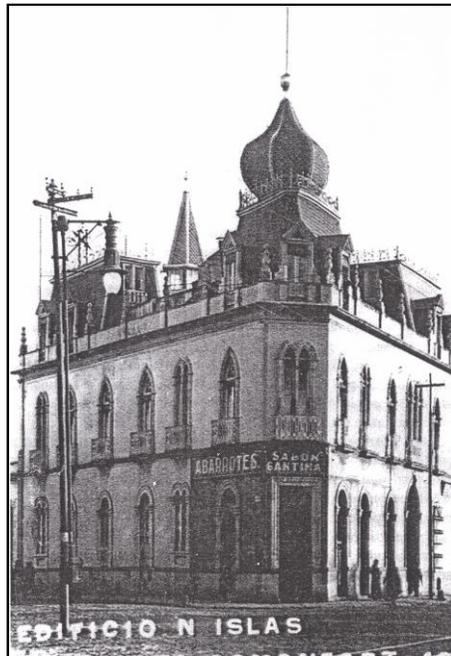
Para Azuela no sólo resultaba deprimente el paisaje urbano que veía en estos barrios, sino que representa su propio derrumbe económico y social al tener que convivir con “aquella fauna de bichos torvos y siniestros”; ésta fue una época de miseria al tener que hacinarse con su familia en una vecindad. Julia Azuela, hija de Mariano, recuerda que llegaron caminando desde la Terminal de Buenavista porque no tenían dinero, rememora que el parque se encontraba

justo donde ahora se levanta la estatua de Cuitláhuac sobre la prolongación del Paseo de la Reforma donde se reprodujo el jardín de San Marcos [...] el

²⁴⁵ Salvador Novo, *op. cit.*, p. 71.

²⁴⁶ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 1149.

departamento era muy pequeño y mi padre necesitaba de la sala, que durante el día habilitaba como consultorio, y en consecuencia a todos los niños los sacaban y llevaban al parque de Santiago, ubicado frente a la casa. Ahí nos entreteníamos todos, incluso mi padre, que se sentaba a leer o a escribir (en una libretita de notas que siempre llevaba consigo) y a cuidarnos, y cuando llegaba un paciente, él atravesaba la calle y lo atendía. Seguramente en su libreta quedaron registradas algunas características de sus personajes, como la portera del edificio de Comonfort [quien] posee muchos rasgos de la protagonista de *La Marchanta*.²⁴⁷



Casa de departamentos en la calle de Comonfort frente al jardín de Santiago Tlatelolco donde vivió Azuela

²⁴⁷ Víctor Díaz Arciniega, "Retrato hablado", en *Correspondencia y otros documentos*, México, FCE/UNAM, 2000, p. 66.



Casa de Azuela en la calle de Álamo, colonia Santa María la Ribera



Casa y consultorio del Dr. Azuela en la calle de Naranjo, colonia Santa María la Ribera

En 1923 la familia Azuela deja Tlatelolco y renta una casa en el barrio cercano de Santa María la Ribera, en la calle de Naranjo, número 170, colonia que

se caracteriza por tener viviendas unifamiliares para sectores medianamente acomodados con vecinos de provincia y una comunidad de personajes de Lagos de Moreno y Guadalajara. Entonces, después de siete años “volvieron a ser gente, tenían una casa”.²⁴⁸ Cinco años más tarde el doctor Azuela compra una residencia en la misma colonia²⁴⁹ ubicada en la calle de Álamo,²⁵⁰ número 242, a una cuadra del Puente Negro, estructura urbana que actúa como división entre los arrabales pobres de Nonoalco y la colonia Santa María para la clase media, este armazón es una frontera social que ha impactado el imaginario colectivo.

En todas ellas y otras más, aquellos barrios están presentes no como un escenario, sino como una presencia protagónica, cuya intensidad radica en el dramatismo vivido cotidianamente; un escenario que cuestionaba los beneficios de la Revolución.²⁵¹

²⁴⁸ *Ibid.*, pp. 66 y 67.

²⁴⁹ ¿Por qué Azuela compra casa en la misma colonia? Esto llama la atención porque es ya un personaje con ingresos y una posición económica acomodada. Tal vez no le interesa dejar una zona en la que se sentía cómodo, porque ahí estaba una parte de la comunidad de Jalisco en el DF.

²⁵⁰ En honor al escritor, a la calle de Álamo se le cambió el nombre por Mariano Azuela, ésta se ubica en los límites de la colonia Santa María, muy cerca de la avenida Insurgentes, inicia a la altura del puente de Nonoalco.

²⁵¹ Víctor Díaz Arciniega, “Retrato hablado. Una evocación familiar de Mariano Azuela”, en *Mariano Azuela. Correspondencia y otros documentos*, México, UNAM/FCE (Letras mexicanas), 2000, p. 76.

*El problema de no acabar una historia es éste.
Como quiera que acabe, cualquiera que sea el
momento en que decidimos que la historia se puede
juzgar acabada, reparamos en que no es hacia ese
punto adonde conducía el acto de narrar, que lo que
importa está en otro lugar, en lo que ha pasado antes:
está en el sentido que adquiere ese segmento aislado
de sucesos, extraído de la continuidad de lo narrable.*

Italo Carvino

La ciudad que falta. Líneas de investigación hacia el futuro

No puedo concluir este trabajo sin reconocer los paisajes inconclusos y travesías que se quedan sin explorar. Un bosquejo de aquello que no aparece, y en el futuro debe ser problematizado y profundizado. Este esbozo es un listado inconcluso de pendientes, que en este momento alcanzo a observar; pretendo que “la ciudad que falta” se convierta en líneas de investigación para el futuro, las carencias se transforman en impulsos, y únicamente quedan fijos como los posibles itinerarios de paseos por recorrer.

Un punto que me interesa explorar es el fundamento institucional y políticas públicas que se observaron en la Beneficencia Pública e indagar desde la perspectiva científica las posturas de locura, salud-enfermedad, alcoholismo, drogadicción, violencia, sexualidad, migración, mestizaje y racismo, los debates de la eugenesia; para establecer el vínculo entre éstas posiciones y el enfoque de Azuela para lo cual será importante hacer un diagnóstico de la tesis de médico cirujano obstetra con el título “Estudio sobre la indicación principal en el tratamiento de la neumonía”, un estudio de sus influencias formativas, de sus lecturas y espacios de actualización.

Utilizar la metodología que se estructuró en esta investigación con diferentes fuentes para el estudio de la historia urbana a partir de vincular cuatro ámbitos de trabajo: obras literarias que tienen como personaje principal a la ciudad, análisis cartográfico, estudios sobre lo urbano y documentos complementarios. Todo para construir cartografías donde se identifiquen los

territorios de las obras literarias sobre planos y mapas de la época, para contrastar las imágenes de apropiación de la ciudad, por parte de los autores y sus personajes, buscando mostrar la intensidad de uso del espacio urbano.

La obra literaria como una denuncia velada de la distancia existente entre la vida de los personajes urbanos y los discursos oficiales sobre los procesos públicos. Profundizar sobre las miradas de otros autores que desde la literatura presentan a la ciudad y los tiempos posrevolucionarios, para tener un panorama de las diferentes visiones de lo urbano. Buscar puntos de encuentro o quiebre y recuperar las diferentes percepciones que se confrontan sobre campo y ciudad.

Al analizar mapas económicos, de transporte, gubernamentales y hasta guías turísticas, con el objeto de profundizar en la representación de la mirada que se pretendió instituir a través de la dirección e interpretación impuesta por el documento, con estos itinerarios realizar estudios comparativos a partir de la descripción densa de los documentos, así como averiguar las intencionalidades tanto del autor como de los patrocinadores, y en su caso identificar los procesos de recepción y a sus usuarios.

Repensar la obra literaria y la cartografía al considerar desde diversas disciplinas, las reflexiones sobre el pasado y lo urbano a partir de pensadores de la primera mitad del siglo XX principalmente a Georg Simmel, Walter Benjamín, Rem koolhaas, Karl Schölgel y Peter Gay.

Apoyarse en documentos históricos de archivo, hemerográficos y visuales (cine, fotografía, pintura, artes gráficas), para conocer la problemática de la vida en la capital en el ámbito social, económico, político, urbanístico y de servicios públicos (alumbrado, pavimentación, agua potable, banquetas, drenaje y alcantarillado), al identificar los actores sociales caracterizados como urbanos por los escritores.

Revisar la historia de las edificaciones institucionales e indagar sobre los postulados de sus ideólogos y fundadores para conocer los proyectos que dieron fundamento al espacio construido y a los espacios de infraestructura pública, por ejemplo hospitales, transporte, vialidades, vivienda, industria, monumentos, escuelas, mercados, jardines y plazas, sin olvidar los sitios de diversión.

Fuentes de información

Bibliografía

- Águilar, Marcos Tonatiuh *et al.*, *Perspectivas sobre el cardenismo. Ensayos sobre economía, trabajo, política y cultura en los años treinta*, México, UAM Azcapotzalco (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades. Serie Historia), 1996.
- Amábilis, Manuel *et al.*, *Pláticas sobre arquitectura (1933)*, 2ª ed., México, Conaculta/INBA (Cuadernos de arquitectura, 1), 2001.
- Anuario de Estudios Urbanos*, México, UAM, 1994.
- Aub, Max, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, México, FCE, 1985.
- Augé, Marc, *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Alessio Robles, Vito, *Desfile Sangriento. Mis andanzas con nuestro Ulises. Los tratados de Bucareli*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 71), 1979.
- Aguirre Botello, Manuel y Héctor Galán Pane, *Rutas y tranvías de la ciudad de México, 1930-1950*, México, 2003. Consultado en www.mexicomaxico.org
- Anda Alanís, Enrique X. de, *La arquitectura de la revolución mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1990.
- Arizpe, Lourdes, *Campesinado y migración*, México, SEP, 1975.
- Azuela, Arturo, *Prisma de Mariano Azuela*, México, Plaza y Valdés, 2002.
- Azuela, Mariano, *Correspondencia y otros documentos*, Beatrice Berler (comp.), Víctor Díaz Arciniega (introducción, edición y notas), México, FCE/UNAM, 2000.
- _____, “El camarada Pantoja”, en *Obras completas*, Tomo I, Francisco Monterde (prólogo), México, FCE (Letras mexicanas), 1993. (1ª edición, 1937)
- _____, *Epistolario y archivo*, México, UNAM, 1991.
- _____, “La luciérnaga”, en *Obras completas*, Tomo I, Francisco Monterde (prólogo), México, FCE (Letras mexicanas), 1993.
- _____, “La Malhora”, en *Obras completas*, Tomo II, Francisco Monterde (prólogo), México, FCE (Letras mexicanas), 1993.

- _____, "La Marchanta", en *Obras completas*, Tomo I, Francisco Monterde (prólogo), México, FCE (Letras mexicanas), 1993. (1ª edición, 1944)
- _____, "Las tribulaciones de una familia decente", en *Obras completas*, Tomo I, Francisco Monterde (prólogo), México, FCE (Letras mexicanas), 1993.
- _____, "Nueva burguesía", en *Obras completas*, Tomo II, Francisco Monterde (prólogo), México, FCE (Letras mexicanas), 1993. (1ª edición, 1941)
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México, FCE (Breviarios, 183), 2000.
- Benévolo, Leonardo, *Historia de la Arquitectura moderna*, 7ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1996.
- Benjamín, Thomas, "La Revolución hecha monumento", en *Historia y grafía*, núm. 6, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003.
- _____, *Libro de los Pasajes*, Rolf Tiedemann (ed.), Barcelona, Akal, 2005.
- _____, "Lo moderno", en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Barcelona, Taurus, 1998.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1988.
- Bisbal Siller, María Teresa, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*, México, Botas, 1963.
- Buffington, Robert M., *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, México, Siglo XXI, 2001.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, 8ª ed., Aurora Bernárdez (trad.), Madrid, Siruela (Biblioteca Calvino, 3), 2002.
- Campos Salgado, José Ángel, *Para leer la ciudad. El texto urbano y el contexto de la arquitectura*, México, UAM/UNAM, 2005.
- Carl, Schorke, *Viena, Fin-de-Siècle. Política y Cultura*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981.
- Carranza Castellanos, Emilio, *Crónica del alumbrado de la ciudad de México*, México, Libros de México, 1978.

- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad. Vol.2 El imaginario social y la institución*. Barcelona, Tusquets, 1989, pp. 333.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, México, Gedisa, 1995.
- _____, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, México, Manantial, 1996.
- Cimet Shoijet, Esther, *Movimiento muralista mexicano*, México, UAM Xochimilco, 1992.
- Connolly, Priscila. “¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano.” *El espacio. Presencia y representación*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 55-81.
- Corbin, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, México, FCE, 1987.
- _____, “Entre bastidores”, en *Historia de la vida cotidiana. Tomo 8. La sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, México, Santillana, 1991.
- Cruz Rodríguez, María Soledad, *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*, México, UAM, 1994.
- Cruz Rodríguez, María Soledad. “Las tierras ejidales y el proceso de doblamiento”. “Gobierno de la ciudad de México. El Ayuntamiento. ¿Una contradicción sin solución?” *Dinámica urbana y procesos sociopolíticos*. México, Universidad Autónoma Metropolitana. Centro de estudio para la vivienda, 1997.
- De Anda Alanís, Enrique X., *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veintes*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1990.
- De Certeau, Michel, *La escritura de la Historia. El oficio de la Historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- _____, *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer. El oficio de la Historia*, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996.
- _____, *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar. El oficio de la Historia*, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1999.
- De Solà-Morales, Ignasi. *Territorios*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2002.

- Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*, México, FCE, 1989.
- _____, "Retrato hablado. Una evocación familiar de Mariano Azuela", en *Mariano Azuela. Correspondencia y otros documentos*, México, UNAM/FCE (Letras mexicanas), 2000.
- Domínguez Michael, Christopher, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, México, FCE, 1996.
- _____, *Tiros en el concierto*, México, Conaculta, 1997.
- Durkheim, Emilio, *El suicidio*, México, UNAM, 1983.
- Elías, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE (Serie Obras de Sociología), 1994.
- Espinosa López, Enrique, *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-1980)*, México, 1991.
- Estrada de Gerlero, Elena et al., *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. El arte y la vida cotidiana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1995.
- François Flores, Fernando Darío, "Historia y evolución de la Homeopatía en México", en *Los monumentos de la Homeopatía en México*, México, 1998. (Conferencia Magistral. III Foro Nacional)
- Gadamer,
- Gamio, Manuel, *El inmigrante mexicano. La historia de su vida*, México, UNAM, 1969.
- Gaos, José, *Nuestra idea del mundo*, México, Espasa Calpe, 1982.
- Garciadiego, Javier et al., *Evolución del Estado mexicano. Reestructuración 1910-1940*. Tomo II, 6ª ed., México, Ediciones El caballito, 2001.
- Gay, Peter, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud. Tomo I. La educación de los sentidos*, México, FCE, 1992.
- Gertz, Clifford, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, México, Océano, 1998.
- González Gortázar, Fernando (coord.), *La Arquitectura mexicana del siglo XX*, México, Conaculta (Lecturas de las artes), 1996.

- Grafton, Antoni, *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página*, Buenos Aires, FCE, 1998.
- Guerrero, Julio, *La génesis del crimen en México*, México, Conaculta, 1996.
- Guía de 4,000 años de Arquitectura en México. Jornadas Internacionales de Arquitectura*, México, Colegio Nacional de Arquitectos de México/Sociedad de Arquitectos Mexicanos/Sociedad de Arquitectos del Instituto Politécnico Nacional/INBA, 1963.
- Guzmán, Martín Luis, *El águila y la serpiente*, 5ª ed., México, Porrúa, 1998. (1ª edición, Madrid, 1928)
- _____, *Islas Marías*, México, Alfaguara, 2003.
- _____, *La sombra del caudillo*, 22ª ed., México, Porrúa, 2000. (1ª edición, Madrid, 1929).
- Hadatty Mora, Yanna. *La ciudad paroxista*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp.185.
- Hannerz, Ulf, *Exploración de la ciudad*, México, FCE, 1986.
- Herf, Jeffrey, *El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, Eduardo L. Suárez (trad.), Buenos Aires, FCE (Colección Popular, 455), 1993.
- Jiménez, Armando, *Lugares de gozo, retozo, ahogo y desahogo en la ciudad de México*, México, Océano, 2000.
- Jiménez Muñoz, Jorge H., *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, México, Dédalo/Codex, 1993.
- Joseph, Isaac, *El transeúnte y el espacio urbano. Sobre la dispersión y el espacio público*, Barcelona, Gedisa, 1988.
- Kerik, Claudia, "Walter Benjamin y la ciudad (magia y melancolía)", *En torno a Walter Benjamin*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.
- Koolhaas, Rem, *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- Leal, Luis, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, México, Conaculta, 2001.
- Le Goff, Jacques, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós (Paidós básica), 1991.

- Lepinies, Wolf, *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México, FCE, 1994.
- Lepetit, Bernard. "Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales." *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y metodologías recientes*. México, Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos. Centro de investigaciones y estudios superiores en Antropología Social. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Mora. Universidad Iberoamericana, 1996, pp. 136-140.
- Lewis, Oscar, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, FCE (Sección de Obras de Antropología, 6043), 1987.
- _____, *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, México, Grijalbo, 1982.
- Lira Vásquez, Carlos, *Para una historia de la Arquitectura mexicana*, México, UAM Azcapotzalco/Tilde, 1990.
- List Arzubide, Germán, *Un crimen provisional*, Xalapa, Horizonte, 1926.
- Lombardo, Sonia, *Atlas histórico de la Ciudad de México*, México, Smurfit Cartón y Papel de México, 1996.
- López Rangel, Rafael, *Enrique Yáñez en la cultura arquitectónica mexicana*, México, UAM/Limusa, 1989.
- _____, *La modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900-1940*, México, UAM Azcapotzalco (Cuadernos temporales, 15), 1989.
- Lynch, Kevin, *La imagen de la ciudad*, 5ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2001.
- Mancisidor, José, *La ciudad roja*, Xalapa, Ediciones Integrales, 1932.
- Maples Arce, Manuel, *VRBE. Súper-poema bolchevique en 5 cantos*, México, Botas, 1924.
- Marín, Noemí, *La importancia de la danza tradicional mexicana en el sistema educativo nacional (1921-1938). Otra perspectiva de las misiones culturales*, México, Conaculta, 2004.
- Martín Hernández, Vicente, *Arquitectura doméstica de la ciudad de México 1890-1925*, México, UNAM, 1981.
- Mejía, Eduardo, *Baúl de recuerdos. Sabores, aromas, miradas, sonidos y texturas de la ciudad de México*, México, 2001.
- Mendoza, Héctor, *México a través de los mapas*, México, UNAM, 2000.

- Meyer, Jean, *La cristiada*, México, FCE/Clío, 2007.
- _____, *La revolución mexicana*, México, Tusquets (Tiempo de memoria), 2004.
- Muñiz, Elsa, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, UAM Azcapotzalco/Miguel Ángel Porrúa, 2002.
- Novo, Salvador, *El joven*, 2ª ed., México, UNAM (Cien de México), 1999. (1ª edición, 1928)
- _____, *Nueva grandeza mexicana*, México, UNAM, 1946.
- Pallares, Alfonso (ed.), *Pláticas sobre Arquitectura, 1933*, México, Conaculta/INBA, 2001.
- Pappe, Silvia, *El movimiento estridentista atrapado en los andamios de la Historia*, Tesis de Doctorado en Letras Hispánicas, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1998.
- _____, “Espacialidad”, en *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*, México, UAM, 1999.
- _____, *La mesa de trabajo, un campo de batalla (una biografía intelectual de Walter Benjamin)*, México, UAM Azcapotzalco, 1986.
- _____, *Estridentópolis: urbanización y montaje*, México, UAM Azcapotzalco, 2006.
- Pérez Monterosas, Mario, “Buscando el norte: la nueva migración de veracruzanos a Estados Unidos”, en *El Cotidiano*, núm. 108, julio-agosto, México, UAM, 2001.
- Perus, Françoise, *Historia y literatura. Antologías universitarias*, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1994.
- Poniatowska, Elena, *Miguel Covarrubias. Vida y mundos*, México, Era, 2004.
- _____, *Querido Diego, te abraza Quiela*, México, Era, 1978.
- _____, *Tinísima*, México, Era, 2001.
- Prado, Gloria, *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*, México, Diana, 1992.
- Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México*, México, Cal y Arena, 1999.
- _____, *Enseres para sobrevivir en la ciudad*, México, Conaculta, 1994.

- Quiroz Ávila, Teresita, *La Ciudad de México: un guerrero águila. El Mapa de Emily Edwards*, México, UAM Azcapotzalco, 2006.
- _____, *Los relatos discontinuos. Caminos para los fraccionamientos porfirianos de Azcapotzalco*. Tesis de Maestría en Historiografía de México, México, Maestría en Historiografía de México-UAM, 1999.
- _____, "Reflexiones en torno al espacio". *El espacio. Presencia y representación*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 315.
- Revueltas, José, *El luto humano*, México, Era, 2000.
- Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI/Universidad Iberoamericana, 1995.
- Rodríguez Kuri, Ariel, *La experiencia olvidada. El ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*, México, UAM/El Colegio de México, 1996.
- Ronzón, José y Saúl Jerónimo (coords.), *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, México, UAM (Serie Historia/Historiografía), 2002.
- Ronzón, José y Carmen Valdez (coords.), *Formas de descontento y movimientos sociales, siglos XIX y XX*, México, UAM (Serie Historia/Historiografía), 2005.
- Roumagnac, Carlos, *Los criminales en México: ensayo de psicología criminal*, México, Imprenta Fénix, 1904.
- Salazar Guerrero, Roberto, *Imaginación y deseo. Los actores del ámbito universitario*, México, UAM Azcapotzalco, 2001.
- Salazar Mallén, Rubén, *Soledad*, México, La Matraca/SEP/Premiá, 1985. (1ª edición, 1944).
- Sánchez Mejorada, María Cristina. *Rezagos de la modernidad. Memorias de una ciudad presente*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pp. 515. (Cultura universitaria / Serie Ensayos 83).
- Sánchez Ruiz, Gerardo, *La Ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997*, México, UAM/Gobierno del Distrito Federal, 1999.
- _____, *Planificación y urbanismo de la Revolución Mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la Ciudad de México, 1917-1940*, México, UAM Azcapotzalco/Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 2002.
- _____ (coord.), *Planificación y urbanismos visionarios de Carlos Contreras: escritos de 1925 a 1938*, México, UNAM/UAM Azcapotzalco/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí (Documentos para la historia de la arquitectura mexicana), 2003.

Santacilia, Obregón, *50 años de arquitectura mexicana: 1900-1950*, México, SEP, 1959.

_____, *El Monumento a la Revolución, simbolismo e historia*, México, SEP, 1959.

Simmel, Georg, *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1939.

Schlögel, Karl. En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y Geopolítica. Traducción José Luis Arántegui. Madrid, Ediciones Siruela, 2008, pp. 557.

Tobler, Hans Werner, *La revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*, México, Alianza (Raíces y razones), 1994.

Toca Fernández, Antonio, "La evolución de la crítica de la arquitectura en México: 1900-1990", en *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, UNAM, 1996.

Toulmin, Stephen, *Cosmopolis. The hidden agenda of modernity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.

Toynbee, Arnold, *Ciudades en marcha*, Madrid, Alianza Emecé, 1973.

Trachtenberg, Alan, "Leyendo la Ciudad de la Edad Dorada", en AA.VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo-América Latina/Grupo Editor Latinoamericano, 1989.

Vasconcelos, José, *La tormenta*, México, Jus, 1978. (1ª edición, 1936)

Vázquez Montalbán, Manuel, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Crítica. Grijalbo Mondadori, 1998.

Vela, Arqueles, *La señorita Etcétera*, México, Conaculta (Lecturas Mexicanas. Tercera serie, 20), 1990. (1ª edición, 1922)

_____, *El café de nadie*, Xalapa, Horizonte, 1926.

Veyne, Paul, *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Fragua, 1972.

Villegas, Gil, *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*, México, FCE (Filosofía), 1998.

Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987.

Weber, Max, "Concepto y categorías de la ciudad", en *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, México, FCE, 1987.

Yáñez de la Fuente, Enrique, *Del funcionalismo al post-racionalismo. Ensayo sobre la arquitectura contemporánea en México*, México, UAM/Limusa, 1990.

Zubiaurre, María Teresa, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México, FCE (Lengua y estudios literarios), 2000.

Hemerografía

Arciniega Ávila, Hugo Antonio, *Palacio Legislativo*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1992 (folleto).

Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Cuaderno de trabajo 39*. Mariano Azuela: una crítica de la revolución mexicana. México, Investigaciones Históricas, s/a, pp. 97.

La Homeopatía de México, núm. 361, noviembre, 1973, México: "Busto de Hahnemann develado" y "Hermoso monumento al descubridor de la Homeopatía".

Martínez González, Lorena, "Historia de las áreas verdes urbanas de la ciudad de México. Los años 20 del siglo XX y el periodo cardenista", en *Arbórea*, año 4, núm. 5, enero, parte V. México, UAM/Asociación Mexicana de Arboricultura, 2002.

Miranda Valtierra, Moisés, *Historia de un símbolo: el Monumento a la Revolución*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1989 (folleto).

Sancho tene, Maria Do Carmo, "Conceptos y composición del índice de áreas verdes", en *Arbórea*, año 7, núms. 12-13, agosto, México, Asociación Mexicana de Arboricultura, 2005.

Vázquez Mantecón, Álvaro, "La ciudad protagonista de la 'época de oro'. De *Distinto amanecer a Los olvidados*", en *Casa del Tiempo*, México, UAM, 1996.

Tesis

Santamaría, Enrique. *El machismo en México y tres novelas de Mariano Azuela*. Doctor of Philosophy. USA, University of New Mexico, 1976, pp. 175.

Sosenski Correa, Susana Luisa. *El trabajo infantil en la ciudad de México, 1920-1940*. Doctor en Historia. México, Colegio de México, 2008, pp. 353.

Mapas

Dirección de Catastro. Departamento del DF, *Plano de la Ciudad de México, con los datos más recientes*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929. (Con firma del Jefe de la Oficina del Catastro, F. Rodríguez del Campo. Aprobado por el Jefe del Departamento del DF, J. M. Puig Casauranc)

Edwards, Emilly, *El mapa de la ciudad de México y sus alrededores. Hoy y ayer*, México, Compañía de Luz y Fuerza Motriz/Compañía de Tranvías de México, 1932.

Guía Roji, *Plano de la Ciudad de México*, 1943.

Anexo. Bibliografía comentada

María Teresa Bisbal Siller, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*, México, Botas, 1963.

Este trabajo, editado por Botas en 1963, es uno de los principales documentos que establecen la relación entre la ciudad de México y las novelas mexicanas de la independencia a la guerra de revolución. La autora divide su análisis en siete capítulos y realiza una tipología a partir de la información que manejan las novelas escritas en este siglo. La selección que realizó se basa en el trabajo de los siguientes autores: Fernández de Lizardi con *El Periquillo Sarniento*, Manuel Payno con *Los bandidos de Río Frío*, José T. Cuellar escritor de *Baile y Cochino*; Juan Díaz Covarrubias con *El Diablo en México*; Pedro Castera con *Carmen*; José López Portillo y Rojas con *Fuertes y débiles*; Rafael Delgado autor de *Los parientes ricos*; Emilio Rabasa con *La Bola, La gran ciencia, Moneda Falsa y El cuarto poder*; Mariano Azuela con *Los de abajo*; de Angel del Campo “Micrós” autor de *La Rumba*; Carlos González Peña con *La Chiquilla* y Federico Gamboa con *Santa*. En el primer apartado, “Fisonomía histórica”, señala los principales acontecimientos de la historia nacional, pero no únicamente los que se llevaron en la ciudad de México. En el segundo apartado da a conocer las características de la ciudad y presenta los suburbios, los transportes, y las diferentes facetas desde el amanecer hasta la noche. En el tercer capítulo se refiere a la sociedad; la autora comenta algunas características de la educación, la vida familiar, la política y las diferencias a lo largo del siglo. El cuarto capítulo, el más amplio de todos, se titula “Tipos ciudadanos”; María Teresa Bisbal los divide en tres grandes grupos: los permanentes, los que subsisten con nombres diferentes y ciertos cambios en sus actividades, y los que han desaparecido o están por extinguirse. “Diversiones” es el quinto capítulo, en él presenta las fiestas tradicionales, religiosas, populares y civiles, las tertulias y los teatros. En el último apartado hace una recapitulación y analiza cada uno de los autores y las principales temáticas que plantean acerca de la ciudad o del periodo urbano que trabaja el autor en su novela, así como algunas

de sus referencias sociales. Para finalizar, el libro tiene un apéndice que muestra una breve biografía de los novelistas que forman su selección.

Eric Hobsbawm, “Las artes, 1914-1945”, en *Historia del siglo XX*, Barcelona, Grijalbo/Mondadori, 1997, pp. 182-202.

En 1914 sucedió un cambio que trastocó las expresiones del arte, surge la “vanguardia”. En la pintura: cubismo, expresionismo, futurismo y abstracción; en la arquitectura: el funcionalismo y el rechazo a la ornamentación; en la música: abandono de la tonalidad, y en la literatura, ruptura con la tradición. Los “modernos” eran fundamentalmente un grupo de personas maduras y prestigiadas, pero no tenían un impacto en las masas. También aparecen corrientes como el dadaísmo, principalmente provocativa y en contraparte del arte burgués; el surrealismo, que reconocía la capacidad de la imaginación espontánea apartada de la racionalidad, la lógica de lo ilógico, esta tendencia se plasmó en la pintura, el cine, el periodismo fotográfico, el ballet y la literatura. Después de la guerra se dio un viraje y las manifestaciones artísticas que más llamaban la atención provenían de América; el cine y el jazz eran “símbolo de la modernidad, de la era de la máquina y de la ruptura con el pasado; en suma, un nuevo manifiesto de la revolución cultural”. El pasado visto por la literatura, en el periodo de entre guerras, debía reescribirse para adecuarlo al mundo contemporáneo. Las propuestas de la arquitectura moderna habían impactado a un nivel únicamente decorativo; según Hobsbawm, hasta después de la segunda guerra se transformó el entorno urbano a partir del “estilo internacional”, en este periodo nace la Bauhaus, una institución política y artística de vanguardia, profundamente subversiva, escuela de arquitectura y artes aplicadas. El genio creativo debía estar unido a las ideas progresistas, sin embargo en la literatura se manifestó una posición reaccionaria, ligada al fascismo. En la época antifascista, 1930-1940, las vanguardias se vincularon al movimiento de izquierda revolucionario proponiendo un nuevo concepto; en contraste, los regímenes autoritarios de cualquier tendencia preferían proyectos culturales moderados. La vanguardia no europea era prácticamente inexistente, la preocupación de estos artistas cobraba sentido

en relación no con lo vanguardista sino con la modernidad, para los europeos ser revolucionario era olvidar el pasado; para los otros, era buscar “representar la realidad contemporánea de sus pueblos, su movimiento era el realismo”, por ejemplo, los muralistas de la revolución mexicana discutían sobre la revolución rusa (Stalin y Trotsky) pero no cuestionaban el papel de sus líderes revolucionarios e igualaban a unos y a otros en el contexto internacional (Zapata y Lenin). En la segunda parte del artículo, Hobsbawm analiza los nuevos medios de comunicación de masas: el periodismo, la cámara fotográfica, el cine y la radio. Los dos primeros cambian la forma de percibir la realidad; la radio, en cambio, tuvo un impacto altísimo, convirtiéndose en el medio de la propaganda política y la publicidad comercial, otra de sus características es que traía lo público al espacio íntimo de una manera individual.

Claudia Kerik, “Walter Benjamin y la ciudad (magia y melancolía)”, en *Entorno a Walter Benjamin*, México, UAM, 1993, pp. 107-119.

La autora revisa la relación de Benjamin con la ciudad como objeto de reflexión, a partir del cual se piensan la literatura, la filosofía y la historia. Las obras de este autor se pueden dividir en tres etapas: la primera son los retratos de ciudades que visitó (1925-1929), cuando al ser rechazado en la universidad se dedica a escribir en varios periódicos acerca de diversas ciudades, de las que presenta su arquitectura, formas, materiales y texturas en un complejo y atractivo enlace de signos y mensajes. En la segunda etapa se pueden ubicar *Crónica berlinesa* (1931) e *Infancia en Berlín* (1933), en las que habla, empleando una estructura autobiográfica, de su ciudad natal; en la tercera etapa escribe *Obra de los pasajes* (1930-1940), en ella reconstruye la ciudad de París del siglo XIX desde la historia y la filosofía, la prefiguración de lo moderno: “La ciudad, que comienza siendo la fuente de ensoñaciones imaginadas, pasa a ser el fundamento de una reflexión trascendental”, dice Claudia Kerik. Cargado de una melancolía que se materializa en la memoria a manera de mecanismo para conocer la ciudad como espacio, no como pasado, creando imaginarios o tiempos proféticos, se asume como *flaneur* “para hacer con su nueva libertad una propuesta filosófica,

una categoría de análisis y una estrategia textual”. Benjamin recorre la ciudad presintiendo que hay un sentido de misterio por descubrir entre los edificios y la vida que tiene lugar en el entorno urbano, inmerso en una época en que el motor del actuar tiene que ver con “lo nuevo”, la novedad. Pasearse sin un sentido fijo, el arte de saber perderse es el acto que debe compartir el lector en los textos de Benjamin; otro elemento en estas narraciones es una especie de “pensamiento fílmico”, en el que es importante la palabra pero también la experiencia visual. Para Kerik, la ciudad de Benjamin es un lugar cargado de símbolos para ser leídos y decodificados puesto que el tiempo se convierte en espacio. Para Susan Sontag, el crítico “no iba en busca del tiempo perdido sino de los espacios perdidos” o que están por perderse, la ciudad como pasado con un futuro que profetiza su devenir y su abandono, la entrada de la modernidad del siglo XX. En la transición se deben leer e identificar los futuros como el sistema mercantil individualizado y banal, pasando a la transformación de espacios públicos en privados y a la inversa –como lo refleja su trabajo de *Los pasajes*–, y la casa como expresión de la personalidad.

Antonio Toca Fernández, “La evolución de la crítica de la arquitectura en México: 1900-1990”, en *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, UNAM, 1996, pp. 469-480.

En este libro se presenta una revisión de la arquitectura mexicana. Los capítulos van siguiendo como una guía las características que determinan las etapas en México, y a su vez van presentando a los principales arquitectos y sus particularidades a manera de biografías profesionales, así como las principales corrientes arquitectónicas que crearon escuela. Presenta una amplia, que no exhaustiva, bibliografía y hemerografía comentada, con los estudios más significativos para el trabajo de la edificación de México en el siglo XX. El autor hace un recorrido por las revistas de mayor importancia en el transcurso del siglo XX que se han encargado de la arquitectura, esta revisión le lleva a concluir que dichas publicaciones han servido para la evaluación, la crítica arquitectónica, así como para la formación de profesionistas. Comienza con la revista *Arte y Ciencia*,

de 1899 a 1910, que promueve las ideas de modernidad del periodo porfirista en cuanto a edificación, higiene, sistemas constructivos, eclecticismo, la arquitectura mexicana y la participación de ingenieros y arquitectos extranjeros. En el periodo del nacionalismo revolucionario otros gremios de artistas participan en la búsqueda de una nueva estética nacional, estos arquitectos se mantienen en una postura conservadora, aparecen revistas como *Anuario* (1919, 1922, 1923) y *Cemento*, las cuales muestran una preocupación primordial por defender su campo de trabajo, discutir entre su labor como ciencia o arte, y sobre la intromisión de los ingenieros; no les interesa la tarea de renovación nacionalista. Las décadas de los treinta y los cuarenta son denominadas “racionalismo” y proponen una nueva arquitectura, moderna y funcional, las publicaciones de mayor impacto en estos años son *Edificación, Arquitectura y Decoración, Planificación y Arquitectura/México*, así como el libro editado en Nueva York *The New Architecture in México*. Para los años cincuenta y sesenta se incrementa la modernización del país y la inversión en la construcción; la vanguardia es el funcionalismo, se impone la influencia de Mies van der Rohe, y se publican la revista *Espacios, 400 años de arquitectura* por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, *Cuadernos de Arquitectura, Calli* (1961) y hace su aparición el Departamento de Arquitectura del INBA. Surge una corriente de críticos que señalan la falta de originalidad de las propuesta nacionales, y se hacen análisis desde la historia de la disciplina en discusiones como Villagrán- O’Gorman. A inicios de los setenta surge la crisis en la práctica y la enseñanza, aparecen *Arquitectura/Autogobierno, El Arquitecto, Anuarios de arquitectura mexicana, Arquitectura y sociedad, Obras y Colegio de Arquitectos de Jalisco*. En 1980 se crea la Sociedad Mexicana de Críticos de Arquitectura, se publican la 3ª época de *Cuadernos de Arquitectura, Documentos para la Historia de la Arquitectura en México*. Se crea el Museo de Arquitectura (INBA), disminuye el número de revistas, se incrementan los títulos desde la UNAM y la UAM. Antonio Toca denuncia que “las obras se describen, pero no se analizan” y además propone una serie de puntos con el objeto de mejorar la actividad de la crítica de la arquitectura en México.

Alan Trachtenberg, “Leyendo la Ciudad de la Edad Dorada”, en AA.VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo-América Latina/Grupo Editor Latinoamericano, 1989.

Los lectores que buscan la ciudad en la literatura norteamericana del siglo XIX han observado la aparente ausencia o invisibilidad de un paisaje urbano, a diferencia de la literatura europea (Dickens, Balzac, Dostoievski) y las intimistas ciudades europeas; éste fue el impacto que recibió Jean-Paul Sartre en Nueva York al encontrarse con una fisonomía distinta y el “anonimato numérico” perdido en cualquier parte. Dreiser señala en 1900 con *Sister Carrie* que la ciudad entra en escena en la literatura norteamericana, en la cual aparece como un paisaje que es parte de la experiencia contemporánea. La respuesta que da el autor del presente artículo está relacionada con un prejuicio antiurbano, la preferencia por un modo pastoral de vida. Antes de la Guerra de Secesión, la ciudad aparece como un terreno extraño, predomina una nostalgia por los lugares sencillos del campo frente a la incertidumbre y el temor generados por los cambios que suceden en la ciudad moderna. La historia urbana retoma desde la alusión a temas de la ciudad y los tratamientos moralistas de la vida urbana. Es vista como tenebrosa, espacio corrupto, del delito, del desorden y la inmoralidad. Más relacionado con la ficción popular, a través de diarios sensacionalistas del crimen, dirigidos a la clase obrera e inmigrante, los rasgos claves de la ciudad de ficción de la Edad Dorada (treinta años siguientes a la Guerra de Secesión) en la convención del misterio son: la ilegibilidad, el hombre de la multitud, las calles como laberintos. A su vez el “Realismo” literario busca hacer la ciudad transparente y comprensible, Howells propone develar el misterio, la Edad Dorada está imbuida del movimiento reformista político y trata de mostrar una ciudad diferente “sustituir el misterio por la claridad, la corrupción por la racionalidad, la oscuridad por la luz”. El componente social es la clase media. El proceso de urbanización en Norteamérica, comparado con Europa, fue más tardío pero a mayor velocidad y por este motivo el autor considera que el misterio es más

intenso y permaneció por más tiempo; a este proceso se suma la visión protestante que predominaba en el siglo XIX y las representaciones bíblicas de Sodoma y Gomorra, es el caso de *The Pilgrim's Progress* (1678), de John Bunyan: imágenes arraigadas en el protestantismo popular que contrastan con la *Ciudad Celestial* de Dios, ciudad blanca sobre una colina, símil que tenían que reproducir en sus localidades. La crítica a los procesos urbanos, que tenía como base la ciudad corrupta contra la ciudad blanca, se daba en diversos ámbitos y llegó a ser línea de planificación, como se observa en el discurso manejado por el diseñador del Central Park, Frederick Law Olmsted, quien proponía la creación de paisajes pastorales en las zonas urbanas como alternativa a la dinámica estridente de la ciudad. Otro ejemplo es *Looking Backward* (1888), de Edward Bellamy, en ella el protagonista conoce la ciudad del año 2000: comunitaria, racional e higiénica; aún sumido en su ensoñación regresa a Boston del siglo XIX: oscura, dividida, infuncional. También Howells, en *The Hazard of New Fortunes*, pinta el Ferrocarril Elevado de NY que brinda seguridad y representa el avance técnico, pero desde ese espacio ve las contradicciones de la nueva ciudad que generan un nuevo tipo de temor a lo desconocido: “representa al mismo tiempo un espectáculo pintoresco y una energía caótica y peligrosa [...] un potencial destructivo”. O la visión de Henry James (1905) que relaciona la libertad con los nuevos y altos edificios comerciales de Manhattan, buscando la Ciudad de Dios, un lugar desde donde se pueda observar y controlar. La edad Dorada termina con el modernismo, en el que la ciudad, en su dinámica, rebasa los misterios literarios.

Stephen Toulmin, *Cosmopolis. The hidden agenda of modernity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.

Cosmopolis es la propuesta de la modernidad que hace Stephen Toulmin. Establece una revisión sobre el pasado y el futuro, acerca de los elementos para pensar el pasado y las formas en las cuales nuestra visión del pasado afecta la postura para pensar hacia el futuro. La tesis principal del texto tiene que ver con el sistema de creencias que ha representado escenarios históricos y “horizontes de expectativas e intereses”, como señala el autor coincidiendo con Gadamer. Estos

horizontes marcan determinados límites del campo de acción en el cual en ciertos momentos se desarrollan los cambios de las sociedades en un sentido de progreso. El autor hace un recorrido acerca de cómo la modernidad toma forma en diferentes periodos históricos; en este itinerario se plantean desde cuál es el problema de la modernidad, pasando por una revisión del concepto en el siglo XVII, llegando a lo que refiere como el punto de vista de la modernidad, aspecto que incluye una interesante revisión de la soberanía de las naciones, el humanismo reinventado, hasta llegar en su último capítulo a los mitos y la humanización de la llamada modernidad. Es interesante reconocer que Toulmin utiliza conceptos tomados de Roland Mousnier y Eric Hobsbawm para analizar el desarrollo histórico de la modernidad en Europa del 1600 a 1975. El concepto de modernidad surge a partir de la Revolución Francesa, espacio de creación de nuevas ideas que tienen lugar en la ciudad símbolo de la democracia en Europa. Sus planteamientos tienen que ver con la reivindicación de las discusiones filosóficas de la construcción del pensamiento moderno, base central de la modernidad. Para finalizar establece una reflexión con dos ejes fundamentales: la arquitectura y la teoría crítica. En términos generales es un texto que abre nuevos interrogantes a través de la revisión de cómo cada sociedad construye desde su perspectiva histórica su propio sentido de modernidad. En cuanto a la metodología, el autor utiliza la investigación histórica de otros autores, trata de compararlos y va definiendo diferentes escenarios. No se propone dar una definición acabada sino abrir interrogantes sobre el problema, entonces los países y las sociedades más prominentes y desarrollados en la modernidad estarán preparadas para confrontar nuevos procesos y nuevos cambios con nuevos horizontes históricos.

Álvaro Vázquez Mantecón, “La ciudad protagonista de la ‘época de oro’. De *Distinto amanecer* a *Los olvidados*”, en *Casa del Tiempo*, México, UAM, 1996, pp. 22-28.

El parámetro es la década de 1940, y cómo la industria cinematográfica de México elabora sus tramas con base en los temas campiranos pero se caracteriza por construir una imagen sobre la ciudad, en una dicotomía entre el campo como lo puro y la ciudad como el espacio de la perdición. Álvaro Vázquez Mantecón hace un recorrido cronológico por las películas, los directores y la forma en que presentan su concepción sobre la ciudad de México; señala cómo a partir de este proceso se crea una identidad urbana que es aceptada por el público, su base son personajes urbanos comunes y corrientes, principalmente los pobres, quienes consideran la pobreza como una virtud, esto en contrapartida de la imagen que originalmente se manejó respecto a la ciudad y los protagonistas nocturnos de las películas de cabaret, hampa y mujeres corrompidas. Las películas que analiza Vázquez Mantecón en su artículo son: *Distinto amanecer* (1943) y *Crepúsculo* (1944), de Julio Bracho; *La mujer sin alma* (1943), de Fernando de Fuentes; *Amor prohibido* (1944), de Arcady Boytler; *Una sombra en mi destino* (1944), de Alberto Gout; *Campeón sin corona* (1945), *¡Esquina bajan!* (1948), *Confidencias de un ruletero*, *Hay lugar para dos*, dirigidas por Alejandro Galindo; *A la sombra del puente* (1946), de Roberto Gavaldón; *Nosotros los pobres* (1947), de Ismael Rodríguez (1948); *El rey del barrio*, de Gilberto Martínez Solares, y *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel. Los cineastas mexicanos habían construido un habitante ideal de la urbe, un pueblo ingenuo, feliz con la pobreza que les da dignidad; en contraste, Buñuel retrató la miseria de la realidad urbana. En las películas de Bracho se presenta a la ciudad de México como una ciudad cosmopolita y se denuncia la acción de funcionarios corruptos, se presentan los escenarios elegantes, así como una ciudad culta, civilizada, buscando la caracterización de la alta burguesía mexicana, y mostrando el impulso que la industrialización conlleva en la modernización de los espacios a través de presentar arquitectura decó y nuevos fraccionamientos como Polanco. Pero fue en 1945, con *Campeón sin*

corona, que se retrató la búsqueda de ascenso social de las clases pobres que habitan los barrios bajos de la capital a unos pasos de los elegantes edificios y las modernas avenidas, como puede verse en *A la sombra del puente*. Y la pobreza como acto de heroísmo, que conlleva también resignarse y una idea cristiana de salvación. También presentan la organización laboral, los gremios de camioneros y sus líderes, muy acorde con el periodo de corporativismo de los años cuarenta.

Manuel Vázquez Montalbán, *La Literatura en la construcción de la Ciudad Democrática*, Barcelona, Crítica Grijalbo Mondadori, 1998.

Socialismo, franquismo, posmodernidad y literatura, he aquí la reflexión teórica [...] escribir desde la sensación de sentirme atrapado en la ciudad postmoderna [...] Ciudad de mercados, nocturnos y diurnos". El vínculo que propone Vázquez Montalbán es la relación de la literatura y la ciudad, cómo éstas se reinventan, según el caso soviético, español y estadounidense, en la búsqueda por una espacio democrático. Su punto de partida es el concepto de Chevalier y Gheerbrant: "la ciudad moderna es el símbolo de la madre, con el doble aspecto de protección y límite.

Si en el pasado se tenía como base una religión que le daba sentido, en los tiempos modernos el motivo se vuelve laico y se puede enmarcar en los proyectos políticos y democráticos que viven y por los cuales luchan las naciones. Así, "más acá del idealismo, cualquier ciudad contemporánea es físicamente la resultante de la hegemonía de los sectores sociales que estuvieron en condiciones de atribuirle su fisonomía. Conserva las arqueologías de su tiempo de esplendor y derrumba las arqueologías de los perdedores sociales que sin embargo la construyeron". Pero para Vázquez Montalbán las ciudades no sólo se han edificado mediante sus construcciones sino también por el imaginario que se crea respecto a ellas, cargadas de ideología y mitos; o sea que se refiere no sólo al "sistema urbanístico materializado", sino a la "organización misma de la vida y a una expectativa de historia, de proyecto de futuro". En el caso de la ciudad socialista se refiere a Moscú y habla de la relación entre proyectos arquitectónicos y poetas que buscaban la unificación estética y política; éstos se detienen con el estalinismo, en el que los mejores proyectos nunca se realizaron. La idea era construir el prototipo

de “la ciudad socialista”, convocando a las vanguardias artísticas del mundo para plasmar la idea de progreso del proletariado, que debe ser una combinación de materialidad y espiritualidad; sin embargo, existió una confusión entre destruir la ciudad burguesa o sólo abrir espacios urbanos que también podría usar el pueblo, en este caso la construcción del elegantísimo sistema metropolitano de transporte subterráneo de Moscú; los proyectos ganadores generalmente eran de tendencias conservadoras abanderados por la burocracia. El caso español durante el franquismo es otro de los estudios que realiza el autor, aquí el planteamiento se centra en que la represión del régimen contra los artistas y vanguardias era entendida por el franquismo como una lucha entre la ciudad de Dios y la ciudad del Diablo, por lo que los escritores buscaron, a pesar de la censura, mecanismos poéticos para hablar de un lugar de libertad y construir una ciudad imaginaria en sus trabajos; mediante la referencia al pasado hicieron un ejercicio de la memoria que les permitiera construir una ciudad libre y democrática: “Cuando hay dinero para corromper y para construir aparecen esas ciudades feísimas”. Otras reflexiones que presenta tienen que ver con las alternativas de lectura que se construían en la cultura y en el espacio del franquismo; los lectores aceptaron otros textos que no eran promovidos por la estética oficial como es el caso de *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, y *Nada*, de Carmen Laforet, que aun cuando no eran vanguardistas no eran promovidas como cultura oficial grandilocuente, éstas proponían los dramas de la sociedad. Igual fenómeno de recepción se vivió en el cine, y al estar en contacto con otros países a través de sus vanguardias culturales y las necesidades de inversión, los españoles estuvieron en la posibilidad de ver otros sistemas y proyectos políticos como la literatura latinoamericana o el cine estadounidense. El autor señala la importancia que tuvo recuperar la memoria a nivel personal y colectivo como impulso para la construcción de la ciudad democrática, porque una clave de la estancia del franquismo fue la “destrucción de todo lo que había significado la vanguardia crítica del país y la anulación de la memoria de su paso por la historia y la cultura”, en tanto memoria del vencido. Poetas y novelistas construyeron una propuesta de futuro en el territorio del deseo, sumado a una cierta tolerancia de recuperación

del pasado en la cual ocultaron el proyecto de la ciudad libre. Sin embargo, al caer el franquismo se demanda escribir todo lo que no fue permitido; entonces las condiciones cambiaron, la libertad conllevó mayor consumo tornándose éste en el centro de la vida colectiva, de modo que se quedan atrapados en el mercado. Debe pugnarse por una nueva literatura crítica de la ciudad para redescubrir la otra ciudad del futuro, porque no existe la ciudad moderna y democrática definitiva, “aspirar a otro skyline”, otro perfil de la ciudad. En otro capítulo, Vázquez Montalbán plantea la aventura del individuo a través de los géneros literarios, la aventura geográfica que tiene que ver con el sentido colonialista de la conquista de los territorios desconocidos. Más tarde la aventura encuentra su espacio en la ciudad, laberinto donde se puede esconder el individuo y surge la novela urbana, principalmente conformada por la ciudad infierno del delito, en ella se hace importante la novela negra norteamericana, aquí nos refiere a los textos de Burnett, Hammett y Chandler. También las ciudades aparecen en las novelas de aventuras de ciencia ficción: los invasores buscan el control del planeta y se hacen presentes en ciudades altamente industrializadas y tecnológicamente avanzadas.

José Mancisidor, *La ciudad roja*, Xalapa, México, Ediciones Integrales, 1932.

La ciudad roja tiene como personaje principal a la ciudad de Veracruz y narra un hecho histórico; aquí la ciudad aparece como un territorio geográfico de colores que explota primero en el rojo de las banderas de las manifestaciones y luego por la sangre derramada de los obreros masacrados durante un desfile. El escenario son paredes, fábricas, mar, cielo y sus habitantes obreros que se convierten en un bloque de lucha que funda el Sindicato Inquilinario Revolucionario y disponen una huelga de pagos de renta, por las pésimas condiciones de vida y los altos costos que imponen los caseros, miembros de la burguesía explotadora del pueblo. Los obreros están unidos por sus cantos y consignas a la Internacional. La novela es la bitácora del movimiento: su inicio, con la demanda, el surgimiento del líder, las alianzas, las envidias políticas, la

traición y el exterminio como única alternativa para detener el caos. Capital que se pinta de tonalidades²⁵² y que suena a oleaje de mar, a pregones de puerto atareado, a silbatos de fábricas que marcan los ritmos de la vida y las horas de lo cotidiano, resonancias fabriles de turbinas, grúas y maquinaria moderna. Espacio de estridencias, de choques visuales, auditivos, conflictos por las diferencias entre pobres y ricos, ruidos y estrépitos que trastornan la normalidad, la conformidad, la desigualdad. Ciudad que mira, esta histórica ciudad de Veracruz tiene ojos, es testigo de cómo los enemigos del proletariado han traicionado los ideales de la revolución mexicana. La ciudad es un ente que acoge a sus habitantes,²⁵³ que va apropiándose de las acciones de sus moradores: los empobrecidos y los explotadores. Aparece como un ser gigante que contiene a todo lo que en el sitio pase, es un espécimen maleable que se engalana de colores, de frescura, de modernidad y laboriosidad; pero su esencia es voluble y cambia de postura según el poder del grupo que destaque, a veces el caprichoso organismo desborda entusiasmo al compás de los trabajadores que en marcha por sus avenidas toman la calle y demandan una vida más justa. Otras ocasiones la urbe inconstante cede al temperamento de la burguesía y se vuelve represora, maliciosa, asesina.

Las amplias avenidas manchadas de sangre, los banderines rojos y los gallardetes desafiantes regados caprichosamente, daban a la población el aspecto exótico de una roja ciudad cuyos tintes sangrientos se afirmaban por instantes.²⁵⁴

Aun cuando la geografía urbana es de menores dimensiones que la rural, su envergadura radica en la concentración, en la intervención de la innovación constructiva y en la hermandad con otros centros urbanos y modernos del orbe. Lo urbano es el espacio de la vanguardia, de la competencia, y concentración de la

²⁵² Azul por el cielo, el mar y los overoles que visten los trabajadores. Blanca con las banquetas, las nubes, los barcos del puerto. Roja por las banderas de la lucha y la protesta: un rojo de acción; negra por la noche, la huelga y la traición; tonos de naranja brillante cuando el sol ilumina el atardecer.

²⁵³ Así como la pintura de la mujer en una cama, ella es el territorio, en su vientre está la ciudad, "la ciudad que se recostaba todavía adormecida sobre las frágiles faldas de los montículos arenosos".

²⁵⁴ José Mancisidor, *La ciudad roja*, México, 1932.

modernidad; en la ciudad se enfrentan lo natural contra lo artificial, lo nativo contra lo extranjero, lo simple contra lo desarrollado. La ciudad es el centro del poder político y económico. Todo aquello que tenga algo de ciudadano, es urbano, por ende recoge las características del sitio y se confronta ante lo rural desde la condición analizada. Todo aquello que tenga algo de ciudadano es *civilizado* y busca el *progreso*.²⁵⁵ La presencia de lo urbano evidencia un contraste extremo de las condiciones sociales y en conjunto presenta un país que además de ser milpa, es calle, presente y futuro.

²⁵⁵ Civilizado en el sentido que maneja Norbert Elías y progreso según Walter Benjamin.