



El Salvaje y la Unidad Modelo

Leer la novela desde
las ciencias sociales

Liliana López Levi
Elizabeth Ramos Guzmán
Oscar Rosas Castro
coordinadores



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades



*¡La Unidad Modelo no perdona!
y sí, lo sé porque lo he vivido,
no perdona.*

Guillermo Arriaga

EL SALVAJE Y LA UNIDAD MODELO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector general, José Antonio de los Reyes Heredia

Secretario general, Norma Rondero López

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD XOCHIMILCO

Rector de Unidad, Fernando de León González

Secretario de Unidad, Mario Alejandro Carrillo Luvianos

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Directora, Dolly Espínola Frausto

Secretaria académica, Silvia Pomar Fernández

Jefa del Departamento de Política y Cultura, Esthela Irene Sotelo Núñez

Jefe de la Sección de Publicaciones, Miguel Ángel Hinojosa Carranza

CONSEJO EDITORIAL

Jerónimo Luis Repoll (presidente)

Aleida Azamar Alonso / Gabriela Dutrénit Bielous

Álvaro Fernando López Lara / Miguel Ángel Hinojosa Carranza (asesor)

COMITÉ EDITORIAL DEL DEPARTAMENTO DE POLÍTICA Y CULTURA

Eleazar Humberto Guerra de la Huerta (presidente)

Clara Martha Adalid y Diez de Urdanivia / Carola Conde Bonfil

Nicté Fabiola Escárzaga / Tadeo Liceaga Carrasco

Eduardo Tzili Apango / Merarit Viera Alcazar

Héctor Manuel Villarreal Beltrán

El Salvaje y **la Unidad Modelo**

Leer la novela desde
las ciencias sociales

Liliana López Levi
Elizabeth Ramos Guzmán
Oscar Rosas Castro

coordinadores



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

Primera edición: octubre de 2021

D.R. © 2021 Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
Calzada del Hueso 1100
Colonia Villa Quietud
Alcaldía Coyoacán
04960 Ciudad de México

Sección de Publicaciones
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Edificio A, 3er piso
Teléfono: 55 5483 7060
pubcsh@gmail.com | pubcsh@correo.xoc.uam.mx
<http://dcsh.xoc.uam.mx> | <http://www.casadelibrosabiertos.uam.mx>

Portada: fotografía de Jonathan Gutiérrez

ISBN: 978-607-28-2287-0

Agradecemos a la Rectoría de Unidad el apoyo recibido para la publicación.
Esta obra fue dictaminada por pares académicos externos especialistas en el tema.

Hecho en México

Este libro colectivo está dedicado a múltiples historias que quedaron entrelazadas:

A la memoria de Antonio Rena Arroyo, estudioso de la ciudad, quien se involucró en este proyecto con gran entusiasmo.

La dedicatoria se extiende a doña Amelia Jordán Susilla, a don Carlos Arriaga Alarid y a los habitantes de la colonia Unidad Modelo... sus historias de vida singularizan la forma de habitar ese lugar, que ha aportado tanto a la Ciudad de México.

Y especialmente a Guillermo Arriaga por su disposición a debatir, revisar y colaborar en un área de estudios territoriales que le resulta ajena académicamente y que, sin embargo, a la cual contribuye constantemente con su labor literaria.

Índice

Presentación: leer la novela desde las ciencias sociales <i>Liliana López Levi, Elizabeth Ramos Guzmán y Oscar Rosas Castro</i>	11
Recorrido fotográfico por la Unidad Modelo	13
La Unidad Modelo de Guillermo Arriaga <i>Por Guillermo Arriaga</i>	37
La Unidad Modelo: realidad urbana y ficción literaria <i>Lisett Márquez López</i>	43
Del espacio imaginado en la novela a la Unidad Modelo actual <i>Antonio Rena Arroyo</i>	61
El mundo de las azoteas <i>Alejandra Toscana Aparicio</i>	73
La Modelito <i>Elizabeth Ramos Guzmán</i>	89
Lugares y hábitos de la Ciudad de México representados en la novela <i>Oscar Rosas Castro</i>	113
El lugar imaginado en <i>El Salvaje</i> <i>Liliana López Levi</i>	133
Vivencias y experiencias espacio-temporales desde la modernidad de la Ciudad de México <i>Blanca Rebeca Ramírez Velázquez</i>	153

Holografías espaciales: representación del espacio y al espacio de representación desde la literatura <i>Federico Saracho López y Fabián González Luna</i>	167
Entre razón y naturaleza. Una lectura desde la dialéctica de la ilustración <i>Jimena A. Prieto</i>	191
Pensando lo femenino y lo masculino en la configuración de los personajes literarios <i>María Elena Figueroa Díaz</i>	225
<i>El Salvaje</i> y el “lobo chalado” <i>Anna María Fernández Poncela</i>	255
Literatura y antropología urbana. Un ejercicio de interpretación <i>Jesús Enciso González</i>	267
Parresía de un personaje en un territorio de violencia política y económica <i>Myriam Cardozo Brum</i>	283
Los autores	293

Presentación: **leer la novela desde las ciencias sociales**

EL PUNTO DE PARTIDA DEL PRESENTE LIBRO ES UNA NOVELA: *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga, y un lugar: la colonia Unidad Modelo, en la Ciudad de México (CDMX). A partir de ahí un autor literario y varios lectores interesados en los estudios territoriales nos adentramos en las relaciones humanas, en su interacción con la naturaleza, en la ciudad y en su representación.

El Salvaje y la Unidad Modelo. Leer la novela desde las ciencias sociales presenta múltiples reflexiones que surgen de la lectura de la obra de Guillermo Arriaga, de vincularla con el lugar al que hace referencia y de replantearla a partir de los conceptos que nos acompañan en nuestro quehacer académico. El resultado es un encuentro entre la literatura y las ciencias sociales, entre un autor y sus lectores, entre las letras y la ciudad, entre lo material y lo simbólico.

La iniciativa surgió en la confluencia de tres investigaciones que miraban la literatura, el territorio urbano, sus transformaciones sociales, la ciudad representada y a la Unidad Modelo. A la propuesta de leer *El Salvaje* se unieron varios investigadores, cuya reflexión nos lleva por problemáticas yuxtapuestas, analizadas desde disciplinas diversas. De tal manera que se hacen presentes la filosofía, la sociología, la geografía, la antropología, el urbanismo y la ciencia política. El resultado es una experiencia única relacionada también con el momento de la lectura y con la oportunidad de establecer un diálogo común, acompañados del autor de la novela.

En los capítulos que se presentan a continuación se encuentra la descripción y análisis de aspectos materiales de la ciudad, la forma y fisonomía de la colonia, su historia, el proyecto de ordenamiento social y territorial, así como el modelo urbano propuesto. Todo ello se vincula después con el lugar habitado, las formas de vida, los conflictos humanos, las emociones, los sentimientos y la identidad. El texto nos

permite, además, trasladarnos a tierras lejanas, desde donde se expanden los significados y el sentido. La ficción se desprende de lo concreto y nos permite analizar las dinámicas sociales representadas, las experiencias vividas y la forma cómo lo imaginado se convierte en lugar.

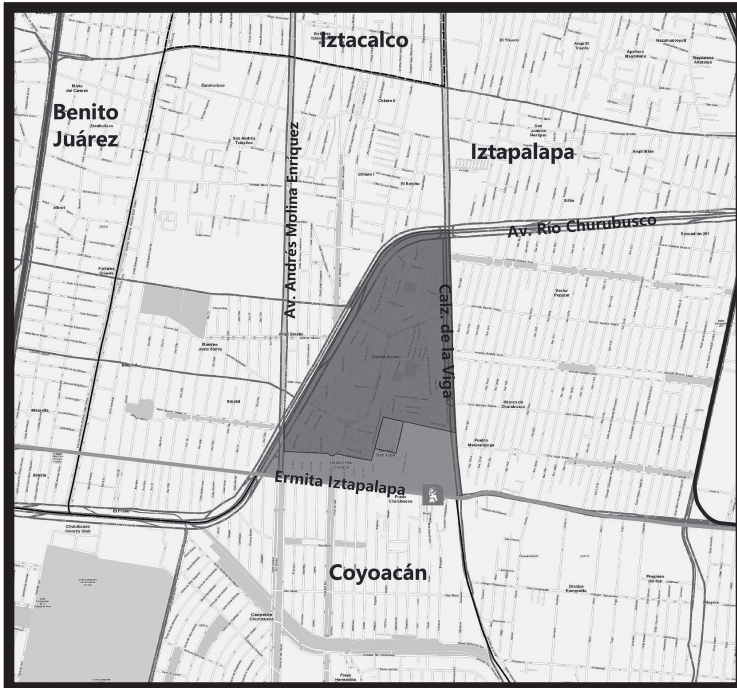
El libro inicia con un recorrido fotográfico por la colonia, seguido de la experiencia de Guillermo Arriaga en la Unidad Modelo. Después se presentan las lecturas de la ciudad representada, de sus dinámicas sociales y de los procesos territoriales. Es una forma de mirar desde las ciencias sociales a los espacios donde confluyen la realidad y la ficción, para recuperar lo que la literatura nos puede sugerir sobre aquello que normalmente estudiamos desde otros parámetros.

Liliana López Levi
Elizabeth Ramos Guzmán
Oscar Rosas Castro

**RECORRIDO FOTOGRÁFICO
POR LA UNIDAD MODELO**

Una de las dos historias que integran la novela *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga, ocurre en la colonia Unidad Modelo, en las décadas de 1960 y 1970. Aunque se trata de una ficción, nos parece importante mostrar al lector algunas de las características reales del entorno tan detalladamente narrado en la novela. La intención no es buscar los lugares exactos de los eventos que aparecen en la novela, sino identificar los sitios narrados que, pese a ser parte de un mundo ficticio, existen en realidad, y también, pese al tiempo transcurrido, son aún reconocibles.

Mapa de la Unidad Modelo y las colonias vecinas



- Unidad Modelo
- Unidad habitacional Xopa
- Colonia Cacama
- Límite de alcaldías

Fuente: Oficina Virtual de Información Económica, Instituto Electoral de la Ciudad de México, Sistema de Transporte Colectivo Metro.

Elaboró: Paola Hernández Martínez.



Fotografías: Liliana López Levi, 2016.



La Unidad Modelo desde lo alto
Video: Félix X. López Bustamante
Edición: Iraís Hernández Güereca



Música: Jimi Hendrix, "Purple Haze"
Are You Experienced, 1967
Reino Unido, Track Records

<<http://dcsh.xoc.uam.mx/repdig/images/vid/salvaje.mp4>>





Casa en la que habitó la familia Arriaga Jordán (1966-1977).
Fotografía: Julieta Ramos Ramírez, 2021.



Continuidad de azoteas. Fotografía: Julieta Ramos Ramírez, 2021.



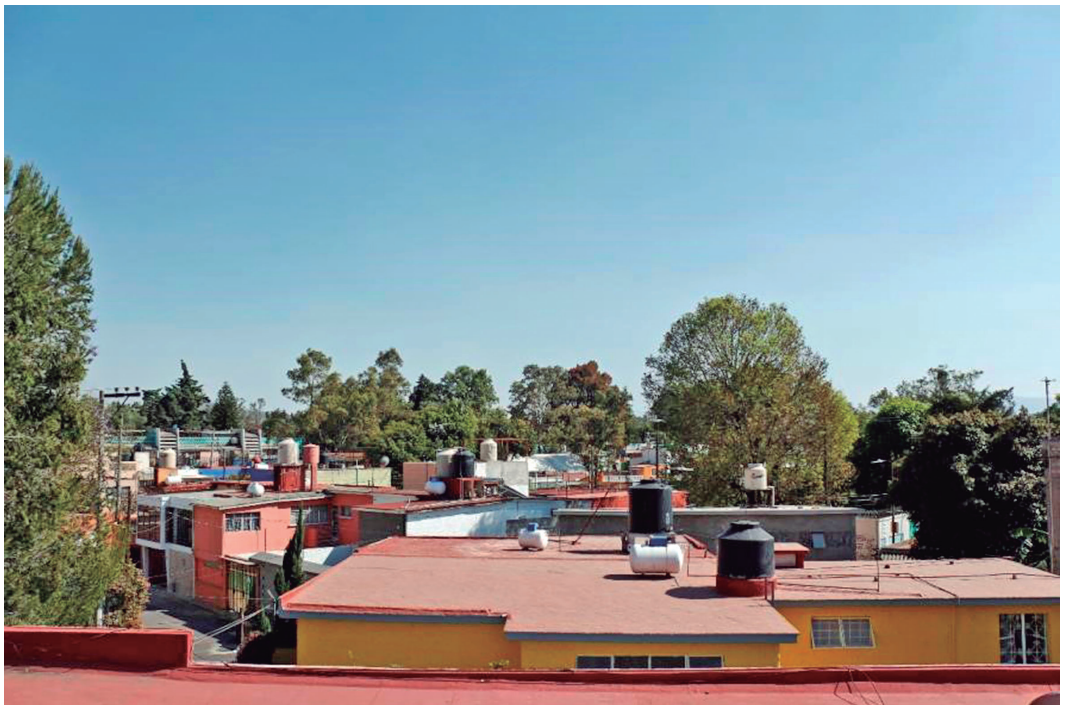
Casas de la Unidad Modelo, donde puede habitar cualquier personaje.
Fotografías: Julieta Ramos Ramírez, 2021.





Ejemplos de los espacios que solían saltar, y de la barda que brinca Juan Guillermo y se corta la pierna.
Fotografías: Julieta Ramos Ramírez, 2021.





Paisajes de azotea: tinacos, antenas, tendederos y cuartos de azotea, característicos de la Unidad Modelo.
Fotografía: Julieta Ramos Ramírez, 2021.



Retorno 207,
donde vivía Chelo.

Fotografías:
Julieta Ramos Ramírez, 2021.



Las canchas detrás del Retorno 207, donde asesinaron a Enrique, la Quica.
Es también donde hablan Humberto y Antonio con Juan Guillermo.
En el paisaje se aprecian los cables de luz, la continuidad de azoteas, las escaleras
de caracol, la facilidad de pasar de una casa a otra, los cuartos de azotea.
Fotografías: Julieta Ramos Ramírez, 2021.





Estas casas conservan diseños originales. Fotografía: Liliana López Levi, 2016.



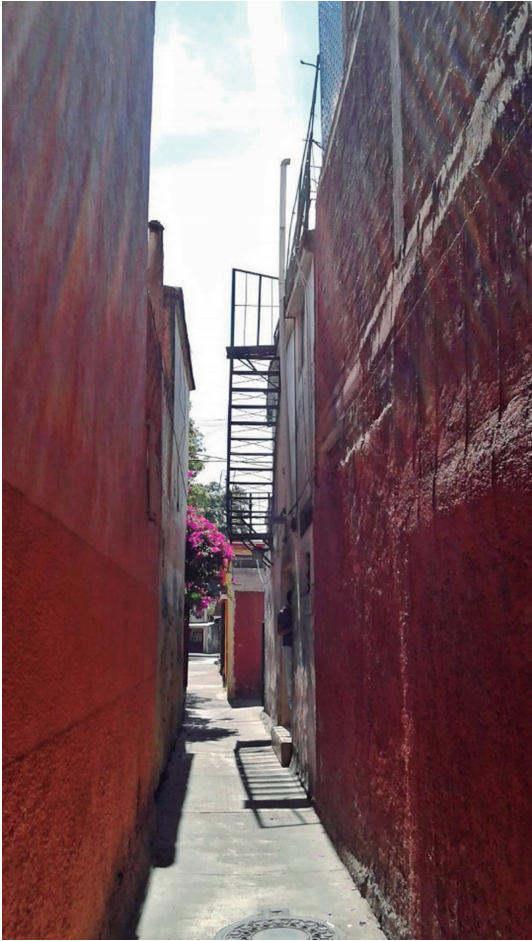
Fotografía: Jonathan Gutiérrez, 2017.



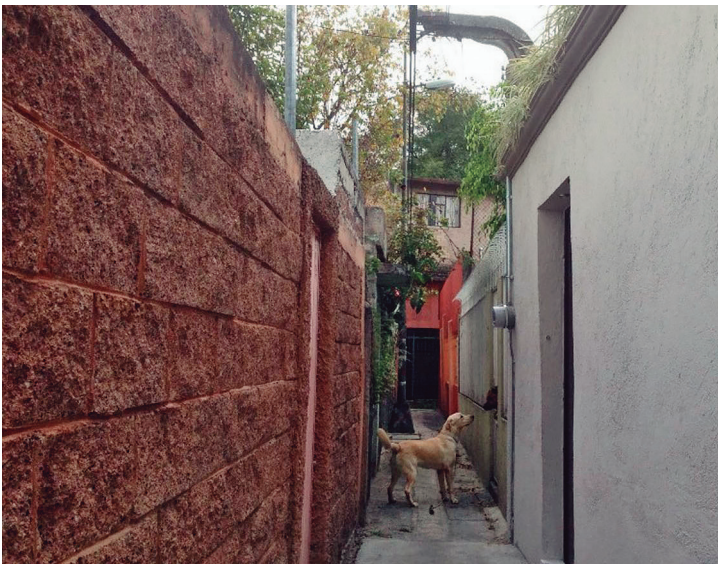
La vista de Av. Río Churubusco que se describe desde el lugar en el que Chelo y Juan Guillermo entierran a Luis; se aprecia el tinaco en el que muere Carlos.
Fotografía: Julieta Ramos Ramírez, 2021.

Algunos interiores de las casas.
Fotografías: Liliana López Levi, 2016;
abajo, Julieta Ramos Ramírez, 2021.





Andadores. Fotografías: Liliana López Levi, 2016.



Fotografía:
Elizabeth Ramos, 2017.



Pendiente de la iglesia que Juan Guillermo recorría en bicicleta, territorio del padre Arturo, líder de "los buenos muchachos". Fotografía: Elizabeth Ramos, 2017.



¿Se imaginan a un perro lobo, "Colmillo", en ese patio?
Fotografía: Julieta Ramos Ramírez, 2021.



Vista del Retorno 201 hacia la Modelito, territorio de los Nazis: venta de drogas, asaltos y más por sus angostos corredores y la conexión con Río Churubusco y Calzada La Viga.
Fotografía: Julieta Ramos Ramírez, 2021.



Azoteas continuas y escaleras, tal como se describen en la novela.
Fotografía: Liliana López Levi, 2016.



La impenetrable Modelito: en la novela es territorio de la pandilla los Nazis, venta de droga, peleas de perros, asaltos constantes y retornos estrechos. Fotografía: Jonathan Gutiérrez, 2017.



Vista desde las azoteas de la Modelito.
Fotografía: Julieta Ramos Ramírez, 2021.



Autos: en el primero podemos imaginar a Juan Guillermo rumbo al hospital,
y en el segundo, cuando le cambia la vida y decide irse con Chelo.
Fotografías: Elizabeth Ramos, 2016 y Jonathan Gutiérrez, 2017 (abajo).



Jonathan Gutiérrez, 2017





Félix Xicotencatl López Bustamante



Liliana López Levi, 2016



La Unidad Modelo de Guillermo Arriaga

LLEGAMOS A VIVIR A LA UNIDAD MODELO EN AGOSTO DE 1966, cuando yo contaba con ocho años de edad. Con un gran esfuerzo económico, mis padres compraron la que sería su primera casa. Era una construcción de una planta a la que mis padres le agregaron un segundo piso para poder contar con cuartos suficientes para los siete que componíamos la familia: mi padre, mi madre, cuatro hermanos y mi abuela paterna. Dieron un enganche y solicitaron un crédito con el Banco Nacional de Obras Públicas, entidad desarrolladora de la colonia, a pagar a 30 años.

Recuerdo el primer día en esa casa. Mi padre nos recogió en la escuela y nos llevó por un camino desconocido. Arribamos y bajamos emocionados. Sabíamos que pronto nos mudaríamos a la ‘casa nueva’, que hasta ese momento era un ente abstracto del cual mis padres me hablaban, pero no conocíamos. Entramos entre nerviosos y contentos. Parte de la casa se quedó en obra negra por algunos años: el dinero no alcanzó para terminarla. No importaba. Era nuestra casa. Ya no recibiríamos llamadas insistentes del arrendatario pidiendo el pago de la renta, y mis papás no sufrirían de que rayara las paredes con mis monigotes, supuestos héroes nacionales.

Ese primer día, comimos tortas en el patio: un pequeño espacio cubierto de losetas y un perímetro de tierra donde mi abuela sembraría sus plantas. La casa, aún en pie en la esquina de Oriente 160 y Retorno 201, debe contar con unos 180 metros cuadrados. Mi papá, que diseñó esa segunda planta, se las arregló para que hubiera cinco cuartos y dos baños. Uno para las mujeres y otro para los hombres. La casa de tamaño ideal para una familia de clase media.

La Unidad Modelo se convirtió en el espacio que más me marcó, tanto como persona como escritor y cineasta. Vivir en un retorno, donde era escaso el tránsito de autos, nos permitió salir a la calle a jugar de niños sin temor de ser atropellados. Muy pronto conocimos a los

vecinos: los Sánchez y los Tena (sí, la familia de la cual provienen los famosos Alfredo y Luis Fernando, connotados futbolistas y ahora entrenadores), al lado los Prieto y más allá, los Ávalos. Dispersos hacia el fondo, los Quiroz, los Santibáñez, los Rovelo, los Barrera y los Belmont. El Chato, el Pulga, la Papita, el Pato, el Frijol, los Ratones, el Oso, el Pancitas y yo, el Pillo, apodo que me endilgaron por una telenovela, *Chucho el roto*, que hablaba de Jesús Arriaga, el famoso Robin Hood mexicano, y del cual el personaje aristócrata se expresaba como ese ‘pillo de Arriaga’. En ese entonces, inventé que Chucho el roto, era mi abuelo, por lo cual, Alex Tena empezó a llamarme: ‘el pillito de Arriaga’.

La Unidad Modelo fue diseñada por el prestigioso arquitecto Mario Pani, con la intención de crear un modelo habitacional para la Ciudad de México. Basado en la arquitectura funcionalista de Le Corbusier, quiso reproducir las ventajas de un poblado pequeño dentro de la gran urbe. Intentó que todos los servicios estuvieran comprendidos en el área de la colonia: supermercado, cine, iglesia, escuelas, campos deportivos, verdulería, carnicería, peluquería, frutería, panadería, etcétera. El concepto en sí era un modelo plausible: fomentaba la convivencia, evitaba largos traslados, brindaba áreas para la recreación y propiciaba la armonía familiar. En gran medida sus objetivos se cumplieron. La mayoría de los vecinos nos conocíamos, contábamos con lugares donde practicar deporte, muchos de mis amigos estudiaron en la escuela Centenario, la primaria del lugar, íbamos al cine de La Viga caminando. Un mundo a nuestro alcance a pie. Pero, este prototipo de coexistencia, también encerró vicios.

En su afán de darle una dimensión humana a la zona, Pani creó un espacio donde el único acceso era peatonal a través de andadores de alrededor de un metro y medio de ancho, sin posibilidad alguna de que entraran automóviles. Había estacionamientos satélites, al fondo de algunos retornos conectados con las avenidas principales y de ahí era obligatorio ingresar caminando. Nada de ruidos de autos, jardines interiores limpios de polución, canchas de baloncesto, tiendas de abarrotes: la urbe de dimensión urbana.

Esta zona, llamada por sus habitantes, la Modelito, contuvo edificios de condominios y pequeñas casas que fueron destinadas a dos

sindicatos: los de maestros normalistas (el director de Banobras era a su vez el líder de la SNTE: Jesús Robles Martínez) y para los periodistas. Dos comunidades profesionales con alto nivel educativo, pensamiento crítico y con una actividad socialmente importante, pero, muy mal pagada. El idílico entorno que rodeaba la Unidad Modelo, el río Churubusco, un río de aguas transparentes donde, según pobladores de la región, nadaban peces de colores y tortugas, y el Canal de la Viga, una importante vía de comunicación navegable, fueron entubados y su lugar fue ocupado por dos avenidas transitadas, ruidosas y contaminantes. Los hijos de los maestros y los periodistas, frustrados y enojados por la injusta paga a sus padres y dueños ellos mismos de una formación crítica, empezaron a rebelarse a su manera. En las entrañas de la Modelito se formó una ‘pandilla’: los Nazis, que se ramificaba hasta la colonia Portales. Los Nazis era una agrupación temida. Al estilo de las películas de Hollywood, manejaban motocicletas y se vestían con cuero. Eran famosos por su violencia, por ir armados, por golpear encarnizadamente a sus enemigos. Poco a poco comenzaron a controlar el negocio de sustancias prohibidas, en particular, mariguana y cocaína. En la Modelito inició el narcomenudeo. Bastaba ingresar al laberinto de los pasadizos y andadores para comprar una bolsa de mota o una grapa.

Los andadores, parte de la idea de dimensión humana de Pani y sus colaboradores, se convirtieron en una trampa. Si no podían entrar automóviles, tampoco patrullas. Los policías que intentaban entrar a pie eran fácilmente cazados y además, era, y sigue siendo difícil, entender el confuso entramado de callejones de la Modelito. Enfrentar a los Nazis, en su territorio, era una tarea compleja. Bien podían tenderles una celada o bastaba colocar dos francotiradores en las azoteas de entrada para tumbar a cualquier agrupamiento policial. La consecuencia: zona libre para actividades delictivas, terreno impenetrable para la autoridad.

La presencia de los Nazis, su leyenda, la aparición fugaz de su líder, un ex Míster México, un hombre musculoso y de bigote de manubrio, elevaron la temperatura de la colonia. Flotaba en el ambiente, a la par de una genuina y armónica convivencia entre vecinos, un aire de violencia. Era frecuente presenciar gorpizas y permeó entre los hombres

de la Unidad Modelo un espíritu de pelea. A los grandes de 20 y pico de años, les valía madres la edad que tuvieras. Si les placía te acomodaban una madriza gratuita. Punto. Porque así eran las cosas y se acabó. Lo digo por experiencia propia. Ocho, nueve años de edad y sufrí el embate de tipos mucho mayores que yo. Puños, cadenas, navajas, cuchillos y, varias veces, pistolas, salían a relucir a menudo.

Al mismo tiempo que brotaban estas escaramuzas, se podía vivir una vida feliz, tranquila. Una paradoja que alimentó mi percepción del mundo. Se jugaba fútbol en la calle (coladeritas), íbamos al cine, nos poníamos a buscar quintos en las banquetas cercanas a la panadería para comprar bolillos (10 centavos) y teleras (20 centavos). En las aceras de las tiendas de abarrotes nos sentábamos a platicar mientras tomábamos refrescos y los más grandes, cervezas. Ahí, en muchas ocasiones, se desataron peleas. Bastaba que llegara alguien de otro retorno o simplemente “porque no me late tu jeta, pendejo” y comenzaban las trifulcas.

A este escenario había que sumar el espíritu de la época. Se manifestaban los inicios de la globalización y del imperialismo cultural yanqui. Empezamos a beber de los productos americanos: el rock, los hippies, las protestas contra la guerra de Vietnam. Nos convertimos en una generación híbrida. De los Pedro Infante y los Jorge Negrete pasamos a Hendrix y a Led Zepellin (no los Beatles, demasiado fresas para nuestro entorno). Empezaron a rolar las drogas emblemáticas de los sesenta: hongos alucinógenos, LSD, heroína, morfina. Se crearon lugares míticos: Huautla y su chamana, María Sabina. Quienes me llevaban seis, siete años, hicieron de ese su lugar de peregrinaje. Había que meterse de todo, combinar alcohol con hongos, bajar el pedo con coca. Alucinar, viajar, dejar de sentir, ponerse hasta la madre. (Por pura rebeldía y por llevarle la contra a todos estos, es que me hice abstemio y decidí jamás meterme ni una sola droga. Mi lema: haré sobrio lo que ustedes sólo se atreverán a ser borrachos o drogas).

Hicimos un equipo de fútbol: los Canes, por nuestro amor a los perros. Jugábamos en los llanos debajo de las torres contra equipos de otros retornos tan lejanos como los 300 o los 400. Con nosotros jugaba de capitán Alfredo Tena, que años después resultó capitán de la selec-

ción nacional y del equipo en el que jugaba: el América. Por las tardes, para celebrar el triunfo, nos íbamos a la función de permanencia voluntaria de tres películas del Cine de la Viga. Era un cine de refritos, de segunda corrida, le llamaban. Su programación, ahora lo sé, fue una influencia decisiva en mi carrera. Ahí vi obras maestras como *El Gato-pardo* proyectada a la par de películas de Lando Buzzanca, como *Homo Eroticus*. Ahí vi *Amarga Pesadilla* o *Les Valseus*, incluso *Naranja Mecánica*. Nosotros íbamos al desmadre, a gritar peladeces a media función (lo que nos costó que los vigilantes nos sacaran a macanazos), sin saber que en esas imágenes se gestaba mi amor por el cine.

En la Unidad Modelo creció el Movimiento Familiar Cristiano, una extraña manera de organizar vecinos creyentes, fomentada por Chema, el sacerdote de la iglesia del Espíritu Santo. La idea era crear una red de fe y apoyo, pero en su seno creció otro veneno: la ultra derecha católica. Muchachos atildados y decentes, entrenados en artes marciales, eran los encargados de vigilar nuestro comportamiento y la devoción a Cristo. Se molestaban si nos escuchaban decir una grosería y pronto se aliaron a grupos nacionales de la ultraderecha: el Muro y el Yunque. Lejos de promover un sentimiento de paz y de persuasión religiosa, agregaron un componente más de violencia: o estás conmigo o estás contra mí. Estar contra ellos podía significar una madriza o, de acuerdo a sus amenazas, hasta la muerte. Azuzados por los líderes nacionales de la ultraderecha, se envalentonaron para golpear a quienes consideraban impuros. Varios maestros universitarios de izquierda, quienes impartían clases en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), sufrieron sus ataques, algunos de ellos graves. No sólo los golpeaban, les rompían vidrios de sus casas y destrozaban sus autos. Conviví con algunos de ellos. Hacían esfuerzos por parecer ‘buena onda’ y me invitaron a sus charlas para discutir temas como el aborto, la virginidad, los valores morales. Yo pertenecía a los ateos y cuando vi que lo suyo era una adoctrinación barata, los mandé a la mierda. De inmediato, llegaron las amenazas veladas. “Te podemos matar si queremos”, me dijo uno de ellos. “Pues tendrá que ser por la espalda, porque de frente me llevo conmigo a uno de ustedes”. No pasó de miradas amenazantes y un par de conatos de bronca.

A decir verdad, crecer en la Unidad Modelo fue de lo mejor que me pudo pasar en la vida. Formé un grupo de amigos leales, tuve contacto con mentes brillantes (era una colonia donde abundaban maestros e intelectuales, con hombres disciplinados y dedicados, con mujeres pensantes y echadas para adelante, así como con tipos que acabaron con daño cerebral por el exceso de drogas, con madreadores que poco a poco se fueron sumiendo en la mediocridad y que jamás pasaron de su leyenda de banqueta. Las calles de la Modelo me curtieron, me dieron sabiduría callejera, barrio, capacidad de respuesta, lenguajes, experiencias. Me enseñaron a pelear, a jugar fútbol, a entender valores tácitos (por ejemplo, al pelear jamás dar patadas, jalar el pelo o pegarle a alguien en el suelo, eran códigos de honor irrompibles). Mi obra está conformada por el asfalto, por los olores, por las imágenes de la Unidad Modelo. Nunca estaré lo suficientemente agradecido con mis padres por habernos llevado a vivir ahí.

El salvaje es una novela inspirada en todo aquello que viví en la Unidad Modelo. No es una biografía ni una crónica, es una obra de ficción. Por tanto, diré que está basada en hechos reales que nunca sucedieron. La Modelo ha sido fuente de gran parte de mi obra: *Retorno 201*, mi primer libro y cuyo nombre honra la calle en la cual crecí. *Amores Perros*, que retrata la vida de mi perro Cofi y las horrorosas peleas de perros que se organizaban en el barrio y *Salvar el fuego*, mi última novela y en la cual la colonia es también parte de la trama. Terminaré esta introducción con el lema de mi amada colonia:

¡La Unidad Modelo no perdona!
y sí, lo sé porque lo he vivido, no perdona.

Guillermo Arriaga

La Unidad Modelo: realidad urbana y ficción literaria

Lisett Márquez López

El Salvaje, la novela de Guillermo Arriaga, nos traslada a la Ciudad de México a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, mediante la historia de Juan Guillermo, un joven, integrante de una de las familias que habitan en la Unidad Vecinal Modelo, en la alcaldía Iztapalapa, quien a muy temprana edad enfrenta el asesinato de su hermano mayor, Carlos, involucrado en el negocio de las drogas, a manos de los “buenos muchachos”, un grupo de jóvenes fanáticos de ultraderecha del barrio, coludidos con la policía. El asesinato desencadena una serie incesante de muertes que incluyen la de su madre, padre y abuela, dejándolo completamente solo, enfrentándolo a la decisión de vengar la muerte de su único hermano.

En *El Salvaje*, el autor nos transmite sus vivencias de la Unidad Modelo. Crecer ahí le ha servido de inspiración para escribir obras como *Amores perros* y *Retorno 201*, ambas ambientadas también en la unidad. En *El Salvaje*, mediante la narración de Juan Guillermo, el autor nos remite a la vida cotidiana en la unidad habitacional, al interior de sus casas, y al mismo tiempo nos muestra el rostro de la zona oriente de la ciudad, que en ese periodo se enfrentaba a una acelerada expansión urbana, y es justamente en estos tres ámbitos que la lectura despierta nuestro interés.

El análisis de la novela, desde la perspectiva urbana, nos permite entender la etapa histórica en la que transcurre, los cambios a los que se enfrentaba la ciudad, la función arquitectónica y social de la creación de unidades vecinales como la Unidad Modelo, y cómo el surgimiento de estos grandes bloques modernos de vivienda dio lugar a la transformación de la cultura arquitectónica y a las relaciones colectivas en una ciudad acostumbrada a la construcción de viviendas unifamiliares.

La Unidad Modelo y su contexto urbano

La Unidad Vecinal Modelo se fundó en el periodo en el que el concepto de vivienda moderna y el crecimiento urbano acelerado, desempeñaban un papel importante en el desarrollo de la ciudad. En México, a partir de la década de 1930 y hasta mediados de la de 1970, la industrialización por sustitución de importaciones, modificó el patrón agroexportador e importador de bienes de consumo, por otro en el que las importaciones se componían, principalmente, de bienes de capital, propiciando una nueva organización de los procesos económicos y territoriales. La Ciudad de México fue el asentamiento fundamental de la industria en este periodo, y con ello comenzó su importante crecimiento demográfico y de expansión territorial.

En estas cuatro décadas, la industrialización dominó la política económica. A partir de 1940, México experimentó un rápido crecimiento de su economía, impulsado por la demanda de producción industrial y agrícola desde los Estados Unidos generada por la Segunda Guerra Mundial. El producto interno bruto (PIB) total nacional entre 1930-1940 aumentó en términos reales a 3.1% anual y siguió avanzando hasta alcanzar el 7% anual entre 1960-1970. La estructuración espacial derivada de este desarrollo se caracterizó por la creciente concentración de la producción industrial en la Ciudad de México (Garza, 1985: 140).

La Ciudad de México fue receptora del acelerado crecimiento económico y de la concentración de actividades industriales, comerciales, de servicios y de gestión administrativa, debido a las ventajas comparativas que ofrecía en relación con otras ubicaciones; esta concentración de actividades económicas atrajo la movilización de la fuerza de trabajo rural hacia ella, intensificando su crecimiento demográfico y físico, constituyéndose como una de las mayores concentraciones económicas del país.

Hasta 1930, la población y la actividad económica —industria, comercio y servicios— de la Ciudad de México, se concentraba dentro de los límites de las actuales alcaldías centrales: Benito Juárez, Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo y Venustiano Carranza. A partir de la década de 1940, cuando se acelera el crecimiento industrial que mantendría un ritmo sostenido hasta 1970, la zona central comenzó a perder impor-

tancia; en este último periodo la ciudad orientó su expansión hacia las áreas periféricas, incorporando nuevas alcaldías.

La expansión territorial incorporó a las alcaldías Azcapotzalco, Gustavo A. Madero, Álvaro Obregón, Magdalena Contreras, Coyoacán e Iztacalco. Posteriormente, al oriente de la ciudad, se añadirían Izta-palapa y al sur Tlalpan y Xochimilco. En la década de 1950, la ciudad traspasó los límites del entonces Distrito Federal (DF), por el norte, sobre Tlalnepantla en el Estado de México, iniciando el proceso de metropolización; para 1960 se incorporaron Naucalpan, Chimalhuacán y Ecatepec (Negrete y Salazar, 1987).

El Distrito Federal empezó a disminuir gradualmente su ritmo de crecimiento, mientras que el de los municipios conurbados del Estado de México mostraba un considerable incremento poblacional. Durante la década de 1970 la metropolización continuó, abarcando las 16 delegaciones de la Ciudad de México y 11 municipios conurbados. La localización de industrias en los municipios mexiquenses aledaños al DF constituyó uno de los factores determinantes del proceso de metropolización durante el periodo 1950-1980. El crecimiento de la zona metropolitana de la Ciudad de México (ZMCDMX) continuó sin control; en la década de 1990 ésta incluía las 16 delegaciones del DF, 40 municipios conurbanos del Estado de México y uno del estado de Hidalgo (Garza, 2003; Negrete y Salazar, 1987).

Sin embargo, no toda la migración masiva de campesinos expulsados del sector agrario a la Ciudad de México, que buscaban integrarse a los grupos de trabajadores urbanos y alcanzar mejores condiciones de vida, lograron ser absorbidos en las actividades industriales o en las comerciales y de servicios; muchos de ellos pasaron a engrosar el ejército industrial de reserva, y por lo tanto tuvieron que resolver sus necesidades de vivienda por medio de la formación de asentamientos irregulares, mediante invasión o por compra-venta ilegal del suelo en propiedades comunales o ejidales, en las zonas periféricas, carentes de infraestructura y servicios básicos, dando lugar a un intenso proceso de urbanización periférico.

Como respuesta a la necesidad habitacional, durante la década de 1930, el gobierno impulsó programas de edificación de viviendas obre-

ras, mismos que marcaron el inicio de la vivienda colectiva moderna, entre las que destacan: las casas obreras en la Balbuena (1933); San Jacinto (1934), y La Vaquita (1935). Sin embargo, esta estrategia no fue suficiente ya que no obedecía a un programa de mayor amplitud (Sánchez, 2009). Frente al acelerado ritmo de crecimiento industrial, poblacional y la rápida expansión urbana que experimentaba la ciudad, a finales de la década de 1940, el Estado buscó otras opciones, a partir de organismos estatales y diversas instituciones destinadas a otorgar créditos a los trabajadores del Estado para la adquisición de vivienda, apostó por generar desarrollos de unidades habitacionales con altas densidades.

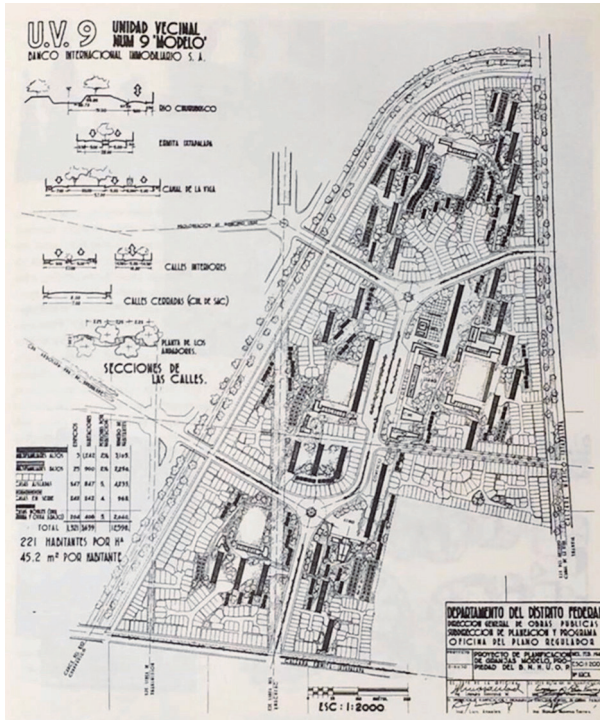
En este sentido, arquitectos destacados¹ se dieron a la tarea de proyectar grandes conjuntos de vivienda colectiva dirigidas a las clases sociales trabajadoras del país. La Ciudad de México se convirtió en un laboratorio de ideas, una prueba de la modernización y del progreso. Mario Pani, uno de los arquitectos más importantes, fue quien introdujo nuevos modelos urbanos en México y con ello cambió el concepto de ciudad y la forma de habitarla (Krieger, 2008), influenciado por Le Corbusier y el diseño de la *Ville Contemporaine* (1922), la cual marcó el inicio de las unidades habitacionales, entre las que destaca la Unidad Marsella (1947), como icono de la vivienda colectiva y mediante la cual se pretendía resolver el problema habitacional de Francia después de la Segunda Guerra Mundial, Pani propuso, en la Ciudad de México, la creación de bloques de edificios de departamentos de varios pisos y altas densidades, concibiéndolos como una comunidad vertical autosuficiente, que estaría dotada interiormente de servicios comunitarios (Valenzuela, 2014).

La propuesta de solución a la problemática de la vivienda en la Ciudad de México, se orientó a plantear la creación de 22 unidades vecinales, en zonas periféricas de origen agrícola, distribuidas al sur y al oriente de la capital (Gómez, 1949), con las características de la vivienda colectiva de Le Corbusier. De estas 22 intervenciones, sólo se concretaron la Unidad Modelo y la Unidad Jardín Balbuena, ambas

¹ Mario Pani, Hannes Meyer, Félix Sánchez Baylón, Domingo García Ramos, Agustín Landa, entre otros.

situadas al oriente de la ciudad. La primera, como su nombre lo indica, serviría de modelo para la futura creación de conjuntos de vivienda colectiva de alta densidad.

La construcción de la Unidad Vecinal Modelo inició en 1949, en un terreno periférico de la ciudad, de 57 hectáreas, limitando al poniente y al norte con Río Churubusco, al sur con Calzada Ermita y al oriente con Calzada Iztapalapa.



Planta de conjunto de la Unidad Modelo. *Arquitectura México*, núm. 27, 1949, p. 66 (De Anda, 2008: 231).

En la novela, el autor hace varias referencias, en diferentes tiempos históricos, al ámbito urbano que circunda a la Unidad Vecinal, y nos remite a la transformación de una zona agrícola en área periférica de la urbe en crecimiento, por lo tanto, carente de infraestructura y de servicios, conformada por terrenos baldíos. El primero de ellos, se

refiere al trayecto que Juan Guillermo y su hermano Carlos realizaban para ir a la escuela privada, que sus padres trabajando jornadas dobles lograron pagar, localizada fuera de la unidad habitacional.

A las seis de la mañana Carlos y yo salíamos de la casa y caminábamos hasta la estación de trolebuses en San Andrés, Tetepilco. Cruzábamos unos llanos donde se dibujaban con cal irregulares canchas de fútbol que se inundaban con las lluvias y se convertían en un lodazal. Saltábamos de una piedra a la otra para no mancharnos de lodo el uniforme, pero era inevitable resbalar y salpicarnos (Arriaga, 2016: 28).



Unidad Modelo, 1951. Serie Oblicua, número de control FAO_01_008019, Fondo Aerofotográfico, Acervo Histórico Fundación ICA, Ciudad de México.

Río Churubusco y Canal de La Viga

Juan Guillermo también hace referencia al ruido de los autos que transitan sobre la avenida Río Churubusco, vía que en algún momento fue-

ra un caudaloso río, mientras se encuentra platicando con su hermano en la azotea de su casa.

A lo lejos se escuchaban los carros transitando por Río Churubusco. Lo que ahora era una avenida antes había sido un caudal transparente donde habitaron peces, ranas, ajolotes y tortugas y en el que mi padre y sus amigos nadaban en las tardes de calor (Arriaga, 2016: 30).

Tanto el Canal de La Viga como el Río Churubusco fueron entubados como parte de las obras de modernización de la ciudad. El Canal de la Viga, fue construido desde tiempos prehispánicos, unido a una red de acequias y canales secundarios, que formaban parte del funcionamiento de Tenochtitlán, la ciudad lacustre. Destacó a lo largo de los siglos XVI al XIX, como principal ruta comercial y vía de transporte fluvial de productos agrícolas provenientes del sur de la ciudad, principalmente de Xochimilco y Tláhuac al centro de la misma, para abastecer el Tianguis de la Plaza Mayor, el Mercado del Volador y durante el siglo XIX al Mercado de la Merced; y al mismo tiempo sirvió como una de las rutas de paseo y recreo más importantes de la ciudad, mediante la navegación de canoas y chalupas (Bernárdez, 2012).

Si bien, la transformación de los canales prehispánicos en calles inició después de la conquista con el propósito de aminorar las condiciones de insalubridad y permitir la construcción de la nueva traza de la ciudad; este mismo proceso continuó durante el virreinato y a lo largo de los siglos XIX y XX. Durante la primera mitad del siglo XX, la acelerada expansión de la Ciudad de México, el crecimiento de su población y, por lo tanto, la necesidad de infraestructura y servicios, impulsó aún más la idea de convertir los ríos, las acequias y los canales en desagües, calzadas y avenidas. En 1952, sobre el Río de la Piedad se inauguró el Viaducto Miguel Alemán y 20 años después el Circuito Interior sobre el Río Churubusco. También fueron entubados el Río Magdalena, Consulado, La Piedad, Becerra, Mixcoac, entre otros (Legorreta, 2006) y convertidos en avenidas principales de la ciudad.

La importancia como canal de comunicación y de abasto mantuvo vivo y navegable al Canal de La Viga hasta finales del siglo XIX y princi-

pios del XX. Sin embargo, el entubamiento de los principales ríos que corrían por la ciudad afectó seriamente el nivel de agua de los canales; su desecación paulatina lo convirtió en depósito de desechos y para 1957 se convirtió en una avenida (Bernárdez, 2012). Ríos y canales convertidos en avenidas, como afirma Arriaga, aplastados por toneladas de asfalto. *La masacre acuífera de la ciudad*.

Las funciones en el cine La Viga

Con el objetivo de explorar todas las posibilidades de venta de droga, para que el negocio prosperara, a Carlos se le ocurrió organizar “funciones psicodélicas” para sus clientes jóvenes burgueses en el cine La Viga, con cupo para 800 personas, con la proyección de la película *Jasión y los argonautas* (1963), morfina o LSD y bebida incluida.

La idea surgió mientras veíamos una función triple en el Cine La Viga, un cine rascache y enorme donde era frecuente sentir ratones y cucarachas correr entre los pies. “Voy a organizar funciones psicodélicas”, dijo. Esa misma noche habló con el gerente del cine... (Arriaga, 2016: 179).

La mención de las salas de cines, en el periodo en el que se desarrolla la novela, nos remite a su importancia en la ciudad, primero porque marcaron una época y segundo porque sirvieron como referentes urbanos. Durante la década de 1930 hasta principios de la de 1970 su expansión coincidió con el crecimiento urbano. Las grandes salas cinematográficas se establecieron en un principio en las zonas consolidadas de la ciudad y posteriormente se expandieron a las periferias. Los cines de mayor prestigio y con mejores servicios se encontraban en la zona central de la ciudad: Teresa (Cine original 1924), Palacio Chino (1940), Metropolitán (1943), Chapultepec (1944), Orfeón (1948), Las Américas (1953), París (1954), Latino (1960), Diana (1962), Manacar (1965), Bella Época (1972), etcétera.

Sin embargo, esta concentración no limitó la construcción de muchos otros cines dispersos y de menor categoría en prácticamente todo

el Distrito Federal, localizados en barrios o colonias distantes de la zona central: La Villa, Iztacalco, Xochimilco, Iztapalapa, Tlalpan, etcétera. Incluso, cabe mencionar que algunos de los multifamiliares que se desarrollaron a partir de la década de 1960, contaron en algún momento con un cine dentro o cercano a la unidad habitacional: Tlatelolco (1966), Villa Olímpica o la Linterna Mágica (1969) en la Unidad Independencia (Alfaro y Ochoa, 1997); se buscaba atraer a la gran población concentrada en ellas.

En este orden de ideas, la ubicación del cine La Viga cobra sentido: “No les importó a estos niños bien ir a un cine por rumbos desconocidos en zonas de peligro para ellos. Les sonó a adrenalina, a aventura, a trasgresión” (Arriaga, 2016: 181).

La periferia y las ciudades perdidas

Iztapalapa ocupó un lugar importante en la expansión de la mancha urbana hacia las zonas periféricas de la ciudad, en los años de 1950 a 1970. La crisis agraria de mediados de los sesenta, las migraciones campesinas masivas a la ciudad y el consecuente proceso de urbanización provocaron la acelerada transformación de las áreas agrícolas de Iztapalapa en zonas urbanas. El precio relativamente bajo del suelo convirtió a esta delegación en un área de colonias populares, de grandes conjuntos habitacionales dirigidos a población de bajos recursos y/o de asentamientos humanos irregulares, autoconstruidos, carentes de infraestructura y de servicios, que alojaron a población migrante proveniente del resto del país. Iztapalapa registró un acelerado crecimiento poblacional: de 1950 a 1980, su población creció 16 veces y por lo tanto su territorio se urbanizó rápidamente (Ramírez, 1987). La expansión física fue desordenada, sin planeación, dando lugar a múltiples asentamientos “marginales” e inseguros, que el imaginario colectivo reconocía como “muy peligrosos”.

La realidad urbana de Iztapalapa en esa época, concuerda con la descripción que el autor hace en relación con el trayecto que Juan Guillermo y su amigo el Pato tienen que hacer para llegar al deshuesadero

llamado popularmente “La Ford”, para recuperar el carro destrozado en el que sus padres tuvieron el accidente que les quitó la vida, mostrando las características de la periferia de la zona oriente de la ciudad.

Aun cuando la Unidad Vecinal Modelo se encuentra localizada en la misma zona urbana, la distancia y las características entre una y otra, así como la percepción del lugar por parte de Juan Guillermo, marcan la diferencia entre un barrio y otro:

Tomamos el camión en la Avenida Ermita. Nos adentramos en las zonas más peligrosas de Iztapalapa. La Curva, la zona donde se hallaba “La Ford”, estaba rodeada de ciudades perdidas y basureros. Barrio puro y duro. Yo me llevé el cuchillo amarrado a la muñeca por precaución.

Arribamos después de casi dos horas. Por Ermita transitaban decenas de tráileres rumbo a Puebla. Además, el camión paraba a recoger pasaje en cada esquina.

La puerta de ingreso a “La Ford” se hallaba en la parte alta de una colina. Abajo se extendía el gigantesco deshuesadero. Cientos de autos y autobuses chocados se amontonaban en un terreno anegado. En la superficie de los charcos nauseabundos flotaba aceite azulado.

Entramos. [...] Caminamos entre hileras de automóviles chocados. Algunos apilados encima de otros (Arriaga, 2016: 416).

La Curva y “La Ford”, catalogadas como una de las zonas más peligrosas de Iztapalapa y como uno de los puntos de mayor comercialización ilegal de autopartes robadas en la ciudad, existieron hasta 2007. “La Ford”, estaba constituida por seis manzanas, con una superficie de 36 506 metros cuadrados, localizada en la colonia Reforma Política, de la delegación Iztapalapa, era un asentamiento característico por su forma en herradura y por su nomenclatura relacionada con nombres de vehículos automotores tales como Ford, Chevrolet, Volkswagen y Datsun, y en donde las bandas dedicadas al robo de autos comercializaban las autopartes o llevaban autos robados para desvalijar o ser enviados a otros sitios; fue expropiada por el entonces Gobierno del Distrito Federal para eliminar uno de los puntos más inseguros de la ciudad, transformándolo en un parque deportivo con áreas verdes y un cen-



La Ford, Iztapalapa, 2007. *La Jornada*, 21 de marzo de 2007.
Fotografía de Alfredo Domínguez

tro comunitario, según el discurso del gobierno capitalino en turno (*La Jornada*, 2007; *Proceso*, 2007).

Fuera de la colonia es peligroso

Fuera de la colonia es peligroso; esta idea de inseguridad se refuerza con la descripción que Juan Guillermo hace, cuando se refiere a las armas y cuchillos que su hermano Carlos lleva con él al salir de la unidad, que refleja la inseguridad de una Iztapalapa en proceso de crecimiento, y que durante muchos años la caracterizarían como la delegación con mayor tasa de delitos (homicidios, secuestros, robo con violencia, etcétera), así como la percepción de un territorio más inseguro y más violento que al interior de la Unidad Modelo.

Carlos se quita la camisa. En el antebrazo derecho lleva amarrado un pequeño cuchillo con su funda. Carlos ha aprendido a sacarlo con rapidez

[...] En el bolsillo derecho del pantalón guarda un bóxer y una navaja de resorte en el izquierdo. La hebilla de su cinturón la talló con piedra hasta afilarla. Podría rebanar el cuello de alguien con ella si quisiera [...] Casi nadie en la colonia sale sin estar armado. Yo mismo llevo a veces, al igual que Carlos, un cuchillo atado a mi antebrazo. Carlos por su negocio, debe andarse con mayor cuidado. Los policías judiciales lo acechan para chantajearlo con la cárcel y sacarle dinero. Con algunos clientes no siempre se pone de acuerdo y a veces las cosas se tornan violentas (Arriaga, 2016: 81).

La Unidad Vecinal Modelo

La Unidad Vecinal Modelo se construyó para albergar a trabajadores del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), para ello se contemplaron cinco supermanzanas, conectadas con el área urbana mediante vías de circulación periféricas y transporte público, y al interior de ella por vialidades y un sistema de áreas peatonales para acceder a las viviendas y a la zona de servicios. Según el anteproyecto, cada supermanzana estaría dotada con una zona central destinada a infraestructura y servicios comunitarios: escuelas, guarderías, deportivos, comercios, servicios, áreas verdes, etcétera.

La particularidad de este desarrollo consistía en que la vivienda respondía a una tipología mixta, es decir, la unidad vecinal estaría constituida por tres edificios multifamiliares de altura (11 pisos) y máxima concentración, localizados en el centro del desarrollo; edificios multifamiliares bajos (tres pisos) y bloques de casas duplex de dos niveles distribuidas en batería lineal y finalmente casas totalmente aisladas con terreno propio localizadas en la periferia de la unidad (Gómez, 1949; De Anda, 2008).

La integración de los servicios comunitarios al interior de la unidad vecinal tenía como objetivo hacerla funcional y autosuficiente. Este novedoso diseño en el que se incluían una diversidad de espacios comunes, áreas verdes y recreativas, así como la creación de tipología mixta de la vivienda, obedecía a la idea de conjuntar dentro de la unidad a grupos de diversos estratos sociales; quienes tuvieran los



Unidad Modelo, 1958. Colegio Nacional de Arquitectos (1960: 43).

recursos suficientes accederían a lotes de dimensiones más amplios para edificar casas unifamiliares en las áreas periféricas de la unidad, aquellos con menos posibilidades económicas ocuparían los edificios multifamiliares proyectados en el área interior. Este diseño, según sus autores, propiciaría el convivio de los diferentes estratos sociales, una mayor integración vecinal y la mejor calidad de vida de sus habitantes, llevando a considerar que estos criterios deberían aplicarse en la construcción de los futuros conjuntos habitacionales, como respuesta a la problemática habitacional (Leñero, 1992).

Del anteproyecto esbozado entre 1947 y 1948, únicamente se construyó la manzana 1, ubicada al norte del predio. Los multifamiliares de tres niveles y las casas dispuestas en batería lineal y distribuidas una junto a la otra, se construyeron de acuerdo al diseño predeterminado. Los edificios multifamiliares en altura quedaron en proyecto, nunca se realizaron (De Anda, 2008).

Cuando Mario Pani y el equipo de arquitectos que proyectaron los conjuntos habitacionales de la Unidad Modelo, contemplaron en su di-

señó el funcionamiento de las áreas viales, peatonales y verdes, de los espacios comunes, el acceso a las zonas de comercio y servicios, con el objetivo de generar un uso funcional y una buena convivencia entre sus diversos habitantes, no visualizaron que el sembrado de casas al mismo nivel y distribuidas en batería lineal generaría en ciertas partes de la unidad, una serie de callejones estrechos, así como un camino alternativo por las azoteas de los inmuebles, descubierto y apropiado de forma bastante particular por los jóvenes personajes de la novela, que evitaría cuando así lo quisieran el uso cotidiano de las calles:

Para mi hermano era fácil eludir la vigilancia. Bastaba ir por las azoteas para bajar a una casa a trescientos metros de distancia y salir, no al Retorno 201, nuestra calle, sino hasta Río Churubusco o incluso hasta Retorno 207. Además, la sección de enfrente de la casa, la Modelito, era un laberinto de callejones en los cuales no podían entrar autos. Como un *kasbah*, eran pasadizos estrechos y embrollados. Sólo quienes conocíamos la zona éramos capaces de saber por dónde entrar y por dónde salir. Y si alguien nos perseguía, era fácil perderlo. Bastaba correr entre los andadores, saltar una barda, subir una escalera hacia las azoteas y listo (Arriaga, 2016: 105).



Segmento de la Unidad Modelo, en la actualidad. En el extremo noroeste se encuentra la calle Retorno 201. Google Earth.

Si bien la novela nos remite a diversas actividades y espacios públicos al interior de la unidad, por ejemplo, el juego de fútbol en la calle con los amigos de la cuadra, o la descripción de las canchas abandonadas, en donde alguna vez hubo canastas de basquetbol y juegos infantiles, y posteriormente convertidas en un baldío abandonado, donde apareció boca abajo el cadáver de la Quica, la mayor parte de la novela transcurre en las azoteas. La Unidad Modelo, para sus jóvenes habitantes, es un territorio de calles y azoteas.

Cuando nos referimos a un edificio en condominio, la azotea es una parte importante del inmueble, pues este espacio se convierte en un bien común, en un espacio semipúblico, no así en las casas unifamiliares donde es parte de lo privado. Sin embargo, en el caso de la narración de la novela *El Salvaje*, las azoteas de las casas son un lugar de encuentro, en ellas, entre tinacos, tendedores, cables y antenas de televisión, los jóvenes se reúnen, platican, tienen encuentros sexuales, incluso sirven de escondite, criadero de animales, escenario para peleas de perros, como vivienda cuando se rentan los cuartos de servicio, o también para reflexionar en solitario, pero principalmente son utilizadas como camino para trasladarse a diversos puntos de la unidad. Subir a la azotea de su casa, brincar el vacío, conectar con otra azotea y salir por otra casa:

Llegué a la azotea. Sorteé tendedores y antenas y bajé por la escalera de los Ávalos. El Cocó, el hijo mayor, estaba en la cocina. Le pedí que me abriera. Lo hizo sin el menor reparo. En la colonia unos y otros nos aparecíamos de pronto en los patios de las demás casas. Nadie se sobresaltaba si cruzábamos sus cocheras o salíamos y entrábamos por sus puertas (Arriaga, 2016: 365).

Es en la azotea donde suceden los hechos más importantes en la novela, por ejemplo: el escape de Carlos cuando es perseguido por la policía, pero también su peculiar muerte.

Carlos, el Loco y el Castor Furioso corrieron por la calle. Brincaron la barda de la casa de los Montes y subieron de prisa la escalera de caracol hacia la azotea. Pistola en mano, ocho policías judiciales tras ellos. Cua-

tro de ellos saltaron también la barda de los Montes para perseguirlos, mientras los demás corrieron por la calle [...]. Carlos y sus amigos zigzaguearon con agilidad entre la ropa tendida, alejándose de sus perseguidores.

Los policías, desconocedores del laberinto de las azoteas por poco y se caen al vacío en la separación de casi tres metros entre las casas de los Rodríguez y los Padilla. Se detuvieron un instante para decidir si saltaban o elegían otra ruta, tiempo suficiente para que Carlos y los otros se perdieran entre los techos.

Furiosos por haberlos perdido de vista, los policías se dedicaron a catear casa por casa. No pidieron permiso. Simplemente entraron a la fuerza. [...] En colonias como la nuestra los policías judiciales no requerían de órdenes de aprehensión o instrucciones giradas por un juez. Su poder y autoridad bastaban. Las leyes y los derechos prevalecían en otras zonas de la ciudad, [...] no en ésta (Arriaga, 2016: 44).

Los multifamiliares marcaron un nuevo concepto en la construcción de vivienda de interés social, rompieron con el modelo tradicional de construir vivienda unifamiliar en la Ciudad de México, y apostar por el modelo de supermanzana e impulsar y consolidar desarrollos habitacionales modernos, en altura, de alta densidad poblacional, diversidad habitacional y equipamiento e infraestructura internos que establecerían una forma diferente de habitar; de esta manera surgen conjuntos multifamiliares como el Centro Urbano Presidente Alemán (1949), la Unidad Jardín Balbuena (1952), la Unidad Habitacional Santa Fe (1957), la Unidad Independencia (1960), y el Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco (1964), este último considerado el desarrollo de vivienda social más ambicioso e importante de la ciudad, con 11,916 departamentos, en edificios de cuatro a 22 niveles; seguramente en cada una de ellas también han surgido diversas historias que contar con características propias.

Realidad urbana y ficción literaria

En esta obra, el autor, mediante la ficción literaria, apoyándose en las características reales de la Unidad Vecinal Modelo y su contexto ur-

bano, crea un mundo ficticio que se diferencia sustantivamente de lo pensado por el diseñador y posiblemente de la vida real. Así, la realidad urbana y la ficción literaria a la vez se encuentran y se separan constantemente en la novela *El Salvaje*. Lo mismo ocurre en los relatos de muchos otros escritores y artistas —pintores, fotógrafos, cineastas, músicos— que crean un mundo ficticio a partir de las realidades urbanas en las que viven o que han recorrido en su vagar humano y estético. La realidad sirve de materia prima a la ficción literaria, pero al mismo tiempo, la ficción literaria nos permite acercarnos a la realidad urbana. Por ello, los productos de la literatura y otras artes son fuente de conocimiento que debemos utilizar en la investigación urbana, y ésta, a su vez, es, en muchos casos, un material necesario para la comprensión y reconocimiento de la literatura y el arte.

Bibliografía

- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- Bernárdez, M.C. (2019). “El Canal de la Viga. Movilidad y actividades urbanas”. En *Anuario de Espacios Urbanos*. Núm. 19. Ciudad de México: UAM-Azcapotzalco.
- Colegio Nacional de Arquitectos (1960). *La vivienda popular en México*. Ciudad de México: CNA.
- De Anda, E. (2008). *Vivienda colectiva de la modernidad en México. Los multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Garza, G. (1985). *El proceso de industrialización en la Ciudad de México. 1821-1970*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- (2003). *La urbanización de México en el siglo XX*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Gómez, M. (1949). “El problema de la habitación en México: realidad de su solución. Una conversación con el Arquitecto Mario Pani”. *Arquitectura México*. Núm. 27. Ciudad de México: Editorial Arquitectura.
- Krieger, P. (2008). “Nonoalco Tlatelolco: renovación urbana y supermanzanas modernas en el debate internacional”. Noelle, Louis (comp.) (2008). *Mario Pani*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- La Jornada (2007). “Expropiación ‘zona emblemática’ de venta de autopartes robadas”. *La Jornada*. 21 de marzo.

- Legorreta, J. (2006). *El agua y la ciudad de México. De Tenochtitlán a la megalópolis del siglo XXI*. Ciudad de México: UAM-Azcapotzalco.
- Leñero, V. (1992). *Apuntes para la historia de la vivienda obrera en México*. Ciudad de México: Grupo Azabache.
- Negrete, M.E. y Salazar, H. (1987). “Dinámica de crecimiento de la población de la Ciudad de México. 1900-1980”. Gustavo Garza (1987). *Atlas de la Ciudad de México*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Ochoa, A. y Haroldo, F. (1997). *Espacios distantes... aún vivos. Las salas cinematográficas de la ciudad de México*. Ciudad de México: UAM-Xochimilco.
- Ramírez, J.M. (1987). “Delegación Iztapalapa”. En Gustavo Garza (comp.) (1987). *Atlas de la Ciudad de México*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Proceso (2007). “Chocan comerciantes y policías; expropia el GDF ‘La Ford’ en Iztapalapa”. En *Proceso*. 21 de marzo.
- Sánchez, G. (2009). “Origen y desarrollo de la supermanzana y el multifamiliar en la Ciudad de México”. *Ciudades*. Núm. 12. España: Instituto Universitario de Urbanística, Universidad de Valladolid.
- Valenzuela, A.E. (2014). *Urbanistas y visionarios. La planeación de la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XX*. Ciudad de México: UAEM, Miguel Ángel Porrúa.

Del espacio imaginado en la novela a la Unidad Modelo actual*

Antonio Rena Arroyo

La Unidad Modelo es un barrio al este de la Ciudad de México con un área de 49.4 hectáreas situada entre la avenida Río Churubusco, la calzada de La Viga y la avenida Oriente 160 en Iztapalapa. Se construyó entre los años 1950 y 1952 y los encargados del proyecto fueron los arquitectos Mario Pani, Félix Sánchez Baylón y Carlos B. Zetina, gracias a la financiación del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, la Dirección de Pensiones Civiles y el Banco Internacional Inmobiliario (De Anda, 2001: 258).

Su construcción, al igual que otras zonas semejantes, respondió al interés de la administración estatal de construir vivienda, generalmente para trabajadores del Estado u organizaciones como sindicatos y uniones de trabajadores, en una época en la que el crecimiento de la mancha urbana de la Ciudad de México estaba poco controlado y tuvo un rápido aumento sin apenas dirección, principalmente en la periferia urbana.

En principio, la Unidad Modelo se proyectó con generosos espacios libres de uso y dominio público y contó con sólidas infraestructuras compartidas, como escuelas, polideportivos, lavaderos y tenderos públicos, zonas comerciales incluidas. Sin duda, fue una unidad habitacional “modelo”, desde su concepción hasta los primeros años de su consolidación; ejemplo de uno de los mejores polígonos habitacionales construidos al este de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX. La Modelo, como se conoce popularmente, fue la tercera unidad más importante en la Ciudad de México, después de los multifamiliares Miguel Alemán y Presidente Juárez.

* Capítulo póstumo.



Figura 1. Ubicación y emplazamiento de la Unidad Modelo a finales de la década de 1940 y en 2018. Archivo General de la Nación y Google Earth.

Durante las últimas décadas, el lugar ha perdido calidad, sobre todo en sus espacios libres, debido a la falta de mantenimiento y a la segregación de muchos espacios por parte de los vecinos, que obstaculizan el tránsito con barreras arquitectónicas como rejas o muros para ganar seguridad.

La Unidad Modelo

La Unidad Modelo ha pasado por tres grandes etapas a lo largo de su existencia. La primera, desde su construcción hasta finales de la década de 1970; la segunda va desde principios de 1980 hasta finales del siglo pasado y la tercera etapa es la que ocurre durante el siglo XXI.

El proyecto era muy ambicioso y se construyó con más de 60% de espacio libre. Esta idea respondía a la ideología del modernismo y, sobre todo del funcionalismo, que marcaba la construcción a gran escala con generosos espacios libres, concebidos principalmente para la libre circulación del peatón y, aunque algunas arterias fueron compartidas con los vehículos a motor, contaron con espacios de circulación separados.

Esta corriente de la arquitectura figura en una época en la que se buscó una vivienda masiva con calidad, nunca antes vista en barrios populares de clases trabajadoras. El modelo tuvo un gran éxito y hubo muchas propuestas tanto en Europa como en América. Todas coincidían con dejar el mayor porcentaje de terreno al espacio libre, diáfano y compartido. La puesta en marcha de esos proyectos fue posible sólo gracias a fuertes inversiones que, en el caso mexicano, llevó a cabo el Estado como principal inversor.

La construcción de vivienda masiva en bloque comenzó con una planificación muy detallada y programada, aunque siempre lenta ante las necesidades crecientes por el desmesurado crecimiento de la mancha urbana (Duahu, y Giglia, 2008). La Ciudad de México en aquellos tiempos creció aceleradamente debido a una migración que parecía imparable.

La puesta en marcha de un proyecto de esta envergadura consistió principalmente en dos aspectos. El primero fue el diseño de emplazamientos con diversas construcciones de casas, bloques e infraestructuras básicas, en un espacio que no debería superar el 40% del total construido. El segundo fue su construcción con un coste controlado que hizo que se propusiera una edificación basada en el cálculo matemático para las estructuras de cemento y hierro. Al menos en esta unidad habitacional, la resistencia de los materiales fue sólida y segura, según los cálculos de aquellos años, lo que ha evitado su desplome tras los fuertes sismos sufridos en la ciudad en los años 1957, 1985 y 2017.

Al igual que en otros complejos habitacionales de la época, en la Unidad Modelo, la idea arquitectónica original, modernista y funcionalista, se trastocó con el paso del tiempo y en la actualidad apenas corresponde con el proyecto inicial de fomento de áreas comunes para

dar calidad a la convivencia vecinal, que se apoyaba en centralidades que invitaban a la socialización de los vecinos.

El momento que describe el escritor Guillermo Arriaga en su novela *El Salvaje*, corresponde al final de la primera etapa y coincide con la consolidación del barrio, a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970. Su relato se centra en la trama de bloque abierto de la Modelo, donde hay manzanas de casas unifamiliares adosadas con formas diversas, pero con alturas homogéneas, lo que permite el uso de las azoteas para una libre circulación peatonal. Esta circunstancia, al menos en el imaginario del escritor, que creció en esa unidad, nos hace pensar que el espacio libre se multiplica, es decir, que se esponja y alcanza todo el conjunto de las manzanas, todas éstas con casas de alturas parejas. Arriaga, que en su infancia sin duda subió a las azoteas y pudo usarlas como describe en su novela, cuenta cómo se utilizaban los tejados de las casas como explanadas de uso público, lo que le brindaba a él y a sus amigos la posibilidad de circular por nuevos espacios, apropiarse de ellos y hacerlos suyos.

Estos espacios diáfanos ofrecían a los usuarios que conocían la colonia, sobre todo jóvenes que no tenían temor a las alturas y podían subir escaleras y bardas, la particularidad de salir y entrar, cruzar vallas e incluso saltar andadores peatonales para acceder a otras manzanas, de forma que podían llegar a su domicilio o visitar amigos directamente en sus casas sin usar la calle. “En la colonia unos y otros nos aparecíamos de pronto en los patios de las demás casas. Nadie se sobresaltaba si cruzábamos sus cocheras o salíamos y entrábamos por sus puertas...” (Arriaga, 2016: 365).

En la mayoría de las colonias, las azoteas son espacios de uso continuo, pero no de circulación. No suelen ofrecer libre movilidad ni sirven para un desplazamiento fuera de la propiedad, puesto que en su mayoría las casas no están adosadas y las azoteas tienen diferentes alturas. Además, son lugares privados en los que es ilegal el tránsito de extraños. Esto puede ser considerado un allanamiento de morada. Sin embargo, en la novela *El Salvaje*, Arriaga relata cómo en la Unidad Modelo algunos de sus vecinos las utilizaban de esta forma. Una particularidad, digna de destacar, es que se muestra una permisividad entre

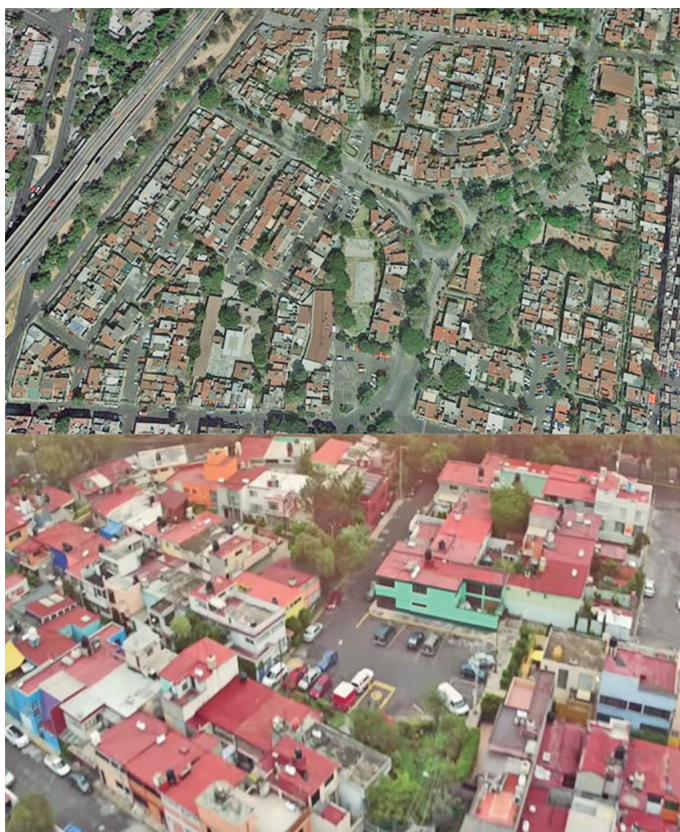


Figura 2. Vista aérea de una sección de la Unidad Modelo. Google Earth 2017 y fotograma tomado de la presentación de la novela *El salvaje* <www.youtube.com/watch?v=nUXZBwkSG2A>.

sus residentes. El autor describe el universo de los tejados como un espacio para las aventuras de los protagonistas de su historia. Además de los usos de las azoteas para lavar y tender la ropa, como trasteros o estancias para animales domésticos, en la novela, Arriaga proporciona a esos lugares una nueva dimensión y los utiliza para sede de negocios, pequeños talleres o la cría de animales, como chinchillas, como lo hace uno de los protagonistas de la novela (Arriaga, 2016: 25). El autor también describe la forma en que las azoteas eran utilizadas como espacios estanciales en donde pasar el rato al aire libre y con cierta privacidad, fuera de las casas y de las calles. Se debe recordar que en los años des-

critos por Arriaga había además muchas zonas de libre tránsito, todas las calles, y jardines, canchas y estacionamientos, sin obstáculos y sin rejas, a diferencia de lo que sucede hoy.

Conviene señalar que cuando las casas fueron entregadas, en esa primera etapa, todas eran del mismo estilo, motivo por el cual coincidían, inclusive, en la altura. Si vemos el paisaje hoy, se hacen patentes las adaptaciones particulares de cada propietario, sin embargo, ayudan a percatarse de la línea de continuidad de las azoteas.

La segunda etapa va desde principios de la década de 1980 hasta finales del siglo pasado, cuando se acentuaron las modificaciones de las fachadas en casi todas las viviendas de la Unidad Modelo y se generalizó la pérdida de espacio libre. Otro hecho se sumó a la decadencia de sus infraestructuras, el gobierno dejó de ser el administrador y delegó la responsabilidad a los vecinos quienes, sin capacidad económica suficiente para hacer frente al cuidado de las zonas comunes, contribuyeron a su pauperización. Los residentes más pudientes cercaron sus propiedades y en otros casos se apropiaron de espacios públicos, todo ello con el pretexto o justificación de la inseguridad. El resultado fue que el espacio de uso libre se empequeñeció y se deterioró. La unidad empobreció su espacio libre y ahora está ocupado por barreras arquitectónicas, rejas y bardas, en muchas casas se levantaron construcciones anexas. Incluso en las mismas azoteas, se han construido nuevas habitaciones (Figura 3). Algunas calles presentan casas con fachadas tan modificadas que son difíciles de reconocer como viviendas de un proyecto común.

En la tercera etapa, que ocupa el siglo XXI, se agudiza más la degradación de la Unidad hasta llegar a su estado actual, y ahora el aspecto más preocupante es la inseguridad, que se adueña de la zona al igual que de toda la ciudad y que constituye la peor lacra para la población. La Unidad Modelo se ha degradado en todos los sentidos y ha achicado su espacio libre con apropiaciones indebidas que junto a su evidente densificación sólo han logrado que sus habitantes pierdan calidad de vida de difícil recuperación.

La mayoría de los propietarios modificaron las fachadas de sus casas y cambia al menos la herrería para cerrar totalmente el acceso visual



Figura 3. Casas unifamiliares con fachadas modificadas, construcciones anexas y rejas que impiden el paso. Google Earth, 2017.

desde la calle. En el caso de los edificios cerraron su espacio perimetral (figuras 4 y 5) y los espacios libres presentan una diferencia estética y ornamental evidente; los cambios en algunos sectores son tan acusados y notorios que da la impresión de estar en otro barrio.

Las modificaciones se hicieron para individualizar las propiedades y estas transformaciones han logrado, sólo en algunos casos aislados, una imagen más agradable que revaloriza su precio. Sin embargo, la mayoría de los sectores presentan espacios que han quedado sin atención.

El proyecto se distingue por tener una vialidad perimetral con una calle central y con glorietas y circulaciones locales, calles cerradas en fondo de saco, andadores peatonales y espacios libres con jardinería que hoy en su mayoría son sólo accesibles a los residentes. No obstante,



Figura 4. Edificios construidos en 1952 y su estado actual. Fotografías de época: MARCO, Cemex, Conarte, Conaculta e INBA, Unidad Modelo, Iztapalapa, México, 2015 <<https://youtu.be/9mtjJ8abCzk>>; fotografía actual, Google Earth, 2017.

otros espacios se convirtieron en residuales y se volvieron imprecisos e indefinidos, sin utilidad y con barreras que impiden el acceso.

Kevin Lynch (1985: 152) sostiene que el derecho espacial de la sociedad se sustenta en el derecho a la presencia y en el uso de los espacios públicos de manera libre, sin impedir que otros estén, de modo que se pueda ejercer la apropiación colectiva. El espacio que no es público tiende a segregar y a separar el flujo establecido que caracteriza su accesibilidad. En el caso de la Unidad Modelo, se observa que el espacio público se ha “reducido durante años a una simple dotación estándar de vialidad, de equipamientos y de espacios verdes que ha quedado amorfa y residual” (Portas, 1999: 56), minimizando sus múltiples capacidades y limitándolo a una vaga conexión entre las diferentes tipologías. Este aspecto es preocupante porque el espacio libre se reduce constantemente por la inseguridad, la desidia de la administración y la falta de organización vecinal.



Figura 5. Los espacios intersticiales entre bloques ya no existen, están taponados con muros y portones. Los edificios dejaron de mostrar un espacio homogéneo y compartido. Google Earth, 2017.

Conclusiones

En síntesis, la Unidad Modelo es un barrio que cuenta con supermanzanas que albergan tanto edificios multifamiliares como casas adosadas, con una edificación de dos plantas que no ha conservado su tipología, y que en muchos casos modificaron completamente su estética original.

La novela *El Salvaje* nos lleva a reflexionar sobre la importancia de ganar espacios privados como públicos, sin perder su condición de residencia privada. Las azoteas multiplican las áreas libres y compiten directamente con calles, andadores y espacios estanciales. Esa posibilidad pudo haber existido, sin embargo, con el paso del tiempo hemos podido constatar con certeza que los espacios libres de uso y dominio público de la Unidad Modelo se han reducido y han contribuido a su pauperización.

Es lamentable que la Unidad Modelo sea un concepto de vivienda completamente distinto del que fue proyectado y ejecutado. Es probable que lo ocurrido en esta unidad sea un reflejo de lo que sucede en otras unidades habitacionales que también han derivado en una mayor decadencia. Los enormes polígonos de vivienda masiva pensados para ofrecer su espacio libre compartido con colonias anexas ya no existen. Las cosas han cambiado hasta el punto de que hoy resulta muy complicado circular a pie por ciertas áreas de la Unidad.

El concepto de libre circulación deja de ser la idea central y se transforma en una circulación disuasoria y en la imposibilidad de transitar tanto para coches como para peatones. La seguridad se concibe ahora como un atrincheramiento a manera de fortificación, que mantiene a sus residentes al margen de los robos y de los sucesos violentos comunes hoy en toda la ciudad.

Actualmente, la mayoría de las unidades habitacionales sólo cuentan con servicios básicos y malas gestiones administrativas. En algunas unidades ocurre todo lo contrario a lo que sucede en la mayoría de las colonias populares autoconstruidas, y en lugar de ir a mejor empeoran. En muchos casos de unidades habitacionales que estaban programadas para una clase media con recursos, su evolución ha dado lugar a un proceso de pauperización del que es muy difícil salir, hasta el punto de que no se sabe de ninguna que haya invertido esta tendencia. Por otra parte, existen pocos casos en los que se ha logrado una unidad vecinal sólida con una administración organizada que haya podido mantener sus características originales, tanto arquitectónicas como sociales.

Bibliografía

- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- De Anda, E. (2001). *Ciudad de México: Arquitectura 1921-1970*. Ciudad de México: Departamento del Distrito Federal, Junta de Andalucía, Conserjería de Obras Públicas y Transportes, Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Duahu, E. y Giglia, A. (2008). *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*. Ciudad de México: UAM, Siglo XXI.
- Lynch, K. (1985). *La buena forma de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Portas, N., Purini, F., Crotti, S., Capputo, P. y Bohigas, O. (1999). *La arquitectura del espacio público: formas del pasado, formas del presente*. España: Caputo, P., Junta de Andalucía, Conserjería y Transportes Triennale Di Milano (exposición presentada del 25 de febrero al 28 de marzo de 1999).
- Rena Arroyo, José Antonio (2015). *Los espacios libres en Ciudad de México*. Tesis doctoral. Departamento de Geografía. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Madrid.

El mundo de las azoteas

Alejandra Toscana Aparicio

Las azoteas son un espacio protagónico en la novela *El Salvaje*; constituyen un espacio alternativo al del ras del suelo, en donde algunos de los personajes de Guillermo Arriaga desarrollan múltiples actividades y prácticas, a veces alejadas de lo lícito y de lo permitido por los códigos morales. A partir de esta diversidad de apropiaciones de las azoteas de la colonia Unidad Modelo, este texto trata sobre el papel de las azoteas en la dinámica urbana de la Ciudad de México (CDMX).

A grandes rasgos, la novela *El Salvaje* cuenta dos historias entrelazadas, un poco al estilo de los guiones cinematográficos del mismo autor (*Amores perros*, *21 gramos* y *Babel*). La primera historia se sitúa en la colonia Unidad Modelo, en la alcaldía Iztapalapa de la Ciudad de México, en la década de 1970. Juan Guillermo, adolescente de 17 años, protagonista y narrador de esta historia, jura vengarse de los asesinos de su hermano mayor, Carlos, un joven con un próspero futuro en la delincuencia, que es cruelmente asesinado en un tinaco de una azotea de la colonia, por los “buenos muchachos”, grupo de fanáticos religiosos bajo el liderazgo de un cura que quiere imponer las buenas costumbres y la moral católica, en complicidad con policías corruptos.

Esta tragedia arrastra poco a poco a la abuela y a los padres de Juan Guillermo a la muerte y este último ve su mundo derrumbarse. Tres personajes acompañan al protagonista: Chelo, su novia, quien había tenido anteriormente una relación amorosa con Carlos; Colmillo, brava y temida mascota que hereda de los Prieto, familia vecina de la colonia, y que resulta ser un lobo y no un perro como se pensaba; y Sergio Avilés, un entrenador de circo que ayuda a Juan Guillermo a domesticar a Colmillo.

La otra historia transcurre en paralelo, pero en un espacio completamente diferente y lejano al de la colonia Modelo: los bosques de las montañas nevadas del territorio de Yukón en Canadá y trata sobre Amaruq, un cazador inuit, y sus peripecias al perseguir a un lobo alfa que es progenitor de Colmillo. Las historias se funden en una sola enlazándose en el personaje de Colmillo, lobo con el que Juan Guillermo se identifica.

Este ensayo se centra en la primera historia, en la que se pueden observar diferentes usos de las azoteas de las viviendas de la colonia Unidad Modelo y prácticas que en éstas se realizan, especialmente aquellas consideradas como sórdidas y trasgresoras de los códigos morales, alejadas a las actividades para las que originalmente estos espacios fueron pensados arquitectónicamente (lavado y tendido de ropa y ubicación de tinacos).

La Unidad Modelo no es el único lugar con azoteas que sustentan actividades diversas, esto sucede en una gran cantidad de barrios y colonias de la Ciudad de México y otras ciudades y áreas urbanas del país y del mundo, en donde fungen como viviendas precarias, lujosos *roof gardens* o incluso brindan servicios ambientales.

Este ensayo inicia con los significados y definiciones de las azoteas. En una segunda sección se relatan algunas formas en que los personajes de *El Salvaje* las utilizan. Posteriormente se revisan otros usos urbanos de las azoteas que existen en diversas colonias y construcciones de las ciudades, especialmente de la Ciudad de México. Y para terminar se presentan algunas reflexiones finales.

¿Qué es una azotea?

En un sentido coloquial, *azotea* significa “cabeza humana”. Pero en el contexto de la arquitectura es una “parte constitutiva de la estructura de un edificio (...) espacio exterior utilizado o potencialmente utilizable”, que brinda protección (Guzmán, 2017: 99). También se define como la parte superior plana y descubierta de una casa u otros edificios, dispuesta para poder andar sobre ella. Para la Real Academia de la Lengua, la azotea es una “cubierta llana de un edificio, dispuesta para

distintos fines”. Según el *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, *azotea* viene del árabe *as-suteih*, diminutivo de *sath*, que quiere decir *planicie* (Corominas, 1987: 76). No es fortuito que la palabra venga del árabe, ya que las azoteas son características de los lugares con climas cálidos, secos y semisecos.

En las azoteas se pueden realizar diversas actividades, pues estos espacios están dispuestos para su acceso y su uso, además suelen ser planos o poco inclinados “tomando la forma de la edificación a la que sirven de techumbre” (Guzmán, 2017: 105). Las azoteas suelen ser geométricas y regulares, “dispuestas para poder andar”, “dispuestas para distintos fines”, a diferencia de los techos de dos aguas que constituyen la parte de arriba de algunas edificaciones comunes en regiones con precipitaciones líquidas y sólidas muy frecuentes. Las azoteas añaden superficie a la vivienda sin consumir edificabilidad, más o menos en el sentido que hacen los sótanos, mismos que son comunes en viviendas de otras latitudes en donde los techos de dos aguas no permiten la versatilidad de las azoteas planas.

Tradicionalmente, las azoteas planas de la Ciudad de México albergan tinacos, cisternas, calentadores, antenas, pararrayos, cuartos de servicio, lavaderos y tendederos de ropa, cachivaches abandonados y animales domésticos, entre otros. Y en ellas con frecuencia se realizan actividades para las que no fueron diseñadas.

El mundo de las azoteas en la novela *El Salvaje*

Gran parte de la historia sobre la vida del joven Juan Guillermo se sitúa en la colonia Unidad Modelo. Esta colonia fue encargada en su diseño arquitectónico al afamado despacho de Mario Pani Darqui (aunque probablemente el diseño no fue de Pani sino de Félix Sánchez)¹ y se financió por el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas,

¹ Esto debido a que el diseño de la Unidad Modelo es muy distinto a otros proyectos de Mario Pani y sin embargo es similar a los de Félix Sánchez, por ejemplo a la colonia Jardín Balbuena. No obstante, Pani fue el arquitecto responsable (De Anda, 2008).

el Banco Internacional Inmobiliario S. A., y la Dirección de Pensiones (De Anda, 2008), en el periodo de los gobiernos nacionalistas posrevolucionarios y de la arquitectura moderna. En este periodo, iniciado a mediados de la década de 1940, tiene lugar el “primer programa de gran envergadura hacia la construcción directa de proyectos de vivienda promovidos por el Estado” (Sánchez, 2009: 151).

En la política habitacional del Estado de aquellos tiempos hubo dos vertientes, ambas financiadas con recursos de los contribuyentes y para beneficiar a sectores sociales identificados, siempre afiliados al Partido Revolucionario Institucional (De Anda, 2008). Por un lado, se otorgaron créditos para adquirir lotes en colonias provistas de servicios, para trabajadores del Estado. Y por otro, se construyeron conjuntos habitacionales, entre éstos la Unidad Modelo que fue asignada en su mayoría al Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE; Sánchez, 2009).

El objetivo de la Unidad Modelo, en el ámbito de la crisis de vivienda que vivían las ciudades del país en esa época, fue “dotar de calidad a la nueva vivienda de la Ciudad de México, evitando sucumbir ante el asunto de la cantidad” (De Anda, 2008: 228), por lo que la densidad se diseñó para 250 habitantes por hectárea, menor a la de otros conjuntos habitacionales como el Centro Urbano Nonoalco-Tlatelolco, con una densidad de hasta 1,000 habitantes por hectárea (Toscana, 2017).

La Unidad Modelo intercala vivienda multifamiliar vertical (de tres pisos) y vivienda unifamiliar y dúplex de dos pisos, áreas de uso común y servicios (escuela, mercado, iglesia, bancos y caminos), además de gozar de una ubicación céntrica entre las avenidas Churubusco y La Viga. Si bien el proyecto de la colonia consistía también en brindar una buena calidad de vida a sus habitantes, el uso de las azoteas en cierta forma lo refuta, al darse en éstas una serie de actividades peligrosas e ilícitas.

A lo largo de los capítulos de la novela, el autor revela la versatilidad de prácticas que se realizan en las azoteas: actividades turbias, clandestinas, encuentros amorosos fugaces. Todo lo que debe hacerse a escondidas o en privado puede hacerse en las azoteas, ya que éstas brindan una cierta privacidad lejos de las miradas de otros. Tinacos,

tendederos, lavaderos y ropa colgada secándose ayudan a dificultar la visibilidad y a crear escondites y rincones ocultos, en donde no necesariamente se siguen las reglas convencionales, sino las reglas de quien las ocupa, por ejemplo:

Al Pato, al Jaibo, al Agüitas y a mí, nos gustaba sentarnos en las noches a platicar en el tendedero de la azotea de la señora Carvajal. A los trece años el Jaibo fumaba dos cajetillas diarias de Delicados (Arriaga, 2016).

Véase en este pequeño fragmento a los personajes realizando una actividad placentera (platicar sin que nadie vea, escuche, se entrometa), Jaibo fumando a los 13 años; y los tres haciendo uso de la propiedad de otros vecinos. La novela también da cuenta de las azoteas como espacio de refugio y escondite:

En la colonia, la mayoría nos refugiábamos en las azoteas. Nadie nos molestaba ahí. Después del desmadre del 68, de la matanza de estudiantes en Tlatelolco y de la paranoia comunista del gobierno, las julias recorrían a diario la colonia. Los policías vigilaban de pie montados sobre la defensa trasera, sosteniéndose en un par de barras afianzadas a las puertas. Si te veían en la calle brincaban de la julia, te apresaban bajo cargos de vagancia y sedición y te llevaban a los separos con las esposas tan apretadas que te cortaban el flujo sanguíneo (Arriaga, 2016).

Pero para hacer un mejor uso de las azoteas como espacio de refugio o bien como rutas de escape, lo ideal es conocerlas con detalle y tenerlas en el mapa mental, debido a que son como laberintos o callejones de ciudades perdidas, sólo conocidas y dominadas por algunos. De hecho, Arriaga hace la siguiente comparación:

Para mi hermano era fácil eludir la vigilancia. Bastaba ir por las azoteas para bajar a una casa a trescientos metros de distancia y salir, no al Retorno 201, nuestra calle, sino hasta Río Churubusco o incluso hasta el Retorno 207. Además, la sección de enfrente de la casa, la Modelito, era un laberinto de callejones en los cuales no podían entrar los autos. Como una kasbah, eran pasadizos estrechos y embrollados. Sólo

quienes conocíamos la zona, éramos capaces de saber por dónde entrar y por dónde salir. Si alguien nos perseguía era fácil perderlo. Bastaba correr entre los andadores, saltar una barda, subir una escalera hacia las azoteas y listo. Así aprendimos a burlarnos de los policías (Arriaga, 2016).

Además, las azoteas proporcionan mayor visibilidad del espacio que el suelo y por ello, no sólo son buenas como ruta de escape, sino también para tener una vista panorámica de los alrededores, útil por ejemplo para los francotiradores.

Por su altura y disposición (sin altos muros ni barandales), las azoteas implican un cierto peligro, que para algunas personas puede ser excitante. Carlos, hermano mayor del protagonista, no quiere que Juan Guillermo salte en las azoteas, de una a otra, cuando ve que éste salta sin impulso, con los ojos cerrados, con las manos atrás, sólo para hacer los recorridos más excitantes, lo regaña y mejor lo carga. Chelo, novia del protagonista, tuvo un accidente al tratar de saltar de una azotea a otra: una noche, a oscuras, cae al vacío y se rompe las piernas.

En *El Salvaje* también se relata la utilidad de las azoteas para realizar actividades prohibidas y clandestinas, tal como en las peleas de perros de la película *Amores perros*:

En la colonia se llevaban a cabo peleas de perros. Con anterioridad se realizaban en garajes o en los callejones de La Modelito, pero ante el acoso policial, las peleas, como sucedió en casi todo, tuvieron que efectuarse en las azoteas. Eran peleas de apuesta, no con pitbulls, sino con perros de razas comunes. El dóberman de los Barrera contra el pastor alemán del Veracruz, el dálmata del Tamal contra el perro callejero de los Aldama. Eran peleas sangrientas. Orejas arrancadas, belfos perforados, ojos vaciados, lenguas desprendidas. Varias veces los apostadores acicatearon a Fernando para pelear a Colmillo contra un perro cruzado de mastín con gran danés, al cual llamaban Sonny en honor de Sonny Liston, el boxeador americano de peso completo. Un perro enorme y fuertísimo. Fernando se resistió. Ni a él ni a ninguno de nosotros nos gustaban esas peleas. Al equipo de fútbol de la cuadra lo llamamos Canes por nuestro amor a los perros y detestábamos la idea de ponerlos a matarse entre sí.

Pero los apostadores insistieron. Le prometieron una bolsa de doble o nada. Si ganaba se llevaba cinco mil pesos. Una oferta tentadora. La pelea se llevó a cabo en la azotea de los Belmont. Llegaron cerca de ciento cincuenta personas. Abundante alcohol, marihuana, cocaína, dinero. El Sonny había matado a los quince perros contra los cuales había peleado. Los apostadores confiaban en su potencia para derrotar a Colmillo y las apuestas quedaron tres a uno a su favor. Fernando llegó a la azotea de los Belmont junto con su hermano. Llevaban a Colmillo atado con dos cadenas y bozal para controlarlo. Querían evitar que atacara a la gente. Aun con bozal, Colmillo podía derribar a alguien o darle un golpe brutal en el estómago. La azotea de los Belmont era ideal para las peleas de perros... Los Prieto y Colmillo entraron al cuadrángulo por una de las esquinas. Sonny y sus dueños por la otra. Al ver a Sonny, Colmillo tensó sus músculos. Fernando le quitó el bozal. Colmillo no se movió un centímetro, concentrado en el perro adversario. Los espectadores se acomodaron en las bardas del cuadrángulo. Excitados chiflaban, gritaban. El Sonny, nervioso por el ruido, volteaba a verlos, distraído. Colmillo inmutable. Lo que siguió fue un desastre. Al soltarse, Colmillo no se fue hacia Sonny, sino sobre la gente que se hallaba sentada sobre la barda opuesta. Colmillo esquivó a Sonny y saltó sobre un gordo que bebía cerveza. Lo tiró de espaldas y mordisqueó su pecho. Varios lo patearon para que lo soltara, pero Colmillo se giró y los atacó. El saldo final: seis personas mordidas, tres de ellas de gravedad (Arriaga, 2016).

Hasta ese momento, nadie sabía que Colmillo no era un perro sino un lobo. Tras el resultado fatídico de ese día, los Prieto iban a sacrificar a Colmillo, pero Juan Guillermo, identificado con el lobo, logra que los Prieto se lo regalen y así evita su muerte.

Y precisamente por su aislamiento, por estar ocultas de la mirada de la mayoría, es en una azotea donde tiene lugar uno de los episodios más trágicos de la novela: el asesinato de Carlos a manos de Humberto, líder de *los buenos muchachos*:

[...] los policías se detuvieron y ya no intentaron alcanzarlos. Alcancé a divisar a Carlos correr por los techos. Fue la última vez que lo vi vivo. Supuse que la persecución policial había terminado cuando Carlos y sus amigos se perdieron entre las azoteas. Regresé a la casa, aún con la in-

quietud de ver al policía pistola en mano. Me senté sobre mi cama y me alegré de que Carlos hubiese podido escapar.

Unos minutos después comenzó a sonar el timbre con insistencia. Abrí y me encontré con el Pato, pálido: “¿Qué pasó?”, le pregunté. El Pato tomó aire: “se los chingaron, les taparon los tinacos con los bultos de cemento que subimos”, dijo. No entendí de qué hablaba. Humberto había dicho que eran para construir un cuarto en la azotea. “¿Cómo que los taparon?”, inquirí. “Los van a ahogar”, aseveró el Pato (Arriaga, 2016).

Así, en la novela podemos ver una variedad de usos de las azoteas como espacios en los que se desarrolla parte de la trama de la vida de Juan Guillermo. Estos usos no son exclusivos de la Unidad Modelo, y a la vez, la novela no refleja todos los usos de las azoteas que tienen lugar en la Ciudad de México. En la siguiente sección se muestran algunos usos más.

Azoteas dinámicas y versátiles

En la Ciudad de México y otras áreas urbanas, las azoteas tienen diversos usos además de los ya vistos a partir de la narración de la vida del personaje Juan Guillermo en *El Salvaje*. Por ejemplo, uno de los usos más comunes, es la ubicación de los cuartos de azotea, que inicialmente tenían el propósito de albergar a la clase trabajadora empleada en servicios domésticos, generalmente migrante del campo a la ciudad. Y se situaban en las azoteas de las viviendas, precisamente por constituir éstas lugares poco visibles, lo que permitía que la servidumbre estuviera un tanto apartada de la familia en una dicotomía presente, pero a la vez ausente a la vista. En ese contexto, la población de los cuartos de azotea solía ser similar a la de las vecindades, salvo que, en el caso de la servidumbre doméstica de las azoteas, el sueldo incluía el alojamiento.

Los cuartos de azotea han sido también una de las opciones de vivienda urbana para sectores marginados. Otras opciones similares son las viviendas antiguas deterioradas en áreas centrales de la Ciudad, como las vecindades; la vivienda irregular y de autoconstrucción, generalmente en áreas periféricas; los cuartos de alquiler popular, que

son parte de una vivienda o de un predio y suelen carecer de servicios o éstos son de mala calidad, se ubican en cualquier parte de la ciudad (Villavicencio, 1995).

Los cuartos de azotea, a diferencia de los de alquiler popular, se localizan separados de la vivienda principal, y precisamente por ello, proveen de mayor invisibilidad e intimidad, aunque en algunos edificios, el habitar así las azoteas ha implicado problemas de higiene, salud, además de intensificación de drogadicción, prostitución y diversas formas de violencia y delitos (Guzmán, 2017).

Otras azoteas han servido para la instalación de viviendas de grupos de migrantes. Delgadillo (2014), por ejemplo, refiere cómo en edificios del centro de la ciudad, entre éstos el de la calle López número 23, grupos de inmigrantes triquis de Oaxaca, han construido sus viviendas de madera (jacales); su ubicación ahí, les ofrece cercanía al mercado laboral, sin embargo, no cuentan con los servicios y condiciones mínimas que debe proporcionar una vivienda a sus habitantes.

En el esquema de vivienda multifamiliar vertical de dimensiones reducidas, los cuartos de azotea implican un valor adicional por añadir una pequeña extensión a los departamentos, aunque no tengan contigüidad con el área de la vivienda principal, sin embargo, con frecuencia, sobre todo en edificios multifamiliares en cuyas azoteas hay varios cuartos, se forman pequeñas comunidades en donde no es rara la práctica de actividades ilícitas, además de que no son espacios óptimos para ser habitados de manera permanente. Incluso, en ocasiones, los cuartos de azotea se han subalquilado como vivienda, casi siempre a sectores de escasos recursos económicos, sin que reúnan las condiciones necesarias para fungir como viviendas. Por lo que, actualmente y “a partir de estas experiencias, las instituciones oficiales de vivienda tienen como norma no incluir la construcción de cuartos de servicio” (Guzmán, 2017: 107).

El mejor ejemplo de lo anterior, lo constituyen los cuartos de azotea de la unidad habitacional Nonoalco-Tlatelolco, en donde en algunos edificios se instalaron cuartos y baños en las azoteas para dar alojamiento a las empleadas domésticas de los departamentos destinados a clases medias; y con el paso del tiempo, muchas de las familias

optaron por rentarlos y obtener recursos adicionales. Los inquilinos fueron *viene viene*, lava coches, empleadas domésticas de otras viviendas de la zona, vendedores ambulantes; en algunos cuartos llegaron a vivir familias enteras hasta convertir las azoteas en pequeñas ciudades perdidas, hacinadas, deterioradas pero baratas y bien ubicadas.

Pero los cuartos de azotea no siempre son utilizados por los empleados domésticos o los sectores económicos más desprotegidos. Actualmente, en las colonias céntricas, llegan a ser subarrendados a personas de clase media que, ante el aumento de los precios de vivienda, ya sea en alquiler o venta, optan por ellos en vez de una vivienda formal en colonias de la periferia urbana donde los precios son menores.

En la década de 1920, las azoteas albergaron a personas de la clase media intelectual; en parte, por las virtudes ya mencionadas que ofrecen estos espacios. El Dr. Atl, Nahui Ollin, Tina Modotti, Edward Weston y Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Roberto Montenegro y Joaquín Clausell, entre otros personajes del movimiento cultural pos-revolucionario, vivieron en cuartos de azotea en diversos edificios del centro de la ciudad, al valorar la invisibilidad que ofrecen, y con ello, la permisividad para realizar todo tipo de actividades alejadas de los códigos morales de la época.

Los cuartos de azotea representaban una especie de “ausencia” urbana y arquitectónica, un espacio de relativa invisibilidad, concebidos originalmente para ocultar a los sirvientes de la vida de las clases dominantes, para sustraerlos a la mirada del resto de la Ciudad. Con el tiempo se convirtieron en un espacio de trasgresión para las clases medias y para una cierta intelectualidad burguesa (Luiselli, 2015: s/p).

Si bien las azoteas han desempeñado el rol de espacios ocultos, invisibles, ha habido dos momentos trágicos en la CDMX en los que han cobrado visibilidad: los sismos de septiembre de 1985 y de 2017. En 1985 el caso de la unidad habitacional Nonoalco-Tlatelolco cobró visibilidad al darse a conocer la situación de las azoteas y de quienes las habitaban en el edificio Nuevo León; para la reconstrucción postsísmica se conoció la condición de hacinamiento en la que vivían aquellas per-

sonas a las que no se les querían reconocer derechos como inquilinos, ya que su ocupación de los cuartos de azotea era informal (sin contratos de arrendamiento).²

En 2017 una azotea nuevamente ocupó un papel central en las historias mortíferas del temblor: el *penthouse* de la directora del Colegio Rébsamen, Mónica García Villegas, construido sobre la azotea de la escuela, y que fue lo que ocasionó el derrumbe de una parte de la misma (Redacción/Sin embargo, 2019) en donde murieron 26 personas de las 228 que perdieron la vida en ese sismo (Ureste, 2017). La diferencia entre los casos de Tlatelolco y el colegio es que el *penthouse* construido sobre las instalaciones escolares, no ejemplifica las necesidades de vivienda de los más desfavorecidos, sino las prácticas de corrupción en el negocio de la construcción.

En otro tema, las azoteas también brindan espacios estratégicos para la observación casi paisajística, panorámica, semiaérea, por lo que son lugares comunes para los francotiradores que, como ya se mencionó, a la vez ofrecen resguardo y cierta invisibilidad.³ Este uso de las azoteas ha sido fuente de inspiración para videojuegos, entre éstos *Francotiradores de azotea* (de Paper Minecraft).

En tiempos recientes, el auge inmobiliario en la década de 1990, la especulación del suelo urbano y el incremento desmedido de los precios de las viviendas y de sus alquileres, han conllevado a un máximo aprovechamiento de todo espacio urbano (Guzmán, 2017), incluyendo las azoteas, principalmente en las colonias céntricas.

² Para tener una idea de la cantidad de personas en esta situación, de acuerdo con Ziccardi (1986), tras el sismo, 9% de la población que llegó a los campamentos de damnificados, provenía de vivir en un cuarto de azotea; eso sin considerar a quienes no sobrevivieron, principalmente del colapso del edificio Nuevo León de Tlatelolco.

³ Por ejemplo, en marzo de 2019, el activista holandés Thomas van Linge, denunció la presencia de un francotirador de las Fuerzas Nacionales Bolivarianas en una azotea del distrito El Paraíso en Caracas, Venezuela, acechando, durante una protesta a opositores del régimen de Nicolás Maduro y en apoyo a Juan Guaidó, tras el apagón masivo de tres días que hubo en 23 estados del país. <<https://www.cibercuba.com/noticias/2019-03-09-01-e199352-s27061-francotirador-azotea-caracas-al-acecho-manifestacion-convocada>>. Fecha de consulta: 14 de enero de 2020.

Se han puesto de moda los *roof gardens* en edificios de lujo o que aspiran a serlo, en un intento de recuperar áreas de las edificaciones y darles usos alternativos, ya no transgresores ni ilícitos, sino de convivio y como una extensión de los departamentos, que suelen ser de dimensiones reducidas. El *roof garden* o terraza, como una extensión espacial de los departamentos, puede ser de carácter colectivo o individual, y le brinda a la vivienda multifamiliar vertical un valor adicional, al ofrecer asadores y parrillas, sillones, sombrillas, juegos infantiles, vista paisajística de la ciudad, y hasta albercas, entre otras amenidades. En la CDMX los *roof garden* o terrazas para ampliar el espacio de los condominios verticales y ofrecer *amenities* aumentan considerablemente el valor de la vivienda.

A mediados de la década de 1980, un *penthouse* de la colonia Insurgentes Cuicuilco, al sur de la Ciudad de México, adornado con palmeras y simulando un jardín, cobró cierta fama entre los jóvenes, al ser escenario del video de la canción *No controles*, del compositor español Nacho Cano e interpretada por el grupo musical mexicano *Flans*.⁴

Un antecedente de este uso es “Acapulco en la azotea”. Ante la imposibilidad de ir a Acapulco o a vacacionar, una opción es convertir la azotea en un espacio para el esparcimiento, especialmente para tomar el sol y de ser posible colocar un asador y una alberca inflable. La expresión “Acapulco en la azotea” es conocida en el país desde 1978 cuando se popularizó mediante el comercial de televisión de detergente *Ariel*, protagonizado por el actor Luis Gimeno y que estuvo al aire por 30 años. En el comercial, en la versión de 1978, que fue la primera, aparecen amas de casa descansando y tomando sol en hamacas mientras el jabón lava la ropa colocada en cubetas haciendo ‘*chaca chaca*’, “como si fuera lavadora automática” (Ibarguengoitia, 2016).⁵ Desde entonces es común referirse mediante la frase “Acapulco en la azotea” a pasar las vacaciones en casa, acondicionando la azotea o patio para tomar el sol y otras actividades recreativas. Así se puede escuchar, por ejemplo, en la

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Piy_IBv19Ro>.

⁵ <http://pantalla.com.mx/telemundo/comercializacion/?id_notas=17275>.

canción *Acapulco en la azotea* de la banda mexicana de rock humorístico para niños, *Los patita de perro*.⁶

Por otra parte, en el contexto de la crisis ambiental, de la sustentabilidad y frente a la necesidad de áreas verdes, otras prácticas que se realizan en las azoteas tienen que ver con funciones y servicios ambientales. Uno de éstos es el de los “tejados verdes”, tendencia reciente en la jardinería urbana. Se trata de jardines colocados en las azoteas que se presentan como una opción de solución a los problemas de contaminación ambiental, efecto invernadero y calentamiento global (*Revista Vinculando*, 2010) y a la vez contribuyen a la estética urbana proporcionando ciertos beneficios para la propia construcción: aislamiento del edificio, reducción del agua de escorrentía, aclimatación y ampliación de la superficie del edificio (Iglesias, s/f).

Si bien el origen de estos tejados verdes es antiguo (el concepto se originó en la civilización mesopotámica; los griegos, romanos, persas y otras civilizaciones, han desarrollado versiones de esta forma de jardines sobre techos y paredes, sobre todo para reverdecer y refrescar paisajes muy cálidos), están incorporándose a condominios verticales, en países de Europa, principalmente en Alemania, de tal modo que los tejados verdes empiezan a ser comunes. La complicación mayor de estos tejados es la impermeabilización que, de no ser de muy buena calidad, no evita problemas de humedad en las construcciones (Iglesias s/f).

Las azoteas también han sido aprovechadas como espacios para el y reciclaje de recursos naturales (Guzmán, 2017), por ejemplo, para la

⁶ En esta mancha urbana donde vivo/ Le rasco y le busco, tenga un atractivo/ Pues siempre es la ciudad de siempre/ Termina la semana y yo me pongo a averiguar/ La bola de lugares donde pueda descansar/ Tranquilo y asolearme tranquilo /Agarro mis tiliches y me subo a la azotea de mi casa/ Mi trusa, mi gabacha, mi escafandra y saludo a la raza.../ Me subo las macetas con las plantas tropicales/ Me chocha ver los humos de desechos industriales/ De enfrente, de las fábricas de enfrente/ Me tumbo al sol tengo la carne de gallina/ embarro todo el cuerpo con aceite de cocina/ Crudo, pus pa agarrar color / De pronto me agarraron unas ganas locas como de bucear/ Corales de colores mi tinaco con agua de mar.../ Todita la mañana la pasé aquí arriba/ La playa de Miami la verdad...

recolección de aguas pluviales como alternativa sustentable para recargar el acuífero de la Cuenca de México; o bien, para utilizarse directamente pueden establecer verdaderos sistemas ecológicos en el uso sanitario de la edificación (Basáñez, 2007). También para situar mecanismos de energía solar y eólica.

Un uso más de las azoteas, al igual que balcones y patios traseros, es la instalación de huertos, ya sea como entretenimiento o para impulsar la autosuficiencia alimentaria (Fuentes, 2012). Guzmán (2017) señala que también pueden instalarse cultivos de peces, conejos y algunas aves de corral con el fin de contribuir a la alimentación familiar.

Finalmente, las azoteas guardan algunas semejanzas con los sótanos, aunque se ubiquen en los opuestos de las edificaciones, ya que éstos también brindan un espacio con cierta autonomía del resto de la vivienda e invisibilidad, y tienen una trayectoria de usos desde lícitos hasta ilícitos, como las azoteas, ambos para aumentar la superficie habitable.

Reflexiones finales

La vida cotidiana y los acontecimientos trágicos ocurridos a Juan Guillermo, personaje de *El Salvaje*, son un punto de partida para asomarse al complejo y versátil supramundo de las azoteas. Las actividades sustentadas en el espacio semiinvisible, apartado y de difícil acceso, pero a la vez con paso, que representan las azoteas, distan mucho de los usos y prácticas recientes asociados con el aumento de la plusvalía del inmueble y con la contribución de solución de los problemas ambientales.

La arquitectura de las azoteas permite una diversidad de usos y prácticas que dependen de las necesidades de los habitantes de la ciudad y de su imaginación: desde el alojamiento del personal doméstico, actividades de lavado y secado de ropa, almacenamiento de cachivaches, perros y otras mascotas, hasta la ubicación de infraestructuras recreativas. Siempre con la función de aumentar la superficie habitable de las viviendas y multiplicar las posibles actividades a realizarse.

Bibliografía

- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. México: Alfaguara.
- Basáñez, M.Á. (2007). *Aporte de agua pluvial al acuífero a la Zona Metropolitana del Valle de México captada en azoteas de edificios*. Tesis de maestría en Ciencias en Medio Ambiente y Desarrollo Integrado. México: Centro Interdisciplinario de Investigaciones y Estudios sobre el Medio Ambiente y Desarrollo, IPN.
- De Anda, E. (2008). *Vivienda colectiva de la Modernidad en México. Los multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946, 1952)*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Guzmán, V. (2017). *Espacios exteriores. Plumaje de la arquitectura*. México: UAM-Xochimilco.
- Delgadillo, V. (2014). “Indígenas, vivienda y trabajo en el Centro Histórico”. Guadarrama García Julio, Delgadillo Macías Javier y Fonseca Figueiredo Fábio (coords.). *Territorios y sociedades en un mundo en cambio. Miradas desde Iberoamérica*. Tomo 1. México: Colegio del Tlaxcala, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, pp. 219-248.
- Fuentes, D. (2012). *Agricultura urbana: una alternativa económica y práctica simbólica en la Ciudad de México*. Trabajo terminal para obtener el título de licenciatura en Antropología Social. México: UAM-Iztapalapa.
- González, I.A. (2000). *Amores perros*. México: Alejandro González Iñárritu.
- Ibarguengoitia, L. (28 de marzo de 2016). “Acapulco en la azotea anuncio de 1978”. En *Revista Pantalla.com*. Disponible en <http://pantalla.com.mx/telemundo/comercializacion/?id_notas=17275>. Consultado: 15 de febrero de 2018.
- Iglesias, M.I. (s/f). “Aplicación de los substratos en jardinería y paisajismo”. *Revista Comunicaciones*. Acta núm. 59, pp. 8-13. España: Departamento de Producción Vegetal, USC.
- Luiselli, V. (6 de noviembre de 2015). “Intrusos en los cuartos de azotea: el origen invisible de la vanguardia cultural en la Ciudad de México”. *The Guardian*. Disponible en <<https://www.theguardian.com/cities/2015/nov/06/intrusos-cuartos-azotea-vanguardia-cultural-ciudad-de-mexico>>. Consultado: 3 de febrero de 2018.
- Redacción (11 de mayo de 2019). “La PGJ-CDMX detuvo en Tlalpan a Mónica García Villegas; seguirá proceso en Santa Martha: Godoy”. *SinEmbargo.mx*. Disponible en <<https://www.sinembargo.mx/11-05-2019/3579295>>. Consultado: 11 de noviembre de 2019.
- Redacción (3 de junio de 2010). “Azoteas verdes: la naturaleza más cerca del cielo”. *Revista Vinculando* <<http://vinculando.org>>. Consultado: 11 de noviembre de 2019.
- Sánchez, G. (2009). “Origen y desarrollo de la súpermanzana y del multifamiliar en la Ciudad de México”. *Ciudades*. Núm. 12, pp. 143-170. México.

- Toscana, A. (2017). "Vulnerabilidad y resiliencia en conjuntos urbanos de la Ciudad de México". *Quívera. Revista de Estudios Territoriales*. Año 19. Núm. 2. Toluca: UAEM, pp. 11-34.
- Ureste, M. (17 de octubre de 2017). "Lo que el #19S nos dejó: las víctimas, daños y damnificados en México". *Animal Político*. Disponible en <<https://www.animalpolitico.com/2017/10/cifras-oficiales-sismo-19s/>>. Consultado: 28 de noviembre de 2018.
- Villavicencio, J. (1995). "La política habitacional y las alternativas de vivienda para los pobres en la Ciudad de México". *Sociológica*. Núm. 29. México: UAM-Azcapotzalco.
- Ziccardi, A. (1986). "Política de vivienda para un espacio destruido". *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 48. Núm. 2. Ciudad de México: UNAM, pp. 121-193.

La Modelito

Elizabeth Ramos Guzmán

Conocer los rasgos geográficos, las relaciones sociales y las dinámicas que ocurren en la colonia Unidad Modelo permite comprender la obra de Guillermo Arriaga desde otra perspectiva. El entorno de la colonia queda retratado en los libros: *Cuentos del Retorno 201* (2006), *El Salvaje* (2016),¹ *Salvar el fuego* (2020) y el guion de la película *Amores perros* (2000). Obras que revelaron la existencia de la colonia a nivel nacional e internacional, desde la nominación a los premios Óscar (2000) y actualmente con el premio Alfaguara 2020, por lo tanto, la obra del autor permite al lector o espectador, conectar con el sinuoso ambiente de retornos, azoteas, animales, generando historias no lineales que producen sentimientos de agrado o repulsión, pero la obra del autor trata, aunque no lo parezca a simple vista, de amor y lealtad.

La influencia del espacio vivido en la obra de Guillermo Arriaga es evidente, en cada entrevista, artículo o foro, inevitablemente habla orgulloso de la colonia en la que creció, la familia Arriaga Jordán habitó en el Retorno 201 de 1966 a 1977, es decir cuando el autor transitó de los 8 a los 19 años, etapa de vida en la que se define tu personalidad.

Pensar que el lector tiene oportunidad de caminar por esos retornos, y percibir el ambiente en el que se desarrollan las historias, es una excelente oportunidad para que también conozca el origen del lugar y el cambio que ha ocurrido en el tiempo. Conocer la Modelo una vez que leíste los textos de Guillermo Arriaga es una experiencia extraordinaria, que vale cada paso y cada párrafo.

¹ Premio Mazatlán de Literatura 2017.

En el proceso de construcción de la Colonia Unidad Modelo, a cargo del despacho encabezado por el arquitecto Mario Pani, sólo una de las cinco supermanzanas construida guarda la esencia del proyecto original, la supermanzana uno, que comprende los retornos 101 al 111 y es la única que peatonalmente conecta con la avenida Río Churubusco y Calzada de La Viga, otra característica particular de dicha supermanzana es que albergó a miembros del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), incluso al dirigente Carlos Jonguitud Barrios. A la supermanzana uno, los vecinos le llamaron “La Modelito”,² sobre nombre que persiste a la fecha.

En el libro *El Salvaje*, el autor Guillermo Arriaga, también hace una distinción entre la colonia Unidad Modelo y la Modelito, como si fuese un lugar diferente, más denso y violento, pertenece a la colonia, pero se distingue del resto de las supermanzanas. En este breve ensayo, trataré de explicar esta diferencia y también haré mención de otro aspecto que es relevante en el territorio físico tanto en la colonia como en la novela, que son las mascotas y la interrelación en el espacio público y privado.

Contexto

Describir la Unidad Modelo es complejo, su forma espacial y características generan patrones de apropiación del espacio y relaciones entre los vecinos que en otros contextos no se repiten. El diseño preferencial al peatón sobre los autos, los callejones estrechos y curvos, dan como resultado andadores en los que obligan a los vecinos a mirarse, tener sin intención el itinerario de cada familia, tal como en las calles, las relaciones se constriñen, en la Modelito, la densidad de población es mayor que en otras supermanzanas, es en la única en la que existen edificios y si a ello se agrega que las vivienda particulares

² La información de testimonios de residentes y exhabitantes de la Unidad Modelo, forma parte del trabajo empírico de investigación de la tesis de doctorado en Ciencias Sociales en el área Sociedad y Territorio, que llevé a cabo con el título: *Familia, vivienda y ciudad, la experiencia de la Unidad Modelo 1947-2021*.

se apropiaron del espacio público, se produjeron andadores mucho más estrechos, callejones sin salida, sin lógica. La invasión del espacio público y las áreas verdes es evidente en comparación con las otras supermanzanas.

Por lo anterior, la Modelito es una escala diferente, dentro de la colonia, la conexión entre las dos avenidas y los retornos, fue un ambiente idóneo para la delincuencia, por las posibles vías de escape, pero también de relaciones intensas entre los vecinos, muchos de ellos miembros de un mismo sindicato, generó una relación vecinal armónica, permisiva, familias jóvenes con hijos de edades similares, propiciaron relaciones que fueron más allá de compartir una misma calle, los hijos e hijas de vecinos en algunos casos se casaron, en otros se hicieron compadres, amigos o enemigos de por vida. Tierra fértil en la que germinaron diferentes tipos de relaciones.³

Los conceptos de espacio, lugar, territorio, paisaje, en el último siglo han tenido una agitada discusión y hoy se puede hablar de una relación de coexistencia, en donde los espacios son dinámicos y cambiantes. Ramírez y López (2015: 38) hacen un excelente trabajo respecto a la distinción de categorías espaciales en las ciencias sociales; ellas manifiestan que las escalas son una contribución de la geografía crítica. Sin embargo, se advierte que estas categorías, usos y desarrollos no han sido terminados por completo, por el contrario, al igual que la realidad se reconstruyen y resignifican constantemente.

Las autoras señalan: “en el último siglo, el espacio ha transitado de ser visto como una entidad existente en sí misma a ser una construcción social” (Ramírez y López, 2015: 18). En esta lógica, el tema de las

³ No puedo dejar de comentar que esa distinción entre la Unidad Modelo y la Modelito la comprendo perfectamente, literalmente la viví, ya que entre 2013 y 2017, habité una casa en el Retorno 111. Acontecimiento que impactó en mi vida académica (cambié el área de estudio) y en mi vida personal, ya que conocí a Guillermo Arriaga, con fines de investigación de la tesis en calidad de “exvecino”, afortunadamente se gestó una legítima amistad e incluso complicidad nombrada como “paisanos modelenses”, quizá no todos los habitantes permanentes o eventuales de la colonia les hace el mismo sentido de pertenencia, como ocurre en otros lugares, o en otras escalas, en mi caso particular, no cabe duda que la Modelito y la Unidad Modelo siguen habitándome.

escalas se suma al análisis de la Modelito, en la novela *El Salvaje* se habla de la Colonia Unidad Modelo como un submundo dentro de la ciudad y las relaciones espaciales que existen con las avenidas, las paradas de trolebús, la cercanía con el metro de la línea dos, que permite tener una conexión con el centro de la ciudad, era una colonia dotada de escuelas, espacios verdes, diseñada, algo poco común en el crecimiento exponencial de la ciudad. Lo común eran unidades habitacionales, no colonias, el nombre de Unidad Modelo, confunde muchas veces a un lector y piensa en una unidad habitacional de edificios, no es el caso.

También se habla de las diferencias dentro de la colonia y ubica perfectamente a la Modelito como la parte más ruda o la que alberga las actividades ilícitas, territorio de la banda de los Nazis, una escala definida, identificada, cuya localización y conformación son propicios para la delincuencia, hechos que ocurrieron desde inicios de la colonia y se mantienen en la actualidad, al igual que en otros lugares, actualmente en la Modelito se pueden apreciar rejas, muros con puertas, mallas ciclónicas, en callejones y andadores, para contener dicha delincuencia, aunque en muchos casos son callejones sin salida que entorpecen la conexión original de los andadores, y el suministro de servicios básicos, por ejemplo la recolección de basura. “La impenetrable Modelito a la casa de Pedro Jara, el jefe de los Nazis, la pandilla más numerosa y violenta del rumbo... Sabíamos quiénes pertenecían al barrio y quiénes no” (Arriaga, 2016: 106).

La Unidad Modelo tiene historia, se concibió como un proyecto arquitectónico urbano para ofrecer vivienda popular, bajo la corriente de modernidad, fue un diseño conjunto del grupo de arquitectos que trabajaban en el despacho del arquitecto Mario Pani, ellos ofrecieron soluciones novedosas a finales de la década de 1940, así que la Colonia Unidad Modelo contaba con equipamiento urbano, amplias áreas verdes, diversidad de tipo de viviendas.

Parte del proyecto se pensó para satisfacer las necesidades de los trabajadores afiliados al SNTE, fue desarrollado con el apoyo del Taller de Urbanismo del Banco Internacional Inmobiliario, la participación del Departamento de Estudios y Proyectos del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas. Entre los arquitectos que participa-

ron se encuentran José Luis Cuevas, Domingo García Ramos, Homero Martínez de Hoyos, Félix Sánchez Baylón y Carlos B. Zetina (Sánchez, 2009: 150-152).

De la idea original, de las cinco súper manzanas, la única que cumplió con lo proyectado fue la uno, “La Modelito”, que se encuentra en la punta del triángulo que conforma la morfología de la colonia, justo conecta con la avenida Río Churubusco y Calzada de La Viga, lo que permite que un peatón pueda pasar de una avenida caminando, sin cruzar calles de autos, claro, debe conocer la conexión entre los callejones que la componen.

En un folleto de 1949, con toda la información relacionada al proyecto, se ofrecían las casas a los miembros del SNTE (Fotografía 1), en éste se señalaba:

Los ANDADORES son la tercera circulación y sirven para el desplazamiento a pie que permite ir a los niños y a las señoras a la escuela o mercados, respectivamente, sin cruzar una sola calle de tránsito, porque estos andadores están proyectados de manera que ligan todos los elementos del conjunto entre sí. Cuando sea necesario que una señora o niño tengan que cruzar una avenida de alta velocidad, lo podrán hacer por medio de puentes para peatones estratégicamente situados. Estas soluciones dadas a la circulación por el arquitecto Mario Pani demuestran que las características de la Unidad Modelo son las de un conjunto residencial coherente con sus elementos constitutivos respondiendo a las necesidades individuales y sociales de una agrupación urbana.

La intención del proyecto era muy noble, pero la realidad distinta; eso hizo que esos andadores fueran utilizados, parte descrita en *El Salvaje*, para llevar a cabo asaltos o comercializar sustancias prohibidas.

En el mismo folleto se señala: “es muy sencillo para el miembro del Sindicato adquirir su casa en la Unidad Modelo, pues las condiciones que se exigen son tan ventajosas y fáciles de cubrir que es positivamente una oportunidad que debe aprovecharse. Para cualquier tipo de casa el interesado debe depositar a la firma de su contrato de Ahorro y Préstamos, por concepto de garantía, la cantidad de \$2,000.00 en las cajas de la Dirección de Pensiones”.



Fotografía 1. Folleto para la promoción de casas en la Colonia Unidad Modelo, dirigido al Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación. Hemeroteca Nacional de México.

En la Fotografía 2, se aprecia al arquitecto Mario Pani, en la presentación del proyecto, mostrando específicamente a la Modelito. Los lotes alrededor de la supermanzana eran de libre construcción, se ofrecían con la posibilidad de poner algún comercio y así tener una vivienda con mayor plusvalía. Si se observa con detenimiento, al interior, se aprecian los edificios y los trenes de casas que comparten la misma loza, y que permiten ese espacio de azoteas tan fácil de transitar entre los vecinos y que se menciona detalladamente en *El Salvaje*, azoteas propicias para vigilar y escapar de la policía. En la fotografía se puede ver una cancha de fútbol que actualmente son dos canchas de basquetbol, una escuela primaria, además de un jardín de niños. Detrás del arquitecto se alcanza a distinguir el proyecto completo. Es una muestra tangible de las escalas, sin imaginar que, en la realidad, la Modelito fue la única manzana que logró realizarse conforme el diseño del proyecto (Ramos, 2020).



Fotografía 2. El proyecto de la primer supermanzana de la Colonia Unidad Modelo, conocida como "La Modelito".

Mario Pani, urbanista mexicano. Fotografía: *El Universal*.

La Modelito, además de tener la conexión entre las principales avenidas de manera peatonal sin riesgo, es la única que alberga seis edificios de tres niveles. Departamentos de tamaño novedoso para la época, con superficies de 48 a 50 metros cuadrados, que constan de una o dos alcobas, una sala, comedor, cocineta y baño, fueron ideados para personas que no tuvieran hijos.

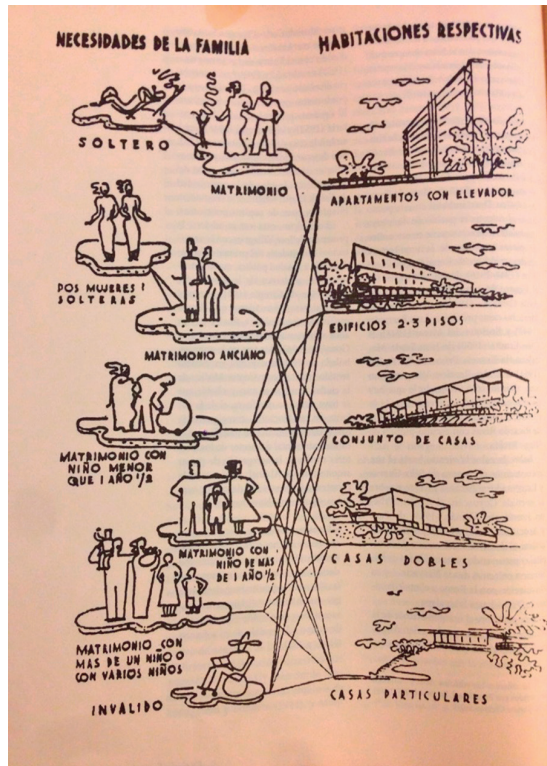
Existe un contraste evidente entre las personas que viven en los edificios y quienes tienen su casa particular, el estatus de vivir en un departamento diminuto, de un edificio que se le ha dado poco o nulo mantenimiento, contrasta con las casas que a la fecha se han transformado de su versión original a viviendas de tres pisos, o incluso con alberca. Los vecinos de los edificios son diferenciados de los que viven en casa. En algunas entrevistas realizadas específicamente a personas que habitan los edificios, existe una irregularidad en los documentos de varios departamentos, en algunos casos se invadieron por delincuentes, o se ocupaban de bodegas para resguardar productos ilícitos, existen familias que han heredado los departamentos sin tener una es-

critura y que tratan de pasar desapercibidos por el resto para no tener problemas, también hay personas orgullosas de habitar dichos edificios, construidos por la empresa Ingenieros Civiles Asociados (ICA), que incluso en sus escrituras tienen una garantía por cien años, y ellos confirman que los construyeron tan bien que han sobrevivido los sismos de 1957, y de septiembre de 1985 y 2017.

En el proyecto urbano, se tenía la idea de que la diversidad de vivienda permitiría a los habitantes tener una solución práctica a sus necesidades particulares como familias o parejas, los edificios se idearon para matrimonios jóvenes que podrían subir y bajar sin problemas, o personas solteras que por el momento no tienen capacidad adquisitiva de vivir en una casa. Por su parte, las casas de una sola planta eran ideales para familias con hijos pequeños y la de dos plantas para una familia con hijos jóvenes que requieren más privacidad. En términos arquitectónicos y urbanísticos eran viviendas que consideraban las diferentes etapas de vida y las capacidades económicas, se pensaba en una transición de un modelo de vivienda a otro, algo que no ocurrió, las familias en sus distintas etapas y configuraciones se las arreglan para vivir en los espacios que pudieron adquirir.

En la Modelito, existen cuatro de los cinco tipos de viviendas proyectados por el arquitecto Domingo García Ramos, que trabajó en el equipo de Mario Pani. Se pueden apreciar: 1) casas a libre diseño en la parte periférica de la manzana; 2) casas de una sola planta con techos en pendiente, pero ubicadas en trenes; 3) casas de dos plantas con cochera, igual construidas en trenes compartiendo misma loza o incluso muros; 4) edificios de departamentos. En la supermanzana cinco se tenía proyectado un edificio con 10 pisos, que no se llevó a cabo, sin embargo, el proyecto fue presentado a detalle en la *Revista Estudios*, número 1, en 1952, por los arquitectos Félix Sánchez Baylon y Carlos B. Zetina.

Este mosaico de tipos de vivienda, permitió que con el tiempo los habitantes se fueran apropiando de los espacios, haciendo sus propios diseños o adecuaciones, por ejemplo, los habitantes de los edificios de la planta baja sumaron a su vivienda el área verde que los rodeaba, muchos pusieron bardas, tienen un estacionamiento particular, techaron con materiales que no permite la expansión del departamento de arriba,



Fotografía 3. Los diferentes tipos de vivienda.

Dibujo atribuido al arquitecto Domingo García Ramos (De Anda, 2008: 227).

y argumentan que incluso si lo hacían se quedaban sin iluminación. En uno de los edificios, una familia rompió la pared para hacer una recámara debajo de la escalera del edificio, algo que pone en riesgo la estructura y el diseño original. En todos los edificios existen sótanos que regularmente se llenan de agua y no pueden ser habitados, la cercanía con el Canal de La Viga y con Río Churubusco hace que el suelo sea naturalmente húmedo (fotografías 4 y 5).

Jane Jacobs (1961) señalaba que una mala configuración física del espacio público puede propiciar problemas de relación y de utilización. Esta falta de conexión entre diseño y realidad cotidiana obliga a las personas a transgredir los usos normativos del espacio urbano para adaptar el espacio físico a sus necesidades.



Fotografía 4. Edificio en la Colonia Unidad Modelo, 2016. Ramos (2020).



Fotografía 5. Tren de viviendas. Retorno 207, Colonia Unidad Modelo, 2017. Ramos (2020).

Regresando a la novela, es importante considerar que el autor y el personaje principal, Juan Guillermo, vivían al inicio del Retorno 201, esquina con Avenida Oriente 160, cruzaban la avenida y se internaban a la sinuosa Modelito, a su vez, su retorno tiene continuidad y conecta con los retornos 207, 206 y 204, en éstos vivían los personajes con los que tenía estrecha relación Juan Guillermo: Chelo, el Pato, Jaibo, el Agüitas y Humberto, también en esos retornos estaban las azoteas de las familias por las que atravesaban de un retorno a otro, nombradas en la novela como la azotea de la señora Carbajal, los Tena, los Ruiz, los Garza, los Martínez, los Barrera, los Montes de Oca, los Rovelo, entre otros. La posibilidad de hacer una ruta con las direcciones o descripciones del autor no es factible, la mayoría de las direcciones son inventadas, sin embargo, con ubicar la casa de Juan Guillermo es posible trazar las rutas ficticias que son detalladamente explicadas en la novela (Mapa 1).

Para mi hermano era fácil eludir la vigilancia. Bastaba ir por las azoteas para bajar a una casa a trescientos metros de distancia y salir, no al Retorno 201, nuestra calle, sino hasta Río Churubusco o incluso hasta el Retorno 207. Además la sección de enfrente de la casa, la Modelito, era un laberinto de callejones en los cuales no podían entrar autos. Como una kasbah, eran pasadizos estrechos y embrollados. Sólo quienes conocíamos la zona éramos capaces de saber por dónde entrar y por dónde salir. Y si alguien nos perseguía, era fácil perderlo. Bastaba correr entre los andadores, saltar una barda, subir una escalera hacia las azoteas y listo (Arriaga, 2016: 105-106).

La Modelito en este sentido se vuelve un lugar diferenciado, su localización y que muchos de sus primeros habitantes fueran miembros del mismo sindicato, generó un ambiente permisivo, con códigos propios, es un entramado de relaciones que, al paso del tiempo con la movilidad de vecinos, generó un ambiente dividido entre los habitantes originarios, cuyo sentido de pertenencia es evidente, y los vecinos que llegan por diversas circunstancias. Es claro el prejuicio hacia los “nuevos” vecinos, se deben acatar reglas establecidas previamente, eres el extraño, el que llega, existe también una constante disputa por los escasos lugares para estacionar autos, tener la llave de la reja del



Mapa 1. Retornos 201, 204, 206 y 207 de la Colonia Unidad Modelo.
Señalizaciones del autor.

andador, ser invitado a las reuniones vecinales es parte de integrarte a la comunidad.

En la novela, las pugnas eran menores, la división que se muestra es entre “los buenos muchachos” y el resto, entre los católicos y los que profesen otra o ninguna religión. En la realidad, las confrontaciones son más diversas, desde si eres o no propietario de la vivienda, si tienes o no mascotas, la división política y el alto proselitismo es algo que se expresa continuamente en la Modelito.

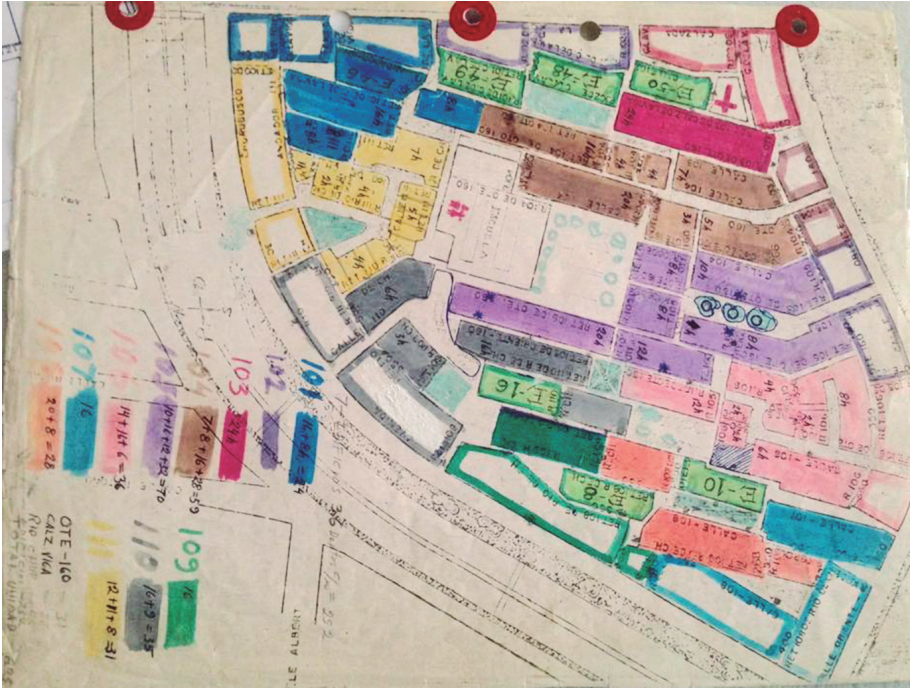
Con lo expuesto de manera anterior, es posible retomar ideas de Massey en relación con el espacio:

[...]es por la existencia de esta multiplicidad que el espacio es un sistema abierto en un continuo proceso de transformación y en constante movimiento, sin fronteras, siempre en cambio. Es un proceso en proceso pues siempre hay algo inesperado, o impredecible. Asimismo, existe una condición de yuxtaposición de distintos relatos, trayectorias y relaciones que genera otras nuevas que tienen nuevas historias. Bajo esta perspectiva, el espacio deja de ser estático y se encuentra en continuo movimiento, es resultado de la conjunción de co-presencias y co-existencias que se encuentran a partir de las múltiples trayectorias” (en Ramírez y López, 2015: 59-60).

Los relatos de los personajes en la novela de Guillermo Arriaga dan muestra de este espacio de co-presencia y co-existencias, y las trayectorias son definidas por acontecimientos de la vida cotidiana.

En la colonia se llevaban a cabo peleas de perros. Con anterioridad se realizaban en garages o en los callejones de la Modelito, pero ante el acoso policial las peleas, como sucedió en casi todo, tuvieron que efectuarse en las azoteas (Arriaga, 2016: 114).

Otro elemento de la Modelito es la organización entre los vecinos, evidencia de eso fue la extensión de las viviendas sobre espacios públicos, haciendo aún más densa la ocupación (Mapa 2), se puede observar que a un lado del edificio E-50, aparece marcada con una cruz la ubicación de la parroquia “Jesús Maestro”, que se construyó sobre un área verde con la cooperación de los habitantes (es posible contrastar el diseño en la fotografía de Mario Pani con el resultado de este mapa); evidentemente por la presencia de los miembros del sindicato de maestros, así, aunque la iglesia de la colonia se tenía proyectada en la supermanzana cinco, los habitantes de la Modelito pusieron su propia parroquia. Es muestra de que ellos se saben distintos y la manera de organizarse fue como una extensión de la organización sindical, la antigüedad y el rango son fundamentales para la toma de decisiones. La información de la construcción de la parroquia tiene su controversia, algunos vecinos dicen que sí estaba programada, otros no, de acuerdo con las entrevistas realizadas, hubo incluso argumentos de que La Modelito es tan independiente que por eso tiene su propia iglesia.



Mapa 2. La Modelito. Documento de trabajo, Comité vecinal, 2016. Ramos (2020).

Por otra parte, en la novela, es posible distinguir cinco escalas entre las que el autor estructura la historia: 1) país, el viaje de sus padres a Europa, la llegada de la correspondencia o de Colmillo, que viajó desde el Yukón, Canadá a la Modelito, 2) Ciudad, los personajes van y vienen en diferentes transportes a distintos lugares de la ciudad, trabajo, estudio, recreación; 3) colonia como territorio apropiado, acotado; 4) la escala de la casa, en la que cada personaje tiene interacción en espacios concretos, la vida conjunta con las mascotas y finalmente, 5) el cuerpo.

En el caso del cuerpo, por ejemplo, tres personajes que terminan forjando una relación de hermandad, tenían cicatrices en la piel, marcas que los hacían sentir parte de un mismo grupo, o un dolor compartido, respeto a esas cicatrices y las historias detrás de ellas. De igual manera, se expresa que el cuerpo del otro, es una parte fundamental

para sentirse protegido y vivo. Se habla de las personas como lugares, territorios, espacios físicos. “Chelo era mi país, la única tierra a la cual podía aferrarme. Ahora se había ido a “pensar”. A pensar ¿qué? (Arriaga, 2016: 127).

La escala de la casa y las partes que la componen, sala, cocina, baños, recámaras, azoteas, escaleras, patios. A la edad del personaje, los mismos espacios tienen diferentes funciones y relaciones que el resto de la familia, es como si fueran diferentes casas dependiendo de la etapa o edad del personaje. La funcionalidad de la habitabilidad cambia conforme se transita de una etapa de vida a otra.

Lo mismo ocurre con la escala de la colonia, la calle, la avenida, es como una frontera entre lo interno y lo externo, las canchas, el parque, la diferencia entre el espacio privado y el público. Las áreas verdes que abundan en comparación con otras colonias son cuidadas por los propios habitantes y de los servicios que ofrece la delegación, esos espacios son vigilados constantemente porque tienen un valor hedónico dentro de la colonia.

En la escala de ciudad y país los personajes viajan a estados de la República y al extranjero y se habla de esos lugares como entornos lejanos, diferentes. En *El Salvaje* las escalas son detalladas de manera simple que permiten imaginar fácilmente los lugares y conectar con las emociones que surgen de la relación con el entorno, incluso si llueve, si hace frío, calor, los sonidos nocturnos, diferentes a los del día o los del fin de semana.

En este camino, es importante retomar las ideas de Yi-Fu Tuan:

[...] el lugar tiene dos significados: el que vincula a una persona con una posición social (materia de la sociología) y el que la vincula con la localización espacial específica (ámbito de la geografía). Sin embargo, no se trata de dos dimensiones independientes, sino de situaciones que se yuxtaponen y que corresponden a los principales elementos que le dan significado al lugar y que son del espíritu y la personalidad con aquello que los hace únicos y diferentes. Desde este enfoque, la personalidad se configura a partir de las características naturales del lugar y de la forma en que el ser humano las ha moldeado (en Ramírez y López 2015: 165).

Juan Guillermo, el personaje principal, detalla pasajes de su vida cotidiana, describe elementos del lugar en el que vive y retrata su cotidianidad.

Abrí el portón. Empezaba a clarear. Un barrendero con uniforme naranja juntaba basura y hojas secas con una escoba de ramas. Una bandada de gorriones despertaba sobre las ramas de un cedro. El camión de leche pasó por el Retorno. El lechero se detenía frente a algunas casas para intercambiar las botellas de cristal que los vecinos habían dejado frente a su puerta por unas rellenas. El señor Belmont pasó en su opel azul rumbo a su trabajo. Me saludó con un movimiento de cabeza y continuó de largo. El mundo de las pequeñas cosas de mi calle (Arriaga, 2016: 580).

Juan Guillermo que tiene una edad de 14 años y describe su vida desde que se gestaba hasta los casi 18 años. Parece algo irrelevante, pero no lo es, porque ese mismo personaje cambia su relación con el entorno conforme ocurren los acontecimientos familiares, que van modificando su relación consigo mismo y el entorno, los mismos lugares se resignifican, la interacción, una misma casa, por ejemplo, puede tener diferentes formas de apropiación por distintas circunstancias, ese lugar que puede ser de contención y de refugio también puede ser de desolación. Lo anterior confirma la idea de Doren Massey (2005) de que la diferencia entre la geografía física y la humana carece de sentido, en la medida en la que los unos y otros se encuentran también en extrema y estrecha relación, cada uno con su tiempo y espacios específicos. “El espacio implica una serie de relaciones de coexistencia explicadas desde diferentes perspectivas, en donde se dan los vínculos, las relaciones e interacciones, que llevan a la construcción, transformación, percepción y representación de la realidad” (Ramírez y López, 2015).

Me quedé solo. Entré a la casa donde me aguardaban unos periquitos y un bóxer leonado. La enorme casa donde ahora habitaban mis hermanos invisibles, mis padres invisibles, mi abuela invisible. Al día siguiente por la tarde salí a la calle. Di vueltas y vueltas caminando bajo la lluvia. No podía tolerar seguir en la casa (Arriaga, 2016: 38).

Esta última cita, da pie a otro tema de relevancia que se describe en la novela y es evidente al conocer la Unidad Modelo, los animales de compañía, las mascotas que habitan en la Unidad Modelo y en la Modelito.

Las mascotas

Si fuera posible censar el número de animales de compañía o mascotas, estoy segura de que la Unidad Modelo tendría una densidad mayor en comparación con las colonias vecinas. Como se ha descrito en el apartado anterior, la colonia al tener un diseño centralista cuenta con áreas verdes, parques, canchas de basquetbol, de tenis, escuelas, mercado o centro comercial (nombre que pusieron los arquitectos al conjunto de locales ubicados en la supermanzana tres).

En las entrevistas realizadas a los habitantes de diferentes tipos de vivienda, en absolutamente todos los casos, se tenían mascotas, predominan perros y gatos, pero existe una amplia gama de otros animales como son: aves, hurones, conejos e incluso un cerdo (Fotografía 5).

La colonia además de tener grandes áreas verdes de uso común, tiene para las viviendas prediseñadas de un nivel o dos, áreas verdes al interior, por lo que tener una mascota para cuidado del hogar o de compañía, es factible por este espacio. Una persona puede detenerse en cualquier punto de la colonia y en un promedio, verá más de diez razas de perros.

Tener un perro en la colonia posibilita interactuar en espacios públicos y tener otro tipo de relación entre los vecinos, encontrarse en los andadores o en las áreas verdes a determinadas horas, los vecinos conocen perfectamente quién es dueño de tal o cual perro, son miembros de las familias y por tanto de la comunidad.

En el Retorno 111 de la Modelito, por ejemplo, existen 31 viviendas, en 2017, en promedio vivían 43 perros y ocho gatos, más aves de corral. En el caso de los perros, se encuentran razas san bernardo, bóxer, chihuahua, cocker, labrador, bulldog, pitbull, maltés o sin raza. Respecto a los gatos, no existe una raza específica que se pueda distinguir a simple vista.



Fotografía 5. Niño con sus mascotas, Colonia Unidad Modelo, 2021.
Fotografía de Julieta Ramos Ramírez.

En cuánto el entorno, son visibles las ardillas en las áreas verdes, variedad de pájaros en los árboles, todo eso hace que el retorno tenga un sonido particular, imposible que pase un perro y no ladre el resto, o que en las mañanas no se escuchen las aves, el maullido de los gatos en celo por la noche, tener amplias áreas verdes, o espacios de convivencia como las canchas, implica mantenerlos limpios y en buen estado, exige a los vecinos organizarse para su mantenimiento, de lo contrario es posible tener animales no deseados. En la novela de *El Salvaje*, se menciona algo al respecto:

Las canchas, un cuadrángulo de concreto, en un llano bajo las gigantes torres eléctricas, en donde alguna vez hubo canastas de basquetbol y juegos infantiles, y que ahora era un baldío abandonado. Los aros rotos

y oxidados colgaban de los carcomidos tableros de madera. El pasto había crecido entre los tubos derruidos de los subibajas y los columpios. Basura acumulada. Ratas. Cucarachas (Arriaga, 2016:342).

Las características de la colonia y de las viviendas (en su mayoría casas habitación) son propicias para tener mascotas. En *El Salvaje*, la familia del personaje principal contaba con chinchillas, periquitos australianos, un bóxer, y al final con un perro (lobo). La relación con las mascotas entre los vecinos y los personajes de la novela, denotan esas relaciones de cuidado, amor, descuido o abandono.

—¿Y por qué no se lo llevan a la nueva casa?

—Los papás ya están hasta la madre del perro. No quieren problemas en su nueva colonia, es muy fifirufa —respondió el Pato (Arriaga, 2016:128).

En la cita anterior, además de asumir a un perro como un problema en otro ambiente, también tiene ese mensaje claro de que “en esa colonia” tener un perro por difícil que sea es parte de una familia, parte de la comunidad y por ello no sólo pertenece a los dueños, existe una corresponsabilidad, los vecinos saben y conocen de quién es el perro o el gato, de manera que pertenece al lugar. Incluso algo central de la novela es que el personaje Juan Guillermo salva a Colmillo de que sea sacrificado, porque la familia se iba a mudar. Ese aspecto de lealtad entre animales y dueños o vecinos en este caso es muy común en la colonia.

Giménez (1994) señala que la “pertenencia socioterritorial” implica la solidaridad y el compromiso recíproco entre los individuos pertenecientes a la colectividad considerada. Advierte que no por ello los individuos se encuentren siempre en consenso, puede existir el conflicto.

La pertenencia socioterritorial se distingue de la pertenencia social genéricamente considerada por el hecho de que en su caso el territorio desempeña un papel simbólico relevante en el contexto de la acción y de las relaciones humanas, y no simplemente un papel de “condicionamiento” o de “recurso instrumental”. Y tan es así, que llega a caracterizar la estructura misma de la colectividad considerada a través del simbo-

lismo expresivo. Tratándose de la identificación regional (o micro-regional), la pertenencia (y/o referencia) debe caracterizarse, entonces, como socioterritorial (Giménez, 1994: 171).

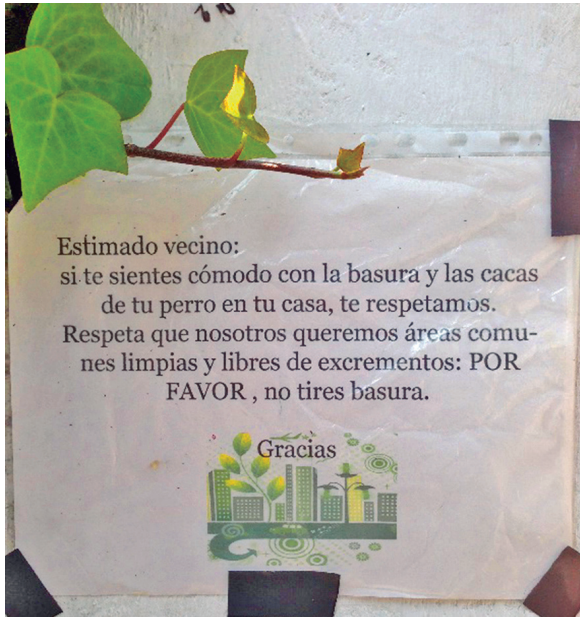
Por lo anterior, se puede decir que los animales domésticos y mascotas son una característica socioterritorial de la colonia, así como las relaciones que se construyen a partir de la interacción que surge a su alrededor.

En La Modelito, hay un caso actual de una perra de raza san bernardo que pasa toda la semana sola cuidando una casa deshabitada, el dueño va sin continuidad clara por las noches una o dos veces a la semana, deja cubetas de comida y agua; la situación era tan lamentable, que la mayoría de los vecinos se detienen a hablarle, meten la mano a la reja para acariciarla, a pesar del hedor de la falta de limpieza. Un vecino de manera anónima pegó un cartel en la entrada de la casa, exigiendo que se le diera un mejor trato a la mascota o amenazaba con hacer una denuncia por las condiciones en que la tienen.

Otro tipo de manifestación en la colonia es el constante llamado a tener áreas limpias, existen letreros en varios espacios, solicitando de la manera más atenta sean recogidos los desechos de las mascotas, uno encuentra mensajes desde los más sutiles hasta los más amenazantes (Fotografía 6).

A manera de conclusión, la colonia unidad Modelo y el área de la Modelito, fueron un proyecto de arquitectura moderna en la década de 1940, cuyo ambiente y características impactaron en la vida de las personas; los espacios compartidos y la manera de relacionarse son resultado de diversas maneras de construir espacios, apropiarlos, darles significados y formas de vivir. Las personas habitan las viviendas, habitar en términos de experiencia, se entenderá como el proceso de significación, uso y apropiación del entorno que se realiza en el tiempo, y que por lo tanto nunca puede considerarse como “acabado” ya que se está haciendo continuamente (Duhau y Giglia, 2008: 22).

Tal como lo sugiere Massey (2005: 109), el espacio es abierto a los cambios, es un proceso constante. Por lo que estos vínculos pueden cambiar en cualquier momento; la relación entre la familia y la



Fotografía 6. Letrero en una casa. Retorno 110,
 La Modelito, 2017. Ramos (2020).

vivienda no es cerrada ni unívoca; la vinculación que existe hoy puede no existir mañana; conceptualizar así al espacio permite estudiar los cambios en su constante devenir y pensar en el espacio, más que utilizar el término sin considerar todas las relaciones que lo crean y transforman. La Modelito es un ejemplo de estas relaciones complejas que fueron cambiando con el tiempo, las familias sindicalizadas de los primeros propietarios dejaron a una segunda generación que se diversificó en profesiones y maneras de habitar, en algunos casos ocurrió el proceso de mudarse a colonias de mejor nivel, en otros, sobreviven hijos que decidieron no tener una familia tradicional, o en el que el número de hijos disminuyó o se decidió no tenerlos. Las mascotas son una parte importante en la composición de las familias en esta colonia, es posible ver generaciones de mascotas, repetición de nombres, en su mayoría una relación de protección mutua.

La Modelito es un espacio complejo, caracterizado por los elementos que le dieron una particularidad y que ya fueron señalados

en este breve ensayo, no deja de tener una fuerte unión y a la vez confrontación en la manera de organizarse, los vecinos son políticamente activos, organizados, participativos, incluso los que viven en los edificios tienen sus propias maneras de autogestionarse, la diversidad de vivienda trajo formas de organizarse diferente, con el paso del tiempo, este experimento urbano tuvo nuevas maneras de apropiación que no se pueden predecir en un diseño, y que el mismo ritmo de vida y los aspectos que la definen: económicos, políticos, culturales, ideológicos, van transformándose y con ello las maneras de organizarse y adaptarse al entorno cambiante.

“El espacio, así es el producto de las intrincaciones y complejidades, los entrecruzamientos y las desconexiones, de las relaciones desde lo cósmico, inimaginable, hasta lo más íntimo y diminuto. El espacio, para decirlo una vez más, es el producto de interrelaciones” (Massey, 2005: 119).

En la novela *El Salvaje*, se puede tener la experiencia de vida cotidiana en un momento determinado, en un espacio que existe actualmente, en el que se puede leer el paisaje del texto, pero también releer la manera en que por medio de las relaciones entre habitantes y mascotas se reapropian del espacio y lo transforman continuamente.

Bibliografía

- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- De Anda Alanís, Enrique (2008). *Vivienda colectiva de la modernidad en México: los multifamiliares durante el período presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.
- Dirección de Pensiones (1949). Unidad Modelo, la Casa del Maestro. México.
- Duhau, Emilio y Giglia Angela (2008). “Las reglas del desorden: habitar la metrópoli”. México: UAM Azcapotzalco, Siglo XXI.
- Giménez, Gilberto (1994). “Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional”. *Estudios sobre Culturas Contemporáneas*. Vol. VI. Núm. 18, pp. 165-172.
- Hidalgo, Sonia (2013). *Vivienda de interés social: trastocando el habitar del patrimonio familiar*. Tesis de licenciatura en arquitectura. México: UNAM.
- Jacobs, Jane (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. Edición 1992. Nueva York: Vintage Books.

- Massey, D. (2005). "La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones". Arfush, L. (comp.). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires: Paidós, pp. 102-127.
- Ramírez Velázquez, B.R. (2003b). "Procesos territoriales, escalas y utopías". *Ciudades*. Núm. 60, México: Red Nacional de Investigación Urbana, pp. 9-13.
- Ramírez Velázquez Blanca Rebeca, López Levi, Liliana (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. México: Instituto de Geografía, UNAM, UAM-Xochimilco (Geografía para el siglo XXI; Serie Textos Universitarios 17).
- Ramos Guzmán Elizabeth (2021). *Familia, vivienda y ciudad, la experiencia de la Unidad Modelo 1947-2021* (proyecto de tesis del Doctorado en Ciencias Sociales, Área Sociedad y Territorio. UAM-Xochimilco.
- Revista Estudios*. Núm. 1. Enero de 1952. México, Órgano bimestral del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, S.A.
- Sánchez Rueda, G. (2009). "Origen y desarrollo de la supermanzana y del multifamiliar en la Ciudad de México". *Ciudades*. Núm. 12, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 143-170.
- Tuan, Yi-Fu (1974a). "Space and Place: Humanistic Perspective". *Progress in Human Geography*. Núm. 6, pp. 233-246.
- Tuan, Yi-Fu (1974b). *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Nueva Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Villavicencio, Judith (1996). "Vivienda, familia y habitación: el uso de la vivienda de interés social en el Distrito Federal". *Sociológica*. Año 11. Núm. 32. Septiembre-diciembre, pp. 137-157
- Pani, Mario (1951). *Arquitectura-México*. Revista Núm. 27.

Lugares y hábitos de la Ciudad de México representados en la novela

Oscar Rosas Castro

El presente capítulo expone un ejercicio de interpretación de la Ciudad de México representada desde la novela *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga. La inquietud académica que orienta este ejercicio parte de asumir que el espacio es una construcción social, lo cual implica que existen sentidos del espacio que se constituyen en la dimensión simbólica, donde se expresa la apropiación y las representaciones que sus habitantes producen y reproducen.

Esa dimensión simbólica se compone de características singulares que conforman la idea general de ciudad, misma que puede ser develada mediante las novelas que retoman ese espacio como escenario o personaje. Para este caso nos remitimos a la Ciudad de México y específicamente a la representación que el escritor Guillermo Arriaga hace de ella.

Arriaga puede ser ubicado en una nueva ola de escritores contemporáneos que comenzaron a discutir la Ciudad de México como símbolo, reproducciones de estereotipos, lugar de diversidad, productora de características identitarias. Esta ciudad ha dado pie a un sinfín de posibilidades de experimentaciones literarias relacionadas con los sentidos de los lugares y el espacio. La inmensa mayoría de las tramas suceden en escenarios específicos que sólo podrían ser posibles o concebibles en la Ciudad de México, por ende, la singularizan.

De tal forma que el espacio no sólo es un condicionante, sino también, comienza a posibilitar, particularizar y distinguir. Esa asociación entre los lugares de la ciudad que son usados y las acciones que suceden, refieren a características con las cuales se representa y apropia el espacio.

Cabe subrayar que para el plano de las representaciones simbólicas no se requiere que lo dicho sobre una ciudad sea verídico o testimonial, la ficción puede tener la misma, o inclusive más trascendencia en la conformación del imaginario y por ende de la apropiación del espacio urbano, en su habitar.

De tal forma que, para este texto la novela se retoma como una herramienta que plantea tramas supuestas que se desarrollan con referentes espaciales físicos existentes que pueden ser georreferenciados. La trama tanto como la construcción del escenario literario y la caracterización propia de los personajes son pautas con las cuales se particulariza no sólo la narrativa novelística, sino también se representa y dota de sentido a los lugares a los que se remite. Estos elementos no son únicamente recursos técnicos susceptibles a ser estudiados mediante la estética literaria, sino que expresan la apropiación, reproducción y producción de prácticas sociales con las cuales se caracteriza a la ciudad.

Retomamos lo literario como una más de las posibilidades con las cuales se puede evidenciar la apropiación y representación, porque para el caso que se analiza ahora de la novela *El Salvaje*, termina por ser más congruente la narrativa con lo que sucedió en la colonia Unidad Modelo que el propio proyecto arquitectónico con el que fue proyectado y construido. Liliana López lo dice así:

Si contrastamos la vulnerabilidad, la impunidad, la corrupción y el abuso narrados en la novela, con los ideales del progreso materializados en un proyecto arquitectónico promovido en la época del nacionalismo posrevolucionario en México, se produce una contradicción visible entre la planeación urbana y el lugar habitado. Pareciera que la utopía planteada por la modernidad desaparece cuando las casas son ocupadas por personas de carne y hueso, con ambiciones, proyectos de vida, contradicciones, conflictos, disputas, miedos, sentimientos religiosos y demás cuestiones que hacen que nuestra especie sea humana (López, 2017: 36).

Por lo tanto, el objetivo es definir las características que generan la identidad de los lugares de la Ciudad de México mencionados y usados como escenarios en la novela *El Salvaje* de Guillermo Arriaga. Y las

preguntas que guían la reflexión son: ¿cuáles son las características de los lugares en la Ciudad de México que se construyen desde la novelística contemporánea que usa ese espacio como escenario?, ¿cómo se caracteriza a la Ciudad de México según las opiniones y descripciones emitidas desde la novela *El Salvaje* de Guillermo Arriaga?, ¿cuáles son las rutas y los lugares ubicados, mencionados y usados como escenarios en esta novela y dónde se localizan geográficamente?, ¿cómo influye la representación novelística contemporánea en la construcción cultural y apropiación del espacio urbano para el caso de la Ciudad de México?

El uso de la novela para dilucidar la representación de la ciudad

La novela es el género moderno por excelencia, su desarrollo es intrínseco al estilo de vida urbano, sus personajes y tramas tienden a remitir con mayor facilidad a lo próximo de la propia experiencia del lector, y de acuerdo con Jean Bloch-Michel (1967: 38), destaca por ser el género asociado al impacto del individuo que decide, del que toma sus propias decisiones como consecuencia de la Reforma protestante y la promoción de la introspección pietista. La novela surge y se consolida en su intento de representar lo social.

Con estos elementos que trascienden las distintas técnicas novelísticas, la relación entre novela y ciudad alcanzó su nivel más alto desde la corriente realista a mediados del siglo XIX y ello se ha sostenido. Desde entonces la ciudad trascendió de ser un simple escenario a convertirse en un personaje, se desarrolló hasta ser uno de los factores que permite que suceda y singularice la trama. Hoy la ciudad en una novela dejó de ser la condición *sine qua non* para alcanzar a ser el motivo con el que se caracterizan y distinguen las acciones de los personajes. Por decirlo con otras palabras, un personaje bohemio caminando por *Champs Élysées* en París no puede desarrollar la misma trama que otro bohemio caminando por Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, pese a que la arquitectura intentara reproducir el símbolo del urbanismo parisino.

Así comienzan a aparecer estas particularidades narradas literariamente vinculadas al espacio que, con o sin intención del novelista, representan a la ciudad por medio de la producción y reproducción de los hábitos de sus habitantes. Ese es el motivo social al cual se alude como herramienta para el análisis, de ahí que resulte intrascendente la técnica literaria con la cual se nombra o describen los hábitos, de ahí que no sean recursos estéticos los que se usan para el análisis en esta ocasión. Las novelas refieren a singularidades de los lugares en las ciudades más allá de la invención, ficción o veracidad de la narrativa, todas aportan a la construcción simbólica.

Desde luego que, en la construcción de la imagen, idea o concepción de una ciudad, hay corrientes artísticas, escritores o novelas que aportan más que otras. Hay obras clave por su impacto en los lectores, por el número de lectores, por la política de promoción de una obra sobre otras, premiaciones, reproducción de discursos oficiales... et-cétera, en general en lo que la tradición clásica de los análisis literarios y la sociología de la literatura aportaron a la discusión. Pero inclusive aquellas obras que tienen poca promoción aportan al debate de los grupos o al ambiente intelectual de una ciudad y su época.

Franco Moretti (1999) subraya la importancia de obras catalogadas como intrascendentes en tanto expresión del debate entre intelectuales y artistas agrupados y difundidos en función de ejercicios de poder, por lo cual es fundamental pensar en obras en contextos y en relación con otras obras y las sugerencias de agrupamientos son diversas pero sólo se mencionan las básicas por evitar confusiones: por corriente estética, contexto histórico, por época, ciudad, pero mínimo por autor que tenga varias obras sobre una ciudad.

Ahora bien, el debate actual de la relación entre ciudad (espacio, territorio o lugar) y novela se abrió con el énfasis que ha tomado el prólogo de Pierre Bourdieu a su libro *Las reglas del arte*, que apareció en su primera edición en 1992, y donde sometió la novela *La educación sentimental* de Gustav Flaubert a toda su estructura conceptual. El ejercicio arrojó incluso un mapa del París de mediados del siglo XIX en que se desarrolla la obra y pese a que el interés de Bourdieu era el de analizar el surgimiento del campo artístico, las posibilidades de su ejercicio se

expandieron principalmente a partir de Moretti (1999, 2007) y Bertrand Wetsphal (2011).

Desde este ejercicio se posibilitó la novela como fuente de información que se puede someter a herramientas de análisis a fin de capturar los hábitos culturales con los que se caracterizan y distinguen grupos sociales en una ciudad que permite que éstos se reproduzcan y reestructuren, Bourdieu dice “la estructura que organiza la ficción, y que fundamenta la ilusión de realidad que produce, se oculta, como en la realidad, bajo las interacciones entre personas que estructura” (2011: 35). De tal forma que esta relación utiliza a sus personajes literarios para evidenciar identidades culturales, vínculos de identidades a lo territorial, caracterizaciones del espacio, apropiación de la ciudad, construcción del espacio público y representación de los espacios urbanos.

A los ojos de Bourdieu, el genio de Flaubert está en su capacidad para desvelar los hábitos de los artistas en los albores de un fenómeno social tan complejo como el surgimiento del campo artístico. Al juzgar al novelista, el sociólogo nos da pistas para pensar metodológicamente el ejercicio y define la relación entre novela y estructura social:

Para revelar completamente la estructura que el texto literario sólo desvelaba velándola, el análisis tiene que reducir el relato de una aventura al protocolo de una especie de montaje experimental. Se comprende que el análisis implique un profundo desencanto. Pero la reacción de hostilidad que suscita obliga a plantear con toda claridad la cuestión de la especificidad de la expresión literaria: formular también es introducir formas, y la negación que lleva a cabo la expresión literaria es lo que permite la manifestación limitada de una verdad que dicha de otro modo resultaría insoportable. El “efecto de realidad” es esta forma muy particular de creencia que la ficción literaria produce a través de una referencia denegada a lo real designado que permite saber rehuyendo saber de qué se trata en realidad. La lectura sociológica rompe el hechizo. Al dejar en suspenso la complicidad que une al autor y al lector en la misma relación de denegación de la realidad expresada por el texto, revela la verdad que el texto enuncia, aunque de tal modo que no la dice; además, hace que surja a contrario la verdad del propio texto, que precisamente se define en su especificidad por el hecho de

que no dice lo que dice como lo dice ella. La forma en la que se enuncia la objetivación literaria es sin duda lo que permite la emergencia de lo real más profundo, más oculto (aquí la estructura del campo del poder y el modelo de envejecimiento social), porque es el velo que permite al autor y al lector disimulado y disimularse (Bourdieu, 2011: 63).

Bourdieu puso el dedo en la llaga, pero no desarrolló la metodología con la cual hizo el ejercicio de interpretación de *La educación sentimental*, no era de su interés. Así, el reto está en construir las herramientas metodológicas con las cuales develar lo social a partir de este ir y venir de recursos mentales o sensibilidad artística, de estructuras que se expresan mediante la obra y de la representación simbólica. Ante tal ausencia, Franco Moretti y Bertrand Westphal se apropiaron de este reto metodológico y lo han desarrollado a partir de distintas técnicas. Por nuestra parte y para intentar acercarse con más énfasis a la relación entre la ciudad y la novela, se propone recurrir al concepto de *Lugar*, venido de la geografía humana, veamos porqué y cómo.

El concepto de Lugar

En el afán insistir en el carácter social del espacio, se considera que el concepto de *lugar* ayuda a establecer la relación entre la ciudad y la representación. Ello en el entendido de reconocer características básicas que Yi-Fu Tuan (1977) le atribuye; desde esta perspectiva el lugar es un área concreta bien definida con la que interacciona un individuo o un colectivo, esa relación lo dota de sentido, adquiere valor simbólico y afectivo, características que lo particularizan y diferencian del espacio. Tiene una relación de polaridad intrínseca con la definición de espacio. Así, el lugar permite considerar factores que remiten a la experiencia, sensibilidad e intimidad que se establecen entre la ciudad, su apropiación y representación.

Este concepto abre un horizonte de posibilidades de comprensión de fenómenos que éramos incapaces de considerar sin la herramienta teórica y metodológica adecuada. La discusión comienza con las es-

peculiaridades de cada uno de los caracteres y las referencias empíricas para las cuales se intenta usar el concepto.

Para el ejercicio que se presenta a continuación, la definición de Tuan posibilita discutir el espacio urbano desde una perspectiva diferente a la predominante visión economicista. Y pese a que él no abordó el tema de la literatura en relación con el espacio, en el libro *Space and Place* utiliza como ejemplo el castillo de Kronberg, mismo que cambia de sentido cuando se considera la posibilidad de que ahí fuera la morada del *Hamlet* de Shakespeare, inclusive para lucrar económicamente a través del turismo que explota y mercantiliza ese supuesto.

Pensar el espacio, el territorio, la ciudad, los lugares como constructos sociales implica asumir que son procesos en constante transformación. Para dar cuenta de ello, se puede recurrir a varias pautas: a) periodos que permitan exponer los cambios de manera radical para conseguir evidencias gráficas indudables, b) desmembrar el todo para comprender el fenómeno desde las partes que lo componen, c) ser integrales en los análisis cuantitativos, es decir, incluir las singularidades que generalmente quedan fuera de las medias que arroja la estadística.

Con el afán de complementar estas tres pautas, cabe agregar que las particularidades de lo micro son más perceptibles cuando se observan desde lo macro, esos espacios se caracterizan por una dinámica que difícilmente podríamos localizar en otro punto del hemisferio. Es decir, la historia que nos cuenta Arriaga está situada mayoritariamente en una colonia de la Ciudad de México, La Unidad Modelo y la Modelo no son un Kasbah de Marruecos. Ello lo atribuyo a que el espacio establece condiciones que posibilitan a sus personajes a actuar de una forma determinada y no de otra. Por lo tanto, es necesario revisar cómo se particularizan los distintos lugares usados como escenarios de las acciones de los personajes de la novela *El Salvaje* y los hábitos que los definen.

Conviene iniciar entonces por lo macro para ir desmenuzando la generalidad hasta llegar a las partes más pequeñas: señalo que la novela está contextualizada temporalmente en el momento posterior a la represión del 2 de Octubre de 1968 y parece que llega hasta el año 1971, no queda del todo claro el límite temporal. Ese momento destaca por la

represión del Estado a cualquier expresión de rebeldía, el cabello largo y la camisa desfajada son argumentos suficientes para amedrentar a los jóvenes. La novela sucede en la Ciudad de México y su principal escenario es la colonia Unidad Modelo que es casi un triángulo perfecto trazado por los límites que establecen calzada La viga, avenida Oriente 178 y el Circuito Interior Río Churubusco.

Desde luego que los referentes están establecidos en la misma novela y sobresale la característica espacial por ser un barrio en el cual existen dos escalas físicas, las calles y las azoteas. Pensadas como paisaje, las calles son comunes a la ciudad de cualquier parte del mundo, lo que las caracteriza en el caso de la novela es que son el espacio en el que suceden las cosas moralmente permitidas. Las calles son la cara amable de una dinámica violenta: violenta porque con el argumento de la autodefensa o por lo menos del miedo e intimidación al otro; colocan vidrios en los muros divisorios, rejas en ventanas y puertas, tienen armas en casa, perros agresivos que “protegen la casa” de adolescentes que juegan.

Pero el argumento más fuerte es que después de la represión de 1968 en Tlatelolco, las calles son territorio de las *julias* (camionetas donde viajan varios policías y con una caja lo suficientemente amplia para subir a los jóvenes y golpearlos en el interior mientras se desplazan). La policía dispone de las calles, el espacio público oficial o con presencia del Estado pertenece al autoritarismo de un comandante de la policía judicial que define lo que es la ley y los derechos. La calle es la dimensión de los perros, donde pasa el lechero a cambiar las botellas vacías por las llenas, donde suena el ruido de una escoba de varas barriendo, se hacen las rutas para tomar el transporte que te dirige a la escuela o a la doble jornada laboral que permite pagar el colegio de los hijos.

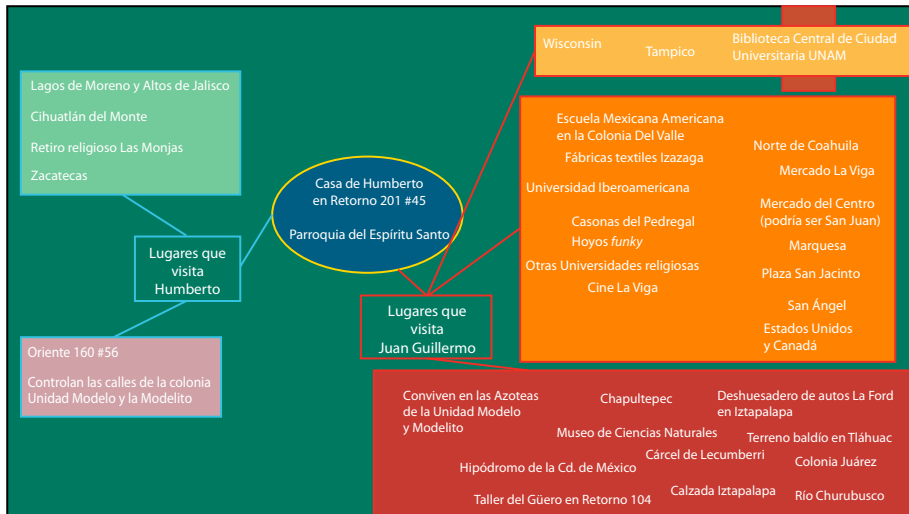
La segunda escala y que resulta singular de la Unidad Modelo que narra Arriaga es la de las azoteas. Azoteas existen en cualquier otro punto donde hay construcciones contiguas, pero su uso en la representación de la Unidad Modelo es singular: existen como posibilidad de hacer, de actuar después de la represión violenta del 2 de Octubre de 1968. Desde esta novela de ficción, los jóvenes buscaron espacios

para poder expresarse y entraron al mundo de los gatos cazadores. Son el laberinto que caracteriza a los jóvenes que pertenecen a ese barrio. La misma localización geográfica que alcanza una dimensión oculta ideal para escabullirse tanto del juicio moral y legal como de la represión policial. En la azotea los jóvenes consumen drogas, beben cerveza y fuman, se esconden para tener sexo y hablan de sus intimidades. Se practica lo prohibido por la ley como las peleas de perros o la cría de chinchillas para vender la piel. Las azoteas son el paisaje de la ineficiencia del Estado para garantizar el recurso hídrico y la obligación individualizada de instalar tinacos de asbesto (que después se descubriría que causan cáncer) que ofrecen la posibilidad de contar con una reserva de agua e inyectar un poco de presión a la tubería. Aunque en la novela son tinacos de asbesto, conviene preguntarse ¿hoy, en cuántas ciudades del mundo el paisaje desde lo alto será dominado por tinacos negros rotoplas? Así se resuelve popularmente la ineficiencia del Estado incapaz de garantizar el abastecimiento constante de agua.

Podemos comenzar a ver las características que singularizan a la Ciudad de México desde la perspectiva de una novela de Arriaga. Se evidencia cómo la relación del nivel macro interacciona con lo micro; es decir, cómo la característica de la escala diferente entre la calle y las azoteas responde a un uso y apropiación del espacio para hacer frente a la necesidad de explayarse en un ambiente de represión. Se evidencia cómo los lugares tienen características que les son atribuidas socialmente pese a ser expresiones de una ficción narrada literariamente.

Ahora bien, esa primera diferencia de niveles del espacio entre la calle y las azoteas genera hábitos distintos, posibilita acciones diferenciadas: en una andan los perros, en otra los gatos. Pero también adquiere mayor complejidad conforme las acciones practicadas se van diferenciando y relacionándose con otros espacios, con otros lugares. De tal forma que hay personajes de la novela que se desarrollan con mayor soltura en las azoteas y otros en las calles; y desde luego que esos personajes realizan acciones diferentes y visitan distintos lugares, lo cual conforma redes de personajes diferenciados y agrupados según sus acciones. Veamos cómo sucede en la novela que estamos usando de ejemplo.

En *El Salvaje* aparecen dos redes de personajes. De acuerdo con lo planteado en la novela, la primera red o grupo del lado izquierdo del esquema está desarrollada alrededor del personaje de Humberto. Es una red que tiene un uso del espacio más reducido, en comparación con la otra. Pero sus prácticas territorialmente están asociadas con migrantes que viven en la Ciudad de México que llegaron desde las regiones más conservadoras del país: Lagos de Moreno, Cihuatlán del Monte, Zacatecas. Sabemos que uno vivía en Oriente 160, número 56 y Humberto en Retorno 201 número 45. Sus hábitos: fanáticos religiosos, lectores de la Biblia, asiduos a la Iglesia católica, asisten a misa, llevan un crucifijo en el pecho. Visten con camisa blanca de manga larga, abotonada, limpia, fajada y planchada, usan cabello corto peinado. Son violentos, agresivos, son karatekas, son soldados de Cristo. Condenan el consumo de drogas y la homosexualidad. Intolerantes con socialistas, comunistas, judíos, ateos y herejes. No dicen groserías y se ofenden cuando alguien las dice, hablan como en el siglo XIX, son decentes, morales, trabajadores, ordenados. Forman parte del coro de la iglesia, organizan foros, fiestas y actividades caritativas, inclusive algunos hacen labor de misioneros. Creen en la venganza.



Esquema 1. Redes de lugares visitados por grupos de personajes.

Los hábitos que caracterizan a los lugares de la red izquierda del esquema son tan fuertes que cuando al personaje de Juan Guillermo le es asignada la misión de introducirse en el grupo de los buenos muchachos, sabe adónde dirigirse y las prácticas que debe reproducir. Es decir, para que el disfraz de incógnito funcione es necesario ingresar a los lugares del grupo opuesto y es en esa locación donde aprenderá los hábitos de ellos.

El lugar congrega. Las redes y grupos que se establecen permiten el movimiento de los hábitos que caracterizan a los lugares. Es decir, los personajes aprenden los hábitos en un lugar, se identifican con ellos y después exploran otros lugares que posibilitan la reproducción de mismos hábitos. Los personajes literarios que practican esos hábitos generan el vínculo o conexión entre los lugares. Así los personajes de la red izquierda se conocen en la iglesia y si se sienten cómodos con esos valores, asisten posteriormente a la casa de Humberto a las reuniones y así sucesivamente hasta terminar definiendo la red de lugares conectados por los hábitos singulares de la red del lado izquierdo del esquema.

Ahora veamos el otro polo marcado gráficamente en el esquema 1 del lado derecho. En principio es un grupo que se estructura alrededor del personaje Juan Guillermo, el protagonista de la novela. Este es un grupo más diverso, en principio diríamos que se divide en dos partes: a) los amigos de la infancia que también viven en la propia colonia pero que no disfrutaban de leer. Visitan los lugares que se encuentran en el lado derecho, éstos se caracterizan por ser violentos, hostiles, peligrosos, hay asaltos, asesinatos, son lugares donde se comercia con lo robado en otras zonas de la ciudad, hay exceso de basura, plagas de roedores e insectos. Cuando van a zonas recreativas de la ciudad como Chapultepec, el Museo de Historia Natural, la Colonia Juárez, o inclusive al Hipódromo, lo hacen en los tiempos en los cuales escapan de la escuela. No invierten en los estudios, usan apodosos para llamarse, estudian en escuelas con educación técnica, consumen marihuana, cocaína, cerveza y fuman. Para este grupo no existen los derechos ni las leyes mismas que se rigen por principios como “En colonias como la nuestra los policías judiciales no requerían de órdenes de aprehensión

o instrucciones giradas por un juez. Su poder y autoridad bastaban” (Arriaga, 2016: 44), es el honor el que posibilita la convivencia y media entre los conflictos. Salen a la calle con armas, su patrimonio es la casa y no la educación.

En el lado b) de la red del lado derecho, todos los personajes asumen que leer, estudiar y viajar es importante. Hablan inglés, tienen una dieta diversa, visitan museos, disfrutan y saben de la naturaleza y no sólo de la ciudad. Estos personajes congregados por Juan Guillermo son ateos, no reprimen la sexualidad, usan cabello largo, hablan con groserías, no juzgan el consumo de drogas, escuchan a Jimi Hendrix; critican al gobierno represor, conocen sus derechos y las leyes. Desprecian la corrupción (de hecho, Juan Guillermo atribuye a ello la muerte de su hermano en tanto que éste se niega a negociar con el policía corrupto Zurita), está conformado por los familiares, amigos y compañeros de escuela externos a la colonia, ligeras diferencias pero que vale la pena destacar como los lados b₁, b₂ y b₃ del grupo.

El b₁ es la familia, papá, mamá, hermano y la abuela, ésta es migrante de Tampico, el papá estudia como oyente en Ciudad Universitaria y se capacita en Wisconsin, Estados Unidos, trabaja doble turno para mantener a sus hijos en escuela privada bilingüe. Mientras que los hijos corresponden al esfuerzo haciendo viajes de hora y media en transporte público para ir a la escuela (por supuesto que cerca de su colonia no hay escuelas con las características que interesan a los padres).

El lado b₂ son los compañeros de escuela que ofrecen oportunidades de prácticas radicalmente distintas a las de la Unidad Modelo. En este grupo se practica la política como negociación. Son hijos de políticos que lidian con los conflictos políticos de sus padres. Negocian todo entre ellos, incluyendo la justicia y el uso de la ley. “La vida da muchos vuelcos y el que en un tiempo fue tu enemigo, en otro puede convertirse en tu aliado, y viceversa. Y en este momento, y quizá solo en este momento, Zurita —el comandante de la policía que colabora con el asesinato del hermano de Juan Guillermo— quiere y puede ser nuestro aliado y no debemos perder esa oportunidad” (Arriaga, 2016: 616). Vinculan la justicia a intereses políticos. Son estudiantes que conocen sus derechos y son enemigos del sistema autoritario, consideran que la

policía, el ejército, los granaderos son el adversario, son quienes generan el ambiente opresivo y autoritario. A estos chicos la policía los trata distinto que a los de la Unidad Modelo:

Investigar a alumnos de una universidad privada era impensable para alguien de su posición —de Zurita—, a menos que alguien en verdad poderoso diera la orden. Lo cual era improbable. Las élites se arreglaban entre sí. Arrestar a uno de esos junior hippies era permitido, siempre y cuando no pasara de exigirles una nimia “cooperación” para evitarles el escándalo o unos cuantos golpecitos para intimidar. No podía ir más allá. No separos, no lastimar, no esposar, no tundir (Arriaga, 2016: 259).

Estos chicos viven en casonas del Pedregal. Estudian educación básica en la Escuela Mexicana Americana en la colonia Del Valle; y licenciaturas en humanidades como historia, letras y comunicación en la Universidad Iberoamericana y otras universidades privadas. Son más intelectuales, tienen bibliotecas en casa y oficinas. Viajan por todo el mundo, tienen mucho dinero. Escuchan a los Beatles y ven películas de culto. Valoran la comida, consumen morfina y LSD, experimentan con drogas como cuando acuden a las exhibiciones del cine, pero lo conciben como *las puertas de la percepción*, visitan los llamados hoyos *funky*. Entre ellos también hay un personaje femenino que se distingue por ser atractiva con fenotipo rubia, de ojos azules, Fuensanta es hija de una mujer de Kansas, casada con un secretario de Estado coahuilense.

Y el b3 está integrado por los amigos del personaje principal externos a la colonia, son empresarios, básicamente Sergio Avilés y Simón Bross, el comerciante judío que hacía tratos con el hermano de Juan Guillermo, tiene empresas de textiles en Izazaga. Sergio vive en San Ángel, escuchan Cardenches de Coahuila, ambos tienen bibliotecas particulares. Valoran los libros antiguos y la comida, inclusive comen mariscos en un puesto en La Viga, también visitan un mercado del centro donde Avilés compra gusanos de maguey, escamoles, chapulines, jumiles, carne de iguana, rata de campo asada y huevos de caguama; aunque no lo dice, podría ser el mercado de San Juan (Arriaga, 2016:

449). Valora y sabe de la naturaleza. No está demás aclarar que a este grupo se suman los hacendados intelectuales de Coahuila que reciben a Juan Guillermo durante un viaje. Éstos son amigos de Avilés y comparan sus características, aunque no viven en la Ciudad de México.

Ahora bien, tenemos cinco perfiles de grupos bien definidos y diferenciados, cuatro de esos grupos pertenecen a la red del lado derecho y uno es la red del lado izquierdo de acuerdo con el esquema 1. Como resulta evidente, los lugares dentro de la Ciudad de México que visitan ambas redes son diferentes salvo por un caso, es decir, hay tres opciones de lugares: los lugares donde acude la red del lado derecho, los lugares donde transitan quienes pertenecen a esa misma red y los lugares donde convergen algunos de los personajes, específicamente Juan Guillermo y Humberto, quienes cabe recordar son la polaridad principal que congrega al resto de los personajes.

Tal como señalamos, los lugares son puntos territoriales con los cuales se identifican los personajes literarios, es decir, en la construcción de estos últimos se definen determinadas características y se vinculan, con o sin intención del novelista, a determinados lugares donde los personajes se reúnen, visitan y practican sus hábitos distintivos. De tal forma que, para el caso de la novela *El Salvaje*, los chicos que usan camisa blanca fajada no consumen ningún tipo de droga y tampoco visitan los hoyos *funky*, tanto como que los chicos que consumen LSD no visitan la colonia Unidad Modelo ni saldrían de la ciudad para visitar Lagos de Moreno.

En el ejercicio de representación de la Ciudad de México, los lugares que se encuentran dentro de ésta son las unidades que al ser analizadas nos dan la posibilidad de valorar la reproducción de asociaciones entre hábitos y lugares dentro de un territorio. El sentido de los lugares es atribuido por las acciones y los hábitos de los personajes.

En el Esquema 1 aparece la posibilidad de reconocer que ninguno de los lugares es el mismo, cada lugar tiene su particularidad y es importante mantenerla, pero se agrupan en redes a la derecha e izquierda del cuadro porque todos son lugares donde asiste determinado grupo de personajes. Todo sucede en la Ciudad de México, todos los lugares están ubicados en la misma ciudad y podríamos decir que en el mismo plano.

Ahora bien, hasta aquí nos hemos dedicado a revisar cómo en la representación literaria se atribuye el sentido con el cual se identifica y distingue a los lugares a partir de las redes distintas de sus visitantes, hemos destacado la distinción entre una red y otra. Pero hay un tercer caso, el de los lugares donde convergen ambas redes a partir de que los personajes de distintas redes se encuentran en él. Para el caso de esta novela, esos lugares de convergencia son la casa de Humberto en el Retorno 201 número 45 y la Parroquia del Espíritu Santo.

Estos dos lugares son fundamentales para otorgar dinamismo al espacio, de ellos dependen completamente la posibilidad de resignificación de las redes de lugares. Ahí es el punto principal para que se dé la posibilidad de transformar el sentido y por ende la relación de los personajes con los lugares. Es decir, hay lugares de encuentro de redes distintas, éstos son propicios para debatir, juzgar, criticar, reformular o fortalecer el conjunto de hábitos que definen a las redes de personajes y sus lugares.

Estos lugares de convergencia de distintas redes evidencian los hábitos contenidos en los lugares; así, en un lugar se practican determinados hábitos de tal forma que quien ingresa a esos lugares asume que existe un código establecido y al reconocerlo puede apropiarse de él e insertarse en la red ajena. Esta posibilidad evidencia el desplazamiento de los personajes, movimiento entre clases cuando Juan Guillermo y su hermano van de la Unidad Modelo a la Escuela Mexicana Americana en la colonia del Valle, donde aprenden hábitos completamente ajenos al resto de sus amigos del lugar donde viven. Pero éste es un caso de movilidad social al interior de una misma red determinada porque pese a ser distintos, en general comparten valores.

La convergencia de redes radicalmente distintas sucede en la Parroquia del Espíritu Santo y la casa de Humberto. Los hábitos que se practican en ambos lugares son tan claros que cuando Juan Guillermo se asume como infiltrado en la red izquierda será muy fácil aprenderlos y reproducirlos, esas prácticas comenzarán a cuestionar el sentido de su pertenencia a la red derecha tanto como la manera en que se organiza su red originaria. Es tanta la presión sobre el personaje apropiándose de lo radicalmente distinto que será él quien delate los escondites

de su hermano, secreto que al ser develado posibilite el asesinato de este último.

La experiencia de apropiación de hábitos que definen al lugar es el detonante de la reestructuración del sentido de la red del lado derecho, es decir, esa red tiene una secuencia que cambia radicalmente en cuanto Juan Guillermo sale de la convivencia en la Parroquia y la casa de Humberto. Por lo tanto, podemos afirmar que los lugares de confluencia de personajes transforman el espacio plano en un espacio con volumen, otorgan escala porque insertan la dimensión temporal.

El tiempo es fundamental para percatarnos de que dos redes de valores se encuentran en un lugar en un momento específico, pero al salir de ahí *A* ya no será la misma, ha se convierte en *A'* por que el tiempo también ha determinado la caracterización de *A*. Y así sucesivamente con cada lugar y red, generando una espiral que deja un referente del sentido atribuido a un lugar en una época o perspectiva diferente de otro.

Por lo tanto, los lugares son dinámicos, se transforman, condicionan y posibilitan. Entonces podemos hablar de lugares que espacialmente tienen una misma localización (de) georreferencia física pero que cambian de sentido sobre la línea del tiempo y sobre los grupos que se apropian y representan (Rosas, 2019: 124).

Conclusiones

La intención de acercarse a la representación literaria de la Ciudad de México a partir de una novela implica retos metodológicos que no están claramente definidos, sino que es un momento de exploración y de experimentación entre las ciencias sociales y la literatura. En ese sentido esperamos cumplir con la intención de aportar al debate mediante la organización de los hábitos generales de los personajes vinculados a lugares mencionados en la novela *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga.

El procesamiento de la información generada a partir de definir dos redes principales en la novela, permite ver claramente las zonas de la ciudad que cargan con un estigma vinculado a: delincuencia, mala calidad de vida, alto nivel de riesgo, suciedad, malos servicios públicos,

injusticia social, pobreza, represión policial, violación de derechos, violencia, mayor poder de la iglesia. Esas zonas son la Unidad Modelo, Iztapalapa y Tláhuac. No se puede evitar mencionar que las avenidas Río Churubusco y Ermita Iztapalapa hacen de frontera perfectamente definida y difícil de superar, pareciera que esa frontera contiene el ambiente hostil de la zona durante los años posteriores a la represión de parte del gobierno a las movilizaciones estudiantiles de 1968.

La otra zona que hace de alter radical es diferente porque se vale de recursos distintos para enfrentar diversos problemas. Simplemente no existen las mismas dificultades expuestas desde detalles mínimos como la descripción que hace Arriaga de los personajes Juan Guillermo y su hermano llegando con los zapatos sucios a la escuela porque es necesario cruzar campos de lodo para tomar el autobús. El resto de sus compañeros de escuela no imaginan siquiera que eso sea necesario o exista.

Desde luego que la intensidad de los problemas generados a partir de los rumores sobre la hija de un secretario de Estado tienen consecuencias que tampoco imaginan los chicos de la Unidad Modelo. De tal forma que se representan mundos distintos que existen en una misma ciudad que de ninguna manera es homogénea y que tiene perfectamente definidos los lugares que en el mejor de los casos se puede extender a zonas en las cuales suceden cosas que en otros no. Es decir, hay un tema de segregación urbana (entendida ésta como separación territorial de clases sociales) resultado de una desigualdad social, económica y cultural que se puede identificar claramente en las representaciones literarias, al menos en la novela *El Salvaje*.

Así, la Escuela Mexicana Americana es un punto de convergencia en menor intensidad que la Parroquia y la casa de Humberto, porque los personajes que logran asistir a esa escuela y que viven en la Unidad Modelo cuentan con valores y un nivel cultural (capital cultural en términos de Bourdieu) que les permite no sentirse radicalmente ajenos a ese contexto. Si bien no cuentan con los recursos económicos suficientes para vivir en la misma comodidad que sus compañeros, sí logran integrarse porque su capital cultural se los permite. De tal forma que no es atribuible a características singulares de capacidad intelectual,

de esfuerzo singular, ni mucho menos al nivel educativo de los chicos que estudian en esa escuela el motivo por el cual puedan acceder a una red distinta. Por el contrario, son condiciones sociales vinculadas a hábitos, relaciones y lugares donde ejercen y practican esas relaciones, las que pueden posibilitar el desplazamiento entre redes.

Así, los personajes que sólo conocen una red permanecerán condenados a visitar los mismos lugares y a lo más que pueden aspirar es a la resignificación de sus lugares, de ahí que el circuito de lugares de los cuales se apropia la red del lado izquierdo del esquema sea tan limitada. Pero lo mismo sucede con el lado *a* de la red derecha, los chicos llegarán a tener dinero que Juan Guillermo les da, suficiente para cambiar de vida, pero pese a contar con recursos económicos no cuentan con la seguridad del capital cultural que les permita salir de los lugares con los cuales se identifican, la Unidad Modelo. Así los lugares aparecen como condicionantes cuando los hábitos que se practican en ellos y con los cuales se les caracteriza dejan de ser una opción y se vuelven restrictivos, porque los personajes están imposibilitados para conocer otros lugares ajenos a su red.

No está demás decir que en este juego de desvelar-velando a partir de la narrativa en la novela, las afirmaciones sobre el desarrollo de los personajes y la asociación de estigmas con los lugares nos terminan resonando por la cercanía con lo que percibimos como realidad social. El ejercicio de análisis de la novela resulta seductor para las ciencias sociales, justo por esta línea tan sutil en la que podemos percibir claramente la posibilidad de afirmar la descripción como realidad y en cierta medida lo es, en tanto mantengamos la posibilidad de olvidar la pretensión de lo real verdadero y repararnos en la realidad percibida y representada.

Bibliografía

- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- (2004). *El autor como productor*. Ciudad de México: Ítaca.
- (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Ítaca.

- Berger, M. (1979). *La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginarios*. Ciudad de México: FCE.
- Berman, M. (2008). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bloch-Michel, J. (1967). *La nueva novela*. Barcelona: Guadarrama.
- Bourdieu, P. (2011). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cacciari, M. (2010). *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ethington, Philip J. (2005). “Georg Simmel y la cuestión de la espacialidad”. *Trayectorias*. Vol. VII. Núm. 19. Septiembre-diciembre, pp. 46-58. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. Ciudad de México: Conaculta.
- Hiernaux, D. y Lindón, A. (1993). “El concepto de espacio y el análisis regional”. Blanca Ramírez y Emilio Pradilla (2013). *Antología: Teorías y políticas territoriales*, pp. 26-51. Ciudad de México: UAM-Xochimilco.
- López Levi, L. (2018). “Imaginación geográfica y apropiación territorial: exploración, divulgación científica y narración literaria en el siglo XIX”. *Imagonautas. Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales*. España: Universidad de Vigo.
- (2017). “El Salvaje y la Modelo: novela, barrio y territorio en la Ciudad de México”. *Urbs. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Vol. 8. Núm. 1, pp. 35-47. Almería: Universidad de Almería.
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1985a). *City sense and city design. Writings and projects of Kevin Lynch*. Michigan: MIT Press.
- (1985b). *La buena forma de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martínez, A.T. (2008). “Una indagación sociológica sobre el campo literario. Las reglas del arte, según Pierre Bourdieu”. *Trabajo y Sociedad*. Núm. 10. Vol. IX, Otoño. Buenos Aires: Santiago del Estero.
- Méndez, E. (2017). *Narrar la ciudad*. Puebla: BUAP.
- Milanesio, N. (2001). “La ciudad como representación”. Georg Leidenberger (ed.). *Anuario de espacios urbanos*. Ciudad de México: UAM.
- Moretti, F. (2007). *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary Theory*. Londres: Verso.
- (1999). *Atlas de la novela europea*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Nogué, J. (2018). *Yi-Fu Tuan. El arte de la geografía*. Barcelona: Icaria Editorial.
- (1989). “Espacio, lugar y región. Hacia una nueva perspectiva geográfica regional”. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. Núm. 9. Madrid, pp. 49-62. Oxford. (2013). *Dictionary of english grammar*. Oxford: Oxford.

- Olalquiaga, C. (1993). *Megalópolis*. Caracas: Imprenta Mundial.
- Puga, A. (2012). *La ciudad novelada a fines del siglo xx. Estructura, retórica y figuración*. Ciudad de México: UAM-Xochimilco.
- Quiroz, T. (2014). *La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940)*. Ciudad de México: UAM-Azcapotzalco.
- RAE. (2014). *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: ASALE.
- Ramírez, B. y López Levi, L. (2012). “Pensar el espacio: región, paisaje, territorio y lugar en las ciencias sociales”. María Eugenia Reyes y Álvaro López. *Explorando territorios*, Ciudad de México: UAM-Xochimilco, pp. 21-48.
- Rosas, O. (2019). “La ciudad representada. Elementos para su análisis”. *Imagonautas. Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales*. Núm. 14. España: Universidad de Vigo, pp. 108-127.
- Santos, M. (2000). “El espacio y la noción de totalidad”. En *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona: Ariel, pp. 95-109.
- Swingewood, A. (1988). *Novela y revolución*. Ciudad de México: FCE.
- Simmel, G. (2016). “IX. El espacio y la sociedad”. *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. Ciudad de México: FCE, pp. 544-568. Versión ePub r1.0.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Colombia: Arango Editores.
- Tantucci, E. (31-12-2017). “Venecia, caso ejemplar de una ciudad que vive de aquello que la hace morir. Entrevista a Giorgio Agamben”. *La Nouva di Venezia e Mestre*. En *Artillería inmanente*, pp. 36-37. Disponible en <<https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2017/12/31/agamben-venecia/>>.
- Tuan, Y.F. (1977). *Space and Place. The perspective of experience*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Westphal, B. (2011). *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, Nueva York: Palgrave Macmillan.

El lugar imaginado en *El Salvaje*

Liliana López Levi

La vida y la muerte. En la Ciudad de México, un adolescente pierde a su familia. Una vorágine de destrucción lleva del asesinato de su hermano, al fallecimiento de los padres, la abuela y las mascotas. El protagonista se debate entre su propia existencia y la venganza. En otras latitudes, un inuit mestizo lucha por su sobrevivencia mientras persigue a un lobo. Están en los territorios del Yukón. El libro integra dos cacerías distintas, narradas a modo de una danza territorial, donde los protagonistas se desplazan entre el amor, la amistad, el abuso, la solidaridad, la desolación, la lucha por el poder, el resentimiento, la valentía y la fortaleza.

Todo ocurre en un lugar y en un momento determinado: el crudo invierno, la identificación con el lobo, el despertar sexual, el negocio millonario, la empatía, la persecución, la destrucción y el renacimiento. Incluso el acto de imaginar y representar requiere de su propio espacio y tiempo. Los cuerpos, objetos, ideas y acontecimientos no existen de forma etérea, sin un anclaje territorial. No son tampoco independientes del entorno que les rodea y que establece el sistema de relaciones, en el cual se realizan las prácticas cotidianas y extraordinarias. Tenemos, por un lado, paisajes de asfalto y, por otro, paisajes de nieve.

Lo que sucede en la ficción no funciona con parámetros diferentes a los de la realidad que vivimos. Conocemos el asfalto, la nieve, los lobos, los cazadores, los adolescentes, la religión y a la policía. El universo representado al interior de una novela sigue las mismas reglas que la realidad ubicada sobre la superficie de la Tierra. Incluso el lenguaje utilizado por el narrador puede identificarse en el marco de una co-

munidad textual y ayuda a crear la ilusión del espacio/tiempo. La narración debe establecer parámetros comunes, para que la historia sea comprendida e interpretada. En la mayoría de los casos, la literatura y el mundo social comparten referentes materiales concretos, sistemas simbólicos e incluso valores.

Apreciamos la literatura porque nos hace sentido. Lo que ahí ocurre se somete a las mismas leyes de la física y de la biología; porque adentro y afuera se manifiestan los mismos sentimientos y emociones. Aunque las historias sean particulares, algo de universal hay en cada una de ellas.

El lugar en *El Salvaje* está anclado a la Unidad Modelo, una colonia en la alcaldía Iztapalapa, rodeada por las avenidas Río Churubusco, La Viga y Ermita Iztapalapa. Fue construida a finales de la década de 1940, en el marco del desarrollo estabilizador en México y fue conceptualizada como un modelo urbano que respondía a los ideales de la modernidad y del nacionalismo posrevolucionario. Sin embargo, la novela ocurre tiempo después, durante un periodo de crisis, posterior al Movimiento de 1968. En un momento en el cual la figura del Estado pasó de ser benefactor a ser opresor, particularmente para los jóvenes. La novela hace énfasis en la contradicción contenida en la idea de progreso/barbarie y que queda simbolizada en las palabras Salvaje/Modelo.

Al interior de la novela, la ilusión de la casa propia, de una vida decente, de una moralidad religiosa, de unas vacaciones pagadas en abonos no son situaciones que se producen en un entorno utópico, sino en uno distópico, afectado por las problemáticas sociales de la época y el lugar, por las asimetrías del poder y por la misma naturaleza humana.

En el caso de la novela *El Salvaje*, el lugar donde ocurren los hechos va más allá de ser un escenario para el montaje de una historia. La ubicación adquiere sentido. La Unidad Modelo no es un escenario intercambiable con otra colonia de la Ciudad de México. Quien la haya habitado, puede reconocerla entre las páginas escritas por el autor. No es un universo narrado que responde a su propia lógica, como podría ocurrir con un planeta lejano en una historia de ciencia ficción. El autor incluso conserva el nombre del lugar. El barrio le da sentido y valor a los imagi-

narios mediante los cuales Guillermo Arriaga y sus lectores interpretan el mundo. Lo mismo ocurre con los territorios del Yukón, el clima, los paisajes, los animales y la propia cultura rural que ahí se narra no es sustituible con otros ecosistemas o sistemas culturales del planeta.

Con base en ello, el presente capítulo se plantea como objetivo analizar la manera en que desde la ficción se representa y produce el lugar imaginado. Desde el punto de vista teórico se recupera, por un lado, la conceptualización de los imaginarios, apoyados en Jacques Lacan y Madan Sarup, y por el otro, el concepto de lugar, yuxtaponiendo ideas que Henri Lefebvre y Edward Soja escribieron sobre el espacio. Desde la literatura se retoma a Luz Aurora Pimentel, Umberto Eco y a Jorge Volpi, que exploran el espacio diegético y la relación entre la realidad y la ficción. Estas categorías nos permiten analizar la vinculación entre literatura y ciudad, a partir de elementos que van más allá de lo tangible y de lo que se considera una realidad objetiva. Con ello, se reconoce la centralidad de las ideas, los sentimientos y las emociones en la producción del lugar. Los imaginarios permiten comprender el sentido de los lugares y la manera en que son vividos, transformados, utilizados y, sobre todo, representados.

El lugar representado en la novela

El lugar narrado es una construcción subjetiva, a partir de la cual se transforman, estructuran, organizan y representan los acontecimientos de la novela; mismos que se enmarcan en una serie de factores congruentes con las características de la colonia en cuestión. El hecho que sucedan en esa parte de la ciudad también tiene consecuencias en las vidas de los personajes. Las cosas no ocurren independientemente del lugar. La localización tiene repercusiones en los elementos, fenómenos y procesos descritos. Lo mismo ocurre con el otro lugar donde se desarrolla la novela: los territorios del Yukón. La anécdota depende de ciertas condiciones climáticas, así como de la herencia cultural de los inuit y, en particular, de la cultura de los cazadores. En ambos casos, el emplazamiento y la topografía (material y simbólica) producen re-

laciones y formas de vida. Los dos hilos de la novela responden a un lugar, a un tiempo, a las condiciones geográficas y a una sociedad específica.

En la Ciudad de México, las dinámicas urbanas representadas corresponden a un momento de quiebre. Lo que ahí sucede no ocurriría de la misma manera en otro tiempo/lugar. Empezando por el emplazamiento. El espacio formado por las casas adosadas llevó a que las azoteas estuvieran unidas y se convirtieran en un híbrido entre lo público y lo privado. Los techos son centrales para el desarrollo de la obra. Ahí están las rutas estratégicas para ir de un lado a otro, para escapar de la policía; son los lugares de vigía, los sitios para reunirse con los amigos, para esconderse, para los encuentros sexuales, para tender la ropa y criar animales. Allá arriba hay disputas territoriales. Los protagonistas brincaban de una a otra azotea y a través de ellas, entraban y salían de las casas. Arriba podían resguardarse de la policía, pero no de las pandillas contrarias.

En la colonia, la mayoría nos refugiábamos en las azoteas. Nadie nos molestaba ahí. Después del desmadre del 68, de la matanza de estudiantes en Tlatelolco y de la paranoia comunista del gobierno, las julias —camionetas policiales cerradas con dos bancas de madera en su interior donde hacinaban a los detenidos— recorrían a diario la colonia (...) Si te veían en la calle brincaban de la julia, te apresaban bajo cargos de vagancia y sedición (aunque ninguno de ellos sabía lo que la palabra significaba) y te llevaban a los separos con las esposas tan apretadas que te cortaban el flujo sanguíneo (Arriaga, 2016).

Cuando el lugar importa, tiene un papel estructural en el relato; conlleva un sistema de relaciones que permiten representar y ser interpretado en el marco de un sistema cultural. Varios lectores, después de leer la novela recuerdan su experiencia personal durante los tiempos relatados y la fama de peligrosa que tenía esa colonia en particular. El fanatismo religioso de “los buenos muchachos”, que no decían groserías, pero sí linchaban, no puede aislarse de su referente en la zona sinarquista de los Altos de Jalisco.

Los únicos indemnes al acoso policial eran *los buenos muchachos*, aquellos que pertenecían al Movimiento de Jóvenes Católicos. Los buenos muchachos llevaban el cabello al ras, vestían con camisa de manga larga abrochada hasta el cuello y un crucifijo colgando. No decían “malas palabras”, asistían a diario a misa, ayudaban a las señoras a cargar las bolsas del supermercado y llevaban comida a los orfanatorios (Arriaga, 2016).

Las historias no sólo ocurren en un lugar y tienen sentido a partir de ello, sino que, aunque se considere que la anécdota es ficticia, ésta refleja de una manera u otra al contexto del autor. La historia encierra ideas, costumbres y valores, que hacen sentido tanto al creador como al lector. El lugar donde ocurre la acción suele formar parte de la narración y representa las dinámicas y los procesos que ahí se exponen. “El lugar es un personaje”, afirmó Guillermo Arriaga (2017).

La literatura parte de la experiencia del autor. Guillermo Arriaga vivió en la Colonia Unidad Modelo y sus características han quedado impresas en su discurso. Sus vivencias, conocimientos, creencias, deseos, temores, ocurrencias..., se expresan con palabras en el texto imaginado. Cuando es entrevistado, frecuente y constantemente alude a la Unidad Modelo como la colonia donde creció y que lo marcó; el nombre del sitio se repite constantemente en las entrevistas que le hacen. El arraigo es fuerte y lo ha acompañado en tres de sus obras: la película *Amores perros* y los libros *Retorno 201* y *El Salvaje*. La primera oración de su biografía en Wikipedia dice “Arriaga pasó su infancia y juventud en la zona sur de la Ciudad de México, en la Unidad Modelo”.

De manera tal que hablar de la colonia y del autor implica el reconocimiento de procesos de arraigo e identidad, que en términos de Yi-Fu Tuan (1974) podrían expresarse como topofilias y topofobias. De acuerdo con Tuan, la configuración del lugar, su interpretación y transformación dependen de aspectos sociales tales como el punto de vista, la experiencia, las actitudes, valores, capacidades, necesidades, gustos, preferencias y emociones. El sentimiento de lo local en este caso implica desentrañar significados, vivencias, creencias, temores, deseos, apegos. En la novela la posibilidad de vengar el asesinato del hermano

del protagonista y la lucha por la sobrevivencia se vinculan fuertemente a la decisión de quedarse o irse del barrio; la posibilidad de cazar o salvar a un lobo en el marco de un crudo invierno, se va desplazando sobre los territorios del Yukón.

Ahora bien, la colonia Unidad Modelo no se produce, ni en la novela ni en la realidad como un espacio aislado ni como un universo autocontenido. Se trata de un lugar que pertenece a la Ciudad de México y, por ende, se encuentra en estrecho vínculo con otros lugares. Por ejemplo, las colonias donde están el cine, la escuela, el centro de la ciudad. La historia incluso se encuentra interconectada a nivel global, no sólo con los territorios del Yukón, sino también con los vikingos y otros grupos, que mediante comentarios antropológicos entran en la novela. En un mundo interdependiente, las vidas, las costumbres y las emociones se enlazan a pesar de la distancia.

Desde la teoría literaria, poco se ha explorado en relación con las implicaciones espaciales. El marco geográfico se reduce, comúnmente, al escenario donde ocurren los acontecimientos narrados. Luz Aurora Pimentel habla del lugar representado al interior de la novela. En sus libros, *El relato en perspectiva* (1998) y *El espacio en la ficción* (2000) explora el espacio diegético, es decir, el universo construido por el autor. “Para representar—para significar—los lugares de un relato, los actores que lo pueblan, y los objetos que lo amueblan, el narrador-descriptor recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no sólo una imagen sino un cúmulo de efectos de sentido” (Pimentel, 1998: 25).

Por lo general, el lugar en la literatura hace referencia, en algún modo, a un sitio o región existente sobre la superficie terrestre. A veces de manera explícita y otras no. En el caso de *El Salvaje* son referencias muy concretas de lugares en la Ciudad de México, del Norte del país y de los territorios del Yukón. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, el uso de nombres de lugares que tienen referentes extratextuales reales y que son fácilmente localizables en el mundo es un recurso lingüístico que permite producir la ilusión. Sin embargo, no se trata sólo de una “objetivación verbal”, como lo expresa la autora, sino de que “la referencia es también a un mito cultural” (Pimentel, 1998: 31).

Ella pone como ejemplo París, pero para el caso de lo que nos ocupa la Ciudad de México, la alcaldía Iztapalapa y la Colonia Unidad Modelo en un momento posterior/cercano a la matanza de Tlatelolco está lleno de cargas simbólicas para el lector habitante de la capital del país. Para un mexicano, quizá los territorios del Yukón correspondan más a un mundo imaginado, pero aquí Arriaga apela a un sitio más universal y es aquél donde se ubica el cazador que va detrás de su presa. En el plano espacial, aunque las dos historias marchan en principio paralelas y, sin embargo, luego convergen; en realidad hay dos espacios yuxtapuestos a partir de la cacería y del manejo de las emociones humanas (muy masculinas) de amor/odio que entrelazan fuertemente al perseguido-cazador. Una dicotomía que no corresponde con el sujeto, sino con el momento. Es decir, alude al hecho que, en la danza territorial, a veces se está de un lado y a veces del otro.

El lugar narrado es una construcción imaginada. El imaginario que lo sustenta es un registro mental, que sirve de marco referencial para las acciones que suceden mediante la anécdota. El imaginario se produce porque hay un vínculo entre el sujeto (autor, lector) y el mundo que habita, lo que forma su realidad concreta. Al quedar plasmado en el texto, puede transmitirse e interpretarse porque la dimensión espacial se construye como referente individual y colectivo. En este sentido, Sarup apunta que los imaginarios no se oponen a lo real, sino que se producen a partir de la relación entre el sujeto y su entorno. Si bien cada mente es única, ésta se moldea en relación con las estructuras comunitarias en las cuales se desarrolló y recupera los conocimientos, las experiencias, las tradiciones, las habilidades, los intereses, los valores, las actitudes y las emociones construidas en el marco de un colectivo social. En otras palabras, los imaginarios no pueden reducirse a una producción individual (1993: 24).

El lenguaje es el elemento que sirve no sólo como enlace de comunicación, sino en la configuración del sujeto. Lacan critica la dicotomía individuo-sociedad con el argumento de que las personas se convierten en sujetos sociales, cuando se apropian del lenguaje. Este último nos constituye, en el marco de estructuras sociales preexistentes que son percibidas, interpretadas, organizadas, nombradas para transformar la realidad (Sarup, 1993: 6).

Las referencias que desde la literatura se hacen a los lugares son alusiones espaciales. Éstas son formas de configurar los vínculos entre personajes y sitios, a veces existentes y otras inventados, pero con características concretas que responden a una imagen espacial o que guardan similitudes y a partir de ello recrean un modelo de lugar. En una obra literaria, frecuentemente se mencionan elementos locales específicos dentro de la anécdota relatada. En el caso de aquellos que representan una localización existente, concreta y reconocida, el lugar puede servir para ubicar la historia; el paisaje puede ser el escenario o, desde una mayor complejidad, establecer un sistema espacial concreto, para darle coherencia a la historia o recuperarlo como marco simbólico de la narración.

El lugar es una bisagra que une al mundo real con el ficticio y puede ser utilizado como una estrategia de contextualización, de relación con el lector y de verosimilitud. No se trata únicamente de un vínculo entre lo representado y el texto como construcción simbólica; el texto puede no necesariamente pretende aludir a un lugar concreto, pero sí utilizarlo de alguna manera.

Después, hay que dar un salto para ir más allá de lo concreto. La obra literaria es universal, en tanto confronta al lector con realidades que superan el ámbito de lo local, que tienen sentido más allá del sistema simbólico de una colonia o región en específico. La anécdota en particular es una excusa para hablar de cuestiones más profundas, de alcanzar un segundo nivel de lectura. La literatura, al igual que las ciencias sociales, se ocupa de fenómenos, dinámicas y procesos humanos.

El segundo nivel de lectura se refiere a lo que está más allá de la anécdota concreta, los procesos, dinámicas, fenómenos y estructuras humanas a partir de las cuales el lector se relaciona con la obra. Es la reflexión que se produce y que la hace universal, lo que queda después de la anécdota. No importa si el receptor conoce o no el lugar descrito, a los personajes concretos o si vivió el tiempo donde se inserta la narración, porque se vincula desde las emociones, los sentimientos y sus referentes materiales, históricos y geográficos; porque una historia debe trascender lo específico, para ubicarse en lo universal.

El lugar imaginado

Cuando nos planteamos la oposición entre realidad o ficción, entre la superficie de la Tierra y el espacio diegético, entre el lugar concreto y el lugar imaginado se dificulta reconocer las yuxtaposiciones, las coincidencias y la esencia de la reflexión. La separación tajante entre la realidad y la ficción no ayuda para entender a la sociedad ni para encontrarle sentido a la ciudad. En cambio, al hablar de lugar representado, el concepto permite incorporar el hecho que se trata de un sistema simbólico tanto real como imaginado. Parafraseando a Arriaga,¹ podríamos decir que su novela está ubicada en un lugar real que nunca existió.

Realidad y ficción son dos ámbitos que, en el marco del presente trabajo, es pertinente cuestionar su oposición. Lo real suele asociarse con lo existente, independientemente de que haya o no una materialidad. Cuando existe un elemento físicamente concreto es difícil negarlo. En este caso existen los lobos, los perros, las montañas, los ranchos, las calles, las casas y las azoteas. Umberto Eco (1987: 186) afirma que lo que se acepta como realidad depende de “nuestra enciclopedia”, es decir, de los conocimientos y experiencias que se asumen como tales. En otras palabras, de los imaginarios a partir de los cuales se interpreta el mundo. La ficción, por otro lado, se construye como oposición. Lo inexistente producto de la imaginación y que también depende de los imaginarios. Para una persona religiosa, la existencia de Dios es real y las normas dictadas por la Iglesia no vienen de la institución, sino de las enseñanzas de la divinidad. Para un ateo, eso pertenece al campo de la ficción. Realidad y ficción también se entrelazan cuando la segunda antecede a la primera. Por lo general, los inventos suceden primero como ideas y luego se concretan. En el ámbito que se considera como

¹ Arriaga ha dicho en diferentes ocasiones que su novela “está basada en hechos reales que nunca sucedieron”. Así lo afirma en el *booktrailer* en YouTube: Me gusta leer México “*El Salvaje* de Guillermo Arriaga”, publicado el 6 de octubre de 2016 <<https://www.youtube.com/watch?v=0BYd8wRQMa8>>. También lo dijo en la presentación de *El Salvaje* en la librería Gandhi, el 23 de noviembre de 2017.

ficción, están las realidades alternas y los mundos imaginados plasmados en la literatura.

Jorge Volpi afirma que el cerebro enfrenta a la realidad de la misma forma que a la ficción. Nos conmovemos, simpatizamos, nos enojamos, nos sorprendemos, sufrimos y gozamos por igual, sin importar si los personajes existen o no (2011: 21). En este sentido, la ficción es tan configuradora de imaginarios como lo es la realidad.

Si la ficción es una herramienta tan poderosa para explorar la naturaleza —y en especial la naturaleza humana—, es porque la ficción también es la realidad. Una vez que las percepciones arriban al cerebro, este órgano húmedo y tenebroso codifica, procesa y a la postre reinventa el mundo tal como un escritor concibe una novela o un lector la descifra. Aun en la mayor parte de los casos somos capaces de diferenciar lo cierto de lo inventado, su sustancia se mantiene idéntica.

Lacan (1977) identifica tres registros de la experiencia humana: lo simbólico, lo imaginario y lo real. El psicoanalista utiliza un nudo para representar gráficamente esta triada. El nudo borromeo tiene tres aros anudados entre sí, de forma tal que, si desanudamos uno, se sueltan los tres. Con ello se implica la relación tan estrecha entre estos registros, cuya existencia no puede ser independiente de los otros dos.

Con base en la teoría de Lacan, Sarup explica a los imaginarios como registros pre-verbales, mediante los cuales un sujeto se relaciona con su entorno. No es algo que se oponga a la realidad, sino que es producto de la experiencia e interpretación de la misma (1993: 24). Por ende, se configura desde la mente humana, desde sus conocimientos, valores, intereses y emociones. Los imaginarios son un marco de mediación; interpretan el mundo y le dan sentido. Después, lo transforman, lo estructuran, lo ordenan y lo explican a través de lo simbólico.

Es importante aclarar que no existe una correspondencia biunívoca entre las cosas y sus nombres (Sarup, 1993: 11). Cada símbolo lleva a un sistema abierto de significados, mismos que se construyen socialmente y dan lugar a la diversidad de la interpretación. Sin embargo, los imaginarios no son el resultado de lo individual, sino de lo colectivo. Lacan critica la dicotomía individuo-sociedad, pues considera que los seres humanos son seres sociales, desde el momento en que se apro-

pian del lenguaje. Es el lenguaje lo que nos constituye como sujetos (Sarup, 1993: 6).

Si partimos de que los imaginarios se construyen a partir del vínculo establecido entre el sujeto y su entorno; de que lo que sabemos del mundo ha sido mediado por un sistema de conocimientos, creencias y emociones, cabe pensar que el entorno no sólo se construye por realidades objetivas, sino subjetivas. De ahí la pertinencia de acudir a los planteamientos de Lefebvre (2013) y Soja (1997) sobre la producción del espacio y en particular sobre el tercer espacio.

Lefebvre hace la distinción entre tres ámbitos espaciales. El primero es el de la práctica del espacio que se experimenta por medio del cuerpo. En éste ubica a la fuerza de trabajo y la percepción sensorial. El segundo es el de las representaciones que se producen a partir de los saberes, el conocimiento y la ideología. Aquí se incorporan las relaciones y las prácticas sociales y políticas, incluidas las relaciones de producción. Es un espacio cualitativo, fluido y dinámico, que contiene las emociones. El tercero se refiere a los espacios vividos “a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan” (Lefebvre, 2013: 97-98). Es el espacio de los habitantes, los usuarios y los artistas. “Los productores del espacio han actuado siempre de acuerdo a una representación, mientras que los ‘usuarios’ han experimentado pasivamente lo que se les ha sido impuesto, más o menos insertado o justificado en su espacio de representación” (Lefebvre, 2013: 102).

Para Lefebvre el espacio se produce a partir de las relaciones sociales de producción y de reproducción, cuyas dinámicas dependen del sistema moldeado por los modos de producción. En este sentido, no podemos obviar al capitalismo, como eje central en la configuración de los lugares y en las relaciones sociales, donde se imbrican la reproducción biológica (familia), la de la fuerza de trabajo (clase) y la de las relaciones sociales de producción. Éstas, a su vez, generan representaciones simbólicas que sirven para reproducir y mantener dichas relaciones (2013: 70-92).

La producción del espacio, de acuerdo con este autor, deriva de la triada formada por lo percibido, lo concebido y lo vivido, “que en términos espaciales puede expresarse como práctica del espacio-repre-

sentaciones del espacio-espacios de representación” (Lefebvre, 2013: 99). Las relaciones de esta triada son complejas y dinámicas; imbricadas con el tiempo.

Basado en lo anterior, Soja explica la dialéctica del espacio, conformada por lo vivido, lo percibido y lo concebido (1997: 260-278). Con ello, rompe el binomio que separa al mundo material del ámbito emocional y de las ideas. Es decir, la mente humana y lo que en su interior sucede va más allá del ámbito psicológico, ésta tiene un papel activo y central en la configuración de la realidad.

Esta dialéctica del espacio diluye la separación entre lo experimentado, lo percibido y las ideas; entre lo objetivo y lo subjetivo. Los imaginarios conforman un tercer espacio, que es real. Se trasciende la idea de que la mente humana pertenece al ámbito de las ideas, la percepción y la representación, para adjudicarle un papel activo en la producción del espacio (Soja, 1997: 260-278).

Desde esta perspectiva, la producción social del espacio no se limita a procesos, fenómenos y dinámicas que se manifiestan en forma material, palpable y concreta, sino que también se configuran a partir de los sueños, los deseos, las emociones, las fobias y demás cuestiones que reflejan los imaginarios sociales, y que después se traducen en la organización del espacio habitado.

Los discursos, ya sea en el ámbito político, educativo, cotidiano o literario, como en el caso que nos ocupa, producen y promueven realidades concretas; sirven de referencia para habitar, organizar e interpretar al mundo. En otras palabras, la realidad puede ser vivida, percibida, conceptualizada, experimentada y representada, es decir, imaginada. Los imaginarios producidos tienen una dimensión espacial y otra temporal; una, material y otra simbólica.

Como ya he dicho, la novela se ubica en la Ciudad de México. El conjunto habitacional de clase media existe. Fue construido a mediados del siglo XX, bajo el modelo del movimiento moderno de la arquitectura posrevolucionaria; pensado como un proyecto urbano ideal, que permitía tanto la vida privada como la convivencia comunitaria. Fue desarrollado en el marco de un Estado benefactor que no sólo construyó vivienda, sino espacio público en forma de parques, áreas verdes y

espacio libre. Además de equipamiento urbano en términos de comercios, servicios, infraestructura educativa, deportiva y religiosa. El flujo vehicular fue separado de los andadores peatonales. Sin embargo, las personas que habitan y transitan la colonia, en el momento en que se desarrolla la novela, no son las que los planificadores urbanos tenían en mente. Es una sociedad marcada por el autoritarismo, el fanatismo religioso, la corrupción, la impunidad y la violencia. Es el final de lo que se llamó desarrollo estabilizador, cuando se rompieron las promesas de la industrialización y se caía la ilusión de que el Estado respondía a los valores revolucionarios de principios de siglo.

En *El Salvaje*, el crecimiento económico se da al margen de la ley, el bienestar social no proviene del gobierno y lo moralmente correcto no viene de la Iglesia. En el momento en que sucede la novela hay una lucha que confronta al viejo régimen con los poderes emergentes; a la generación de los padres, con la de los hijos, la educación tradicional y la religiosidad ultraconservadora se enfrenta a las juventudes que buscan nuevas experiencias. La vida y la muerte se confrontan entre lo legal y lo ilegal, lo correcto y lo humano.

Alusiones espaciales, metáforas y objeto correlativo

La Unidad Modelo en *El Salvaje* es un lugar moldeado por la subjetividad, tanto del autor, como del lector. La colonia es el soporte material y simbólico de los sucesos que ocurren en la novela. Sin embargo, la historia produce un lugar imaginado que le permite hablar de dinámicas y procesos territoriales que forman parte tanto de la realidad como de la ficción. Para analizar la configuración del lugar imaginado, propongo recurrir a tres conceptos a partir de los cuales se expresa la dimensión espacial de la narración: las alusiones territoriales, las metáforas y el objeto correlativo.

Las alusiones espaciales son las referencias que la narración hace a un lugar concreto y sus características, el uso de ciertos paisajes como escenario o la mención de sitios concretos existentes sobre la Tierra.

Es una forma de establecer un vínculo entre la historia narrada y el mundo real, entre lo imaginado por el autor y lo que reconoce el lector. Las alusiones espaciales pueden ir desde el uso de un lugar como escenario, sin recuperar su sistema de relaciones y características de manera importante, hasta la construcción simbólica de un vínculo entre la superficie terrestre y el segundo nivel de lectura de la obra literaria.

En el caso de la novela de Guillermo Arriaga, ya me he referido ampliamente a las conexiones entre el lugar imaginado y el lugar existente fuera de la historia. Sin embargo, vale la pena destacar que, en *El Salvaje*, el autor alterna sus espacios narrativos. Además de la Ciudad de México y los territorios del Yukón, hay constantes referencias a otras culturas que nos hacen viajar por el planeta. Podría tratarse del manejo de otra escala, pero aparecen como si fueran extraídos de otra dimensión, una dimensión antropológica y académica. Desde múltiples lugares, geográfica, histórica y simbólicamente distantes, la novela trata de la sobrevivencia, del sentido de la vida, de las contradicciones entre la civilización y la barbarie; así como de la oposición entre lo instintivo y las buenas costumbres.

En su libro *Retorno 201*, Guillermo Arriaga (2005) comienza por aclarar que el título de este grupo de cuentos responde al “nombre con el cual se designa a una calle, rectilínea y larga, ubicada en una colonia al sur de la Ciudad de México”. Es decir, la alusión al retorno y a la curva es una metáfora. La contradicción señalada entre el nombre de la calle y la forma que tiene en la realidad es recuperada y aprovechada por el autor para hablar de la naturaleza humana.

Aunque de entrada pareciera que la ubicación se reduce a ser el escenario de la narración, la cita de *Retorno 201* muestra que el lugar se convierte en algo más: en la metáfora de algo, en un objeto correlativo, en un sistema simbólico donde la proximidad, la vecindad, la simultaneidad y el emplazamiento son centrales. El sistema de objetos, sujetos y paisajes sirven para darle sentido a la anécdota, son símbolos y ayudan a transmitir el segundo nivel de lectura planteado en la obra.

La metáfora es una figura retórica que fue llevada al ámbito de la geografía por Michel Foucault (1979: 116), al afirmar que la región y el territorio son metáforas geográficas, en tanto trasladan al ámbito de la

geografía, términos del vocabulario político-estratégico, administrativo y militar.

La metáfora “consiste en el empleo de una palabra en el sentido figurado” (Moliner, 2007). Es decir, el uso de un vocablo con un sentido distinto al que tiene “pero que guarda con éste una relación descubierta por la imaginación” (Moliner, 2007). Se trata de un desplazamiento lingüístico que une dos ideas que de otra manera estarían separadas. Es un mecanismo que permite vincular objetos, personas, lugares, sentimientos y emociones con la finalidad de crear un sentido. La metáfora es una forma de nombrar, imaginar, representar y construir paralelismos y equivalencias que nos ayudan a narrar una historia o a configurar un lugar.

Sus antecedentes se remontan al *Arte Retórica* de Aristóteles, quien la utiliza como una estrategia discursiva. “No basta saber lo que hay que decir, antes también es necesario decirlo como conviene” (Aristóteles, 2011: 197) y la define en términos de darle a una cosa el nombre de otra. Él presenta a la metáfora como una forma de obtener una mirada fresca de las cosas. “A partir de una adecuada analogía, la metáfora es capaz de producir claridad, de agrandar y de dar un giro extraño al discurso” (Aristóteles, 2011: 200).

En la década de 1990, autores como Trevor Barnes y James Duncan (1992) retomaron metodológicamente el poder de asociación de las metáforas. Valoraron su posibilidad de construir símiles entre dos o más cosas para describir y establecer referencias para el lector. Son elementos a partir de los cuales se construyen las narraciones, que se insertan en un marco de significación mayor llamado discurso, del cual forman parte los conceptos, los valores y las ideologías (Barnes y Duncan, 1992: 5-12).

En el caso de la novela hay una vinculación entre hombre y lobo; entre dos seres que constantemente se espejean. Se podría decir que el animal es también metáfora de la dupla simbiótica entre civilización y barbarie que acompaña la narración. Lobo/perro y ser humano entran en una simbiosis. Ambos marcan el territorio y lo hacen como animales. Los humanos transitan entre la cultura y la naturaleza. Con ello, exploran más allá de las fronteras de la cultura, en un retorno a la naturaleza.

En la novela *El Salvaje*, Juan Guillermo es despojado poco a poco de su pertenencia socio-territorial y su estructura civilizatoria. Pareciera que las fuerzas del destino lo conducen a la barbarie, pero es precisamente desde lo salvaje, desde su relación con el lobo que recupera el amor, la esperanza y un futuro posible.

La topografía de la colonia es plana, sin embargo, en la novela parece agreste, laberíntica, escarpada. La lucha entre los grupos de jóvenes y los policías implica el conocimiento del territorio y el triunfo depende en gran medida de su dominio. A lo largo del conflicto se abren estrategias de guerrilla. “Son callejones donde no entran carros. Aquí se llevaban transacciones de narcomenudeo, aquí se llevaban a cabo peleas de perros. Y si algún policía quería entrar, era rápidamente vigilado por allí arriba” (Arriaga, 2016b).

En el lugar se despliegan espacios sobrepuestos. No siempre estamos al nivel del piso. Los techos son centrales para el desarrollo de la obra. Ahí están las rutas estratégicas para ir de un lado a otro, para escapar de la policía; son los lugares de reunión, espacios de la intimidad, tendederos de ropa, base para los tinacos, sitios para la cría de animales, rincones para los francotiradores. Abajo, están los estrechos andadores peatonales que complican y facilitan el desplazamiento, los espacios públicos, las casas, los patios.

Estos andadores, callejones y azoteas que remiten a intrincados laberintos para quien no está familiarizado con el territorio, funcionan como metáfora de la incertidumbre que vive el protagonista a lo largo de la historia. Los recorridos por los tejados, el uso de los espacios públicos abiertos y sus escondites, los patios de las casas sirven para tratar temas como la apropiación, el apego, el arraigo, las luchas por controlar y usar el lugar.

El objeto correlativo es el tercer concepto que nos permite ahondar en la naturaleza del lugar. Es una idea que viene del análisis que T.S. Elliot hizo de *Hamlet*. Él le llamó objetivo correlativo y lo definió como “un conjunto de objetos, una situación, una cadena de eventos que serán la fórmula de una emoción en particular; tal que cuando se dan los factores externos, que deben generar una experiencia sensorial, la emoción se evoca inmediatamente” (Elliot, 1920). Morner y Rausch lo

explican en términos de “la imagen de un objeto, situación o evento que comunica una emoción, sin necesidad de explicación” (1991: 153). Para los propósitos del análisis de la novela *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga, en vez de hablar de objetivo correlativo hablaré de lugar u objeto correlativo. El objeto/lugar correlativo es un soporte espacial que forma parte de un sistema de significaciones.

En la literatura, los escenarios donde se lleva a cabo la historia pueden ser importantes como objetos correlativos. Algunas veces, los paisajes buscan reflejar situaciones, emociones, cuestionar valores, evocar sentimientos o retratar a las personas y sus estructuras sociales. La forma y fisonomía del barrio importa frente a una historia de laberintos morales, disyuntivas de vida y situaciones límite, donde los personajes parecen estar ante el precipicio, espacios de esperanza y rincones acogedores.

La casa de Juan Guillermo, el protagonista de la historia, habitante de la Unidad Modelo, es también un objeto correlativo. El inmueble va sufriendo un proceso de destrucción a lo largo del relato. Sirve para romper con el pasado. Como en el mito del Ave Fénix, la destrucción total lleva a un renacimiento.

Conclusiones

Analizar la novela *El Salvaje* desde la perspectiva desarrollada nos lleva a vincular la literatura y los estudios territoriales; la representación y la producción social del espacio. El lugar imaginado se configura en la frontera entre la realidad y la ficción. No son verdades históricas ni tampoco son mentiras. Son la vida misma. La representación de la ciudad resultante se erige entre las palabras del autor y la mente del lector. Una historia lanzada al aire por un emisor y transformada a partir de los referentes del receptor.

Después, mediante las alusiones espaciales, las metáforas y los objetos correlativos se construye la vinculación entre la imaginación y el territorio, entre la literatura y la ciudad. Los elementos tangibles se cargan de emociones, se enredan en las trayectorias y en las rela-

ciones de los personajes. Entonces, la ciudad pasa de ser material a ser simbólica, a ser la expresión de la amistad, la traición y el perdón, de la solidaridad y la astucia; de lo íntimo y lo social. Y después de leer la novela, el lugar adquiere nuevos sentidos y las emociones configuran marcas territoriales. Pensar el lugar desde la novela nos permite reconocer las múltiples intersecciones existentes entre lo que suele pensarse como mundo real y el que es producto de la imaginación.

Bibliografía

- Aristóteles (2011). *Arte poética. Arte retórica*. Colección Sepan Cuantos. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Arriaga, G. (2017). *Curso de escritura y dirección cinematográfica*. Universidad de las Américas, Ciudad de México. 24 y 25 de noviembre de 2017. Ciudad de México: Mediacine.
- (2016 a). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- (2016 b). “El Salvaje de Guillermo Arriaga”. *Me gusta leer México*. Publicado el 6 de octubre de 2016. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=0BYd-8wRQMa8>>. Consultado: 15 de octubre de 2017.
- (2005). *Retorno 201*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Barnes, T. y Duncan, J. (eds.) (1992). *Writing Worlds*. Londres: Routledge.
- Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. Ciudad de México: Ítaca.
- De Garay, G. (2000). *Mario Pani: historia oral de la Ciudad de México. Testimonio de sus arquitectos (1940-1990)*. México: Conaculta, Instituto Mora.
- Eco U. (1987). *La estructura ausente*. Madrid: Lumen.
- Elliot, T.S. (1920). *Hamlet*. Disponible en <<http://www.poetryfoundation.org/learning/essay/237866>>. Consultado el 23 de mayo de 2012. Londres: Poetry Foundation.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Buenos Aires: Paidós.
- Greimás, A. y Jacques, F. (2002). *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1977). “Lo simbólico, lo imaginario y lo real”. *Revista Argentina de Psicología*. Año VII. Núm. 22, pp. 11-27. Buenos Aires: Asociación de Psicólogos de Buenos Aires.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- López, L. (2012). “Paisajes correlativos, cine y urbanizaciones cerradas”. En *URBS. Revista de estudios urbanos y ciencias sociales*. Vol. 2. Núm. 2, pp. 63-76. Disponible en <http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/liliana_lopez_levi>. Consultado: 7 de septiembre de 2017.

- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Morner, K. y Rausch, R. (1991). *NTC's Dictionary of Literary terms*. Chicago: NTC Publishing Group.
- Pimentel, L.A. (1998). *El relato en perspectiva*. México: UNAM, Siglo XXI.
- (2000). *El espacio en la ficción*. México: UNAM, Siglo XXI.
- Ramos, E. (s/f). *Familia, vivienda, ciudad: el caso de la Unidad Modelo*. Avances de la Tesis para obtener el grado de Doctora en Ciencias Sociales, con especialidad en Sociedad y Territorio. Inédito.
- Sánchez, G. (2009). “Origen y desarrollo de la supermanzana y del multifamiliar en la Ciudad de México”. *Ciudades*. Núm 12, pp. 143-170. Puebla: Red Nacional de Investigación Urbana.
- Sarup, M. (1993). *Post-structuralism and Postmodernism*. Harlow: Pearson Education.
- Soja, E. (1997). “Thirdspace: Expanding The Scope Of The Geographical Imagination”. Massey et al. *Human Geography Today*. Cambridge: Oxford & Malden, Polity Press.
- Tuan, Y.-F. (1974). *Topophilia. A study if environmental perception, attitudes and values*. Nueva Jersey: Prentice Hall.
- Volpi, J. (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México: Alfaguara.

Vivencias y experiencias espacio-temporales desde la modernidad de la Ciudad de México

Blanca Rebeca Ramírez Velázquez

Adentrarse en la narración de vivencias y experiencias espacios-temporales a partir de la lectura de *El Salvaje*, es un objetivo complejo que es preciso posicionar: la lectura de una novela como ésta es una experiencia que nos remonta a diferentes tiempos-espacios que se desagregan a lo largo de la obra posibilitando su ponderación y superposición. El tener como marco la Ciudad de México de la década de 1970, la hace todavía más interesante, pues como lectora me remontó a situaciones, lugares y problemas de los cuales fui partícipe y a vivencias cercanas a la Modelo, colonia donde se desarrolla la trama, a la que tuve acceso de manera particular.

En lo relativo a la teoría para el presente ensayo, aplicaré la de las *geometrías del poder* de Doreen Massey (2005), para explicar las diversas trayectorias que identifiqué se entrecruzan en los espacios-tiempos que vive Juan Guillermo, el personaje principal de la novela. El espacio-tiempo del personaje se encuentra a lo largo del desarrollo del relato, que va desde su infancia hasta los inicios de su madurez prematura y forzada, generada por la intensidad de los sucesos que le afectan a lo largo de su vida. A partir de la aplicación de este instrumental teórico, se identificarán las situaciones múltiples que le acontecen en el espacio urbano de la Unidad Modelo, colonia ubicada en el sureste de la Ciudad de México, alcaldía Iztapalapa, en donde crece y se desarrolla la mayor parte de la narración sobre la vida del protagonista y se entrecruza con múltiples posibilidades de otras que definieron y orientaron el desenlace hasta su final.

El tiempo-espacio, de acuerdo con la visión de Massey (2005), es una dimensión que se construye a partir del entrecruzamiento o no de múltiples posibilidades de agentes que simultáneamente se vinculan

con un lugar en específico, y en donde a partir de un espacio que carece de delimitación preestablecida se genera el lazo con las condiciones específicas que permiten su desarrollo en una articulación entre espacio y agente que lo define. La identificación de ese tránsito espacio-temporal se da a partir de copresencias o coexistencias con diferentes identidades en un devenir histórico de los agentes que con ellas se identifican; y éstas en la novela de *El Salvaje* el autor las construye a partir de la relación con otros agentes y el protagonista de la obra.

Así, reconocí varias trayectorias en el libro, en una narrativa que juega siempre con tiempos y espacios a partir de la vida del propio Juan Guillermo, que se entrecruza en el relato con las de otros protagonistas, en la búsqueda de una identidad y de su propia libertad, hasta llegar salvajemente a encontrarla al final de la obra. Las trayectorias son visiones de vida, tránsito y movimiento o bien de desarrollo, que se generan a partir de la identidad dinámica y abierta, que permiten entender la relación espacio-tiempo-agente en un proceso o situación determinada. Con ello se posibilita una dinámica relacional con otros agentes que tienen otras trayectorias y visiones de su trascender en el espacio-tiempo y que, en la multiplicidad y simultaneidad, ocupan el mismo espacio de la colonia Unidad Modelo, donde se desarrolla la obra. Este conjunto de agentes, que intervienen en la historia, participa también de una dimensión política en la que se interrelacionan ellos (Massey, 2005), sea ésta de complementariedad, de acuerdo o de oposición y en ocasiones de conflicto de visiones.

El objetivo fundamental de este capítulo es reconocer, en esas trayectorias, cómo puede entenderse un territorio complejo desde una colonia como la Unidad Modelo, borde urbano de la Ciudad de México en la década de 1970, de la cual formaba parte como una zona de crecimiento urbano al oriente difuso y ampliado entre el centro de la Ciudad de México y el pueblo de Iztapalapa. Nos mueve también el objetivo de entender y explicar las diferentes trayectorias de identidad en las que el personaje principal transita y coexiste con los agentes que le acompañan en su vida, participando todos en formas diferenciales de apropiarse, usar y transformar un territorio que a veces se ubica en la colonia, otras se limita a su casa, pero puede abrirse a otros lu-

gares adyacentes a su colonia como otras colonias o pueblos; también extenderse por la Ciudad de México que es preciso identificar. Esta multiplicidad de territorios en los que desarrolla la novela pueden ser entendidos como escalas del mismo, a pesar de que Massey nunca lo ejemplifica como tal y prefiere hablar de la multidimensionalidad que caracteriza al espacio, aspecto que se opone a la visión plana y bidimensional que tradicionalmente se tiene de éste (Ramírez, 2010).

La interpretación que aquí presento sobre esta narrativa está dividida en dos partes: en la primera, quiero posicionarme a partir de mi experiencia interna con el lugar en donde se desarrolla la trama y con algunas de las situaciones que permiten identificar el uso del espacio en la colonia o de algunos usos similares o diferentes en colonias cercanas a la Modelo; en la segunda, desagrego las trayectorias que identifiqué en el relato del autor, que son varias y diversas.

Trayectorias desde la experiencia del lector

Durante la lectura del libro me identifiqué con algunos espacios-tiempos que viví en la época de la narrativa; éstas me hicieron compartirlas a partir de coincidencias que me ubicaron diferencialmente en algunos de esos lugares. Para hacer este ejercicio, es preciso decir que lo hice desde mi posición de geógrafa interesada en entender el espacio en el que se desarrolló la trama de la obra. En este proceso, reconozco los tiempos-espacios que el autor, Guillermo Arriaga, usaba para parafrasear la historia de un joven que en la búsqueda de su libertad salvaje, se encontró en el camino varios trayectos espaciales que lo llevaron por senderos identitarios múltiples que se entrecruzaron. Con ello, se relata una historia llena de situaciones: desde amorosas hasta eróticas, como las arañitas con Fuensanta en la escuela secundaria o las aventuras con Chelo, de quien termina enamorado a pesar de los celos que le matan el alma.

Otras son agresivas y llenas de noción policiaca como las persecuciones en las azoteas de las viviendas de la colonia; también se presentan algunas que tienen fuerte contenido político como las del policía

Zurita y la confrontación entre los socialistas y comunistas con las bandas fundamentalistas y Humberto, llamados “los buenos muchachos”. Estas últimas prácticas me recordaron las de los porros de derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), o la de los niños buenos católicos que iban a misa al Centro Universitario Cultural (CUC) todos los domingos. Éstas se desarrollaron también en la segunda parte de la década de 1970, cuando me inicié como estudiante en la UNAM, y en donde la confrontación política entre la derecha y la izquierda era predominante, lo que hizo que esta trayectoria del momento y del movimiento político de la época me fuera muy cercana en la obra.

Encontré una trayectoria de *cercanía* ya que la Unidad Modelo es una colonia que se encuentra próxima a donde viví durante 19 años: la Campestre Churubusco. Esta última, en el libro y hasta el temblor de 1985, fue el asiento de la Universidad Iberoamericana que la liga a un trayecto que explicaré más tarde, pues era un escenario importante para la venta de droga que se hacía a los estudiantes que ahí asistían, y en la cual mi padre quería que yo estudiara. Mi casa era cercana a esta institución y me daría, en caso de que hubiese compartido con mi padre su visión de mis estudios, la posibilidad de continuar con la trayectoria seguida en mi escuela desde pequeña. En realidad, para mí, la Universidad actuaba como una frontera que no podría traspasarse hacia la Prado Churubusco y mucho menos a la Modelo que me era prohibida por mi edad y por sus características, a pesar de su cercanía.

Había una prohibición de cruzar el puente que limitaba a la Universidad con la Prado Churubusco porque hasta acá llegaban las historias que aterrorizaban y mostraban un lugar que había que temer y cuidarse: la Modelo era asiento de narcos y de bandas aguerridas como los Nazis temidas por muchos, en donde hasta mataban: en el imaginario, desde la Campestre era considerada peligrosa y amenazante por lo que no se debía llegar a ella. Esta situación de amenaza y peligro es relatada acertadamente en la novela.

Seguramente hice copresencia con gente de esta zona y colonia al abordar la línea de camiones del Popo, que me traía de la escuela a casa cuando salía de los exámenes semestrales de la preparatoria; línea de camiones que accedían a la colonia y de la que se habla también en la

narrativa. Nunca, sin embargo, entrecruzamos palabra o situación alguna con ellos: eran presencias que no hacían relación, pero que compartían un trayecto específico en el camión, por ello siempre se me alertaba para cuidarme porque el *imaginario del terror y miedo* que contaban se vivía ahí en la Modelo o con sus habitantes.

Me alertaban del peligro que corríamos los que vivimos fuera de la colonia, que podíamos pasarla muy mal si nos adentrábamos en ella sin motivo y por nuestra cuenta. Me pregunto si este *imaginario del terror* que tiene un lugar y que limita su acceso genera una relación de ausencia o prohibición y de falta de experiencia para su uso y apropiación: conocí la Modelo en el imaginario, aunque nunca tuve acceso a ella. Parece que el imaginario y no sólo la experiencia puede dar una identidad negativa con el lugar limitando el acceso a partir de las narrativas o los imaginarios que sobre él se tienen, generando lo que Yi-Fu Tuan llamaría dentro de la geografía humanista las *topofobias* (Tuan, 2007).

Otra trayectoria que compartí con el libro es la que surgió de la relación con el pueblo de San Andrés Tetepilco, perteneciente en ese momento al borde urbano del oriente de la ciudad, lugar de escapada del protagonista y sus amigos cuando salían corriendo de su colonia. Este pueblo era el lugar donde vivían mis tíos, los más cercanos a mis padres, por lo que estaba ahí frecuentemente y donde participábamos intensamente en las fiestas anuales. Seguramente, en varias ocasiones y sin contactarnos estuvimos cercanas a la gente de la Modelo, pero, aunque no era compartido con este pueblo, el *imaginario del miedo* de la Modelo permeaba el cuidado que había que tener con los habitantes de la colonia, no así del pueblo a pesar de su cercanía y de la simultaneidad de uso que agentes hacían de este espacio.

La trayectoria de las azoteas es interesante por la manera como se vivían, como zona de actividades clandestinas: fumar y drogarse; de comercio y negocios como la producción de chinchillas; también y, sobre todo, como zonas de acceso a la colonia sin ser visto a través de soportes que daban movilidad, sin que se tuvieran carriles o calles confinadas para ello.

Yo comparto esta trayectoria de manera diferente de la que se expone en el libro; en la década de 1980, viví en una azotea de la colo-

nia Educación, cercana a estos lugares que también era un refugio y un lugar de escapada, pero a diferencia de la Modelo, mi azotea era un remanso tranquilo al que nadie podía acceder pues estaba confinado exclusivamente a mi estancia. Ahí me escondía de la familia —como lo hacían en la Modelo— y de quienes no quería yo que supieran en donde vivía, ya que la militancia política del momento requería de cierto aislamiento en la relación con los otros, lo cual me proporcionaba en ese lugar: me separaba de mis amigas a quienes no llevaba yo a esa zona, pero era un lugar seguro en donde a pesar de ser mujer sola y soltera —situación inusual en esa época— podía vivir contactándome con el sol que tanto me gusta, y me abría a los abismos de la soledad que buscaba ansiosamente en ese tiempo. Mi padre cuando lo conoció le llamó *el rincón cerca del cielo*, como si las azoteas te integraran más hacia las alturas que al territorio que las soportan y las asientan. Muy diferente como veremos más adelante a las azoteas que conectaban con otro tipo de clandestinidad y peligrosidad, y que pueden llevarte, como en este caso, hacia la muerte.

Trayectorias desde el protagonista de la novela

Ya centrada en el desarrollo de la trama, la novela permite identificar varias trayectorias de identidad que reconocen e integran a individuos o grupos de agentes con el protagonista, por sus similitudes o diferencias con otro que en la novela se entrelazan, permitiendo relaciones específicas que las definen. Para darles más sentido de identidad o diferencia, les he puesto nombre y están siempre vinculadas con algún lugar de la Modelo o de la ciudad en donde se desarrolla la trama. Éste no es un elemento que el autor de la obra haya introducido en su relato o en la definición de sus personajes, sino una forma que uso para desagregar las trayectorias y enfatizar lo que las une para darles sentido y lugar.

La primera es la que vincula a Juan Guillermo con su entorno familiar, padre, madre, abuela y hermano, a partir del espacio doméstico. Ahí, desde su nacimiento se percibe una identidad que llamé de *encrucijada de culpabilidad*, ya que en su imaginario él mató a su gemelo

y es un sentimiento que arrastra desde pequeño. Esta culpa hace que hasta su situación en la casa adopte una posición marginal, pues provoca que ocupe un *espacio frágil*, un cuarto acondicionado y adherido con materiales débiles y como parche dentro de la casa. Esta debilidad y sentir que está de más lo tiene con su familia, ya que parece siempre un lugar poco sólido y secundario en relación con su hermano respecto a sus padres.

Esta trayectoria se mueve por las contradicciones que se dan en su relación con sus padres, su hermano y su abuela y que se ve complementada por el interés de fomentar el conocimiento y la lectura aún de autores poco usuales en el medio social en donde se desarrollaba y que lo vincularon sobre todo con su padre y con su hermano a partir de los libros e intereses literarios, filosóficos y políticos que compartían. Además, le permiten hacer copresencia con el padre, o coexistencia con el hermano con quien comparte visiones, intereses y actividades. Esta trayectoria familiar era acompañada también por el King, su perro de la vida y los periquitos que hereda posteriormente. Esto cuando muere toda su familia, lo altera y comparte con la furia del lobo salvaje, Colmillo, que no sólo desorganiza su casa y entorno familiar, sino que devasta fácilmente su cuarto y casi destruye la casa hasta que es quemada por la furia de las bandas fundamentalistas para dejarlo sin lugar y sin pertenencia. La fragilidad con la que emotivamente nace lo acompaña en el lugar de su casa, hasta que con esa fragilidad se destruye y queda sin cobijo.

Superpuesta a la anterior, la segunda trayectoria, por su ubicación, se encuentra encima de las casas de la Modelo, en las azoteas, que eran el lugar de la *clandestinidad* de Juan Guillermo, su hermano y sus amigos. En éste no podían acceder todos los habitantes de la colonia, pero sí les permitía realizar actividades prohibidas como la reproducción de chinchillas; fue también el camino de salida para esconderse de la persecución de la policía, de las bandas rivales del grupo de jóvenes fundamentalistas, “los buenos muchachos”. En esta azotea, la circulación estaba restringida a pocos usuarios y era lugar de escondite. No transitaban por las calles de la Modelo, sino por las azoteas que se convirtieron en verdaderos soportes de vinculación entre ellos, alejados de quienes circulaban y se vinculaban en las calles. Esta clandestinidad

se rompe cuando Juan Guillermo le dice a Humberto la manera cómo se escondían en los tinacos su hermano y amigos. En ese momento se convierte en el lugar de la muerte y la persecución, concluyendo con la clandestinidad.

La tercera trayectoria corresponde a las escuelas de Juan Guillermo y es, sin duda, muy *ecléctica* pues integra la fantasía de los padres de la década de 1970 cuando la educación era un soporte importante para lograr una movilidad social ascendente, por lo que buena parte de sus recursos y doble jornada laboral del padre eran destinados al pago de una escuela que le permitía a sus hijos alternar con amistades de clases altas y hasta con hijos de políticos. Aquí es donde el protagonista se encuentra con Fuensanta, hija de político prominente quien, al saber de las incursiones sexuales entre los muchachos, culpa a Juan Guillermo; ella queda incólume como si no participara de los encuentros que propiciaba por la posición que tenía entre las maestras de la escuela.

Al final, la diferencia social entre los muchachos hace que las autoridades escolares culpen al protagonista y salga expulsado de la escuela; pero el padre de él encuentra la manera de inculpar a la chica y a su padre por medio de un abogado, ella tiene que salir del país y el padre tragar su vergüenza. Juan Guillermo de todos modos tiene que cambiar de escuela y la nueva le permite seguir con su imaginario sobre los fetos y el hermano gemelo que perdió. Esta trayectoria se constituye en un sinfín de situaciones que en ocasiones la hacen difícil de asir sobre otras que tienen direccionalidades y objetivos mucho más claros.

A las anteriores, hay que agregar la cuarta trayectoria de la banda fundamentalista católica, que es de las más complejas de analizar por su carácter *multidimensional*, ya que en ella se intersectan la religiosidad del grupo y la aceptación forzada de sus actividades por parte de Juan Guillermo para investigar lo que ellos quieren de él y de su hermano; además está el interés de Carlos por zafarse de la presión y persecución de la policía que le buscaba por venta de drogas en las azoteas, por donde se escabullía a partir de la estrategia de los tinacos en donde se escondían. En ella se juntan los vecinos de la zona, fueran éstos judíos, comunistas académicos o no, comerciantes y profesionales como el médico, algunos que se oponían a las posturas de los clérigos

de la iglesia local por lo que eran perseguidos por los buenos muchachos, instrumento de los religiosos en contra de los que no apoyaban a la iglesia y a los que hay que agregar a los traficantes de droga como Carlos y sus amigos. Juan Guillermo no sólo hace copresencia con los buenos muchachos y de su relación con los otros agentes, sino que fue cómplice de sus prácticas agresivas que pensaron compartía en identidad y objetivos, aunque nunca llegó a ser de ellos: era y no era, ni de su perspectiva de futuro, es decir, compartir por interés, pero no por verdadera voluntad: era una coexistencia que lo llevó a ser partícipe hasta de la muerte de su hermano.

¿En qué momento les da el secreto de su hermano para esconderse por horas en el tinaco y librarse para cortar con el grupo? Cuando la amenaza de expulsarlo y hasta agredirlo con la violencia practicada para oponerse a la distribución de drogas se hace tan fuerte que la posibilidad de matarlo está presente. Con esta circunstancia tan penosa es cuando ve la manera de salvarse y supone que también salvaría a Carlos, por lo que comparte el secreto del escondite en el tinaco y de cómo a través del uso de popotes, pueden respirar dentro del agua por horas ahí metidos.

En esta circunstancia logran capturar y matar a Carlos en la azotea de una de las casas, pues acceden a la trayectoria clandestina de los hermanos y sus amigos. El *conflicto de la presión y la violencia* está presente en esta trayectoria liderada por el párroco en funciones de la Iglesia católica, a la cual no pertenecían ni Juan Guillermo ni su familia, y por Zurita, el jefe policiaco de esa zona de la Ciudad de México. Aquí, a partir de las visiones políticas encontradas y del conflicto entre ellas es que se mezcla la trayectoria de las azoteas de Carlos y sus amigos en la venta de droga con la de los Nazis, otro grupo criminal que se ubica en la colonia y sus alrededores por mucho tiempo, y la de Zurita cuyo asiento espacio-temporal se ubica en la ciudad y en la Modelo.

La vinculación de la agresión con actores de origen judío, comunistas y otros es parte de la multidimensionalidad con la que se construye esta trayectoria que se desarrolla en diferentes partes de la colonia en donde habitaban los simpatizantes de este grupo, de niños bien portados y católicos que fueron usados por sus mayores y que se oponían a los otros.

Estas cuatro trayectorias eran en las que se descomponía la colonia Unidad Modelo que las une y sintetiza, en donde existen *simultáneamente* una diversidad de agentes, maestros, profesionales, comerciantes, con visiones diversas que se asientan en ella, y que también es el lugar de vivienda de Juan Guillermo; la unidad habitacional se construyó como un proyecto arquitectónico modelo (de ahí su nombre) que se proponía buscar una forma diferente de habitar para empleados o trabajadores de clase media baja como parte de la modernidad que se buscaba en la Ciudad de México.

La quinta trayectoria sale de la colonia, no es un espacio cerrado que *limita* la reproducción bárbara en la que se desenvolvía Juan Guillermo, ya que su propia trayectoria de existencia se vincula con la de su hermano Carlos, que lo llevaba a la circulación de la droga en otras colonias de la ciudad como la adyacente Prado Churubusco; la Campestre Churubusco (asiento de la Universidad Iberoamericana antes del sismo de 1985), y la de Iztapalapa (con el cine y la distribución de LSD con los estudiantes de la Ibero), y otras que no quedaron asentadas en el libro. La colonia es también asiento de los Nazis, distribuidores de drogas más peligrosas que las de Carlos, y con quienes, sin que lo digan claramente, había un acuerdo de división del mercado que les permitía hasta ser amables y solidarios entre ellos. Esta situación queda manifiesta cuando en la cárcel se encuentran miembros de este grupo con los amigos de Carlos y se comportan como aliados y son protegidos por los traficantes más experimentados. Diferentes agentes pueden participar de la conformación de diferentes trayectorias, que en ocasiones alternan su vinculación con otros agentes desde parámetros de existencia distintos.

Los acuerdos en la copresencia son un factor fundamental para evitar conflictos que con los Nazis llevarían hasta la muerte. Podemos afirmar entonces que en esas copresencias de trayectorias, la colonia se convierte en un territorio multidimensional que las conjuga a todas con las contradicciones y los conflictos que ahí se presentan; pero no todo es conflicto, también hay acuerdos entre los colonos, ya que algunos toman postura, aunque no la definen en contra de los otros, y solidaridades como la de Chelo con los hermanos y otras que se pudieron dar en el camino.

Una vez que Carlos muere, la trayectoria salvaje de Juan Guillermo quien había estado fuera de sí, se internaliza en su lugar más íntimo, es decir, su casa, en el momento en que decide adoptar a Comillo, lobo salvaje que era propiedad de unos vecinos e impide que lo duerman (lo maten) y lo trae a vivir con él a casa. Eso lo pone en relación con otras trayectorias de agentes que se ubican en diferentes partes de la Ciudad de México, fuera de su colonia y por supuesto de la azotea que es abandonada. De esta manera se vincula con otros actores que le sirven para resolver su situación de cólera que presentaba ante el abandono familiar en el que se encontraba y la promiscuidad de Chelo, ahora su novia, que le es develada al enterarse que había sido también amante de su hermano.

Así se vincula con el domador de animales, Avilés, que permite abrir trayectorias fuera de la colonia hacia la ciudad; él se convierte en su amigo, consejero y acompañante en la búsqueda de la libertad y quien le enseña desde su casa a domarlo, aun después de haber destruido su cuarto y teniendo que ocupar el de su hermano o sus padres para dormir. Él le ayuda a recuperar la confianza de que no lo destruyen y que puede adueñarse de su propio destino, pero también se hace partícipe de su búsqueda por recuperar su solvencia económica a partir de rescatar el dinero que dejó su hermano Carlos en distintos bancos de la ciudad, que recorren juntos hasta el Centro Histórico con el judío al que le vendía las chinchillas; éste le ayuda a recuperar sumas considerables de dinero que Carlos había acumulado. Esta sexta trayectoria construye poco a poco parte de su libertad; primero domando a Colmillo que en el fondo lo está representando a él mismo, y segundo al adquirir la solvencia económica heredada del hermano que le dará si independencia por el resto de su vida. De esa magnitud era la fortuna que acuñó el hermano con las chinchillas y la droga, ambas obtenidas a partir de las actividades en la Modelo.

La búsqueda de la libertad no se escapa de la venganza con los chicos buenos y ya avanzado el relato inicia la persecución para vengarse de Humberto por la muerte de su hermano. Ésta hace que su casa termine quemada y dejándolo sin lugar, es decir sin hogar, pero queda en el libro siempre abierto este capítulo que no se cierra a pesar de que entre ellos logran cerrar círculo y cobrar la venganza.

Con Colmillo, Avilés y Chelo, se presentó la trayectoria *fallida* de la emigración a Coahuila; se sale así de la dimensión urbana de la colonia y ubica la trama en un primer nivel territorial a escala nacional para llevar al lobo a que sea libre, en su entorno natural, al llegar el momento en donde se encuentra sin casa, pues es quemada, es decir, sin lugar, salir de la colonia y hasta emigrar para evitar la persecución de los fundamentalistas. Ya en este momento me pregunto: y al final del texto, ¿dónde quedó el territorio?, ¿de qué territorio estamos hablando, el de la Ciudad de México, el de la colonia Modelo y sus azoteas o el de la casa de Juan Guillermo, el nacional?

En un cambio de escala, que se construye a partir de la trayectoria que identificó a Colmillo con un territorio internacional ubicado en Canadá, ésta se deconstruye y se pierde en un entorno lejano de la ciudad y la colonia en donde se desarrollaron los hechos de la novela. Colmillo, acompañado de Juan Guillermo, Chelo y el domador, regresa de donde lo sacaron, a su lugar de identidad posicionada como lobo salvaje; esta trayectoria se fue construyendo a lo largo del libro a partir de una descripción muy detallada de todos los agentes que intervienen en ella, y de los padres del lobo que al final adquieren una posición central en el relato de la novela. Este final, muy azaroso e inesperado, expresa cómo liberar al lobo en su entorno natural del bosque, a pesar de la oposición del domador y de los dueños del criadero de animales, representa no sólo la emancipación del lobo sino la del propio Juan Guillermo, cuya vida supone una ruta de retorno a un lugar destruido por el mismo animal, que ahora es necesario reconstruir por él mismo: en libertad.

Así, la libertad se encuentra fuera del lugar que le ha dado vida a su existencia y en donde aparentemente tenía arraigo: fuera de la colonia Modelo. La encuentra en la naturaleza lejana del Yukón que le da coexistencia con Colmillo y renueva la trayectoria de su propia existencia.

Todos estos espacios, colonias, ciudad, territorios, en sus diferentes dimensiones y escalas son lugares de las trayectorias y los agentes en su momento, y son parte del relato que construye la narrativa en un territorio específico que es el de la vivencia de Juan Guillermo y los actores que lo acompañan.

Bibliografía

- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- Massey, D. (2005). *For space*. Londres: Sage.
- Ramírez, B. (2010). “De la escala al espacio en la construcción del desarrollo regional”. Ramiro Fernández y Carlos Brandao (directores). *Escalas y políticas del desarrollo regional*. Argentina: Miño y Dávila, Universidad de Litoral, pp. 217-238.
- Tuan, Y.F. (2007). *Topofobias: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. España: Melusina.

Holografías espaciales: representación del espacio y al espacio de representación desde la literatura

Federico Saracho López
Fabián González Luna

*Todo documento de cultura es
también un documento de barbarie.*
Walter Benjamin

Queremos comenzar este texto reconociendo la importancia que tiene abrir los caminos de la reflexión, de la discusión, del debate y, por supuesto, de la imaginación, dentro del quehacer académico cotidiano, apertura que pasa, entre otras rutas por aproximarse a las múltiples formas de expresión de la creatividad humana. De esta manera consideramos que la vinculación de las prácticas científicas y humanísticas con la praxis artística es una tarea más que necesaria.

Además, pensamos que el modelo productivista y resultadista que domina en las actividades académicas nos ha insertado en una lógica que obstaculiza el diálogo, los encuentros y en general limita las posibilidades de trazar vías de retroalimentación entre las diferentes praxis.

La propuesta de tomar colectivamente una obra literaria para *provocar* encuentros que abran el panorama en el ejercicio que realizamos cotidianamente como parte de nuestras actividades *productivas*, nos parece, por decir lo menos, una tarea estimulante que abre oportunidades reflexivas importantes al ampliar las posibilidades de las miradas que buscamos articular en nuestras investigaciones. Con lo anterior, queremos señalar que el ejercicio de *juntarnos* para dialogar sobre una obra literaria y vincularla con los temas que trabajamos, significó una actividad poco común en nuestra experiencia, pero que nos permitió trazar otras propuestas para enfocarnos en los temas y problemáticas de nuestro interés.

En esta dirección, las siguientes líneas representan el fruto principal de leer una obra literaria (*El Salvaje*, de Guillermo Arriaga) y ponerla en movimiento colectivamente como medio para generar otras lecturas, interpretaciones y sentidos, colocando a la novela en juego, diálogo, y en ocasiones en tensión, con otros temas y problemas de reflexión, que en el caso particular de quienes esto escribimos, nos remite a la espacialidad material y simbólica, a la producción geográfica de la ciudad.

La práctica de *hacer* geografía por medio de la literatura ha sido una constante dentro de la disciplina desde sus primeras formulaciones como actividad de generación y sistematización de conocimiento, hasta su desarrollo reciente como ciencia moderna (a partir de su institucionalización en el siglo XIX), resultando en un amplio abanico de posibilidades de enriquecimiento temático, pero también conceptual y metodológico de la geografía.

Los vínculos e interacciones entre la literatura y la geografía (y en general con todas las ciencias sociales) han impulsado, entre otras cosas, la apertura de una serie de debates, discusiones y reflexiones sobre las posibilidades que la retroalimentación entre estos dos campos puede generar en cada uno de ellos, ayudando a trascender los límites arbitrarios establecidos entre las pretensiones de la ciencia y del arte, para poder lograr así, sin que cada uno de estos quehaceres (la literatura y la geografía) desdibuje sus finalidades y sus intenciones, la construcción de narrativas que cumplan con los objetivos específicos de cada campo.

Por supuesto que no estamos planteando un relativismo donde las diferencias entre hacer geografía o hacer literatura sólo sean de perspectiva o de camino a seguir, ni que una lleve a la otra, más bien partimos de que cada una puede representar para la otra una apertura de mirada, una posibilidad de visibilizar aspectos, procesos y condiciones que no estaban siendo contemplados, es decir, se trata de una apuesta formativa que no se reduce a un intercambio de datos e información.

En este sentido, consideramos que, dentro de nuestra apuesta por estudiar y discutir los complejos procesos de reproducción social y sus contradictorias espacialidades, la literatura nos significa un abanico de posibilidades para aproximarnos a esta relación dialéctica entre la producción de espacio y la producción de relaciones sociales. Intenta-

mos tomar a la literatura más allá de una metáfora para pensarla como uno de los medios donde toma forma, deja su huella, la representación del espacio (o espacio concebido) y el espacio representado (o espacio imaginado),¹ y desde ahí, se constituye (con más o menor fuerza) en uno de los elementos que orienta los modos de significación de nuestra experiencia colectiva e individual de los espacios.

En este orden de ideas, la intención de este texto es tomar *El Salvaje* como paraguas y guía de reflexiones para tres aspectos a discusión: 1) la ficción como estrategia metodológica en general, pero, orientada para la reflexión y el entendimiento de la representación del espacio y el espacio de representación; 2) la forma en que la espacialidad se expresa dentro de la obra y cómo refiere a las representaciones de nuestro espacio, y 3) la espacialidad de corte securitario y autoritario de la ciudad de México post 68.

Para lo anterior, el texto se divide en cuatro apartados después de esta breve introducción; en el primero, planteamos algunas ideas básicas sobre la geografía y la literatura para retomar a la ficción (en cualquiera de sus expresiones artísticas), como una estrategia metodológica que facilita acceder a racionalidades, matices y significaciones que otros medios no permiten, o al menos que nos ayuda a hacerlo desde otros enfoques que enriquecen los procesos comprensivos sobre la vida cotidiana y su reproducción. En el segundo apartado entramos de lleno a *El Salvaje* para intentar extraer del tejido narrativo de la obra un andamiaje comprensivo de la representación del espacio y de cómo se reflejan en nuestra realidad.

En el tercer apartado recuperamos, evidentemente desde una mirada sesgada intencionalmente hacia lo espacial en su sentido más amplio, lo que la obra nos dice y provoca, ya sea de manera directa o indirecta, sobre las características de la formación espacial producida como reacción conservadora a los movimientos del año 1968 en la Ciu-

¹ Estas son dos dimensiones de la dialéctica de producción del espacio elaborada y desarrollada por el filósofo francés Henri Lefebvre (2013), y que han significado uno de los principios metodológicos más importantes en las elaboraciones teóricas sobre la espacialidad y su producción.

dad de México. En el cuarto y último, a manera de reflexiones finales, buscamos establecer algunos puntos de discusión sobre la literatura como plataforma de aproximación al espacio como clave epistemológica de la vida social y su reproducción.

Hacer geografía aprendiendo de la literatura

A lo largo de la historia de la geografía, la literatura ha tenido diferentes impactos en el desarrollo de esta disciplina científica, a veces de manera muy visible y protagónica, en otras, de forma marginal y casi imperceptible. Sin embargo, en general podemos reconocer que las dos actividades han tejido caminos que se vinculan y retroalimentan con diversos impactos, intenciones e intensidades. Al respecto, Bertrand Levy señala:

La herencia literaria de la geografía se puede remontar hasta la geografía de los griegos. De hecho, desde inicios de la historia de la disciplina se trazan dos fuertes tendencias: una geografía cualitativista, ciencia de los lugares y de la concepción de la Tierra, en la que el discurso mítico, filosófico y metafórico ocupa un lugar fundamental, y una geografía cuantitativista, ciencia de las localizaciones, en la que se aplica la medición matemática y los métodos de las ciencias naturales... se constituyen dos polos epistemológicos, un polo literario y un polo científico, que unas veces se complementan, como en la *Geografía* de Estrabón, y otras se excluyen, como en la de Tolomeo, que despeja la ciencia de los lugares o lo corografía de su visión de la geografía. Desde Alexander von Humboldt, fundador de la geografía moderna en el siglo XIX, estas dos concepciones antitéticas se encuentran de manera alternada en el tiempo en un número creciente de geógrafos. Se debe al hecho de que la literatura, que describe las relaciones entre el hombre, la tierra y el cielo, representa un metalenguaje que infunde no sólo un sabor incomparable al lenguaje de la cultura, sino que expresa, además, de una manera sensible, el nudo gordiano que vincula al hombre con los lugares (2006: 461).

Así que la literatura no sólo ha significado una fuente de información directa para describir y conocer distintos lugares, tampoco se

restringe a ser un medio de divulgación para un público amplio y no académico, o una herramienta para estimular la imaginación científica, sino que además de todas las posibilidades anteriores, también puede representar una herramienta que ayude en abrir y desarrollar propuestas metodológicas para abordar diferentes temas dentro del campo de la geografía, entre los que por supuesto se encuentra la espacialidad social.

Por lo tanto, consideramos que los vínculos entre geografía y literatura no se limitan a una serie de formas y caminos de retroalimentación de situaciones, circunstancias, datos e historias que sirvan a cada una para desarrollar sus objetivos específicos, sino que implican la apertura de dimensiones epistémicas que permiten ampliar la mirada comprensiva sobre las racionalidades e irracionalidades que se tejen en las actividades de la vida cotidiana y su desdoblamiento en los imaginarios colectivos.

La *materialidad* de la literatura en la geografía desborda los aportes del lenguaje y de las estrategias narrativas en su sentidos generales y particulares, incluso de las metáforas para sintetizar y hacer asequibles formas intrincadas de subjetivación, ya que nos permite acercarnos a las diversas y contradictorias formas de la praxis social. Hablamos por lo tanto de que la literatura nos facilita visibilizar y traducir modos de significación de nuestras prácticas, de tal manera que trascender el relato nos hace legible parte de nuestra propia capacidad de crear, con nuestra agencia social.

Respecto a esta apertura que implica el trabajo de investigación en geografía a partir de la literatura, Rodríguez y Morena mencionan que:

La geografía a través de la literatura nos permite reinstalar signos, imágenes, o mitos, es decir nos permite identificar, desenmascarar, revisar, decodificar una realidad. Los signos que nos muestra la literatura siempre nos permitirán ver otra cara de la realidad, la que el autor quiera mostrar y la cual posiblemente no se conocía (2006: 254).

Nos parece relevante señalar que, bajo este orden argumentativo, la literatura, como herramienta epistemológica, tiene el potencial de significar una vía de despliegue político dentro del quehacer geográ-

fico, ya que al momento de reconocer nuestra capacidad de acción y de crear, nos vinculamos con la realidad que vivimos y significamos, abriendo la posibilidad de romper con las formas de enajenación que dominan los modos en que nos referenciamos a nosotros mismos y nuestros espacios.

Dentro de este panorama argumentativo, y con la intención de leer *El Salvaje* desde una mirada metodológica para la representación del espacio y los espacios de representación, consideramos fundamental recuperar el reconocimiento que el cineasta polaco Krzysztof Kieslowski (Varsovia 1941-1996) hace de la ficción como un camino válido para articular una fiel mirada a las condiciones subjetivas de formación y sentido de la realidad. Iñaki Lazkano (2013) señala que entre los argumentos que Kieslowski ofreció para transitar del documental a la ficción (en un momento en que ya había ganado prestigio internacional como director de documentales) era el aspecto ético, ya que la ficción le permitía rebasar límites que el documental le imponía, y por lo tanto reflejar de manera más exacta lo que quería contar:

Sin embargo, la principal causa por la que Kieslowski decidió abandonar el género documental fue, estrictamente, de carácter ético. Y, en esto coinciden no sólo Coates y Haltof, sino la mayoría de los investigadores que han examinado su obra. Es más, en una entrevista concedida a la revista de cine francesa *Positif* (Amiel, 1997: 16), el propio Kieslowski lo admitió: “Empecé a rodar documentales. Pero, finalmente, los abandoné porque me di cuenta de que existían límites que no se podían traspasar; que corría el riesgo de dañar a la gente en caso de hacerlo. Es entonces cuando sentí la necesidad de rodar películas de ficción”.

Pero, ¿cuáles son esos límites éticos? El director polaco fue más explícito en las confesiones realizadas a Stok (1993: 86) sobre el particular, puesto que reconoció que tenía reparos a la hora de reflejar vivencias tan íntimas como el sexo, la muerte y el sufrimiento. Y, en especial, el dolor de las lágrimas: “Hoy en día puedo comprar glicerina, ponerla en los ojos de una actriz y ésta llorará. He fotografiado lágrimas reales muchas veces. Es algo completamente diferente. Pero, ahora, tengo glicerina. Temo las lágrimas reales. A decir verdad, no sé si tengo derecho a fotografiarlas. En muchas ocasiones, me he sentido como alguien que se

encuentra a sí mismo fuera de todo límite. Esa es la principal razón por la que hui de los documentales” (Lazkano, 2013: 16-17).

Queremos enfatizar el papel holográfico² de la ficción, abriendo caminos que la observación directa de las realidades bajo estudio no siempre muestra, y que incluso se llegan a esconder dentro de las propias necesidades de las estructuras narrativas que quieren desvelarlas. Nuevamente las razones de Kieslowski son reveladoras y muy pedagógicas:

Asimismo, Kieslowski llegó a la conclusión de que la ficción es un género más completo que el documental porque da acceso directo a los oscuros secretos que esconde el corazón del ser humano: “*La construcción dramática no es una copia de la vida, pero respeta sus reglas fundamentales. Y en esto es más auténtica que la presunta verdad de la experiencia directa*” (Murri, 1998: 15 en Lazkano, 2013: 18).

Pensamos que, aunque Kieslowski se refería directamente a su experiencia profesional y de vida (transitando de director de documentales a películas de ficción), aporta una lección que podemos recuperar para nuestra mirada a la literatura de ficción desde la geografía: construir una mirada metodológica que nos permita ir más allá de las experiencias *objetivas*, y acercarnos a las lógicas de sentido, a lo que orienta nuestras prácticas y las maneras en que las significamos. No buscamos entonces, datos fidedignos en la literatura de ficción, tampoco referencias a experiencias directas, sino, precisamente, pistas, claves de los sentidos que orientan a las prácticas concretas de la vida cotidiana, es decir, exactamente a lo que apelan las narrativas literarias. Así, como señala Levy “la literatura es considerada como una fuente de imaginación científica, de estimulación intelectual, capaz de despertar deseos, de influir en los gustos, de incitar a la acción” (2006: 462).

De esta manera, nos aproximamos a *El Salvaje* como un medio que nos permite discutir el papel que tiene la concepción de espacio en la

² En la forma en que Alicia Lindón (2007) lo recupera como estrategia metodológica en el análisis de los imaginarios espaciales.

ordenación de prácticas cotidianas de uso y representación del espacio, sin importar que se trate de una ficción, ya que como tal no busca falsear una realidad espacial (de los habitantes de una colonia media en la Ciudad de México), al contrario, lo que intenta es trascender la epidermis de esas prácticas para hacer visibles esas racionalidades y significaciones que dotaban de sentido y orientaban la vida cotidiana y su experiencia en la ciudad, utilizando para ello la literatura como narrativa de la realidad.

Espacio diegético y espacio de representación

Al abordar una obra, debemos reconocer que el acto de narración es un suceso de espacialización. Esto se debe a que, para generar coherencia dentro de la historia, necesitamos que se desenvuelva dentro de un “escenario” que nos sea decodificable. Siguiendo a Luz Aurora Pimentel:

Todo acto de narración instauro un mundo posible —o universo diegético— con unas coordenadas espacio-temporales y una red de relaciones sociales e intersubjetivas que le son propias y que devienen el nivel de realidad del relato, independientemente de que los espacios, tiempos y personas de ese mundo tengan o no un referente en el mundo del extra texto, es decir, el mundo de lo “real” (2008: 9).

Dicho esto, en la mayoría de los casos existe un cierto grado de coordinación espacio/tiempo entre el mundo narrado y el nuestro, por lo que de esta forma las redes de relaciones intersubjetivas de los personajes nos generan sentido. La espacialización es un elemento central, tanto en nuestro mundo como en el que existe dentro de las páginas, ya que nos permite seguir la coherencia de la acción. El espacio/tiempo proporciona los niveles que dan “contexto” a la historia. Siguiendo a Pimentel, toda acción tiene que establecer un “pacto” con nuestra realidad, que se logra a partir de síntesis o préstamos de las redes de interacción social, redes económicas o políticas, así como las series históricas de una cierta época que correspondan a las del mundo del extra texto en un momento dado de la historia (Pimentel, 2008). *El*

Salvaje, al ser principalmente narrado dentro de la colonia Unidad Modelo de la Ciudad de México durante el fin de la década de 1960, cuenta con una relación muy estrecha entre su realidad y la nuestra, buscando la superposición de una sobre la otra, para dotar a su “mundo” de verosimilitud. Ello significa que los contornos de su sociabilidad en gran medida emulan a los nuestros.

Para no generar confusiones, es prudente referirnos al espacio dentro de la narración como espacio *diegético*: un primer plano de realidad que toda ficción establece como suya, sin que remita exactamente a la nuestra, pero negociando con ella su inteligibilidad. Hay en él una relación dialéctica, donde los protagonistas nos hacen comprender su espacio diegético a partir de los órdenes simbólicos que les dan “lugar” en su sociedad —su percepción y su concepción, filtradas por su corporalidad— a la vez que ellos mismos en su acción dan movimiento a la narrativa al transitar su espacialidad. Es la mediación del cuerpo, de su movimiento y de su capacidad misma de desplazamiento el elemento que da sentido al espacio (Pimentel, 2012). El desarrollo de su vida cotidiana forma parte de la reproducción de su *socius*, pero requiere que el personaje haga suyo su flujo, “narrando para sí mismo su propio espacio”, no sólo desde su experiencia, sino desde las condiciones establecidas que la permiten. Para nosotros, lo interesante está en la relación que existe entre ese espacio diegético y el espacio producido en nuestra realidad.

La apuesta metodológica que buscamos establecer enuncia lo siguiente: *si nuestro espacio sirve para decodificar a la narración, ello significa que puede ser una operación reversible y por tanto el espacio diegético sirve para decodificar las representaciones del narrador acerca de nuestro espacio*. Y es que, como mencionábamos antes, este carácter holográfico de la ficción permite al autor establecer conscientemente su intencionalidad dentro de la narrativa. Sin embargo, sostenemos que también puede permitir observar algunas nociones que le son inconscientes, como las formas en que instrumentalmente se codifica el espacio que él habita. Ello significaría repensar la relación entre la literatura y la geografía para hacer de la primera una herramienta para reconstruir la representación del espacio de los autores, posibilitando una nueva vertiente de estudio dentro de la geografía cultural e histórica.

Para analizar dichas representaciones del espacio planteamos enmarcarlas dentro de la triada espacial propuesta por Henri Lefebvre (2013). Primero tenemos la *práctica espacial*, que se engloba desde la producción y reproducción de la vida cotidiana. En ésta, la tensión dialéctica entre el espacio social en su conjunto y los espacios recorridos individualmente se refleja en una performatividad por parte de los miembros de la sociabilidad y en una competencia por el espacio mismo. Tenemos también *los espacios de representación*, que expresan los códigos no representados, incluso excluidos, presentes en la materialidad de la producción espacial. Observan simbolismos complejos ligados al lado subterráneo y clandestino de la vida social. Por último, tenemos *las representaciones del espacio*, que son la codificación simbólica y emocional que dan sentido a la forma en que se debe interpretar el espacio para que sea funcional para las relaciones de producción. En estas representaciones se erige el orden político y jerárquico que posibilita lo inequitativo dentro de la sociabilidad en su conjunto. Son estos últimos los que buscamos ver reflejados en *El Salvaje*. Para ello, es una ventaja que la obra pretenda ser una narración relativamente realista, pues para lograr esto requiere de un préstamo mucho más transparente de las formas del espacio producido.

Lo primero que debemos observar en este ejercicio es que la lógica del espacio diegético es inversa a la de nuestro espacio producido. Esto se debe a que, en este último, la forma material precede al sujeto y se encuentra en relativa independencia ante él. Todos nos desarrollamos dentro de espacios, pero éstos se encuentran extendidos previo a nuestra participación individual. El espacio diegético funciona de manera contraria. Depende de los protagonistas para su expansión, pues es su cuerpo y su andar lo que nos van llevando a la descripción del espacio y por tanto a su decodificación (Pimentel, 2008).

Los grados de expansión penden del poder de exploración del personaje. En *El Salvaje*, esta capacidad se encuentra primordialmente en una persona, nuestro protagonista, Juan Guillermo. Su voz es la dominante dentro del libro y nos habla en primera persona. Hay otros dos personajes que manifiestan capacidad de exploración. Amaruq, el

inuit, y Robert, el contratista, cuyas participaciones están escritas en tercera persona.

Si pudiéramos desarrollar una cartografía que representara el despliegue de la historia en *El Salvaje*, tendríamos un punto de inicio, o alfa, en la casa de Juan Guillermo en la colonia Unidad Modelo, donde se concentraría buena parte de la historia. Terminaría con un punto final, un omega, en algún lugar del norte de Canadá, en donde se desarrollan los sucesos que competen a Amaruq y Robert. Ellos dos solamente pueden explorar las franjas aledañas a ese punto omega. Su papel de hecho es presentarlo y desarrollarlo plenamente. Sólo Juan Guillermo tiene capacidad de movimiento de un punto al otro. Por la estructura no lineal de la novela, la cronología de eventos en la obra depende enteramente de estos grados de expansión. Por tanto, la posición de estos tres focos de movimiento en el espacio nos informa el tiempo de la acción. Pero como sólo uno de ellos puede caminar del principio a fin, todas las relaciones espacio/tiempo son dependientes del desplazamiento de Juan Guillermo.

En el espacio diegético encontramos que la intencionalidad se encuentra vertida en la perspectiva en que éste es abordado, y de la forma en que los diferentes lugares son presentados entre sí. Siguiendo nuevamente a Pimentel:

Otro principio de organización fundamental es la perspectiva: desde qué ángulo y qué aspectos del espacio diegético se registren, depende directamente del observador que asume la descripción. Pero el observador no sólo organiza la descripción, sino que se presenta como punto de articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológico-culturales que se le van superponiendo (Pimentel, 1988).

Para el estudio de la perspectiva en *El Salvaje*, consideramos que uno de los mejores abordajes que podemos proponer es reconstruir la dimensión “escalar” de su espacio diegético. Richard Howitt (1998) argumenta que la escala debe pensarse como una relación, como una construcción dinámica dentro de las totalidades geográficas en aras de que ella pudiera proporcionar información más contundente sobre

la naturaleza y dinámica de dichas totalidades. Así, el espacio como producción significa entender su formulación en dimensiones que continuamente reelaboran las redes de flujos de circulación y acumulación de capital, que destruyen de manera continua las configuraciones espaciales existentes y las expresiones de gobernanza que produce, mientras que construye nuevas redes, flujos y otras dimensiones (Swyngedow, 2004). La forma en que ordenamos las relaciones escalares proyecta en su distribución la economía de su filiación. Si pensamos cómo la perspectiva va ordenando las relaciones entre personajes y lugares dentro del espacio diegético y la forma que éstas van cambiando en tanto avanza la capacidad de exploración, podemos reconstruir las escalas que contempla la obra para sí. Por tanto, la escala estará definida por la narración y el desplazamiento de Juan Guillermo. Para ello, proponemos que más allá de un sistema de objetos, observemos un “sistema de escalas”.

Inspirados en la propuesta de Jean Baudrillard (1972), buscamos realizar un análisis de la sintaxis de los lugares, deducir las constantes dentro de la perspectiva de su organización, según las categorías de los personajes, en aras de observar su operación y su taxonomía. Observamos también los espacios donde se consagran los esfuerzos, *stress for achivment*, como pruebas de su valor social. Todo ello en el entendido de que el discurso fundamental de este sistema es ampliamente inconsciente. Así, el orden de las escalas revela formas de la representación del espacio de nuestro mundo, pues cuando descomponemos el ensamble del espacio diegético, nos da un atisbo de cómo lo compone ideológicamente el autor.

La primera escala que se observa dentro de la obra es la de la casa de Juan Guillermo. Ahí se desenvuelve buena parte de la acción de la obra y refleja fielmente los cambios en el estado anímico del personaje. En gran medida, marca el ordenamiento espacial de la dinámica general de la acción en el libro. Esta escala a su vez se divide en tres niveles acomodados de manera vertical, de abajo hacia arriba:

- 1) Primero tenemos la planta baja de la casa. En ella se reflejan los procesos de decadencia y destrucción. Es el espacio que repre-

senta lo perdido, como la vida familiar de Juan Guillermo, con la muerte de sus padres y su hermano. Así también la imagen de su abuela sentada en la sala nos presenta una *stasis*, que precede a su deceso. En tanto avanza el tiempo, ese nivel es materialmente destruido por la presencia del lobo, Colmillo, y se vuelve inhabitable.

- 2) El segundo nivel dentro de esta escala es la planta alta de la casa. En ésta se reflejan los procesos de vida, de salvación y de refugio. Se convierte en el lugar seguro de Juan Guillermo, donde puede vivir y habitar. Ahí es donde desarrolla primordialmente su vida en pareja con Chelo. El segundo nivel es una contraposición directa al primero, y es lo que le permite de hecho establecer eventualmente cierto control sobre los actos destructivos dentro de la historia.
- 3) El tercer nivel es el de la azotea. En este último se reflejan tanto procesos de vida como de muerte, pero siempre en relación con la exploración y el riesgo que conlleva la libertad. Las azoteas no tienen límites dentro de la obra y están más allá de toda ley, por lo que se expresan como una forma anárquica e irrestricta.

La segunda escala que se construye dentro de *El Salvaje* es la de la Ciudad de México. En ella se anida la primera escala, pero desarrolla dinámicas propias que la caracterizan. Ahí es donde encontramos los contrastes entre la colonia Modelo y los espacios que le rodean. Como en la anterior, esta se divide en tres niveles, que están ordenados jerárquicamente de sur a norte. La capacidad de exploración de Juan Guillermo se va diluyendo gradualmente entre más se aleja del espacio de la Modelo, por lo que los contornos entre los niveles también comienzan a expresarse más difusos.

- 1) El primer nivel es el de la propia colonia Modelo. En ésta se desarrolla la acción central de la historia, pues como ya dijimos, contiene la primera escala, a la par que expande varias de sus dinámicas y le sirve de marco referencial. La colonia Modelo es en gran medida el topos de la narración: es decir, no sólo es

- el “lugar” que sirve como referencia de la obra como totalidad, sino que en ella se vierten los discursos de los protagonistas, haciendo que el sentido que dan ellos a la acción esté referido como resultado de la colonia en sí. Se entiende como un espacio degradado, caótico, que reproduce dinámicas violentas, que ponen a los protagonistas en peligro. Si bien no toda muerte ocurre en esta escala, todo deceso la refiere e informa. También en ella existe el contrapunto de relaciones amorosas, pero éstas no encuentran su sublimación en este nivel según la narrativa.
- 2) El segundo nivel es una especie de cinta periférica que se halla en las inmediaciones de la colonia Unidad Modelo, por lo que no se encuentra claramente definida. Se construye como contraposición y contraste de dicha colonia. Son espacios aburguesados, como la escuela en donde se discrimina a Juan Guillermo y a su hermano por su estrato, o donde habitan personas privilegiadas que tienen la capacidad de interceder en las acciones que ocurren en el nivel anterior, como el caso del abogado. También es aquí donde conocemos a los consumidores principales del tráfico de estupefacientes: los jóvenes de universidades privadas. Se debe notar que, a partir de este nivel, observamos cómo se empieza a hacer menor préstamo de los lugares concretos de nuestro espacio.
 - 3) Por último, precisamente por la falta de expansión, y por tanto de espacialización, podemos describir al último nivel como un circuito exocéntrico que llamaremos “el resto de la ciudad”. En este nivel hay lugares insulares que se representan de manera esporádica, siendo el Centro Histórico y el circo los más importantes. Tanto los intercambios con Sergio Avilés y Simón Bross se convierten en salvación y refugio, a partir de los cuales puede controlar y afrontar los pesares en los dos niveles anteriores. Bross es un benévolo comerciante que sirve como ancla y estabilidad económica para el protagonista. Dicha condición permite a Juan Guillermo tener agencia y trascender sus penalidades. Por otro lado, Avilés le ayuda a dominar su relación con Colmillo al abrazar su salvajismo, aunque esta acción termine

ocurriendo en el primer nivel de su casa. Posteriormente se transforma en una figura paterna que viabiliza la capacidad de exploración de Guillermo, lo que termina abriendo una nueva escala.

Dicha escala, tercera y última, es la que comprende el espacio que podríamos llamar “América del Norte”, aunque haríamos esto dando un sobrepeso a nuestras propias representaciones. Como señala nuevamente Pimentel; “la proyección ficcional de una ciudad no establece una relación directa y unívoca entre un significante diegético y un referente extratextual puramente topográfico; en realidad nos encontramos ante un fenómeno semiótico” (Pimentel, 1988: 35). Así, en el espacio diegético de *El Salvaje*, en realidad se trata del espacio transitado que se halla entre el punto Alfa y el punto Omega. Si bien en nuestro mundo puede presentarse como la escala más extensa, en realidad es la más difusa, comprendiendo una serie de viñetas y dejando la verdadera exploración contenida en estos dos puntos. Aquí también podemos encontrar una triada de niveles, expresados en un eje de sur a norte.

- 1) El primer nivel es el de la Ciudad de México, la escala anterior anidada dentro de la nueva. Si bien existen en ella percepciones alegres y virtuosas, consideramos que, una vez analizadas las dos escalas anteriores, este nivel primordialmente carga los pesares, la muerte, la tensión y la desgracia que aqueja a los protagonistas. Por ello lo asumen como un espacio a abandonar. Dejar la colonia Modelo es dejar la ciudad y dejar la ciudad es alejar a Juan Guillermo de los pesares que le aquejan. El vehículo para ello y para la fundación de nuevas oportunidades de vida es la liberación de Colmillo en el espacio que le vio nacer: la *frontier* canadiense, nuestro punto Omega.
- 2) El segundo nivel es transicional, y comprende el territorio de la provincia mexicana y de los Estados Unidos. Si bien para nuestra espacialidad se percibiría muy amplio, dentro de la narrativa es descrito como una serie de espacios fragmentarios, de momentos de reflexión y sanación. Son lugares de autodescu-

brimiento y maduración, tanto para Juan Guillermo como para Chelo. Lugares como el rancho en Zaragoza, son donde podemos apreciar gradualmente a los personajes respirando con mayor tranquilidad.

- 3) Por último, está el nivel de la *frontier* canadiense. Si bien se nombra que pertenece a Yukón, reconocemos que no son claros los límites que este comprende. En él volvemos a ver una capacidad ampliada de exploración, pues la labor fue realizada no sólo por Juan Guillermo, sino sobre todo por Amaruq y Robert. Se vierte como un espacio libre, lleno de formas de vida y muerte, donde el azar y la aventura llevan la vara alta. Es un espacio donde reina el “estado de naturaleza” y donde los focos de población son aislados. Aquí, se desdibujan los contornos de la realidad, como en el caso de Amaruq, lo que permite el autodescubrimiento. También se ve cómo hay una búsqueda consciente por dejar de lado la civilización, cómo reconoce el inuit en su cacería de Nujuaqtutuk. Aquí vemos cómo sus dinámicas se apegan a la idea de *frontier* del siglo XIX, donde se construía como la porción más extrema de una región: áreas con muy pocos asentamientos reconocidos, dominio exclusivo de exploradores, misioneros y cazadores, y por supuesto, “salvajes”. (Jackson, 1893). En ella, es donde Juan Guillermo finalmente encuentra tranquilidad, y deja ir el pasado a la par que libera a Colmillo.

Una vez realizada esta taxonomía, podemos analizar con libertad las repeticiones y resonancias que existen entre sus componentes, para evidenciar algunos andamiajes ideológicos presentes dentro de la representación espacial del autor. Ello responde a que la figuración de la palabra lleva consigo una vocación de espejo (Pimentel, 2008).

La primera generalidad que observamos es la tendencia a establecer una perspectiva más positiva hacia los niveles superiores que a los inferiores. En las tres escalas, el sur o el abajo es un espacio conflictivo, donde el sufrimiento de Juan Guillermo es mucho más patente. Representan la tragedia que alimenta las diferentes vertientes que se desarrollan en la novela. Los “arriba”, en cambio, son donde ocurren los

sucesos que permiten mediar las turbulencias, o incluso significan la capacidad de trascendencia de éstas. Por ello podemos establecer que las escalas están claramente jerarquizadas de norte a sur.

Además, observamos que esta dinámica se liga con la distribución de la riqueza, ya que los elementos que activan la derrama económica parecen también ocurrir en los niveles superiores, dependiendo de la escala, lo que representa una segunda generalidad. Ya sea que llegue de los ranchos, del tráfico del LSD estadounidense o del Centro Histórico, esta nunca proviene de la colonia de Juan Guillermo. Ello es importante, porque es la liquidez económica que posibilita al protagonista manipular las situaciones que le provocan desventuras, subvertir los hechos hacia su favor. Ahí donde la novela realiza una crítica explícita a la religión fanática, hace también una apología a la impartición de justicia mediada por la riqueza. Ejemplo de ello es cómo en la novela se resuelve el problema del Movimiento de Jóvenes Católicos a partir de la corrupción policial. La administración de los “de abajo” se logra con el dinero que llega “de arriba”.

Dentro de las relaciones norte-sur, observamos una tercera generalidad, vinculada con el desplazamiento. Entre el punto Alfa y el punto Omega existe una transición entre la “civilización” como forma opresiva y lo “salvaje” como expresión de libertad, lo cual es evidente. Lo interesante es observar que entre más se adentra Juan Guillermo en los espacios del norte, mayor es su contacto con “lo salvaje”, y se vuelve menor la descripción del propio espacio. También podemos ver que aumenta su bienestar y su salud mental. Ello nos indica la representación positiva de la desterritorialización que *El Salvaje* contiene, construyendo la idea de la migración del sur al norte como acto de autonomía. Entre mayor es el avance hacia “la salvaje” *frontier* como espacio de liberación, crecen las posibilidades y oportunidades a futuro para los personajes, aunque les sean desconocidas. La figura de Colmillo es la más clara representante de esta condición. Esta figura se espejea con los niveles de la primera escala, donde la azotea también compartía elementos representativos con el punto Omega. Sin embargo, dentro de la narrativa este desplazamiento sólo es posible en plena bonanza económica.

Tan es evidente el elemento de la desterritorialización, que no sólo entre más lejos se desplaza Guillermo del punto Alfa, mayor es su satisfacción, sino que el clímax de la historia es la eliminación del sistema completo de la primera escala, con el incendio de su casa en la Unidad Modelo.

Cuando unimos nuestras observaciones en torno a la desterritorialización, las riquezas, y la *frontier* como estado de naturaleza, encontramos afirmaciones inconscientes de la manera en que John Agnew describe algunos de los componentes que la hegemonía estadounidense territorializa. Así, de las representaciones de nuestro espacio que se reflejan en la novela, apreciamos algunas estrategias territoriales de la sociedad de mercado, la autorregulación “salvaje” del capital, la desconfianza ante las formas estatales, la preferencia al autogobierno individual y la movilidad irrestricta como hecho positivo, siempre y cuando sea acompañada por la bonanza económica (Agnew, 2005). Todo ello en el marco de relaciones asimétricas norte-sur.

Ahí donde el autor entabla una profunda crítica a las relaciones sociales y a las desigualdades económicas dentro de *El Salvaje*, encontramos en la narrativa de los espacios una identificación inconsciente con formas concretas de violencia estructural de nuestro mundo. La crítica a las clases altas se termina cuando Juan Guillermo cobra sus cheques, peregrina lejos de los espacios que lo segregan y armoniza con el mundo al entregarse a la *frontier*, que, para las representaciones de nuestro mundo, se concibe como espacio “vacío” a colonizar. Todas estas formas ideológicas son compartidas, en mayor o menor medida, por todos nosotros, por lo que nos es posible decodificar plenamente la novela, sin necesariamente haberlas percibido.

Ello nos lleva a darnos cuenta, como hacía Georg Lukács, de la manera en que a veces una novela parte de un justo horror hacia el medio enajenador de la sociedad burguesa, pero en su crítica a la banalidad cotidiana, puede caer en formas de nihilismo que, si bien consiguen construir una gran historia, en ocasiones eliminan todos los factores concretos del orden social y enajenan las formas estructurales de la construcción de nuestro mundo (Lukács, 1977).

Holografías de la ciudad securitaria

A partir de lo señalado hasta este punto, nos parece relevante recuperar cómo en *El Salvaje* la espacialidad securitaria y autoritaria de la Ciudad de México post 1968 se hace presente como uno de los factores que marca la vida pública en la colonia Unidad Modelo (el sitio protagónico de la novela). De esta manera, en *El Salvaje* se narra una experiencia de la ciudad donde ésta se erige como un dispositivo de control y represión sobre los jóvenes, en especial sobre aquellos cuyos intereses y horizontes no encajaban con el modelo dominante.

La vida en la ciudad, en sus barrios *clase medieros*, aparece marcada por la lógica de la racionalidad securitaria, donde la policía muestra su faceta represiva como funcionamiento normal y cotidiano, obligando a los habitantes de la ciudad a elaborar formas alternativas de uso de la propia ciudad como defensa y refugio frente a la represión. En este sentido, sentimos que *El Salvaje* introduce una tensión entre los espacios de representación y las representaciones espaciales (que también puede ser visto como tensión entre el espacio concebido y los espacios imaginados) que abre una lectura a la intertextualidad de la Ciudad de México en un periodo signado por el reposicionamiento del desarrollo urbano como instrumento de gubernamentalidad, mismo que debía hacerse sentir para ser eficiente, para visibilizar a los otros y sujetarlos al proyecto de orden.

Por supuesto que en la novela no se habla de dicha tensión entre los espacios de la dominación (el concebido) y los de la posible emancipación (los imaginados), pero consideramos que es en este punto donde podemos tomar la ficción como herramienta para aproximarnos a la lógica que entreteje la producción de sentido de la ciudad, de tal manera que nos permite ir más allá de la propia narración de la novela para entrever las formas de articulación del conflicto entre las dimensiones espaciales señaladas.

En un momento de la novela, Arriaga narra:

No bastaron los asesinatos en masa, los encarcelamientos, la feroz persecución política. No. El régimen buscó controlar cada aspecto de la vida social de los individuos. La represión, y eso lo entendió el sistema, fun-

ciona mejor en el nivel micro, cuando logra que un ciudadano salga a la calle temeroso de ser apresado, incluso por su aspecto físico. Por eso las julas, los rondines persiguiendo jóvenes de pelo largo, las represalias, los espías encubiertos, la permanente amenaza velada. Por eso alguien como Carlos debía ser reprendido, castigado, controlado, y Zurita se va a encargar de ello.³

Si uno lee este pequeño fragmento de la novela, lo único que evidencia su carácter ficticio es la mención a los personajes de Carlos (hermano del protagonista) y Zurita (comandante de la policía), ya que todo lo demás corresponde a una narración textual del espíritu represivo de la ciudad y algunas de sus formas de manifestación, aspecto que, aunque es incorporado como una necesidad en la construcción de la novela, abreva de la propia historia de la ciudad. De esta manera, Carlos y Zurita devienen en ejemplos concretos de la performatividad de la gubernamentalidad en la ciudad post 1968. Son dos personajes ficticios tan históricamente reales como lo pudieron ser un habitante de la ciudad (y en concreto de la colonia Modelo) y un comandante de policía en la década de 1970.

El Salvaje abre lecturas de la ciudad donde se reconocen sus condiciones como topos de la hegemonía, mismas que no emanan de la ficción, sino de la significación de su experiencia. De esta manera, se articula una mirada sobre la ciudad:

[...]como desierto o como jungla para el hombre moderno. Frente al mito de la ciudad como espacio de libertad y de la razón, está la concepción de la ciudad como laberinto, como red de lazos y de trampas, como lugar de explotación, de exilio y de fracaso, como cárcel, como cementerio, como gran manicomio o como inmenso campo de concentración (García, 2006: s/p).

Nos vamos a valer de otro fragmento directo de la novela que pensamos ejemplifica de manera muy clara los tres ejes de discusión que

³ Posición 1525, capítulo “Fantasmas” en la versión Kindle de la novela.

hemos querido combinar en este texto: 1) la literatura como propuesta metodológica en el *hacer* geografía, 2) *El Salvaje* como lectura a la representación del espacio y los espacios de representación y 3) la Ciudad de México como instrumentalización de una gubernamentalidad represiva como respuesta estatal al movimiento de 1968:⁴

Sabíamos quiénes pertenecían al barrio y quiénes no.

La policía judicial no logró dar con mi hermano. Podían torturar a cada uno de los vecinos, pero ninguno conocía su secreto para esfumarse sin rastro. A Carlos y a sus amigos les bastaba subir a las azoteas para desaparecer.⁵

El barrio, en tanto materialidad y representación, nos permite aprehender el propio proceso de producción del espacio, la ficción nos *habilita* una lectura de la praxis socioespacial de la ciudad en un momento histórico concreto, haciendo visibles las yuxtaposiciones espaciales y sus contradicciones. La vida en los barrios (o colonias) de la ciudad toman sentido como modos de articulación —pulverización que se expresa en las representaciones dominantes y también en las resignificaciones de los otros.

La ficción nos permite entrever la espacialidad en su forma política, apelar a su sentido de orden multiescalar que rompe con la linealidad y los dualismos que el positivismo posiciona como formas dominantes de hacer ciencia. *El Salvaje* devela a la Ciudad de México en sus sentidos más autoritarios, donde la representación espacial deviene instrumento estratégico de dominación.

Respecto a la utilización de la novela como mira metodológica a la ciudad, nos parece relevante recuperar la siguiente cita:

⁴ En este texto no tenemos la intención de profundizar en este tema, aunque represente uno de los tópicos en nuestra agenda de investigación, más bien nos interesa evidenciar cómo una ficción puede significar dar luz sobre procesos tan significativos en la historia de la vida de la ciudad.

⁵ Posición 1520, capítulo “Fantasmas” en la versión Kindle de la novela.

La ciudad es, por otra parte, un texto que no se acaba nunca de escribir y no dejamos nunca de leer, un territorio en el que se entrecruzan la invención y la memoria. La ciudad es en sí un gran relato, una novela de novelas, una tupida red de narraciones que se entrecruzan y se bifurcan, un gran símbolo, una creación autónoma de la imaginación, un hipertexto al que se vinculan infinitos textos, como el famoso libro de arena de Borges, un palimpsesto sobre el que escribimos una y otra vez las mismas historias y metáforas, siempre renovadas y distintas. En el subsuelo de toda ciudad hay, además, una ciudad oculta y sumergida, una ciudad onírica y subconsciente, en espera de que un escritor la redescubra y la haga aflorar. Por eso, más que de materiales de construcción, la ciudad está hecha de la materia de los sueños, los delirios y las pesadillas. La ciudad es, de hecho, la representación del alma colectiva, la encarnación de nuestros miedos y deseos, y no tan sólo el marco o decorado en el que se desenvuelven nuestras vidas. Su compleja y variada topografía es, en realidad, un reflejo de nuestro agitado y confuso mundo interior, con todas sus grandezas, miserias y contradicciones (García, 2006).

Esta ciudad como “territorio en el que se entrecruza la invención y la memoria” demanda, por lo tanto, de miradas que no se limiten a las formas convencionales de una observación directa sobre los acontecimientos, sino que abra la posibilidad de lecturas sobre los aspectos simbólicos que articulan la ciudad, tanto desde sus representaciones dominantes como desde los imaginarios de los múltiples otros.

Hacia una agenda de investigación

La oportunidad que se nos dio para analizar la novela de *El Salvaje* nos permite observar entre la geografía y la literatura dos vertientes novedosas sobre las que es posible bosquejar una futura agenda de investigación. Entre ambas existe una dialéctica elegante: una pretende la posibilidad de observar el espacio más allá de su instrumentalidad dominante a partir de la ficción, a la que se contrapone la manera en que el espacio dominante constriñe inconscientemente lo narrado.

La primera vertiente comprende la relación holográfica entre la ficción narrada, el espacio representado y las posibilidades emancipatorias de la imaginación. Ésta tiene la virtud de profundizar, no solamente el ordenamiento espacial descrito, sino trascender dicha acción, para brindar luz a la compleja red de relaciones afectivas y simbólicas que permiten tanto afirmar como subvertir dicho orden. La ficción contiene la posibilidad de instrumentalizar o subvertir las formas de representación dominantes inscritas en el mundo material. Aquí observamos cómo al hilvanar una suerte de ilusión sobre la materialidad, una especie de velo narrativo que se superpone a la realidad, se habilitan formas de denuncia contra las expresiones de violencia que median su reproducción y revelan la posibilidad de su transformación.

La segunda comprende las formas en que nuestra construcción de la realidad informa a la ficción de manera inconsciente, y por tanto sus representaciones espaciales quedan plasmadas dentro del texto. Así, la obra se convierte en un documento del que es posible rescatar los contornos de dichas representaciones. Ello permite transparentar la manera en que éstas se imponen dentro de nuestra conciencia, incluso en el libre acto de escribir ficción. Por tanto, nuestros sentidos comunes, cruzados por las formas hegemónicas de nuestro mundo, quedan codificados dentro de nuestras ilusiones. El reto de la ficción está en lograr trascenderlas, para cumplir la promesa implícita de transformación.

Entre ambas líneas existe una relación entre la praxis de la dominación y el principio de esperanza, donde el hecho mismo de narrar la diferencia abre su posibilidad a la realidad. Consideramos que la novela *El Salvaje* es un ejemplo claro de la tensión que existe entre ambas posibilidades, por lo que su lectura nos ha permitido trazar esta hoja de ruta para la investigación venidera. En cierto sentido, para las formas de hacer geografía que compartimos, ha abierto su propia *frontier*.

Bibliografía

Agnew, J. (2005). *Hegemony. The new shape of global power*. Estados Unidos: Temple University Press.

- Baudrillard, J. (1972). *Crítica a la economía política del signo*. México: Siglo XXI.
- García, L. (2006). "Literatura y ciudad". *Revista Clarín*, Argentina julio. S/P. <<https://revistaclarin.com/807/literatura-y-ciudad/>>.
- Howitt, R. (1998). "Scale as a relation: musical metaphores of geographic scale". *Area*, 30(1), pp. 49-58
- Jackson Turner F. (1893). "The significance of the frontier in American history". Disponible en línea. Recuperado el 13 de Agosto de 2020 en <<http://national-humanitiescenter.org/pds/gilded/empire/text1/turner.pdf>>.
- Lakano, I. (2013). "Kieslowski: del documental a la ficción". En *Actas-V Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Universidad de La Laguna <http://www.revistalatinacs.org/13SLCS/2013_actas.html>.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lévy, B. (2006). "Geografía y Literatura". Alicia Lindón y Daniel Hiernaux (comps.). *Tratado de Geografía Humana*. México: UAM-Iztapalapa, Anthropos, pp. 460-480.
- Lindón, A. (2007). "Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales". *Revista EURE*, Vol. XXXIII, Núm. 99. Santiago de Chile, pp. 31-46.
- Lukács, G. (1977). *Significación actual del realismo crítico*. México: ERA.
- Pimentel, L.A. (1988). "El espacio en el discurso narrativo: modos de proyección y significación". *Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis*. Año 1. Núm. 9, pp. 31-45.
- (2008). "Modos de representación del espacio en la narrativa de ficción". En Georgina Calderón *et al.* (edit.). *Diccionario Tiempo Espacio*. México: UNAM, pp. 9-23.
- (2012). *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. México: UNAM, Bonilla Artigas.
- Rodríguez, C. y N. Moreno. (2006). "La literatura: una estrategia para la enseñanza y comprensión de la geografía en la escuela". *Geoenseñanza*. Vol. 11. Núm. 2, julio-diciembre, pp. 249-260.
- Swyngedouw, E. (2004). "Globalisation or 'glocalisation'? Networks, territories and rescaling". *Cambridge Review of International Affairs*. 17 (1), pp. 25-48.

Entre razón y naturaleza. Una lectura desde la dialéctica de la ilustración

Jimena A. Prieto

*Todo relato –toda literatura– es...
memoria de la pérdida del fuego.
Giorgio Agamben*

Un rasgo específico de la *Dialéctica de la Ilustración* (DI), aquella lúcida obra que Theodor W. Adorno y Max Horkheimer escriben en el exilio californiano, es la forma en que presentan sus complejas tesis filosóficas. Lejos de recurrir a una exposición sistemática y conceptual, tal y como lo hubiera hecho toda filosofía de corte clásico, se deciden –acertadamente– por la forma del ensayo: un formato abierto a la complejidad de lo singular y a la indeterminación del lenguaje simbólico. Por lo mismo, un formato que les concedía la posibilidad de configurar sus reflexiones echando mano de mitos y leyendas, obras literarias y alegorías, en su intención de erigir una vasta crítica a la racionalidad occidental, a sus fundamentos y a su dialéctica. Igualmente, en nuestro análisis de *El Salvaje* nos acercamos más a un registro ensayístico que a una exposición decididamente sistemática, partiendo de que el ensayo resulta más adecuado a nuestra visión crítica y reflexiva de la obra que nos ocupará. Finalmente, la literatura es aquella forma privilegiada capaz de apropiarse del mundo en su casi inaprehensible singularidad; en su ilusoria textura y, sobre todo, en su mágica dimensión. O bien, como lo dice Agamben, la literatura “cuenta precisamente la historia de la pérdida del fuego” (2016: 12), es decir, de aquello que alguna vez fue mito, fue sagrado, fue vínculo a lo divino, y que con el tiempo lo hemos olvidado. La literatura recoge entonces aquello olvidado y lo hace suyo, partícipe de su lenguaje. De episodios de la existencia humana vincu-

lados inescrutablemente al *fuego*, de eso nos habla la literatura. Desde su específico lenguaje metafórico, desde su capacidad de condensar en imágenes todas las regiones del ser en las que posa su mirada, la literatura otorga sus dúctiles formas a aquellos fenómenos de lo humano que, de tan intrincados, ambivalentes y contradictorios, no encontrarían otra vía para ser articulados.

La elección de la *Dialéctica de la Ilustración* como nuestra guía interpretativa se fundamenta en la creencia de que en *El Salvaje* se esconde una crítica a los principios por los que se rige la cultura moderna y su correspondiente *racionalidad instrumental*.¹ Pero al afirmar que esta obra contiene una crítica de tal envergadura, aludimos más bien a nuestra tarea de intérpretes. Como toda narrativa, esta obra no expresa otra cosa que lo inscrito en sus páginas, a partir de la riqueza de su lenguaje y de sus insólitas historias. Sin embargo, aquello que está inscrito en sus páginas, es también lo que este o aquel lector pone en ella al deslizar su mirada a lo largo de sus palabras y sus líneas. Al leer no hacemos otra cosa que interpretar: desde nuestra subjetividad, desde nuestra singular experiencia del mundo y desde nuestra propia historia. Interpretamos, pues, desde aquel horizonte indefinible en el que nuestros canales perceptivos se abren al mundo, permitiendo que las condensadas imágenes literarias ejerzan su mágica influencia sobre nuestra existencia. Si partimos entonces de que leer es ya de por sí interpretar, esperamos que se nos conceda en lo que sigue hacer de *El Salvaje* una lectura libre, crítica y filosófica, dándole a la misma la forma libre del ensayo.

En una primera parte (I-VII) dirigimos nuestra mirada a lo que hemos llamado *línea narrativa inferior*. Se trata de la historia de Ama-

¹ La razón instrumental es un término acuñado por Max Horkheimer para referir el dominio de una razón científico-tecnológica en la modernidad; en su ciego entusiasmo por la expansión tecnológica, la razón se olvida de los fines humanos. La crítica a esta racionalidad utilitarista implica a su vez una crítica al dominio cosificante de la naturaleza por parte del hombre, en su carácter destructivo (Horkheimer, 1967).

ruq y el lobo. Partiendo de ciertas premisas de la DI, nos interesa destacar aquellos momentos que subrayan la posibilidad de un saber cualitativamente distinto al conocimiento paradigmático —y secular— de la racionalidad instrumental. En nuestra interpretación, un tal saber implica el entrelazamiento entre lo divino y la dimensión animal: *lo animal* como la otredad de una razón fascinada con la fuerza de lo irracional en el hombre. Pero ¿es Amaruq un modelo de sabiduría a seguir?, ¿en qué momento se pierde a sí mismo, al no ceder ante su obsesión persecutoria? Ya lo veremos. En una segunda parte (VIII, A y B) nos concentramos, con mucho mayor brevedad, en *la línea narrativa superior*: partimos de la estructura lógica que se impone entre Carlos y *los buenos muchachos*, a saber, una estructura de oposición que no admite mediación alguna. Esta oposición radical se interpreta con base en la racionalidad instrumental como condicionante de relaciones sociales de dominio y, por lo mismo, cosificadas. Analizamos la razón específica a la que se haya sujeto cada uno de los bandos, supuestamente antagónicos entre sí. Mientras que Carlos expresa la racionalidad propia del capitalismo avanzado (también en su trato al animal), *los buenos muchachos* reflejan igualmente la búsqueda del dominio absoluto, pero esta vez, hacia adentro, constriñendo toda suerte de pulsiones bajo una exacerbada moral religiosa. Así, mientras que Carlos es un ejemplo del sometimiento de la naturaleza exterior para fines de acumulación de capital, *los buenos muchachos* ejemplifican la violencia como producto del sometimiento de la naturaleza interior, del deseo y la libertad.

Finalmente, nos acercamos a Juan Guillermo breve y conclusivamente (IX): quizás su historia refleje ciertos destellos utópicos del *fuego y el misterio* (Agamben), a saber, la posibilidad de liberarse de la hegemónica y aplastante racionalidad occidental. Juan Guillermo paulatinamente se hace de una razón que, lejos de condenarlo a permanecer entre los mecánicos juegos de la venganza y de la autodestructividad, le guía hacia una sabiduría más plena, integrando en un venturoso equilibrio de fuerzas lo animal, lo divino y lo humano.

I. Al crujir las hojas

Antes que seres humanos somos animales.

Guillermo Arriaga

¿Es posible leer la historia de Amaruq y el lobo como un ejemplo capaz de mostrar aquella fase civilizatoria —acaso existente sólo en los rescuicios utópicos de la imaginación— en la que el hombre era más cercano al animal y en la que la razón no estaba aún desvinculada del pensamiento mágico? Una tal lectura sería en todo caso exploradora, y tendría por meta conducirnos, si nos dejamos llevar, hacia un saber que trasciende los márgenes del mundo cognoscible con la sola luz de la razón. Se trataría de rastrear una realidad más primigenia, más arcaica, pero, por lo mismo, más silenciada; acercarnos a una dimensión de lo humano que no siempre nos relaciona de manera grata con la existencia desnuda, aquel territorio semidesconocido al que estamos sujetos por debajo de las pretensiones hegemónicas de la razón. Ya lo designemos como realidad instintiva o pulsional —acercándonos con esta última acepción a Freud—,² trátase siempre de fuerzas que escapan al control de la razón, y que nos vinculan filogenéticamente³ con nuestro pasado animal. Ciertamente, una dimensión que ha quedado atrás en el camino del hombre, pero que subsiste palpitante en las profundidades de nuestro ser, pronta a emerger en cualquier descuido de la razón.

No deja de ser una paradoja el hecho de que las mismas fuerzas que atan al hombre a los subsuelos de su existencia, *la inmanencia* de lo animal, son aquellas a través de las cuales le es dado acceder al Paraíso,

² El término pulsión (*Trieb*) lo usa Freud para referirse a lo impulsivo, opuesto a lo racional, propio de la vida orgánica. En sus estudios metapsicológicos conjetura también una *pulsión de muerte*: una tendencia regresiva de todo organismo, hacia la materia, hacia la muerte (Freud, 2015a: 70-71).

³ Mientras que la filogenia se refiere al desarrollo evolutivo de los seres vivos, la ontogenia, al desarrollo de un determinado individuo. Entre ambos niveles se dan desarrollos paralelos. Dicho *grosso modo*, todo individuo repite el camino que el hombre ha hecho a lo largo de la evolución.

la *trascendencia* de lo divino. En la época moderna, ambos derroteros están destinados al silencio. Y es que, en su afán por ajustarse a una pujante secularización, el hombre moderno no solamente ha aprendido a controlar su vida instintiva, sino que también ha dejado de ser permeable hacia esa otra dimensión que antaño palpaba a partir de enigmáticos símbolos y signos, revelaciones de lo sagrado imposibles de ser descifradas con la mera razón. Según Mircea Eliade, una *hierofanía* (1981: 10),⁴ es decir, la manifestación de lo sagrado, tiene lugar ante una específica predisposición humana. Sólo aquel que dispone de una afortunada permeabilidad hacia la trascendencia, es capaz de traspasar el umbral de lo profano, dejándose guiar por ciertos indicios hacia los ambivalentes terrenos en los que tienen lugar las hierofanías.

Hay que decirlo, la manifestación de lo sagrado no solamente acaece en aquellos lugares que el hombre moderno identifica comúnmente como espacios religiosos, como sería el interior de una iglesia o de un templo. La textura de lo sagrado puede estar compuesta de elementos mucho más simples, por lo mismo, más sutiles. Acaso se manifieste a través de los destellos de un metálico sol invernal, o en la muda y enigmática mirada que cruza con la nuestra, la humana, un gran lobo gris, habitante de inhóspitas regiones. O quizás haga acto de presencia al crujir de las hojas en un sosegado bosque otoñal. Pero como quiera que tenga lugar una hierofanía, seguramente le infundirá temor al hombre sensible a aquellas dimensiones ajenas a la protectora razón. No por eso dejará de estar bajo su hechicera influencia al recorrer con obsesión nuevos territorios, sin saber exactamente por qué.

Ciertamente, una interpretación de la historia de Amaruq y el lobo que parta de la compleja dimensión en la que lo animal, lo divino y la razón humana se entrelazan, es arriesgada. Es una lectura que nos obliga a buscar momentos —en clave o manifiestos— en los que estas dimensiones se ordenan jerárquicamente, se entrecruzan, se contraponen o se anulan. Al final, se trata de una historia, la de Amaruq, que

⁴ Con *hierofanía* Eliade define la irrupción de lo sagrado ante un determinado individuo. A partir de este “acto misterioso”, se hace la experiencia de *lo totalmente diferente*, un saber desde el cual los actos adquieren su último sentido (Eliade, 1981: 10).

bien puede llevarnos a enfocar críticamente el camino que el hombre moderno ha elegido, al ir resolviendo su civilizada existencia. Ya un primer acercamiento a una tal crítica nos lo ofrece la figura del *olvido de sí*, expresión con la cual aludimos metafóricamente al sometimiento y control de la dimensión instintiva en el proceso civilizatorio. Lo que implica también, sobre todo al considerar la secularización como parte fundamental en ese proceso, un empobrecimiento de la experiencia religiosa.

Quizás haya olvidado el hombre moderno algo fundamental de sí mismo al hacer de la secularización su idiosincrasia: saberes entrelazados a las vetas no-rationales de la conciencia que le permitían experimentar el mundo en su rica y contradictoria complejidad, ajena a la parcelación científica y sistemática de la razón. Tal *olvido de sí* ha menoscabado la posibilidad de hacer experiencias miméticas, integradoras de *la otredad*.⁵ Sin embargo, es probable que tengamos que contentarnos con tal pérdida, al habernos decidido a someter la complejidad de nuestra experiencia, la riqueza del mundo sensible, al mando de una razón dedicada a incrementar el bienestar al que estamos irremediamente sujetos.

En otras palabras, la reducción del saber al formato del conocimiento positivo, nos ha restringido la posibilidad de experimentar el mundo tomando en cuenta eso que somos sin serlo ya plenamente: un campo de fuerzas emergentes desde el fondo pulsional; un ámbito en el que lo animal se vincula mágicamente con lo sagrado, al menos así para la conciencia religiosa; la posibilidad de encontrar una guía en la misteriosa afinidad entre lo racional y lo irracional. En lugar de esforzarnos por rescatar formas de saber que nos vinculen a ese fondo pulsional, ambivalente e incierto, hemos buscado con férrea disciplina las vías para tomar distancia del mismo, hemos hecho grandes esfuerzos para expulsarlo de la luminosidad de nuestra conciencia e, incluso, expelerlo de nuestro espacio.

⁵ Al término *mimesis* nos referiremos en el apartado VI. *La otredad* designa aquella dimensión de la experiencia humana, abierta a elementos irracionales, ajenos a la razón conceptual.

El animal, un ser desgraciado y carente de alma, ha sido colocado en un remoto orden ontológico, ajeno a lo humano. En el mejor de los casos, hemos convertido al animal en materia aprovechable y cuantificable: ante la mira del rifle, es objeto a cazar; sobre la mesa de disección, es cadáver a estudiar; al comprimirlo en tubo de ensayo, es substancia a explorar. Pero, por más que lo hayamos transformado en objeto de observación, explotación y consumo, a fines de acrecentar indefinidamente nuestra comodidad material, no ha dejado de ser *lo animal* una enigmática dimensión intrínseca a *lo humano* y, por lo mismo, una parte que escapa al totalizante control de la razón. Así, lo animal-reprimido puede volcarse contra el hombre, poseerlo e intentar destruirlo. Es quizás por ello que la dimensión de lo animal, en su vínculo misterioso con lo sagrado, pudiera ser redentor; una mediación a partir de la cual perdería su fuerza vital, abriéndose hacia la sabiduría de nuestra otredad.

II. Desde el animismo

*Los pueblos habitantes de los bosques del norte de Canadá
cuentan desde tiempos lejanos del lobo gigantesco Waheela;
y los inuit del Círculo Polar saben de un enorme lobo,
Amaroq, al que nada le puede ser ocultado.
Simon Schreyer, Lupus in fabula*

Como quiera que sea, saberes más arcaicos parecen poder rescatar la dimensión de lo animal en el hombre y su ligamen a lo sagrado. De eso habla también la historia de Amaruq y el lobo. En este punto sería interesante dirigir brevemente la atención al animismo, quizás podamos dilucidar desde ahí el vínculo entre lo animal y lo sagrado. El animismo es la forma religiosa propia de la cultura inuit, una etnia nómada de origen mongol que sobrevive y se asienta en las heladas regiones cercanas al Polo Ártico.⁶ Esta religión, profesada sobre todo por cultu-

⁶ No es posible rastrear con exactitud los orígenes de esta etnia que se asienta en los alrededores del Ártico. Se parte de que los inuit-thule habitan estas regiones desde

ras arcaicas, parte de la creencia de que tanto los elementos naturales como ciertos objetos pueden estar animados por fuerzas sobrenaturales. Suponiendo la existencia de un alma inmortal, una vez fallecido un ser humano, el alma abandona ese cuerpo y excursiona hacia otros; puede desplazarse al mar o las nubes, pero también, introducirse en un determinado animal y vivificarlo con su *élan* vital, su *mana*.⁷

Bien puede ser la ambivalencia un rasgo propio de las hierofanías. Ya de por sí el lobo, protagonista de nuestra historia, es connotado en mitos y leyendas tradicionales como un ser extremadamente ambivalente. Por una parte, es símbolo de aquella crueldad capaz de destruir la vida humana civilizada. Por otro lado, el lobo posee rasgos filantrópicos, al alimentar y proteger al lactante humano. Ambivalente es también *Amaroq*, el lobo mítico de la cultura inuit (Schreyer, 2018); en su tamaño, es majestuoso y de fuerzas sobrenaturales, una intimidación para el hombre sedentario. Pero al ser sede de las almas que abandonan el cuerpo humano, representa una sabiduría arcaica y mágica. Por cierto, la razón instrumental ha tenido éxito en su misión de que los pueblos se olviden del mítico y sabio lobo. Para los nativos del Yukón el lobo “representaba la maldad [...], un animal repugnante digno de ser aniquilado” (Arriaga, 2016: 520). Sólo en unas cuantas leyendas era considerado como un ser superior y sabio.

A pesar de que la historia de *Amaruq* y el lobo tiene un claro carácter de *historia que se desarrolla cronológicamente*, aquí exponemos solamente ciertos fragmentos, teniendo siempre a la vista el vínculo entre lo animal y lo sagrado. Lejos de develar un modelo antropocéntrico del hombre, en el que la razón gobierne soberanamente toda suerte de terrenos, el inuit *Amaruq* representa al hombre en su condición más enigmática, a saber, sujeto a fuerzas que escapan al dominio de la razón; un cúmulo

900 d.C. *Inuit*, como ellos se denominan, significa *hombre*. (La designación de *eskimo* proviene de los indios Algonkin, y significa “el que come carne cruda”.) En ciertas regiones de Groenlandia y de Canadá, la caza sigue siendo una actividad fundamental de esta cultura de origen nómada (Alexander, 1993: 5-6).

⁷ *Mana*, término de la Polinesia aplicable a las creencias que suponen un poder sobrenatural, capaz de introducirse en seres naturales (Poupard, 1987: 1085).

de energías opuestas entre sí que lo tensionan desde el fondo de su ser, sin ofrecerle ninguna suerte de explicación, ningún amparo.

Dicho en términos antropológicos: si su razón ha colocado al hombre como dueño y señor de todos los órdenes del ser, le ha otorgado el título de gobernador de vastas extensiones de tierras y mares, y le ha beneficiado con el acceso a una vida cada vez más confortable; también descubre repentinamente que *hay algo más* en él, más allá de esa razón; terrenos de arenas movedizas por los que anda a tientas y en los que se enfrenta a fuerzas desconocidas e incommensurables, vinculados con su dimensión animal. La mención de determinados pasajes de la historia de Amaruq y el lobo nos permitirá explorar aquellas dimensiones ajenas al control de la razón.

III. Una simple historia

Bien puede leerse la historia de Amaruq y el lobo haciendo caso omiso de las referencias a lo sagrado. El *plot* es enunciabile en pocas líneas. En una primera parte nos enteramos de las peripecias de un cazador inuit de nombre Amaruq, oriundo de las frías regiones del Yukón, *solitario y nómada* (Arriaga, 2016: 104). Amaruq se da a la tarea de perseguir un majestuoso ejemplar de lobo al que nombra Nujuaqtutuq. Esta palabra significa en inuktitut⁸ *salvaje* (Arriaga, 2016: 95). El lobo y su jauría avanzan hacia regiones cada vez más inhóspitas, de extremas temperaturas invernales. Amaruq le sigue las huellas. En un momento dado, el inuit se encuentra ante un río congelado que decide cruzar, a sabiendas de que pone su vida en peligro, pues los territorios allende el río le son desconocidos. Una vez al otro lado del río, se adentra en inhóspitas regiones, desafiando con pocas herramientas de supervivencia las condiciones invernales.

Después de haberse dado algunos encuentros con el lobo, logra darle caza por medio de una emboscada (Arriaga, 2016: 227-228). Amaruq mantiene encadenado al animal. Si en un principio piensa

⁸ *Inuktitut*, lengua de los inuit asentados en el noreste de Canadá (Alexander, 1993: 10).

darle muerte (Arriaga, 2016: 252, 272), al cabo de un tiempo cambia de opinión y decide alimentarlo al mínimo para debilitarlo (Arriaga, 2016: 273), una cruel forma de domesticar un animal. Sin embargo, en tales condiciones extremas de supervivencia, la domesticación exige el elevado precio del trabajo. El inuit se ve obligado a buscar alimento tanto para el lobo como para él. Su *modus vivendi* va mermando en calidad. Es en esta constelación que tiene lugar su muerte accidental: debilitado por la falta de alimento y por un agotamiento extremo, resbala de un peñasco con todo y la cabra a la que pretendía dar caza para compartirla con el lobo (Arriaga, 2016: 338). Amaruq muere rodeado de *técnicos y médicos* a consecuencias de sus heridas, en un hospital de campamento de montaña (Arriaga, 2016: 388).

La segunda parte tiene lugar tras la muerte de Amaruq. Robert es el protagonista, y es miembro del *clan familiar* del inuit cazador (Arriaga, 2016: 401). Este personaje, junto con el tío Chuck y Kenojuac, la madre de Amaruq, cumplen con la función de brindarnos claves en retrospectiva sobre la dimensión mágica del relato. Ya que esta dimensión nos ocupará en el siguiente apartado, no es necesario extendernos en ella. Más adelante haremos breve mención de otro personaje que aparece tras de la muerte de Amaruq. Su nombre es John, veterinario de profesión. En su afán por proteger el ganado de los granjeros, se dedica a *liquidar* con suma crueldad a los lobos que rondan por la región, exponiendo en la cerca de su propiedad los cadáveres de los animales (Arriaga, 2016: 527-529). Piensa que es una forma de intimidarlos, si osan acercarse al hombre civilizado.

Como puede verse, este resumen es parcial; omite la dimensión mágica, el verdadero núcleo del relato de Amaruq y el lobo. He ignorado la presencia del abuelo, una clara hierofanía. Tampoco he hecho mención de ciertos gestos del lobo que bien podrían inducirnos a conjeturar la manifestación de fuerzas mágicas. Sin embargo, ya este resumen nos permite reflexionar sobre la caza como actividad ligada a la razón instrumental. Si el cazador *se distrae* con otros fines más allá de la supervivencia, pone en peligro su vida. Pero quizás la caza comprende otros fines más nobles, más oscuros, más enigmáticos. Baste aquí con referir en lo que sigue algunos pasajes de la historia de Amaruq y el

lobo, a fines de explorar las fuerzas que se activan y el saber que emerge, una vez que se ha atravesado el umbral.

IV. La intervención de lo divino

*...debe existir una puerta hacia lo alto,
por la que puedan los dioses descender
y subir el hombre simbólicamente al Cielo.*

Mircea Eliade

Cruzar el río

Volvamos al momento en el que Amaruq, siguiendo el rastro de Nujuaqtutuq y su manada, se encuentra repentinamente ante un río congelado. El pasaje es importante en la medida en que se trata de tomar una decisión de peso y de vastas consecuencias, como se verá más adelante. Cualquier opción será irrevocable y marcará en lo consiguiente el desarrollo de su vida, como si se tratase de las líneas de su propio destino. *Amaruq pensó si debía o no cruzar el río congelado; el lobo y su jauría lo habían atravesado dos días antes* (Arriaga, 2016: 126). Que Amaruq se detenga por un momento, sopesando las consecuencias de *cruzar o no el río*, muestra dos aspectos fundamentales y opuestos entre sí. Por una parte, manifiesta su sentido de cazador prudente y experimentado.

Pero, por otra, el inuit parece estar consciente de encontrarse ante una encrucijada existencial: “Si cruzaba el río, había el riesgo de no retornar jamás. Pero si no lo cruzaba, perdería para siempre la oportunidad de cazar a Nujuaqtutuq en esta vida” (Arriaga, 2016: 127). Por lo visto, el inuit sabe que el acto de cazar al lobo tiene que ver con un fin trascendente a su condición terrenal; tiene que ver, diciéndolo con Mircea Eliade, con *lo totalmente diferente* (1981: 10), lo sagrado. Así, *perder para siempre* la oportunidad de cazar al lobo *en esta vida* pudiera transformarse en angustia existencial ante la posible privación del *Rei-*

no de los Cielos,⁹ una imagen propia del cristianismo, pero aplicable en su estructura teleológica a toda religión: el estado de bienaventuranza *post mortem*, fin último de la vida terrenal. Por seguir al lobo “había perdido el sentido de la prudencia y ahora se internaba en territorios desconocidos” (Arriaga, 2016: 126).

Está claro que Amaruq no es completamente dueño de su voluntad: hay un momento no-racional implicado en su obsesión persecutiva. Como si estuviesen atados por los cabos opuestos de una soga invisible, el animal tiraba de él, obligándolo a seguirle *hacia el norte*. Páginas atrás nos enteramos de las fuerzas mágicas que están en juego. Antes de morir, el abuelo de Amaruq le había anunciado su destino. En tono profético le había advertido que “habrá un lobo casi imposible de cazar” (Arriaga, 2016: 104). “Ese lobo será tu dios. Escucharás sus aullidos por las noches y sabrás que no llama a otros lobos, que te llama a ti. Algún día cruzarán miradas y verás en la suya quién eres. Ese lobo eres tú” (Arriaga, 2016: 95). Se trata pues de alcanzar un nivel más elevado en el saber de sí, condicionado por la apertura hacia lo sagrado a partir de la conciencia de recuperar dimensiones de lo animal, del fondo humano. La búsqueda del *lobo fantasma* es en realidad una búsqueda de sí mismo en un nivel más elevado de sabiduría. Para ello, tiene que dejar de lado la unilateral y protectora razón, y convocar al espíritu animal: “Os convoco, lobos. [...] Ayúdenme a ser lobo. [...] Denme su astucia, su olfato, su vista. Quiero ser lobo. [...] Ayúdenme a todos ustedes que he cazado: patos, coyotes, lince [...] Traigan la sabiduría de su especie. Su instinto, su naturaleza” (Arriaga, 2016: 169). “No sorprende pues que, en pos de sí mismo, Amaruq jaló el trineo y cruzó el río” (Arriaga, 2016: 127).

Cruzar el río, una representación simbólica del umbral, es lugar de transición hacia el espacio en el que es potencialmente manifestable lo sagrado. Una vez del otro lado, tiene que entregar su existencia a las fuerzas mágicas (Amaruq lo hace a regañadientes). Es como si accediese a un campo magnético en el que la razón queda parcialmente desactivada. Puede verse así: la imprudencia del inuit es a su vez la hendidura para dirigir-

⁹ El Reino de los Cielos es el lugar de la bienaventuranza para las almas que lo merecen (Mt 5:3, 5:19). Aquí no me refiero *strictu sensu* a la concepción cristiana.

se hacia esa otredad del saber que implica *instinto y naturaleza*; lugar de la experiencia de lo sagrado. Amaruq se transfigura pues en *homo religiosus*.

Sabiduría canina

Muy cercano a este episodio se encuentra un relato que puede resultar semánticamente interesante, si lo que buscamos son claves para entender, desde otra perspectiva, la *imprudencia* de Amaruq de cruzar el río. Se trata de un mito de la cultura azteca, en el que se relata la travesía de los muertos hacia el Mictlán, lugar de la bienaventuranza eterna. Como es característico de los mitos en los que se pone a prueba al hombre en su último viaje, los muertos deben superar varias pruebas en su camino hacia el Mictlán. La última es la más difícil: hay que cruzar un caudaloso río sin gozar siquiera de luz diurna. Pero cuando los muertos llegan a la orilla de ese río, reconocen ahí esperándoles al animal que fue su perro en vida. Eso les proporciona un gran consuelo, pues saben que con su ayuda lograrán superar esa última prueba, la de cruzar el río.

En *El Salvaje* se describe este episodio de la siguiente manera: “El amo entra al agua y se sostiene del lomo de su perro que con sabiduría canina lo guía por entre los rápidos para atravesar sanos y salvos. [...] Aquellos que en vida maltrataron a su perro, no tendrán su auxilio para cruzar el río” (Arriaga, 2016: 160). Y no podrán alcanzar *la última morada*. La prueba final en el trayecto hacia el Mictlán expresa pues la fortuna que significa dejarse guiar por la sabiduría animal, por la certeza instintiva, al atravesar caudalosas *aguas desconocidas*. Acaso se trate, bajo el ropaje mítico, de la misma sabiduría que Amaruq convoca, al implorar a “los espíritus de los animales, dejarse guiar por su astucia, su olfato, su vista” (Arriaga, 2016: 169).

Bien podría interpretarse el contenido de este relato simbólicamente, como un ideal de sabiduría a alcanzar. Si el hombre integra la dimensión pulsional o animal en su saber, no sabemos si alcance la bienaventuranza, pero es posible que su experiencia misma se enriquezca, se haga más compleja y, paradójicamente, más humana. Pues, lejos de encontrar en la unilateralidad de la razón la llave del mundo,

integra las fuerzas de los instintos al mando conductor de su vida. Se trata pues de rescatar un saber alternativo al de la razón. Finalmente, un modo de sabiduría que el hombre *ha olvidado* en su camino civilizatorio y, más que nunca, en el desarrollo unilateral de su razón al servicio de la tecnología, la manipulación y explotación.

¿Hay que cruzar un río?, es decir, ¿es necesario pasar por una crisis de identidad para voltear la mirada hacia el animal que somos, e integrar a nuestro saber las *fuerzas animales*, aquellas que la razón calculadora se encarga de someter bajo su control? *El Salvaje* es también una obra que se abre a la reflexión sobre esa suerte de sabiduría integradora de lo que somos y no somos a la vez. El hombre es capaz de avanzar, al menos en lo que toca a su conciencia existencial, precisamente en razón de la constante aspiración a ser aquello que no es aún, sin dejar de ser lo que es. El camino de Amaruq hacia aquella otredad expresa el deseo vital de trascender la identidad positiva e inmóvil, la de ser *A* igual a *A* sin poder dirigirse hacia *B*: “la piedra quiere eternamente ser piedra y el tigre un tigre. [...] un tigre quiere eternamente ser piedra y la piedra un tigre” (Arriaga, 2016: 178). Trascender aspectos de la propia condición, al menos como anhelo. Una contradicción a la que estamos trágicamente sujetos: “queremos ser luz perpetua pero nos extinguimos” (Arriaga, 2016: 178). Amaruq quiere “comer su carne [del lobo], vestir su piel [...], mirar como Nujuaqtutuq, intuir como Nujuaqtutuq, respirar como Nujuaqtutuq” (Arriaga, 2016: 251). Amaruq está sujeto a ser búsqueda perpetua de ese sí mismo manifiesto en la otredad, en lo animal.

La presencia del abuelo

Como suele suceder en mitos y cuentos, el abuelo encarna la figura del anciano poseedor de un saber excepcional, ajeno a la mayoría de los mortales. En el caso del relato al que nos referimos, la sabiduría del abuelo *en vida* es de carácter profético, por lo que sus palabras tienen la textura del destino. Una vez encontrándose Amaruq al otro lado del río, los encuentros con el lobo están mediados por el abuelo (Arriaga, 2016:

185, 187, 290), o más bien, por su espíritu, una hierofanía cuyo sentido reside en ayudarlo a desentrañar su destino (Arriaga, 2016: 305), al haberse transfigurado Amaruq en *homo religiosus*. El abuelo le acompaña, le ayuda a poner emboscadas y le hace saber que no se trata de cazar a un lobo, en el sentido meramente pragmático de la caza. Amaruq no se sorprende de la presencia del abuelo (Arriaga, 2016: 288). Sabe que es su guía, como los perros, de las ánimas hacia el Mictlán. El abuelo es parte de la dimensión religiosa de Amaruq; es parte de aquella sabiduría capaz de trascender la razón profana. Yendo más lejos, el abuelo representa —simbólicamente— la mediación por la cual se accede a la sabiduría de eso que somos potencialmente; vía en la que la dimensión animal se entrelaza con lo sagrado.

Regreso a casa

Amaruq emprende el regreso a casa. Al lobo famélico lo lleva jalando sobre su trineo. A pesar de que “su abuelo lo acompañaba en el trayecto” (Arriaga, 2016: 288), en un momento dado se da cuenta de que se ha extraviado. Los páramos que atraviesa le son desconocidos. El bosque le resulta una inmensidad irreconocible. Y es que, en su obsesiva persecución, *había olvidado la máxima de mirar hacia atrás cada 100 metros*. Finalmente cae en la cuenta de que, en lugar de avanzar hacia su casa, ha dado vueltas en círculo (Arriaga, 2016: 304). La clave de su extravío, de su no-poder-ya-abandonar-el-bosque se la entrega el abuelo: “esta es tu casa, por eso regresaste” (Arriaga, 2016: 305). Al revelarle el abuelo el sentido de no poder abandonar nunca más el espacio al que accedió “cruzando el río” (Arriaga, 2016: 305), se cierra el círculo mágico.

Si el cazador no toma las debidas precauciones —acaso se distrae persiguiendo un lobo más imaginario que real— puede que lo pague con su propia vida. ¿Pero no es ése el destino de Amaruq, en términos de *homo religiosus*?, ¿no es su sino entregar la vida a cambio de obtener un saber proveniente de la trascendencia, que lo vincula a su dimensión animal? Amaruq está perdido, pero ello sólo es así en el espacio

y el tiempo profano. En el tiempo y el espacio sagrado está sujeto a las fuerzas del destino, a la necesidad, a la profecía del abuelo. El tiempo cronológico ha sido desactivado. El viaje de Amaruq es circular, mítico, atemporal. Una forma de llegar a una verdad allende la razón.

Volver al punto de partida: siguiendo a Eliade, se trata de una *experiencia primordial*. Mientras que el espacio profano es homogéneo y neutro, el espacio sagrado tiene por sentido la manifestación de aquel centro de acuerdo al cual adquieren su verdadero sentido los actos más significativos de nuestra vida. “La revelación de un espacio sagrado permite obtener un punto fijo, orientarse en la homogeneidad caótica, fundar el mundo y vivir realmente —este punto será— el eje de toda orientación futura” (Eliade, 1981: 15). En el animismo, dice Eliade, los animales pueden ser los que se encarguen de “provocar el signo”; pueden ayudar al *homo religiosus* a dar con el sitio en el que tendrá lugar la hierofanía (1981: 19). No en balde son dueños de una *sabiduría canina* que el hombre ha olvidado.

En un sentido semejante al destino de Amaruq ha de entenderse la parábola del viajero en busca del “oasis esplendoroso, colmado de riquezas” (Arriaga, 2016: 253). Después de que algunos aldeanos le indican cómo llegar al codiciado oasis, el viajero se hace al camino. Recorre dunas, charcos y desiertos; se alimenta *de dátiles e insectos*, sufre todo tipo de inclemencias climáticas. Hasta que por fin llega a la tierra prometida. En ese momento se da cuenta de que había llegado al punto “del cual había partido” (Arriaga, 2016: 253). El viaje es circular. Su significado es acceder a un saber que antes de hacerse al viaje, estaba allí, en el inconsciente. En el contexto de Amaruq y el lobo, se trata de un saber que sólo puede tener lugar en la atemporalidad mítica de la conciencia, cuya figura esencial es el círculo y cuya meta es la muerte. O bien, es fundirse con la substancia animal.

V. La experiencia de lo numinoso

Si partimos de estos parámetros interpretativos, en los que la acción humana adquiere su sentido final por mediación de la experiencia re-

ligiosa, es posible que la historia de Amaruq y el lobo nos descubra dimensiones fundamentales de lo humano, aquellas que hemos *olvidado* a lo largo del camino civilizatorio. Ante una tal pregunta, resulta interesante detenerse por un momento en el gesto de obsesión de Amaruq. Claro, desde un punto de vista de la razón instrumental, la obsesión de Amaruq no refleja otra cosa que inmadurez. Le hubiera valido dejar de ser cazador de lobos y dedicarse a la peletería. Sin embargo, a sabiendas de que ha atravesado el umbral, su obsesión puede traducirse en fascinación, una cualidad que idealmente lleva al hombre a mover montañas, implicando elementos irracionales, miméticos. Rudolf Otto, uno de los primeros estudiosos de las religiones en sentido comparativo, se dedica en *Lo Sagrado* (1917) a analizar aquellas experiencias designadas como *numinosas*. Otto fue un entusiasta conocedor y divulgador de religiones periféricas; el primero en dirigir la mirada a aquellos cultos arcaicos prácticamente desconocidos en Occidente, anteriores a las grandes teologías monoteístas. Con el término de lo numinoso, designa el centro de *la experiencia* religiosa arcaica: una vivencia ambivalente en la que el hombre se abre hacia lo irracional, sintiéndose amenazado en su finitud, pero a la vez, arrebatado y hechizado por el *mysterium tremendum*, la manifestación de lo sagrado. Es verdad, la búsqueda de Amaruq está más bien caracterizada por el momento del *fascinans* y no por el temor. Sin embargo, la experiencia de lo extremo le devuelve la conciencia de su fragilidad y finitud.

VI. Desde *La Dialéctica de la Ilustración*

*No hay un solo ser en el mundo que no pueda penetrar la ciencia,
pero aquello que la ciencia misma es capaz de penetrar,
eso no es en realidad el ser.*

Immanuel Kant

El Prólogo a la edición de 1944 de *La Dialéctica de la Ilustración* (DI) expone la urgente tarea de someter a crítica la racionalidad propia de Occidente, cuya estructura se remonta a premisas inscritas en la Ilustración. ¿Cuál es la urgencia de esta crítica? Caracterizada por un ince-

sante desarrollo científico y tecnológico, parecería ser que la sociedad moderna ha llegado a realizar exitosamente el programa de la Ilustración, a saber, el de haber liberado de dogmas religiosos y creencias irracionales el conocimiento comprometido con el progreso.

La Ilustración se define en la DI desde las premisas conceptuales kantianas. En su *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?* Kant abría su ensayo con una respuesta contundente: la Ilustración, escribía en el siglo XVIII, “es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad” (Kant, 1989: 17). Análogamente al desarrollo del individuo, sucedía también con la humanidad en su desarrollo civilizatorio. La *minoría de edad* abarcaba todas aquellas creencias sostenidas por elementos irracionales, y que formaban parte de la religión, la magia y los mitos. La Ilustración consistía pues en haberse emancipado el hombre de tales dependencias, propias de la *infancia* humana.

La Dialéctica de la Ilustración recurre a la célebre definición kantiana, no con fines de enaltecer el carácter autónomo de la razón ilustrada, está claro, sino más bien, para detenerse reflexiva y críticamente en sus nefastas consecuencias: ¿cómo era posible que el pensamiento científico —íntimamente entrelazado al desarrollo tecnológico—, teniendo por finalidad última mejorar la calidad de la vida humana, se trocara en un pensamiento dirigido a la muerte y a la destrucción? “Lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hundía en un nuevo género de barbarie” (Adorno y Horkheimer, 1994: 51). Este prólogo fue redactado en 1944, uno de los años más sombríos en la historia de la humanidad. El fascismo en Alemania hacía de la tecnología —cuya razón de ser había sido mejorar la calidad de vida— una eficiente maquinaria al servicio de la aniquilación de millones de seres humanos, catalogados como indeseables, reducidos a una identidad numérica estampada en la piel, para su más eficiente *liquidación*.

Esa capacidad de la razón autónoma, de ponerse tanto al servicio de la vida como de la muerte, es lo que les lleva a revisar con urgencia sus premisas, someter a una crítica su estructura dialéctica. La razón debe asumir “la reflexión sobre su propio momento destructivo” (Adorno y Horkheimer, 1994: 53). La primera conjetura referente a la

capacidad autodestructiva de la Ilustración reza así: “Creemos haber descubierto –leemos en DI– [...] que el concepto de este mismo pensamiento [el de la Ilustración] contiene ya el germen de aquella regresión que hoy verificamos por doquier” (Adorno y Horkheimer, 1994: 53). Ya desde sus inicios, parece ser intrínseco a la razón misma un momento que se vuelca contra ella misma.

Esta tesis será desarrollada a lo largo de varios pasajes, símiles, referencias literarias y filosóficas. Baste aquí con subrayar ese gesto *regresivo* de la razón. Y es que ésta, al haberse liberado de su substrato irracional (en el que proliferan instintos, pulsiones e impulsos) se ha decidido por una vía unilateral; ha excluido del ámbito del conocimiento capacidades y formas de saber que, por más que le resulten inútiles, integran la totalidad humana. Esa pérdida u *olvido de sí* es la causa de que la razón, dedicada al dominio hegemónico sobre la vida y sobre los seres que pueblan la Tierra, lleve en sí misma el *germen* de su autodestrucción.

En otras palabras, el ímpetu de dominio ha generado en ella un *vuelco* compulsivo, cuya realidad se manifestaba, en pleno siglo XX, en la barbarie fascista. Probablemente es *La Dialéctica de la Ilustración* una de las más penetrantes obras filosóficas de la modernidad,¹⁰ escrita en un momento clave de la humanidad, a saber, al suceder del *rompimiento civilizatorio* (Dan Diner). Sin poder detenernos en las complejas tesis de esta obra, baste con la mención de algunas ideas ahí inscritas, a fin de darle a *El Salvaje* un giro crítico y reflexivo. Nos limitamos pues a una breve exposición de las tesis sobre la naturaleza y el conocimiento. Finalmente, acercarnos a la mimesis nos permitirá dirigir la mirada hacia la *línea narrativa superior* de la obra que tratamos.

Primera tesis sobre la naturaleza. La DI describe el proceso de emancipación del hombre en términos de liberarse de la naturaleza externa para dominarla. A pesar de formar parte de ella, a lo largo de su re-

¹⁰ “*La Dialéctica de la Ilustración* es un libro extraordinario y extraño a la vez. Extraordinario, por la densidad tanto de su contenido como de su expresión literaria; extraño, porque la relevancia e influjo en la historia política cultural europea [...] está en proporción inversa al número de sus lectores” (Sánchez: 9).

corrido civilizatorio el hombre ha aprendido a oponérsele cada vez con mayor distancia, reduciéndola a un objeto cada vez más complejo. Para la época moderna, la relación entre hombre y naturaleza se ha constituido como la estructura óptima del conocimiento en términos de sujeto y objeto. Un sujeto cognoscente aparece ante una naturaleza constreñida a devenir objeto de conocimiento; la distancia entre sujeto y objeto es *ad hoc* a los fines de la manipulación tecnológica. Sin embargo, leemos en DI, si el dominio sobre la naturaleza tenía por meta el bienestar humano, la razón, enajenada de su subsuelo instintual, termina por *volcarse* contra el hombre mismo; la técnica pasa a ser un arma de destrucción.

Segunda tesis sobre la naturaleza. El dominio de la naturaleza externa exige a su vez el máximo rendimiento del hombre como sujeto. Ello sólo se logra mediante el sometimiento de la naturaleza interior. El control de sus instintos, sus pulsiones e impulsos le permite desarrollar con eficiencia la ciencia y la tecnología. El proceso civilizatorio se interpreta entonces en términos de la constitución de un Yo racional, dedicado exclusivamente al fin último de la vida humana, el de la autoconservación. Como bien lo supone el lector, la DI recurre a las tesis metapsicológicas de Sigmund Freud, quien años antes explicaba ya la necesaria represión instintual en aras del progreso, la vida en comunidad y la cultura.¹¹ Que tal sometimiento cause un ‘malestar’ moral y psíquico, en ello coincidía la DI con Freud.

Tesis sobre el conocimiento: como hemos dicho más arriba, el conocimiento positivo, cuyos fundamentos se remontan a la Ilustración, está estructurado en términos del sujeto que conoce a un objeto. Esta correlación, que a primera vista refleja el ideal de la neutralidad, presupone una serie de implicaciones que la DI expone en algunas de sus consecuencias. Valga aquí esta breve mención, apropiada a los fines que perseguimos. Aquella tarea que el sujeto se impone de segmentar la realidad sistemáticamente, a fin de conocerla, es decir, dominarla mejor, implica abstraer de toda suerte de contingencias y contradic-

¹¹ Me refiero a *El malestar en la cultura* (Freud, 2015b: 127 y ss.).

ciones. Lo contradictorio e incontrolable no tiene cabida en el conocimiento. Es por eso que la dimensión sensible e instintiva ha sido expulsada del ámbito cognitivo-conceptual. Por cierto, ya desde los tiempos platónicos.

Parece ser una fatalidad del hombre moderno haberse ceñido al conocimiento estrictamente conceptual, haber desterrado aquellos saberes que alcanzan la realidad en su complejidad, en su trascendencia divina y en su carácter pulsional (como lo es el saber animista de Amaruq). En un esfuerzo por acercarse a una forma de saber que implica al hombre en su totalidad (en su ser animal y su vínculo a lo sagrado), erige Adorno una serie de reflexiones en torno al concepto de mimesis. Un concepto que “sirve de correctivo a una racionalidad radicalmente instrumental” (Früchtel, 1986: 3). Así al menos lo encuentra Joseph Früchtel, quien ha escrito el único estudio dedicado a ese complejo concepto adorniano. Lejos de exponer los múltiples aspectos que la mimesis abarca (su textura es más bien difusa y de difícil aprehensión), nos ceñimos en este espacio al carácter de *correctivo* al que Früchtel (1986) alude: si la razón se ha convertido en arma de autodestrucción humana, existe la esperanza de encontrar a partir de la mimesis vías compensadoras contra los efectos negativos de su extrema racionalidad; formas que recojan arcaicos impulsos y los integren a un saber sensible y hasta mágico (por cierto, un saber expresado también en la literatura y en el arte), ajeno al mero dominio sobre el ser.

Subrayamos aquí dos aspectos de la mimesis. Por una parte, su tendencia a asimilarse a la naturaleza refleja un “comportamiento arcaico”. A saber, el hombre buscaba las formas, en la magia y en los rituales, de asimilarse al medio ambiente. El comportamiento mimético refiere una tendencia en la que lo orgánico busca fundirse con las pulsiones propias de la vida animal, pero también, con lo inorgánico. Desde una perspectiva filogenética, la mimesis apunta a una capa biológica que en la evolución pasó a ser “subcutánea”, y que se remonta, dicho sea esto especulativamente, al momento de separación entre el animal y el hombre (Früchtel, 1986: 31). Es desde este aspecto biológico que Adorno entiende la mimesis como un momento integral de la vida y, por lo mismo, de la muerte: la mimesis representa “una tendencia profundamente innata a lo viviente, cuya superación es señal de todo

desarrollo: la tendencia a perderse en el ambiente en lugar de afirmarse activamente en él, la inclinación a dejarse llevar, a recaer en la naturaleza” (Adorno y Horkheimer, 1994: 271). Mientras que “el Yo [...] se ha formado a través del endurecimiento” (Adorno y Horkheimer, 1994: 225), la mimesis tiende a la disolución del mismo, tiende a un *dejarse llevar* por el medio que le rodea —sea éste profano o sagrado—, tiende a la regresión hacia estados inorgánicos, hacia la materia. Al menos desde esta breve exposición de la mimesis debe quedar claro que “en el modo burgués de producción la herencia mimética es condenada al olvido” (Adorno y Horkheimer, 1994: 226), pues se comporta como un elemento capaz de entretenernos, alejándonos de los fines pragmáticos de la razón. “Toda distracción, incluso, toda entrega, tiene algo de mimético” (Adorno y Horkheimer, 1994: 226).

En cuanto al aspecto epistemológico, la mimesis “supone un tipo de conocimiento interesado principalmente en lo singular, en lo no reglado científicamente” (Früchtel, 1986: 3). Es más bien aquello que nos fascina por el solo hecho de aparecer, sin pretender hacerlo de nuestra propiedad. En sentido estricto, la mimesis es la negación del conocimiento, cuya estructura presupone siempre la toma de distancia del objeto. Si el hombre pusiera entre paréntesis esa distancia acaparadora, y se dejara llevar por lo que ante sus ojos aparece, quizás percibiría aspectos singulares, contradictorios e inaprehensibles del ser, colores indefinibles, texturas inigualables. Para ello, es necesario que su razón no se oponga a lo que surge en el camino (Amaruq se adentra en el bosque miméticamente, *sin volver la mirada hacia atrás cada 100 metros*), que se deje envolver por lo que escucha, por lo que levita en el bosque, por lo que percibe; ya sea la pálida luminosidad de la luna que ilumina desérticas praderas; ya sean los ojos amarillos de un lobo gris, alejándose, después de haber cruzado una mirada con la nuestra.

VII. En la cárcel de la naturaleza

Al igual que sus antepasados lo fueron, Amaruq es un joven cazador. Su mente y su existencia están regidas por el principio de autocon-

servación. Es decir, por la total represión de la naturaleza interior, a fines de dominar con efectividad la naturaleza exterior, el animal a cazar. En este sentido, la cacería es un ejemplo arcaico, propio de una razón estructurada instrumentalmente. Sin embargo, Amaruq no es un cazador cualquiera. Tras esa capa civilizatoria se esconde el verdadero cazador, un elegido en términos de *homo religiosus*, obsesionado con *un lobo imposible de cazar*. A primera vista, parece tratarse de una misión imposible. Para entender él mismo porqué esa cacería se manifiesta en forma de destino, debe poner entre paréntesis su razón y traspasar el umbral; atravesar inhóspitos territorios dejándose envolver por la fascinación de lo divino. Finalmente, como lo sabe su madre, Amaruq persigue a su abuelo transfigurado en lobo (Arriaga, 2016: 461, 485). Que hay fuerzas mágicas en esta senda inexorable, ello debería serle claro ya desde la prefiguración contenida en su nombre: “Amaruq en lengua inuktitut significa lobo” (Arriaga, 2016: 421).

Amaruq representa la posibilidad de acceder a una sabiduría integradora de la dimensión animal: “comer lobo para convertirse en lobo” (Arriaga, 2016: 202). ¿Pero podría decirse que alcanza una sabiduría plena, adecuando equilibradamente lo animal a lo humano? Su anhelo es volver al punto de partida, cuando éramos animal *antes que seres humanos*; volver al estado primario, inorgánico, pulsional de lo que fuimos. Su camino es circular, es regresivo, lo lleva hacia regiones míticas de la existencia. Aunque el conocimiento de la otredad se traduce en apertura hacia lo divino, sólo en la propia muerte se manifiesta la clave de su persecución. Quizás el deseo de fusionarse con lo animal implica una pérdida del equilibrio que no debe faltar en el hombre. Amaruq muere sometido a la necesidad natural más inmediata: la de comer. Muere pues en la cárcel de la naturaleza. ¿Habrá otra vía para alcanzar una sabiduría plena, integrada a una vida mejor; recuperar la dimensión de lo animal sin perdernos fascinados en ella?

VIII. Carlos frente a *los buenos muchachos*

... y el dominio de la naturaleza,
interior y externa,
fue convertido en fin absoluto de la vida.
Adorno y Horkheimer

El proceso de emancipación de la razón ilustrada no solamente tiene lugar mediante del dominio hegemónico de la naturaleza exterior, sino que se refleja ya en la estructura misma de la razón positiva y conceptual. Lejos de pensar dialécticamente, es decir, integrando en la identidad el momento de lo no-idéntico, *la lógica del pensamiento* que se emancipó de la naturaleza es la *lógica de la alternativa* (Adorno y Horkheimer, 1994: 91-92) excluyente. Formalmente puede resumirse así: o bien tiene lugar A, o bien tiene lugar B. Pero no existe el caso de una mediación en la que A recoja aspectos de B, y B aspectos de A. Entre A y B no hay puentes, no hay comunicación. El pensamiento propio de la razón que se ha emancipado de la naturaleza (dogmas, mitos y creencias) es antitético y no dialéctico. Para decirlo en referencia a la naturaleza exterior: ésta es un objeto a dominar, explotar y consumir, sin considerar otro aspecto que pudiera contradecir tal finalidad.

Dirigiendo ahora nuestra atención a la *línea narrativa superior*, bien puede resultar productiva una lectura que se guíe por esta *lógica del pensamiento* instrumental. Hemos expuesto ya el ejemplo de una razón no-instrumental, la de Amaruq, un ejemplo extremo del anhelo de recuperar la dimensión de lo animal. Su fascinación es tal, que la naturaleza misma lo avasalla desde su más cruel aspecto, el de la necesidad.

En lo que sigue, nos detendremos en algunos pasajes de la historia de Carlos y de *los buenos muchachos*. Me limito a la reflexión sobre a) el sometimiento de la naturaleza exterior y su expresión literaria en *El Salvaje*: las prácticas empresariales de Carlos, y b) el sometimiento de la naturaleza interior y su expresión literaria en *El Salvaje*: las prácticas cristianas de *los buenos muchachos*. Finalmente, y a manera de conclusiones, me refiero a algunos aspectos de Juan Guillermo, como la posibilidad utópica de una razón ilustrada no enajenada de su propia naturaleza; una razón que integra dinámicamente pulsiones e instintos

en su pensar y en su actuar. Al final, ésta sería la razón a partir de la cual se pudiera alcanzar una suerte de paraíso terrenal, lo que no es otra cosa que *una vida buena*.

*A. Carlos, homo oeconomicus o del sometimiento
de la naturaleza exterior*

*La astucia de Odiseo consiste en que el espíritu instrumental,
en la medida en que dócilmente se pliega a la naturaleza,
da a ésta lo que le pertenece y, de este modo, la engaña.*

Adorno y Horkheimer

*Más abajo aún de aquellos espacios poblados por
millones de jornaleros que revientan de miseria,
habría que describir el inimaginable dolor del
animal dentro de la sociedad humana, su sudor,
su sangre, su desesperación.*

Horkheimer, *Ocaso*

Uno de los objetivos originarios que Adorno y Horkheimer se habían trazado con la DI, era el de ejercer una crítica de corte marxista al sistema de producción del capitalismo avanzado. Sin embargo, al encontrarse ante aquel ocaso civilizatorio que implicaba el nacionalsocialismo, se desentendieron de ese primer propósito. Se hacía mucho más urgente una crítica a la razón occidental, desde sus orígenes. Eso no significaba echar por la borda la crítica al sistema capitalista de producción. Muy por el contrario, más allá del marxismo, se trataba de estudiar en sus fundamentos sus figuras esenciales, como la del señor dueño de los medios de producción y de la fuerza de trabajo. Dicho literariamente: el señor que domina esclavos, tierras y mares. En este sentido, una de las figuras mítico-literarias más relevantes en *La Dialéctica de la Ilustración* es la del legendario Odiseo, de Homero. No solamente resulta interesante por ser el astuto capitán de barco que, empeñado en alcanzar Ítaca, logra sortear toda suerte de peligros y seducciones atravesando las aguas del Egeo. Es interesante también porque representa el *espí-*

ritu instrumental; el señor que echa mano de la astucia y el engaño para vencer toda suerte de tentación que hubiera significado perderse a sí mismo (como Amaruq se pierde). La DI describe este uso estratégico de la razón en términos de *empobrecimiento del pensamiento*; la mente es un órgano que se limita a organizar, administrar y sortear los peligros recurriendo a la astucia. En el *homo æconomicus* no hay cualidades, sino funciones. Odiseo nos revela el pensamiento correspondiente a la economía capitalista.

La *línea narrativa superior*, en la que Carlos es uno de los protagonistas, está contextualizada en la década de 1970. Época de un régimen autoritario y represivo en México, pero también, de liberación juvenil. No podemos detenernos en Carlos salvo en rasgos esenciales. Se trata de un personaje un tanto intelectual y de costumbres liberales. Se dedica a la venta de estupefacientes y al comercio de piel de chinchilla. A pesar de que ambos negocios son ilegales y de carácter criminal, Carlos está caracterizado como buena persona: “A decir verdad, los negocios de Carlos no eran graves ni de alto perfil criminal. No robó, no mató, no secuestró” (Arriaga, 2016: 106). Carlos, además, es un buen empresario: “llevaba su negocio con absoluta pulcritud y estaba decidido a no entregar un centavo de sus ganancias a la policía” (Arriaga, 2016: 180), ya que ésta era corrupta. En su papel de narco menudista del barrio, se servía del engaño para conseguir sus fines: “a los jóvenes adinerados les regalaba un par de dosis y los enganchara hasta convertirlos en clientes regulares” (Arriaga, 2016: 215).

Carlos alcanza el cénit de su carrera de narco menudista al hacerse de un cine en el que puede vender morfina y LSD, mientras los jóvenes atontados miran películas y festejan la vida (Arriaga, 2016: 212). Después de su muerte, el lector se entera de que había acumulado una gran fortuna, repartida en diferentes cuentas bancarias. Pero los negocios de este diligente “emprendedor” no habían consistido únicamente en la venta de drogas. Desde tiempos atrás, había colocado jaulas por las azoteas del barrio para un criadero de chinchillas. El fin era la venta de su preciada piel a comerciantes peleteros. Las chinchillas, conservadas apretadamente en jaulas, eran *ejecutadas* por desnucamiento (Arriaga, 2016: 86); después, “cuidadosamente se separaba la piel del animal: la

sangre, las orinas, las heces, podían dañar las pieles” (Arriaga, 2016: 87) y hacerlas invendibles. El negocio de las chinchillas muestra que Carlos no solamente se guía por una fría razón calculadora, sino que sus facultades mentales son funciones encausadas al máximo rendimiento económico. Muy pronto se da cuenta de que no solamente la piel de chinchilla genera utilidades, sino que también el interior del animal: “El trabajo se hizo doble: desollar y destripar. Terminábamos exhaustos, las pieles colgando de los alambres y los cadáveres oreándose en canal sobre guacales de pino” (Arriaga, 2016: 87). El capitalismo no admite distracciones ni pausas. La razón está dirigida a la máxima explotación para obtener el máximo rendimiento.

Desde el espíritu de la DI, la muerte de Carlos resulta una consecuencia necesaria de su ambición capitalista. El engaño, un rasgo típico de las estrategias del comercio, se expande por todas partes: Carlos y los otros miembros de su pandilla no solamente engañan a los jóvenes al venderles droga, sino que también a la policía (tan corrupta como ellos), al ocultarse en tinacos de agua. Pero el engaño, cuyos fines son los de obtener una vida satisfecha por la riqueza material (Odiseo anhelaba volver a Ítaca colmado de riquezas), se vuelca contra el propio iniciador de tales estrategias. Carlos muere a causa de su obsesión por penetrar los secretos de la secta religiosa de *los buenos muchachos*. Le falta astucia para entender que su hermano Juan Guillermo no es un negociante como él, frío y calculador. Este último, al ser enviado de espía a los lúgubres terrenos de la secta católica, actúa más como un ser humano curioso, sensible y dócil que como un brutal y calculador empresario. Es por eso que tiene la debilidad, al ser amenazado por los de la secta, de revelar el secreto del escondite de Carlos (Arriaga, 2016: 327). Por más que este *dealer* haya sido asesinado por una banda de fanáticos, su muerte es algo que él mismo provoca, al no conocer límites su ambición; al disponer de su hermano como de su propio instrumento al servicio del incremento de su fortuna. Su razón se vuelca contra él mismo.

No podemos dejar de hacer una breve mención sobre la imagen del animal, tal y como se describe en la actividad de lucro con chinchillas. El negocio de Carlos bien puede enfocarse desde la fría lógi-

ca antitética, propia de la racionalidad instrumental. El animal es una identidad fija, carente de todo tipo de ambivalencias o de cercanía a lo humano (es *A* y no es *B*). El único fin de su vida es desprenderle su piel y someterle a una pronta reproducción, a fines de acrecentar el capital. La chinchilla y su dolor no son una realidad para el hombre que la desnuda, tampoco es animal, fuente de sabiduría mítica o divina. Es pura materia-material: se debe cuidar que la piel no se estropee, al ser desollado el animal. En este sentido, Carlos es la contraparte de John, el veterinario cruel en la historia de Amaruq y el lobo. Ambos ejercen con suma crueldad su dominio sobre la vida animal. El uno, a fines de proteger la producción agraria de los granjeros, el otro, a fines de acumular capital.

La DI reflexiona críticamente sobre la relación entre el hombre y el animal. Esto no sorprende, al saber que se trata de una obra en la que se analizan varios aspectos de la razón en el desarrollo civilizatorio y en su relación a la naturaleza. Se trata de explorar aquellos momentos en los que la razón ilustrada se vuelca en barbarie e irracionalidad, violencia y autodestructividad. En su relación frente al animal, el hombre moderno se comporta tan unilateralmente como, en general, en su relación con la naturaleza: “La idea del hombre se expresa en la historia europea en su diferencia respecto al animal. Mediante la irracionalidad del animal, se demuestra la dignidad del hombre [...]. Esta antítesis [...] pertenece al fondo inalienable de la antropología occidental” (Adorno y Horkheimer, 1994: 291). La razón instrumental genera sus propios modelos de exclusión: emancipada de la naturaleza, pero abocada al dominio de la misma, el animal representa aquella parte de la naturaleza connotada como la no-razón. El animal no goza de palabras, es por ello que pasa a ser rápidamente posesión del hombre, su gran torturador:

La tierra entera es testimonio de la gloria del hombre. [...] en la arena o en el matadero, desde la lenta muerte del elefante, vencido por las hordas humanas primitivas gracias a la primera planificación, hasta la actual explotación sistemática del mundo animal, las criaturas irracionales han experimentado siempre lo que es la razón. Este proceso

visible esconde a los ojos de los verdugos el proceso invisible: la vida sin luz de razón, que es la existencia misma de los animales (Adorno y Horkheimer, 1994: 291).

Finalmente, el triunfo de la razón tecnológica en el capitalismo implica *dominar sin fin la naturaleza, transformar el cosmos en un inmenso campo de caza*. El animal deviene materia prima destinada a su máximo aprovechamiento industrial y comercial. El animal como parte de la producción en masa es preparado, martirizado y matado. No con otra suerte corren las chinchillas de Carlos, o los lobos que rondan por los territorios de John.

B. Los buenos muchachos o del sometimiento de la naturaleza interior

Quien pretenda alcanzar su destino, debe impedir por todos los medios dejarse seducir por el canto de las sirenas. El episodio es conocido. En su viaje de vuelta a Ítaca, Odiseo tiene que pasar por aquella isla del Egeo en la que las sirenas elevan sus cantos desde el mar para atraer a los marineros. Sin embargo, dejarse hechizar por la sensualidad de sus voces implica su muerte, pues la atracción es tal que los marineros se arrojan por la borda impulsados a ir tras los cantos.¹² La DI retoma este episodio homérico a manera de alegoría para referir el proceso constitutivo del Yo. Éste ha alcanzado su madurez —la edad adulta, diría Kant— por medio del *sacrificio* y la *renuncia* (Adorno y Horkheimer, 1994: 56) a deseos y pasiones.¹³ En el proceso civilizatorio, el Yo ha aprendido a controlar y a someter el placer. Los instintos sexuales han quedado tan bien atados, como Odiseo lo estaba, al haber ordenado a sus marineros

¹² Homero, *La Odisea*, Canto XII, 165-195.

¹³ Las aventuras de Odiseo son ejemplares de una razón estratégica y dominante: gracias a ésta, sobrevive a toda seducción y peligro, *op. cit.*, 97-128. Ya Freud partía de la constitución de un Superyó —i.e. la introyección de la autoridad moral—, dedicado a fortalecer la renuncia pulsional, a fines de que tenga éxito el fin último de la cultura: la vida humana en comunidades. Freud, *op. cit.*, capítulo VII.

ser amarrado al mástil de su barco, para resistir al canto de las sirenas.¹⁴ La vida es seriedad. Las sirenas deben ser acalladas a tal grado, que no distraigan del trabajo y la producción. Carlos no consume las drogas que vende. El hombre de negocios no admite distracción alguna. El pensamiento se limita “a tareas organizativas y administrativas” (Adorno y Horkheimer, 1994: 88).

Sin embargo, una tal represión de la naturaleza interior tiene su precio. “La humanidad ha debido someterse a cosas terribles hasta constituirse el *sí mismo*, el carácter idéntico, instrumental y viril del hombre, y algo de ello se repite en cada infancia” (Adorno y Horkheimer, 1994: 86). ¿Es posible que las grandes religiones monoteístas estén igualmente encaminadas a reforzar ese Yo racional, comprometido con las funciones propias de la supervivencia y sometido a *cosas terribles*? En la religión, al menos así lo creía Nietzsche, el hombre no solamente ha encontrado un instrumento moral óptimo para someter sus pasiones y deseos, sino que este sometimiento ha sido dolorosamente grabado en la memoria humana. Lo que no debe hacerse “se marca con hierro para que permanezca en la memoria: sólo lo que no cesa de doler permanece en la memoria” (Nietzsche, 1998: 3). Una buena parte genealógica de la moral tiene que ver con esa suerte de educación religiosa, que es contención, sangre y crueldad, dice Nietzsche. Adorno y Horkheimer han aprendido no solamente de Nietzsche que la cultura es represión y que la moral es una de las formas fundamentales de ejercerla. También han leído a Freud, quien ya conjeturaba que el precio de la cultura es el sometimiento pulsional: “las pasiones que vienen de lo pulsional son más fuertes que los intereses racionales. La cultura tiene que movilizarlo todo para poner límites a las pulsiones sexuales y agresivas de los seres humanos” (Freud, 2015a: 100).

Uno no puede dejar de sonreír al leer las aventuras de la banda de jóvenes católicos denominados por Carlos y su pandilla como *los buenos muchachos*, un oxímoron:¹⁵ “de buenos, no tienen nada estos

¹⁴ Homero, *op. cit.*, 178 - 179

¹⁵ Figura retórica referente a aquella expresión que, al combinar dos palabras de significado opuesto, origina un nuevo sentido.

jóvenes *soldados* de Cristo” (Arriaga, 2016: 163). Aparecen más bien, página tras página, como una banda decididamente cruel en sus prácticas de fanatismo religioso. Por lo demás, son sublimes ejemplares de la doble moral católica. Si su mundo en la superficie es el de la Biblia, la caridad y las buenas costumbres, sus “aterradores subterráneos del fanatismo católico” (Arriaga, 2016: 238) tienen que ver con el flagelo, la represión sexual y un exacerbado odio a la libertad, que empieza por ser recelo ante el lenguaje vulgar y callejero (Arriaga, 2016: 121). Finalmente, estos *buenos muchachos* son una imagen un tanto caricaturesca de aquella moral a la que Nietzsche se refiere: a base de marcarse en el pensamiento con hierro incandescente aquello que no debe ser, están decididos a declararle la guerra a todo aquel que no siga sus crueles preceptos. No en balde asesinan a la Quica, un joven oaxaqueño transexual que se muda a la gran ciudad en búsqueda de una vida libre, más allá de toda represión sexual.

No obstante, las diferencias, e incluso en su idiosincrasia tan radicalmente opuesta, Carlos y *los buenos muchachos* están más cerca de lo que ellos mismos imaginan. Se trata de una cercanía que se desprende de su relación con la naturaleza, en ambos casos, unilateral. Mientras que Carlos ejemplifica el dominio de una naturaleza exterior cosificada, *los buenos muchachos* son un ejemplo inigualable de dominio –represión– sobre la naturaleza interior. En su caso, la represión sexual es tan despiadada, que sólo puede desembocar en una compulsiva violencia.

IX. Conclusiones: la tercera posibilidad

De hecho, no tiene demasiado sentido escribir una novela a menos que pueda mostrarse la posibilidad de una transformación moral o un aumento de sabiduría que opera en el personaje principal.

Anthony Burgess, Prólogo, *A Clockwork Orange*

La radical oposición entre Carlos y *los buenos muchachos* refleja la lógica antitética, propia de las relaciones humanas cosificadas. Ninguno de

los contrincantes puede pensar que el otro (aquella otredad que también somos) podría enriquecerle. No hay diálogo entre ambos bandos; cada uno camina por su senda solitaria, obsesionado en imponer su visión del mundo por todas partes (ya con drogas, ya con biblias), cada uno identificado inmóvilmente con su dios. Para decirlo con Leibniz, los *dealers* y los *buenos muchachos* andan por la vida como *mónadas sin ventanas*.

El pensamiento dialéctico es un esfuerzo por superar tan radicalizada oposición estructural, manifiesta en las relaciones humanas: —Soy *A*, pero reconozco que también soy *B* (mi opuesto), y esta conciencia de la otredad niega mi primaria identidad, y me enriquece dinámicamente en el conocimiento de sí. El ser permeable, capaz de ser enriquecido, está en movimiento. Finalmente, hay un personaje en esta novela en el que creemos ver expresada esta posibilidad dialéctica, y de crecimiento: Juan Guillermo, la voz narradora en la *línea narrativa superior*. Este espacio no es ya adecuado para analizarlo. Pero lo mencionamos conclusivamente como ejemplo de aquel proceso que comienza con el deseo regresivo de venganza y termina en la reconciliación consigo mismo y con la vida, tal y como ésta es. Al disolverse su deseo de venganza, Juan Guillermo se libera igualmente del pasado (irrecuperable) y libera su presente; se recupera a sí mismo, en lugar de perderse en el odio. Por lo demás, lejos de estar cosificada (como en Carlos), la relación con el animal —Colmillo—, ésta se manifiesta desde la compasión: aquel sentimiento mimético que nos acerca biológicamente, en términos de semejanza, al animal; en el dolor y el sufrimiento reconocemos que somos uno con el animal (un aspecto maravilloso de la ética de la compasión, de Arthur Schopenhauer). Por ello, no queremos ya atormentarlo.

En un momento dado, Juan Guillermo ya no pretende someter al lobo Colmillo, sino devolverlo a su lugar de origen. El conocimiento mimético (dejarse llevar por nuevos impulsos, prometedores de una vida mejor) le guía hacia una nueva fase de su vida. A diferencia de Amaruq (que muere sometido a la necesidad, a pesar de haberse enriquecido buscando lo animal —la otredad— y participando lo divino), Juan Guillermo trasciende toda negatividad porque descubre que el animal y el odio son parte de él, de todo hombre. Juan Guillermo es Juan Guillermo pero también lo animal y lo miserable-patológico (Humberto).

Mientras tanto, los polos opuestos, confinados a un sí mismo inalterable, se autodestruyen, pues no logran trascender su unilateralidad, no se esfuerzan reflexiva y dialógicamente por alcanzar al otro que, en el fondo, es también su Otredad. Juan Guillermo rompe con el pasado y se lo lleva en la memoria, perdona, se aleja y crece.

En el Prólogo a la reedición de 1986 cuenta Anthony Burgess cómo llegó a suceder que en la edición estadounidense su *Naranja Mecánica* (1962) constaba de veinte capítulos, mientras que la inglesa, de veintiuno. Esa desigualdad se debía a lo siguiente: mientras que el editor estadounidense le puso por condición para publicarle el manuscrito eliminar el capítulo veintiuno, el editor inglés no tuvo reparos en publicar la novela con todos sus capítulos. ¿Qué pasaba en el capítulo veintiuno, que tanto molestaba al editor neoyorkino? Sucedió que Álex, el legendario *Drugo* de enorme talento destructivo, cambiaba: “[En el capítulo 21] mi joven criminal protagonista crece unos años. La violencia acaba por aburrirlo y reconoce que es mejor emplear la energía humana en la creación que en la destrucción” (Burgess, 2012: IX). Este cambio es fundamental para comprender lo que Burgess se propuso con su propia novela. Si el protagonista sólo se muestra en su *carácter rígido, pétreo, impenitente*, no se trata de una novela, nos dice, sino de una alegoría. Y es que la novela *strictu sensu* tiene que dar una imagen del ser humano tal y como es, a saber, siendo dueño de la posibilidad de hacer uso de su libre albedrío e incrementar su sabiduría; encausar su vida por un camino distinto, si al comienzo es sumamente destructivo o sumamente bondadoso. “Si sólo puede actuar bien o sólo puede actuar mal, no será más que una naranja mecánica, lo que quiere decir que en apariencia será un hermoso organismo con color y zumo, pero de hecho, no será más que un juguete mecánico al que Dios o el Diablo [...] le dan cuerda” (Burgess, 2012: IX). No de otra manera conciben los autores de la DI al ser humano. No debe echar su razón por la borda y abrazar el más irrisorio de los irracionalismos; debe abrir su horizonte cognitivo (como lo intenta Amaruq), dejarse influenciar miméticamente por aquello que aparece en el horizonte, sea mágico o animal. Debe dejar atrás lo que ya no le pertenece, sea deseo de venganza o violencia; pero sobre todo, debe abrazar las ambigüedades, tan

propias e intrínsecas a la vida en su completitud. Juan Guillermo encarna pues esa posibilidad, la de un ser humano completo.

Bibliografía

- Adorno, T.W. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso.
- Alexander, B. (1993). *Eskimo. Jäger des hohen Nordens*. Stuttgart: Belser.
- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- Burgess, A. (2012). “Introducción. La naranja mecánica exprimida de nuevo”. *La naranja mecánica*. Barcelona: Minotauro.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Freud, S. (2015a). *Más allá del Principio del Placer*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2015b). *El malestar en la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Früchtl, J. (1986). *Mimesis. Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno*. Würzburg: Königshausen y Neumann.
- Horkheimer, M. (1967). Mittel und Zwecke. *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Frankfurt: Fischer, pp. 15-62.
- Kant, I. (1989). “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”. *¿Qué es Ilustración?* (traducción de Agapito Maestre y José Romagosa). Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (1998). *Zur Genealogie der Moral*. Berlin / New York: KSA 5, dtv / De Gruyter.
- Otto, R. (2012) [1917]. *Lo Santo. Lo racional e irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza.
- Poupard, P. (ed.) (1987). *Diccionario de las religiones*. Barcelona: Herder.
- Sánchez, J. (s/f). “Sentido y alcance de la Dialéctica de la Ilustración. Ensayo introductorio”. Adorno, T.W. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Schreyer, S. (2018). *Lupus in Fabula. Ein Essay über den Wolf in Literatur und Mythologie. Blog: Journalism in Culture and Adventure*.

Pensando lo femenino y lo masculino en la configuración de los personajes literarios

María Elena Figueroa Díaz

*Si bien la ficción es un visor de futuros posibles,
tampoco hay que olvidar su poder para desenterrar imperios olvidados.*

Jorge Volpi

*No, la mujer no es nuestro hermano; mediante la pereza y la corrupción,
hemos hecho de ella un ser aparte, desconocido,
sin otra arma que su propio sexo...*

Jules Laforgue

Como toda novela, *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga, construye un mundo coherente en sí mismo, que se puede abordar como universo cerrado en el que las relaciones entre sus elementos sostienen la obra. También puede ser vista como una obra que representa, que da cuenta de realidades contextuadas en el tiempo y en el espacio (reales o ficticias). Si bien el tema central de la novela no gira en torno a las relaciones de género (no es, en principio, una obra sobre las mujeres, sobre los hombres, o sobre los vínculos entre ellos), afirmamos en este trabajo, y esperamos mostrarlo, que se trata de una novela masculina, que retrata con maestría el universo de los varones. La contraparte, lo femenino, plasmado en las mujeres de la novela, se construye en función de las necesidades, los actos y los deseos del hombre.

Así, la novela reproduce y potencia los órdenes hegemónicos tradicionales de género a partir de la ficción. Esto no es nuevo. De acuerdo con Singer (2005: 47), “para nadie es un secreto que el canon literario tiende a afianzar el orden patriarcal, en el cual el hombre ejerce su dominio mediante el establecimiento de principios (religiosos, morales) cuyo fin último es lograr la sumisión de la mujer a un rol subalterno, siempre en el marco de lo doméstico”. Trataremos de mostrar cómo

es que el eje de *El Salvaje* es el mundo masculino alrededor del cual se construye y se le da sentido a los universos de todos los personajes.

La obra presenta una gran cantidad de personajes femeninos y masculinos. Algunos presentan una fuerza que llamaremos arquetípica, en la medida en que manifiestan heroicidad, valentía, compasión, amor incondicional, seducción, entre otras cualidades humanas, a partir de perfiles complejos y muy atractivos para el lector; mientras, otros personajes son más bien estereotipos que responden a simplificaciones de papeles sociales que no hacen justicia a la complejidad del ser humano (más que ser representaciones de fuerzas arquetípicas que ocupan un lugar en el inconsciente).¹

Entre esa diversidad, encontramos que los personajes femeninos, sobre todo los principales, están contruidos en subordinación a los masculinos. Y que, cuando surgen mujeres que dan la apariencia de ser libres o emancipadas, en realidad se ajustan a los deseos de los personajes masculinos. Es así como la novela retrata y reproduce un sistema de género existente no sólo en la época que la obra retrata, sino en la actualidad, a pesar de los cambios que se han dado en los últimos años.

Para dar cuenta de la construcción de lo femenino y lo masculino en la novela, en el presente texto se aborda, desde Carl Gustav Jung, el carácter cuasi-arquetípico de algunos personajes (hombres y mujeres en vínculo, que expresan lo masculino y lo femenino), lo cual sirve en la novela para fortalecer una estructura dual que tiende a ser rígida e inmovible. Más adelante, analizaremos dichas configuraciones (binarias) desde la propuesta posestructuralista de los opuestos como organizadores de sentido, retomando para nuestros fines algunos conceptos de Jacques Derrida, autor fundamental para deconstruir diferencias.

¹ Así, la compañera del colegio de Juan Carlos, Fuensanta, es hermosa y alta; toda una "Lolita". La madre de Humberto, el chico malo, fue promiscua y "ligera" sexualmente. Quica es un homosexual afeminado que camina contorneándose e inicia sexualmente a los adolescentes. La directora del colegio es rígida y amargada. María, la domadora, es una brasileña sensual y libre. Juan Carlos es guapo, brillante, valiente; sus padres son productivos y estructurados. Hay amigos varones incondicionales; ninguno más guapo o inteligente que los protagonistas. Y así sucesivamente.

En un segundo momento, se profundiza en la dinámica de tres parejas hombre-mujer que muestran la estructura binaria que refuerza ciertos estereotipos de género, a partir de rasgos *arquetípicos* que *evidencian* las diferencias excluyentes de mujeres y hombres y que, con ello, reproducen la desigualdad. Finalmente, se reflexiona en torno a la naturaleza de la emancipación femenina, a partir del discurso de lo femenino en la novela. Así, se propone que *El Salvaje* no sólo reproduce un régimen tradicional hegemónico de género, sino que elimina toda posibilidad de ruptura con los estereotipos femeninos derivados del mismo. Partimos de la idea de que los desvíos de las mujeres frente a las normas de género (a manera de emancipación), que aparecen en la novela, sirven para complacer a los varones, no para liberarlas a ellas. No se trata de un desvío liberador o emancipador. En temas de género, se convierte en un texto reforzador de las estructuras de género prevalentes en nuestra sociedad.

El Salvaje, una narrativa masculina

En un sistema (real o ficticio) en el que lo masculino predomina, y que da lugar a un mundo que se construye necesariamente como binario, lo femenino se subordina y adquiere significado en función del opuesto dominante. Para Jacques Derrida (cuyas categorías de deconstrucción retomaremos más adelante), desde el estructuralismo, todos los sistemas de pensamiento se organizan de manera binaria a partir de los primeros principios que el sujeto del pensamiento asume como metafísicos, es decir, como verdades inamovibles, incuestionables, verdades absolutas que son el fundamento del ser de nuestra existencia, y que pueden ser desvelados en su carencia de fundamento y, a la vez, en su pretensión de ser un fundamento metafísico y esencialista. De acuerdo con Eagleton (1998: 84):

Si se examinan de cerca esos primeros principios, se cae en la cuenta de que siempre pueden ser *deconstruidos*; se puede demostrar que más bien son producto de un sistema particular de significados que los apuntala desde afuera. Generalmente se definen los primeros principios de esta

clase partiendo de lo que excluyen, y forman parte de la *oposición binaria* tan cara al estructuralismo.

En la novela hay una suerte de esencialismo que naturaliza maneras diversas de ser hombre y de ser mujer. Esto precisamente es lo que se debe deconstruir para evidenciar que una determinada perspectiva de la realidad no es *la* realidad, y que la novela refuerza estructuras que organizan nuestra manera de ver el mundo.

La novela, cuya trama es narrada en dos momentos y lugares distintos, estructura un universo claramente binario en el que, por un lado, en la Ciudad de México de finales de la década de 1960, el joven Juan Guillermo, a raíz de la muerte de su hermano y del resto de su familia, entra en una vertiginosa dinámica de supervivencia y de venganza para hacer justicia a su hermano asesinado por unos jóvenes católicos conservadores. Buenos y malos; mujeres y hombres; dominantes y dominados, son organizados para presentarnos un mundo en el que unos tienen la razón de su lado, mientras otros, no; en donde hay héroes y villanos; en los que las mujeres sólo pueden ser víctimas o redentoras, pero jamás poderosas o malvadas.

En un segundo orden, una historia que sucede en las regiones del Yukón, nos habla de la restitución del orden de la Naturaleza, aquella que en la Ciudad de México se ha violado. Amaruq, un joven mitad occidental mitad inuit, emprende una travesía ritual en busca de Nujuaqtutuq, un lobo que puede considerarse su *alter ego*. Robert, un pariente lejano, lo encuentra; Amaruq ha muerto, y Robert salva al lobo. A partir de ahí, una serie de hechos reconfiguran un orden de amor, unión, solidaridad y perdón. Naturaleza y cultura; animal y humano; civilizado y salvaje; moral e inmoral, siguen su curso para generar un mundo también hecho de oposiciones binarias. Las dos historias, al principio inconexas, poco a poco van entrelazándose hasta evidenciar su vínculo.

El Salvaje aborda, en términos generales, la fragilidad y la contingencia constitutivas de la vida, en este caso, de Juan Guillermo: luchar por vivir, porque se trata de una vida no merecida, de segunda, sostenida por otros, que se tomó prestada y que, al sobrevivir mientras otros mueren, se vuelve también la vida que el hermano mayor (Juan

Carlos) vivió a medias, que no acabó de vivir. Se trata de sobrevivir para ser quien se es. Arrebatarlo todo, luchar con los hermanos (el gemelo fallecido en el vientre materno, el hermano mayor), para lograr la victoria. Es un tema humano y masculino. Los héroes masculinos “deben resolver los problemas o vencer a un enemigo; toman decisiones y las ejecutan; forman estrategias, toman iniciativas, dirigen a los demás, participan en grandes acciones, corren riesgos, vencen dificultades, y casi siempre alcanzan sus metas” (Castañeda, 2013: 288).

Juan Carlos es el modelo de héroe en la novela; su perfección abruma porque no es aquella sujeta a los cánones convencionales del “buen chico”, sino que su belleza, su inteligencia, su rebeldía, su ruptura con las normas, su “estar más allá del bien y del mal” (vendiendo drogas; acaparando las azoteas de los vecinos para criar chinchillas), lo vuelve justo el héroe. Por su parte, Juan Guillermo, el hermano menor, lejos de ser héroe como su hermano, se construye como tal, a fuerza de golpes, de dolor y de amor, a lo largo de la novela. Juan Guillermo también tiene muchas cualidades, pero es más humano, más vulnerable.

Por su parte, en la novela, “las mujeres, cuando las hay, cumplen papeles totalmente secundarios para la historia; expresan emociones, cuidan a los hombres y les brindan apoyo moral [...] Mientras que los hombres se dedican al trabajo o a salvar el mundo, las preocupaciones principales de las mujeres son el amor, la seducción y la familia” (Castañeda, 2013: 288).

Sabemos que los seres humanos ocupan una determinada posición en el espacio social, a partir de su diferencia biológica como hombres y como mujeres. Desde ahí, la cultura les adjudica características que asumen como propias, sin mayor cuestionamiento en la mayoría de los casos. Si bien se trata de un sistema dinámico que cambia a través del tiempo, y que presenta especificidades geográficas, es universal y tiende a ser muy resistente al cambio. El género está en la base de nuestra identidad individual básica; está presente en las diversas capas de la realidad, desde las más personales hasta las más colectivas e institucionales; desde las escalas micro de la relación con el propio cuerpo hasta la escala global; desde lo más inconsciente e imaginario hasta lo más material y evidente.

Asumimos que “la cultura marca a los seres humanos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. La lógica del género es una lógica de poder, de dominación” (Lamas, 1997: 344). Ese posicionamiento en la realidad social confiere una cualidad de dominante o dominado, de poderoso o de subordinado, de capaz para ciertas habilidades y no para otras; en fin, determina en gran medida qué espera la persona de sí misma y del mundo, y qué se espera de ella. Esto se debe a que la diferencia (en principio biológica, encarnada en la capacidad de procreación de las mujeres) se convierte en desigualdad, bajo una estructura en la cual lo superior es masculino mientras lo inferior es femenino. Desde el cuerpo y las diferencias sexuales, la distinción se impone y genera un mundo diferenciado en todos los niveles, que se convierte en desigual. Para Conway, Bourque y Scott,

Los sistemas de género, sin importar su periodo histórico, son sistemas binarios que oponen el hombre a la mujer, lo masculino a lo femenino, y esto, por lo general, no en un plan de igualdad sino en un orden jerárquico. [...] Al estudiar los sistemas de género aprendemos que no representan la asignación funcional de papeles sociales biológicamente prescritos sino un medio de conceptualización cultural y de organización social (Conway, Bourque y Scott, 1997: 32).

Como hemos señalado, esta construcción se configura de acuerdo con cada contexto cultural; sin embargo, hay ciertas constantes que parecerían estar presentes en todas las culturas, y que se pueden resumir en lo que Pierre Bourdieu (2005) denomina la dominación masculina. De hecho, “los roles de género no se determinan por un conjunto de normas preexistentes que son pasivamente internalizadas por los individuos, sino que dependen del continuo crear y recrear convencionalismos a través de la práctica social”. Es por ello que, en sociedades como la nuestra, lo que se asume como “masculinidad natural” es enteramente ficcional y se fundamenta en una supuesta diferencia biológica insalvable entre hombres y mujeres” (Singer, 2005: 43-58).

La diferencia entre hombres y mujeres, como veremos más adelante, se inscribe en un orden mayor, de dimensiones cósmicas, organiza-

do en opuestos análogos en su mayoría a la distinción hombre-mujer (activo-pasivo; día-noche; razón-emoción). Esta diferencia tiene un impacto ontológico fundamental en la configuración, desde lo masculino y lo femenino, de hombres y mujeres concretos.

Hace 70 años, Simone de Beauvoir, desde el feminismo y el existencialismo, afirmó que el hombre “considera su cuerpo como una relación directa y normal con el mundo que él cree aprehender en su objetividad” (2012: 18), lo cual no pasa con la mujer, quien se define en relación con el varón. Y cita a Julien Benda, quien explica que “el cuerpo del hombre tiene sentido por sí mismo, abstracción hecha del de la mujer, mientras este último parece desprovisto de todo sentido si no se evoca al macho [...] el hombre se piensa sin la mujer. Ella no se piensa sin el hombre” (De Beauvoir, 2012: 18). En otras palabras, “prácticamente, lo mismo que para los antiguos había una vertical absoluta con relación a la cual se definía la oblicua, así también hay un tipo humano absoluto que es el tipo masculino” (De Beauvoir, 2012: 17-18).

Cuando una mujer es definida y explicada por el hombre; cuando él decide si ella es valiosa o no; si está suficientemente emancipada o no lo está; y cuando una mujer define sus actividades, metas y proyectos (si los tiene) en función de aquellos propios del varón, o se ve a sí misma desde los ojos del hombre, buscando su aceptación, es claro que se define a sí misma y construye su existencia alrededor de él. Así, la dominación masculina no se reduce a un sistema de organización de actividades y espacios, o de salarios diferenciados, sino de definiciones e identidades, y pasa por la anuencia de las mujeres, que han normalizado una situación que es fundamentalmente cultural (universal y tremendamente arraigada en nuestras psiques y nuestras prácticas). A pesar de dicho arraigo en nuestras culturas y nuestro inconsciente, se trata de una construcción histórica y social que puede transformarse (y que, de hecho, lo está haciendo).

De tal suerte, ya se vea desde la producción de un discurso binario (que más adelante abordamos de lleno, con Derrida), ya se vea desde la dominación masculina que explica Beauvoir y que conceptualiza Bourdieu, en esta narrativa se advierte a todas luces el gobierno de una perspectiva tradicionalmente masculina, sobre todo en el trazo de los

personajes femeninos. Hay que decirlo, no es nuestra intención analizar los personajes en términos de juicios de valor, es decir, no es que encontremos equivocada la perspectiva masculina; no es que la juzguemos como aquello que no debería ser. Está claro que estamos ante una obra literaria, y que la literatura es y debe ser aquel reino de la libertad en el que todo es posible. Nuestra intención reside más bien en hacer que emerjan ciertas cristalizaciones ocultas. Se trataría de una labor más bien *arqueológica* en el sentido de Michel Foucault (1987): excavar en aquella región a investigar (en este caso, región en el contexto narrativo literario) para que se manifieste un saber cuyas capas más antiguas revelan, tras el trabajo arqueológico, un discurso de poder ordenador y determinante para las relaciones humanas; un discurso de poder aceptado por todos tácitamente pero silencioso y subterráneo.

La fuerza arquetípica de los personajes

En el orden propio de la novela *El Salvaje* existen hombres que se apegan a la masculinidad hegemónica (los héroes, hermosos, fuertes e inteligentes, a los que se les ha permitido transgredir las reglas porque son extraordinarios, porque en ellos la transgresión no es inmoral), y otros cuya masculinidad es subalterna (Singer, 2005), que rayan en la normalidad, que incluso la desafían (por ejemplo, un homosexual, un afeminado, transgrede lo masculino hegemónico; un hombre débil que llora continuamente también lo hace). Todos ellos se posicionan en el espacio social de las relaciones humanas y se juegan su propia existencia.

De acuerdo con Carl Gustav Jung, de manera independiente a las culturas históricamente dadas, existen estructuras no-conscientes, presentes de manera universal en toda la humanidad, es decir, colectivas y activas a través del tiempo y del espacio. Tales estructuras, revelables de diversas formas a partir de la producción simbólica cultural (mitos, cuentos, iconografía, etcétera), las llama Jung arquetipos (1969). Los arquetipos son *remanentes arcaicos, imágenes primordiales* que pueden ser representadas en imágenes mitológicas y expresarse mediante los sueños, al ser los símbolos sus canales de manifestación.

Como decíamos más arriba, se caracterizan por ser universales, por estar presentes en todos los seres humanos de cualquier lugar o tiempo. Aunque no son heredados o aprendidos, se manifiestan a manera de imágenes colectivas, formando parte estructural de la psique. De este modo,

Los arquetipos tienen [...] su propia iniciativa y su energía específica. Esas potencias las capacitan, a la vez, para extraer una interpretación con significado (en su propio estilo simbólico) y para intervenir en una situación determinada con impulsos y formaciones de pensamiento propio. A este respecto, actúan como complejos; van y vienen a su gusto y muchas veces obstruyen o modifican nuestras intenciones conscientes de una forma desconcertante (Jung, 1969: 79).

Por su parte, para Jung, el *anima* y el *animus* son factores inconscientes que se configuran desde lo femenino y lo masculino, y que funcionan como contrapesos inconscientes de un hombre o de una mujer. Según Jung, el *anima* es la imagen arquetípica de la mujer que está presente en la psique del varón; el *animus* es la imagen arquetípica del hombre, presente en la psique de la mujer. El *anima*, en el hombre, se identifica, en un primer momento, con la madre personal, y luego se diversifica en muchas representaciones y “funciones” de la mujer. Hace las veces de un alma. Al contrario, el *animus* en las mujeres se identifica con el padre personal y con el *logos* paterno, y funciona, más que como alma, como mente inconsciente (Jung, 1969).²

Está claro que los personajes de una novela expresan representaciones de mujeres y hombres, así como imaginarios; condensan imágenes, actitudes, saberes prácticos, simbolizaciones, modelos a seguir o, bien, a ser rechazados por completo. Son configuraciones comple-

² Siguiendo a Jung, Jean Shinoda Bolen hace una propuesta de arquetipos femeninos y masculinos a los que llama diosas y dioses (por ser representados por antiguos dioses griegos/romanos) y que son arquetipos que moran en nuestro interior y que pueden dar lugar a ciertas actitudes, valores, proyectos de vida. Más que verlos como contrapesos inconscientes, los ve como lo “femenino” en las mujeres y lo “masculino” en los hombres. Véase: Shinoda Bolen (2015; 2018).

jas que señalan o iluminan problemas, personalidades, perfiles de una época y un lugar. En *El Salvaje*, hombre y mujer son complementarios, condensaciones que expresan arquetipos arraigados. Aluden a nuestra psique, a sus necesidades atávicas de violencia y de protección, de poder y de dominio, pero también de amor, de compasión y de satisfacción. Bien podemos decir que por medio de las cualidades principales de los personajes de la novela se manifiestan ciertos rasgos arquetípicos, en el sentido jungiano: las mujeres cuidan, apoyan, aman, enternecen; no preguntan; no cuestionan; incomodan a los hombres sólo un poco, no mucho, si es que lo hacen. Los hombres salen al mundo como si este mundo urbano fuera la selva, la estepa o la tundra, o salen justo a esos lugares con toda la valentía y el poder, sabiendo controlar el miedo, bajo rituales que sólo los hombres comparten, vigilan, saben. Dominan, deciden, saben qué hacer, dictan lo bueno, lo adecuado.

Existen en la obra mujeres que se ajustan a la feminidad patriarcal, y obedecen a la equiparación arquetípica de la mujer con la Naturaleza, con la madre, la esposa y la amante, y hay quienes pareciera que se apegan a una feminidad más bien subversiva que, desde nuestro punto de vista, en realidad no es tal. A este tema de una aparente emancipación nos referiremos más abajo. Así pues, pareciera que el autor construye el perfil de muchos de sus personajes de acuerdo con fuerzas arquetípicas de carácter universal, además de generar algunos otros personajes más bien estereotipados. Lo masculino (ideal) se vincula fundamentalmente con la heroicidad.³ Por cierto, uno de los arquetipos jungianos pertenecientes al *animus* (lo masculino) bien puede manifestarse en la heroicidad, presente como ideal en la producción cultural simbólica mítico-religiosa de todos los pueblos. Para Jung, recordemos, “el mito heroico universal, por ejemplo, siempre se refiere a un hombre poderoso o dios-hombre, que vence al mal, encarnado en dragones, serpientes, monstruos, demonios y demás, y que libera a su

³ Hay en la obra una gran cantidad de personajes masculinos y femeninos, todos muy bien trazados y logrados. Cada uno, en sí mismo, podría dar lugar a un análisis detenido. Por la extensión y el propósito de este trabajo, únicamente haremos un análisis de tres parejas (seis personajes), así como alusiones generales a algunos otros personajes.

pueblo de la destrucción y la muerte” (Jung, 1969: 79). Aun en sentido figurado, con fanáticos católicos en vez de dragones, o persiguiendo sin ataduras a una manada de lobos en la tundra, *El Salvaje* cumple con el mandato mítico del héroe.

En la novela, el héroe posee la verdad, dice la verdad, y la ejerce. Él puede saltarse las reglas, porque está más allá de separaciones profanas entre el bien y el mal. Dicta la moral, la dice y la decide. Y lucha a muerte, literalmente, por ella. Hay mucho de soberbia en el héroe, pero se le perdona, porque el héroe expresa lo mejor, lo deseado, las aspiraciones de los demás; es el ejemplo a seguir. Es el que lo apuesta todo, el que encarna los valores masculinos por excelencia. Los mandatos, la percepción de las mujeres, las relaciones de amistad y sus acuerdos y reglas tácitas; el sentido de la libertad, de la fuerza, de la venganza, son en todo momento claramente, culturalmente, masculinos. Ese universo coincide con la descripción de Patricia Corres (2012: 125), para quien,

El pensamiento masculino se considera único, no tiene conciencia de lo que le rodea, tiene sentido, existe y tiene importancia independientemente de él. Busca causas, motivos, tendencias, intenciones por las cuales se hacen las cosas, pues ello equivale a decir que es activo, que su acción explica lo que sucede; pone énfasis en las causas, en la autoría de los actos, y tiende a concederse ese atributo que lo coloca en el papel de que domina.

La novela relata, entre otras cosas, el proceso de socialización, la salida al mundo, de los varones a partir del inicio de la sexualidad, del enfrentamiento a la violencia, a la injusticia y la corrupción. En ella se da cuenta cómo se construye la heterosexualidad normativa, cómo se construyen los hombres como seres sexuales y como varones. Se trata de un proceso de socialización que se ve atravesado necesariamente por la sexualidad, por sus imaginarios, sus prácticas, por lo que se permite y lo que se prohíbe. Y lo que se resignifica porque, de otro modo, sería prohibido.⁴ Así, en la novela que analizamos, el hombre héroe (Juan

⁴ Por ejemplo, iniciarse sexualmente con un joven homosexual, porque en realidad es una mujer encerrada en un cuerpo de hombre. O diluir la agresión de Juan Carlos a

Carlos), el personaje dominante, puede manifestar actitudes colmadas de arrogancia. Es valiente: lucha a muerte, se venga. Es poderoso y fuerte, y por eso no puede ser vulnerable. Es un guerrero solidario con los amigos; heterosexual; atractivo. El espacio público le pertenece, así como los espacios ocultos en los que sólo el grupo de varones accede (salvo que algunas mujeres suban a las azoteas para tener relaciones sexuales con ellos). Más aún, como hombre, su intelecto está por encima del afecto; no está atado a nada ni a nadie. Tiene negocios lícitos e ilícitos, altamente redituables; no necesita ir a la universidad para ser muy culto. A partir de este personaje dominante, como hemos dicho ya, se despliegan una serie de personajes que gradualmente se van alejando de ese ideal, y que son cada vez más terrenales, más normales. Son aquellos que expresan las masculinidades subordinadas.

La fuerza del orden masculino se describe en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla (Bourdieu, 2005: 22). Y, de ese modo, los personajes masculinos de *El Salvaje* expresan las pautas que se siguen a partir del arquetipo masculino. Para Robert Connell “la masculinidad, en la medida en que el término puede definirse brevemente, es simultáneamente un lugar en las relaciones de género, las prácticas a través de las cuales los hombres y las mujeres participan en ese lugar en el género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, la personalidad y la cultura” (Connell, 2003: 71). Mientras que Connell habla de *un lugar*, desde nuestra perspectiva hemos intentado develar las capas subterráneas de *ese lugar en el género*; como arquetípicas podrían designarse tales capas profundas, inconscientes, propias del momento universal en la producción cultural histórica.

Por su parte, los personajes femeninos de la novela, aunque mucho menos delineados, expresan con bastante amplitud el *animus*, lo arquetípico femenino. Esto es: el pluriforme universo de lo femenino, trazado desde una mirada masculina. Esto sucede porque “la literatu-

los buenos muchachos, acción que desencadena toda la tragedia, porque él sí tiene el derecho de poner orden; los demás carecen de ese derecho (incluso la policía).

ra es expresión de poder, y desde esa perspectiva nos permite aproximarnos al modelo de feminidad priorizado por la sociedad patriarcal” (Singer, 2005: 51).

Como en el caso de los personajes masculinos, los femeninos, procedentes del *animus*, presentan una amplia variedad. Chelo, que resume la otra cara del héroe, es la heroína que ayuda a restituir el orden por medio del amor, de la constancia, de la compasión. Encarna la fantasía de muchos hombres: está sexualmente dispuesta todo el tiempo y es muy desinhibida. Es amable y dócil; por si fuera poco, aparece y desaparece a conveniencia. Resulta relevante que no sea demasiado inteligente en un sentido masculino (por ejemplo, su lenguaje no es del todo adecuado según las normas del bien hablar) o, por lo menos, no siente la necesidad de mostrar y demostrar su inteligencia. Sin embargo, sabe de literatura, de filosofía, de música, y estudia medicina. Igual viaja, que cocina, que estudia, que abraza. Su promiscuidad rompe con el ideal tradicional de mujer fiel y segura, pero eso la hace más deseable aún: el terror que es deseo a la vez; el miedo de todo hombre se sublima y se transforma en deseo. Además de Chelo, hay mujeres aburridas y domesticadas; lolitas sensuales en su todavía infancia; madres sumisas y amables; mujeres sabias y pasivas, apegadas al estereotipo de la mujer oriental.

Los personajes femeninos son más escasos que los masculinos. Y todas las mujeres cumplen una función precisa, determinada por los hombres involucrados con ellas. De hecho, en la novela no hay un solo personaje femenino que tenga una trayectoria y un sentido dentro de la narración que sea independiente y autónomo con respecto a los personajes masculinos.

Masculino y femenino se presentan como polos lejanos, diferentes, inconmensurables, pero a la vez complementarios. La novela se apega a los estereotipos más tradicionales y, de igual suerte, al fondo de energías arquetípicas propias de toda cultura humana. Los protagonistas masculinos son héroes que violan las reglas, que se rebelan, que rompen con lo establecido constantemente. Sin embargo, no hay ninguna mujer en la novela que se rebele, que se “masculinice” para lograr sus objetivos, o que encuentre su propio camino, su autonomía.

Ninguna mujer se iguala al hombre. Así, se cumple lo que Olga Bustos (2011) afirma: las mujeres tienen que ser tiernas, dulces, sensibles, inseguras, dependientes, sumisas, abnegadas, emotivas, comprensivas, estéticas, coquetas, seductoras, intuitivas, miedosas. Por su parte, los hombres deben ser agresivos, violentos, dominantes, fuertes, valientes, controladores, poderosos, ambiciosos, impetuosos, creativos, inteligentes, asertivos, intransigentes, autónomos e independientes. Todos ellos son adjetivos que bien pueden inscribirse en las formas inconscientes, colectivas y universales, propuestas por Carl G. Jung, los opuestos designados como *anima* y *animus*.

Ahora, si bien es cierto que esta interpretación parte de energías arquetípicas, también es una verdad que es posible encontrar caminos de emancipación de la mujer, movimientos que la lleven a afirmar una existencia, independiente a la referencia masculina. Dicho en otras palabras: el carácter cultural e inconsciente-colectivo de un arquetipo no equivale a la imposibilidad de un actuar emancipado y, de algún modo, contra-arquetípico. Pero: ¿hacen suya esa posibilidad, los personajes de *El Salvaje*?

A fin de analizar el discurso literario y textual de *El Salvaje*, hemos echado mano del fundador de la filosofía de la deconstrucción.

La diferencia y los opuestos como organizadores de sentido

Partiendo de la *deconstrucción*, una de las categorías más sobresalientes de Jacques Derrida, podemos decir que el pensamiento que se apoya en, y está condicionado por, las oposiciones binarias, genera ideologías formuladas en términos definidos, que permiten diferenciar nítidamente lo bueno de lo malo, lo correcto de lo incorrecto, lo verdadero de lo falso, lo que es de lo que no es. Esta afirmación la hacemos con base en el concepto derridiano de deconstrucción. Preliminarmente podemos decir que, partiendo del entrelazamiento entre destrucción y construcción, la actividad de la deconstrucción no pretende ser un ataque a la posibilidad (y legitimación) del sentido de un determinado discurso (manifiesto en los textos y en sus tesis), sino que apunta más

bien al análisis crítico de su sentido y todo lo que subyace al mismo: su validez, sus premisas, sus presupuestos y condiciones.

Estas parejas sólo en la superficie son oposiciones, pues en el fondo denotan ambigüedad propia de los opuestos en unión: ya que en un texto “el término de una antítesis siempre queda secretamente inherente en el otro” (Kuisti, 2018: 6). Es aquí cuando entra en juego de manera concreta la categoría de deconstrucción, pues “la deconstrucción exige la fragmentación de textos y, en ella, el filósofo detecta los fenómenos marginales, anteriormente reprimidos por un discurso hegemónico” (Krieger, 2004: 180). *Deconstruir* puede entenderse como acción de desestructurar un determinado texto, a fin de que salgan a la luz las significaciones ocultas por el lenguaje utilizado en ese mismo texto. Derrida (1989b: 9-10) asume una distinción fundamental entre “diferencias” y “*diferencia*” o “*diferancia*”, que explica del siguiente modo, basado en Saussure:

[...] una diferencia [*différence*] supone en general términos positivos entre los que se establece: pero en la lengua no hay más que diferencias [*différences*] sin términos positivos. Ya tomemos el significado o el significante, la lengua no comporta ni ideas ni sonidos que preexistan al sistema lingüístico, sino solamente diferencias [*différences*] conceptuales o diferencias [*différences*] fónicas resultados de este sistema.

Derrida continúa:

Extraeremos como primera consecuencia que el concepto significado no está nunca presente en sí mismo, en una presencia suficiente que no conduciría más que a sí misma. Todo concepto está por derecho y esencialmente inscrito en una cadena o en un sistema en el interior del cual remite al otro, a los otros conceptos, por un juego sistemático de diferencias [*différences*] (Derrida, 1989b: 9-10).

Para Derrida (1989b) la *diferancia* es el proceso histórico por medio del cual la lengua y cualquier otro código se forma como un entramado de diferencias. Esto implica que el significado no está presente directamente en el signo (y el signo puede tener más de un significado), el

significado de dicho signo se relaciona con algo que no es precisamente ese signo; eso hace que de algún modo ese significado esté ausente de ese signo. De este modo, siguiendo a Terry Eagleton, “podría decirse que el significado se halla desparramado o disperso en toda una cadena de significantes; no se le puede sujetar; nunca está totalmente presente en un solo signo; es, más bien, una especie de fluctuación constante y simultánea de la presencia y de la ausencia” (1988: 80).

De acuerdo con Derrida, las oposiciones binarias construyen la realidad, a la vez que cada uno de los miembros guarda siempre una huella de su contrario. Esta mirada sobre signo y significado, y la visión de las estructuras diferenciadas como históricas y “construidas”, tiene implicaciones importantes. Una es que la deconstrucción asume que las oposiciones binarias que, desde el estructuralismo, se ven como constitutivas de la realidad y del lenguaje (desde el punto de vista estructuralista), dan lugar a ideologías típicas. “A las ideologías les gustan los límites muy estrictos entre lo aceptable y lo inaceptable, entre el yo y lo no-yo, entre verdad y falsedad, entre buen sentido y tontería, entre razón y locura, central y marginal, superficie y profundidad” (Eagleton, 1988: 84).

Otra implicación es que deriva de ella una fuerte crítica a la estructura básica que constituye la diferencia sexual. Para López Bernal, “Derrida ha tenido que poner en cuestión la diferencia sexual como oposición exclusivamente entre masculino y femenino, y para ello ha denunciado también el gesto neutralizador del pensamiento, al concebir a toda la humanidad, e incluso a la transcendencia, a Dios, como masculino” (2015: 222).

Para Derrida, el centro escapa a la estructuralidad; no forma parte de la estructura. La totalidad tiene su centro en otro lugar. Desde la metafísica, se concibe al centro como principio, fundamento o sustancia, equivalentes al sujeto, a Dios o al Hombre (Derrida, 1989a: 385). Si dejamos del lado el centro, lo que queda es el discurso, en el que el significado está en el sistema de diferencias. Desde Platón, la tradición judeocristiana, y luego con Descartes, se instaaura un dualismo fundacional y constitutivo de la manera como vemos el mundo, la realidad. La deconstrucción hace caer las bases de esa diferencia y, con ello, la

pretensión de verdad. De ahí que Marín (1995) afirme que el deconstruccionismo mantiene para Derrida siempre el principio de apertura textual y no busca sentido alguno de verdad en los textos, ya que no hay sentidos establecidos a priori. En vez de las diferencias fundamentadas en la lógica binaria, “la *Différance* implica un proceso de diferenciación casi inconsciente, como también previo, en la medida en que ignora las contradicciones, las que pertenecen más bien a la lógica del habla, de la verdad, del discurso o de la conciencia” (Marín, 1995: 157).

Como se ha señalado, la diferencia sexual es una de las dinámicas estructuradoras por excelencia de los textos. Más allá de Derrida, el sociólogo Pierre Bourdieu nos permite llevar a cabo el análisis crítico, ya no textual, sino de la realidad, enfocada desde las oposiciones clásicas con las que la aprehendemos. En *La dominación masculina*, Bourdieu ya había anotado que “arbitraria, vista aisladamente, la división de las cosas y de las actividades (sexuales o no), de acuerdo con la oposición entre lo masculino y lo femenino, recibe su necesidad objetiva y subjetiva de su inserción en un sistema de oposiciones homólogas, alto/bajo, arriba/abajo, delante/detrás, derecha/izquierda, recto/curvo, fuera(público)/dentro(privado), etcétera” (Bourdieu, 2005: 20). Aunque Hélène Cixous se pregunta si no esas oposiciones fundamentales derivan de la primera distinción entre mujeres y hombres:

El pensamiento siempre ha funcionado por oposición, Palabra/Escritura; Alto/Bajo. Por oposiciones duales, jerarquizadas. Superior/Inferior. Mitos, leyendas, libros. Sistemas filosóficos. En todo (donde) interviene una ordenación, una ley que organiza lo pensable por oposiciones (duales, irreconciliables; o reconstituibles, dialécticas). Y todas las parejas de oposiciones son parejas... El hecho de que el logocentrismo someta al pensamiento todos los conceptos, los códigos, los valores, a un sistema de dos términos, ¿está en relación con “la” pareja hombre/mujer? (Cixous, 1995: 14).

En toda sociedad en la que se instaura la dominación masculina (prácticamente cualquiera), y justo como lo ha señalado De Beauvoir (2012), el hombre es el punto de referencia desde el cual se define a la mujer como lo opuesto a él, y también como lo otro excluido. Así,

para una sociedad dominada por quienes pertenecen al sexo masculino, el hombre es el principio básico y la mujer lo opuesto y lo excluido; y mientras tal distinción mantenga su puesto firmemente todo el sistema funcionará con eficiencia. Así, para Eagleton (1998: 84),

Deconstrucción es el nombre que se da a la operación crítica por la cual se pueden socavar en parte esas oposiciones, o por las cuales se puede ver que se socavan mutuamente en el proceso del significado textual. La mujer es lo opuesto, lo *otro* en relación con el hombre. La mujer no es no-hombre, hombre defectuoso a quien se asigna un valor principalmente negativo en relación con el primer principio masculino. Igualmente, el hombre es lo que es sólo en virtud de que incesantemente deja fuera a ese opuesto, a ese *otro*, de que se define a sí mismo dentro de una antítesis a ese otro, y que toda su identidad, por consiguiente, está peligrosamente atrapada en cada gesto con el cual procura reafirmar su existencia, autónoma y de características únicas.

En la misma línea, para Johnatan Culler (1983: 166), “el pronombre masculino la excluye sin llamar la atención a dicha exclusión; y si ella es considerada por separado, seguirá siendo definida en términos del hombre, que es su otro”. Incluso, y esto resulta evidente en algunos personajes femeninos de *El Salvaje*, ver a las mujeres como seres excepcionales, “las marginaliza en lugar de proporcionar una perspectiva igualitaria” (Kuisti, 2018: 25). En realidad, la estructura binaria corre a lo largo de la novela, organizando el mundo en opuestos, asumiendo, de entrada, a la humanidad como masculina, antes de la separación entre los sexos (Madrid, 2003).

Más que ser una *otra*, la mujer es lo *otro* estrechamente relacionado con el hombre, en términos de un espejo de lo que no es, para poder afirmar lo que sí es.

El hombre, consiguientemente, necesita de este *otro* aun cuando lo desprecie; está obligado a dar una identidad positiva a lo que considera como no-cosa. Además de que su ser depende parasitariamente de la mujer y del acto que la excluye y la subordina, una razón por la cual dicha exclusión es necesaria es que la mujer, después de todo, no puede ser tan totalmente *otro* (Eagleton, 1998: 84).

Ya Jung había apuntado la posibilidad de que en la psique de un hombre o de una mujer se albergue un factor inconsciente contrario; a la vez que los arquetipos expresan las oposiciones binarias que estructuran el mundo, deja abierta la puerta de poder “ser de otro modo” en la medida en que incorporemos fuerzas y tendencias inconscientes más allá del sexo con que hayamos nacido y el género asignado, más allá de presuposiciones rígidas de lo que debe ser una mujer y lo que debe ser un hombre, y de que la mujer se defina en función del varón. El hecho de que la mujer no sea un total *otro*, “quizá sea signo de algo que se halla en el hombre mismo y que el hombre necesita reprimir, expulsar más allá de su ser, relegar a una región tranquilizadamente desplazada más allá de sus propios límites definitivos. Quizás lo que está fuera también en alguna forma se encuentre dentro, quizá lo extraño también sea íntimo” (Eagleton, 1998: 84).

Tres mujeres, tres parejas

A continuación, se analizan tres personajes femeninos, y su lugar *dentro* de la pareja a la que pertenecen, y que son significativas en términos de su construcción y de los componentes simbólicos *generizados* que se presentan mediante ellas. Haremos énfasis en los personajes femeninos, en su dependencia hacia su contraparte varón, y en la imposibilidad de ser construidas (como personajes de ficción, pero también como personas) desde la autonomía y la libertad.

*El héroe y la amante-madre:
Juan Guillermo y Chelo*

Chelo es la protagonista femenina central; su presencia está ligada a los dos hermanos Juan Carlos (el héroe) y Juan Guillermo (el protagonista que venga a su hermano y que libera a Colmillo en el Yukón, su perro que, en realidad, es un lobo). Pareja de ambos hermanos, en distintos momentos, es adaptable y hermosa, pero no perfecta: tiene

un defecto, como una herida de guerra, que le recuerda su promiscuidad. Y un hijo que no nació y que la liga a Carlos. Por eso siempre será la mujer del otro, del hermano, del rival y del héroe. Chelo quiere ser madre, pero no presiona (niega, bloquea o pospone la posibilidad de la maternidad). Es la máxima expresión del *ser para el otro*. En un momento dado, Juan Guillermo narra:

María Consuelo Reyes López era su nombre completo. Consuelo. En mi circunstancia no pude enamorarme de alguien con un nombre más apropiado: Consuelo. “Soy tu Consuelo”, me decía y sí, ella era mi consuelo, mi suelo, mi cielo, mi sueño, mi país, mi patria. Cuánta patria puede ser una mujer para un hombre. Cuánta patria era Chelo para mí (Arriaga, 2016: 73-74).

Chelo resulta ser fundamental para la restitución del orden en la vida de Juan Guillermo: sólo la contraparte femenina puede llenar y colmar el afecto perdido; sólo ella puede contribuir a que parte del caos se transforme en orden: desde cocinar, y estar, desde acompañar y sustituir a ratos a la madre, al hermano, siendo amiga y amante. Chelo, con su disponibilidad y pasividad, se entrega para que ese orden sea posible. Da estabilidad, cotidianidad, vida:

A veces Chelo se quedaba a dormir conmigo. Les inventaba a sus padres viajes de prácticas universitarias —estudiaba medicina y le exigían trabajo social en zonas rurales— [...] Chelo era amorosa y cuidaba de mí. Yo apenas tenía ánimo de comer, bañarme, tender la cama. Ella me llevaba comida, se duchaba conmigo, me ayudaba a cocinar, lavar, limpiar. Evitó que la orfandad me avasallara (Arriaga, 2016: 45).

Chelo es un soporte fundamental en el largo y doloroso proceso de Juan Guillermo para enfrentar el duelo, vengar a su hermano y reconstruir su vida. “A veces la contemplaba frente a la estufa preparando la cena. Reconcentrada en el sartén mientras freía los huevos o un pedazo de cecina. Me parecía hermosa, con sus ojos verdes, su cojera permanente, su indestructible alegría” (Arriaga, 2016: 72). Sin embargo, el personaje, a fuerzas de ser perfecto (la mujer perfecta), tiene que abar-

car un sinnúmero de campos de conocimiento y acción. “Fue ella quien me introdujo a la música de Deep Purple, de John Mayall, de la Revolución de Emiliano Zapata. Hablaba con ardor de Antonioni, Truffaut, Godard, Buñuel, De Sica, el Indio Fernández [...] Me prestó libros de sus autores favoritos: Pío Baroja, Dostoievski” (Arriaga, 2016: 73).

Por otro lado, no sabemos en detalle de la tristeza de Chelo, de sus problemas, de lo que pasaba por su mente, justo porque ella es producto de una mente masculina. Apenas se vislumbra, pero no se ahonda en ello lo suficiente como para que deje de ser un personaje ligado continuamente a Juan Guillermo.

Chelo se presenta como una joven liberada, independiente. En algún momento Juan Guillermo dice:

Chelo era una mujer promiscua. Se había acostado con varios de la cuadra. Ella se presentaba como una hippie, un espíritu libre sin ataduras conservadoras [...] Ella no era mía. No lo sería nunca por más que la amara. Me cuidaba, me quería, me besaba con dulzura. Sus orgasmos eran fáciles y numerosos. Decía que yo sólo se los suscitaba, ninguno de sus amantes anteriores (Arriaga, 2016: 45-46).

Chelo también provoca celos, y de repente es infiel; pero, al final, es una fiel acompañante, que tiene que cargar con mucho peso y mucho caos para poder generar las bases de un orden ausente durante buena parte de la novela.

Ahora bien, ¿por qué asumimos aquí que Chelo no es emancipada? Porque se adapta continuamente al trayecto de los hermanos. Pospone su proyecto de vida, y está disponible todo el tiempo. Y porque es una mujer maternal y seductora permanentemente. Al final, Juan Guillermo y Chelo viven una vida feliz, pero antes, él no puede con los celos: “Aun con sus gruesas cicatrices; Chelo era una mujer deseada. Debía alegrarme de que una mujer tan ansiada hiciera el amor conmigo, me cuidara, durmiera a mi lado. Para halagarme decía que había sido el mejor amante de su larga lista. ¿Qué consuelo podía ser ese? Toqueteada, manoseada, ensartada, babeada, lamida, ensuciada por otros” (Arriaga, 2016: 46). Esta frase deja caer por completo la supuesta emancipación y libertad que el autor confiere al personaje femenino más importante de la novela.

*Lo abierto y lo cerrado; lo exterior y lo interior:
Robert y Linda*

Robert Mackenzie es un ingeniero encargado de la construcción de un oleoducto y de hacer estudios topográficos del suelo en el Yukón. Es pariente lejano de Charles (Chuck) y de su hijo Amaruq. El trabajo que desempeña, a pesar de su relevancia, implica un alto costo: el de no estar con su familia y no ver crecer a sus hijos. Su esposa, Linda, se encarga de la casa y de los niños:

Su mujer se cansaba de lidiar sola con los niños, de llevarlos al pediatra, de levantarse temprano a darles de desayunar, de ayudarlos con las tareas [...] de regañarlos cuando se peleaban entre sí, de dormirlos y exhausta terminar las tareas pendientes de la casa: lavar, cocinar, planchar. Ella y sus amigas se llamaban a sí mismas 'las viudas del oleoducto' (Arriaga, 2016: 406).

En esta pareja se expresa la oposición entre el hombre como poseedor y habitante del espacio exterior, público, salvaje y civilizado, el reino de la autonomía y de la libertad, y la mujer como habitante del espacio privado, del hogar, en donde ejerce su función de madre; pero en este caso, se trata de un espacio de hartazgo, restricción y aburrimiento. Mientras Robert vive con intensidad, su esposa, recluida en una cotidianidad rutinaria sin fin, vive reducida y empobrecida. Robert se siente distante y harto de esta mujer que ha asumido un encierro sin alternativas. En *El Salvaje* se lee al respecto:

Su mujer lo agotó. Su urgencia por hablar y hablar mientras él lo que deseaba hacer era leer en paz o dormir una siesta. Su mujer era torpe para hacer el amor. Daba severos golpes con la pelvis para excitarse y lo lastimaba a menudo. Además, era demasiado recatada. No le gustaba que la viera desnuda y nunca se descubría el torso. Le avergonzaba su cuerpo fofo y las largas estrías de su abdomen luego de engordar veinticinco kilos tras los embarazos. Y sí, Linda era una buena mujer, entregada a sus hijos, pero de personalidad chata y posesiva (Arriaga, 2016: 451).

Como hemos visto, Linda casi no ve a Robert, quien vive en la tundra; sólo hablan por teléfono, conversaciones en donde ella se desboca y no para de hablar nimiedades, las que conforman la vida que ambos han decidido que ella viva. Él, harto de su plática intrascendente, reconoce que es una buena mujer.

El dependiente le prestó el teléfono y Robert llamó a Linda, su esposa, sin intención de contarle de su viaje. En cuanto lo escuchó, la mujer se soltó a hablar. Le contó sobre los niños, el problema de alcoholismo de una de sus amigas, de la compostura que necesitaba la casa, del nuevo almacén que abrirían en Whaterhouse. Cada vez que se comunicaban por teléfono, a Linda le gustaba hacer un meticuloso recuento de las actividades semanales antes de preguntarle a su esposo cómo estaba. Su vida transcurría entre niños y mujeres igual de solas que ella, atorada en un mundo banal y asfixiante y sin él para compartirlo. Con parquedad, Robert le dijo que estaba bien [...] De los doce minutos que duró la llamada, once habló ella (Arriaga, 2016: 450).

La tensión en esta pareja que sigue con plena inercia, se resuelve cuando Robert, sin avisarle a su esposa, sin pedirle su consentimiento, decide adoptar (y adopta) a tres niños que quedan desamparados. “Sabía que Linda lo acogería. Era una buena mujer y una buena madre” (Arriaga, 2016: 488). Esta relación expresa una serie de prejuicios profundamente sexistas, y no permite ver del todo que la esposa de Robert podría ser otra mujer, pero que, tal como es, se ve reducida a ser la víctima de sus circunstancias, tales que la han minado tanto que no tiene energía para salirse de ese lugar. Al final, se mudan juntos, con su familia ampliada (tres hijos propios más tres adoptados) y entran en una armonía largamente anhelada.

Mientras que Linda representa lo cerrado, aquello que no tiene posibilidad de florecer en virtud de que toda ventana hacia el exterior está clausurada, Robert representa lo abierto: los horizontes que se despliegan ante este hombre de acción están ahí para que él emprenda las tareas de ejecución y transformación. Entre ellos, la única relación genuina es la del sometimiento; es decir, la del poder ejercido del uno sobre el otro. Claro, con la tácita aprobación de ambos.

*La libertad y el amor; el poder y/de la sumisión:
Chuck y Kenojuac*

Chuck es un hombre desgarrado, que vive una doble vida que une lo salvaje y lo civilizado; dos mundos, dos mujeres, dos familias. Casado con una mujer occidental de la que no sabemos casi nada, mantiene desde hace muchos años una intensa relación con Kenojuac, una inuit, madre de Amaruq, hijo de ambos. Le duele no haber pasado más tiempo con su hijo inuit, que muere en algún momento de la novela. Kenojuac manifiesta el arquetipo de la mujer sabia y callada; pasiva y resistente; que está ahí, sin pedir, sin exigir, sin preguntar. Chuck la ama profundamente, pero no puede disolver su matrimonio con su mujer occidental.

Ella había sido la mujer más dulce que había conocido. Jamás peleó con ella o tuvieron una discusión. Nunca reclamó nada. Ni dinero, ni atención ni tiempo. Ella se alegraba con verlo, hacer el amor y abrazarse desnudos por las noches cuando él iba a visitarla a su casa al lado de la estación del tren. Chuck estuvo a punto de dejar a su familia para irse a vivir con ellos. Como supo que nunca se iba a atrever, simplemente dejó de verlos (Arriaga, 2016: 425).

Kenojuac es una mujer “salvaje”. Sabe cazar y pescar, les habla a los animales, sabe sobrevivir en su medio. Es independiente y autónoma, sola y sin compañía alguna la mayor parte del tiempo; lleva una vida ardua. Pero, además, es sumisa, callada y silenciosa. Espera y calla. Es paciente y guarda su tristeza cuando Chuck se va. Resulta curioso cómo, en la novela, Kenojuac está un poco desdibujada como perfil psicológico; sabemos de ella por lo que hace, nunca por lo que piensa o dice.

En sus intentos por conciliar sus dos mundos, un día, Chuck llevó a sus otros hijos a conocer a Amaruq. “Supo que si su esposa se enteraba no lo iba a perdonar y se volvería a Calgary, de donde era originaria. Él no quería dejar de convivir con sus hijos y, a su manera, también quería a Rosie. Cambió la familia de dos por la familia de cuatro. Abandonó a la mujer dulce que amaba y se quedó con la que tenía a su lado” (Arriaga, 2016: 425-426). Tiempo después, cuando Amaruq ya no vive, regresa con Kenojuac.

Al final, la tensión del hombre dividido entre en dos mundos, se resuelve cuando Kenojuac y él deciden vivir con la primera esposa de este (no sabemos nunca cómo Rosie accedió a tal propuesta), en una relación de tres, cuyo desenlace desconocemos.

En estas tres parejas, resulta evidente que, en *El Salvaje*, mientras los hombres son activos, aventureros, dueños del mundo en tanto espacio abierto, poseedores de la verdad, tomadores unilaterales de decisiones, las mujeres giran en torno a ellos; no toman decisiones; no piden, no exigen; acompañan, esperan, aman, complacen. Si están hartas o mermadas, entonces incomodan, son desagradables (pero, al fin, son buenas mujeres). Mientras ellos tienen un mundo y, por lo tanto, son protagonistas de sus propias vidas, ellas viven al margen de esos mundos; existen en su singularidad gracias a sus varones, y nunca son protagonistas de sus propias vidas.

Los horizontes de la emancipación y las ganancias secundarias

Sin duda alguna, no todas las mujeres son sumisas y obedientes en la novela. Hay rompimiento de reglas de parte de algunas de ellas, como Fuensanta o Chelo, pero en un sentido lejano a una posible emancipación femenina como tal. Su “liberación” y el desvío de lo tradicional se ajusta a los deseos del varón. Así, el desvío del modelo hegemónico femenino del momento histórico y geográfico narrado es parcial y se orienta a fortalecer o agudizar aspectos nada emancipadores. En ese sentido, hay una cosificación del cuerpo femenino bajo la apariencia de una falsa emancipación.

Esta cuestión nos conduce a pensar si la liberación sexual, en todas sus manifestaciones, ha sido realmente emancipadora. Si hay una ganancia secundaria para los hombres, ¿es realmente emancipación? “No toda redefinición es automáticamente emancipadora” (De Miguel, 2015: 36). Hay transgresiones que no son benéficas ni transformadoras, o que en un principio fueron liberadoras, pero no emancipadoras, que en algún momento se volvieron cómodas o benéficas para los varo-

nes. En ese sentido, se podría hablar de desvíos del sistema tradicional de género que no son emancipadores. Así, “el concepto de transgresión esconde una ambigüedad que suscita convergencias basadas en malentendidos. No es lo mismo transgresión de normas o costumbres equivocadas u opresoras que la transgresión de lo justo” (Puleo, 2011, en De Miguel, 2015: 25-26).

Sin duda alguna, la novela muestra el fenómeno de la emancipación que se dio en la década de 1960 en la Ciudad de México; se trata, efectivamente, de una emancipación que logra avances con respecto a épocas pasadas (por ejemplo, en un sentido sexual), pero que no fortalece a las mujeres y, para efectos de la novela, no separa a la mujer de aspectos arquetípicos: ella sigue siendo un ser definido como amoroso, abnegado, protector, sumiso, idealizado al fin.

Así, podemos afirmar que emancipación no es lo mismo que liberación; para que sea emancipación, tendría que ser un logro y una conquista de las mujeres para sí mismas y no para otros (Fraisse, 2005). Recordemos que para De Beauvoir, emanciparse es devenir sujeto mujer: “La mujer no emancipada produce y reproduce las condiciones de dominación que mantiene la ideología dominante sobre lo femenino” (Rubilar, 2014: 125). De acuerdo con De Beauvoir, la mujer aparece en primera instancia, ante el varón, como ser sexuado: ella es el sexo. Se determina y se distingue en relación con él, y no al revés. Desde el existencialismo, De Beauvoir dirá que el sujeto mujer no es algo con lo que se nace; es un hacer, un proyecto de libertad irrenunciable. Su ser no está dado. En ese sentido, la libertad sexual sería empoderarse y ser autónoma con respecto al varón. Y olvidarse de sí misma, para poder apropiarse del mundo (Rubilar, 2014).

De este modo, Chelo no sostiene (como muchas mujeres reales tampoco lo hacen) un proyecto propio, no lucha por él, a pesar de tenerlo. Su disposición sexual, su alegría permanente, su incondicionalidad son demasiado convenientes; no es que no puedan ser factibles, sólo resultan ser perfectos. Por su parte Linda, representación de muchas mujeres prisioneras de una división sexual del trabajo agotadora e injusta, no es culpable de su propio empobrecimiento y de su poco atractivo. No tiene las condiciones reales para ser de otro modo. Final-

mente, Kenojuac es hermética y enigmática para el lector. Su nexos con la Naturaleza, su silencio, su pasividad, son altamente seductores, y se sostienen por una particularidad cultural (una inuit será muy distinta, por definición, a una mujer moderna occidental). Sin embargo, a pesar de estar muy bien construido el personaje, no sabemos en realidad nada de él, de su soledad, de haber criado a su hijo sola, o de su decisión de vivir con Rosie y Chuck al final de la historia.

Linda, como ejemplo negativo de una mujer (limitada en sus capacidades intelectuales y hasta en su recepción emocional del mundo) contrasta con las otras dos: aquellas son modelos de mujer porque son agradables y convenientes a los varones; mientras Linda es víctima de un sistema hecho por y para los varones. La incapacidad de goce y la ausencia de seguridad de Linda son indicadores de que su relación con el mundo es también una relación cosificada (ella no es el objeto del deseo que desearía ser para la mirada masculina: una mirada a la que ella se somete desde su conciencia de vergüenza corporal. Ya de por sí, la vergüenza es una introyección de la mirada del Otro, la mirada social interiorizada).

Conclusiones

La novela *El Salvaje*, a pesar de presentarse como una obra provocadora y de ruptura en distintos temas, normaliza una mirada de género tradicional y presenta, más que un retrato del sistema de género predominante en la Ciudad de México de las décadas de 1960 y 1970, un universo construido desde una mirada exclusivamente masculina. Esto se debe a que el autor se ajusta a las estructuras binarias que oponen culturalmente y lingüísticamente mujeres y hombres, y colocan a estos últimos como el referente desde el cual el resto (lo otro, incluido, la mujer), se organiza y adquiere un sentido siempre derivado. Así que, “en el caso de las mujeres, su realidad sigue subordinada a la de los hombres: ¿pueden entonces las mujeres pensar en un mundo distinto sin tener previamente una identidad específica?” (Giménez, 1992: 183).

Las oposiciones binarias no dejan espacio para una verdadera emancipación porque ésta implicaría salirse de la oposición y reinventar al otro subordinado cuyo significado ha sido definido en función de

su par dominante. Dejar de construirse a partir del otro que es sí mismo y referente universal y abstracto de la humanidad sería el primer paso. Resulta complicado salirnos de esa estructura binaria tan hondamente arraigada en nuestras psiques y en nuestras prácticas culturales (sociales, políticas, económicas, lingüísticas). Por lo pronto, observar que la literatura reproduce muchas veces ese orden otorgado al Universo nos permite imaginar la posibilidad opuesta, presente también en la literatura: pensar desde oposiciones binarias que están en movimiento y en crisis, así como pensar y crear ya no desde un ser hombre o un ser mujer, sino desde la experiencia de lo humano abarcador.

Pensar la emancipación queda abierto toda vez que no hay fórmulas ni caminos mejores que otros; no hay rutas trazadas de antemano. La emancipación de las mujeres ha sido y es económica, social, religiosa, sexual, doméstica, política, profesional, académica, escolar, psicológica. Pero tendrá que pasar por dejar de ser *la mujer ideal para la mirada masculina* y comenzar a ser la mujer que puede y quiere ser desde sí misma. Como apuntábamos más arriba: olvidarse de sí misma —porque así se abre la oportunidad de arrojar lejos de sí la mirada masculina que la dibuja, la esculpe y la devora desde fuera— para así poder transformar creativamente el mundo, su propio mundo.

Bibliografía

- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. México: Alfaguara.
- Bourdieu, P. (2005). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bustos, O. (2011). *Sexismo en el lenguaje. Claves para erradicarlo en los medios y en las instituciones*. México: UNAM.
- Castañeda, M. (2013). *El machismo invisible*. México: Taurus
- Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Dirección General de la Mujer, Universidad de Puerto Rico, Anthropos.
- Connell, R.W. (2003). *Masculinidades*. México: PUEG, UNAM.
- Conway, J., Bourque, S. y J.W. Scott (1997b). “El concepto de género”. En Lamas, M. (comp.) (1997). *El género: la construcción de la diferencia sexual*. México: PUEG, UNAM, Porrúa, pp. 21-33.
- Corres, P. (2012). “Femenino y masculino: modalidades de ser”. Blazquez, N., Flores, F., y M. Ríos (coords.) *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. México: UNAM, pp. 111-137.

- Culler, J. (1983). *On Deconstruction; Theory and Criticism after Structuralism*. Nueva York: Cornell University Press.
- De Beauvoir, S. (2012). *El segundo sexo*. México: De Bolsillo.
- De Miguel, A. (2015). “La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal”. *Investigaciones Feministas*, núm. 6, pp. 20-38.
- Derrida, J. (1989a). “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, pp. 383-401.
- (1989b) *La diferencia*. Disponible en <https://www.dooos.org/articulos/textos/Derrida_diferencia.pdf>.
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.
- Foucault, M. (1987). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Fraisse, G. (2005). “Los contratiempos en la emancipación de las mujeres”. *Pasajes*, núm. 19.
- Giménez, A. (1992). “Una nota sobre la emancipación sexual: el feminismo y otras disidencias”. *Anuario de Filosofía del Derecho IX*, pp. 181-188.
- Krieger, P. (2004). “La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Núm. 84, pp. 179-188.
- Kuisti, E. (2018). *Deconstrucción de estructuras binarias en Volver a casa de Juan José Millás*. Estocolmo: Stockholms Universitet.
- Jung, C., “Acerca del inconsciente”. En Jung, C., Franz, M.L., Henderson, J.L., Jacobi, J. y A. Jaffé (eds.) (1969). *El hombre y sus símbolos*, Madrid: Aguilar, pp. 18-103.
- Lamas, M. (1997). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría “género”. Lamas, M. (comp.) (1997). *El género: la construcción de la diferencia sexual*. México: PUEG, UNAM, Porrúa, pp. 327-366.
- López Bernal, I. (2015). *Jacques Derrida: lo femenino en deconstrucción*. Tesis doctoral. Departamento de Filosofía. UNED.
- Madrid Ramírez, R. (2003). “Derrida y los estudios de género. Por qué la deconstrucción no es feminista”. *Seminarios de Filosofía*. Núm. 16, pp. 201-224.
- Marín, G. (1995). *Las ciencias sociales. Entre epistemología y deconstrucción*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, Comisión de Estudios de Posgrado de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UCV.
- Rubilar, L. (2014). “Beauvoir: el devenir ‘sujeto mujer’ como efecto de la emancipación”. *Revista Sul Americana de Psicología* 2(1), pp. 123-144.
- Shinoda Bolen, J. (2015). *Las diosas de cada mujer. Una nueva psicología femenina*. Barcelona: Kairós.
- (2018). *Los dioses de cada hombre. Una nueva psicología masculina*.
- Singer, D. (2005). “Configuración de las relaciones de género en la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos”. *Kañina. Revista de Artes y Letras*, XXIX (1/2), pp. 43-58.

*El Salvaje y el “lobo chalado”**

Anna María Fernández Poncela

Somos animales, quién sabe si racionales, cualquier cosa que esto último quiera decir. Desde las últimas tendencias en la ciencia y la medicina queda más que certificado, y no me refiero sólo al hecho de compartir el 99% del genoma con la rata, sino a que tenemos reacciones y enfermedades que provienen desde nuestro cerebro más antiguo según la denominada Nueva Medicina Germánica o la Biodescodificación –a una y otra cada quien le da un nombre diferente–, parte por cierto de ese 95% inconsciente que somos –según los estudios cuánticos–, proveniente de nuestros ancestros cazadores-recolectores o cavernícolas, experiencias en el vientre materno, en la infancia, entre otras cosas –mismas que no vamos a desarrollar aquí para no entrar en cuestiones poco científicas todavía–. Todo lo cual hace reverberar en nuestra memoria la frase o sentencia de Carl Gustav Jung: “Hasta que lo inconsciente no se haga consciente, el subconsciente seguirá dirigiendo tu vida y tú lo llamarás destino”. Eso sí, Erickson tenía una frase más esperanzadora al respecto: “El inconsciente cuenta con un reservorio de recursos personales para resolver por sí mismo la problemática de cada individuo”.

* Agradezco a Liliana López Levi su consejo de leer esta novela, su generosidad en darme la oportunidad de escribir en torno a ella. Soy la única responsable de interpretaciones, proyecciones y delirios que este texto contenga. Gracias a la vida por encontrar en el momento justo el mensaje perfecto que se relaciona con una sabia oración, pero en un lenguaje novelesco: “concédeme la serenidad para aceptar las cosas que no puedo cambiar, el valor para cambiar las cosas que puedo cambiar y la sabiduría para conocer la diferencia” (Reinhold Niebuhr). Cuyo resumen es: “Si no te gusta donde estás muévete, no eres un árbol”.

Podemos tener ideales, esbozar utopías, declarar leyes, desgranar discursos, aplicar políticas, la mente desconectada del cuerpo y de la tierra puede fantasear lo que guste y además la mente domesticada por la cultura en el peor sentido de la palabra puede justificar y argumentar fantásticamente lo afirmado, sin posibilidad de contestación, y encerrarnos en la cárcel civilizatoria de supuestas verdades y creencias falsas, o si lo quieren expuesto de manera más académica y filosófica: en la caverna de Platón.

Realidades ciudadanas de ayer y hoy

La novela de Guillermo Arriaga, *El Salvaje*, nos lanza a la cruda realidad, quizás extrema, tal vez sangrante, pero a la realidad al fin y al cabo que todo mundo vive en distintos niveles de duración e intensidad o conciencia, y no sólo en la época histórica y la colonia geográfica que describe, pues es algo que puede hacerse extensivo por lo menos a diferentes espacios y tiempos de la Ciudad de México, y por supuesto en otras latitudes. Esa es su aportación, entre otras, que aquí destacamos, la animalidad del ser humano en general y la animalidad de los distintos personajes —policías, abogados, políticos, sacerdotes, pandillas, vecinos—, así como los líderes naturales o institucionales a nivel de colonias sobre el territorio urbano de la ciudad, misma que está presente hoy en este conglomerado humano que reside en lo que alguna vez fue la región más transparente. La animalidad en el despliegue de violencia gratuita que sólo el humano puede desatar, al contrario del animal (Fromm, 2006), gobernado con el cerebro más antiguo (Daillie, 2004) confundido por las interpretaciones y creencias de la mente (Lipton, 2010).

Muestra del canibalismo delincuencia, caciquil y político, y la depredación humana en calles, colonias, barrios, pueblos y entre vecinos, que se vive en la ciudad, presenta ese viejo-nuevo mundo instintivo-pasional e inconsciente, todavía no suficientemente estudiado que está dentro de cada uno o una de nosotras, en el escenario espacio-temporal de la *jungla de asfalto*, nunca mejor nombrada la ciudad, y no por la película de John Huston. Cuando hablamos de la ciudad

como selva supuestamente es peyorativo el adjetivo no el sustantivo, sin embargo, es en la selva, el bosque, la montaña y el mar donde es más fácil sentir paz y no en una ciudad —aunque alguien no pueda viajar al Yukón—. La ciudad está habitada por millones de seres que viven y sobreviven diariamente, edificios y autos, contaminación visual, auditiva, olfativa, en el aire, el agua, emocional. Una ciudad cuyas condiciones sociales, políticas y culturales hacen que impere la ley del más fuerte en muchas ocasiones, y no me refiero a lo que el gobierno denomina delincuencia o narcotráfico. O si no que se lo pregunten a las y los vecinos que son amenazados directa o indirectamente por los líderes locales, y muy especialmente algunos dueños de los comités ciudadanos, espacio donde se ejerce el ego, la corrupción, el robo y la maldad con toda impunidad en algunos casos, la violencia perversa humana, la banalidad del mal, que ni siquiera los animales no racionales realizan.

Animales “racionales” urbanos o sería mejor decir ciudadanos, porque lo primero hay quien dice que denota más cultura y civilización y lo segundo más espacio y geografía. En todo caso, bajo el imperio de la teoría construccionista a veces hemos olvidado que no sólo hay patrones y creencias culturales que pueden ser consideradas nefastas que nos dominan y denigran, sino que hemos obviado a la biología, y es que “el ser vivo se inscribe, en primer lugar, en una realidad biológica” (Fléche, 2014), y en segundo en lo ya dicho sobre la hegemonía en sentido gramsciano de todo un corpus de ideas que nos enajena, algo así como una suerte de dictadura de la creencia ahora ya no en sentido marxista (Lipton, 2010). Recordando a Maturana: hay relación de continuidad entre lo social, lo humano y sus raíces biológicas, y lo social y lo individual son inseparables (2009). No sólo es la relación organismo-entorno gestáltica, o el hombre y sus circunstancias orteguiana, hay mucho más que la novela que inspira estas páginas presenta magistralmente.

El lobo y el ser humano

Volviendo a *El Salvaje*, aparece el lobo, Nujuaqturuq (el salvaje) y Colmillo, el puro y el maltratado, pero lobo al fin y al cabo, por cierto, en

íntima relación con los humanos, Amaruq (lobo)¹ un inuit mestizo y Juan (hombre fiel a dios) Guillermo (protector decidido), quizás mezcla de puro y maltratado en medio del horror que vive dentro y fuera de sí y del que finalmente consigue redimirse a través de un viaje interno y externo también, al resurgir cual ave fénix de sus cenizas. La depresión tras el impacto traumático de los hechos que pasan en su vida: asesinato de su hermano con su complicidad en cierta manera y ahogado en un tinaco (el agua es símbolo de emociones), muerte de su abuela (en tierra dice el autor en algún momento), padres (en el aire cuando el auto cae al vacío), y el King, su perro (en fuego) —quemado postrado enfermo de miedo sobre el lecho, uno de sus *alter ego*, y su posible final si él no hubiera reaccionado con la fuerza que obtiene del sufrimiento y la furia primero, y luego de la esperanza y el amor. Los cuatro elementos que dan la vida ahora parecen en contra y la quitan, eso sí con el condicionante humano, el asesinato al hermano, la pena que embarga a la abuela, el volantazo del padre nunca recuperado de la pena y el incendio provocado por *los buenos muchachos*. El King es su *alter ego* en un periodo de su vida, que después es sustituido por Colmillo que lo impulsa como todo lobo a la búsqueda de la naturaleza, la libertad, y con ello su propia paz, lejos de la angustia, depresión, desesperación y sobre todo enojo —ira, cólera, furia, odio, rencor— y venganza que invade sus entrañas tras lo acontecido. El miedo y el fuego matan al perro fiel que hay en él, transmutado en lobo valiente e intrépido sigue el aire fresco de la libertad, instinto animal “irracional”, en vez de quedarse en la ciudad encarcelado por el dolor y la venganza, rodeado de muerte y sufrimiento, prisión real y emocional.

El lobo que como Hobbes señalara en *El Leviatán*, allá por el siglo XVII y Martí y el Che replicarán resignificando: *el hombre es un lobo para el hombre, que el hombre deje de ser un lobo para el hombre*, inspirados todos en el romano Plauto algunos años antes de nuestra era: *homo*

¹ En varios grupos de nativos americanos se pone el nombre a los guerreros más valientes. No sólo las narraciones de algunos lugares en este continente relacionan a los lobos con su origen, también Roma se fundó por dos gemelos alimentados por una loba.

homini lupus. Lo contrario del buen salvaje o el mito que inspiró varias utopías y obras literarias, y al mismo Rousseau en el siglo XVIII, así como a algún político en nuestros días.

No olvidemos que el espíritu del lobo está también considerado como maestro y guía de lo sagrado —sin desconocer que en los cuentos populares es el malo de la película, perdón, del cuento—, todo un arquetipo y un símbolo de resistencia del aguante físico, físico en este viaje del héroe que Amaruq y Juan Guillermo realizan, uno hacia la muerte y otro hacia la vida. Sus poderes son el acecho, la invisibilidad y protección familiar de los cuales ambos héroes hacen gala. Son imagen del espíritu salvaje y libre que todo ser humano en potencia lleva dentro. Por ello el perseguirlo y atraparlo sin matarlo o el domesticarlo también sin matarlo, son metáforas para el héroe en cuestión que alcanza y cultiva sus características. De hecho, al final parece haber sino amistad sí fidelidad —característica lupina— entre lobo y humano y viceversa, como entre *Danza con lobos* y *Calcetines*, personajes en la película del mismo primer nombre.

El camino del héroe

La novela da vida a una suerte de camino del héroe (Campbell, 2005), con retos y tentaciones, con muertes y sobrevivencia, y renacimientos, sobre todo con revelación y el regreso a la vida —evitando otras muertes o la propia—. Amaruq el héroe que se lanza en una delirante y obstinada persecución de un lobo en montañas y bosques helados, y Juan Guillermo el héroe —o antihéroe para quien así lo considere— que sobrevive a su infancia, a su barrio, y a la muerte de toda su familia, mascotas incluidas, y se lanza a la aventura vengativa en la ciudad desalmada, donde la injusticia y la corrupción política y policial imperan, y luego se lanza a la amistad de un domador de circo que irrumpe en su vida en el momento propicio y al amor de su amada promiscua y que lo consume en su celosía, pero vence a la desconfianza y a los celos, y acepta los regalos del destino que tejen su nueva red de sobrevivencia relacional humana justo en el momento que está en la depresión y el vacío existencial. Como

todo héroe tropieza y cae, obteniendo partes de venganza y consiguiendo algunos de sus objetivos menos positivos, al final llega a una meta exterior al reconfigurar su territorio y su familia, e interior al obtener la paz y el amor que tanto ansía, que son al fin y al cabo el sentido de la vida. Así, este personaje que acaba siendo entrañable a quien lee, alcanza el regreso, el regreso a sí mismo y a la vida, como se dijo, aunque lejos de su territorialidad citadina en los confines del norte del continente americano.

Los conflictos humanos

“Todos los conflictos biológicos son conflictos arcaicos que afectan a humanos y animales por igual. Antaño solíamos pensar que los únicos conflictos importantes eran los psicológicos. Y aquello era un error. Los fenómenos de reequilibrio biológico, choc, curación, etcétera, se producen tanto en humanos como en animales” (Hamer, citado en Fléche, 2014:118). Y es así como Nujuaqtutuq y Amaruq, Juan Guillermo y Colmillo se acompañan en aventuras y desventuras, en sus conflictos territoriales y en las relaciones contrariadas, con más o menos duración e intensidad sobrellevando el dolor del cuerpo, el primero, y el sufrimiento del alma, el segundo, en el caso de los humanos. Estos últimos persiguen su lobo, para atraparlo, domesticarlo, liberarlo, su *tótem* o su *nahual* interno, pero no en el sentido de violencia como al inicio parece, sino el de expansión y sanación como al final se descubre.

También es posible hablar de la agresión benigna o maligna, la primera innata y animal al servicio de la sobrevivencia y biológicamente adaptada, y la segunda destructiva y cruel circunscrita a la especie humana, sin finalidad y que se rige por el placer (Fromm, 2006). Hoy hay quien llama a la primera agresividad y a la segunda violencia. Se considera al ser humano conflictivo por naturaleza y violento por educación, esto es, la violencia no está en los genes sino en el ambiente y en la psicología. Pues los animales no disfrutaban la crueldad sobre otro de la misma especie, cosa que no es posible afirmar de algunas personas (Jiménez, 2012). En todo caso, el protagonista de la novela pasa

por las dos, las atraviesa, las suelta, las aleja cuando él mismo se aleja, cortando la vorágine de destrucción mayor que podría haber dejado a su paso. Se autorregula en función de la percepción del entorno, el ambiente cambia su supuesto destino, superando mandatos, programas o creencias, recuperando el control de su vida que guía hacia la sana y feliz existencia (Lipton, 2010).

Acto seguido contaremos una historia-explicación sobre lobos:

El lobo chalado. En la sociedad de los lobos el macho dominante establece los límites del territorio, anda siempre con la cola erguida y es el único en cubrir a las hembras. Los otros machos del grupo están en “tablas hormonales”, para disminuir su agresividad hacia el jefe y el impulso sexual. Son lobos “de segundo orden”, andan siempre con el rabo entre las patas, no tienen derecho a aparearse y viven un permanente conflicto de “pérdida de territorio”. Entre estos últimos hay en ocasiones un lobo chalado, que, al mismo tiempo que el trauma de pérdida de territorio, ha vivido otro conflicto cualquiera, y ha entrado por tanto “en constelación”, es el “loco” de la compañía, el juglar, siempre con ganas de jugar, mordisquea las patas de las hembras, en resumen, que no se puede contar con él, solo que... Durante una batida de caza el lobo dominante muere: la manada sin jefe es como una nave sin timonel, pero nadie de los lobos “de segundo orden” puede convertirse en jefe, porque moriría de infarto por haber recuperado el territorio. Sólo el lobo “chalado” estará en condiciones de conducir, por lo menos temporalmente, la manada: su constelación esquizofrénica, al impedir el edema cerebral de reparación, le evitará morir. ¡En la naturaleza todo está maravillosamente orquestado! (Mambretti y Séraphin, 2002: 47).

En *El Salvaje* de Arriaga, ¿Juan Guillermo es “el lobo chalado”? Posee aparentemente la constelación esquizofrénica bicerebral, que en la medicina de Hamer significa dos o más conflictos al mismo tiempo, y que entre otras opciones según el lugar del cerebro implicado, conducen a la manía –agresividad o violencia– o a la depresión, o a ambas, mismas que ejerce hasta donde puede el protagonista de la obra, y es que la suma de conflicto de territorio perdido con otro conflicto como la contrariedad indigesta o algo que no se puede digerir, lo arrojan a lo que en palabras coloquiales quiere decir enfermedad mental y trastor-

no de comportamiento —que le evita poder tener cierto desarrollo de alguna enfermedad que podrían conducirle a la muerte ante el *shock* que vive o en su recuperación—. Sin embargo, si bien se sume en la depresión y ejerce la violencia, algo pasa, pues a pesar de todo, se logra detener y evita la violencia máxima de matar a todos sus enemigos o causantes de sus desgracias, e incluso de matarse él mismo. Por eso parece que es el loco, el lobo chalado. Aquí no es momento o lugar para desarrollar toda esta teoría, baste decir, que con los conflictos biológicos y psicológicos que atravesó Juan Guillermo, los segundos se impusieron a los primeros por una parte, y de otra una constelación cerebral redujo la mortalidad de los primeros, pero además parece librarse y recuperarse de la salvación biológica y cultural y escapa no sólo de la ciudad, sino del destino al que lo condenaría la investigación médica y social (Escuela de las leyes biológicas, 2017).

El cerebro arcaico o reptílico es “el que dirige las operaciones, nuestro ritmo cardiaco o nuestra fórmula sanguínea a cada momento” como ya sabemos, pero aún hay quienes ignoran que “incluso nuestro comportamiento o nuestras enfermedades, en solución perfecta y seguramente sin que seamos conscientes” según Daillie (2014: 17), quien afirma que la psicología —pensamiento— tiene poca influencia en el mismo, y sólo sigue los dictámenes de la emoción visceral pues está a cargo de la sobrevivencia y dirige nuestra vida.

El conflicto de territorio es el más antiguo, tiene que ver con conquistar, poseer, defender un territorio para sobrevivir —seguridad y suficiencia alimentaria, espacio vital para la reproducción—,² de hecho, es el único que genera enfrentamientos entre los componentes de una misma especie (Daillie, 2014), incluidos los humanos, desde guerras entre países hasta batallas vecinales. Su pérdida conlleva dos reacciones, el recuperarlo con lucha y violencia —con digna indignación que diría Nussbaum (2014) o Moore (1985)— o con destrucción (Fromm, 2006), y reconquistarlo, o el abdicar y deprimirse, aquí añadimos una tercera vía: el aceptar y cambiarse de lugar. Las tres opciones las tiene

² Necesidades físicas y psicológicas según la pirámide de Maslow (1982).

claras Juan Guillermo en el transcurrir del tiempo, y sólo encuentra la paz con la última, para su situación y su ser ésa era la indicada. Aunque no se trata propiamente de un perdón sí es una rendición a seguir con la venganza desatada que planeó en algún momento, deshacerse de la depresión, y un entregarse en brazos de la esperanza y de la vida. “El camino del perdón comienza, por lo regular, con una ira terrible en torno a una falta que se ha sufrido a manos de otro” (Nussbaum 2014: 29) y desemboca en el perdón incondicional o el amor y la generosidad incondicional.

La resolución de los conflictos

*De La Unidad Modelo al Yukón*³ también hubiera podido ser el título, del salvajismo —abuso policial, impunidad, clientelismo, corrupción, delincuencia, narcomenudeo, violencia, de la colonia popular supuestamente diseñada para la convivencia según el régimen político de la década de 1940 en la capital de la República mexicana al modelo de magnificencia de naturaleza paisajística, y estabilidad emocional de las montañas, bosques y ríos de un territorio salvaje e íntegro: promesa de amor y esperanza. Lugar espacio-territorio, real, simbólico y emocional, donde el protagonista de la novela encuentra la vida, se reencuentra con lo mejor de sí mismo, junto a su nueva familia como pronuncia en el último capítulo: “A reencontrarme con el futuro. A reencontrarme por fin con la vida” (p. 693). De un joven de 17 años destrozado por las circunstancias, conflictuado con los traumas y problemas vecinales y familiares, transita la constelación violenta, el conflicto de territorio y de contrariedad indigesta, y cambia su vida, renace y se reencuentra, cuando encuentra las personas y lugar apropiado, y cuando suelta a Colmillo, su *alter ego*, el salvaje domesticado que volvió a ser salvaje, como él el humano domesticado que volvió a ser humano, el buen salvaje ahora sí con ecos roussonianos. Colmillo regresó a vivir en su hábitat natural, su bosque de naturaleza y libertad, y Juan Guillermo se

³ De Iztapalapa CDMX al territorio de Canadá.

queda en el suyo consigo mismo, su familia, la nueva vida, y sobre todo su naturaleza –en el doble sentido– y la libertad humanas.

Y es que como Arriaga ha dicho en entrevistas, la novela versa sobre la vida y la muerte, plasmada en personajes y personalidades, en territorios, territorialidades, desterritorialidades y reterritorialidad, en pensamientos, creencias y emociones, en reflexiones, decisiones y acciones. Sobre todo, modelo del engranaje entre naturaleza y cultura, entre hombre y animal, entre territorio y comportamiento, en un derroche de rehumanizar la humanidad.

La Unidad Modelo, como señala López Levi: “Es una zona habitacional de clase media, que fue construida bajo la lógica de la arquitectura moderna, con los ideales del progreso y del nacionalismo posrevolucionario; pero que se enfrenta a una realidad donde la criminalidad, inseguridad y violencia marcan el territorio” (2018: 35). Esto inspirado en la novela, extensible a otros territorios ciudadanos de ayer y hoy donde la inseguridad y la violencia marcan el territorio. La violencia como marcaje y disputa territorial, como conflicto de territorio y contrariedad indigesta en términos hamerianos o de la biodescodificación. Y es que como señala la autora se puede estudiar la literatura y los estudios urbanos de la mano, aquí añadimos: las emociones y la reflexividad, aunando también ese binomio indisociable, olvidado y despreciado en la investigación en ciencias sociales: biología y cultura.

En el caso de Juan Guillermo “es despojado uno a uno de los hilos que sostienen su pertenencia socio-territorial y su estructura civilizatoria. Pareciera que las fuerzas del destino lo conducen a la barbarie, pero es precisamente desde lo salvaje, desde su relación con el lobo, que recupera el amor, la esperanza y un futuro posible” (López, 2018: 45). De nuevo viene a cuento la poco entendida frase de Jung antes citada, así como la de Erickson, incluso la idea del buen salvaje. Y por supuesto, el recuento de lo acontecido en el libro, Amaruq (lobo) perdona la vida a Nujuaqtutuq (el salvaje), el lobo ya no es lobo del hombre, él muere en un accidente y el animal sobrevive y se reproduce, aunque permanece enjaulado. Juan Guillermo rescata a Colmillo –descendiente del anterior– y lo libera, y él también se libera en todos los sentidos de la palabra, el hombre no sólo no es lobo del hombre sino

que es incluso su aliado y amigo, los hilos invisibles se reordenan en lo que Bert Hellinger (2011) llamaría los órdenes del amor y Brigitte Campetier de Ribes rebautiza como *Las fuerzas del amor* (2018).⁴ Como esta autora señala, el amor es a todo lo que es en su amplitud, el estar presentes, llenos, en plenitud, una suerte de transformación y colocación en una dimensión superior de amor ante el trauma vivido, como el protagonista principal de *El Salvaje* parece mostrar al final de la obra que coincide con el inicio de su nueva vida.

Sabemos que en el simbolismo en sueños y visiones los animales son relacionados con las emociones, lo cual nos lleva a recordar la leyenda cherokee:

Una mañana un viejo Cherokee le contó a su nieto acerca de una batalla que ocurre en el interior de las personas. Él dijo, “Hijo mío, la batalla es entre dos lobos dentro de todos nosotros. Uno es Malvado —es ira, envidia, celos, tristeza, pesar, avaricia, arrogancia, autocompasión, culpa, resentimiento, soberbia, inferioridad, mentiras, falso orgullo, superioridad y ego. El otro es Bueno— es alegría, paz, amor, esperanza, serenidad, humildad, bondad, benevolencia, amistad, empatía, generosidad, verdad, compasión y fe”. El nieto lo meditó por un minuto y luego preguntó a su abuelo: “¿Qué lobo gana?”. El viejo Cherokee respondió: “Aquél al que tú alimentes”.

Es la batalla que libra Juan Guillermo en su propio seno, entre su cerebro arcaico y su córtex, su instinto primario como reacción emocional y el equilibrio de la conciencia reflexiva, biología, psicología y cultura, sabemos cuál lobo venció.

Para finalizar, como toda buena clase, con más dudas y preguntas que certezas y respuestas, o como ensayo de examen de lo aprendido, o como reflexiones personales y sociales para el presente y futuro, en

⁴ Aceptación de todo tal cual es, honrar la jerarquía en la vida, la inclusión y el derecho de todos a pertenecer, hayan hecho lo que hayan hecho, y el equilibrio entre dar y recibir. En la vida que es como una onda las polaridades que se unen hacia la gran conciencia, tras una época de sufrimiento llega una de plenitud y tiene lugar la reconciliación.

todo caso que el amigo y la amiga lectora piensen y se respondan tras estas líneas: ¿quién es el salvaje?, ¿qué conflictos de territorio y contrariedades indigestas poseemos?, ¿qué tendencias a la violencia o la depresión sostenemos?, ¿tenemos que estar chalados para ante un impacto o problema importante no enfermarnos o matar y matarnos?, ¿somos héroes/heroínas de nuestras propias vidas camino a la libertad?, ¿qué lobo vamos a alimentar?

Bibliografía

- Arriaga, G. (2017). *El Salvaje*. México: Alfaguara.
- Campbell, J. (2005). *El héroe de las mil caras*. México: FCE.
- Champetier de Ribes, B. (2018). *Las fuerzas del amor*. Madrid: Gaia.
- Daillie, L. (2014). *La lógica del síntoma*. Barcelona: Bérangel.
- Fleché, C. (2014). *El cuerpo como herramienta de curación*. Barcelona: Obelisco.
- Fromm, E. (2006). *Anatomía de la destructividad humana*. México: Siglo XXI.
- Hellinger, B. (2011). *Órdenes del amor*. Barcelona: Herder.
- Escuela de las leyes biológicas (2017). “Conflictos biológicos y psicológicos” <<https://www.leyesbiologicas.com/conflictos.htm>>.
- Jiménez Bautista, F. (2012). “Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad”. *Convergencia*. Núm. 58, pp. 13-52.
- López Levi, L. (2018). “El Salvaje y la Modelo: novela, barrio y territorio en la Ciudad de México”. *URBS Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Vol. 8. Núm. 1, pp. 37-47.
- Lipton, B. (2010). *La biología de la creencia*. Madrid: Gaia.
- Mambretti, G. y J. Séraphin (2002). *La medicina patas arriba*. Barcelona: Obelisco.
- Maslow, A. (1982). *La amplitud potencial de la naturaleza humana*. México: Trillas.
- Maturana, H. (2009). *La realidad ¿objetiva o construida?* Barcelona: Anthropos.
- Moore, B. (1985). *La injusticia: bases sociales de la obediencia y la rebelión*. México: UNAM.
- Nussbaum, M. (2014). *La ira y el perdón*. México: FCE.

Literatura y antropología urbana. Un ejercicio de interpretación

Jesús Enciso González

Introducción: literatura y antropología, dos extrañas amantes

Se dice que la antropología tiene como principal objeto de estudio la diversidad cultural, la problemática del otro, aspecto que también es reflejado en cuentos o novelas. Este objeto de estudio compartido lleva casi de manera natural a un hermanamiento entre lo literario y lo antropológico. De hecho, hay obras antropológicas clásicas europeas y estadounidenses con un fuerte sentido literario: iniciando por algunos escritos de Frazer como *La rama dorada* o los diarios de campo de Malinowski. Ello, sin dejar de lado las profundas reflexiones ya de tipo teórico de Clifford Gertz en textos como *El antropólogo como autor* o los señalamientos de James Clifford en *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Las consideraciones a las que llegan es que el elemento que une a la literatura y la antropología es el ser ambos fenómenos narrativos.

Desde las primeras décadas del siglo XX, pero con más fuerza en la década de 1950, la tradición latinoamericana también dio visos de esta relación de la literatura con la antropología, en particular con la novela indigenista. Dentro de los autores más destacados, si hablamos del Perú, se encuentra José María Arguedas con *Los ríos profundos*, Manuel Scorza con su ya renombrada pentalogía *La guerra silenciosa*, formada por las novelas: *Redoble por Rancas*, *Historia de Garabombo el invisible*, *El jinete insomne*, *Cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago* o Ciro Alegría con *El mundo es ancho y ajeno*. Pero también se dieron novelas indigenistas en Bolivia (Alcides Arguedas y su *Raza de bronce*), en Ecuador (Jorge Icaza y su novela *Huasiungo*) y en México (Mauricio Magda-

leno con *El Resplandor* y Rosario Castellanos con *Balun Canan*, Ricardo Pozas y su *Juan Pérez Jolote*, Francisco Rojas González con *El Diosero* o Ramón Rubín con *El canto de la Grilla*), entre otros.

Pero lo que en particular interesa a este capítulo, es la literatura de temas urbanos. Tal vez el caso más conocido de la correlación antropología-literatura sea el del antropólogo estadounidense Oscar Lewis (1964) y su obra *Los hijos de Sánchez*, el cual tuvo una gran difusión ya que se editó casi en forma de novela y después se filmó una versión para cine. Anteriores autores como Carlos González Peña avanzaron más bien en cuentos de la vida urbana, entre ellos el más notable fue *Siluetas humildes*; otros literatos más, hablamos de Luis González Obregón, trabajaron a la ciudad como personaje en *Las calles de la Ciudad de México*. Y otros autores como José Emilio Pacheco (*Las batallas en el desierto*), Cristina Pacheco (*Humo en tus ojos*), José Agustín (*De perfil*) o Armando Ramírez (*Chin Chin el Teporocho*), vieron más de cerca a los habitantes y a la cotidianidad de la ciudad con su gran dinamismo. También se han publicado libros que hacen un recuento de la literatura escrita sobre un espacio urbano. Al respecto, le debemos a Vicente Quirarte (2001)¹ la primera biografía literaria de la Ciudad de México y a Héctor de Mauleón (2015) un interesante libro de crónicas sobre la misma ciudad capital.²

Seguramente por el proceso de urbanización y terciarización de los espacios habitables en todo el mundo, ya más recientemente en México se han realizado antologías de cuentos que hablan de la ciudad (merece mención especial la antología *Ciudad fantástica*, trabajo organizado por Bernardo Esquina y Vicente Quirarte) y una gran cantidad de autores cuyas novelas contemporáneas se ubican en ámbitos urbanos. Ejemplos de estos autores son Guillermo Fadanelli, Xavier Velasco, Jorge Volpi, Juan Villoro, etcétera. A esta cadena de autores que hablan de la vida citadina agregaremos la novela que es motivo del presente trabajo: *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga (2016).

¹ *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, Ediciones Cal y Arena, México, 2001.

² *La ciudad que nos inventa. Crónicas de seis siglos*, Ediciones Cal y Arena, México, 2015.

Las narrativas: punto de confluencia de dos disciplinas

El peso que tiene la metodología antropológica, en términos de priorizar la etnografía o la observación participante, implica un recolectar información cuasi testimonial de primera mano que mucho tiene de relato, de narrativa, de cuento. El destacar la acción o percepción del informante directo y el contar las cosas “como él las vivió” conlleva a narrar, a contar y frecuentemente a literaturizar. Este ensayo tiene la hipótesis de que las conexiones entre antropología y literatura son más frecuentes de lo que se cree y que lo que han llamado *la novela urbana* en México puede ser un excelente camino para conocer, una vez superada aquella época del indigenismo mexicano, las culturas contemporáneas de la ciudad.

La antropología urbana, concebida por algunos autores (Homonobo, 2000) como campo emergente de la antropología social, tiene su antecedente en la sociología urbana que viene de la escuela culturalista, se prolonga con la escuela ecológica de Chicago, sigue con la escuela francesa y se afianza mucho más con la escuela latinoamericana. Así, con estos antecedentes, en sus orígenes la antropología urbana en México tiene una preocupación por las periferias, que era la realidad que más dolía al discurso desarrollista mexicano. Y, si en un primer momento, se entendía que la pobreza urbana estaba en las periferias o en el asentamiento irregular, Oscar Lewis demostró que la marginalidad estaba en la ciudad central, y que varios problemas “de la periferia” estaban también en la centralidad. No se trataba de una marginalidad basada en la carencia de servicios urbanos básicos como el agua o la electricidad, sino más bien en el tener poco acceso a los mercados de trabajo, un mantenerse casi fuera de los servicios bancarios o incluso sobrevivir con una economía fuera de la formalidad. Muy discutido y criticado sería el estudio de Lewis, llegando al grado de ser acusado por parte de algunos funcionarios de “denigrar” a la cultura y al pueblo mexicano. Después vendrían Larissa Lomnitz, Lourdes Arizpe o Jorge Alonso y mostrarían toda la pobreza de la llamada *marginalidad en la centralidad* de las ciudades.

Autores como Wacquant (2001) señalan que, aunque se han superado los análisis de la marginalidad de la sociedad fordista de las décadas de 1950 a la de 1970, han aparecido nuevas formas de marginalidad referentes a estar fuera de los mercados formales de empleo, de la seguridad social, estar en las escalas más desventajosas en la desigualdad social o el sufrir estigmatización por cuestiones de clase, etnia, preferencia sexual o religión. En este sentido, y como una segunda hipótesis, en *El Salvaje* se nos vendrían a mostrar los procesos de conflictividad socioespacial en una colonia de la Ciudad de México, precisamente en los años en que se empieza a gestar con fuerza una antropología urbana.

El Salvaje, entre el testimonio, la memoria y la ficción

No podemos decir que la novela *El Salvaje* sea un testimonio. No, es ficción, pero el mismo autor ha mencionado en diversas entrevistas (Arriaga, 2017) que cuenta cosas que no le pasaron pero que sí ocurrían. Su espacio es la Colonia Unidad Modelo, una de las colonias más emblemáticas de la década de 1960 de la Ciudad de México. Fueron emblemáticas por el contexto histórico y político en que fueron edificadas, por su concepción en el diseño urbano, por la utopía con las que fueron construidas y por la población originaria que las habitó.

En particular, la Unidad Modelo (lugar donde se desarrolla la trama de la novela) se levanta en la segunda mitad de la década de 1940 bajo el influjo de un urbanismo que se pretendía novedoso y que tenía como antecedentes al higienismo alemán y francés, a las ideas de Le Corbusier y su Carta de Atenas y a las propuestas de vivienda obrera de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. La perspectiva, entonces, rescataba una visión política de apoyo a la clase trabajadora, pues se venía de un contexto histórico y político cargado por el discurso socialista. En cuanto al diseño urbano, se trataba de favorecer el sentido colectivo (el término de espacio público será de uso común muchos años después) así como los espacios peatonales, áreas verdes, formas de tenencia alternativas y equipamientos urbanos suficientes. La utopía que se trataba

de construir tenía que ver con dotar de mejores condiciones de vida a la clase asalariada, aun y cuando no fueran casas para obreros, las cuales ya se habían construido años antes en diversas partes de la ciudad. Con todo esto, la idea de la supermanzana, lo que se tenía en mente era la construcción de una ciudad moderna e igualitaria (Sánchez, 2009: 154). Sin embargo, esta idea que se podía manejar en las décadas de 1940 y 1950 por su relativa paz social y crecimiento económico (se estima que en la posguerra México crecía sostenidamente al 6.3%) cambió radicalmente en la década de 1960. Posteriormente, como se dijo, a finales de esa década, con la crisis del modelo desarrollista auestas, unidas como la Modelo serían zonas de cierta violencia, por la intolerancia hacia los jóvenes y porque en esa época aún los derechos humanos no estaban expuestos sino escondidos. La crisis del año 68 dejaba ver sus influjos negativos y positivos.

La calle le dio a Arriaga mucho de qué escribir: alguna vez dijo (Arriaga, 2017) que él salió de la calle, pero la calle nunca ha salido de él: frase que tal vez pueda ser suscrita por cualquier antropólogo urbano. Y efectivamente, para un antropólogo urbano la calle nunca se aleja de sus preocupaciones teóricas: es en la calle donde encuentra el conflicto social y la solución social a estos conflictos, tal es la importancia del análisis del espacio público.

Revisemos los conceptos de testimonio, memoria y ficción. El testimonio tiene un alto grado de fidelidad respecto a un acontecimiento tal como lo percibió y mencionó el informante. Así, lo testimonial es fidedigno de lo que se dijo o se vio. La memoria es distinta, pues sin dejar de ser percepción es algo mucho más lejano, más inasible, más impreciso. Finalmente, la ficción es el tratamiento absolutamente o intencionalmente imaginario. Se cambian los nombres, se combinan los hechos, se rehace la realidad de manera muy premeditada a fin, a veces, de preservar la identidad de los actores reales o a veces por mera sátira o para evitar problemas de orden legal. Y en especial, será en la literatura donde se juegue de manera más libre y más creativa con las dimensiones de lo testimonial, lo memorial y lo ficticio.

En la novela de Arriaga, *El Salvaje*, existe esta combinación, esta recreación, este cambio deliberado de nombres, pero la percepción si-

que siendo la original. Arriaga nos cuenta la vida afectiva, unas veces violenta y otras veces delictiva de los callejones de la Unidad Modelo. Una colonia que en la década de 1960 transparentaba los estragos que dejó para los jóvenes la represión del Movimiento estudiantil de 1968.

La Colonia Unidad Modelo y la violencia

La Colonia Unidad Modelo pertenece a una de las alcaldías (ex delegaciones) más amplias y conflictivas en México: la de Iztapalapa. En la década de 1960 se caracterizaba por estar eventualmente invadida por policías; su conflictividad venía por doble vía: era un espacio del magisterio controlado, pero también del estudiantado disidente y era además un lugar donde, por su misma arquitectura intrincada y defensiva, podía ser poco accesible a los cuerpos policíacos.

Aunque originalmente la colonia Modelo fue un espacio creado en 1946 para los trabajadores de las escuelas públicas, al paso del tiempo, la población cambió, las clases medias se fueron empobreciendo y el perfil del habitante fue volviéndose más popular. El nombre de *Modelo*, que al principio le había sido impuesto, llegaba de haberse planeado como un ejemplo para los multifamiliares del país, le fue quedando muy grande al asentamiento. Durante finales de la década de 1950 y principios de la de 1960 no se dejaron esperar los problemas urbanos que sufre casi toda ciudad: densificación por encima de sus capacidades, inseguridad, deterioro de algunas zonas. La violencia que se vivía en la Unidad Modelo no sobrevinía precisamente por no ser un prototipo de urbanidad, sino que era el resultado de una situación nacional y un empobrecimiento continuo de las clases medias de México.

Ahora bien, como sabemos, la violencia puede ser estructural (es decir, proveniente del macro contexto sociopolítico y económico) o subjetiva (materializada en reacciones personales como la inseguridad y el miedo y expresado en autosegregaciones)³ y también puede ser

³ Lugares autosegregados son por ejemplo los fraccionamientos muy exclusivos, de clases muy altas, que se aíslan de la ciudad y a veces son verdaderas fortalezas que

física (expresada abiertamente a partir de la agresión material) y simbólica, la cual es “derivada de la estructural [...] reside en el lenguaje, en la construcción de significantes –amo y de universalismos que son impuestos a los sujetos por medio de la lengua, pero que se presentan como naturales” (Luna: 169). Estas cuatro variantes, no necesariamente excluyentes entre sí, se presentan en la novela en estudio.

Las categorías de la antropología urbana presentes en *El Salvaje*

Se dijo que mucho le enseñaron las escuelas europeas y estadounidense de sociología urbana a la nueva antropología urbana mexicana. Las categorías que ese grupo de teóricos del “mundo desarrollado”, y aun de la escuela latinoamericana en Brasil, Chile o Argentina o la actual visión de Wacquant sobre la nueva marginalidad, utilizaron para entender sus países fue pieza clave para la interpretación de la antropología mexicana.

Dentro de las categorías que se usaron en esa época, pero que podemos ver presentes en la novela de Arriaga son:

- a) La distinción comunidad y sociedad
- b) La cultura de la pobreza
- c) La marginalidad y las redes de autoayuda
- d) La lucha de clases como parte del proceso urbano
- e) La intolerancia religiosa y policiaca

La distinción comunidad y sociedad

Uno de los primeros argumentos con los cuales la sociología urbana culturalista analiza la ciudad es la diferenciación entre comunidad y socie-

fragmentan claramente el espacio urbano. Una película México-España-Argentina de 2007 llamada *La Zona* relata una experiencia de este tipo. Se basa en un cuento de la escritora y guionista Laura Santullo y se encuentra incluido en el libro de relatos *El otro lado*.

dad. De acuerdo con Tonnies (Lezama, 2010), la dinámica del mundo urbano vino a romper con un cierto equilibrio basado en las relaciones comunitarias directas, cara a cara, en favor de relaciones mediadas por los intereses mercantiles y, diría Simmel, teniendo de por medio el dinero. Entonces ocurre una fractura del tejido urbano, se vive de manera esquizoide, se trastocan las relaciones de solidaridad por las relaciones monetarias. De alguna manera, la historia de *El Salvaje* nos habla de un pedazo de ciudad en donde predomina la relación económica y donde el mundo de lo tradicional cada vez es más olvidado para que prevalezca el afán de ganancia en las relaciones. De acuerdo con la historia, las relaciones establecidas entre los personajes jóvenes de la novela están mediadas por lo monetario y no precisamente por otros factores extra-económicos. Aunque es cierto que se establecen relaciones de confianza entre Guillermo y Carlos y entre ellos y Consuelo, etcétera, estas relaciones empiezan a languidecer por el dinero como intermediario.

Así, consideramos que esas relaciones mediadas por el interés monetario o por el trabajo pagado, factor importante donde las relaciones de confianza, del don, de solidaridad de la comunidad rural tienden a desaparecer, son un elemento importante que rige las relaciones entre los personajes. Esta tendencia significa que las relaciones de distribución no monetarias (como los favores o los regalos) siguen existiendo, pero cada vez se ven más subordinadas a las mediaciones del dinero.

La cultura de la pobreza

Oscar Lewis (2000) en su libro *Antropología de la pobreza* señala al menos 70 características de la cultura de la pobreza. Lo que más llama la atención es que su propuesta, muy resumida, apunta que la cultura de la pobreza no necesariamente tiene que ver con la miseria material sino con una falta de perspectivas, de aspiraciones, de no encontrar la salida al final del túnel. Precisamente el drama del personaje principal de la novela es ubicar su vida como un destino ya marcado por la tragedia. En palabras de Lewis:

La cultura de la pobreza puede existir en una variedad de contextos históricos. Sin embargo, tiende a crecer y florecer en sociedades con el siguiente cuadro de condiciones:

- a) Una economía casera, trabajo jornalero y producción para el beneficio inmediato.
- b) Un elevado nivel de escasas oportunidades para el trabajador no calificado y desempleo.
- c) Sueldos muy bajos.
- d) Fracaso en la consecución de organizaciones económicas, políticas y sociales (ya sea sobre una base voluntaria o por imposición gubernamental para la población de bajos ingresos).
- e) El predominio de un sistema bilateral de parentesco sobre un sistema unilateral.
- f) La existencia de una tabla de valores en las clases dominantes que insiste en la acumulación de riquezas y propiedades, la posibilidad de una movilidad ascendente y el espíritu ahorrativo, y que explica el bajo nivel de ingresos como el resultado de la inadecuación o la inferioridad personal (Lewis, 1967).

Varias de las características anteriores están presentes en los personajes de Arriaga. En lo particular, el uso de la vivienda como espacio de trabajo para ingresos inmediatos,⁴ el no pertenecer a instancias organizativas o el éxito muy momentáneo por ejemplo en el caso de las chinchillas (este poco éxito puede venir del perecer en los ajustes de cuentas) o los esquemas axiológicos que tienden a disminuir la valía personal. Este sentido a la vez lúdico pero catastrófico de la visión de vida de los personajes, es un tanto lo que nos plantea Arriaga en su novela: la antropología de la pobreza, pero en una colonia de clase media.

En otro momento, también menciona Lewis que, en la cultura de la pobreza mexicana, ésta no obstaculiza un sentido lúdico por lo que hasta es posible encontrar aspectos de felicidad pasajera en las per-

⁴ Aunque cabe aclarar que posteriormente el uso de azoteas para labores productivas será muy común no en los multifamiliares pero sí en las viviendas unifamiliares.

sonas. Más aún, menciona que la cultura mexicana tiende a la fiesta, al festejo, al diminutivo, a un estilo de vida que no deja atrás lo lúdico en su lenguaje o en sus ritos de paso.

En el mismo texto, señala Lewis una situación paradójica. La cultura de la pobreza puede existir con independencia de las condiciones materiales, razón por la cual esta cultura puede presentarse en espacios de clase media e incluso alta. De ahí que Lewis haya estudiado a la familia Martínez, la cual es de los “nuevos ricos”. Y también es la razón por la cual señala, al haber visitado Cuba, que se puede superar la cultura de la pobreza, pero no la pobreza misma.

La marginalidad y las redes de autoayuda

No estamos planteando que la Unidad Modelo viviera, en el periodo en que se desarrolla la novela *El Salvaje*, una situación de marginalidad al estilo de las llamadas *ciudades perdidas* de las periferias. Lo que sí planteamos es que los personajes que se presentan en la novela viven como marginados, con formas de vida propias de quien no está dentro de los sistemas formales de trabajo, incluso el tráfico de droga los coloca fuera de la ley y de la aceptación social. Es decir, eso que Wacquant llama *las nuevas marginalidades*.

A finales de la década de 1970, Larissa Lomnitz propuso una hipótesis interesante para explicar cómo sobreviven los marginados. Hablaba de una red de favores, de relaciones y apoyos con los cuales los marginados podían sobrevivir en la ciudad. Sin embargo, esta red de relaciones también funcionaba o podía funcionar como una cárcel. Hay entonces una dualidad de resultados y también de sentimientos en los marginados. Aunque es patente que las relaciones de favores van disminuyendo y trastocándose por relaciones de dinero, el personaje de Arriaga, a fin de cuentas, y después de vivir años con un hermano que lo absorbe, parece estar amarrado a esta red de relaciones que tiene la dualidad de ser a la vez un soporte y una prisión. El hecho de compartir una infancia y posteriormente una mujer (Chelo) establece entre ellos una relación perenne. Es una relación que en ocasiones parece de

hermandad y luego de adversidad, pero el encadenamiento es firme. El personaje así lo expresa:

Carlos hermano, Carlos rival, Carlos penetrándola, Carlos omnipresente, Carlos muerto, Carlos vivo, Carlos en el cuerpo de la mujer amada [...] Carlos derrotado, Carlos perseguido, Carlos ahogado [...] Carlos arrebatándomela muerto, Carlos en sus lágrimas, Carlos en nuestro dolor, [...] Carlos ausente, Carlos presente, Carlos lejos, Carlos cerca, Carlos salvándome, Carlos hundiéndome, Carlos ayúdame, aconséjame, Carlos arráncame estos celos, Carlos convéncela, de que me ame, Carlos por favor, Carlos ayúdame (Arriaga, 2016: 111).

Posteriormente, el discurso de la marginalidad de las décadas de 1970 y 1980 cambiaría su modalidad y se convierte en un discurso de la ciudadanía y sus derechos. Revive entonces la fórmula de Lefebvre del derecho a la ciudad. *El Salvaje* puede entenderse también como la crónica de cómo un adolescente va perdiendo el derecho a la ciudad.

El conflicto de clases como parte del proceso urbano

En términos espaciales el conflicto de clases puede expresarse en la ciudad a partir de un urbanismo defensivo, de los procesos de segregación y fragmentación. Estos tres fenómenos no son necesariamente excluyentes, ya que pueden presentarse de manera simultánea. Así, lo defensivo puede conllevar a una ciudad fragmentada: llena de muros, rejas, elementos que le quitan continuidad al tejido urbano. La idea del urbanismo defensivo es precisamente generar islas, espacios donde se pierde el sentido de lo público y se convierte en zona de control de grupo. Juan Guillermo vive en una ciudad que tiende a la fragmentación, sólo que él ya conoce la lógica y no lo sufre tanto. Esta conflictividad social también puede verse reflejada en los marginalismos de los que habla Wacquant: la estigmatización como delincuente por el simple hecho de no entrar en los criterios estéticos de “decencia”.

Las intolerancias de la vida urbana

Las marginalidades sociales generan segregaciones espaciales y viceversa. Los urbanismos defensivos son resultado de estas intolerancias. Guillermo Arriaga, en la entrevista ya señalada y en otras entrevistas (Aritegui noticias, 2017), menciona que su novela trata del tema de la intolerancia. Podemos encontrar al menos cuatro tipos de intolerancia en la trama de la novela: una que se basa en la diferencia de religión; la que deriva de una prohibición al espacio público; la que se expresa en la persecución policiaca y la que deriva de querer imponer los caminos y el ethos de la comunidad de trabajo o la familia.

La primera intolerancia se refiere a la que, según la trama de la novela, ejerce un grupo ultracatólico y ultraviolento de tendencia nazista que funciona en la Unidad Modelo. Se trata de un grupo que en la vida real recuerda al Movimiento Universitario de Renovadora Orientación (MURO), caracterizado por su conservadurismo, su anticomunismo pero también su aversión a “religiosos de corte progresista, los hippies, los artistas ‘irreverentes’. Sus demonios encarnaban en Fidel Castro, Salvador Allende y Luis Echeverría, mientras que su santoral incluía a Francisco Franco, Díaz Ordaz y Augusto Pinochet” (González, 13 de enero de 2014). Según Edgar González, el MURO sería el antecedente inmediato del El Yunque y sus miembros estarían desde entonces ligados a la Iglesia católica y desarrollando actividades de golpeadores: uno de sus periódicos se nombraría *Puño* y su lema sería *Para golpear con la verdad*.

Las intolerancias religiosas y políticas tienen su correlato en negarles a los disidentes de sus creencias el derecho al espacio público. En la novela que analizamos, esta intolerancia se presenta cuando este grupo ultracatólico prohíbe al personaje principal transitar libremente por los andadores de la colonia. Y lo mismo ocurre con la policía: sean o no traficantes, la apariencia es motivo de estigmatización y persecución. En esos años las camionetas policíacas (parecidas a las de distribución de leche) llamadas popularmente *julias*⁵ entraban a la Unidad

⁵ Denominación que según cierta fuente de la red electrónica (Cápsulas de lengua, 2018) es posible tenga varios orígenes: la jura o justicia, una carreta que recogía bo-

Modelo buscando distribuidores de droga, aunque, por el reciente movimiento estudiantil, cargaban con cualquier joven sospechoso.

Finalmente, la intolerancia a definir un destino propio es explicada por Lomnitz al señalar que las formas de sobrevivencia de los marginados implican otorgar favores que a la vez implican deudas y compromisos de por vida. Y en tal sentido, la red de solidaridad se convierte también en una red que amarra destinos.

Romper con estas deudas implica violar pactos de solidaridad, por lo cual la única alternativa posible es abandonar el asentamiento.

Algo sobre la estructura de la novela y la vocación cinematográfica

Arte y ciencia tal vez tengan un problema común: el reto de la representación. La novela de Arriaga representa fenómenos sociales que son estudiados también con la óptica de la antropología urbana. Aunque Arriaga es más conocido como guionista, él menciona que lo suyo son las letras. Sin embargo, su experiencia en el cine no lo deja. En *El Salvaje* repite la técnica narrativa de *Amores perros*, *Babel*, o *Ciudad de Dios* (Meirelles, 2002): las historias fragmentadas con una superposición de tiempos. Al respecto cabe observar que esta forma de narrar, puede ser muy útil para el trabajo antropológico.

Otro elemento digno a rescatar es que en el libro encontramos tres narrativas: la historia de Juan Guillermo, la historia del cazador y las reflexiones mítico-filosóficas. Hay quien puede ver un caos en estas tres líneas, sin embargo, si lo vemos como un comparativo, también hay tres elementos que confluyen en la antropología urbana: un personaje central, un personaje asociado y un sinnúmero de mitos que influyen en las historias pero que no se cuentan. Esta es en cierto sentido una de las estrategias para redactar un diario de campo: la conjunción de varios discursos según lo que se va encontrando: a veces se escribe

rrachos, muertos o lo que fuera por lo que irónicamente se le denominó Julia, igual que una famosa prostituta que agarraba lo que fuera.

lo que se ve, luego lo que el informante dice y finalmente el rescate de mitos que se encuentran o nos los cuentan con criterios de verdad.

De esta tercera narrativa, que incluye alrededor de 38 textos cortos que van de lo mítico a lo filosófico y que además no se hallan necesariamente ligados a la trama, podemos decir que pueden funcionar como un posible refuerzo de la historia principal. Al respecto, queremos comentar sólo tres de ellos que, a nuestro juicio entroncan y cierran el círculo de la trama: el mito de las dos almas, el mito del enemigo y la historia de Von Clausewitz.

Respecto a la primera narrativa, el mito de las dos almas, se cuenta que el ser humano tiene dos almas, la ligera y la pesada. La primera es un alma con movilidad, viene y va, tiene el poder de viajar con los sueños y de conocer el mundo, sabe introducirse en el cuerpo de mujer y además identifica el camino hacia la muerte. Tendrá entonces la tarea de instruir al alma pesada y guiarla hacia la muerte en el momento oportuno. Esta historia fortalece la trama de la novela porque de manera metafórica habla de las dos personalidades de Guillermo: aquella que viaja, sueña, ve una luz al final del túnel y la otra que está anclada a un espacio y a una socialidad que lo abrumba y lo sofoca. Al final su dimensión ligera podrá tener la capacidad para salir del pantano en que se halla y tendrá posibilidades de guiar hacia un final más satisfactorio.

Por su parte, la segunda narración, el mito del enemigo, se trata de una filosofía de cómo enfrentar al adversario incluyendo en este rubro a los vicios, sentimientos y hábitos propios. Además, este mito permite entender cómo es que Guillermo confronta a sus enemigos hasta comprender que no debe combatirlos, sino dejarlos cometer errores hasta que ellos mismos se derroten. Guillermo toma muy en cuenta el consejo de “cuidate mucho del traidor que habita dentro de ti”. Por esto, a pesar de que su venganza no llega a cumplirse del todo, él sabe que tiene cosas más importantes que hacer que otro hecho delictivo más. La sentencia de Confucio (otro de los textos cortos) es muy ilustrativa: “Antes de emprender tu camino a la venganza, cava dos tumbas”. En ella te irá la vida.

Finalmente, la historia de Von Clausewitz, ilustra en mucho la experiencia de la que el personaje principal de *El Salvaje* quisiera salvar-

se: morir de enfermedad y no en “la batalla”. Para Guillermo morir en la enfermedad es perecer con la idea fija, enfermiza de una venganza que no lo llevará a ningún lado. Una muerte así, sustituyendo la vida personal por su odio esclavizador por castigar al enemigo, él no la quiere. Como Clausewitz, preferiría salir y “morir con un balazo en el pecho”: así, se trata de salir de ese espacio de guerras intestinas y morir por lo que se quiere aún y con el riesgo de morir de hambre.

Conclusiones

Las enumeramos de la siguiente manera:

- 1) La literatura y la antropología se van a seguir cruzando. Es mejor que se acepte y que se establezcan metodologías para hacer de esta convivencia un fruto y no un lastre. Ya los intentos de abrir una antropología literaria (en Perú con los coloquios internacionales *José María Arguedas* y en otras partes de América Latina con un sinnúmero de eventos) son un buen comienzo. Finalmente, la representación es un problema común de ambos lenguajes: el científico y el literario.
- 2) La complejidad de la vida en la ciudad puede sugerir el uso de los escritos literarios a fin de reflejar la antropología urbana en todos sus claroscuros. Al respecto, la novela *El Salvaje* da un buen ejemplo de cómo se narra la vida de un personaje en un espacio urbano en la Ciudad de México. Uno de los aspectos más importantes que deben cuidarse, y que Guillermo Arriaga no ha dejado de señalar en sus entrevistas, es que entre la ficción y la realidad se encuentran como intermediarios la percepción, la memoria y la creatividad.
- 3) Las categorías de la antropología urbana pueden ser un apoyo interesante a fin de que se conozcan y valoren algunos fenómenos que se detallan en las novelas. En el ejercicio interpretativo que realizamos de *El Salvaje* podemos advertir la presencia de fenómenos explicados por categorías antiguas de los pio-

neros de la antropología urbana mexicana (Lewis y Lomnitz) las cuales, si bien han perdido parte de su vigencia, conservan elementos que seguimos viendo en los barrios populares. Es posible que la Unidad Modelo no sufra la marginación como lo plantea Lomnitz en la década de 1970, pero sus personajes viven con rasgos de marginalidad al menos como lo plantea Wacquant en su obra sobre los parias de la ciudad.

- 4.) La ruta que va de la literatura a la antropología no es unidireccional. Hay un camino de retorno ya transitado por algunos autores que han aprovechado sus conocimientos científicos para apoyar publicaciones literarias, en historietas o cinematográficas.

Bibliografía

- Aristegui C. (2017). Entrevista a Guillermo Arriaga. *Aristegui Noticias*. 5 de enero.
- Arriaga, G. (2016). *El Salvaje*. Ciudad de México: Alfaguara.
- González, E. (2014). La derecha anticomunista: el MURO (1961-1981). *Contralínea (México)*. 13 de enero. *Red Voltaire*. Disponible en <www.voltairenet.org/article181791.html>. Recuperado el 10 de abril de 2018.
- Homobono, J. (2000). *Antropología urbana: itinerarios teóricos, tradiciones nacionales y ámbitos temáticos en la exploración de lo urbano*. Bilbao: Zainak, Revista del País Vasco.
- Lewis, O. (1964). *Los hijos de Sánchez*. México: FCE.
- (1967). “La cultura de la pobreza”. *Pensamiento Crítico*, Núm. 7, La Habana, pp. 52-65.
- (2000). *Antropología de la pobreza*. México: FCE.
- Lezama, J. (2010). *Teoría social, espacio y ciudad*. México: El Colegio de México.
- Luna, F.G. (2013). “Espacialización de la violencia en las ciudades”. *Revista Colombiana de Geografía*. Vol. 22. Núm. 1, pp. 160-180.
- Sánchez, G. (2009). “Origen y desarrollo de la supermanzana y del multifamiliar en la Ciudad de México”. *Ciudades*, México, pp. 143-170.
- Wacquant, L. (2001). *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.

Parresía de un personaje en un territorio de violencia política y económica

Myriam Cardozo Brum

La ambiciosa novela *El Salvaje* contempla dos historias, estructuradas en paralelo, que acaban convergiendo en un desenlace común: una está relatada en forma intradiegética, por el propio personaje (Juan Guillermo) y en primera persona, lo que aumenta notoriamente la intensidad de su historia; mientras que la segunda es contada en forma extradiegética por un relator omnisciente y en tercera persona. Arriaga alterna distintos tiempos y escenarios, mostrando su manejo de una diversidad de técnicas narrativas (escenas retrospectivas, listados sin puntuación, juegos tipográficos de palabras) para transmitir acción, emoción y un amplio conocimiento de los lugares y temas tratados.

Además del amplio espectro de la crítica literaria recibida (catalogada desde demasiado extensa y erudita hasta excelente), es posible encarar su relato prácticamente desde cualquier disciplina social debido a la riqueza de escenarios, situaciones y problemas por los que atraviesan sus personajes. Ahí encontramos pobreza, desigualdad, violencia, injusticia, corrupción, muerte, duelo, culpa, venganza, locura, amor, sexo, así como reflexiones territoriales, históricas y filosóficas.

Frente a esta diversidad de posibilidades, lo que más llama mi atención es la lucha de algunos personajes por vivir de acuerdo con sus convicciones y valores (parresía), a pesar de los peligros que esto les signifique, en territorios caracterizados por la violencia física, política y/o económica. Esto me permitirá hacer un corte transversal por varios de los problemas mencionados y recuperar autores que me ayuden en su comprensión, tan diversos como Freud y Frankl respecto de la muerte, Rousseau en relación con la naturaleza o Foucault en torno de la parresía.

El presente capítulo se concentra en la historia de Juan Guillermo, desarrollada en su mayor parte en la Ciudad de México, que considero la principal debido a su mayor contundencia y papel en el inicio y fin del libro.

La muerte como motor desencadenante

Juan Guillermo nace y vive sus primeros años con la muerte de su hermano Juan José como acompañante y la culpa de haberle sobrevivido. Expresa: “Tuve dos hermanos. Los dos murieron por mi culpa” (Arriaga, 2016: 10), y agrega respecto del primero: “Como mis padres se aseguraron de que conociera a detalle la historia del malogrado parto, me sentí responsable de su muerte” (Arriaga, 2016: 12), y “El gemelo solitario vive con la huella de una amputación, una herida imborrable” (Arriaga, 2016: 32).

Pero luego, la gran desencadenante del relato será la de su otro hermano, Carlos, cuya compleja personalidad, rica en ambigüedades, lo muestra tanto como el joven que “leía compulsivamente filosofía, historia, biología, literatura” (Arriaga, 2016: 21) y se aburría con los textos escolares, como el que se dedicaba a su “otro negocio” (la venta de drogas), pero manteniéndose fiel a su código de honor: “No robó, no mató, no secuestró, no hirió, no extorsionó. Vendía lo que él llamaba ‘puertas de la percepción’” (Arriaga, 2016: 106). Finalmente, el drama se sintetiza en: “mi hermano-cadáver sepultado al lado de mi otro hermano-cadáver” (Arriaga, 2016: 68). Frente a su imagen idealizada, tendrá que aceptar con inmenso dolor que “mi hermano envenenó a demasiada gente” (Arriaga, 2016: 603).

Evidentemente, la tensión emocional que acompaña al personaje principal durante toda la historia, continuamente rodeado de un entorno de muerte de sus familiares más cercanos y en “guerra” con grupos antagónicos, justifica con creces un acercamiento desde la psicología y el psicoanálisis, para lo que me apoyaré en un trabajo de Sigmund Freud (1915) que permite comprender los cambios en los sentimientos y actitudes del ser humano inmerso en situaciones de guerra, en

las que el acto de matar adquiere connotaciones muy diferentes a las defendidas por un ciudadano que, en tiempos de paz, participa de una cultura desarrollada, que el autor identifica con la europea.

Freud, a quien se menciona varias veces en la novela, sostiene que todo ser humano nace con una cuota de “maldad”, similar al egoísmo y la crueldad instintivas del hombre primitivo, que va siendo inhibida y transformada en actitudes positivas (o hipócritas) por factores internos (erotismo), por la educación y el medio cultural, y por la historia cultural de los antepasados. Sin embargo, considera que estas “mociones pulsionales”, dirigidas a satisfacer necesidades originarias, constituyen la esencia más profunda del hombre, no desaparecen, y suelen manifestarse en los sueños, en que se liberan de las restricciones culturales. En situaciones excepcionales como la guerra, este hombre primitivo que llevamos dentro se sobrepone a los conceptos éticos adquiridos, reapareciendo la ambigüedad del amor-odio y el deseo de muerte para el otro, el diferente.

Esto explicaría la ambivalencia de Juan Guillermo que, por un lado, retiene los valores que sus padres y su pequeño entorno de amigos le han transmitido, pero por otro, desarrolla en su mente la idea salvaje y primitiva de venganza por su propia mano frente a quienes lo han lastimado tanto y ante la imposibilidad de creer en la policía y la justicia. Ambivalencia creciente que Juan Guillermo atribuye a su nacimiento prematuro: “Y aunque la socialización y la cultura subsanen esa falta de desarrollo uterino, queda en nosotros, los prematuros, la huella perenne de lo animal... yo deseaba ser Juan Guillermo, el Salva-je” (Arriaga, 2016: 53-54).

Querriamos entender también qué provocó la caída en el “mal” de los grupos fundamentalistas de jóvenes violentos de los que Arriaga nos dice poco sobre su educación y relaciones afectivas. Sólo conocemos el impulso que reciben de algunos religiosos y un poco de la situación que provoca el amor-odio de Humberto hacia su madre. Pero no todo debe quedar explicitado en una novela.

A pesar de la riqueza analítica de Freud, no encuentro en su trabajo casos en que la persona se enfrente a múltiples muertes de familiares que lo van reduciendo a vivir sus duelos superpuestos, prácticamen-

te en soledad, como le sucede a Juan Guillermo. Pensando en un escritor-psiquiatra que lucha contra la muerte que le rodea, aunque las situaciones son muy diferentes, he recordado el testimonio de los campos de concentración de Viktor Frankl (1945), en los que quien logra sobrevivir se enfrenta diariamente a la muerte de sus compañeros y tiene que aferrarse a algo que le dé sentido a seguir luchando. Frankl se pregunta hasta qué punto es válida la teoría que muestra al hombre como totalmente condicionado por factores del medio de tipo biológico, psicológico o sociológico, y se responde que, aun en las peores circunstancias, nos queda libertad interior, independencia mental para decidir entre dejarse dominar por la apatía o luchar.

Pienso que, en Juan Guillermo, es el deseo de venganza lo que da sentido a su lucha y su convicción de aferrarse a la vida; pero sin el apoyo de Chelo y Sergio podría haber sucumbido en una depresión solitaria. Expresa: “Me quedé solo (...) La enorme casa donde ahora habitaban mis hermanos invisibles, mis padres invisibles, mi abuela invisible (...) Yo apenas tenía ánimo de comer, bañarme, tender la cama (y luego) me quedaba desnudo en mi casa solitaria, en la casa de mis muertos” (Arriaga, 2016: 38, 45 y 72). Pero se repone y afirma: “Y sí, la muerte irrumpió en mi vida y la devastó. Pero estuve resuelto a no permitir que me revolcara con ella. No a mí. No. Definitivamente no [...] En este país corrupto e impune sólo cabía la venganza, y yo me iba a vengar” (Arriaga, 2016: 189 y 500).

El retorno a la naturaleza

Rousseau consideró que sólo se debe actuar conforme a lo que la sociedad exige si esto coincide con nuestros propios “principios secretos” y sentimientos, los que conforman nuestra identidad profunda; tema que Freud retomará en relación con las “mociones pulsionales” y los controles sociales aprendidos. Rechazó “la frivolidad y la hipocresía de un medio artificial; la injusticia de una sociedad gobernada por el egoísmo, la irracionalidad y el desdén sistemático e inhumano; los males que se habían ido acumulando sin medida” (Barrantes, 1997),

consideraba que el mal principal era la desigualdad (Rousseau, 1755) y que todo esto debía desaparecer para que fuera posible un hombre despojado de la opresión que le imponía la cultura y la historia.

En sus escritos (Rousseau, 1750, 1761, 1762) propuso el retorno a la naturaleza, cuyas leyes consideraba superiores a las convenciones sociales, y la vida sencilla como ideal de felicidad humana, frente a la promovida por la civilización —el desarrollo del capitalismo y el anárquico crecimiento urbano, diríamos hoy— especialmente el despilfarro de las cortes. En oposición a lo que Freud defenderá, para Rousseau, el hombre nace “bueno” (biológicamente sano y moralmente recto) y es corrompido por la sociedad: “Todo está bien al salir de manos del Autor de las cosas; todo degenera en manos del hombre” (Rousseau, 1762a); “El hombre ha nacido libre, pero en todas partes se halla cargado de cadenas” (Rousseau, 1762b); y “no es el aumento de las luces ni el freno de la ley lo que les impide [a los salvajes] hacer el mal, sino la calma natural de sus pasiones y la ignorancia del vicio” (Rousseau, 1750).

Su posición retoma el mito del “buen salvaje”, cercano al título de Arriaga y también al de London (1903 y 1906), que se había difundido en la literatura a partir del siglo XVI, idealizando la vida de los pueblos primitivos, recientemente descubiertos. Ya en el siglo XVIII se le agregó la crítica a la vida social corrompida y se desarrolló el gusto por lo exótico, lo ajeno a la cultura europea.

Ésta parece ser la idea que subyace en la historia de Juan Guillermo, que nace y crece sano en su familia, a pesar de su sentimiento de culpa respecto de la muerte de su hermano gemelo, pero enfrentará la desigualdad y la injusticia desde que sus padres lo envían a una escuela privada, dirigida a estudiantes de una clase social superior: “Viví partido entre dos mundos. Uno, el de la colonia, el lugar al cual sentí pertenecer, mi territorio de calles y azoteas. El otro, la escuela privada que mis padres pagaban con gran esfuerzo... Escuela que yo sentía como prisión” (Arriaga, 2016: 26).

Habría que hacer una diferencia entre la fuerte influencia de los padres, que viven en congruencia con lo que expresan, y un discurso escolar que se desmiente al actuar. Posteriormente, las relaciones de

poder basadas en la violencia y la corrupción en que tiene que vivir, hacen nacer su parte “salvaje”. No obstante, al momento de su venganza frente a Humberto se muestra agresivo y violento, pero es incapaz de matarlo, triunfan sus valores familiares.

De esta forma, los valores adquiridos en su casa los mantendrá, casi sin excepción, hasta el desenlace, en que logra escapar a su vida previa refugiándose en la naturaleza y un entorno social justo y solidario, que permite el resurgimiento de los mejores sentimientos del ser humano. A pesar de las duras condiciones de vida y los riesgos físicos propios de territorios como el Yukón, éstos permiten una calidad de vida mejor que bajo los peligros infligidos por nuestros propios congéneres en un medio social como la Unidad Modelo de la Ciudad de México. Un mundo en que salir de la pobreza es casi imposible: implica superar a miles de otros aspirantes en competencia, con el dinero y el poder político administrando la ley y la “injusticia”. A diferencia de Juan Guillermo, que logra escapar de su entorno gracias al dinero recuperado de su hermano, con su regreso a la naturaleza como símbolo de libertad, futuro, vida, ¿qué sucederá con el resto de los jóvenes que se ven obligados a permanecer en el mismo territorio? Carecen de toda alternativa, no hay esperanza para ellos.

Se debe resaltar que la idea del eterno retorno a la naturaleza no ha desaparecido, está presente en nuestra literatura actual bajo una nueva cara: el escapismo campestre (Peirano, 2016).

La parresía como elección de vida

Michel Foucault (2014) retoma el concepto de parresía (*parrhesia*) de los griegos para aplicarlo a quienes tienen el coraje de luchar por decir y vivir de acuerdo con su verdad (franqueza, decirlo todo, hablar claramente), sin demagogias, vergüenzas, miedos y con coraje, a pesar de los peligros que esto les signifique, responsabilizándose de sus consecuencias. La necesidad de decir la verdad fue el sustento de la práctica comunitaria para los epicúreos (que basaban su vida en el hedonismo y el placer), el de la prédica crítica para los cínicos (en el sentido anti-

guo de vivir simple, frugal, natural),¹ y la lucha contra la vanidad que se engaña a sí misma y al otro para los estoicos (que buscaban la sabiduría y la felicidad al margen de los bienes materiales). Para Foucault la parresía empieza por nuestro propio conocimiento, por nuestra relación con los principios que hemos internalizado. También implica el análisis de nuestras relaciones interpersonales, ambiguas y complejas en torno de la verdad y las simulaciones, como Freud ha señalado.

Foucault reconoce tres vehículos de la verdad encarnada en la vida y reflejada en la ética y la política (*bios*): la religión cristiana en la Edad Media, la militancia política y el arte, especialmente moderno. En la novela de Arriaga la religión desempeña un papel central, pero ¿es parresía lo que encarna Humberto? No se debe olvidar que la parresía no es necesariamente “buena”, depende de los valores que defendamos.

La militancia política (Lorenzini, 2013; Gallego, 2017) es probablemente la gran ausente del relato: Juan Guillermo se salva con la ayuda de unos pocos amigos y lo hace escapando del territorio que lo vio crecer. No existe ni organiza un movimiento de oposición política que busque cambiar al régimen que lo violenta tanto en la escuela como en la calle. Probablemente Arriaga coincide con Foucault, quien afirma que la militancia política había proscrito ya en su época, y con Lorenzini cuando afirma que la sociedad cree vivir en democracia porque puede ejercer el derecho al voto, sin comprender todas las restricciones que pesan sobre nuestra actividad política, identificando como último resquicio a la desobediencia civil.

Finalmente, el arte, como otro de los caminos para desenmascarar la verdad oculta y “que tiene el coraje de correr el riesgo de ofender” (Foucault, 2014: 176), es un tema que no se toca en la novela, pero ella como tal significa un excelente ejemplo de vida en parresía, empezando por Juan Guillermo que se aferra a su venganza y la posibilidad de una verdadera vida posterior. Él, y aun los propios lobos salvajes,

¹ Foucault plantea que el cinismo empezó teniendo un sentido positivo, la vida como testimonio de la verdad; mientras el concepto moderno, aunque está relacionado con el original, se contrapone profundamente a él cuando, estando consciente del engaño, la persona no lo descubre.

son capaces de elegir otra vida, no así todo el que ha sido corrompido por el poder político y económico como el policía asesino, Zurita. Pero también le hacen eco las vidas de Sergio y Robert. El primero escoge la vida salvaje en libertad, frente al cautiverio y control de su trabajo en el circo; el segundo² escapa de una vida profesional enajenante e intenta alejar de ella a sus hijos.

Considero que el momento crítico de la parresía de Juan Guillermo se produce cuando le plantean que, para vengar a su hermano, necesita pactar con el corrupto Zurita. Él se resiste con todas sus fuerzas a negociar sus valores: “Imposible, es mi enemigo... Me sentí asqueado. Zurita era un tipo deplorable ¿Aliarme con él? Me avergonzaría de mí mismo” (Arriaga, 2016: 616). En cambio, una página más adelante describe sintéticamente su conflicto, en toda su agudeza: “A solas podía vomitar, pegarle a la pared, llorar, gemir, gritar, maldecir o simplemente pensar. Me llevé la mano a la comisura de mis ojos y los cerré. No vino a mi mente ni una sola imagen. Sólo oscuridad en tonos de rojo” (Arriaga, 2016: 617).

Con tal vez excesiva claridad para el momento que atraviesa, lo vemos plantearse racionalmente sus dos opciones e inmediatamente decidir: “Vamos con Zurita, le dije” (Arriaga, 2016: 618). Parece poco verosímil que alguien sumido en un conflicto tal pueda decidir con calculadora claridad. No puedo dejar de pensar que sería un excelente momento para un gran monólogo interior que mostrara el fluir de su conciencia en lucha, al estilo de Joyce o Faulkner. O bien, con más apego al estilo del Arriaga (2016:30), inundarnos con palabras sueltas como hizo en el momento en que a Juan Guillermo lo expulsan de la escuela. Son momentos en que el conflicto atraviesa al ser humano y le muestra su impotencia para alcanzar plenamente su meta, en que el individuo

² Natividad Garrido Rodríguez expresa en su ensayo “Hervé Guibert. Escritura, vida y verdad” (Centro Asociado de la UNED de Las Palmas de Gran Canaria, 2017), que se le ha hecho difícil encontrar estos ejemplos en la literatura reciente, así como los propios textos de Guibert, que fuera amigo de Foucault, a quien ella identifica como un ejemplo olvidado, también posible encarnación de su propia teoría a partir del decir y vivir verdadero de un filósofo.

se debate entre dos opciones donde cada una implica un logro y una pérdida, en donde la duda impera y provoca lenguajes desordenados, faltos de sintaxis y enlaces lógicos, que Freud llamó *condensaciones*.

En realidad, este quiebre tiene un antecedente, también muy doloroso, cuando Juan Guillermo se siente forzado a golpear al judío, y lo vemos acosado por la culpa: “No puedo de la culpa. Apenas cumplí catorce años y ya la culpa me atraganta... No duerno, no como. Estoy asustado” (Arriaga, 2016: 309).

En realidad, como se puede ver, ninguno de estos motivos responde a la trilogía de Foucault y tenemos que preguntarnos si no será que el mundo urbano de algunos territorios actuales decadentes está provocando un desencadenante que aún no estaba presente con tal crudeza en tiempos del filósofo.

A modo de cierre, recupero que Juan Guillermo logra superar la espiral de muerte y culpa que lo rodeaba, escapando a un territorio físico, económico, social y cultural muy diferente y viviendo su parresía pero, me pregunto: ¿hasta dónde llega ésta? Yo creo que él se aferra a su convicción y sus valores, que son los de su familia y amigos cercanos, a lo largo de toda la obra; busca sin descanso la verdad, especialmente respecto de la ética del comportamiento de su hermano Carlos y los sentimientos y conducta sexual de Chelo; sin embargo, es usando los mismos instrumentos de poder que rechaza (dinero y negociación con la policía) que logra consumir parcialmente su venganza y cambiar su vida.

Finalmente, como aclaré al inicio, me he referido a una sola de las historias de la novela que me sedujo con su enorme riqueza, comprendo el contraste con el salvajismo del otro relato, pero no puedo dejar de cuestionarme hasta qué punto se justifica su inclusión.

Bibliografía

- Barrantes, E. (1997). “La naturaleza y Rousseau”, *En torno a la naturaleza, la sociedad y la cultura*. Cap. III <<http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/antropologia/entnaturaleza/natousseau.html>>. 12 de febrero de 2017.

- Frankl, V. (1945, nueva edición 1991). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Editorial Herder.
- Freud, S. (1915, nueva edición 1995). “De guerra y de muerte. Temas de actualidad”, *Obras Completas*. Vol. 14. Argentina: Amorrortu.
- Foucault, M. (2014). *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros*, tomo II. Madrid: Akal.
- Gallego, Gonzalo L. (2017). “Parrhesía e injusticias epistémicas”, *Bajo Palabra*, II Época, Núm. 17, pp. 309-328.
- London, J. (1903, nueva edición 2017). *La llamada de lo salvaje*. Greenbooks.
- (1906, nueva edición 2008). *Colmillo blanco*. Época.
- Lorenzini, D. (2013). “Decir verdadero, democracia, desobediencia civil. ¿Es posible repensar la relación ética y política? ”. *Laguna. Revista de Filosofía*, pp. 99-111.
- Peirano, M. (2016). “El eterno retorno a la naturaleza salvaje” <http://www.eldiario.es/cultura/libros/eterno-retorno-naturaleza_salvaje_o_566593629.html>. 7 de febrero de 2018.
- Rousseau, J.J. (1750, nueva edición 2012), *Discours sur les sciences et les arts*. Alianza Editorial.
- (1755, nueva edición 2005). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Alianza Editorial.
- (1761, nueva edición 2013). *Julie o la Nouvelle Héloïse*. Letras Universales.
- (1762a, nueva edición 1985). *Émile o De l'éducation*. Edaf.
- (1762b, nueva edición 2015). *Du contrat social*. Emu.

Los autores

Guillermo Arriaga (Ciudad de México, 1958). Ha publicado las novelas *Escuadrón Guillotina* (1991); *Un dulce olor a muerte* (1994); *El búfalo de la noche* (1999); *El Salvaje* (2016), Premio Mazatlán de Literatura 2017, y seleccionada en varios países como una de las mejores novelas del año; *Salvar el fuego*, Premio Alfaguara de Novela 2020; así como la colección de cuentos *Retorno 201* (2006). Su obra ha sido traducida a 22 idiomas. Es autor de las películas *Amores perros*, *21 gramos*, *Babel*, por lo que fue nominado al Oscar, al Globo de Oro y al premio Bafta al mejor guion original, y *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, que recibió el premio al mejor escritor en el Festival de Cannes 2005. En 2008 presentó *The Burning Plain*, su ópera prima como director. Produjo y coescribió la historia de *Desde allá*, primera película iberoamericana en ganar el León de Oro en el Festival de Venecia. Recientemente, fue elegido por un panel internacional como uno de los 100 mejores escritores de cine de la historia.

Liliana López Levi. Doctora en geografía por la UNAM. Profesora investigadora en el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Docente en el área Sociedad y Territorio del Doctorado en Ciencias Sociales, en la Maestría en Sociedades Sustentables, en el Tronco Divisional de Ciencias Sociales de la UAM-Xochimilco, y en el Colegio de Geografía de la UNAM. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Su principal línea de investigación es imaginarios y territorios, con temas de cultura urbana, cultura política, vulnerabilidad y desastres.

Elizabeth Ramos Guzmán. Economista por la UNAM; maestra en estudios regionales por el Instituto Mora; doctorante en ciencias sociales en el área Sociedad y Territorio por la UAM Xochimilco. Sus líneas de investigación son: ciudad, familia, análisis económico regional, urbano y del medio ambiente. Experiencia laboral en el sector privado y público; docente en la UNAM, en los sistemas escolarizado y Universidad abierta y a distancia.

Oscar Rosas Castro. Maestro en estudios políticos y sociales por la UNAM, con especialidad en sociología. Estudios de doctorado en el área Sociedad y Territorio, del Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, así como en la especialidad en Representaciones sociales de la UAM-Cuajimalpa. Es editor responsable y fundador de *Andamios. Revista de Investigación Social* de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Sus líneas de investigación son: representaciones simbólicas del espacio, sociología y geografía de la literatura.

Lisett Márquez López. Licenciada en diseño de los asentamientos humanos por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco; maestra en estudios regionales por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, y doctora en urbanismo por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora en la Licenciatura de Planeación Territorial y en el posgrado en Ciencias y Artes para el Diseño, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Departamento de Teoría y Análisis, de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Antonio Rena Arroyo. Mexicano de origen y residente en España. Fue doctor en geografía por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus líneas de investigación fueron las formas, dinámicas y los procesos urbanos, en los cuales hizo énfasis en la dimensión histórica. Observaba a las ciudades, las estudiaba, las medía, las palpaba, criticaba, hacía mapas y comparaciones. En sus recorridos se volvió activista del movimiento ciclista; pertenecía al grupo Bici Crítica, en Madrid, y estuvo vinculado con los Bicitekas en la Ciudad de México.

Alejandra Toscana Aparicio. Doctora en geografía por la UNAM, es profesora-investigadora del Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Es docente del Posgrado en Desarrollo Rural, del Doctorado en Ciencias Sociales (Área Sociedad y Territorio) y de la Maestría en Sociedades Sustentables de la UAM-Xochimilco. Sus temas de interés son los riesgos y desastres socioambientales y la vivienda.

Blanca Rebeca Ramírez Velázquez. Licenciada en geografía por la UNAM; estudios de maestría en planeación regional en la Universidad de Aberdeen, Gran Bretaña, y en el Instituto de Altos Estudios para América Latina, la Sorbona, París III. Doctorado en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Desde 1989 es profesora investigadora del Departamento de Teoría y Análisis de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II y ha colaborado desde su fundación en la Red Nacional de Investigación Urbana, y en otras redes como el Grupo Internacional de Geografía Crítica. Sus líneas de investigación más importantes son los temas urbano-regionales, globalización, políticas del desarrollo, y movilidad laboral en la región centro del país.

Federico Saracho López. Profesor del Colegio de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y profesor de asignatura adscrito al Centro de Relaciones Internacionales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Es cofundador del Seminario de Estudios Críticos en Geopolítica: Espacio, Dominación y Violencia en la FFyL-UNAM. Ha participado como ponente y conferencista en foros nacionales e internacionales. Sus temas de interés son la producción del espacio, las relaciones transescalares, la geografía crítica, la geopolítica, las identidades socioculturales y la teoría crítica.

Fabián González Luna. Doctor en geografía por la UNAM. Es profesor de carrera de tiempo completo adscrito a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Coordinador del Seminario en Estudios Críticos en Geopolítica: Especialización, Dominación y Violencia de la Facultad de Filosofía y Letras. Principales líneas de interés: pensamiento geográfico, desarrollo geográfico desigual, geopolítica crítica, y espacio y violencia.

Jimena A. Prieto. Nacida en la Ciudad de México y actualmente residente en Berlín, Alemania, desde 1994. Estudió filosofía y estudios culturales latinoamericanos (obteniendo el grado de Magister Artium, Universidad Humboldt de Berlín, 2000). Profesora de español en Escuela Superior Profesional. Escribe y publica regularmente ensayos sobre temas culturales, políticos y filosóficos para varias revistas.

María Elena Figueroa Díaz. Doctora en ciencias políticas y sociales con orientación en sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México; maestra en filosofía política por la UNAM; maestra en desarrollo humano por la Universidad Iberoamericana y licenciada en filosofía por la UNAM. Profesora del Tronco Divisional en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, y del Doctorado en Ciencias Sociales de esa misma institución. También es docente en el Colegio de Geografía de la UNAM. Trabaja los temas de políticas culturales, cultura y desarrollo humano, género, migración e imaginarios del futuro.

Anna María Fernández Poncela. Profesora investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco; doctora en antropología cultural, miembro de la Academia Mexicana de Ciencias y del Sistema Nacional de Investigadores. Trabaja los temas de cultura política y cultura popular, estudios de género y juventudes, así como el mundo de las emociones en las ciencias sociales y en la vida.

Jesús Enciso González. Profesor investigador del área de Historia y Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Posgraduado en la Universidad Nacional Autónoma de México en las áreas de antropología urbana y urbanismo. Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores con el nivel II. Ha escrito alrededor de 40 trabajos entre artículos científicos y capítulos de libros, así como cuatro libros de autoría propia. Ha impartido clase en diversas universidades de México y Ecuador.

Myriam Cardozo Brum. Licenciada en administración por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), maestra en administración pública por el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), y doctora en ciencias políticas y sociales también por la UNAM. Es investigadora en el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Cuenta con el reconocimiento del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II.



casadelibrosabiertos.uam.mx
dcsh.xoc.uam.mx
facebook.com/DcshPublicaciones
libreria.xoc.uam.mx
biblioteca.xoc.uam.mx



El punto de partida es un libro y un lugar: la novela *El Salvaje*, de Guillermo Arriaga, y la colonia Unidad Modelo en la Ciudad de México. Un autor literario y varios lectores interesados en los estudios territoriales nos adentramos en las relaciones humanas, en su interacción con la naturaleza, en la ciudad y en su representación. *El Salvaje y la Unidad Modelo. Leer la novela desde las ciencias sociales*, presenta múltiples reflexiones que surgen de la lectura de la obra literaria de Guillermo Arriaga, de vincularla con el lugar al que hace referencia y de replantearla a partir de los conceptos que nos acompañan en nuestro quehacer académico. El resultado es un encuentro entre la literatura y las ciencias sociales, entre un autor y sus lectores, entre las letras y la ciudad, entre lo material y lo simbólico. A la propuesta de lectura se unieron varios investigadores, cuya reflexión nos lleva por problemáticas yuxtapuestas, analizadas desde disciplinas diversas. De tal manera, que se hacen presentes la filosofía, la sociología, la geografía, la antropología, el urbanismo y la ciencia política. El resultado es una experiencia única que tiene que ver también con el momento de la lectura y con la oportunidad de establecer un diálogo común, acompañados del autor de la novela.