

Agathon

Manuel Maldonado Alemán
Eva Parra Membrives (Eds.)

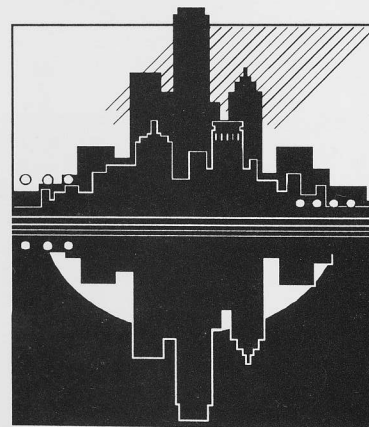
INDUSTRIA Y CIUDAD EN LA LITERATURA

Agathon

INDUSTRIA Y CIUDAD EN LA LITERATURA

**Manuel Maldonado Alemán
Eva Parra Membrives (Eds.)**

Prólogo de Luis A. Acosta



Agathon

De ciudades y distopías

Francisca Noguero
Universidad de Sevilla

Decía el constructor griego Hippodamos, padre de la "polis" ideal, que la planificación de la ciudad corresponde a la forma de su orden social, por lo que analizar la distribución de un enclave urbano supone conocer la estructura humana que lo ha producido¹. Esta idea se ha venido repitiendo a lo largo de los siglos en los tratados de arquitectura y estética, ya que "for artists and writers, the modern city has come to mean as much a style, a fractured syntax, a paratactic sign-system, as a physical construct with certain demostrable boundaries" (Sharpe y Wallock, 5)².

El periodista y escritor mexicano Ricardo Garibay se hace eco de este pensamiento en su ensayo *De lujo y de hambre* (México, Nueva Imagen, 1981), texto en el que realiza un recorrido por capitales representativas de su país para encontrar en ellas las claves que explican la sociedad en la que vive. El título de la obra es ya bastante significativo del propósito que alberga: retratar el lujo y el hambre, que conviven a escasos metros, pero sin rozarse nunca, en las ciudades contemporáneas.

La ciudad es un tema fundamental en los escritores de la denominada "generación de la onda mexicana" (a la que se adscribe Garibay), que en la mayoría de los casos alternan las tareas literarias con las periodísticas. Las obras de estos autores suelen presentar una estructura de **collage**; se perfilan como "sumas textuales" en las que la información se adereza con un fuerte contenido ideológico. Entre los nombres mexicanos más relevantes de esta tendencia se encuentran Gabriel Zaid y Elena Poniatowska. Algunos ejemplos extraídos de sus libros permiten observar la concomitancia entre su pensamiento y el de Garibay.

Gabriel Zaid satiriza en "Cómo leer en bicicleta" (1975) las visitas "neocolonialistas" de los norteamericanos a México D.F, criticando a su vez la imitación servil que hacen los mexicanos del "american way of life". Por su parte, Elena Poniatowska denuncia los problemas de la inmigración que converge sobre el Distrito Federal mexicano, por la que los antiguos campesinos se ven obligados a recorrer la extendida categoría de los oficios urbanos paradójicamente "no ciudadanos". Como

¹Citado por Lewis Mumford (Mumford, 172).

²Este concepto es desarrollado por Kevin Lynch en "Los valores y las ciudades" (Lynch, 36-65) y aplicado específicamente al contexto hispanoamericano en obras como *La ciudad letrada* de Angel Rama (1984), *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas* de José Luis Romero (1976), o el volumen misceláneo editado por Jorge E. Hardoy y Richard P. Morse *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana* (1989).

señala la autora en "La literatura de la Onda", su misión es retratar "la vida de los marginados (...), los **outsiders**, los que quedan fuera de los niveles más pobres, los que sólo reciben las sobras del banquete, los pateados como perros" (Poniatowska 1982, 177), sectores que antes "sólo eran carne de cañón para antropólogos, material de análisis para estudios psico-sociológicos, técnicos y económicos (que nunca sirven de nada)" (Ibíd). La literatura ha cambiado por consiguiente de signo, comprometiéndose con la denuncia de la injusticia social. Así se aprecia en el estremecedor documento "Ángeles de la ciudad", publicado un año después del libro de Garibay:

Junto a la gente pobre se yerguen siempre sus explotadores, arcángeles de espada desenvainada, fríos corifeos de Dios, asexuados, implacables, dispuestos a inscribirse en los infiernos. Se dice, por ejemplo, que las rosas que blanden los pobres en su cucurucho de papel encerado, en cada alto, son de un político quien fue dueño de periódicos y cultiva ahora un sembradío de hojas verdes y pétalos de colores en lo alto de las Lomas de Chapultepec (Poniatowska 1986, 24).

Pero es el novelista mexicano Carlos Fuentes quien ha ofrecido visiones de la ciudad de México más acordes con *De lujo y de hambre*. El comienzo de *La región más transparente* (1958) ya presenta una visión apocalíptica e integradora del Distrito Federal:

Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello, ciudad del letargo pícaro, ciudad de los nervios negros, ciudad de los tres ombligos, ciudad de la risa gualda, ciudad del hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos, (...) ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de víscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta) (...) ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso ansiado, ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras, ciudad tejida en la amnesia, resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perra, ciudad familiar, suuntuosa villa, ciudad lepra y cólera hundida, ciudad. Tuna incandescente. Aguila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire (Fuentes 1986,20-21).

El lirismo de estas imágenes queda contrarrestado por la denuncia social en el siguiente fragmento de la novela *Cristóbal Nonato* (1987), dedicado a la monstruosa ciudad y editado veintinueve años después de que se publicara el primero³:

³Este hecho subraya la importancia de la ciudad de México como tema de la literatura azteca contemporánea.

... y repentinamente lo envolvió lo invisible. Todo lo que siempre había estado allí y todo lo nuevo, reunidos al fin: el rugir de decenas de miles de camiones foráneos entrando de noche a la ciudad, de todos los rumbos, todos conducidos por esos hombres convencidos de que habían nacido para rodar y que hoy al fin su trabajo era su destino: escogidos para mover a un país entero y entrar así a la ciudad a la vanguardia de los desesperados y los desheredados de todas las barriadas: moviéndose al fin hacia el corazón de la ciudad, millones y millones de gente sin rostro, sin futuro, sin nada que perder, mezclada su miseria de barrios sin nombre con la desesperación de los que todo lo perdieron, desempleados recientes, damnificados eternos de los terremotos (Fuentes 1987, 454).

De lujo y de hambre responde a un encargo del Centro de Ecodesarrollo, lo que explica la importancia que cobra el dato sociológico en sus páginas. A medio camino entre la novela y el reportaje, se engloba en la corriente del "new journalism", caracterizada por expresar nuevas actitudes y valores de los periodistas, reflejados en la elección de los sujetos y de los sucesos de los que importa informar (Hollowell, 22). En esta nueva tendencia periodística la forma de contar la historia se transforma radicalmente. El escritor no acepta que existan textos sin opinión, por lo que plasma sus ideas en la obra sin ningún reparo. Así, el nuevo periodismo revela su condicionamiento ideológico con la idea de alcanzar una nueva y más alta objetividad.

El texto de Garibay disecciona la sociedad mexicana en una narración que emplea el "lenguaje de la onda" (reflejo "magnetofónico" de los diversos registros idiomáticos empleados en México), y que recurre desde el punto de vista narrativo a estrategias textuales tan disímiles como la parodia, la digresión o la conjunción de formatos narrativos misceláneos como el diario, el testimonio y la entrevista. El libro presenta la libertad del ensayo, definido por Alfonso Reyes como "centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al 'Etcétera'" (Reyes, 403). Este hecho parece especialmente relevante en el ensayo contemporáneo, que en muchos casos ha encontrado su lugar en otros moldes discursivos. Peter G. Earle comenta esta situación en un interesante estudio sobre el desplazamiento sufrido por el género en los últimos tiempos: "Something in the air and in recent literary theory and criticism abhors the essay (...). Now it has faded, as if in parasitic refuge, into the everchanging textures of fiction, journalism and criticism" (Earle, 329). El ensayo, género más libre de cuantos existen, permite que el autor manifieste sus propias ideas, sin que éstas deban ser acatadas como verdades absolutas⁴. Estos rasgos se reflejan en *De lujo y de hambre*, donde

⁴El escritor Augusto Monterroso subraya este rasgo del ensayo contemporáneo: "El ensayo no pretende juzgar, ni enseñar, ni establecer, ni fijar maldita la cosa. (...) En el ensayo uno da sus opiniones, emite sus juicios, manifiesta preferencias o rechazos sin que para nada pretenda estar diciendo algo que deba ser

Garibay evita el estilo frío e impersonal del documento científico para imprimir a sus reflexiones un dinamismo que descubre el carácter subjetivo de sus opiniones⁵.

El autor mexicano describe y enuncia problemas, no los resuelve, pues como buen intelectual de final del siglo XX elude el diseño de la utopía. En su lugar prefiere reflejar las distopías modernas, simbolizadas en este caso en el entorno de las ciudades. Asume el rol de cronista de la sociedad, no de su redentor, en contraste con la postura adoptada por ensayistas hispanoamericanos del siglo XIX como Sarmiento, Echeverría, Bello, Hostos, Lastarria, Montalvo o Martí. De ahí que *De lujo y de hambre* no ofrezca ninguna posibilidad de redención para los desheredados, reflejando cómo el problema urbano crece cada día con el hacinamiento de nuevos inmigrantes procedentes del campo en los cinturones urbanos⁶. Coincidiendo con Octavio Paz en la idea de que existen dos Méxicos (el desarrollado y el subdesarrollado), Garibay realiza una profunda investigación para demostrar que estos dos mundos no se tocan entre sí debido a la planificación "estamental" de las ciudades.

El libro se estructura a partir de tres epígrafes fundamentales: un "comienzo" que denuncia las diferencias abismales existentes entre los pobres y los ricos mexicanos; la etapa de "tránsito", siete capítulos en los que el narrador recorre diferentes capitales para encontrar por todas partes desigualdad (caps. I al V), y donde refleja el horror de los que viven por debajo de los límites de la pobreza (caps. VI y VII). El "término" establece la diferencia entre "lujo" y "hambre", denunciando el caso (el texto está cuajado de anécdotas) de un "amigo" del escritor, cuya máxima preocupación es cazar elefantes en África y que parece inmune al espectáculo de miseria que le rodea. En esta última parte Garibay ofrece la clave de su pensamiento:

Aún no consigo saber qué sea la pobreza, por qué existe, para qué -no me resigno a los supuestos de las ciencias sociales-, y sí, en cambio, comienzo a entender que la riqueza es la frivolidad, o mejor, la gravedad de la frivolidad. (...) Gravedad de la frivolidad es poner seriedad, severidad, ceremonia, densidad, trascendencia en lo fútil e insustancial. Es como alimentarse de vacío y acabar indigesto (Garibay, 203-205).

Nosotros estudiaremos los capítulos centrales de la obra, planteados como un paulatino "descensus ad inferos" del narrador en el contexto de la ciudad. Esta lectura alegórica viene refrendada por el siguiente párrafo: "Los del infierno son círculos porque no importa a dónde quieras ir a dar, irás a dar al punto de partida. Así la

creído, acatado, o incluso refutado (...). El ensayo es así el género más libre, y por tanto uno de los más bellos que existen" ("Ni juzgar ni enseñar", en Monteroso, 55).

⁵El carácter fragmentario de la anécdota beneficia la reflexión sobre los más diversos temas apoyada en la figura del narrador, identificado en este caso con el propio Garibay.

⁶Vid. al respecto los capítulos de *Postdata* "El desarrollo y otros espejismos" y "Crítica a la pirámide" (Paz, 241-303).

pobreza. El problema es de diccionario porque ¿de dónde sacar más idioma para decir lo mismo?" (Garibay, 94). Cada visita realizada a una ciudad es peor que las anteriores, por lo que no hay lugar para la esperanza. En este clima dantesco, las secciones presentan una estructura simétrica: describen negativamente el enclave urbano representativo (Las Vegas, Tijuana, Monterrey, Coatzacoalcos, México D.F.) a través de extensas digresiones para finalizar con un comentario del narrador.

Siguiendo el formato del diario de viaje, "Fiestas patrias en Las Vegas" denuncia las mediocres aspiraciones de la burguesía mexicana devota del sueño americano. Este grupo social pone en práctica su nacionalismo celebrando las fiestas patrias (paradójicamente) en la ciudad norteamericana de Las Vegas. La capital mundial del juego, paraíso del "kitsch", se perfila como un edén de diversión para unos individuos sumidos en la más absoluta alienación. El texto se abre con un párrafo que recuerda el discurso del maestro de ceremonias en el "cabaret", exponente de la falsedad encubierta en los paraísos emblemáticos de la sociedad capitalista:

¿Qué espera? ¿Aún no se estima en lo que vale? ¿Quién merece más que usted? ¡Ahora, ya, acompáñenos a Las Vegas, pasemos juntos tres días y tres noches de ensueño, en el alucinante mundo de la ciudad más alucinante del mundo (Garibay, 11)⁷.

La falsedad de Las Vegas se refleja en alusiones a "centros comerciales que son un reino de fantasía" (ibíd), "el más fascinante de los paraísos en el marco del más fascinante tecnicolor" (ibíd), o en párrafos como los siguientes:

Y fui. Estuve tres días y tres noches como seis años asomados al vacío, un vacío multicolor y siempre insomne, un iridiscente ejército de cementerios de automóviles y hombres inverosímilmente vivos. Hombres absortos (Garibay, 12).

Ciudad de lomas apenas visibles, sensibles apenas, tupida red de carreteras, vastos espacios vacíos, postes a millares, de donde parten y a donde llegan verdaderas telarañas de alambres para todos usos y costumbres. Todo queda lejos de todo. Un poco Brasilia sin su fantasía tropical, más achaparrada y más sin alma (Garibay, 18).

Un apagón de luz descubre el carácter artificial de los "shopping center", santuarios del consumo visitados con ansiedad por los mexicanos:

⁷Esta primera página coincide en su tono con el inicio de los *Tres tristes tigres* del cubano Guillermo Cabrera Infante. La visión irrealizada de las grandes ciudades se manifiesta como una constante de la literatura actual, tal como expone Carlos Rincón en "Metrópolis modernas, ciudades imaginarias y megalópolis hiperreales" (Rincón, 112-126).

Vagar desolado por el interminable chopin center. Corredores de más de un kilómetro, techos de vidrio, de dos aguas, luz muy clara, azulena, plantas, aparadores, trapos, televisores, muebles, cosas, restaurantes, bares, bancas para echarse, fuentes. Mucha gente. Un incesante rumor de enorme colmena. Y se va la luz y el lujo se hace oscuro y silencioso, aprisa empleados cierran tiendas, la gente se aquieta, brotan lentos policías garrote y lámparas en mano; sí, sí, la luz era de gas neón o de mercurio, el rumor era de los motores para el agua de las fuentes y el aire acondicionado ¡calor infernal!, como que se fue la vida o su perfecto artificio (Garibay, 15).

Para conseguir la impresión de rapidez, vértigo y vacío que define la vida en Las Vegas se describe una sala de juegos con una sintaxis sincopada donde predominan la yuxtaposición, las frases nominales y la enumeración caótica:

El lobi central, de tan extenso, parece un infinito tapanco para gnomos. Doscientos metros por lado y diez de altura. Penumbra multicolor. Intrincadísimo rumor metálico, clamoreos de campanillas, cometitas, timbrazos y golpes de palancas roncadas. La inmensidad está nutridamente poblada de máquinas traga monedas, máquinas escupidoras de monedas, y cada máquina tiene delante a un hombre o a una mujer, absorto el uno, la otra, tironeando de la palanca, echando monedas en la ranura, tironeando de la palanca, recogiendo monedas de un recipiente metálico -donde caen como aguacero de piedras, echando monedas, tironeando de la palanca. Cada maquinita es como una de aquellas viejas rocolas, tiene muchos dibujos y focos que se encienden y se apagan según las monedas que recibe y las que escupe, y produce timbrazos, campanillazos, golpes secos, golpes hondos, chillidos, notas que quieren comenzar una canción, y tum tum, tum tum, la palanca. Sorda, apagada, subterránea estridencia, como si muy lejos o detrás de muros dobles una inmensa multitud estuviera celebrando ritos tristes, secretos, torvos. Selva mecánica preñada de arcoiris de celuloide. Especie de múltiple e inagotable y gruñidora mudez (Garibay, 19).

Como integrante de la "generación de la onda", Garibay refleja la realidad lingüística mexicana "magnetofónicamente". El "spanglish" de los turistas que visitan Las Vegas -equivalente al del guardia fronterizo de Tijuana- se refleja en textos donde los términos ingleses son transcritos tal y como se pronuncian:

Deme un coñac o ron ¿tiene ron cubano? cantinero mexicano, cancionero feliz: ¿cubano? forbiden paisano, pero Rico, Ron Rrrico ¿sí? ¿oquei? Gud, tu forti. ¿Tu forti? ¿Dos cuarenta? This is Hilton Hotel, paisano. Yes beibi?, atiende a las chicas de ensueño, les soba los muslos, los brazos, ligeras nalgadas. ¿Es feliz aquí, paisano? Oh sí, no llories for your Penchou... oh sí, dis is Las Vegas, paisano. Anoder drink? ¿Hasta qué hora sigue abierto esto, paisano? Esto es laik ei reló, pai, no para nunca, never, yo paro, tú paras, el juego jier no para, pai, nunca pai, til tumorou, jav gud nait, pai pai, que si se va del rrranchou... (Garibay, 22).

Así se aprecia en el texto de Garibay:

Un kilómetro abajo empieza la ciudad plana, urbanización, asfalto, aceras, balcones, industrias de solemnes fachadas, árboles, automóviles. Los pobres han quedado atrás ¿dónde? Una simple impertinencia frente a la modernidad de la ciudad. (...) Dos kilómetros abajo, Avenida de las Libertades: Monterrey la de la fama, sus viaductos de alta velocidad, sus esplendores. Casi gringa Monterrey (Garibay, 75-76).

Pasamos a una nueva desmitificación. En este caso le toca el turno al enclave petrolífero de Coatzacoalcos, "escaparate" tecnológico de México podrido por la contaminación y las basuras, donde los trabajadores de Petróleos Mexicanos (compañía nacional heredera de la política paternalista de los antiguos consorcios extranjeros) viven en condiciones de auténtica esclavitud. Frente a la visión optimista del piloto de helicóptero, que muestra orgullosamente la ciudad como el lugar donde está "el futuro de México" (Garibay, 93), el narrador ofrece una descripción de visos apocalípticos, muy similar a la de las anteriores ciudades:

Calles de la colonia María de la Piedad. Barrancas entre dunas. El mar enfrente. Basureros eternos. Eterno polvo. Vegetación tropical impregnada, penetrada de polvo. Baldíos. Llantas. (...) Antenas de televisión, bosque de antenas. Calles muy anchas, como hacia ninguna parte, desalmadas, desolados portalillos. (...) Fecalismo al aire libre, transminación de las letrinas, contaminación de las aguas (...) Perros y coches y botes de hojalata y cascos de cerveza. Palos sueltos o garrochas mecedoras, tendaderos, cercas, púas. Erial erizo. Qué minucioso poder para producir la fealdad a cien metros de las olas (Garibay, 95-96).

La contaminación se evidencia en el siguiente párrafo:

La selva muere a su alrededor [de Pemex o Petróleos Mexicanos], donde los humos y ácidos producen parajes lunares en poco tiempo; el aire apesta y enferma; el agua del río ha matado en su lecho toda vida, e igual el agua de las lagunas. Y lo más: que según todo va siendo, viene siendo todo infortunio para los de abajo (Garibay, 107).

El ensayo del siglo XX aborda con frecuencia el tema de la devastación del medio ambiente por parte del hombre, reflejando los problemas que engendra el avance del progreso tecnológico mal entendido. Ya encontramos este tipo de meditación en el *Ariel* (1900) del escritor uruguayo José Enrique Rodó, donde se lee que los Estados Unidos "han dado al mundo en la caldera de vapor y en el dínamo eléctrico, billones de esclavos invisibles que centuplican, para servir al Aladino humano, el poder de la lámpara maravillosa" (Skirius, 21). En el siglo XX, la tecnología ha ocupado un lugar de privilegio en la literatura distópica, especialmente evidente en el mundo

anglosajón, constatable en textos que van del 1984 de George Orwell a *A Brave New World* de Aldous Huxley, *The Machine Stops* de E. M. Forster o "CITYCitycity" de Jac Kerouac⁹.

Tras este periplo por el purgatorio llegamos al infierno en la capital de México, Distrito Federal, una de las ciudades más pobladas, contaminadas y caóticas del planeta, claro exponente de la desmesura a la que puede llegar el hombre en su babilónico deseo de construir. Decía Robert Moses, uno de los padres del urbanismo moderno, culpable en buena medida de la fisonomía actual de la ciudad de Nueva York: "Cuando actúas en una metrópoli sobreedificada, tienes que abrirte camino con un hacha de carnicero. Simplemente voy a seguir construyendo. Puedes hacer todo lo posible por detenerme" (Berman 302)¹⁰. Así se hizo México, una de las grandes locuras urbanísticas del siglo XX. Los tres epígrafes que definen esta ciudad en el libro se dedican al extrarradio ("Seis millones de hombres a la basura"), el tráfico ("Días de asfixia") y el metro ("Circuito de la neurastenia"). En la primera parte el narrador escribe un pasaje de impresionante crudeza ante el espectáculo dantesco de los seis millones de personas que sobreviven al límite de sus posibilidades en las afueras de la metrópoli. Invirtiendo paródicamente el significado de la famosa frase de Julio César ("Vine, vi, vencí"), reflexiona amargamente sobre el resultado de su investigación: "Fui, vi, me ardí, vomité, salí completamente derrotado" (Garibay, 115). El siguiente fragmento repite machaconamente la conjunción "y" para crear una sensación de angustia en el receptor acorde con su contenido. Los límites de la descripción se pierden en el lirismo feísta:

He ido y venido entre los pobres y sus mares de mierda y basureros hervorosos y sus lodazales y sus enjambres de moscas pardas y sus nubes de mosquitos y sus grises y enanas caserías y su blanco sol y su polvo inmóvil erizo de antenas de televisión y los tristes ojos de sus niños, y la pestilencia, la pestilencia donde morirías de asfixia en dos o tres minutos y estoy exagerando mucho el tiempo de morir (Garibay, 115).

El narrador no duda en dirigirse directamente al lector para golpearle la conciencia:

¿Sigo? ¿Te cuento de las barrancas frente a Cuajimalpa, de El Molinito, de Santa Fe, de los cerros del norte, por la salida a Pachuca, del Campamento Dos de Octubre, de las Marías y sus machos pulqueros, de las cuevas arriba de Mixcoac, de Ecatepec, de los basureros del Distrito Federal, los basureros oficia-

⁹Gorman Beauchamp y Gregory Stephenson ofrecen una buena aproximación al par tecnología/distopía en los últimos textos citados (vid. bibliografía).

¹⁰Marshall Berman realiza una ácida crítica a este arquitecto que destruyó el barrio del Bronx en "Robert Moses: el mundo de la autopista" (Berman 303-327).

les y sus misterios homicidas y sus líderes omnímodos y millonarios? ¿Soportarías mil páginas pestilenciales? Creo que no las leerías, ni yo tampoco después de escribir las. Juntos tú y yo procuraríamos hacer como si nunca hubieran existido esas páginas, exactamente como procuramos olvidar a diario que existen seis millones de hombres en esta ciudad, sólo en esta ciudad, que viven ya muy cerca de la inframiseria (Garibay, 130).

"Días de asfixia" describe el problema del tráfico urbano con una metáfora de gran dureza: "Ando ahora en lo hondo del erizo, en su centro mismo duro como hormiguero de metal, blando y maloliente como víscera" (Garibay, 131). A partir de este momento, se nos retrata una ciudad en la que es imposible la comunicación porque las calles han perdido su misión de establecer puentes entre los hombres. Le Corbusier, posiblemente el arquitecto más influyente del siglo XX, evoca en el prefacio de "L'urbanisme" (1924), su gran manifiesto moderno, una experiencia paralela a la de Garibay: había salido a pasear por los Campos Elíseos una tarde cuando se encontró con que el tráfico lo expulsaba de la calle: "Era como si el mundo hubiera enloquecido súbitamente". Por momentos "crecía la furia del tráfico. Cada día aumentaba su agitación". Esto le arranca una meditación melancólica acerca de su juventud, cuando "aún la calle nos pertenecía" (Berman, 165-167)¹¹.

Este sentimiento de angustia y pérdida, despojado del optimismo vanguardista de Le Corbusier, se repite en Garibay al reflejar los problemas del metro mexicano, medio de transporte denominado acertadamente "circuito de la neurastenia" (Garibay, 138), digno hijo de la "ciudad inverosímil" (ibíd). El desprecio hacia el funcionario de clase media que vive en la ciudad y no cuestiona el "status" vigente se aprecia en un párrafo que recoge las muletillas pedantes de este individuo al opinar sobre el metro:

Burócrata de Hacienda. Hombrillos. Vientrecillo. Traje acharolado. Solapas olanes. Corbata chisguete. Bolsita de plástico con torta y termo.

-Sí, como no, con mucho gusto, yo creo que los ciudadanos tenemos la obligación ante los servidores públicos de los medios de comunicación... ¿perdón? sí, cómo no, por eso le decía, yo considero que el transporte colectivo es una necesidad de toda gran ciudad, y las planeaciones a nivel de presupuestos gubernamentales ¿sí? ah no, sí, todas las mañanas y las tardes, porque sabe usted yo soy padre de familia y debo doblar turno para ¿disculpe? sí, del Metro, claro, sí, a mí me parece bien, es una transportación higiénica, que se puede decir idónea, o sea ¿verdad? rápida, contacta a uno con los centros nerviosos de la ciudad, sí, disculpe, es que quería yo, a mayor abundamiento... no no, yo no tengo nada de qué quejarme, tampoco le diré que no me gustaría tener un coche, como usted que se anda perjudi-

¹¹Este primer impulso nostálgico desaparece para llevarlo más tarde a postular la necesidad de "un nuevo tipo de calle", que será "una máquina de tráfico" o, para variar la metáfora básica, "una fábrica de producir tráfico".

cando nomás por gusto ¿no? porque yo le quiero explicar y usted no me deja, usted quiere al grano ¿no?, ¡al grano! yo no tengo por qué decirle a usted, como queja yo no tengo ninguna y no tengo más que hablar. ¡Así me la dieran preguntando mientras me espera mi coche! Compermiso, señor ahí viene el tren, yo sí trabajo (Garibay, 143).

Y aquí se acaba el itinerario. Una vez realizado el recorrido por las "capitales del horror", emblemas de la cultura mexicana convertidos en distopías a lo largo de los diferentes capítulos, Garibay se siente transformado: "Ya no soy el que era antes de esta aventura, la menos espectacular, la más grave de las que puedan emprenderse" (Garibay, 211). Tampoco nosotros podemos quedar indiferentes ante un testimonio estremecedor, que aúna el documento sociológico con la literatura, un texto en el que, parafraseando la frase de Miró, "las ciudades tienen voz, una voz que gime en lo hondo".

BIBLIOGRAFÍA

- AA VV, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. John Skirius ed. México: FCE, 1981.
- Gorman Beauchamp, "Technology in the Dystopian Novel", *Modern Fiction Studies*, primavera 1986, vol 32, nº 1, pp. 53-63.
- Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1981.
- Peter Earle, "On the Contemporary Displacement of the Hispanic American Essay", *Hispanic Review*, 1978, XLVI, 3, pp. 329-41.
- Carlos Fuentes, *La región más transparente*. México: FCE, 1986.
- Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato*. México: FCE, 1987.
- Ricardo Garibay, *De lujo y de hambre*. México: Nueva Imagen, 1981.
- Jorge E. Hardoy y Richard P. Morse eds, *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1989.
- John Hollowell, *Fact & Fiction. The New Journalism and the Non fiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.
- Kevin Lynch: *La buena forma de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.
- Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona: Muchnik, 1990.
- Lewis Mumford, *The City in History*. New York: Harcourt, Brace & World, 1961.
- Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*. Posdata. *Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1981.
- Elena Poniatowska, "La literatura de la onda", *¡Ay vida, no me mereces*. México: Joaquín Mortiz, 1986.
- Elena Poniatowska, "Angeles de la ciudad", *Fuerte es el silencio*. México: Era, 1982.
- Angel Rama, *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Alfonso Reyes, "Las nuevas artes", *Los trabajos y los días*, en *Obras Completas*. México: FCE, 1959, IX.

- Carlos Rincón, "Metrópolis modernas, ciudades imaginarias y megalópolis hiperreales", *La simultaneidad de lo no simultáneo*. Bogotá: Universidad Nacional, 1995.
- José Luis Romero, *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1976.
- William Sharpe y Leonard Walllock eds, *Visions of the Modern City: Essays in History, Art and Literature*. Baltimore/London: The Johns Hopkins Univ Press, 1987.
- Gregory Stephenson, "Kerouac's Dystopia: CITYCitycity", *Moody Street Irregulars: A Jack Kerouac Magazine*, verano 1983, vol 13, pp. 8-9.
- Gabriel Zaid, "Cómo leer en bicicleta", en *La Feria del progreso*. Madrid: Taurus, 1982.