

EXPERIENCIA REALISTA E INVENCIÓN MÍTICA: LA ESCENA URBANA EN *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE* DE CARLOS FUENTES

Isaura Contreras Ríos
(University of Texas)

Resumen. *La región más transparente* (1958), primera novela del escritor mexicano Carlos Fuentes, constituye uno de los más ambiciosos homenajes a la metrópoli moderna latinoamericana. En el presente artículo se analiza la escena urbana del México de los años cincuenta para dar cuenta de la demarcación del espacio físico en la novela y su configuración como espacio simbólico. Fuentes traza la geografía de la ciudad de México sobre la base concreta de los hitos, sucesos y calles que la conforman, los cuales, a su vez, definen a los personajes y sus relaciones. Esta práctica perfila la aparente vena realista de su escritura, pero es solo el punto de partida sobre el que habrá de gestarse una visión mítica del espacio y de la historia.

Abstract. *Where the Air Is Clear* (1958), the first novel by Mexican writer Carlos Fuentes, is one of the most ambitious tributes to the modern Latin American metropolis. This article analyzes the urban setting of Mexico City in the 1950s to account for the novel's demarcation and symbolic configuration of physical space. Fuentes traces the city's geography on the basis of its landmarks, events, and streets, which, in turn, are instruments of character development. This practice outlines the apparent realistic vein of his writing, but is only the starting point from which a mythical vision of space and history will be developed.

Palabras clave. Novela mexicana, Escena urbana, Geografía literaria, Realismo, Simbolismo

Keywords. Mexican novel, Urban setting, Literary geography, Realism, Symbolism

*Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes*

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

El título de la novela *La región más transparente* (1958) constituye la definición paradójica de una ciudad que está lejos de asemejarse al sentido prístino y cristalino que le otorgara Alfonso Reyes al valle de Anáhuac en 1915, cuya visión paradisíaca sobre el México de la Conquista sería transformada en el escenario de corrupción, polvo y concreto en el que habitan los personajes de la primera novela de Carlos Fuentes.

«La región más transparente del aire» es también la sentencia irónica y condenatoria que el narrador Ixca Cienfuegos desearía proferir a Gladys García en la escena final de la novela. La geografía en la que transita ese personaje femenino, al igual que todos los de «el pueblo», articula uno de los perfiles más turbios de la ciudad, con lo cual la paradoja del título cobra fuerza. En el presente artículo me propongo circunscribir la escena urbana que rodea al personaje de Gladys García para dar cuenta de las funciones del desplazamiento narrativo en la novela, que van desde la demarcación del espacio físico hasta la configuración de un espacio simbólico y mítico.

La región más transparente ha sido considerada una de las obras más ambiciosas que tematizan la experiencia de la ciudad de México, característica que comparte con toda una tradición literaria de autores mexicanos que han reinventado la metrópoli para convertirla en poesía y narración. El protagonismo de esta ciudad comenzó a tener lugar en la producción literaria del siglo XIX donde el imaginario de la urbe se fue gestando a partir de la relación estrecha de los individuos con un entorno modernizado y altamente edificado; la ciudad dejó de ser simple escenario para convertirse en un espacio dinámico de determinaciones individuales hasta adquirir la categoría de personaje¹. Carlos Fuentes traza también la geografía de la ciudad de México sobre la base concreta de los hitos, sucesos y calles que la conforman, y a partir de los cuales se definen o relacionan sus personajes. Esta práctica, que por un lado perfila la aparente vena realista de su escritura, es solo el punto de partida sobre el que habrá de operarse la transformación mítica del espacio y de la historia.

En este tenor, ante los cuestionamientos de la crítica que reclamaron la falta de verosimilitud de la novela, Carlos Fuentes exalta en una entrevista la realidad verbal y narrativa de su obra:

[...] *La región más transparente* no es más que el testimonio de la divergencia entre mi imaginación de la ciudad de México y la realidad de la ciudad de México. Yo no soy un escritor realista de la ciudad, yo soy un inventor de la ciudad para mi consumo personal. Siento que la ciudad de México es mi gran invención, se parezca o no se parezca a lo que realmente imagino. (Ortega, J. 1989: 645)

¹ Un exhaustivo recorrido por la geografía literaria de la ciudad de México, como protagonista de la narrativa y la poesía de mediados del siglo XIX hasta el XX, lo constituye el texto de Vicente Quirarte, *Elogio de la Calle, Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992* (2001).

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

En *La región más transparente* la dualidad entre la experiencia realista y la invención mítica se articula en la relación metonímica que se establece entre la calle y la ciudad. La calle se convierte en el espacio preciso y delimitado que sugiere al conjunto inabarcable de la ciudad y su enigma. La calle conserva su nombre y su trazo mientras que la ciudad, en un sentido orgánico, solo es definida por la metáfora. Este aspecto lo podemos corroborar en las múltiples expresiones que definen la ciudad a lo largo de la novela, particularmente en la acumulación de frases con las que Ixca Cienfuegos la describe en el inicio de su monólogo: «ciudad puñado de alcantarillas, [...] ciudad del sol detenido, [...] ciudad presencia de todos nuestros olvidos», etc., (Fuentes, C. 2009: 146-147) que en su conjunto conforman la alegoría de la ciudad. Cada uno de los epítetos, que se presentan en esta letanía como una abstracción conceptual y descriptiva de la multiplicidad de la urbe, se irá materializando a lo largo de la novela hasta especificarse en un escenario determinado, en un hecho histórico o en una característica de la sociedad en particular. La construcción alegórica, que eleva la ciudad a una dimensión epopéyica y literaria, encuentra su signo concreto en la cartografía específica de una calle. La primera metáfora en la enumeración de Ixca: «ciudad puñado de alcantarillas» está en relación directa con el espacio geográfico que abre la novela y en el cual se mueve el personaje de Gladys García. El escenario está enmarcado por los estragos de las lluvias que azotaron la ciudad, particularmente en los años 1950 y 1952, y se sitúa en la colonia Guerrero, la cual se vio particularmente afectada por las inundaciones y el colapso del drenaje (Casasola Zapata, G. 1992: 2722-2745), allí inicia su recorrido Gladys. La equiparación de la ciudad con la alcantarilla se relaciona con la representación del espacio subterráneo y soterrado de los «bajos fondos», el cual pertenece a las clases bajas. Las alcantarillas son tan solo un sucio resabio del límpido lago de Anáhuac; convertidas en canales de mugre y desecho, estas conforman la primera imagen de la ciudad que, desde el inicio, establece la oposición de lo turbio frente a lo transparente.

Las calles de la ciudad de México constituyen el nivel preliminar sobre el que Fuentes edifica su ficción, en su relato estas se encuentran trazadas de tal modo que equivalen a la realidad topográfica. Así, podemos considerar una relación efectiva del signo lingüístico –el nombre de las calles o monumentos particularmente– con su referente real, este es el punto de partida para efectuar el ejercicio de imaginación e invención. Los nodos e hitos principales que rodean al personaje de Gladys son: las calles de Guerrero y Bucareli, la colonia Doctores y la Avenida Juárez, así como el monumento de Carlos IV, el Hotel del Prado, el Puente de Nonoalco y finalmente la calle de Meave donde se encontraba el burdel donde trabaja.

Entendemos por hitos (*landmarks*) lo que el urbanista Kevin Lynch reconoce como elementos emblemáticos del espacio, que pueden ser apreciados desde diversos ángulos. Tales elementos constituyen puntos estratégicos que se convierten en referentes históricos y espaciales, este es el caso de los monumentos o edificios. Los nodos (*nodes*) serían los focos estratégicos en los que el peatón puede penetrar y congregarse, los cuales implican las calles principales, sus conjunciones y plazas (Lynch, K. 1960: 72-83). Los hitos y nodos que acompañan la escena urbana de Gladys

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

son todos referentes reales de la ciudad de México, algunos hoy desaparecidos como el Hotel del Prado, demolido luego del temblor de 1985. Algunos solo se han transformados, como el puente de Nonoalco, apenas identificado hoy en día, en tanto la avenida se reconstruyó adquiriendo el nuevo nombre de Flores Magón. Y, por último, el monumento de Carlos IV que en 1979 fue removido de la ubicación en que se encontraba en la época de la novela, y ahora situado frente al Palacio de Minería.

En la primera escena Gladys comienza su recorrido en la calle Guerrero, libre ya de la inundación, donde se encuentra el cabaret donde trabaja, el Bali-Hai², esta calle topa hacia el sur con el Paseo de la Reforma donde en esos años se ubicaba el monumento de Carlos IV a caballo –diseñado por Manuel Tolsá e inaugurado en 1803–, luego de Reforma, la calle de Guerrero desemboca en la calle Bucareli. Por allí Gladys continúa hasta llegar a su casa en la colonia Doctores, haciendo un recorrido de poco más de dos kilómetros que se puede trazar en un mapa. La colonia Guerrero ubicada en el noroeste de la ciudad, en el perímetro del centro histórico, pertenecía a finales del siglo XIX, y hasta bien entrado el porfiriato, al cuartel V de los ocho en que estaba dividida la ciudad. Ya desde entonces era reconocido como un barrio popular poblado por trabajadores humildes (Pintos Calette, E. 2007: 49-60).

En la Guerrero también se ubican, hasta la fecha, reconocidos salones de baile tropical. Cuarenta años después, en *Los detectives salvajes*, novela de Roberto Bolaño que es también un gran homenaje a la ciudad, el adolescente García Madero, acompañado por María Font, hace un recorrido semejante al de Gladys pero de sur a norte y reconocen la bajeza el barrio: «Caminamos por Bucareli hasta Reforma, cruzamos y nos internamos por la avenida Guerrero —Este es el barrio de las putas— dijo María» (1998: 40).

Del mismo modo, la colonia Doctores, ubicada al sudoeste del centro histórico, ha sido una zona típicamente marginada, de marcada violencia y pobreza. Al situar a los personajes en determinada área geográfica, Fuentes establece una conexión con referentes que exceden el contexto de la novela y que pueden ser cabalmente verificados en la crónica y la historiografía de la ciudad. Los sectores en que se mueven los personajes están bien delimitados a su clase social, en relación con la realidad efectiva del México de los cincuenta. Sin embargo, estas correspondencias, más que restringirse a las simples referencias nominativas, que en sí mismas sobrepasarían la competencia del lector, estriban en la descripción del espacio y su miseria:

Guerrero ya no estaba anegada y pudo calzarse. Empezaban a correr las bicicletas, chirriando, sin sombra, por Bucareli; algunos tranvías, ya. La avenida semejava una cornucopia de basura: rollos de diario, de relicto, los desperdicios de los cafés de chinos, los perros muertos, la vieja hurgando, clavada, en un bote, los niños dormidos removiéndose en la nidada de periódicos y carteles. La luz del más tenue de los cirios fúnebres. Del

² Según la crítica mordaz de Gonzalo Martré, quien denunció imprecisiones de la novela, el Bali-Hai se encontraba entre la Av. Chapultepec y la Av. Oaxaca y era un cabaret para la clase media alta, no el tipo de lugar que Fuentes describe. (Martré, G. 2009: 2)

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Caballito a los Doctores, arrancaba un ataúd de asfalto, triste como una mano tendida. Solo la resurrección daría sangre y pálpitos a este collar. Pero ya bajo el sol, ¿vivía? Desde la perspectiva de Carlos IV y su corte de neones enanos. (Fuentes, C. 2009: 148)

La descripción del lugar se construye en este pasaje a partir de una enumeración caótica de imágenes que emula el mismo desorden del ambiente. Hay un desplazamiento visual, al modo de una cámara cinematográfica, que se enfoca en ciertos cuadros que retratan lo sórdido del entorno. Pero en este breve fragmento hay también un desvío hacia el lenguaje metafórico que refuerza las imágenes y elimina el mero registro realista hasta hacerlo casi surreal: «cornucopia de basura», «ataúd de asfalto, triste como una mano tendida», «sangre y pálpitos a este collar», «corte de neones enanos». Bajo esta operación, las calles de la ciudad se particularizarán no solo bajo su nombre y ubicación, sino que se elevan a un sentido predominantemente literario en el que radica la verdadera invención.

El trayecto de Gladys encuentra su opuesto en el de Norma Larragoiti, de la clase de los burgueses, el cual también se puede documentar cabalmente en la cartografía de la ciudad. Norma, de origen humilde, va ascendiendo en la escala social, aspecto que se refleja en los espacios que ha habitado. Hija de padres comerciantes, nace en la provincia, en Torreón. Cuando el padre se suicida, ella va a la capital a vivir con los tíos que habitan en Reforma, en la Colonia Juárez, zona de la clase acomodada, y posteriormente se mudan a las Lomas: «El tío había tenido suerte en los negocios, y se fueron a las Lomas, donde había gente más rica y un nuevo grupo, de manera que olvidó a la pandillita de Reforma» (252). Cuando Norma se casa con Federico Robles habita también una casa «amurallada por las Lomas de Chapultepec» (191). Las Lomas es uno de los sitios que identifica a la clase de la burguesía en la novela, a los nuevos ricos, allí también habitará en su mansión el recién exitoso abogado Roberto Régules y su esposa (409). La Colonia Juárez es el otro espacio en que se mueve la clase alta, es el lugar de la alcurnia donde acontece la fiesta de Bobó, en los alrededores de Niza e Insurgentes, la zona de «las mansiones del porfiriato» (190). Allí también se encontraba, en la calle de Hamburgo, la casona de los Ovando, los personajes de más alto linaje en la novela, la cual quedaría reducida a un pequeño departamento (224). Tanto los recorridos de Gladys como los de Norma pueden situarse gráficamente (ver fig. 1).

*Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes*

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata



Fig. 1. Los hitos de la novela están representados de la siguiente manera: Bar Bali-Hai (círculo blanco), Puente de Nonoalco (triángulo naranja), Monumento a Carlos IV (triángulo morado), Hotel del Prado (círculo verde), burdel en la calle Meave (círculo rojo). El trayecto cotidiano de Gladys está representado con la flecha Roja: inicia en la calle Guerrero y termina en la Colonia Doctores. El rectángulo rojo marca la zona de los personajes de «el pueblo» que abarca las colonias Doctores, Obrera y Balbuena. La flecha azul indica el ascenso de Norma de la Colonia Juárez (rectángulo azul) hasta las Lomas. El triángulo negro corresponde al centro histórico.

Como podemos observar en el mapa, los trayectos de Norma y Gladys, que representan a la burguesía y al pueblo respectivamente, están bien delimitados y no penetrarán la una en el espacio de la otra. El único momento de intersección entre los personajes se da en el centro de la ciudad, en la Avenida Juárez, a las afueras del Hotel del Prado, donde se marca la clara escisión de las clases sociales que permeará toda la novela, y por cuyo encuentro fugaz Gladys toma conciencia de su realidad.

El Hotel del Prado, ubicado frente a la Alameda, construido hacia 1935, albergaba el famoso bar Nicté-Ha, espacio donde Norma dará cita a Rodrigo. Hacia 1946, Diego Rivera pintó en el lobby del hotel el mural «Sueño de una tarde dominical en la Alameda central», esta pintura sería una representación cabal de la confluencia de clases que reunía el centro histórico de la ciudad, una zona de encuentro mucho más neutral. La novela de Fuentes es en muchos sentidos un muestrario de personajes semejante al del pintor.

El día que Gladys camina por la Avenida Juárez, luego de recorrer tiendas de ropa dispuesta a cambiar de trabajo: «Frente al Hotel del Prado se topó con una comitiva de hombres altos y mujeres rubias, alhajadas que fumaban con boquillas» (Fuentes, C. 2009: 154), y bajo el deseo de emularlos, más adelante, en uno de los puestos ambulantes Gladys se compra una boquilla de aluminio. Ese deseo de ser el otro, y la falsa conversión en alguien más, se acentúan en el carácter que disfraza la

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019
www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

baratija de aluminio, a imitación de las boquillas de oro o marfil que usan los ricos. En la novela hay dos descripciones de las boquillas, la de oro de Bobó (533), y la de marfil de Natasha (254), el uso de las boquillas en estos personajes, más que una moda, refiere también un acto de extravagancia de inspiración casi teatral. La boquilla, en el caso de Gladys, podría ser también una especie de metonimia de la máscara, en tanto impostación de un objeto físico sobre el rostro que si bien no lo oculta sí representa la simulación de otra identidad. Maarten van Delden refiere el proceso de «enmascaramiento» de los personajes de esta novela como un modo de ocultar el verdadero ser, a la vez presenta los momentos en los que esa máscara, «símbolo de la falta de identidad», se cae y aparece fugazmente la identidad verdadera (2012: 145-158).

Siguiendo esta línea de pensamiento, podríamos decir que el personaje de Gladys contempla y se apropia de la máscara del otro, en este caso la boquilla como marca de clase, lo que simboliza el reconocimiento de la propia identidad miserable y su negación. El querer ser el otro, a partir de la adjudicación de su máscara, constituye una emulación doblemente falsa e incluso paródica pues la boquilla de Gladys es de un material inferior, es una imitación, como las bolsas de cocodrilo del puesto. Curiosamente es la máscara lo que concientiza al personaje de su propia condición de estar ligada al infortunio que la rodea: «Y parecían dioses que se levantaban como estatuas, aquí mismo, sobre las orugas prietas de los demás, ¡qué de los demás!, sobre ella que estaba fundida, inconsciente, hermana de los vendedores de baratijas pocos [...]» (Fuentes, C. 2009: 154). Esta conciencia la lleva a desear ser el otro, el que tiene, en apariencia, un nombre y una identidad. Así se evidencia en la pregunta que tiempo después hará Gladys a Beto en el burdel donde va a trabajar: «¿Te has fijado, Beto que hay gente así como que tiene un nombre? [...] El Papa y Silverio y el Presidente» (329). En cierto sentido, lo que Gladys toma por el nombre de los otros, su identidad, es también una máscara, pues es en realidad una abstracción, un nombre sobre otro, como el de ella misma «Gladys», sobrepuesto a Gaudencia.

Será pues sobre la Avenida Juárez, justo antes de encontrarse con el grupo de los burgueses y pretender ser como ellos, cuando Gladys rememora su origen y su nombre. Su origen y su desgracia que están vinculados al espacio geográfico en que nació, y que se simboliza en uno de los hitos determinantes de la novela: el puente de Nonoalco, lugar que evoca su ultraje como determinación de su destino:

[...] y nosotros arreglábamos las jaulas. Junto al puente de Nonoalco. Me pusieron Gaudencia. Quién me manda nacer un veintidós de enero. Las láminas ardían en verano, y a todos se les calentaba la sangre. En un catre, los viejos y el esquinle. En el otro, yo con mis hermanos. Ni me di cuenta, ni supe cuál de ellos me hizo la desgraciadura. (Las cursivas son del original. 2009: 153-154)

El puente de Nonoalco era un símbolo que amalgamaba esa condición contradictoria de la modernidad en la urbe, pues a la vez que encarnaba la idea del

*Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes*

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

progreso era también un referente de la pobreza que se extendía bajo su infraestructura.

El puente se encontraba localizado en la zona de Buenavista Nonoalco ubicada al norte de la ciudad de México. En este sitio, bajo la sombra de la estación de ferrocarriles que operó desde los años treinta y hasta 1958 en que la estación fue demolida, se asentaron los barrios más humildes en improvisadas viviendas de lámina y cartón, sus ocupantes eran por lo general inmigrantes de provincia que llegaban a la ciudad. También abundaban en esta zona restaurantes, cantinas, prostíbulos u hoteles producto del movimiento suscitado entre viajeros de paso y trabajadores del ferrocarril.

Esta situación fue ampliamente documentada en el imaginario artístico, particularmente cinematográfico, de los años cincuenta. El mismo Juan Rulfo dedicó una serie fotográfica a este puente (ver fig. 2).

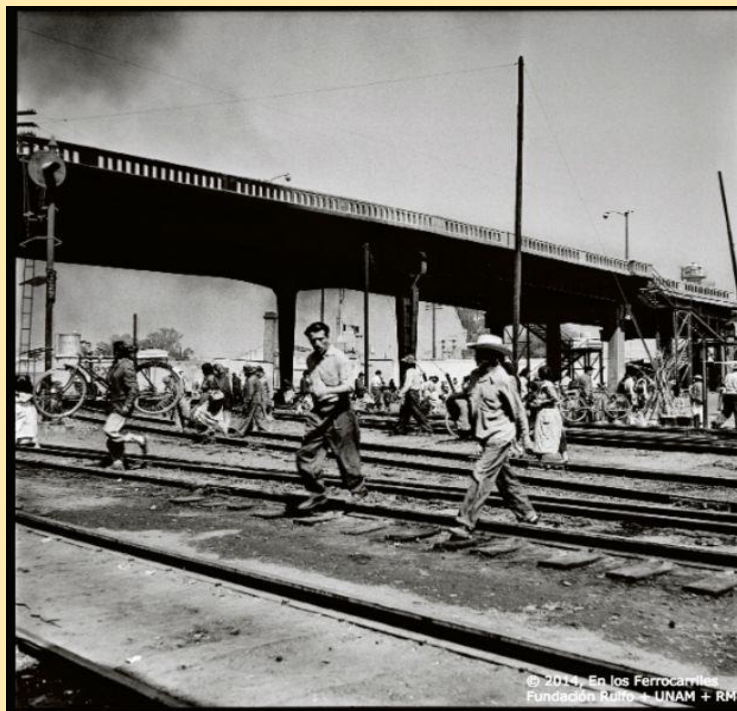


Fig. 2. Imagen tomada del libro *En los ferrocarriles* (2014), sobre fotografías de Juan Rulfo

Casi podría afirmarse que la inclusión de este hito en la novela se debe a que constituye una base visual y simbólica ya recurrente en otras obras. Por un lado una de las películas más influyentes de la época, *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel, está basada en la tragedia urbana que se gestaba en los alrededores de este lugar. A esta se suman algunas otras: *A la sombra del puente* (1946), *Del brazo y por la calle* (1955), *Víctimas del pecado* (1950) de Emilio Fernández y *Vagabunda* (1950) de Miguel Morayta (Lara Chavez, H. 2006). Son particularmente estas dos últimas sobre las que parece reelaborarse la figura de Gladys García. En ambas películas la protagonista es una fichera o rumbera que trabaja en los cabarets de las inmediaciones del puente,

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

pero a diferencia de Gladys estas encarnan la figura del personaje trágico, bondadoso y virginal que se sacrifica por los suyos. En las películas el puente constituye el espacio de representación de la esperanza pues marca la línea divisoria de la zona marginal y el comienzo de la ciudad.

Estos aspectos se reflejan claramente en la *voz en off* del narrador de la película *Vagabunda* quien así describe el escenario donde se ubica la historia:

En la ciudad de México hay una barrida que todos denominan Zona Roja que es la más pobre, miserable y mezquina de todas [...]. Las vías del ferrocarril separan la barriada del resto de la ciudad, cumpliendo la misión que el destino al parecer les ha confiado: delimitar las zonas, separar a las clases [...] Por sobre la barriada se extiende el puente de Nonoalco, extraña estructura llena de símbolos y de promesas, que como un arcoíris de esperanza y de libertad domina todo. Por la parte superior corren los automóviles insultantemente brillantes, silenciosos, y muelles. Por abajo cruzan, arrastrando los pies, los desheredados que ni siquiera se cuidan de la lluvia de polvo que les envían los de arriba. (*Vagabunda*. Dir. Miguel Morayta, 1950)

Violeta de *Víctimas del pecado* sube al puente una noche para observar desde allí la ciudad que duerme bajo el ruido del ferrocarril, en él permanece unos instantes azorada e indecisa sobre su destino. La escena final de *Vagabunda* es la imagen de Leticia saliendo de la barriada y caminando de noche por el puente emprendiendo el camino al sur, sugiriendo la búsqueda de su sueño sobre «el camino que lleva a la ciudad» como se refiere al puente.

Estas escenas son semejantes a la imagen reiterada de Gladys fumando sobre el puente, desde allí la ciudad se contempla como un muestrario que implica a la totalidad fragmentada. Ese sitio la vincula con su memoria y su origen:

[...] *que solo así la memoria de lo que pasó y todos los colores y los días uno uno tercera reversa hay un puente en Nonoalco y allí no crece nada pero hay pájaros enjaulados que son para venderse y un rincón para rezarle a la virgen no te hagas chiquita panza no te vayas y me andes dejando con el puro corazón para comer [...]* (Fuentes, C. 2009: 330).

El puente constituye el único signo concreto de conexión del personaje con su origen miserable, sin embargo esa desdicha solo tiene una explicación mítica, como se observa en la escena del burdel donde Gladys se encuentra con Beto³. Al discurso de

³ Recordemos que en el inicio de la novela, cuando Gladys llega a casa luego de trabajar en el Bali-Hai como fichera, oficio que en general no implica comercio sexual, se cuestiona sobre su destino y se propone cambiar de trabajo, entonces se disfraza con su conejo y recorre las tiendas del centro. Sin embargo escenas más adelante la vemos ya trabajando en un burdel de la calle Meave, donde se encuentra casualmente con Beto. En esta calle se ubican varias casonas coloniales cuyos cuartos, en esa época, se alquilaban como prostíbulos. El nuevo oficio de

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Gladys, que discurre sobre su condición marginal, se superpone el discurso mítico prehispánico sobre la fundación del universo, inspirado en la «La leyenda de los soles». En la novela se hace alusión al mito de la fundación de la ciudad a partir de la entrega del maíz a los hombres: «Y fue dicho el primer discurso, para que todos recibieran su grano de maíz y construyeran la ciudad» (331). Posteriormente se sugiere el preámbulo de la destrucción del quinto sol, en el que nos encontramos, y por tanto la conversión de la piedra (la ciudad) en «arena y lodo».

Según la mitología prehispánica, referida en el *Códice Chimalpopoca*, los primeros hombres fueron hechos de ceniza y el agua terminó con ellos convirtiéndolos en peces, los de la segunda edad fueron gigantes pero tan debilitados que perecieron. Los del tercer sol fueron convertidos en guajolotes, mientras que los del cuarto sol fueron transformados en monos. Ahora nos encontraríamos en la quinta edad o quinto sol, fue a estos hombres a los que se les dio el maíz y fundaron la región de Teotihuacán en el valle de México, son los *Macehualle* o «restaurados por la penitencia» que son los hombres que Quetzalcóatl restablece y alimenta (León-Portilla, M. 1983: 14-17). Según el mito, cada edad o sol termina siempre con un cataclismo, en este pasaje de la novela pareciera sugerirse la inminente destrucción de este quinto sol. Esta situación trágica solo arrastra a los personajes del pueblo, los «Maceualli», los únicos que se podrían reconocer en la herencia prehispánica.

Tal es la miseria que persigue a Gladys y que se explica en el mito: «Ay pordioseros, ay hermanitos, coman sus insectos que el ojo de agua se secó y vuelve la marea del lodazal a cubrir las ciudades» (Fuentes C. 2009: 334). La miseria para «el pueblo» es una especie de predeterminación sagrada que los precede y de la que es imposible escapar, de allí que a lo largo de la novela permean las expresiones derrotistas en voz de esos personajes. Esa es la misma confirmación condenatoria de Ixca para Gladys al final de la novela, justo sobre el puente donde nació: «aquí nos tocó vivir, qué le vamos a hacer».

Así pues, el trayecto de Gladys García, personaje menor en la historia, alberga también la problemática de la novela en su conjunto, en tanto nos muestra cómo el espacio físico, delimitado por la cartografía, es la capa preliminar sobre la que Fuentes construye la ciudad literaria. *La región más transparente* se asienta en espacios no exentos de caducidad: edificios o calles que ya no existen y que pueden ser constatados tan solo en la historiografía de la época. Estas imágenes parecen a ratos la postal nostálgica de una ciudad y un habla ya olvidadas pero tal condición no merma la experiencia fundamental de la novela como configuradora de una urbe mítica avasalladora que llevaría a decir a Fuentes, tiempo después de su escritura, que había inventado una ciudad para sí mismo. Sin duda, una ciudad más habitable.

Gladys implica un proceso de degradación cíclico ineludible que también se muestra en sus apariciones reiteradas en el puente y en el reencuentro con su amante, quien la había abandonado por otra.

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Bibliografía

- Bolaño, R., *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama 1998.
- Casasola Zapata, G., *Historia gráfica de la Revolución Mexicana 1900-1970*, México Trillas, 1992.
- Fuentes, C., *La región más transparente*, Ed. de Georgina García Gutiérrez, Barcelona, Cátedra, 2009.
- Lara Chávez, H. *Una ciudad inventada por el cine*, México, CONACULTA, 2006.
- León-Portilla, M., *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, SEP-FCE, 1983.
- Lynch, K., *The image of the city*, Massachusetts, MIT Press, 1960.
- Martré, G. «*La región más transparente: autopsia tardía*», *La guirnalda polar*, n. 149, abril 2009. <http://lgpolar.com/page/read/620> (Fecha de consulta: 05/13/2019)
- Morayta, M., director. *Vagabunda*, México, producciones Mier y Brooks, 1950.
- Ortega, Julio. «Carlos Fuentes: para recuperar la tradición de la Mancha» (entrevista), *Revista Iberoamericana*, LV, 146-147, 1989, pp.637-654
- Pintos Calette, E., «El patrimonio histórico inmueble de la colonia Guerrero». *Palabra de Clío. Revista de divulgación histórica*, n. 1, 2007, pp. 49-60. http://www.palabradeclio.com.mx/src_pdf/diacronias/Pal1460700712.pdf (Fecha de consulta: 03/15/2019)
- Quirarte, V., *Elogio de la Calle, Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*, México, Cal y Arena, 2001.
- Rulfo, J. *En los ferrocarriles. Juan Rulfo, fotografías*, eds. V. Jiménez y G. Dechant, México, UNAM-Fundación Juan Rulfo- RM, 2014.
- Van Delden, Maarten, «Máscaras mexicanas en *La región más transparente*» en *La región más transparente en el siglo XXI: Homenaje a Carlos Fuentes y a su obra*, ed. Georgina García Gutiérrez, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas/Universidad Veracruzana, 2012. pp. 145-158.

Realistic experience and mythical invention: the urban scene in Where the air is clear
by Carlos Fuentes

Articolo ricevuto: 04/11/2019 - Articolo accettato: 17/12/2019

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata