

René Avilés Fabila

Literatura y ciudad

La literatura urbana que es un fenómeno complejo y desde luego reciente, responde al surgimiento de las ciudades modernas. Tal arte no es simplemente temático, también es formal y proporciona a la novela estructuras más elaboradas, producto de los nuevos adelantos de la ciencia y la técnica, de los avances culturales del ser humano. Sus características son: rupturas temporales, juegos tipográficos, las historias van y vienen con impetuosidad, permite la intromisión de elementos ajenos al discurso literario, tiene una marcada influencia cinematográfica y por lo tanto dejó de ser lineal para entrar en el mundo de los planos diversos. Con todo ello la literatura urbana ha creado nuevos tipos, personajes mucho más complicados que los sencillos que uno podía hallar en el rural, con mayores problemas síquicos e ideológicos, que transitan por escenarios laberínticos y a menudo deshumanizados. Esta riqueza ha sido cabalmente aceptada y digerida. Aun cuando en el siglo pasado ya había aparecido la literatura urbana y principiado el decaimiento de una literatura rural o semi-rural, es hasta el siglo xx que surge con gran fortaleza la novela de la metrópoli, el núcleo de la sociedad industrial. Sin duda el mayor ejemplo de este nuevo arte es *Manhattan Transfer* de John Dos Passos en donde la descomunal y brillante Nueva York es el personaje principal. Y lo es a tal grado que Sinclair Lewis escribe entusiasmado las palabras que han de definir en lo sucesivo a esta obra de Dos Passos: "Una novela de primerísima importancia. . . el panorama del oído, el olor, el ruido y el alma de Nueva York. . . las bases de toda una nueva escuela literaria no sólo para Estados Unidos, sino para todo el mundo." Los comentarios encuentran eco en Max Dickmana, en Sartre, en críticos y artistas, en el público que desea hallar

materiales en los que aparezcan una ciudad como la que habita y así tenemos el primer gran clásico de la literatura urbana. A partir de esta novela, como resultado de su enorme influjo y como un desprendimiento de las ciudades monstruosas y la variedad de sus integrantes (seres reales, irreales o intangibles), comienzan a surgir las novelas y los cuentos en donde junto a los personajes, jugando un papel destacado, está la urbe. Es natural que en esta corriente las primeras metrópolis en aparecer sean norteamericanas y europeas debido al desarrollo (y explotación de otras zonas) que tuvieron y tienen.

En México esta literatura es todavía más reciente. Nos llegó con atraso a causa de las peculiaridades políticas y económicas que nos han rodeado. Sin embargo muy pronto se hizo adulta. Para el momento en que aparece *Manhattan Transfer* (1925) la literatura nacional está localizada en el campo, en los puntos que le proporcionó la revolución agraria que acaba de llevarse a efecto por la acción de las masas campesinas. Gracias a este movimiento los artistas redescubren su país, su nacionalidad, los elementos que configuran al mexicano y éste se concentra en el campo, empeñado en realizar una profunda reforma agraria y rescatar del atraso a sus indígenas y campesinos.

De cualquier manera el país ya contaba con algunos ejemplos acabados de novela semi o urbana. Un caso destacado es *Santa* de Federico Gamboa, cuya acción principal transcurre en la Ciudad de México y sus alrededores, pueblos aledaños como San Ángel que hoy la capital ha engullido para transformarlos en barrios interiores, en uno de los más brutales y desaforados crecimientos que la historia universal registra y que a nadie debe enorgullecer. Debe advertirse que el naturalismo de Gamboa descendía directamente del de Zolá por lo tanto, y al igual que éste consideraba a las metrópolis una especie del mal, el lugar en que se citaban los problemas sociales y repercutían sobre el ser humano, en buena medida víctima de la ciudad.

Pero sin duda es la Revolución Mexicana la que abre una nueva etapa literaria. Los escritores se sumergen en las dificultades de una nación básicamente agraria, de escasa industrialización, de ciudades modestas, con sabor provinciano y sin las complicaciones y contradicciones de la gran urbe. Sucesivamente nos topamos con el regionalismo (la literatura de la Revolución Mexicana de innegables méritos y personalidades conferida por autores como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Núñez, José Vasconcelos, etcétera, y

estupendamente analizada por Antonio Castro Leal), con el indigenismo y otras corrientes igualmente enmarcadas por el campo, todas con una fuerte protesta social que recogía los aires políticos que el país brindaba. No obstante, y aun dentro de este panorama rural, hubo escritores que mostraron sus preferencias por los productos literarios de la ciudad. Entre otros destacan los contemporáneos que de alguna manera le mostraron a México las excelencias de novelas modernas escritas por Proust, Joyce y otros destacados autores. Como fuera, el camino para la literatura urbana no era fácil, lo agrario resaltaba por dondequiera y sus temas iban directamente a los muros de edificios públicos, a las salas de concierto y a las páginas de los libros. Hasta la aparición de *La región más transparente* (1955), de Carlos Fuentes, las novelas mexicanas fueron predominantemente rurales. No obstante que ya José Revueltas había incursionado con éxito por la ciudad, Agustín Yáñez y Juan Rulfo coronan (y cierran) la literatura campesina. Al mismo tiempo, aparente contradicción, ponen las bases formales de la novela moderna mexicana cuya temática será de modo fundamental urbana.

Casi simultáneamente a *La región más transparente* aparecen publicadas otras dos obras: *Casi el paraíso* de Luis Spota y *El sol de octubre* de Rafael Solana. Estas tres novelas —independientemente de gustos personales y como en algún momento indicó Gustavo Sáinz— contribuyeron en mucho a estimular la pasión del lector por la literatura citadina y a mostrarle a los nuevos narradores el mundo que ofrecía la ciudad de México. A partir de ese momento y coincidiendo con la consolidación de otras ciudades (Monterrey, Guadalajara, Puebla...), con el hecho significativo de que nuestro país comienza a industrializarse, a dejar atrás (sin resolver, desde luego) los problemas agrarios, con una creciente disminución de la población del campo que busca en las ciudades el sustento, surge el *boom* de la literatura urbana nacional. Cierto que hasta nuestros días el eje de tal arte es la capital del país. Con su inaudito tamaño, con casi quince millones de habitantes y dos millones de vehículos automotores, terriblemente contaminada, con su histórica concentración cultural y política que poco les deja a otras ciudades, pletórica de contradicciones sociales, residencia de los pobres, escenario de bestiales represiones, teatro de la demagogia oficial y lugar todavía capaz de inquietudes, ternuras, odios y afectos, México, el Distrito Federal, atrae como nadie la atención de los escritores, cualquiera que sea su origen.

Poco después de Fuentes vienen Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, José Emilio Pacheco, etcétera, y casi enseguida los que como

Gustavo Sáinz, José Agustín y Parménides García Saldaña descubren el mundo de la adolescencia capitalina y le dan a la ciudad un vigor inusitado. Con otros la urbe era un personaje un tanto inerte, que se movía en cámara lenta, aparecía como un simple testigo, mientras que con Gustavo, Agustín y Parménides la ciudad se mueve vertiginosamente acompañando el ritmo de las andanzas de los habitantes más destacados por ahora, los sectores medios. El lenguaje ciudadano está en ellos con toda su riqueza. La literatura de tales autores, calificada de manera simplista como de la onda, promueve y estimula como pocas el trabajo literario. Debido a estos tres brillantes narradores ahora la inmensa mayoría de los escritores mexicanos jóvenes se ha inclinado hacia las letras urbanas, por este tipo de arte que engendran las ciudades. Quedan por allí unos cuantos prosistas empuñados en recrear las estériles minas de la literatura rural.

Son justamente los problemas que concede la gran ciudad (en buena medida psicológicos) lo que atrae la atención del escritor. Pero hay más. La riqueza idiomática de una ciudad es superior a la que proviene del campo, en donde por regla general la acción transcurre con monotonía y en donde los choques culturales y los conflictos sociales tienen ya pocos efectos. Solamente en la ciudad de México podemos encontrar dos, tres o cuatro idiomas: el castellano de los sectores medios juveniles, el que hablan los marginados, todavía con ecos rurales el de los adultos burgueses que comen en la Bon Vivant y compran en Perisur, con aires prosopopéyicos y errores de construcción, y así por el estilo. Bastaría leer una novela sobre Tepito y otra que ocurra en el sur de la capital para percatarnos de la aseveración. Y lo mismo es válido para el conflicto; ahora los grandes movimientos sociales, los de obreros y estudiantes, por ejemplo, se dan en las ciudades. Y ya con todos los elementos anteriores reunidos hallamos un rico material para los narradores.

Resumiendo, las ciudades concentran el poder político: en ellas la represión, la lucha de clases, la delincuencia, la soledad, adquieren perfiles dramáticos y le conceden al escritor un amplio material. En las ciudades los artistas están más informados de lo que sucede en el mundo, pues habitan dentro de puntos que suman muchísimos medios de información, librerías, cines, teatros, etcétera. Por ello la literatura no volverá a ser rural, al menos en los términos que conocemos. Aunque los indígenas y campesinos sigan existiendo y lleven a cuevas tremendos conflictos. Esto se debe a las características y matices del desarrollo industrial, a la aparición del proletariado y a la consiguiente extinción del campesinado (recuerdo haber visitado

en 1977 los campos de Alemania Federal; me impresionó notablemente ver a unos campesinos descender del Mercedes Benz para revisar sus tierras recién aradas por un moderno tractor. Pregunté quiénes recogerían la cosecha y me explicaron que lo hacía una sola y complicada máquina y que si querían algún tipo de mano de obra recurrían a estudiantes (sobre todo extranjeros) que estaban en una universidad cercana).

México está lejos del ejemplo narrado, pero de cualquier manera las ciudades y la industria conllevan la muerte del campesinado tradicional. Ciertamente que nuestro campo sigue con problemas, gravísimos algunos, pero éstos al parecer han dejado de interesarle a la literatura. La explotación de que es víctima el campesino o la marginación brutal del indígena parece no atraer a los escritores. Son las urbes y lo que dentro de ellas sucede lo que motiva su trabajo. Sin embargo no es motivo de lamento, el arte, como todo, está en permanente movimiento, avanza. Y las ciudades de las naciones capitalistas tienen tal cantidad de contradicciones que es natural que sean materia prima para el verso, pasando por la novela de conflictos psicológicos, intimista e incluso la *nouveau roman*. De allí que las urbes, esas grandes aglomeraciones que producen no pocos problemas, sean las vetas artísticas que facilitan el trabajo de los narradores. La literatura es conflicto y el conflicto lo hallamos a granel en las metrópolis, nutriendo a las novelas y a los cuentos, permitiendo que aparezcan poemas y obras de teatro. El arte ha roto para siempre con lo bucólico.