La ciudad y sus letrados

Representaciones del intelectual y del poder en El disparo de argón de Juan Villoro

Iván Pérez Daniel

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1623>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.1623

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 junio 2012

Paginación: 217-242

ISBN: 978-2-86781-812-7

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Iván Pérez Daniel, « La ciudad y sus letrados », *Bulletin hispanique* [En línea], 114-1 | 2012, Publicado el 01 junio 2015, consultado el 20 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1623> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1623

La ciudad y sus letrados. Representaciones del intelectual y del poder en *El disparo de argón* de Juan Villoro

IVÁN PÉREZ DANIEL
Humboldt Universität zu Berlin

*Cet article étudie la manière dont Juan Villoro aborde la réalité mexicaine de nos jours dans son roman *El disparo de argón* (1991). L'analyse de la figure du narrateur, des personnages et de l'espace fictionnel, permet de souligner l'importance, dans la construction de l'effet de réel, du secteur social des letrados, les intellectuels. Le narrateur appartient à ce que Ángel Rama a appelé « ciudad letrada », et de ce point de vue, le roman met en scène les conflits entre savoir et pouvoir au cours des dernières décades.*

*Este artículo estudia la manera en que Juan Villoro se acerca en su novela *El disparo de argón* (1991) a la realidad contemporánea mexicana. Por medio de un análisis de la figura del narrador y los personajes, así como del espacio ficcional, se señala la relevancia que adquiere en la construcción del efecto de realidad el sector social de los letrados o intelectuales. El narrador pertenece a lo que Ángel Rama ha denominado «ciudad letrada», y desde ese punto de vista, la novela pone en escena los conflictos surgidos entre el saber y el poder en el contexto de las últimas décadas.*

*This article studies the way Juan Villoro approaches the contemporary Mexican reality in his novel *El disparo de argón* (1991). Through an analysis of the figures of both narrator and characters, as well as a study of the fictional space, this article points out how important intellectuals are, as a concrete social class, in creating an effect of reality. The narrator belongs to the «ciudad letrada» - according to Ángel Rama's thesis - and from this point of view, the novel stages the story of the conflicts that took place between power and knowledge in the last decades of the twentieth century.*

Mots-clés : Juan Villoro, *El disparo de argón*, intelectuales, poder, novela, representación.

JUAN VILLORO: DE LA CRÓNICA A LA NOVELA

Desde sus inicios como narrador, Juan Villoro ha intentado en sus ficciones un acercamiento incesante a la realidad mexicana contemporánea. Podría decirse que el autor ha buscado contar su propia época, la que le ha tocado vivir. Se trata de un gesto autoral que, por un lado, entraña un impulso hacia lo autobiográfico –en la medida en la que el autor retrata su propio tiempo y queda retratado en él– y, por el otro, utiliza el recurso como un medio para afianzar en su literatura el llamado efecto de realidad. En su obra temprana, en las primeras obras publicadas como cuentista, se podía observar algunos rasgos de esta estrategia. Si ya su primer volumen de cuentos *La noche navegable* (1980) está poblado de personajes jóvenes –a medio camino entre la pubertad y la edad adulta–, que son el trasunto del propio Villoro, en *Tiempo transcurrido* (*Crónicas imaginarias*) (1985) el autor intenta erigirse en cronista de su tiempo¹. El autor asume con conciencia las posibilidades de la paradoja contenida en el subtítulo, y parece querer inscribirse en la larga tradición de cronistas hispanoamericanos. Al reflexionar sobre la crónica, la considera como un género que «asimila todo tipo de lugares comunes», según apunta en el prólogo, en contraposición a la novela en la que se «busca la creación de un mundo único»². No se trata, por ahora, de hablar del salto de la crónica o el cuento a la novela en la obra de Villoro, si bien él mismo parece tener en mente tanto las diferencias que esconden ambos tipos textuales –sus diversas formas de composición y de recepción–, como el lugar social que ocupan el cronista (cuyo modelo para el caso mexicano sería Carlos Monsiváis) y el novelista, representados por los autores del llamado *boom*³.

Lo que importa, sobre todo, es el interés de Villoro por la realidad, por la historia y sus procesos, puesto que el autor asume la literatura como un medio para acercarse a los sucesos definitivos de la edad contemporánea mexicana. Apunta en el mismo prólogo citado: «Los que éramos niños en 1968 vimos la historia desde las banquetas. Las manifestaciones pasaban de largo y se perdían en un impreciso telón de fondo, un paisaje alterado por las balas [...]. Habíamos llegado tarde a los Grandes Acontecimientos»⁴. El modelo de la crónica le sirve, entonces, para combinar lo imaginario y lo real, y para recrear eso de lo que ha sido testigo: una manera de no quedarse para siempre como espectador pasivo y mudo sino de participar en los «Grandes Acontecimientos» con su descripción, con el ejercicio de la literatura.

A la hora de escribir novelas esta ambición de acercarse por medio de la ficción a la realidad, es decir a la historia reciente, no disminuye, sino que se acentúa. *El disparo de argón* constituye la primera incursión en el género, en

1. También de 1985 es su segundo libro de cuentos, *Albercas* (México, Joaquín Mortiz).

2. *Tiempo transcurrido* (*Crónicas imaginarias*), FCE-CREA, México, 1986, p. 12.

3. El novelista chileno Roberto Bolaño ha escrito un emotivo retrato de Villoro y su carrera como narrador titulado «Recuerdos de Juan Villoro» (*Entre paréntesis*, Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 137-138).

4. *Tiempo transcurrido*, op. cit., p. 11.

1991. Las siguientes dos novelas, *Materia dispuesta* (1996) y *El testigo* (2003) siguen una misma línea que sitúa sus tramas en el México de las últimas cuatro décadas. Otro hilo que une claramente estas tres obras son las características del narrador: la focalización en la primera persona así como el origen social y las ocupaciones profesionales de los personajes que llevan el hilo del relato son semejantes. Con ligeros matices en el caso del libro de 1996 (que lo apartan un poco de la serie), el narrador pertenece a la clase media urbana y se dedica a actividades relacionadas con la difusión y la administración del conocimiento. Tal parece, entonces, que la elección de estas características no responde al azar, sino al esquema en el que el autor busca adentrarse en la realidad contemporánea mexicana y convertirla en el centro de sus tramas. La elección del narrador sería un indicio, por ello, del modo en que el autor asume una postura analítica frente a la materia de sus ficciones: esto es, el México de finales de siglo gobernado desde décadas atrás por un régimen de partido único, dado que, en efecto, un tercer rasgo que une a las novelas es su explícita ambientación en el clima político de los últimos decenios del siglo xx y el primero del xxi (en el caso de la más reciente). Por estas razones, vale la pena analizar la manera en que estos textos ficcionalizan la realidad mexicana contemporánea. Se trata de estudiar la forma en que las estructuras de poder que surgen del régimen priista a lo largo del siglo xx aparecen representadas en las novelas; la ambientación urbana, así como la elección del narrador y de los personajes son indicios de la posición del autor frente al presente y al pasado, que merece ser analizada. Aunque el autor no lo haya expuesto explícitamente, es posible hablar de estas tres novelas en términos de una especie de trilogía; es seguro, al menos, considerar que forman una serie desde la perspectiva del lector. En efecto, para el estudio aquí planteado se parte de la evidencia de que el narrador, en dos de los tres casos (el de la primera y la más reciente), pertenece a un grupo social específico: el de los intelectuales. Para el presente estudio me ocupó únicamente en el caso de la novela de 1991⁵.

No es casual que los intelectuales sean objeto de atención para el autor y que aparezcan retratados recurrentemente en sus novelas. Es de sobra conocido que el autor es hijo de Luis Villoro, uno de los intelectuales más influyentes por sus aportaciones a la «filosofía de lo mexicano» y sus escritos sobre el indigenismo en México. Resulta significativo que Juan haya reflexionado recientemente, en un texto abiertamente autobiográfico, sobre la relación que guarda con su padre⁶. Y si bien resulta tentador establecer en vínculo inmediato entre la

5. Una versión preeliminar y mucho más reducida de este ensayo se presentó como ponencia en el marco del xxxvii Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, celebrado en Puebla, México, en junio de 2008. El análisis tanto de *Materia dispuesta* como de *El testigo* formará parte de trabajos futuros. Me he enterado recientemente de que Martín Solares dedica un estudio que no he podido consultar a *El disparo de argón* en su tesis doctoral titulada *Identité, pouvoir et métaphiction dans le roman mexicain contemporain : 1991-1999* presentada en 2009 en la Universidad de París III-Sorbonne Nouvelle.

6. Se trata de «Mi padre el cartaginés. Crónica intempestiva», *Revista Orsai*, 1, 2011, pp. 19-29.

biografía del autor y sus ficciones, es necesario no perder de vista los niveles de mediación que la misma novela propone⁷.

EL DISPARO DE ARGÓN Y EL PODER DE LOS LETRADOS

En la medida en que la trama de *El disparo de argón* se centra en las vicisitudes de un grupo de médicos, al que el narrador pertenece, que se desenvuelve en un medio determinado tanto por su ubicación en la Ciudad de México como por las intrigas por el poder, parece pertinente traer a cuento y aludir a la franja social de los protagonistas en términos de lo que Ángel Rama ha llamado los «letrados»⁸, o bien en un sentido mucho más amplio como miembros de la «nueva clase», sintagma que, a partir de las ideas de Alvin Gouldner engloba tanto a los «intelectuales humanistas» como a los «técnicos»⁹. Si bien la denominación del grupo social varía y se amplía hasta bastante en las consideraciones teóricas planteadas por Zygmunt Bauman¹⁰, lo que conviene subrayar es que, entre los diferentes autores que han teorizado sobre la importancia social del «intelectual», una de sus características suele estar fija: se trata de un sector de la sociedad que entra, por sus actividades específicas, en relación directa con el poder político. Como se sabe, en el planteamiento ideado por Rama para las sociedades latinoamericanas, la figura del «letrado» surge como un representante del poder monárquico en el Nuevo Mundo, que ayuda a mantener el orden instituido en las leyes y que cumple su función de administrar los bienes simbólicos y el conocimiento. Según Rama, la unión de los letrados con el poder no se disuelve, sino que se transforma y refuerza conforme pasa el tiempo. Al hacer de los «letrados» sus protagonistas, la novela de Villoro cuenta de manera indirecta la situación de los intelectuales en el régimen priista hacia finales de la década de los ochenta, un momento marcado por el declive del modelo de partido único, y por cambios económicos a los que se suele aludir como propios de las reformas neoliberales, introducidas en América Latina, según se sabe, a lo largo de las últimas tres décadas del siglo xx.

Si bien la figura clásica del intelectual se halla en crisis¹¹, parece todavía designar a aquellos quienes, en el ámbito de las sociedades latinoamericanas, encarnan el «saber», es decir: la ciencia, el arte, el pensamiento. Bauman

7. Conviene tener en cuenta que el propio Villoro ocupa un lugar central en el campo cultural mexicano de la actualidad. Este hecho, así como el código realista usado por el autor en sus obras, han llevado a algunos críticos a considerar como equivalentes las opiniones vertidas por el autor en entrevistas y artículos y los textos de ficción, o bien a explicar éstos por aquéllos, sin operar la debida reflexión. Así procede por ejemplo, Tim Havad («El disparo de argón by Juan Villoro: A symbolic vision of power, corruption and lies», *Hipertexto*, 6, 2007, pp. 99-108).

8. *La ciudad letrada*, 2ª ed., Ediciones del Norte, Hanover, [1984] 2002.

9. *The future of the intellectuals and the rise of the new class*, MacMillan, Nueva York, 1979.

10. *Legislators and Interpreters. On modernity, pos-modernity and intellectuals*, Cornell university Press, Ithaca, 1987.

11. Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Ariel, Buenos Aires, 1994, p. 187.

recuerda que cuando el término «intelectual» se empezó a usar en los primeros años del siglo XX ya habían ocurrido ciertos cambios que le dan al término el matiz con que deseo considerar aquí a los personajes de la novela de Villoro:

*By the time the word was coined, the descendants of les philosophes or la république des lettres had already been divided into specialized enclaves with their partial interests and localized concerns. The word was hence a rallying call, sounded over the closely guarded frontiers of professions and artistic genres; a call to resuscitate the tradition (or materialize the collective memory) of 'men of knowledge' embodying and practicing the unity of truth, moral values and aesthetic judgement*¹².

Trataré, entonces, de mostrar la manera en que en la novela se caracteriza y se representa al grupo social que ostenta el saber —es decir entre los «intelectuales», de acuerdo con esta noción amplia tomada de Bauman—, en el contexto de la situación política y social del México de fin de siglo. Con los atributos de clase que tanto Rama, Gouldner, Bauman, así como Sarlo les otorgan, estudiaré el tipo de funciones que desempeñan y principalmente su actitud frente al poder (es decir al poder político, por un lado, y al poder en sí mismo, por el otro) y frente al resto de la sociedad. Para aclarar estos aspectos, me apoyo en un análisis del personaje narrador, dado que, más allá de sus peculiaridades narratológicas, la voz narrativa encarna en sí misma la labor del intelectual, pertenece abiertamente a este sector, y su discurso se halla a medio camino entre la tarea del «legislador» y el «intérprete», con el contenido que Bauman asigna a estas dos metáforas con las que describe al «intelectual» en tránsito entre la modernidad y la posmodernidad¹³. De igual forma, el espacio de la representación adquiere una gran relevancia simbólica en la caracterización de la labor intelectual. Como se verá, la distribución del espacio y la ambientación urbana (la Ciudad de México) resultan decisivas en la interpretación de la obra, tal como parecen haberla intuitido ya algunos de los primeros lectores críticos de la obra. Fabienne Bradu, por ejemplo, sostiene que se trata de tres novelas en una: «una novela de la Ciudad de México, una alegoría del sistema mexicano y una novela policiaca que conserva su autonomía frente a las otras dos»¹⁴. Si bien Bradu no llega a identificarlo como tal, bajo la noción de «sistema mexicano» parece aludir a los juegos de poder al interior del grupo de «intelectuales» retratados en la novela, así como a las condiciones políticas nacionales de finales de los ochenta, marcadas por las convulsiones y reacomodos del gobernante régimen priista. Lo cierto es que la trama de la novela adquiere por momentos la forma de un relato policial, y en el centro del enigma por descubrir se cruzan dos lógicas distintas: las del poder y las del saber. Otro indicio paratextual que se dirige a realzar la imbricación que hay entre la labor intelectual y el poder,

12. Bauman, *op. cit.*, p. 1.

13. *Ibid.*, pp. 3-6.

14. «*El disparo de argón* de Juan Villoro», *Vuelta* núm. 179, octubre de 1991, p. 36. Tim Havard tiene la misma impresión: «The book could be considered three novels in one: 1) A novel on and of Mexico City, 2) An allegory of the Mexican political system and 3) A detective story» (art. cit., p. 99).

es el anuncio insertado en las páginas de la revista *Vuelta* para promover la novela (núm. 179, octubre de 1991). El libro es presentado como «Una *visión* de México», lo que invita a leer la obra como una interpretación de la situación del país a través de los conflictos planteados en la trama.

UN NARRADOR INTELLECTUAL

En *El disparo de argón*, la narración del relato recae en la figura del protagonista, Fernando Balmes. El uso de la primera persona del singular condiciona tanto los aspectos narrados como el punto de vista del relato; el acercamiento a la realidad se produce a partir de la perspectiva del «doctor Balmes». La voz pertenece a un médico de la clínica especializada en cirugía oftalmológica que está situada en un barrio de clase media de la capital mexicana. El texto combina entonces tanto sus impresiones e interpretaciones de la realidad que provienen de dos peculiaridades del yo protagonista: es originario del barrio en cuestión y es al mismo tiempo miembro del grupo social que encarna el saber, en este caso, el de los médicos. El relato es posible gracias a la perspectiva privilegiada de Balmes que pertenece a ambos mundos.

Es notable, en las primeras páginas de la novela, la ambición del narrador por destacar sus vínculos afectivos con el lugar donde ha nacido, vive y trabaja. Al describir lo que ve por las calles al caminar por la mañana hacia su consultorio, pretende dar la idea de una familiaridad, de un trato cotidiano con aquella realidad, lo que reforzaría la legitimidad de su posición como narrador, puesto que se presenta de entrada como el que conoce aquel espacio, y es capaz de explicar lo que ahí acontece: «Normalmente, lo primero que veo en San Lorenzo es una explosión de rótulos, cables de luz, ropas encendidas en rojo, verde, anaranjado» (13)¹⁵. Sus percepciones del espacio están conectadas, tejidas –se diría– con sus valoraciones e interpretaciones. De alguna manera, concibe como algo natural verter en su relato explicaciones y aclaraciones sobre las peculiaridades culturales del lugar en el que vive y sus habitantes.

Precisamente su labor narrativa se impregna pronto de un ánimo interpretativo. En ella, el narrador recurre, de manera significativa, a la tradición intelectual que explica, en términos de la «esencia nacional», los fenómenos que observa. Esas explicaciones se derivan directamente de lo que en los años cuarenta y cincuenta se empezó a llamar, a partir de los trabajos del grupo Hiperión, como «filosofía de lo mexicano»: una amalgama de estudios y análisis que desde la filosofía –con una fuerte impronta de la fenomenología– y otras disciplinas –la psicología y la psiquiatría, pero también la antropología– se intentaron, para articular la especificidad del «ser del mexicano»¹⁶. En la novela,

15. Utilizo la primera edición de la novela (Alfaguara, Madrid, 1991). Entre paréntesis sólo anoto el número de página.

16. Para una síntesis y una crítica de tal corriente, puede consultarse la obra de Abelardo Villegas (*La filosofía de lo mexicano*, UNAM, México, 1979). Roger Bartra va más allá: interpreta y explica los trabajos del grupo Hiperión en el marco de la construcción del nacionalismo

Balmes hereda esta perspectiva de su padre, quien es profesor de Historia en escuelas secundarias. En la caracterización de su padre, el narrador pone en relación indisoluble el saber histórico, la labor educativa y la construcción de la identidad nacional, aludiendo así a la base ideológica nacionalista que sostiene la historia patria: «Mi padre enseña Historia en escuelas secundarias con nombres de célebres derrotas (Héroes de Churubusco, Mártires Irlandeses, Defensores de Chapultepec) y vive para enaltecer momentos de resistencia sin visos de triunfo: el pasado es un fantástico desastre, una épica con geniales maneras de morir» (14).

Hay desde luego un matiz irónico en la alusión al cuerpo de ideas que ha sustentado al nacionalismo cultural mexicano a lo largo del siglo XX. Sin cuestionar a fondo la versión oficial impuesta por el régimen posrevolucionario de la historia nacional, el narrador se distancia de él al remarcar el reverso de derrota y afrenta que subyace en ese discurso, puesto en boca de su padre en más de una ocasión. A decir verdad, el contenido nacionalista de la Historia parece haber perdido fuerza, a los ojos del narrador, dado que se ha vaciado ya de sentido; Balmes compara a su padre con un locutor de la radio que se dedica a embellecer con giros retóricos las anécdotas más comunes hasta asemejar y reducir el relato de la historia a un encuentro deportivo¹⁷. El padre encarna el modelo del intelectual asociado al nacionalismo ideológico que, a decir de Bartra, ayudó a construir un discurso identitario nacionalista. Sus esporádicas apariciones en el relato lo muestran como una lejana evocación del poderoso aparato educativo que se encargó alguna vez de difundir los mitos nacionalistas en la Historia patria¹⁸.

El narrador reconoce la existencia de esa herencia intelectual y trata de tomar distancia frente a ella; llega a decir, incluso, que decide su vocación de médico a contra corriente de los relatos de su padre: «Tal vez elegí la medicina como una forma secreta de compensar las heridas, la sangre caliente, deliciosa, que atraviesa sus conversaciones» (14). Sin embargo su mirada, es decir el punto de vista desde el que observa su entorno, está aún impregnado del imaginario derivado de la llamada filosofía de lo mexicano. Lo central es que, por la influencia del padre, el narrador elige tomar como referencia tales interpretaciones, y con ello se inscribe, explícitamente, en la misma tradición letrada de su padre. En el

impulsado por el Estado posrevolucionario (*La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Debolsillo, México, [1987] 2005).

17. «En realidad, mi padre es buen maestro porque no pudo ser locutor. Un genio de la XEW le dijo que su voz se oía demasiado “cruda” en el micrófono. Así, puso todas sus energías en narrar Historia; en su voz, los hechos de armas alcanzan una emoción deportiva; sus amigos le piden que cuente la magnífica picada de Juan Escutia enrollado en la bandera (acaso porque les recuerda un burlón guiso de mi madre, el *cadete envuelto*), y el *Dr. Equis* no ha dejado de plagiar algunos de sus giros» (90-91).

18. Como recuerda Carlos Monsiváis, a partir de los años treinta la «pedagogía nacionalista prodiga murales, libros de historia patria, novelas donde el pueblo sufre y se redime por la sangre, sinfonías de estímulo laboral, canciones de esencialización del “alma popular”» («Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano», en Cecilia Noriega Elío, ed., *El nacionalismo en México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1992, p. 452).

siguiente fragmento, se hace evidente cómo el «yo» del narrador se apropia y utiliza la perspectiva de su padre:

De cualquier forma, mi padre no hace sino otorgarle prestigio histórico a una tradición profunda; que yo sepa, no hay otro pueblo más propenso a infligirse molestias, a soportar una golpiza sin pedir perdón, a comer suficiente picante para perforar el duodeno, a beber los seis litros de pulque que duermen la lengua, a tener aguante. En mis noches en la Cruz Verde encontré a más de un acuchillado que me pidió que lo cosiera sin anestesia: «a valor mexicano» (14).

Se puede ver, entonces, la estirpe de los letrados en la que el narrador se inserta para así legitimar su posición, y consecuentemente dar validez a su propio relato. No se trata de que su objetivo sea describir el «alma nacional», tal como lo intentaron los intelectuales de Hiperión en los años cincuenta, pero la influencia de éstos se nota más bien en que es ese el modelo del intelectual que parece válido a ojos del narrador. Si Balmes se asume como «intelectual» es porque es posible encontrar, incluso en su actividad específica como médico (por ello alude a su experiencia en urgencias) explicaciones sobre la realidad que observa tamizadas por el espíritu de la esencia de lo nacional, tal como lo muestra el fragmento citado.

La perspectiva del nacionalismo, de la búsqueda de la esencia nacional influye en la actitud del personaje-narrador frente a su manera de construir la historia. Para hacer más claro este punto, me centro ahora en la descripción del espacio de la novela para estudiar cómo la configuración del espacio se hace por el tamiz del nacionalismo. Si una de las labores naturales del narrador es «ordenar» su relato, es decir, los núcleos de acción de la trama, el narrador de la novela de Villoro extiende esa labor ordenadora a la descripción del espacio. En ello, como se verá, se asemeja a la labor que los «letrados», según lo ha descrito Rama, llevaron a cabo durante la planeación y construcción de las ciudades del Nuevo Mundo.

EL LETRADO EN SU CIUDAD: INTELECTUALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO

La descripción del espacio en la novela no se reduce a una simple enumeración de detalles físicos; por el contrario, la labor del narrador se extiende inclusive a una interpretación de la arquitectura y disposición de las calles. Este aspecto, no por nada, ha sido destacado también por los críticos de la novela. Si Consuelo Triviño habla de la importancia que adquiere la relación entre el narrador y la ciudad¹⁹, Bradu le adjudica la virtud de «ordenar» literariamente el caos del Distrito Federal²⁰. La ficción se desarrolla, en efecto, en San Lorenzo, un barrio que el narrador se ve obligado a recrear con minuciosidad por medio de sus

19. «El disparo de argón: ojos que no ven», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 504, junio de 1992, p. 132.

20. Dice Bradu: «Faltaba la novela que “ordenara” en una forma literaria la imagen actual del caos erizado de varillas» (art. cit., p. 36).

observaciones permeadas de las nociones nacionalistas de la cultura, a la manera de la «filosofía de lo mexicano». Es importante destacar que la tarea ordenadora del narrador se traduce en el acotamiento de la acción al espacio estrecho de un barrio. No por nada, el narrador insiste en el carácter de «isla» que adquiere el espacio narrado: «Bien mirado, San Lorenzo tiene mucho de isla; la ciudad nos rodea como una marea sucia y movediza» (101). El barrio funcionaría entonces como ejemplo del orden urbano que tiene detrás un orden social jerárquico, tal como apunta Rama, y que se opone al caos, a la «barbarie» del resto de la ciudad. Al delimitar la acción a un sector definido, además, la voz busca facilitar su labor narrativa, al tiempo que pretende referirse a lo que acontece en San Lorenzo (cuyos «cuatro costados dan a la ciudad más poblada del mundo», 171) como una metonimia de la realidad mexicana: llega a decir, incluso, que el barrio puede ser «tan típico» (171). En este sentido, puede decirse que la invención de San Lorenzo, propuesta en la novela, está a medio camino entre la fundación utópica, a la manera de Macondo y otros casos de la narrativa hispanoamericana del *boom*, tal como lo analiza Jean Franco²¹ y la tradición de «visiones literarias» de la ciudad de México propuesta por Karl Hölz²².

La ambición ordenadora del espacio se halla presente desde las primeras páginas, cuando el narrador-protagonista se pasea por las calles del lugar; en el relato salen a relucir no sólo las características físicas del entorno sino también las que denotan el estrato social, económico y cultural de sus habitantes. Casi de inmediato pasan por su registro el «voceador» que «se calentaba las manos en la nube de un anafre», el «gendarme» que «escupía despacio en una alcantarilla», el «afilador» que «ofrecía su piedra giratoria soplando un silbato de aire algodonoso, gastado» (13). En efecto, tal como apunta Bradu, el narrador intenta dar un sentido en su relato al bullicio urbano; acude para ello a explicaciones racionales al modo de las que Rama describe como propias de las instancias de poder que planearon las ciudades del Nuevo Mundo. Como afirma el crítico uruguayo, las ciudades fueron pensadas a partir del «diseño en damero» para mantener un orden social jerárquico, es decir, para prevenir de «desórdenes» futuros. El plano cuadrículado de las ciudades es el signo de la jerarquía pensada para regirlas²³.

21. Franco señala como motivo recurrente en una buena parte de la llamada «novela latinoamericana del *boom*», «la fundación de una sociedad sin precedente, fuera del sistema de cambio, jerarquía y poder que condenó a las sociedades latinoamericanas al anacronismo y a la dependencia» («Narrador, autor, superestrella: La narrativa latinoamericana en la época de cultura de masas», *Revista Iberoamericana*, 47, 1981, p. 136).

22. Hölz propone un recorrido cronológico por las representaciones literarias de la capital, desde las crónicas de la Conquista hasta la novelística de Agustín Yáñez y Carlos Fuentes. Constata en ese recorrido un contraste entre «las experiencias opuestas de una capital ideal y armoniosa y otra capital monstruosa y desorganizada» («Visiones literarias de México. Desde el lugar privilegiado de una urbe ideal a la anarquía de la ciudad perdida», en Ronald Daus (ed.), *Großstadtliteratur. La literatura de las grandes ciudades. A literatura das grandes cidades. La littérature des grandes villes. Ein internationales Colloquium über lateinamerikanische, afrikanische und asiatische Metropolen in Berlin 14-16 Juni 1990*, Vervuert, Frankfurt, 1992, p. 50).

23. Rama, *op. cit.*, pp. 6-12.

En la ficción de la novela, tal jerarquía está presente (y se manifiesta en el lugar de privilegio que le corresponde al hospital, según se verá más adelante), de la misma manera en que se manifiesta el carácter simbólico de la planeación urbana. Y sobre todo, está presente el discurso letrado, capaz de interpretar tales símbolos y darles sentido: esa es, entre otras, la función del narrador. Si, por ejemplo, insiste en el fervor religioso de los habitantes del barrio, encuentra una asociación entre este fenómeno con el nombre del lugar y sobre todo con su distribución: «San Lorenzo tiene un trazo de retícula, de acuerdo con la parrilla donde ardió el mártir» (41). La voz narrativa refrenda, en las intervenciones que hace para describir su barrio, su pertenencia a la «ciudad letrada», a la casta de intérpretes que, según Rama, se necesitan para descifrar los signos del orden establecidos: «Las paralelas a calzada a Anáhuac llevan nombres de frutas y las perpendiculares de héroes difusos que cambiaron cinco veces de bando y murieron del lado incorrecto de la Revolución» (43).

El afán racional del trazo urbano alcanza un momento álgido cuando se cuenta sobre la iniciativa de algunos vecinos para renombrar una de las calles, la que atraviesa en diagonal la cuadrícula. Rama usa precisamente la nomenclatura de sus calles como ejemplo de lo abstracto del sistema de signos que rige la ciudad²⁴. No hay entonces nada más significativo que los «letrados» de San Lorenzo se encarguen de la tarea. El padre del narrador, dados sus conocimientos de historia nacional, es el señalado para buscar un héroe para renombrar la calle, y con ello restaurar una anomalía en el carácter simbólico del sistema de nombres: «La solución de compromiso era encontrar un prócer no muy acreditado y con apellido de fruta» (43). Que se busca reforzar un sistema simbólico que une al nacionalismo ideológico, la historia oficial y el orgullo local de los habitantes del barrio, y que para ello se recurre al oficio de los letrados, queda de manifiesto en el comentario del narrador: «Para mi padre el caso cobró visos de una disputa de soberanía, como si Filatelistas llevara a otro país. Lo más próximo a una solución fue el descubrimiento de Esteban Jufresa, coronel acribillado en un sembradío de Puebla» (43).

Hay, entonces, una manifiesta identificación, una estrecha complicidad entre la labor letrada del padre y los valores comunitarios de los habitantes del sector. Rama señala que «la acción racionalizadora de las elites intelectuales» se nota más en ciudades en las que no han ocurrido «enérgicos movimientos democráticos y antijerárquicos»²⁵. El episodio en la novela, en el que el «letrado» nacionalista pretende corregir una anomalía en el sistema de símbolos, termina significativamente con el desprecio de las autoridades por la iniciativa, lo que señala un divorcio entre dos elites que, en un principio, habían ido de la mano

24. Rama señala varias etapas en «la evolución del nomenclator urbano». En la primera se recurre a desplazamientos metonímicos y se nombra a la calle a partir de objetos concretos que se hallan en ella. En una segunda etapa, se recurre a nombres que evocan hechos históricos o personajes eminentes, en un afán conmemorativo. En la tercera, más abstracta, y que implica una mayor planificación, se usan números en diversas series para ubicar una dirección precisa (*ibid.*, pp. 35-36).

25. *Ibid.*, p. 36.

a lo largo del siglo XX: la letrada y la gobernante²⁶. El padre del narrador es un vestigio de este acuerdo. Su patriotismo se explica, no sólo por ser profesor de Historia, sino por su edad y su cercanía con los verdaderos valores revolucionarios que el régimen político del partido único, a decir del propio narrador, traicionó:

Usa uno de esos mostachos que primero fueron atributo de los coroneles revolucionarios y luego de cierta clase de abogados metidos a periodistas que hablaban de la cultura como si fuera un batallón y decían sin empacho que un escritor «tenía arrestos», «argumentos viriles», «verticalidad ideológica». Mi padre pertenece a esa generación de *duros* para quienes hay «libros de garra», «pensadores bravos», «periodistas con tamaños». Forjó sus gustos y su imaginación en una época llena de balas que herían sin propósito preciso, disparadas en un tiempo intermedio, ya cansado de la revolución pero aún reacio a la vida civil (188).

Los atributos del padre pueden interpretarse mejor en el contexto de los debates de la década de 1920 (el «tiempo intermedio», al que se alude), y más en concreto con la polémica de 1925 en torno a la «virilidad en el arte», o más bien al «afeminamiento de la literatura mexicana», en la que él estaría del lado, obviamente, de los «jóvenes afectos a la Revolución»²⁷.

Como queda dicho, el narrador incorpora en su discurso algunos de los rasgos del tipo de intelectual representado por su padre. De él retoma su habilidad para interpretar el mundo de los signos, y de «ordenar» lo que observa en su relato. En ese mismo sentido, la apropiación que hace del espacio narrado por medio de su pericia interpretativa e histórica asegura también la verosimilitud del relato. El espacio de San Lorenzo queda fijado en el plano de la ficción gracias a la eficacia del discurso realista del narrador y sus dotes de «letrado». Así por ejemplo, describe el espacio urbano de la ficción en los mismos términos en que puede verse y comprobarse en la realidad de la inmensa mayoría de las ciudades de América Latina:

Nos gustaba llegar hasta la iglesia de la Virgen del Tránsito que da al único espacio de San Lorenzo que semeja una plazoleta, la cancha de básquetbol. La cancha separa dos poderes. De este lado la iglesia, del otro la delegación de policía. Una buena cantidad de

26. «Después de recabar firmas [...] hubo una sesión («solemne», según mi padre) donde el Regente recibió la propuesta de que Filatelistas se llamara Esteban J. Fresa. El único resultado concreto fue el siguiente: dos motociclistas de lentes oscuros recorrieron la calle con gran alboroto de sus Harley Davidson, lo que vieron no debió interesarles gran cosa; se aparearon en una esquina, pidieron dos elotes «con todo» y se fueron sin pagar» (43).

27. La expresión es de Víctor Díaz Arciniega, quien agrega que lo que se discute en 1925 son «las características del deber ser de la expresión artística y en la organización jurídica de la sociedad» del México posrevolucionario. A lo largo de estas discusiones, al igual que ocurre con el padre del narrador, salen a relucir los calificativos y los prejuicios homofóbicos que identifican a la polémica: «la demanda de hacer una literatura «viril» y «mexicana» entraña la necesidad de crear una obra acorde con las circunstancias sociales, políticas e históricas» (*Querella por la cultura «revolucionaria»* (1925), FCE, México, 1989, pp. 16-17). Como muestra este autor, la búsqueda de una «ideología de la Revolución» seguía aún vigente sesenta años después, en plena década de los ochenta.

coches estrellados rodea el edificio de dos pisos, con terraza y balaustradas, que semeja el palacio de gobierno de una isleta tropical (86).

Dado que el protagonismo del cura del lugar y el del cuartel de policía tienen poca trascendencia en el relato, cabe pensar más bien que lo que intenta subrayar el narrador con este apunte no es tanto la información en sí como el sentido de su explicación: es esencial para su labor el mostrarse capaz de aclarar las relaciones entre la arquitectura de su barrio y la jerarquía social. Se podría decir, entonces, que el narrador posee una conceptualización previa del espacio que antecede a su labor narrativa y descriptiva. El narrador se sirve de este marco simbólico para ofrecer una interpretación de orden cultural e histórica de los acontecimientos que narra. Es un narrador que se asume a sí mismo como miembro de la clase letrada capaz de explicar los hechos en términos de la historia y las costumbres del lugar. Los ejemplos hasta aquí analizados dan cuenta de la forma en que Balmes observa y juzga su entorno y concibe su comunidad a partir de las concepciones histórico-esencialistas de su padre.

SUÁREZ: RETRATO DEL INTELECTUAL CLÁSICO

La profesión del narrador, sin embargo, se conecta con otras funciones que no son necesariamente las que Rama describe como propias de los letrados, esto es los abogados, escribanos y demás especialistas de la palabra escrita²⁸. Fernando Balmes es médico y en su labor se reúnen tanto los intereses puramente científicos como la posibilidad de resolver los problemas concretos (relacionados con la salud) de la comunidad. Por ello, a la par y como complemento del profesor de historia, la voz elige además como modelo de intelectual al doctor Suárez, su profesor en la universidad, a quien caracteriza como un amante de la ciencia, heredero de la Ilustración, así como el altruista por excelencia. La figura de Suárez representa al sabio depositario del saber enciclopédico occidental, con las ambiciones universalistas que ello implica. La sucinta descripción de su biblioteca así lo atestigua:

Por ahí, en alguna repisa, estaban los tomos sobre la dinastía Barraquer, y en sitios oscuros en los que en ciertas ocasiones me detuve, las glorias del oficio: copias facsimilares de las primeras ediciones de la *Óptica* de Molyneux, los 22 volúmenes de Galeno, el *Canon* de Avicena que Paracelso arrojó a la hoguera en la noche de San Juan, la *Ética* de Spinoza (incluido en la sección de «fabricante de anteojos»), *De humani corpori fabrica* de Vesalio, cuatro biografías sobre Broussais, el médico de Napoleón, largas repisas de herbolaria, con obras como *El amor, ¿puede curarse con plantas?* (245).

Pero el personaje de Suárez se halla ausente a lo largo de casi toda la novela, y es sólo a través de las descripciones y valoraciones del narrador, su otrora

28. Apunta Rama que la «ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes» estaba formada por «una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma» (*op. cit.*, p. 25; subrayado mío).

alumno y su subordinado, que el lector puede conocerlo²⁹. El efecto que se logra por medio de estas constantes alusiones a Suárez es la magnificación de la figura del sabio, y se consigue, de igual forma, dar la impresión de que el conocimiento y el saber son algo inalcanzable y elevado para el común de la gente (se subraya su condición de elite): «Desde sus clases en la Facultad nos hizo creer que el conocimiento médico, o mejor dicho *su* conocimiento, es un don secreto, sólo conocido por quien lo recibe. El hecho de que la mayoría de los condiscípulos opinara lo contrario sólo sirvió para estimular nuestra sensación iniciática: *queríamos ser pocos*» (120). La admiración del narrador por su maestro es absoluta y sus descripciones elevan su figura a un plano de mitificación: «las raras visitas del Maestro tenían el peso de la leyenda; lo recibíamos con una admirada estupidez, como si fuera alguien llegado del otro lado del tiempo» (22). Suárez personifica a un sabio, a un médico de extraordinaria calidad, el mejor en su especialidad. El narrador pondera las «miles de páginas que ha publicado en *M. E. T.* y otras revistas especializadas», además de «las horas de férrea disciplina, el sinnúmero de trabajos universitarios corregidos con comentarios en tres colores» (49).

El narrador da a entender que la capacidad de Suárez y la pericia en su campo específico le han redituado de tal manera que se ha accedido a nivel superior de reconocimiento y prestigio social. La voz es especialmente insistente en que el doctor Suárez es más bien una celebridad, producto de sus competencias científicas y técnicas en el campo médico, lo que implica que abandona el nivel del ámbito académico donde convive entre iguales para acceder a nuevas esferas de influencia y poder. Se subraya por ejemplo, que Suárez llega a ser considerado como «el médico por antonomasia»: «Durante décadas [Suárez] ha asistido con excesiva prontitud a todas las rondas de la celebridad; es fotografiado en banquetes y celebraciones que nada tienen que ver con la oftalmología, se ha convertido en algo así como el médico por antonomasia, es el Doctor que los grandes desean tener al lado» (21). Es decir, Suárez adquiere el carácter de unicidad y el aura de superioridad que se atribuye a los miembros de la elite. Es posible interpretar la importancia de su figura en el plano de la novela en relación con la del intelectual latinoamericano vigente durante los sesenta y setenta: su influencia y su poder dejan de depender, a partir de que son socialmente percibidos como celebridades, de su labor específica.

El narrador dedica algunos pasajes a explicar los atributos extraordinarios del doctor Suárez, en los que se refuerza el vínculo entre la actividad intelectual y la acumulación de prestigio y poder. El mejor signo de que Suárez ha trascendido

29. Un ejemplo de esta vía indirecta de acceso al personaje aparece al comienzo del relato, cuando el narrador-protagonista compra un volumen de una colección de clásicos de la filosofía en el puesto de periódicos lo que le hace pensar en su mentor: «Nuestro director no ha hecho el menor comentario sobre los clásicos semanales, y lo más probable es que ignore su existencia, pero los adquirimos con un furor que no siempre tiene que ver con la lectura; durante años hemos oído al Maestro hablar de los genios que ahora amanecen en manos del voceador. En nuestras repisas crece un segmento de libros verde oliva que al menos visualmente nos acerca a Antonio Suárez» (18).

el círculo de su actividad específica es la resonancia de su figura en la opinión pública a través de la prensa: «Suárez es tan famoso que los periodistas simulan que verlo es una exclusiva: “aunque el doctor Suárez rara vez concede entrevistas...”». Hasta hace poco esas raras veces sucedían a diario» (48). La prensa confirma el estatus de celebridad que tiene el director de la clínica; el narrador lee en una revista de sociales el siguiente perfil de Suárez:

1963 fue el *anno mirabilis* en que pasó, de ser un médico respetado y algo excéntrico, a ser una celebridad: le devolvió la vista a un duque de Suabia de paso en Acapulco y al actor Celio Batanero; además operó gratis a varios niños chiapanecos, a un asesino múltiple que purgaba sentencia en Lecumberri y a los albañiles accidentados en un derrumbe en Iztapalapa (recibió el nombramiento de Albañil Honorario, una cuchara de oro para mezclar cemento y el derecho a ser huésped de cabecera en los convites de la Santa Cruz), (49).

El protagonismo de Suárez en la esfera pública se debe en parte a su capacidad como médico, pero en buena medida también a su labor altruista. Es este cariz el que hace que el sabio, el profesor universitario se pueda convertir en un «intelectual», de acuerdo a la noción clásica descrita por Zygmunt Bauman³⁰. Es decir, se convierte en «intelectual» en la medida en que trasciende su propio campo de acción y comienza a actuar en la esfera pública y con ello a sostener una actitud política. Sin embargo, esta actitud política es reducida por el narrador a la neutralidad propia de la filantropía. Como se ve en la cita anterior, se destaca de Suárez su impulso humanitario, ajeno al interés material, dado que atiende por igual a los poderosos como a los desfavorecidos. La aparente neutralidad política de Suárez podría explicar el lugar privilegiado que alcanza en el espectro social mexicano.

Su apartidismo y su compromiso con causas humanitarias serían comprensibles, y positivamente valoradas, en el contexto del régimen priista, cuya ideología nacionalista también se identificó mucho tiempo con altos ideales más allá de la lógica derecha-izquierda; por ello, en el nivel público se reivindicaban «los grandes propósitos del hombre», es decir los abstractos valores humanitarios y universales que reforzaran la «unidad nacional»³¹. El narrador no intenta explicar la postura neutral del científico; sólo la hace visible, por ejemplo, cuando se refiere al gran proyecto altruista de Suárez que es su hospital especializado:

30. Aunque Bauman aclara repetidamente que no hay una única definición de intelectual, destaca sin embargo, el matiz de *engagement* que viene unida a la noción: «The intentional meaning of “being an intellectual” is to rise above the partial preoccupation of the one’s own professions or artistic genre and engage with the global issues of truth, judgement and taste of the time» (*op. cit.*, p. 2).

31. Luis Javier Garrido, «El nacionalismo priista», en Cecilia Noriega Elío, ed., *El nacionalismo en México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1992, pp. 270-272. Las palabras entrecomilladas provienen de discursos de candidatos del PRI a la presidencia; el primero de Ávila Camacho y el segundo de Luis Echeverría, con lo que se puede constatar la persistencia del uso de los valores nacionalistas en diferentes etapas del régimen.

En el salón de actos están las fotos de la inauguración, los ojos asombrados del obispo que bendijo nuestras paredes, el presidente en turno, el rector de la universidad, mujeres que podían o no ser actrices, médicos que por una vez trataron de vestirse como arquitectos, charros y chinas poblanas, militares extranjeros con pintas de ultraizquierda o ultraderecha (50).

Es evidente que las elites políticas y las intelectuales formaron un grupo homogéneo con similares intereses en la época en que el hospital se fundó. En efecto, el narrador da a entender que la principal intervención pública de Suárez como «intelectual» es, no su labor académica –incluso llega a decir que «de seguir como investigador universitario, jamás habría obtenido dinero para la clínica» (50)–, sino la fundación de la clínica que lleva su nombre: «Como maestro, Suárez ha buscado preservar el saber en su mayor pureza. Sin embargo, al construir la clínica comprometió su ideal; nada más espurio que esta zona atravesada por ductos, trámites, habitaciones numeradas» (54). Lo significativo es que el hospital, que es el centro de la acción de la novela, es caracterizado como una extensión de este impulso individual de Suárez. El relato que da el narrador de las motivaciones de Suárez une las aspiraciones altruistas del médico, con la grandilocuencia del intelectual latinoamericano que se ve a sí mismo como «héroe cultural», tal como lo entiende Jean Franco³²:

Una noche en que acampaba en las ruinas mayas de Yaxchilán, experimentó una viva iluminación interior: vio las pirámides comidas por la maleza, la escritura indescifrable en las estelas de los reyes y quiso dejar un testimonio más perdurable que los ojos operados que de cualquier forma se pudrirían en unos años (50).

Se halla en esta anécdota la intención de unir el proyecto de la clínica, en sus funciones médicas y científicas, con el pasado nacional, incluso con la herencia indígena. El edificio de la clínica adquiere, por ello, un carácter simbólico, una centralidad que se relaciona con la función sagrada de las pirámides, al tiempo que conecta el proyecto altruista de Suárez con el discurso nacionalista del poder.

EL HOSPITAL: CENTRO DEL SABER

La instalación de la «Clínica de ojos Suárez» en el barrio de San Lorenzo puede interpretarse, desde esta perspectiva, como la erección de un monumento al

32. Franco sostiene que «muchas de la literatura latinoamericana fue generada» como solución al problema del anacronismo generado por la exclusión de la «Historia» efectuada desde los países metropolitanos. Propone que «la noción del autor como héroe cultural [...] viene a ser vista como una especie de salvación del anacronismo» (art. cit., p. 131). En ese sentido, el gesto de Suárez puede entenderse, de manera no sólo simbólica, como un esfuerzo por «modernizar» con su hospital los servicios de salud en San Lorenzo. Al ser su modelo una clínica barcelonesa, el referente colonial también se halla presente. Para una ampliación del tema sobre la figura del escritor latinoamericano como celebridad intelectual puede verse el libro de Claudia Gilman (*Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003).

saber científico. Se trata de una institución que, si bien debe cumplir funciones sanitarias muy especializadas, encarna un centro del saber. Tanto la ubicación del hospital en la única calle del lugar que corre de forma diagonal, así como ocupar el espacio que antes tenía el edificio más alto del barrio, que pertenecía a una compañía de seguros, hacen de la nueva construcción un lugar central, investido de igual manera con los atributos del poder, en este caso del poder de la ciencia³³. El atributo de sacralidad que adquiere el edificio en la trama de la novela se evidencia en la caprichosa forma arquitectónica que, a su vez, reúne una serie de tradiciones y símbolos. En la descripción de la estructura se alude explícitamente al sincretismo como proceso típico de apropiación de parte de las culturas periféricas del conocimiento que proviene de la metrópoli; en este caso, el modelo proviene de Barcelona. Pero sobre todo, lo que interesa destacar es que el hospital es un monumento tanto a la ciencia, a la cultura letrada, en la medida en que se insiste en el carácter hermético de los símbolos desplegados en su construcción:

Suárez se empeñó en que su edificio, como el del eminente Barraquer, tuviera una atmósfera secreta, reverencial, lograda con pisos ajedrezados, columnas revestidas de uralita, luces indirectas, ojos de agua en los patios interiores y muros de gres; también en que fuera una casa de los signos, aunque se permitió algunos cambios respecto al modelo original: en la entrada, en vez del ojo de Osiris, colocó el de Tezcatlipoca; en el vestíbulo de espera, no rindió homenaje a los signos del zodiaco, sino a los gases esquivos que permitieron el rayo láser (51).

El narrador, en tanto que miembro de la cultura letrada es capaz de entender y descifrar los signos que componen la arquitectura y realza, con ello, el hecho de que se trata de un lenguaje que se superpone a la realidad del barrio. Insiste, por ello, en que «los signos de la clínica trazan un discurso racional organizado» (52). Ese diseño hermético evidencia el divorcio que en principio existe entre el hospital y su entorno; así, la clínica se constituye en su origen como un espacio ajeno, cerrado y, más aún, aislado de la vida de las inmediaciones, y los contactos entre ambos ámbitos son vistos como una anomalía³⁴. La separación subraya simbólicamente el poder de los letrados que habitan este espacio, un poder que emana de la ciencia y el saber.

La novela pone en escena la manera en que el hospital es agente civilizador del barrio. La construcción de la clínica y la llegada de los médicos marcan un hito en la historia de San Lorenzo. La vida económica del lugar sufre una auténtica revolución y, al igual que la dimensión social del barrio, comienza a girar en torno al hospital: «Pensé en los muchos negocios que prosperan en

33. El narrador subraya: «En los tiempos de la Afianzadora nadie se ocupó gran cosa de la excéntrica cuchilla. Cuando Suárez se dio el lujo de estallar el único edificio alto, la calle cobró otro interés» (42).

34. Luego el narrador constata que la intención de aislarse fracasa, y la vida económica del barrio se cuela a los pasillos del hospital: «En el vestíbulo de los gases nobles no es raro encontrar vendedores ambulantes. Ayer, uno de ellos estuvo a punto de subir conmigo al tercer piso» (24).

torno a la clínica, desde los merenderos hasta la tintorería que en fin de semana despacha legiones de batas blancas» (103). Además de los cambios económicos, que son la cara visible de la transformación que en el plano simbólico sufre el barrio, el hospital es valorado, entonces, en su excepcionalidad, como una «avanzada del progreso» (42-43), «como un paradigma de la modernidad» (57), y al momento de su instalación se espera que el barrio se convierta en «una expansión eficiente del hospital» (24).

En otras palabras, el hospital en tanto que introductor de valores asociados a la civilización, modifica las costumbres, creencias y prácticas tradicionales del lugar. Con él, llega al barrio la ciencia médica y el narrador detalla este proceso. Antes, los habitantes de San Lorenzo resolvían sus problemas de salud gracias al «doctor Felipe», una especie de sabio o médico oficioso que acudía al empirismo para sanar a los pacientes. Su manera de curar se explica por su dominio de un saber popular, paracientífico, muy relacionado con un estado previo de la modernidad: «una intuición lenta y fuerte lo llevaba a curar un mareo crónico prohibiendo la ingesta de plátanos» (33). El narrador describe sus conocimientos como muy limitados porque siempre los compara con los de los verdaderos médicos; se refiere, por ejemplo, a sus «explicaciones» como «bastante vagas» (32), frente a la «sabiduría» de Antonio Suárez. Así, este personaje ejerce también de médico aunque no posea un título universitario, y menosprecie el uso de la bata:

El doctor Felipe sabía escuchar con infinita atención todo lo que no le interesaba. Aunque su título debía ser tan inencontrable como su apellido, la colonia se acostumbró a confiarle sus enfermos intermedios, los que no se aliviaban con té de poleo, ajo o boldo ni ameritaban cirugía. [...] siempre llevaba el mismo traje, luido y negro, de escribano de principios de siglo. Los médicos 'de bata' le merecían el mismo desprecio que otros uniformados (30).

Pese a estos atributos, antes de la instalación de la clínica, el barrio carecía de servicios médicos básicos: «Desde que entré a la clínica, la gente de la colonia viene a consulta para librarse de malestares que casi nunca tienen que ver con la vista» (35). Por ello, la llegada de los especialistas es valorada constantemente como un avance, y se hace alusión a la veneración que los habitantes del lugar dirigen a los médicos³⁵.

35. En este mismo sentido, en el relato se subraya la importancia que tiene la vestimenta típica de los médicos como diferenciador social y con ello se señala también el lugar destacado que ocupan en una sociedad altamente jerarquizada. Así, en las primeras escenas de la novela, el narrador camina por las calles de San Lorenzo y nota «las miradas de los vecinos que veían mi bata como si se impusiera por sí misma, como si algo mejorara con un médico caminando entre las primeras luces y el vapor de los elotes» (15). Desde luego, esta valoración positiva de la profesión tiene que ver con lo decisivo que es su conocimiento en casos de vida o muerte como cuando ocurre un accidente frente al narrador: «De pronto sentí que me abrían paso. “La bata blanca”» (16).

LA DELGADA LÍNEA ENTRE EL SABER Y EL PODER

Hasta aquí se ha analizado la manera en que el espacio ficcional subraya la preeminencia de los «letrados». Tanto las intervenciones del narrador para describir el barrio como la carga simbólica en la edificación del hospital convergen en señalar el poder del saber y de la ciencia, incluso como agente civilizador. Queda por explorar la forma en que el polo del conocimiento, encarnado por los médicos, se relaciona con el poder. La posición del narrador frente al poder político está marcada también por su posición de privilegio (derivado de su capital cultural) y oscila entre el hartazgo y la aceptación resignada. La pertenencia a un grupo social distinto, que posee el poder del conocimiento facilita e incluso propicia que la labor médica sea valorada en el texto como un acto altruista de parte de los médicos, y no que no se hable de ella en términos de un derecho público para la población. La labor médica se vuelve un acto generoso que suple la insuficiencia del Estado para proveer servicios de salud para todos:

Una de las maniobras más publicitadas de Suárez es el viernes de consulta gratuita. Ese día me la paso [...] viendo pacientes que necesitan otros hospitales. Quien desconozca la miseria del país debe darse una vuelta el viernes. Atendí a una mujer con una llaga de herpes en la boca y a otra con hematomas en el cuerpo: el marido la golpea con un ladrillo y le apaga cigarros en la piel. Le recomendé que hiciera una denuncia. Hablé de sus hijos, lloró despacito. El México de tierra adentro emerge en nuestros pasillos (70-71).

El narrador constata la ineficacia de los servicios públicos de salud (esos «otros hospitales» no existen), en el momento en que se percata de las limitaciones de su altruismo. Aunque atestigua la «miseria del país», sus apreciaciones no lo conducen a buscar las causas de tales fenómenos: en otra parte, comunica la sorpresa que recibe el director al observar que la consulta gratuita «creaba una especie de leprosario en torno a la clínica, gente tumbada entre trapos y cartones» (104). La labor altruista evidencia su limitación para cambiar las condiciones sociales de desventaja de los pacientes; el narrador manifiesta en más de una oportunidad su desesperación por «recibir enfermos que más que un médico necesitaban a San Martín de Porres» (72). De la misma forma en que se constatan la pobreza y el atraso cultural de la población, quedan registrados los abusos de los políticos. Las breves menciones a la diputada que representa al barrio la caracterizan por sus abusos y como producto del peculiar sistema ilegítimo de elección del PRI; de hecho se trata de la única alusión directa al partido. El personaje se beneficia indebidamente de la instalación en San Lorenzo del primer aparato telefónico. El episodio sugiere la asociación casi natural, histórica se diría, entre poder político y corrupción:

Eduviges se transformó en doña Edu y cobró tributo por usar el 21-22-23. Su poder se volvió inmenso; conocía nuestras vidas mejor que el padre Vigil Gándara y podía bloquearnos un pedido de gas a discreción [...]. Cuando el barrio se llenó de teléfonos, doña Edu ya había establecido tantas líneas de influencia que a nadie le sorprendió que

el Partido Oficial ignorara su acento y la lanzara como candidata a diputada suplente del LXVIII Distrito, donde en apariencia está nuestra colonia. Ahora reparte favores con la misma veleidad patrimonial con que daba los recados (106-107).

Tanto la desigualdad social como la deshonestidad de los políticos quedan registradas en el relato del narrador. Sin embargo, en el discurso parece tratarse de hechos que anteceden de tal manera a su propia situación que resultan parte del paisaje familiar del barrio, e incluso del país. El comentario final, pese a su toque irónico, parece acreditar el abuso como algo consuetudinario, que ya no causa sorpresa alguna. Esta sensación de fatalismo se deriva del tono desesperanzador y resignado con que el narrador asume su labor altruista: «La tarde transcurrió como las de tantos viernes: más invidentes que enfermos curables, un terco recordatorio del país grande, la nación del polvo, los caseríos sin agua, infectados de aquí a cuarenta gobiernos inútiles» (221). Se trasluce en sus palabras una cierta impotencia (hartazgo, incluso) producto de su posición profesional frente a los problemas sociales y la situación política.

Muy distinta será su postura cuando se refiera al poder y a las disputas políticas en el ámbito del hospital. Como se ha dicho ya, la clínica forma una unidad aislada dentro del barrio. El narrador está más preocupado por la dinámica interna de la clínica, y en esa medida se entiende que las intrigas entre el grupo de médicos sean el centro de la trama. Desde el comienzo del relato se hace patente la importancia del recinto del saber; en su propia clausura, el hospital muestra una estructura jerárquica bien definida, que está en correlación con la lucha por el poder que tiene lugar en su interior. La tensión de la trama se halla en la competencia interna de los médicos por ocupar un puesto de dirección en la administración de la clínica. El puesto en cuestión es bastante codiciado porque incluye, además del prestigio simbólico, una mejora salarial³⁶. Se supondría, en principio, que la confrontación está regida por criterios estrictamente intelectuales, en el sentido de que sólo debe contar la competencia profesional para que el cargo lo ocupe el mejor calificado. Sin embargo, desde el comienzo es notorio que la disputa se halla controlada por

36. De hecho, el salario por el trabajo especializado que desempeñan los cirujanos ópticos de la ficción es un tema recurrente a lo largo del relato. Aunque sea poco verosímil, el narrador insiste en que «somos los cirujanos peor pagados del país» (61). Según él, otros especialistas reciben más dinero y tienen acceso a un nivel de lujo y comodidad impensable para los médicos de la clínica Suárez: «Mis compañeros de generación se han mandado hacer palacios, viajan en enormes coches cromados, rezuman el poderío de transplantar riñones y extirpar tumores» (61-62). Aunque aparentemente no hay razones para que haya tal disparidad en los salarios, se sugiere que el prestigio simbólico de trabajar en la misión filantrópica del hospital había sido una compensación: «Durante mucho tiempo Suárez pudo vender con éxito la idea de que trabajar con él era un privilegio superior a cualquier sueldo, pero el país cada vez nos resulta más próximo y jodido» (62). Al poner en relación el prestigio simbólico y la alta especialización con la baja remuneración material, la novela representa la situación de los médicos como semejante a la de los intelectuales humanistas en una sociedad tecnocrática e industrial: se hallan en una situación marginal respecto de sus pares de otras disciplinas (Véase, Gouldner, *op. cit.*, p. 4).

fuerzas poco transparentes ajenas del todo a los criterios racionales que deben regir las disputas entre intelectuales³⁷:

No hay jefe de Retina y hasta los que no tenemos mayor interés en el puesto hemos caído en una rabiosa competencia. El asunto se debería haber liquidado hace ya varias semanas, pero el Maestro Antonio Suárez ha estado fuera de la clínica. [...] En el fondo, una sincera carnicería nos vendría mejor que esta sorda manera de cumplir *en contra* de los demás: la impecable cauterización del doctor Ferrán es un agravio al doctor Solís, no hay forma de hacer algo bien sin joder al de al lado. Nos observan, nos estudian, los ojos roturados en las paredes vigilan nuestros actos, a tal grado que hasta los menos factibles empezamos a sentirnos candidatos. [...] ¿Cuál es el juego de Suárez? ¿Quiere que nos sintamos incluidos por igual para activar nuestras reservas de entusiasmo, intriga y ambición? Si es así, lo ha logrado (19-20).

Es evidente que la posición de privilegio y dominio que ocupa Suárez en la clínica y que los hilos de la disputa los mueve él. Suárez ocupa la cima de la institución, y en ella concentra todo el poder de decisión, basado, únicamente, en su criterio personal: «le gusta asumirse como un capitán oculto en su camarote: la tripulación nunca ve al hombre que define la derrota de la nave» (21). En la caracterización del director salen a relucir también algunos rasgos maquiavélicos que acentúan la oscuridad del origen de sus decisiones. Se da a entender también que ejerce el poder de manera patrimonialista dado que la clínica le pertenece y con ella dispone también de las carreras profesionales de sus colegas.

La disputa por el puesto se agudiza por las rencillas que hay entre los distintos miembros de la comunidad de los médicos. Las jerarquías entre ellos se hallan también marcadas por la arquitectura del edificio del hospital. El nivel de acceso es para los practicantes y los médicos no especializados, como el doctor Iniestra que «es incapaz de abrir un ojo sin ocasionar la pérdida del vítreo. Jamás pasará de la Planta Baja» (45); mientras, en el tercer piso están los especialistas, es decir los cirujanos ópticos que llevan a cabo las operaciones más complicadas y también donde hay «un saloncito inútil que sólo sirve para estimular la envidia de los pisos inferiores» (27). El cuarto nivel está reservado para Suárez y su segundo, el doctor Ugalde, administrador del hospital. Otro indicio de esta jerarquía es la distribución de los números telefónicos de la red interna del hospital, otra de las decisiones del director: «Como era de esperarse, dado su apetito por los símbolos, Suárez tiene el número 0 de la *red* y Ugalde el 1; el siguiente asignado es el 3, como para que todos disputemos por el 2» (105).

Tanto la distribución jerárquica entre los especialistas del hospital como la competencia que los enfrenta reproducen en la ficción los modos y los usos del sistema político mexicano: la disputa política de la clínica se asemeja a la

37. Aludo, desde luego, a la noción de la «cultura del discurso crítico» (*the culture of critical discourse*, CCD), propuesta por Gouldner, que define las reglas o la «gramática» que rige en las discusiones académicas. (Gouldner, *op. cit.*, pp. 28-32). En esencia, tal como lo aclara Gilman, estas reglas consisten en la prohibición de basar los argumentos de una disputa en criterios no racionales, como la autoridad, la propia persona, o el estatus social del hablante (Gilman, *op. cit.*, p. 18).

sucesión presidencial durante el régimen priista, en la medida en que el jefe decide a dedo —«dedazo»— al elegido y los demás compiten silenciosamente por congraciarse con él, por ser el «tapado». Si la analogía funciona no es sólo por la estructura jerárquica y el poder en manos de una sola persona (Suárez) que serían paralelos a los del presidencialismo en México; además es necesaria la participación de los subordinados en el juego al seguir sus reglas. Esa es la manera en que esta costumbre de la elite política mexicana tiene resonancia en el entramado de la ficción. Las jefaturas de los departamentos de la clínica se asemejan a secretarías de estado, y la dirección general representa el poder absoluto del Presidente de la República.

Este paralelismo queda confirmado en el lenguaje de los personajes. El narrador tiene suficientes méritos académicos para ocupar el puesto, pero no está dispuesto a la intriga que ello implica; se describe a sí mismo como alguien ajeno a las oscuras intrigas del poder. Sin embargo su mejor amigo le comunica que, de acuerdo a complicados y oscuros mecanismos en la toma de decisiones, es el favorito: «—Eres *el preciso* [...] —¿Qué dijo Ugalde? —le pregunté. —¿De ti? Nada. Se la pasó elogiando a todos los demás. A mí me echó flores suficientes para que no me ofenda cuando sepa que no soy el bueno: No hay duda: eres el cincho—» (61). Al usarse las mismas expresiones coloquiales que se utiliza en el ámbito público mexicano para designar al sucesor del presidente, se establece un directo paralelismo entre las estructuras del poder político en el régimen priista y el campo intelectual, representado en el relato por el hospital. Se sugiere incluso que el hecho de que el narrador sea originario del barrio lo hace un mejor candidato, como si se tratara, verdaderamente, de un puesto de elección popular: «[...]Lo que pasa es que está demasiado cerrada la competencia y tiene que escoger a alguien débil para ahorrarse broncas. Además, tú eres de San Lorenzo. —¡No mames! ¡Si no es una diputación! —Como si fuera. No eres el mejor, eres el único viable.» (63).

Este paralelismo de las prácticas políticas se convierte poco a poco en la novela en una invasión: el plano del poder político se introduce y subvierte el orden interno del ámbito del saber. En efecto, a medida que avanza la trama se da a entender que, dado que el puesto administrativo en disputa es muy valioso, hay intereses oscuros que influyen en la decisión. El personaje del narrador plantea poco a poco una confrontación de valores: aceptar el puesto, y aceptar por tanto el aumento de sueldo, significa corromperse (en la medida en que es un puesto de mando) y abandonar el carácter desinteresado de su labor como médico. El saber es considerado como algo puro, opuesto a la capacidad corruptora del dinero y del poder. De esta manera, la jefatura del departamento representa al mismo tiempo una oportunidad atractiva en términos económicos, pero condenable desde el punto de vista moral. En el transcurso de la acción, va quedando cada vez más clara la disyuntiva planteada entre saber y poder, entre la ciencia y la política.

CRISIS Y OCASO DE LA CIUDAD LETRADA

La novela afirma, por medio de este conflicto, que las tareas científicas reciben la influencia negativa y corruptora del exterior, directamente de los círculos del poder, y de los intereses económicos. A manos del narrador llega un «informe» en el que se detalla cómo la instalación de maquiladoras en la zona norte del país representa un negocio para la clínica; se dice que, por las precarias condiciones de salubridad de las fábricas, los problemas de la vista entre las obreras se multiplicarán de manera masiva. La industrialización impuesta por los intereses económicos transnacionales tendría así repercusiones en el mundo médico y científico: la actividad médica se reduciría a proveer servicios de salud, en la emergencia producida por la precariedad de las condiciones de los trabajadores. Se pone en escena, de esta manera, la irrupción de la lógica del mercado en el ámbito del conocimiento:

Iniestra concibe la clínica como un mercado de ojos y aparentemente el país le da razón. El *Informe* traza el retrato de una patria corrupta, cuadriculada en infinitas maquiladoras. La mano de obra mexicana ya supera a la de Taiwán y Singapur; en cada lote baldío de Tijuana se alza una nueva maquiladora: 127 mil personas empleadas en 1982, 350 mil en 1988, un millón estimado para el 2000. La oportunidad de enriquecerse con tantos ojos fijos ante el histérico rebrincar de las agujas de coser, tantos ojos que se desgastan bajo bujías de 25 watts, «es tan franca que sería un insulto no aprovecharla» (134)³⁸.

Sin embargo, en la ficción, este comercio adquiere un cariz aún peor: la clínica participa, debido a la corrupción de algunos médicos en funciones administrativas, en una red internacional de tráfico de órganos. Acceder al puesto de dirección que está en juego incluye participar y encubrir este tráfico. Por eso, el narrador recela tanto del ofrecimiento de ascenso que le hace el administrador del hospital. Frente a la evidencia de que la corrupción del dinero y el poder ha alcanzado el recinto sagrado del saber (el hospital) Balmes decide defender el carácter filantrópico del conocimiento. Lo acompañan sus dos amigos más cercanos, descritos también como dos «expertos» en sus labores científicas que encarnan la defensa de la verdad y la justicia que debe imperar en los intelectuales. Ambos son presentados como excelentes profesionales; el primero, Lánder Ugartechea, es descrito como el mejor «retinólogo» del hospital, mientras que de Sara Martínez Gluck se dice que es una «celebrada autora» de artículos especializados, una «de los pocos médicos de la clínica que no opera, sus intereses son conjeturales» (127). Ellos tres forman un grupo que enfrenta la corrupción de sus colegas y abandera la verdad, la justicia y honradez, como valores propios de la ciudad letrada. Se oponen al grupo de médicos (formado por el subdirector Ugalde, Iniestra y Garmendia) que, por

38. Se observa aquí otro indicio que refuerza el paralelismo del ámbito político mexicano en la ficción. Los años citados en este «Informe» coinciden con los periodos sexenales del calendario electoral mexicano.

estar cerca de la administración del centro de salud, son los que han cedido a la corrupción de la tarea científica y han incurrido en la venta de córneas.

Si bien los acontecimientos toman cada vez más un cariz de disputa política con derivaciones en el relato policial, en el fondo, lo que está en juego es la viabilidad del modelo de intelectual consagrado a los valores del saber y la ciencia, un modelo que se halla amenazado por el acoso de la lógica mercantil. La disputa producida por los intereses económicos irrumpen violentamente en el ámbito de la ciencia: Iniestra es asesinado en los pasillos del hospital. Su muerte obedece a la mecánica mafiosa que imponen los grupos dedicados al tráfico de órganos. Las intenciones del narrador y sus amigos de mantener a salvo el prestigio intelectual del hospital chocan contra la realidad: el subdirector firma un acuerdo comercial con una clínica en California para trasladar legalmente córneas. La lógica del poder político se ha mezclado de tal manera en el quehacer de los científicos que, durante la crisis provocada por el asesinato de uno de los médicos, el comportamiento de los miembros de esta «ciudad letrada» se vuelve una calca de lo sucedido en el ámbito de la política nacional. Ugalde, en su papel de alto cargo del hospital, reproduce en su habla y en sus maneras el modelo de un político priista: «fue el primero en ponerse a disposición de la policía. Exigió una investigación exhaustiva y fulminante: «Caiga quien caiga»» (212). Reúne a los demás médicos en un consejo y ofrece un informe de la situación; su posición jerárquica le hace adoptar los gestos y la retórica propios de los dirigentes políticos:

El subdirector habló durante una hora, viendo la jarra de agua en el centro de la mesa, como si ese punto suave y claro mitigara el sinsabor de mencionar todas esas cosas que justificaban los puños formados por sus manos débiles. Mientras más hablaba, peor quedaba su gestión; ni matices ni excusas: datos crudos. Al cabo de treinta minutos sucedió algo curioso: los errores empezaron a acumularse en su favor. Describió con pericia los muchos casos de negligencia y no escabulló su responsabilidad; al contrario, se incriminó en asuntos francamente pequeños, ninguno definitivo, por supuesto, pero su franqueza encendió en nosotros un ánimo de disculpa; siguió con voz monocorde hasta que todas aquellas minucias se sumaron de algún modo, resaltando la grandeza de su hora presente. Ni incendiándose vivo hubiera contado con tan respetuoso asombro. A fin de cuentas emergió como lo que tal vez siempre había sido, una figura trágica en tiempos difíciles: la opaca maquinaria de allá afuera jugaba con nuestros designios y él había actuado como nuestra pieza de resistencia (223).

El narrador reitera las similitudes entre ambos mundos, al decir que el subdirector: «parecía el alcalde de una ciudad confusa» (224). La reproducción de los modos de la esfera política en el ámbito intelectual es posible, como se muestra en la novela, gracias a que ambos funcionan con los mismos principios jerárquicos y autoritarios.

Al verse envuelta en el escándalo del tráfico de órganos y el asesinato de Iniestra, la clínica, concebida en su origen como proyecto científico, humanitario por Suárez, entra en crisis. Ciertamente, la idea de un saber desinteresado que está al servicio de la población se halla por completo desvirtuada y sin efecto, desde que se acepta participar en la lógica mercantil, y se acepta que el mercado

imponga su ley. La conclusión de la trama confirma la interpenetración de los espacios del poder político e intelectual, y la relación especular que existe entre ellos; incluso, muestra la invasión del contexto político al mundo intelectual. La solución que los médicos ven a la crisis es llamar de nuevo a Suárez para que se haga cargo del ahora desprestigiado hospital. Suárez vive en el retiro porque se ha quedado ciego; su regreso depende de la operación de retina a la que debe someterse para recuperar la vista. El fundador del hospital es el símbolo de un tipo de quehacer intelectual (que aquí se ha descrito) que está entrando en decadencia y que no se aviene con los intereses del mercado. El encargado de hacer la operación es el narrador-protagonista quien es amenazado de muerte por un sicario contratado por la mafia del tráfico de órganos que quiere adueñarse de la clínica. Balmes debe dejar ciego a su maestro y así facilitar la venta del hospital. Al devolverle la vista a Suárez, el protagonista salva de igual forma su proyecto intelectual, y le da nueva vida a la ciudad letrada.

EL DISPARO DE ARGÓN Y EL MÉXICO DE FIN DE SIGLO

Quisiera recapitular las ideas que hasta aquí he expuesto. He tratado de analizar las funciones del narrador y los personajes en términos de la dimensión social y el papel que desempeñan en el escenario de la ficción. He dejado de lado, por ello, otras de sus particularidades del texto (como las complejidades psicológicas del narrador)³⁹ así como otras tramas que la novela desarrolla (como la amorosa). Los intelectuales, los miembros de la clase letrada son los protagonistas, en la medida en que el relato y el espacio de la ficción se hallan desplegados en función de su centralidad. Su ocupación los define socialmente y determina sus acciones y, más aún, ocupan un lugar preponderante en el ambiente urbano construido en la novela.

Como se ha visto, el narrador engendra un vínculo de peculiar cercanía con el espacio ficcional: al interpretar y no sólo describir su entorno se coloca conscientemente en el lugar del letrado, del intelectual, que es capaz de explicar su situación de acuerdo a referentes culturales e históricos. Fernando Balmes es un profesional de la medicina que, en el acto de narrar, despliega unos conocimientos e informaciones acerca de su barrio y su lugar de trabajo que exceden los de sus ocupaciones, por lo que al hacer uso de la palabra se convierte en un «letrado», tal como lo enuncia Rama. Más aún, se diría que se siente

39. Complejidades que se derivan de su baja autoestima y sus inseguridades vitales que podrían verse como un signo del desgano y la apatía que Álvaro Fernández encuentra en la figura del narrador en las novelas de Javier Marías y que lo llevan a calificar al personaje narrador de dichas obras como características del sujeto posmoderno («Contar para olvidar. La política del olvido en *Corazón tan blanco*», *NRFH*, 51, 2003, 527-579). Aunque los personajes narradores de Villoro y Marías tienen, a primera vista, poco en común, sería productivo pensar en qué medida la mirada sobre el pasado y la historia nacional que muestra Fernando Balmes, cuyos primeros apuntes he dejado aquí, significan del todo un distanciamiento irónico y crítico que encajaría en la descripción del sujeto posmoderno.

obligado a acudir a las ideas contenidas en el nacionalismo cultural mexicano —la llamada «filosofía de lo mexicano»— que hereda de su padre, para entender y aclarar el medio en el que vive, y con ellas acreditar su relato y afianzar su tarea narrativa. El proceso de narrar, en su caso, va unido al de interpretar la propia cultura: su mirada sobre el barrio evoca —si bien con la distancia hasta cierto punto irónica que se ha señalado— los esfuerzos de la corriente de pensamiento que se preocupó, en el México posrevolucionario, por encontrar «la esencia del mexicano».

Esto es posible porque se cuenta conscientemente como parte de un grupo social, el de los intelectuales. En la caracterización de Antonio Suárez se observan los lazos que este estrato ha mantenido en México a lo largo del siglo xx, en su calidad de elite, con el poder. La relación entre estas dos esferas constituye el núcleo temático de la novela. En la medida en que se reconoce como parte de una elite, es decir de un estrato social determinado y de que goza de ciertos privilegios —como el prestigio social—, el narrador plantea como valores propios de los intelectuales la defensa de la justicia de la verdad y el servicio desinteresado. Al ejercicio del poder en sí mismo, y a la élite gobernante en específico, adjudica en cambio la corrupción, el lucro indebido, el abuso, y el crimen. Los acontecimientos de la trama llevan al personaje narrador a analizar esta disyuntiva en el momento en el que se le propone un puesto de dirección en el hospital. En ese punto, hace manifiesto el hecho (al menos por primera vez para él) de que se ha impuesto al interior de la elite intelectual la lógica del poder y la ha contaminado de tal forma que ya no son viables los valores positivos que la sostienen. De igual forma, el narrador describe cómo el hospital (es decir, la elite letrada misma) reproduce en su estructura jerárquica, en sus gestos y en su lenguaje los de la elite gobernante. Esto se explica porque el hospital participa de las estructuras de poder del régimen del partido único; el narrador designa a este fenómeno «el afán de lotería que suele asaltar a los gobiernos», en el momento en el que explica por qué en San Lorenzo hay sólo un teléfono: «una imagen simboliza a todas las de su clase: *el* Asilo, *el* Museo, *el* Teléfono» (106). En efecto, los intelectuales representados en la ficción forman parte de esta estructura, puesto que (como se ha visto) Suárez es *el* Médico, y trabajan en *el* Hospital. No por azar, la representación en la novela trabaja a partir de la metonimia: pretende aludir al todo describiendo sólo la parte. Así, se podría decir que el relato plantea que, en la sociedad mexicana contemporánea, la concentración del poder en una sola persona o una sola institución, bien se trate de la elite gobernante o de la elite letrada, corrompe los principios de la convivencia comunitaria.

Pero hay más. La novela también pone en escena el papel desempeñado socialmente por los intelectuales en el México del siglo xx. En un principio, el relato exalta la labor altruista de Antonio Suárez: el hospital significa progreso para los habitantes del barrio, al tiempo que afianza en la imagen benefactora del conocimiento. La labor de los médicos, de Suárez en específico como intelectual, está en consonancia con el de la elite gobernante. La novela narra el fin de este modelo de intelectual, puesto que el deterioro físico de Antonio

Suárez, su ceguera (y lo mismo podría decirse de los achaques de Ugalde, el segundo en la jerarquía), simbolizan la decadencia y obsolescencia de dicho modelo. La irrupción de las leyes del mercado cuestionan las bases éticas del ejercicio intelectual protagonizado por Suárez. La figura del personaje narrador se encuentra a medio camino entre esos viejos valores y un horizonte de incertidumbre: se aferra a las enseñanzas de su maestro, frente al asedio de la economía de mercado a la esfera del saber.

Para volver al punto de partida, se podría decir que la novela de Villoro busca reproducir los acontecimientos del México de nuestros días. No hay que perder de vista, sin embargo, la manera en que lo hace; es decir, los medios, los artificios de los que echa mano. En el caso de *El disparo de argón* le cede la conducción del relato a un miembro de la clase letrada. Con ello consigue comunicar su visión de la realidad nacional contemporánea y, al mismo tiempo, construye conscientemente la mirada de toda una franja social, la de los intelectuales.