

EL BILDUNGSROMAN URBANO: APUNTES SOBRE LA NARRATIVA DE  
FORMACIÓN EN SANTIAGO DE CHILE Y CIUDAD DE MÉXICO

*URBAN BILDUNGSROMAN: NOTES ON NARRATIVES OF FORMATION IN  
SANTIAGO DE CHILE AND MEXICO CITY.*

Danilo Santos López  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
dsantos@uc.cl

RESUMEN

El artículo explora la incidencia de la ciudad en el relato de formación –o bildungsroman– en relatos contextualizados en Santiago de Chile y Ciudad de México. Para ello se ha seleccionado a los novelistas chilenos Jorge Marchant Lazcano, Alberto Fuguet, Roberto Fuentes y Marcelo Sánchez; y a los novelistas mexicanos Gustavo Sáinz, José Emilio Pacheco, Juan Villoro y Guillermo Fadanelli porque responden a un periodo de tiempo similar que va desde 1977 hasta el año 2006. Inicialmente, en el texto se muestran dos estudios de tipologías realizadas sobre el corpus canónico del relato de formación europeo para estabilizar, posteriormente, un conjunto de rasgos pertinentes que respondan al eje espacial como vector de análisis. Para ello, se ha privilegiado a los análisis de Marianne Hirsch, Anikken Telnes Iversen y, parcialmente, de Franco Moretti sobre el bildungsroman europeo y estadounidense.

PALABRAS CLAVE: Bildungsroman, metrópolis, Ciudad de México, Santiago de Chile.

ABSTRACT

This study explores the incidence of the city in diverse bildungsromans contextualized in Santiago de Chile and Mexico City. In order to perform the analysis some novelists, writing from 1977 to 2006, were selected: the Chilean authors Jorge Marchant Lazcano, Alberto Fuguet, Roberto Fuentes y Marcelo Sánchez; and the Mexican authors Gustavo Sáinz, José Emilio Pacheco, Juan Villoro y Guillermo Fadanelli. Initially, two typological studies are shown; these typologies were developed over the canonical corpus of European bildungsromans, and then, a group of traits, corresponding to the spatial axis as the analysis vector, were identified and separated. The theoretical background chosen were the analyses of Marianne Hirsh, Anikken Telnes Iversen and, partially, Franco Moretti's analysis about the European and American bildungsroman.

*KEY WORDS: Bildungsroman, Metropolis, Mexico City, Santiago de Chile.*

*Recibido: 15 de marzo de 2012    Aceptado: 2 de mayo de 2012*

En el artículo se va a tratar de cruzar el tema de la novela de formación o de aprendizaje con algunas referencias urbanas que se ha detectado en algunas novelas de autores chilenos y mexicanos. No pienso delimitar un género tan acotado como es el bildungsroman, solo dar cuenta de la pertinencia o no de relacionar el formato con las referencias urbanas que atraviesan las novelas de autores chilenos como Jorge Marchant Lazcano, Alberto Fuguet y Roberto Fuentes, y en el caso mexicano, de Gustavo Sáinz, José Emilio Pacheco, Juan Villoro y Guillermo Fadanelli. Como el tema de lo urbano goza de una amplitud excesiva en el terreno de la literatura, será pertinente determinar inicialmente los rasgos del relato de formación para después conectarlos con algunas de las referencias urbanas que se han seleccionado de las novelas.

Primero, se estipula el interés por delimitar un aspecto del relato de formación, el del impacto o la importancia que pueda tener el componente espacial en su conformación. Para ello, se establecerá un mínimo contingente de elementos que contiene este género, para derivar una secuencia mínima de aspectos a poner en diálogo con las novelas seleccionadas. Luego, se pretende convencer de la importancia —o no— de las coordenadas espaciales en un conjunto de relatos de formación latinoamericanos que ya pueden avizorarse en algunos textos canónicos del género referidos en el siglo XIX<sup>1</sup>. Finalmente, se opta por un conjunto de autores que responden a dos ciudades, Santiago de Chile y Ciudad de México, como una selección latinoamericana que involucra la tradición nacional y la novelística referida a una megaciudad como el Distrito Federal. Como un último justificativo, se declara la opción por un rango relativamente amplio de textos que se mencionarán y que responden a décadas recientes de la producción narrativa de cada país, ya que resultan más reconocibles por hechos históricos, situaciones y por las transformaciones espaciales implicadas en los relatos.

#### HACIA UNA DEFINICIÓN DE BILDUNGSROMAN, RELATO DE FORMACIÓN O RELATO DE APRENDIZAJE

En el principio todo relato de formación reuniría un conjunto definido de elementos. Como una primera definición aproximada, el Bildungsroman o novela de formación es el relato que aborda el desarrollo de un personaje en su viaje hacia la edad adulta, dando cuenta de la progresiva inserción social del protagonista y de la construcción de su conciencia. Además de esta definición sintética que afecta de modo global a la novela de formación, existen tipologías específicas para dar cuenta de los elementos del género. Al menos, daré cuenta de dos de ellas fundamentalmente para la caracterización ya que mi interés consiste en recoger algunas de las mencionadas

---

<sup>1</sup> Como apunta Telnes Iversen a propósito del *Wilhelm Meister* de Goethe, de *David Copperfield* y de *Grandes esperanzas* de Dickens, y *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

formulaciones para referir la presencia del espacio en la caracterización del relato de formación nombrado ya en forma teórica por Franco Moretti. La primera es la del afamado artículo de Marianne Hirsch (1979) y por último la muy reciente de Anniken Telnes Iversen (2007-9).

Sintetizando, la intención de Hirsch es justificar el carácter más amplio y europeo del bildungsroman antes que exclusivamente alemán, para lo cual ella prefiere definir el género como relato de formación antes que su denominación de origen, con lo que establece una serie de características mínimas:

1.- La novela de formación se focaliza en un personaje central. Es la historia del desarrollo y crecimiento de un individuo representativo dentro del contexto de un definido orden social. Es un personaje esencialmente pasivo y sujeto a las circunstancias. El crecimiento es mostrado desde varias perspectivas y la meta del desarrollo es la formación de una personalidad total. 2.- La novela de formación concierne a lo biográfico y lo social. Lo social se muestra a través del destino de un sujeto individual. 3.- El argumento de la novela de formación es la historia de una búsqueda en una secuencia lineal y cronológica que sigue el crecimiento o madurez del protagonista a través de sus aciertos y errores de elección en pos de los valores auténticos. Esta retrata la búsqueda del significado de la existencia dentro de la sociedad a través de la búsqueda de valores auténticos. 4.- Es una historia de aprendizaje y no una biografía completa, su proyectada resolución es una aceptación o acomodo a la sociedad existente. 5.- El punto de vista narrativo es irónico y está caracterizado por la distancia del narrador respecto al protagonista y no por la nostalgia de la juventud. 6.- Los otros personajes de la novela cumplen funciones fijas respecto al protagonista: educadores, compañeros-amigos, amantes. 7.- La novela de formación es didáctica, educa al lector a través de la representación de la educación del protagonista.

Por otra parte, una de las más exhaustivas y recientes tipologías es la de la investigadora Anniken Telnes Iversen<sup>2</sup>, quien ha defendido la estricta conformación de una matriz extraída de las novelas inaugurales y paradigmáticas del género (Goethe; Dickens; Bronte) para referirse al relato de formación anglosajón.

---

<sup>2</sup> Es tal la exhaustividad que Telnes Iversen ha reelaborado subtipologías para elementos específicos del género, así por ejemplo, sobre el héroe en particular: una sola infancia, perteneciente a la clase media, ordinario (no particularmente talentoso o carente de él), la bondad básica del héroe es vista en su voluntariosa disposición a ayudar a otros, tiene tratos andróginos, huérfano o carente de padre, un pariente muere en el desarrollo de la novela. Por supuesto no se sigue en este trabajo toda esta relación creada a partir de la lectura de las novelas formadoras del género en el siglo XIX, sino que se apuntan algunos de los elementos mayores señalados por la investigadora.

1. Un personaje principal
2. El protagonista es un individuo (personalidad en construcción como sujeto), no un tipo
3. El protagonista focaliza casi todo el relato (en 1ª o 3ª persona)
4. Relato retrospectivo
5. El narrador comprende más que el joven héroe
6. Actitud irónica hacia el joven héroe de parte del narrador
7. La parte principal del argumento gira sobre el periodo en que el héroe tiene entre 18 y 23 años
8. El argumento va desde la infancia hacia la adultez (tempranos veinte)
9. Argumento cronológico
10. Estructura episódica que sin embargo forma un modelo (patrón) hacia el final
11. Combina interioridad y exterioridad, acción y reflexión
12. El proyectado desenlace es cuando el héroe encuentra un lugar en la sociedad, pero las expectativas pueden no ser encontradas
13. El título del libro incluye el nombre del héroe
14. El título del libro incluye las palabras “años”, “vida”, “aventuras”, o “historia”
15. El libro transparenta que es una historia de vida
16. Alusiones a *Wilhelm Meister*, novelas de Dickens u otro bildungsroman
17. Narrativa insertada: otra historia de vida de otro personaje (breve)
18. Narrativa insertada: otra historia de vida de personaje (larga)
19. Observación epigramática (sentenciosa, a veces de carácter moral) por el héroe al final o justo antes del desenlace
20. El modo narrativo del género es el realismo

Se puede comprender que existe una serie de problemas que atañen centralmente a estas caracterizaciones, en primer lugar buscar definir con mayor certeza el corpus de los relatos de formación; y de modo no menos importante, plantear la pregunta por el contexto en que se desarrolla el género, es decir, aquí no es menor que el formato haya tenido su origen en Alemania y parte de las discusiones son para resolver si es un género solo pensable en la tradición germana o si se puede extender a Europa. Obviamente doy por resuelta con los diferentes estudios la extensión del bildungsroman hacia todo el mundo europeo e incluso todo el orbe anglosajón. Pero también en el marco de este trabajo, se observa la posibilidad de que la asimilación latinoamericana sea bastante diferente al modelo puro generado sobre todo en Alemania e Inglaterra; así que destaco la problematización señalada por Moretti respecto a la aclimatación del género en Francia con vectores más políticos y sociales como en *Ilusiones perdidas* de Balzac, esto es particularmente interesante para el pensamiento del formato en nuestro continente. Los problemas entrevistados ligados al concepto de Bildung, a la extensión más allá de las fronteras alemanas del género, a los rasgos que permiten calificar un

relato como un bildungsroman habrá que considerarlos en el inicio de un texto que hablará centralmente de la aceptación de estas matrices para el continente, pero que también definirá un lugar específico desde el cual pensar el género, como el lugar del espacio en la conformación del formato. No necesariamente es un rasgo que aparezca definitorio, más bien la dimensión temporal parece mucho más decisiva que la que propongo ahora. Sin embargo con textos concretos, se percibe una presencia que lejos está de ser escasa de textos que adscribirían al género y en los cuales la relevancia del factor espacial en la constitución narrativa es un hecho indesmentible.

### UNAS MIRADAS DESDE LAS COORDENADAS ESPACIALES: HACIA UNOS PRINCIPIOS BÁSICOS PARA EL FUNCIONAMIENTO DE LA FORMACIÓN

Para comenzar y complementando los rasgos mayores enunciados a propósito de las investigaciones sobre el relato de formación, dirimo algunos elementos que podrían considerarse muy pertinentes a la caracterización espacial sobre este aspecto. Desde ya se observan algunas líneas que permiten plantear algunos elementos espaciales de interés en la novela de formación. Por ejemplo, la investigadora francesa Delaune Gazeau delimita la importancia del tránsito de la provincia a una ciudad capital en la novela de aprendizaje canónica (Delaune Gazeau 124). Mientras que el estudioso italiano del género Franco Moretti apunta en uno de sus libros centrales que el espacio que va de la aldea o pueblo rural puede marcarse con cuatro grandes intervenciones distintas en el bildungsroman:

1. Diferencias de edad (los viejos en la aldea y los jóvenes en la capital)
2. Familia y desconocidos (de los hijos y parientes aldeanos se pasa a los jóvenes de la capital)
3. El mundo del trabajo (la división intelectual del trabajo sólo se permite en la metrópoli respecto al trabajo asignado en la aldea)
4. La cantidad de personajes significativos presentes en el mundo del espacio novelesco (pocos personajes en la aldea y una gran cantidad en la capital, lo que da origen a una novela de la complejidad)

Lo que permite complementar que el viaje de la provincia a la gran capital establece una de las líneas mayúsculas de investigación sobre el espacio, acaso la primera gran entrada<sup>3</sup>. A continuación releo los elementos extendidos por Telnes Iversen y planteo una acotada plantilla para recepcionar al relato de formación en clave urbana.

---

<sup>3</sup> Y esto en otro sentido es configurado por la genealogía francesa del formato que nos lleva por territorios más afinados y polémicos que involucran directamente a París a través de

a. El protagonista focaliza casi toda la narrativa en su persona, en este caso, la ciudad lo acompaña no como mero accesorio sino como un componente fundamental de su proceso de aprendizaje. El personaje principal es un individuo que está en pleno proceso de desarrollo y para ello, la urbe va a proporcionarle elementos importantes para producir o motivar esta evolución; a veces se contempla que se desplace por ciertos lugares de la ciudad que pueden ser inapropiados socialmente para él. Así, la obra de formación transparente que es una historia de vida y se podría afirmar una historia de vida relativa a la estancia en ciertos lugares metropolitanos como la edad de infancia-adolescencia en el hogar paterno, el colegio, los barrios de origen, las experiencias relativas a la sexualidad, etc.

b. Relato retrospectivo y argumento cronológico que puede ser leído en cómo el sujeto en su mirada hacia atrás observa a la ciudad con cierta percepción, al menos sobre algunos sectores determinados como el internado, los colegios, el barrio de la infancia o un desplazamiento significativo en otra época. El argumento cronológico puede releerse a través de que aquella estructura narrativa tradicional permite la concentración en algún barrio específico de la ciudad o remite a las transformaciones que la urbe muestra y que remiten a la conciencia del presente que ha asistido a tales cambios, mucho más determinantes que la exclusiva transformación paisajística.

c. El narrador comprende más que el joven héroe que él fue en otro tiempo y muestra una actitud irónica hacia aquella visión de sí mismo. Esto se traduce en que la totalización de la mirada narradora es capaz de observar con distancia cronológica desde la adultez –o personalidad ya definida al protagonista– y relevar información calibrada en los desplazamientos del personaje por la ciudad que destaquen las incursiones u opiniones sobre determinados espacios, por ejemplo; el colegio, la universidad, el internado, el barrio de la infancia. Así, el narrador contempla desde una etapa parcialmente madura el proceso del personaje, lo que asigna una evaluación distanciada de él y acaso sobre los lugares en que le ha tocado residir, lo que destaca sobre todo la distancia con que se ejerce la mirada focalizadora sobre el sí mismo de una etapa anterior de su vida.

---

la lectura que Moretti hace de El Barrio latino como un lugar de deseo (97), especialmente productivo para la narrativa y del que carecen los textos ingleses y alemanes; específicamente piensa el autor peninsular en la ya referida *Ilusiones perdidas*.

d. La parte principal del argumento gira sobre el periodo en que el héroe tiene entre 18 y 23 años y el argumento va desde la infancia hacia la adultez. Esto se asume en que la juventud como tiempo responde también a unos lugares definidos que acompañan a los héroes adolescentes y que se vinculan con los establecimientos educacionales o con los viajes a centros en que se desarrollen las capacidades laborales tempranas de aquellos. Así, son los tempranos veinte años de los personajes que son mostrados en relación a ciertos lugares a los que ellos aspiran, por ejemplo, la universidad, ciertos lugares de trabajo, ciertos espacios residenciales en los que habitar; o por el contrario, se destacan las difíciles condiciones en que tales personajes subsisten vinculados a aquellos lugares o incluso los lugares de iniciación sexual.

e. El proyectado desenlace se produce cuando el protagonista encuentra un lugar en la sociedad, pero las expectativas que ha previsto para la inserción pueden no ser satisfechas. Esto se puede mostrar a través de una estructura episódica que sin embargo forma un modelo (patrón) hacia el final. Se entiende que las discontinuidades narrativas y la organización teleológica tienen que ver con el control que ejerce el narrador autobiográfico y con la comprensión de su subjetividad a través del relato de formación que encuentra una salida narrativa al final de él mismo. Tal caracterización teleológica se puede interpretar a través de los espacios y de la totalización de sentido que puede alcanzarse al final de la diégesis respecto a una estancia problemática en un colegio o internado, etc.; pero también, se podría especular si ese lugar social puede extrapolar un territorio específico que el personaje desea ocupar como un espacio de trabajo o, por ejemplo, de desarrollo artístico.

Al terminar con este listado restrictivo, se puede determinar que existen una serie de rasgos delimitadores del género que sin temor al forzamiento posibilitan una lectura espacial del bildungsroman. Estos pueden agruparse para trazar la lectura de un eje espacial de su configuración que complementa el vector temporal mucho más accesible y explícito –casi convencional– en la matriz de los rasgos. Para dar cuenta de algunos de aquellos, se implementará un acercamiento al formato desde ya no solo espacios indeterminados sino representativos de urbes específicas como Santiago de Chile y una de las megalópolis continentales como es México Distrito Federal.

### III EL CASO CHILENO

Inicialmente destaco a grandes rasgos, la vinculación de los textos con el relato de formación general, 1977-2006: *La Beatriz Ovalle* (1977) de Jorge Marchant Lazcano, *Mala onda* (1993) de Alberto Fuguet, *Algo más que esto* (2004) de Roberto Fuentes y *Rafael Denegri: Años de formación y aprendizaje* (2006) de Marcelo Sánchez.

Elementos estructurales del Bildungsroman	Novelas chilenas estudiadas
1. Un personaje principal.	Explícitamente Matías Vicuña de Fuguet, Beatriz Ovalle de Marchant Lazcano, Betto de Roberto Fuentes y Rafael Denegri de Marcelo Sánchez.
2. El protagonista es un individuo que está en pleno proceso de desarrollo.	Los cuatro protagonistas efectivamente están en una etapa de desarrollo.
3. El héroe focaliza casi toda la narrativa.	Se da en todas las novelas.
4. Relato retrospectivo que puede ser leído en cómo el sujeto en su mirada hacia atrás observa un desplazamiento significativo en la época que le tocó vivir.	No siempre esto es tan declarado, la evidencia es con Beatriz Ovalle y Roberto Fuentes, pero menos en Fuguet y Sánchez.
5. El narrador comprende más que el joven héroe que él fue en otro tiempo.	Esta totalización funciona perfectamente para Beatriz Ovalle y en parte para Betto, reflexiono que también para Denegri, pero no totalmente para Vicuña.
6. Actitud irónica hacia el joven héroe, lo que destaca sobre todo la distancia con que se ejerce la mirada focalizadora.	No siempre esto se presenta así, en el caso de Betto, hay una distancia literal respecto a los años de la infancia seleccionados, y muy explícitamente sobre la figura de Beatriz Ovalle, que tienen este tratamiento de la ironía. En parte, también hay un juego distanciado e irónico con la construcción del personaje Rafael Denegri –pobre aprendiz de escritor provinciano–. Pero no se da esto necesariamente con Matías Vicuña.
7. La parte principal del argumento gira sobre el periodo en que el héroe tiene entre 18 y 23 años.	Betto, Beatriz y Matías son mostrados en una etapa adolescente y de adulto joven que comparten con el aspirante a escritor Rafael Denegri.

8. El argumento va desde la infancia hacia la adultez.	En <i>Beatriz Ovalle</i> este proceso es seguido con más detenimiento, luego en Betto alrededor del año 1985; más estático respecto al tiempo, por la brevedad, es el periplo de Matías Vicuña y, aún más breve es el de Rafael Denegri.
9. Argumento cronológico.	Tanto Fuentes, Denegri y Fuguet son literales a este precepto, que es más alterado, aunque no sustantivamente por Marchant Lazcano.
10. Estructura episódica que sin embargo forma un modelo (patrón) hacia el final.	Muy explícito en la estructura de <i>La Beatriz Ovalle</i> y también en las discontinuidades que se organizan en <i>Mala onda</i> y en <i>Rafael Denegri: años de formación y aprendizaje</i> . Mucho más fragmentario y sin posibilidades de una organización tan clara en <i>Algo más que esto</i> , aunque los años que organizan la escritura de 1985 tienden a plantear una disposición.
11. Combina interioridad y exterioridad, acción y reflexión.	Los cuatro personajes dejan oír estas tensiones, más explícitamente en <i>La Beatriz Ovalle</i> que en el resto, en donde la parcela subjetiva tiende a infiltrar el relato como en Fuguet, Marcelo Sánchez y Fuentes.
12. El proyectado desenlace se produce cuando el protagonista encuentra un lugar en la sociedad, pero las expectativas que ha previsto para la inserción pueden no ser satisfechas.	Es el caso de Matías Vicuña, Beatriz Ovalle y en forma más irónica –o menos clara– en Betto y Rafael Denegri.
13. El título del libro incluye el nombre del héroe.	<i>La Beatriz Ovalle y Rafael Denegri: años de formación y aprendizaje</i> .

14. El título del libro incluye las palabras “años”, “vida”, “aventuras”, o “historia”.	<i>Rafael Denegri: años de formación y aprendizaje</i> sí, de manera obvia, pero no es así en <i>La Beatriz Ovalle</i> , <i>Algo más que esto</i> y <i>Mala onda</i> .
15. El libro transparenta que es una historia de vida.	<i>Rafael Denegri: años de formación y aprendizaje</i> ; <i>La Beatriz Ovalle</i> , <i>Algo más que esto</i> , <i>Mala onda</i> no lo cumplirían.
16. Alusiones a <i>Wilhelm Meister</i> , novelas de Dickens u otro bildungsroman.	<i>Mala onda</i> y <i>Algo más que esto</i> aluden a <i>El guardián en el centeno</i> de Salinger, <i>Rafael Denegri</i> a <i>Moby Dick</i> y oblicuamente a Goethe, <i>La Beatriz Ovalle</i> apela a la historia bíblica de Ruth y Booz.
17. Observación epigramática (sentenciosa, a veces de carácter moral) por el héroe al final o justo antes del desenlace. Rasgo accesorio.	<i>La Beatriz Ovalle</i> se inserta más canónicamente en esta evaluación moral del bildungsroman clásico.
18. El modo narrativo del género es el realismo.	Todas las novelas están construidas desde este formato.

A continuación, se verifica la plantilla de cinco rasgos pensables desde el espacio para el relato de formación:

#### A. EL PROTAGONISTA FOCALIZA CASI TODA LA NARRATIVA EN SU PERSONA

Frente a los cuatro protagonistas de los calificados por mí como relatos de formación, tanto Matías Vicuña, Rafael Denegri, Betto y Beatriz Ovalle conforman un conjunto de personajes alrededor de los cuales se cuenta una historia que muestra desarrollos individuales. Pienso que en el caso de los tres primeros personajes, su vínculo ciudadano con Santiago es patente, y si bien está menos evidenciado en Beatriz Ovalle, también la marca social de vivir en una casa de Pedro de Valdivia le otorga cierta singularidad a su trayectoria como sujeto y calificar ciertos lugares de la ciudad para paseos específicos con los sujetos con una posición social privilegiada que se traduce en los apellidos de las familias con los que Beatriz se rodea. Respecto al caso más evidente: Rafael Denegri circula por distintos espacios de Santiago, él es

un afuerino sureño y quiere alcanzar un lugar como artista asistiendo a un taller de escritura. Con su estatus de provinciano en la capital se articula una peculiar relación que es mencionada en el relato de modo bastante frecuente y que colabora desde la pieza que arrienda hasta los lugares por los que circula. En el caso de Matías Vicuña, su configuración para asumir un lugar de asentamiento social y reconocimiento de clase pasa por una crisis familiar que lo lleva a alejarse del hogar y por visitar una serie de lugares, muy marcados y estratificados socialmente, e incluso con señas de desterritorialización, ya que una red inicial conexiones de es un paseo que Matías ha hecho a Río de Janeiro. En el caso de Betto, tenemos por otra parte, a un sujeto que vive en un territorio socialmente desposeído y asistimos a un relato que efectivamente se engarza con un tiempo muy determinado, 1985, y con el terremoto de ese año en Santiago, identificado con los años de colegio y de la vida infantil del protagonista, por lo que se observa sus interacciones con sus amigos y su pandilla en las canchas barriales de una población. Mientras que esa carga temporal también constituye poderosamente el relato de la vida y el fracaso matrimonial de Beatriz Ovalle, identificado con el sector social al que ella pertenece.

A veces, los personajes exploran literalmente espacios que no han transitado, o por los que el desconocimiento es síntoma de una ignorancia mayúscula. Así, Matías Vicuña inadvertidamente emprende un itinerario que lo lleva a lugares del sur del mismo Santiago, que son la selva para alguien como él (Fuguet 308). En Fuguet, se evidencia sin recelos que Matías absorbe todo el relato a partir de una crisis familiar y una rebelión que se muestra en su caso por los varios itinerarios que va construyendo a lo largo del texto, entre fiestas insípidas y una descolocación respecto a su lugar vital; en la salida que se muestra, el joven ha aterrizado en geografías que le son poco amistosas. Los viajes de Matías también nos informan de lo que él no acostumbra hacer y de los lugares de los que se priva o de los que le ha privado su contexto familiar. La disección que hace Fuguet de esta poco heroica crisis en el marco de los inicios de los reclamos sociales en el Chile de Pinochet es “superficial” en el sentido de que su personaje se afronta desde allí. Y aquí la interacción del joven con los paisajes es muy reveladora, por ejemplo, los espacios iterativos de las fiestas, Río de Janeiro como una escenografía mencionada constantemente por el personaje y las calles de una ciudad reconstruyen un Santiago que se usa como carretera y en el que las imágenes de sus elementos son transitorios en el sentido de que un viaje urbano lo es. A Matías no parece interesarle la ciudad como fuente de conocimiento, como sí a Denegri, sino que Santiago entra en sintonía con él, porque es una capital en permanente cambio y va en conexión con la velocidad que Vicuña requiere para equiparar la capital con las ciudades por las que ha viajado o las que le gustaría conocer. La ciudad parece incrementarse de modo superficial en la novela del mismo modo en que la madurez del protagonista encuentra unos paisajes muy extraños para consolidarse al final del texto.

En cambio, cuando Rafael Denegri observa a Santiago a bordo de una micro (Sánchez 37-8), productiviza su viaje con una reflexión sobre las posibilidades de la urbe y las condicionantes que él como sujeto observa. El personaje de Rafael, algo mayor que Matías, pero joven aún, es el típico muchacho pobre que viene de provincias a tratar de surgir intelectualmente en la metrópolis, pero las cosas no son fáciles para él, habitante de una pensión en la calle Brasil –nótese el curioso cambio del imaginario de Río de Janeiro de Matías a la calle Brasil de Denegri–. También está en medio de una crisis, pero va a tener otra relación con la ciudad y con sus habitantes. Su conocimiento o intención por alcanzar una geografía cognitiva de la ciudad es de mucho mayor significación que la de Matías. De hecho la organización mental de Denegri inicialmente es el Mapocho para explicar cierta memoria de la ciudad que termina con la alusión al fusilamiento del sacerdote español Juan Alsina en los inicios del golpe militar. Pero también el centro de la ciudad testimonia la historia de la misma y la connotación del ex edificio Diego Portales también; de este modo la ciudad se constituye en una depositaria de memoria como dice el semiólogo Lotman y esa es la ciudad que le interesa y a la cual transfigura en amante el personaje Rafael. Quizás cometa ciertas imprudencias juveniles en su caracterización o ciertos clichés le acompañen pero sin duda que su marca de provinciano sureño le permite atestiguar a una ciudad en proceso que requiere de los impactos de su historia para sobrevivir. En tal sentido, la madurez del personaje es lógico que se alcance en un espacio menor de la capital a la cual reconocerá como parte suya, de un modo muy distinto a la caracterización velozmente mediática que le impone Vicuña.

## B. RELATO RETROSPECTIVO Y ARGUMENTO CRONOLÓGICO

Esta sección puede leerse en cómo la historia permeabiliza los relatos de formación y cómo esto impone distintas respuestas a las ciudades en cambio, en paralelo a los sujetos. Reflexiono que en Fuentes y Marchant Lazcano se alude a momentos muy específicos de la historia chilena reciente, mismo caso para Fuguet, en los tres casos la dictadura y los años previos al Golpe Militar; mientras que en Sánchez la apelación es a los paisajes de un Santiago de postdictadura o de Transición en los que se deja oír cierta esperanza en no olvidar la historia reciente y sus ecos trágicos. En los casos de Marchant Lazcano y los de Sánchez son los autores que abiertamente establecen una continuidad entre el proceso de su personaje y la historia local a través de contextos muy diferentes, mientras que en Fuguet la historia de los reclamos sociales se intensifica alrededor del personaje, pero éste los invisibiliza a través de su crisis personal y Fuentes también neutraliza los momentos más explícitos del conflicto. Se observa que la ciudad actúa como un depositario de esa memoria colectiva que interactúa de forma diversa para cada personaje. E incluso en aquellos que la historia aparece parcialmente neutralizada, el desarrollo de los personajes puede interpretarse en función de cómo

se irriga la memoria colectiva a partir de la interrelación de los sujetos con espacios privilegiados. Así, la etapa del colegio en Matías, Betto y Beatriz parece hablar de ese proceso conflictivo de la tensión máxima del proceso histórico chileno, mientras que el desajuste algo posterior de Denegri parece recomponer el proceso social en medio de impostaciones como el Taller del siquiatra-escritor De La Roa y en la curiosa descripción de su departamento en Ñuñoa que resalta a propósito de la comuna “que cada vez ganaba más pobladores gracias a modernas y relucientes edificaciones hechas acorde al mal gusto de los snob de los años noventa” (Sánchez 47). Como espacio, por el contrario, en la elección de Roberto Fuentes se sintomatiza el año del terremoto (1985) con algunos elementos de su infancia en un sector desposeído de la capital. Para ello, algunos de los sectores privilegiados corresponden a las andanzas de su pandilla juvenil que circulan por los pasajes de la población, en este caso en una tarde-noche de año nuevo (27-8), en que la fiesta de los vecinos, Betto medita sobre la afectividad por el Pasaje Cayul, precario pero que resguarda la afectividad del grupo que se siente reconocido a través de esta desposesión, “quién va a querer un pasaje de tierra que tiene como única gracia ser el único que está cerrado –un muro de ladrillos nos separa de la población vecina-, pero así es no más” (Fuentes 27-8).

### C. EL NARRADOR COMPRENDE MÁS QUE EL JOVEN HÉROE QUE ÉL FUE EN OTRO TIEMPO

Por su parte, sobresale, en esta instancia, en Marchant Lazcano, la mirada que a veces aparece camuflada por una aparente instantaneidad de la escritura de un presente que no es tal y que traduce imágenes parciales o globales de Santiago con una fuerte carga de ideología que se burla de la Beatriz Ovalle, acuñada en una opción arribista de linaje paterno, que la protagonista en el futuro podrá abandonar al liberarse de las constricciones que la atenazaban. O más explícitamente, como el matrimonio de Beatriz a los 21 años posibilita leer su existencia previa y sobre todo vincular la trayectoria con espacios de privilegio social en donde ella encuentra incluso irónicamente en la versión del narrador –sea o no la misma Beatriz en el futuro– correspondencia con el mismo clima de la ciudad de Santiago.

Definitivamente es la misma Beatriz Ovalle que usted y yo conocemos, aunque sea sólo de nombre, bueno, es ella la que se casa esta mañana de octubre, al mediodía, en esta hermosa mañana de primavera como no la teníamos desde hacía mucho tiempo en nuestra ciudad de clima insoportable, tan cambiante y todo eso, y para colmo el smog, y pareciera que con su matrimonio, Beatriz hubiera querido adueñarse de la primavera que se ha hecho presente y la ha venido a embaucar con todo su arrollador sentido precursor de tibiezas (Marchant Lazcano 23-4).

En otro momento de pertinaz ironía el desdoblamiento se hace dos veces en que la Beatricita es esa mujer temerosa que se está casando pero que otra vez traduce su arribismo en coordenadas espaciales, tanto un colegio francés como el sector tradicional de Pedro de Valdivia con Providencia, que en el momento en que se redactaba la novela tenía un sentido realmente más marcado que en la actualidad: “Caminen, corran, ¡hacia adelante, Beatricitas! El futuro es de ustedes, porque son iguales que yo...” (Marchant Lazcano 58-9).

La madurez como proceso falsamente acuñado se reduce a las absurdas pretensiones familiares del padre de Beatriz de casarla para que ascienda socialmente aprovechándose del apellido “Ovalle”. Es muy sugestivo que las cargas del apellido sean utilizados para establece unas campos de sentido que el autor amplificará hasta el campo de lo socialmente aceptable para una Ovalle: vivir en Pedro de Valdivia, veranear en la casa de Zapallar, ir a pasear a caballo a Lo Curro, casarse con Andrés Munita, ir a tomar helados a el Coppelia, etc. Aunque los lugares de privilegio ya no tienen –en su mayoría– esa connotación histórica en la actualidad, sí revelan una geografía del arribismo criollo. Esta construcción la escenifica el autor a través de configurar el relato en muchas secuencias con varios narradores, espacios y secuencias temporales que van desarticulando el proceso de formación de una señorita como Beatriz para desarrollar este pequeño melodrama con la situación de conflicto en Chile en los años previos al golpe militar. En este sentido de lo político y la articulación de una doble conexión con la historia de otro momento, *Mala onda* encontraría una frecuencia común con esta novela de un momento político anterior.

#### D. LA PARTE PRINCIPAL DEL ARGUMENTO GIRA SOBRE EL PERIODO EN QUE EL HÉROE TIENE ENTRE 18 Y 23 AÑOS

En este rasgo asociado a lo etario de los protagonistas, se observan desplazamientos en que los personajes asumen un carácter de héroes juveniles o espacios que dan cobijo a grupos, así, las amigas del colegio para Beatriz Ovalle, las fiestas y los chicos que rodean a Matías Vicuña, los acompañantes de Rafael Denegri al taller del artista frívolo De La Roa y muy directamente la pandilla de amigos de Betto. Como ejemplo de esto, con un carácter ideológicamente marcado, tanto Betto como Matías se enfrentan a un Santiago que aparece incomunicado desde el lugar prototípico de las alturas que es la Virgen del Cerro San Cristóbal en los años ochenta. No deja de ser paradójico que desde un lugar tipificado de la capital, tanto Betto como Matías contemplen recortes espaciales que revelan un mundo absolutamente antagónico construido desde la oposición de la clase social. Mientras que para la pandilla de Betto es una aventura llegar a la Virgen del Cerro y tratar de identificar su población de origen y Santiago revela una inmensidad que es la presentida del grupo para el mismo mundo, es decir, Santiago como capital es el universo. En cambio, para Matías

no hay extrañeza ni hormigueo ante el infinito, hay recuperación del lugar ya conocido y de su mapa cognitivo, incluso sus operaciones analógicas lo llevan a transformar los paisajes naturales del cerro en los paisajes del sur que el muchacho frecuenta. Se deduce que en ambos casos se construye una perspectiva ideológica a partir del uso de un lugar elevado de la metrópolis. En este punto, el mirador desde ambos lados certifica un proceso que distingue un desarrollo diferente en ambos jóvenes y que certifica una desigualdad que demuele cualquier posibilidad de hablar de un proceso homogéneo de integración social. El mismo proceso de confrontación de clase está contado de manera harto irónica respecto a Beatriz Ovalle y de modo más intimista en las pretensiones intelectuales de Rafael Denegri, en el fondo un provinciano que anhela integrarse a los grupos intelectuales de innegable falsía que habitan en determinadas zonas de acceso de Santiago.

#### E. EL PROYECTADO DESENLACE SE PRODUCE CUANDO EL PROTAGONISTA ENCUENTRA UN LUGAR –O NO– EN LA SOCIEDAD

No se podría afirmar que hay un cumplimiento exitoso en todos los casos, pero sí respecto a Matías Vicuña y a Rafael Denegri; en el caso de Beatriz hay una liberación que la hace interrumpir ese impostada madurez que coincidía con su matrimonio, y el destino para Betto en su pasaje queda más abierto, aunque toda la novela muestra un proceso ligado a un momento específico de la vida del personaje. Por otra parte, al apelar a la importancia de la coordenada espacial, Matías Vicuña se reencuentra con su abuelo en el fastuoso Club de la Unión y de un modo bastante peculiar con su padre en un espacio prostibular de scorts con lo que decide su regreso a la casa familiar. La asociación espacial es más difusa con Betto, en el movido mes de marzo de 1985 ve peligrar a su padre en los ocultos “negocios” que pueden llevarlo a la cárcel en el desenlace de la novela. Mientras que Beatriz Ovalle a pesar de su fracaso matrimonial y de su organizada vida familiar, logra desembarazarse del peso de ser una Ovalle en Buenos Aires, a pesar de arrastrar una fama dudosa; es interesante en este caso que eso se logre a través del abandono de la casa familiar respecto a otros personajes más tradicionales que sí proseguirán su existencia ligada al hogar. Mientras que el caso más idóneo es el de Rafael Denegri, quien se reencuentra en los Juegos Diana de San Diego, un espacio característico de décadas añosas de un Santiago ido, su propio camino a través de la felicidad momentánea de quien ha madurado finalmente y, al parecer, dejará triunfalmente su ansiosa vida de provinciano en la metrópolis para aspirar a evoluciones mayores que involucrarán a su pareja, Rosita, y a él como un personaje que:

Había aprendido a querer Santiago y en los juegos Diana se estaba bastante bien. {...} Mañana vería qué hacer. Hoy era feliz allí, en medio del smog de la calle San Diego, en unos juegos de ciudad, venidos a menos como la peor feria de juegos de la provincia y sabiendo que, incluso, esas categorías dejarían de tener sentido cuando él

aclarara su centro, cuando terminaran, como empezaba a sentir dentro de sí, sus años de formación y aprendizaje. (Sánchez 106).

## II EL CASO MEXICANO

Inicialmente destaco a grandes rasgos, la vinculación de los textos con el relato de formación en general, para lo que incorporo un tiempo determinado, 1977-2006: *Compadre Lobo* de Gustavo Sáinz (1977), *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco, *Materia dispuesta* (1996) de Juan Villoro y *Educación a los topes* (2006) de Guillermo Fadanelli.

Elementos estructurales globales del Bildungsroman	Novelas mexicanas estudiadas
1. Un personaje principal.	Explícitamente <i>Compadre Lobo</i> y el narrador –pintor y escritor– de Gustavo Sáinz, Carlitos / Carlos de José Emilio Pacheco, Mauricio Guardiola –Panza– y su padre Jesús en Juan Villoro y Guillermo de Guillermo Fadanelli
2. El protagonista es un individuo que está en pleno proceso de desarrollo.	Los cuatro protagonistas efectivamente están en una etapa de desarrollo: Carlitos respecto a una historia amorosa en el colegio, Mauricio en un seguimiento extenso de su evolución, Guillermo en una etapa de interno militar <i>Compadre Lobo</i> y el narrador desde el colegio hasta consolidar sus vocaciones como artistas.
3. El héroe focaliza casi toda la narrativa.	Absolutamente referenciado en Carlitos, Guillermo, Mauricio y más escindido en <i>Compadre Lobo</i> .
4. Relato retrospectivo que puede ser leído en cómo el sujeto en su mirada hacia atrás observa un desplazamiento significativo en la época que le tocó vivir.	Muy explícito en Fadanelli, Villoro, Pacheco, acaso algo más discutible en <i>Compadre Lobo</i> .
5. El narrador comprende más que el joven héroe que él fue en otro tiempo.	Literalmente en la experiencia de Carlos Carlitos, en Guillermo, en Guardiola y también en el narrador de Sáinz.

6. Actitud irónica hacia el joven héroe, lo que destaca sobre todo la distancia con que se ejerce la mirada focalizadora.	Explícito en Pacheco y Villoro, solo en parte en Sáinz y Fadanelli.
7. La parte principal del argumento gira sobre el periodo en que el héroe tiene entre 18 y 23 años.	En Villoro es más extenso, pero la peripecia de Mauricio Guardiola se adapta, también en los personajes amigos de Sáinz, pero de manera discutible en Fadanelli y Pacheco, que exploran las secciones del internado y el colegio, por lo tanto una infancia o preadolescencia.
8. El argumento va desde la infancia hacia la adultez.	Literal en Villoro, algo más desarrollado en Sáinz, muy parcial en Fadanelli y Pacheco.
9. Argumento cronológico.	Literal en Villoro y aunque de manera diversa, también es secuencial en el resto de los autores.
10. Estructura episódica que sin embargo forma un modelo (patrón) hacia el final.	Explícito en la correlación nación-personaje infantil, en Villoro, también en Fadanelli y Sáinz; en Villoro, es menos observable esa totalización del modelo original.
11. Combina interioridad y exterioridad, acción y reflexión.	Creo que esto aparece muy claro en Sáinz y Pacheco, también en Fadanelli y Villoro.
12. El proyectado desenlace se produce cuando el protagonista encuentra un lugar en la sociedad, pero las expectativas que ha previsto para la inserción pueden no ser satisfechas.	Absolutamente en Sáinz, en Pacheco se muestra el destino de Carlos, el ajuste de cuentas con el pasado y con la decisión paterna de integrarlo al Colegio Militar no parece resolverse felizmente en la opción final del narrador Guillermo, en cambio a pesar de la ambigüedad del terremoto y sus consecuencias, Mauricio Guardiola parece asumir un lugar en el desenlace de la novela de Villoro.
13. El título del libro incluye el nombre del héroe.	Solo en <i>Compadre Lobo</i> de Sáinz.

14. El título del libro incluye las palabras “años”, “vida”, “aventuras”, o “historia”.	<i>Educación a los topes</i> , mantiene alguna referencia con la evidente educación en un segmento de la vida de su protagonista Guillermo, el resto de los títulos, no.
15. El libro transparenta que es una historia de vida.	Todas las novelas cumplen con esto.
16. Alusiones a <i>Wilhelm Meister</i> , novelas de Dickens u otro bildungsroman <sup>4</sup> .	Alusiones al Tòrles de Robert Musil e implícitas a <i>La ciudad y los perros</i> en Fadanelli.
19. Observación epigramática (sentenciosa, a veces de carácter moral) por el héroe al final o justo antes del desenlace. Rasgo accesorio.	En Pacheco hay algo de eso, en el final desastroso de Sáinz podría pensarse que también, pero la ironía de los relatos de Fadanelli y de Villoro evitan ese alcance.
20. El modo narrativo del género es el realismo.	Todas las novelas están construidas desde este formato.

A continuación, se verifica la plantilla reorganizada de cinco rasgos pensables desde el espacio para el relato de formación mexicano:

#### A. EL PROTAGONISTA FOCALIZA CASI TODA LA NARRATIVA EN SU PERSONA

Mientras que en Pacheco, la historia del personaje se vuelve una con su estancia en la Colonia Roma, a la que califica de “Ciudad en penumbra, misteriosa colonia Roma de entonces” (Pacheco 30) y con lugares identificables como “La plaza Ajusco adonde me llevaban recién nacido a tomar sol y en donde aprendí a caminar. Sus casas porfirianas, algunas ya demolidas para construir edificios horribles” (33). La ciudad y mejor dicho la porfiriana colonia Roma es el punto neurálgico del universo en que Pacheco explora la formación conflictiva de Carlitos en un desarrollo marcado por las desigualdades sociales y las evaluaciones segregadoras respecto a los integrantes del Colegio como sus compañeros Jim o Rosales. Por otro lado, hablar de la mirada que impone Gustavo Sáinz sobre la ciudad en *Compadre Lobo* es percibir cómo se relevan los rasgos relativos a los barrios determinados en que se mueven los protagonistas. Todo mostrado en la historia de amistad y competencia amorosa relatada por el narrador. La

<sup>4</sup> Se prescinde de algunos elementos listados por Telnes Iversen al considerarlos muy accesorios con relación a la configuración del bildungsroman.

estancia de Lobo y el narrador en el colegio como paradigma de cierta localización del bildungsroman es planteada desde el presente como el inicio de la trayectoria artística de ambos personajes que finalmente se van a convertir en pintor y escritor, respectivamente. De este modo, el libro muestra los lugares que acompañan a los héroes adolescentes y una historia de vida relativa a la estancia en ciertos lugares metropolitanos como la edad de infancia-adolescencia en el hogar paterno, el colegio, los barrios de origen, las jergas asociadas a esos barrios que construyen sentidos. O también la ficticia zona de Terminal Progreso de Mauricio Guardiola de Juan Villoro. Si bien el autor mexicano inventa Terminal Progreso como espacio de infancia-adolescencia de los Guardiola (28-9), también le sirve para acotar ciertos lugares vinculados al extremo sur del Distrito Federal, en Xochimilco, que se caracterizan por poseer los últimos canales pensables desde la laguna original mexicana. Esa inconsistencia acuosa del lugar parece conformar la personalidad y el humorismo alrededor de la caracterización de la figura de Mauricio como testigo y actor de sus propios años de formación respecto a su entorno familiar. Terminal Progreso, un nombre irónico si cabe explicitarlo, además se hace eco de ese sur y de la extensión de la mancha urbana del Distrito Federal que ampara a los Guardiola de padecer terremotos, pero que los encamina a permanentemente estar en tránsito o a plantear recorridos extensos dentro del texto.

## B. RELATO RETROSPECTIVO Y ARGUMENTO CRONOLÓGICO

En Sáinz, la evaluación de la ciudad desaparecida no necesariamente hay que comprenderla como una mirada nostálgica sobre la metrópolis sino también en el sentido en que Lucía Guerra se refiere al Distrito Federal de *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, es decir, como los elementos conflictivos de la modernización que son escenificados en los años sesenta. El relato retrospectivo se presenta como un argumento cronológico que está controlado por la conciencia rememorante del narrador y podríamos mencionar que a veces se hace patente la referencia a la desaparición de la ciudad de su juventud. En este sentido la retrospectión se patentiza en la negación doble sobre los lugares y los transportes de la urbe que ya no existen: “Tranvías y automóviles que ya no existen, luces de tiendas y edificios que se erguían donde ahora hay cosas muy distintas” (Sáinz 95 y 235). ¿Por qué el uso de la periferia céntrica en la reconstrucción de la memoria urbana de la ciudad? Una respuesta puede indicar que el autor ha seleccionado colonias que conocieron esplendor décadas atrás y que en la actualidad explicitan la degradación de algunas zonas emblemáticas que representan imágenes de la caída del proyecto nacional. Otra respuesta indica acaso la politización que el desenlace insinuado en el desastre que se avecina a través de la matanza del 68 y que hace que esta pandilla que circula por la noche de los antros de la bohemia de la ciudad contribuya a rescatar ya no la imagen de decadencia sino la posibilidad de salir que en este caso le brinda el arte a los itinerantes integrantes de la pandilla de

esa zona. En tal sentido, el abandono narrativo de la zona de Narvarte –de su novela *Gazapo*– le ha posibilitado al autor entrar con otro pie a la zona central de la ciudad, a aquel espacio que colindante con el centro histórico es despreciado por las colonias burguesas de la intelectualidad clasemediera de la ciudad<sup>5</sup>.

O también en la referencia del odio de la madre de Carlitos a la Colonia Roma, parte del recuerdo del narrador que ilumina las tensiones al interior del barrio que habitó cuando niño: “Somos puritito mediopelo, típica familia venida a menos de la colonia Roma: la esencial clase media mexicana” (Pacheco 48), en que brota la autoidentificación certera y no la anhelada autoexclusión de la madre que persiste en atribuirse su rol distintivo respecto a su origen en la Guadalajara tradicionalista y su odio a la Colonia Roma (22). Mientras que en Villoro es la construcción endeble de ciertos espacios como Terminal Progreso y otras zonas de la ciudad en paralelo al crecimiento de Mauricio Guardiola, a la vez desestabilizado y semánticamente definido por los sismos que sufre la capital mexicana. De hecho, la comprensión final de su lugar va a ser obtenida por el joven a través de su participación en el sismo de 1985. Mientras que en Fadanelli, es la apelación al espacio del cementerio en la actualidad en que el narrador adulto (con un apellido italiano) sepulta a su madre y da un cierre más pesimista a la secuencia adolescente en que fue enviado por su padre a una “reclusión” en un colegio militar, que rememora sin dudas *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa.

### C. EL NARRADOR COMPRENDE MÁS QUE EL JOVEN HÉROE QUE ÉL FUE EN OTRO TIEMPO

En Sáinz, la distancia que ha interpuesto el tiempo en que el material está siendo reescrito o transcrito o comunicado es posterior explícitamente a la acción propiamente dicha. Pero estas marcas de la inscripción temporal del género se ven transfiguradas en una serie discontinua de espacios o de regímenes espaciales de la

---

<sup>5</sup> El crecimiento de los personajes de Sáinz muestra un desarrollo (aunque sea en parte) a través de focalizar cierta distancia en el tiempo y que a veces se vehiculó en zonas de la ciudad de México, por ejemplo determinadas colonias ligadas a la proliferación de la clase media como Narvarte. Los elementos que contienen las novelas de Gustavo Sáinz pueden plantearse al menos parcialmente desde una disposición espacial. Esto porque los trayectos de los personajes iniciales del autor, especialmente en *Gazapo*, tienen unos sectores bien focalizados como es el de las colonias Narvarte-Del Valle y recorridos por el centro de la ciudad. Además, como ha señalado Yvette Jiménez de Báez respecto al significado de Colonia Narvarte en Carlos Fuentes, el barrio como símbolo de cierta clase media, “es como proyección menor de la Colonia del Valle, de suyo propia de la nueva burguesía en la que se concentran familias de los sectores medios, tendientes a ascender”, estos sectores junto con la Roma apuntan a las transformaciones que ha sufrido la ciudad y al poblamiento de la clase media, por lo que presentarían un desarrollo en consonancia con la evolución atribuida al personaje de la novela de aprendizaje.

ciudad de México, como es la educación nocturna del narrador anónimo y de Lobo. En aquel régimen nocturno del centro marginal del Distrito Federal<sup>6</sup>, la pandilla de Lobo y sus amigos deambulan por distintos lugares de la ciudad como prostíbulos y bares en persecución de cierta experiencia masculina ligada al dominio sobre la mujer y a las peleas gratuitas en que se enzarza el grupo. Como complemento a eso, se encuentra la educación formalizada del régimen diurno que muestra el camino más organizado hacia la autoconciencia teleológica del arte a través del colegio y de la inserción en el mundo profesional temprano de ambos jóvenes. De manera similar, el narrador de Fadanelli aparece devenido cronista de la historia que leemos (Fadanelli 14-5). La crónica de su estancia en el colegio militar aparece desvirtuada por su propia caracterización de adulto como “flojo” y su exasperante incumplimiento final ante la muerte de su madre y la promesa de no enterrarla junto al padre. Mientras que la ironía en Villoro está presente a través de la retrospección de la autocaracterización como “Panza” de Mauricio Guardiola, sus escaramuzas homosexuales iniciales y de las aventuras eróticas de su padre Jesús, con la misma distancia que impone la época de madurez frente a la niñez que la reseñada en Fadanelli. Igualmente en distintas secciones, Pacheco hace escrutinio de la sociedad mexicana, y nunca mejor que en el propio autoexamen de Carlos-Carlitos en una secuencia en que se aísla al personaje niño del narrador maduro de la actualidad diegética (Pacheco 58-9). En la confrontación del desposeído becario Rosales con Carlitos, el narrador del presente –Carlos– hace una cruel revisión de su propia conducta del pasado. Carlos, el hombre del hoy, ha entendido los problemas del mundo mexicano, aunque para ello haya tenido que explorar o reexaminar dolorosamente un episodio sentimental de su pasado como estudiante en la Colonia Roma. La secuencia en que se muestran los diálogos con la superposición temporal de los dos sujetos –un solo protagonista– acontece en la calle. El espacio público aparece en este fragmento como lugar de circulación del agudo Rosales, recordemos que Carlitos o anda en transporte público o esencialmente lo hemos visto en el colegio, en la Plaza Ajusco o más directamente en su casa o en el hogar de Jim y de Mariana. La Roma le sirve a Carlitos para la exploración del espacio público, lo que se traduce en que en el futuro le otorgará una comprensión totalizante a su experiencia con el espacio público de la colonia híbrida.

---

<sup>6</sup> En *Compadre Lobo*, como expresa Gonzalo Martre, Sáinz ya no explora los habituales lugares de Narvarte –como en *Gazapo* y *Obsesivos días circulares*–, sino que refiere que “La pandilla se mueve principalmente en la colonia Anáhuac, la Santa María la Ribera y la Guerrero” (Martre 116). Estas colonias están ubicadas en el centro de la ciudad y en la actualidad se las observa como degradadas por la delincuencia y la criminalidad.

#### D. LA PARTE PRINCIPAL DEL ARGUMENTO GIRA SOBRE EL PERIODO EN QUE EL HÉROE TIENE ENTRE 18 Y 23 AÑOS

Esto acontece directamente para el protagonista Mauricio Guardiola de Villoro, que nos cuenta toda su vida desde la infancia hasta la madurez; también en Sáinz respecto a la nocturnidad de la peripecia de los amigos Lobo y el narrador. Pero no es directamente así, tanto en Fadanelli y Pacheco, ya que las estancias refieren a secuencias dentro de colegios y sus consecuencias producto de la violencia ejercida en tales instituciones con un especial desarrollo en la infancia de sus protagonistas. Por lo que se aludirá al tema de la edad cronológica de Mauricio Guardiola, por ejemplo en la descripción del prostíbulo donde tiene su primera experiencia sexual (Villoro 206-7). El prostíbulo aparece como parte de la formación de Mauricio Guardiola en el sentido de una comprensión de su homosexualismo temprano que empieza a dejar en el pasado. Para ello, debe someterse a lo que su hermano arregla como rito de pasaje. En la escritura de Villoro, sorprende que el pasaje esté relatado desde el lugar del espacio en que se va a producir el encuentro amoroso con tanto o más detalle que la propia experiencia como tal. Así como el colegio interactúa con el personaje, en el crecimiento etario de sus descubrimientos no menos relevante va a ser la visita a un sitio tan añoso –si recordamos que el padre de Mauricio es arquitecto además– como el burdel en que la descripción precipita la entrada de la jovencita que finalmente “atenderá” al joven Guardiola. El despertar sexual también está presente en Pacheco a través de la casa de Mariana y Jim, y en las correrías nocturnas más vinculadas a espacios semipúblicos del narrador y Lobo, y de modo más testimonial en lo que observa el joven de apellido italiano en el colegio militar en Fadanelli.

Respecto a los hogares familiares, es muy sugerente que la pelea por el domicilio propio encarne en Fadanelli a través del hogar de la abuela paterna para el narrador (Fadanelli 36-7). En aquella secuencia se observa una infracción a la regla ya que Fadanelli no se limita al período tipificado en los bildungsroman canónicos, sino al igual que Pacheco hace un recorte de secuencias temporales ligadas a la infancia y a un lugar específico –cierto tipo de colegios– para desarrollar su propia comprensión de la madurez o de la interacción problemática con los compañeros, lo que deja huellas irrenunciables para el sujeto del futuro. Este sujeto ya sea frente al entierro de sus padres como en Fadanelli o reexaminando una época ida en la época de un colegio de la Colonia Roma en Pacheco, alcanzan la comprensión de su vivencia al realizar una arqueología de la memoria que descubre el sentido de la experiencia infantil traumática. Las experiencias de la niñez a veces como protagonistas, a veces como testigos, abundan en estos relatos, en que en ocasiones los jóvenes son también interpretantes de las actitudes, desvaríos y yerros de sus padres. Por ejemplo, frente a la comodidad de la casa de la abuela en que se cría el narrador de Fadanelli, sobresale este terreno de la ilusión que el padre como gran figura ausente del relato –ya ha muerto en el presente

diegético del texto— propone como sueño familiar. La visita periódica de la familia entera a las ruinas y a la escenografía de lo inacabado constituye en mi evaluación parte de ese conflicto que la novela cuenta. El conflicto es con las decisiones equívocas desde el lugar simbólico paterno y cómo las reflexiona el hijo desde la distancia. En un sentido algo similar al que Mauricio Guardiola también cuenta los avatares de su padre Jesús Guardiola, que elabora una versión estilizada y hasta kistch de la “mexicanidad”; el padre en Fadanelli dicta sentencias ligadas a espacios, el colegio militar, la casa fantasma de sus propias ilusiones, finalmente, el espacio definitivo, la tumba que va a cobijar a sus padres en la despedida amarga del narrador que opera como un detonador de sentido familiar respecto al propio sentido de la existencia individual.

#### E. EL PROYECTADO DESENLACE SE PRODUCE CUANDO EL PROTAGONISTA ENCUENTRA UN LUGAR –O NO– EN LA SOCIEDAD

En los relatos mexicanos, los desenlaces tienden a mostrar explícitamente ciertas totalizaciones de sentido apuntadas a lo largo de todos los relatos. Así, mientras que en Pacheco se observa el regreso al presente y frente al desamparo del Carlitos niño a propósito de la muerte de Mariana, la comprensión del Carlos adulto sobre qué significaba haber vivido en esa época en la Colonia Roma y las tensiones de la modernidad mexicana. Tenemos que en Villoro, su personaje Mauricio Guardiola también encuentra un sentido al comprender qué significaba el otro lado de las toallas de su padre, todo esto, en medio del terremoto que sufre México en 1985, lo que le da una comprensión desde la historia asimilada a un espacio como totalización de sentido (Villoro 310-11). El terremoto y los escombros de 1985 posibilitan que Mauricio por fin asuma un “lugar” en la sociedad que parecía rechazarlo a lo largo de la novela como en su experiencia teatral de la que sale humillado, en una explícita alusión a la experiencia de Wilhelm con el Teatro. Mientras que, en Fadanelli, con un escepticismo más descarnado, es el encuentro con la muerte de los padres lo que permite evaluar la estancia problemática del narrador en el Colegio Militar. Por último, en Sáinz, un lugar que en clave humorística transcribe el proceso de acceso social es referenciado en el final del texto. Así, el absurdo y cómico episodio en que Lobo trata de acceder a una galería de arte como espacio de exposición y que por ubicarse cerca del final establece una conexión entre la novela de artista y la conquista de un espacio semi-público; tras la exposición, la pandilla de amigos se encuentra en la Avenida Juárez con la manifestación del silencio el 13 de septiembre de 1968, que anticipa la masacre de Tlatelolco.

En tanto que Carlos / Carlitos se unen al fin de la novela (Pacheco 67-8). Y comprendemos que ese suceso y ese barrio y esa época responden a la intención del narrador de contar la evolución histórica de la sociedad mexicana –en la modernización de los años cincuenta como preludio de lo que vendrá después–, en clave de un melodrama menor. Las crisis alrededor de las figuras de Carlitos, de Jim, del mismo Rosales,

anticipan la visión adulta de estos personajes y las contradicciones de una sociedad que en la alusión a las “batallas en el desierto” tenía su propia imagen reflejada como un microcosmos en la Colonia Roma, eje de la explicación que Pacheco ha brindado de los conflictos históricos de su país. Y así el espacio es contacto con la historia, con aquel mecanismo de memoria del que habla Lotman para arrojar un sentido sobre las fragmentarias experiencias individuales, sobre los fracasos parciales, sobre los amores extraviados, sobre la aspiración al arte. En los autores mexicanos se encuentra usualmente el desafío por los recortes significativos que usualmente traducen un barrio o un espacio ligado a la adolescencia para interpretar como diagnóstico el presente. Al respecto, la novela de Pacheco es paradigmática en sus pretensiones de comprensión y explícitamente coloca un correlato con la historia de la nación; camino que en los otros autores es más discontinuo y difuso, cuando no mucho más autobiográfico y escéptico como en Fadanelli.

#### IV CONCLUSIONES

De modo global, se puede afirmar que hay un mayor cumplimiento de los rasgos enunciados como pertenecientes a un bildungsroman en los relatos de formación mexicanos, sin embargo, el establecimiento metatextual de conexiones con ciertas lecturas de formación se hallan de manera explícita en Marcelo Sánchez y Alberto Fuguet, pienso en las referencias a Salinger y *Papelucho*. En todos los casos hay infracciones severas a lo que canónicamente se piensa como un bildungsroman, a veces aparecen dos historias como en Sáinz (o dos protagonistas, aunque uno oficie como narrador-testigo), o la función del narrador no siempre es cumplida por el protagonista como en Marchant Lazcano. También se puede apreciar que hay una conexión ideológica más visible en las novelas chilenas que establecen una suerte de continuidad con la historia chilena reciente, de lo que es ejemplo *La Beatriz Ovalle*; y parcialmente en el caso mexicano, con Pacheco de modo frontal y bastante menos en Sáinz y los otros autores.

Y por supuesto al hablar de elementos urbanos a modo de sintaxis que constituyan fundamentalmente a estos relatos de formación, se tiene: colegios en Fadanelli, Pacheco y Fuentes; viajes y desplazamientos en Fuguet, Sánchez, Villoro; sucesos representativos de la ciudad como los sismos en Villoro y Fuentes; lugares prototípicos de la ciudad –ya sea memorialísticos o no– como cementerios o el centro histórico en Fadanelli, Sáinz; colonias o barrios determinados en Villoro, Fuentes, Fadanelli, Pacheco, Sáinz; visiones globales de las urbes en Pacheco, Fuguet y Sánchez; viajes de la provincia a la metrópolis en Pacheco y Sánchez; presencia insinuada o explícita de la ciudad globalizada en Sánchez, Fuguet; espacios de la memoria –nostálgica o en tensión con el presente– en Pacheco, Fuentes, Sáinz. Todos elementos que sirven en la medida que programáticamente una novela –en la inspiración de Moretti para leer un bildungsroman ideológicamente más complejo como el de Balzac y los espacios

que van de Angulema a París en el itinerario de Luciano de Rubempre— o más bien un bildungsroman diferente a la fórmula anglosajona, pudo auxiliar en la comprensión de un relato de formación más heterogéneo respecto al ascenso social referido en el modelo clásico del relato de formación burgués.

Finalmente, se puede reformular en los siguientes trazados o líneas de reticulado algunas conclusiones sobre este texto a través de las referencias finales sobre la posibilidad de reflexionar sobre una novela de formación y la incidencia urbana en la misma a través de tres ejes reiterados:

- a- el viaje prototípico de la provincia a la ciudad importante o capital nacional (esquema tipo siglo XIX: Sánchez; Pacheco)
- b- el lugar focalizado como eje de la experiencia de formación: el colegio /el internado (Sáinz; Pacheco; Fadanelli)
- c- barrios (dentro de la misma urbe)/desplazamientos e itinerarios del protagonista, usualmente al centro de la ciudad (Sáinz; Fuguet; Villoro; Sánchez; Marchant Lazcano)

Respecto a los ejes que podrían vertebrar un acercamiento espacial a la descripción de la novela de formación, se detectan al menos las referidas tres entradas que podríamos acopiar inicialmente con incidencia diversa en los relatos y, por supuesto, no siempre presentes en los mismos: el desplazamiento del protagonista desde la provincia a la ciudad capital (que establece un quiebre con la sociabilidad que impone la metrópolis frente a las relaciones de la provincia); la estancia del joven protagonista en el espacio del internado o colegio (que da importancia a la memoria y al lugar de la escisión del narrador con el protagonista), y los desplazamientos dentro de la ciudad, focalizándose en ciertos barrios (como el significado del Centro histórico en el caso mexicano o del ascenso social a través del acceso o la pertenencia a determinados lugares).

Respecto a la producción latinoamericana, no se puede obviar que en las últimas décadas hay una filigrana ideológica que constituye una lectura en paralelo del espacio chileno en las novelas y que se evidencia de modo más patente que en el relato mexicano. Así como hablar de magnitudes urbanas diversas: una megalópolis como Ciudad de México o una ciudad media como Santiago de Chile, también sobrepasa los propósitos del trabajo. Pero apunto una observación: México como fuente de literatura excede con mucho el trabajo del relato de formación, por lo que la definición por barrios o sectores privilegiados tiende a definir estos bildungsroman. Mientras que en el caso chileno, los personajes afrontan una relación más directa con la ciudad desde una óptica totalizante, es decir, no se preguntan necesariamente por sectores definidos sino por su relación con la ciudad toda. Es decir, Santiago todavía es comprensible para arrojar preguntas y mínimas respuestas sobre el desarrollo histórico nacional desde la imaginación literaria que proponen varios de los novelistas chilenos.

Si bien me apoyé inicialmente en la agrupación de rasgos de pertenencia al género, esto se relacionaba con la idea de aislar una plantilla que libremente se pudiera reinterpretar a partir de un eje espacial que, obviamente, no es una condición a priori del relato de formación canónico pero que se observa de modo relevante en varios ejemplos al uso. Tomar el eje espacial y privilegiar el tema de la ciudad sirve desde uno de los rasgos posibles para dar cuenta de la transformación que el género experimenta en América Latina, asociado preferencialmente a su contexto ideológico de pertenencia. Considero a la ciudad como depositaria de esa memoria colectiva en el sentido que lo he mencionado a propósito de Yuri Lotman y asimismo, encuentro que sirve para representar las condiciones complejas en que los protagonistas de estas historias afrontan su desarrollo personal. ¿Por qué dos ciudades en vez de una sola en épocas similares? Porque el Distrito Federal y Santiago connotan posibilidades diferentes en sus ámbitos originales y situaciones de implicación heterogéneas. Pero a la vez permiten una comparación implícita respecto a la libre utilización por parte de los novelistas de historias de formación. Así, por un lado, conexión y diferencia con el relato de formación original, por otro, contacto y heterogeneidad, respecto a ciudades divergentes.

Parafraseando la discusión acerca de la genericidad propuesta por Jean-Marie Schaeffer. En la exploración de un género literario canonizado por la crítica, no solo es pertinente la referencia a la inclusión o asimilación -aunque fue un recomendable punto de partida para el trabajo- y comprobación de rasgos; sino con mayor razón, las transformaciones y nuevas posibilidades para el bildungsroman que los relatos de Latinoamérica publicados y en sintonía con una época determinada pueden brindar. Para lo cual, se presume que aquellas novedades que otorga la ciudad como eje espacial de investigación ofrecen una excelente posibilidad para someter a escrutinio épocas heterogéneas respecto a la emergencia del género y al sentido original de la Bildung. Sobre todo porque en el continente las ciudades han constituido un eje transdisciplinario para abordar una serie de cruces y aspectos que desde ya no solo aluden a esa original discusión sobre las posibilidades sociales de movilidad de la burguesía.

## V BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, María Nieves. "Alberto Fuguet, un (in)digno descendiente de una buena tradición". *Acta Literaria* 29, 2004: 7-31.
- Amícola, José. *La batalla de los géneros: novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Bajtín, Mijaíl. «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo», en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- De Diego, José Luis. "La novela de aprendizaje en Argentina". Primera y segunda parte. *Orbis Tertius*, 1999, III n°6: 15-40; *Orbis Tertius*, 2000, IV n°7: 15-31.

- Delaune Gazeau, Ghislaine. *La ciudad en la narrativa peruana de autores y temática andinos (siglo XX y XXI)*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2009.
- Fadanelli, Gustavo. *Educación a los topos*. México: Anagrama, 2010.
- Fuentes, Roberto. *Algo más que esto*. Santiago: Alfaguara, 2004.
- Fuguet, Alberto. *Mala onda*. Santiago: Alfaguara, 2002.
- Guerra, Lucía. "Memoria e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana". *Taller de Letras* 35, 2004: 7-26.
- . "Género y cartografías significantes en los imaginarios urbanos de la novela latinoamericana", en Boris Muñoz y Silvia Spitta (eds.), *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003: 287-306.
- Gnutzmann, Rita. "El juguete rabioso: del aprendizaje a la escritura". *Revista de Literaturas Modernas* 32, Mendoza, 2002:67-89.
- Hirsch, Marianne. "From Great Expectations to Lost Illusions: The Novel of Formation as Genre", *Genre*, XII, 3 (1979): 293-311.
- Iversen, Anniken Telnes. "Towards a Polythetic Definition of the Bildungsroman: the Example of Paul Auster's Moon Palace". *LITERATÚRA* 49 (5), 2007: 68-75.
- . *Change and Continuity: The Bildungsroman in English*, Thesis, 2009, localizada en <http://www.ub.uit.no/munin/bitstream/handle/10037/2486/thesis.pdf%3Ci%3EChange;jsessionid=F59512958BFC1469349BD42A29976D6A?sequence=1>
- Jiménez de Báez, Yvette. "Consolidación y transgresión, desde la fiesta, en *La región más transparente*" [*Literatura mexicana*, México, 2006 V17 N1 P7-28]
- Jost, François, «La Tradition du Bildungsroman», en *Comparative Literature*, No. 2, Eugene: Universidad de Oregon, 1969 :97-115.
- . «Variations of a Species: The Bildungsroman» *Symposium* (Summer 1983). 125-46.
- Marchant Lazcano, Jorge. *La Beatriz Ovalle, o, Cómo mató ud. en mí toda aspiración arribista*. Santiago: Renacimiento, 1981.
- Martre, Gonzalo. *El Movimiento Popular Estudiantil de 1968 en la novela mexicana*. México: UNAM, 1998; 1a. ed. corregida.
- Moretti, Franco. *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Madrid: Trama editorial, 2001.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. Ciudad de México: Era, 2011.
- Sáinz, Gustavo. *Compadre Lobo*. México, Grijalbo, 1977.
- Sánchez, Marcelo. *Rafael Denegri: años de formación y aprendizaje*. Santiago: Ediciones Fuera de Lugar, 2006.
- Schaeffer, Jean-Marie. "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica". Garrido, Miguel Ángel, editor, *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988:155 - 79.

Suleiman, Susan. "La structure d'apprentissage. Bildungsroman et roman à thèse". *Poétique* 37, 1979: 24-42.

Villoro, Juan. *Materia dispuesta*. México: Alfaguara, 1996.