El espacio en la *Fábula de la virgen y el bombero*

Tomás Gallardo

Universidad de Buenos Aires

**Introducción**

El presente trabajo forma parte de un proyecto de adscripción sobre la relación entre los cuerpos y las ciudades en la literatura latinoamericana de finales del siglo XX y principios del XXI. El corpus del proyecto se encuentra conformado tanto por novelas como por narrativa breve de diversos autores y autoras como por ejemplo: Angélica Gorodischer, Aníbal Jarkowski, Alejandro Zambra, Tununa Mercado y Alejandra Kamiya. El marco teórico del proyecto utilizará el concepto de “retórica del andar” de Michel de Certeau para observar cómo los personajes construyen un relato particular en su deambular por la ciudad. Y, por otro lado, se recurrirá a lo planteado por Josefina Ludmer en *Aquí américa latina* donde ingresa el concepto “isla urbana” como una forma de entender el fenómeno de las divisiones internas en las ciudades latinoamericanas a partir de los años noventa.

Ahora bien, pasando a la novela de Gorodischer, la *Fábula de la virgen y el bombero* posee una narración fragmentada, la cual se divide en cien “capítulos” en donde el personaje central de cada uno varía. No hay un personaje principal en la novela sino diferentes puntos de vista, lo que permite seguir diversos recorridos que atraviesan el espacio de la ciudad. Por otro lado, más allá que en la novela coexisten diversas líneas narrativas, son dos las que disparan los acontecimientos. La primera se centra en el personaje de Emi, una jóven de un barrio burgués que luego de perder a su madre se adentra paulatinamente en la vida criminal. Este proceso puede ser leído como una “historia de aprendizaje”, es decir, el pasaje de joven “inocente” a estafadora. En cambio, la segunda línea narrativa se centra en el entramado político y corrupto que gobierna a la ciudad en las sombras. Sin embargo, ambas historias terminan unificándose en la visita de la princesa Carlota y la conspiración que se urde alrededor de ella para robarle su diadema. Ahora bien, dejando de lado la parte meramente descriptiva, estos argumentos permiten observar la estructura de la ciudad en la que se mueven los personajes, la cual se encuentra dividida por fronteras legales pero no materiales. Es por ello que es posible leer la novela a partir de la teoría propuesta por Michel de De Certeau sobre la “retórica del andar”, ya que es el deambular de los distintos personajes los que establecen, en parte, las divisiones y fronteras de la urbe, sus características y los códigos que las gobiernan. Estos espacios en los que se divide la ciudad de Rosario pueden ser definidos como: un espacio legal o visible y un espacio delictivo u oculto. Sin embargo, no se encuentran separados entre sí en tanto dos unidades independientes, debido a, por un lado, el ya mencionado itinerario de los personajes que establece diferentes puntos de contacto entre ambos espacios y, por otro lado, el sistema de poder que atraviesa toda la ciudad. En este sentido, en la novela se construye una lógica de poder en donde el espacio delictivo influye y moldea tras bastidores las decisiones del espacio legal mediante la corrupción policial y política (Alleta de Sylvas, 2006) como se puede observar en los fragmentos centrados en Scara y Alarcón, policías que traspasan la frontera de lo “permitido” para conseguir algún beneficio.

En base a los puntos antes mencionados, la hipótesis del presente trabajo plantea que en la *Fábula de la virgen y el bombero* la ciudad se divide en dos espacios diferenciados entre sí, cuyas fronteras se desdibujan debido al ir y venir de los personajes conformando una estructura de “iceberg” con una zona visible y otra oculta en el subsuelo. El eje de análisis se centrará, por un lado, en cómo se construye el sistema de poder en esta ciudad de Rosario y, por otro lado, en la forma en la que los personajes se relacionan con ella.

**Diagramas y cruces: de la ciudad al cuerpo y del cuerpo a la ciudad**

En primer lugar, la urbe descrita en la novela no es un todo homogéneo, ya que puede ser dividida en diferentes “espacios urbanos” que poseen sus propias características y leyes. La idea de “espacio urbano”, en palabras de Manuel Delgado, es entendida como “un sistema de relaciones sociales cuya característica singular es que el grupo humano que las protagoniza no es tanto una comunidad estructuralmente acabada” sino “un agrupamiento polimorfo e inquieto de cuerpos humanos que sólo puede ser observado en el instante preciso en que se coagula” (2007:11). Dichos agrupamientos se pueden observar en dos zonas bien diferenciadas: los suburbios burgueses y los prostíbulos. Estos espacios cuentan con sus propias reglas “no escritas” y cualquier ruptura del “orden establecido” provoca la alarma y la expulsión inmediata del “cuerpo extraño” como ocurre con Alarcón cuando es descubierto en su papel de “infiltrado” en el barrio de Emi: “Tá bien, no calzás petardo ni fiyingo pero algo te traés o no andarías así escondido alarmando al barrio. Bajá las manos y nos vamos para la seccional” (1993:281). Lo mismo que lo vuelve indetectable en, por ejemplo, una subasta de mujeres, enciende las alarmas en el espacio burgués al no cumplir su “código de conducta”.

Siguiendo lo anteriormente planteado, pese a que las fronteras son difusas, los códigos y reglamentación de cada zona son precisos y severos, ya que no sólo expulsan a los extraños, sino que también oprimen a aquellos que deambulan en su interior:

“aunque no debería caminar, una niña no camina, no camina sola, toma un tranvía, un taxi no porque es peligroso, puede ir un facineroso manejando y además una niña sola en taxi, o peor, acompañada, se vuelve materia de chismes, no solo hay que ser buena hay que parecerlo” (1993:170)

Tal como explica Manuel Delgado (2007), a la mujer se le prohíbe deambular por el espacio público sin motivo, sea en la zona prostibularia o burguesa, no puede ser un *flaneur* como los hombres. Ahora bien, la lógica que impera en estos sitios puede ser analizada a través del concepto de “isla urbana” que plantea Josefina Ludmer en *Aquí América latina*, el cual hace referencia a una zona que “tiene límites pero está abierta, como si fuera pública” (2010:131), en otras palabras, es un espacio aparte de la ciudad pero que se ubica dentro de ella y que posee “reglas, leyes y sujetos específicos” (2010:131). Dicho fenómeno es más claro cuando la narración se detiene en la zona prostibularia de Rosario, puesto que allí la ruptura de una regla dentro de esa “isla urbana” acarrea la muerte, en otras palabras, posee una política de control sobre cuerpos diferente al resto de la ciudad y de la sociedad:

“Tres de las muchachas se quedaban pero con todo cerrado [...], y se quedaban porque no era sensato largarlas a la calle [...]. A trabajar el doble, o el triple, chicas, en cuanto terminara este carnaval, con multas a las que se anduvieran con remilgos [...], con golpes y encierro si hacía falta” (1993: 236-237).

Existe un sistema de leyes paralelo al “oficial” que decide sobre los cuerpos de las prostitutas. Lejos de poseer “derechos”, o incluso su propio cuerpo, dentro del espacio delimitado de los lupanares son meramente una mercadería.

Por otro lado, existe un tercer espacio en la novela que crece de a poco a medida que avanza la trama: el subterráneo, el último nivel del iceberg. La descripción del subterráneo varía a lo largo de la narración, en un primer momento se lo presenta como el avance urbanístico más importante de la ciudad en lo que se refiere al progreso y la de acortar distancias entre diferentes zonas, es decir, es un espacio que redefiniría la estructura de la ciudad al establecer nuevas conexiones y límites. En contraposición, se da una segunda descripción que lo presenta como un ser vivo, o mejor dicho, como un “monstruo” que vive en las entrañas de la ciudad: “El túnel latía, quizá con los pasos de Scara, como un tambor, como el interior rojizo de la ballena, reina de los mares, sirena morena, monstruo bajo tierra: el tren” (1993:344). Finalmente, casi como si se tratase de una síntesis, Scara y el Alemán mueren al mismo tiempo en las entrañas de la ciudad a la vez que cierran la trama profunda del relato sobre la corrupción policial y la falsificación del diamante de la princesa de la misma manera en la que se gestó: oculta a los ojos del “ciudadano común”. De este modo, tal como explica Aletta da Sylva, el subterráneo sería una metáfora de la verdadera naturaleza del poder en la ciudad y no un espacio independiente de los demás, más bien es el hilo conductor entre ellos: “desde la ciudad invisible donde se desarrolla el crimen en el secreto y el anonimato, se regula la ciudad visible” (2006:84). La narración deja al descubierto el “detrás de escena” del poder, ya sea mostrando la corrupción policial que permite la explotación de mujeres y la trata de blancas, como los sucesos delictivos que permitieron la designación del doctor Iturbe como intendente de Rosario.

Por otra parte, en lo que refiere a los personajes que deambulan por la ciudad, puede observarse cierto paralelismo entre ambos. Los personajes no poseen una naturaleza maniquea, ya que todos, en mayor o menor medida, están “manchados” con el barro del subsuelo. La ambivalencia de los personajes se puede observar con mayor claridad en Emilia debido a esa suerte de “despertar delictivo” que inicia luego de la muerte de su madre y la resignificación del hogar burgués aparejado con ello, en palabras de Aletta da Sylva : “El mundo no está estructurado en héroes y villanos en forma maniquea [...], hasta en Emi, una jovencita de la aristocracia que realiza un aprendizaje de vida y en quién la transgresión es casi una ceremonia de iniciación” (2006:86). A medida que el personaje crece se despega de las diferentes ataduras que la aprisionaban en la casa materna y le impedían conocer el mundo que la rodeaba. Irónicamente, ese “conocimiento” sobre la vida hogareña es lo que le permite adentrarse en el delito sin levantar sospechas. Además, a diferencia del resto de personajes, ve el delito no como una herramienta para conseguir poder o riquezas, sino como una ruta de escape o punto de fuga de los límites de la ciudad.

Por último, puede relacionarse a este personaje con Celi, la cual utiliza su enfermedad y el luto al padre como fachada para llevar a cabo el robo de piedras preciosas, pero a diferencia de Emi no pareciera tener un objetivo más allá de la mera acumulación y de adentrarse más en el subsuelo. Además, la descripción y la perspectiva que tienen Emi y la princesa Carlota de este personaje demostraría que, al igual que Scara o el Alemán que mueren en el subterráneo, se encuentra totalmente sumergida en “el barro” del submundo: “Emi y la princesa estaban ante una mujerona imponente en la que todo era desmesurado [...]. Una estatua, pensó la princesa Carlota, la estatua de la diosa de la venganza, de una servidora del destino. [...]. Una bruja, pensó Emi, súcubo del viernes a la noche, hada maléfica” (1993:366). La visión de los personajes condice en gran medida con el peso que tiene Celi en la narración, ya que es la artífice de la conspiración entorno a la princesa para robarle el diamante y también es la que desenmascara el entramado de corrupción de la política a través de una serie de documentos que demuestran quien es el verdadero asesino de Hilario Sanquinto, delito sobre el que se funda el poder de Rosario. De este modo, queda bien delimitada la forma de actuar de los personajes, mientras los hombres (Scara, Alarcón, Iturbe) se desplazan por el escenario público y desde allí construyen el poder; los personajes femeninos lo hacen desde las sombras, ya sea mediante el chantaje o la estafa (Alleta da Sylva, 2006). Sin embargo, El alemán no cumple esta lógica, él también trabaja desde las sombras, y es por ello que es un sujeto tan extravagante y extraño para Scara al no seguir “las leyes” de los hombres.

En conclusión, la ciudad de Rosario se encuentra dividida en dos sectores que se conectan entre sí a través del itinerario de los personajes y mediante los hilos de poder que nacen en el mundo subterráneo. Los personajes tampoco escapan de esta lógica ya que se encuentran atravesados por ese sistema “clandestino” de poder y, por tanto, ninguno se encuentra libre de la “suciedad” del delito. De este modo, los sujetos que recorren la ciudad se “mimetizan” con ella al moldear sus acciones y la forma en la que se relacionan entre sí bajo la premisa de encontrar el éxito propio. Debido a esto, es posible afirmar que la “sociedad” de la novela es profundamente individualista, no hay un punto de encuentro entre los personajes que no tenga por detrás un engaño o una estafa. Por otra parte, el tercer espacio de la ciudad, ese subsuelo cuyo fin es el de traer el progreso a la ciudad, funciona como metáfora de la estructura del iceberg presente en la novela al demostrar ese mundo escondido a los ojos de los ciudadanos, pero que los gobierna a sus espaldas. En lo que se refiere al recorrido de los personajes, es notorio como cada uno de ellos se adentra (por voluntad propia o por ser incapaz de salir del entramado) en el subsuelo delictivo hasta que finalmente sufren algún tipo de siniestro. El único personaje que logra escapar de esta lógica y seguir un itinerario de fuga hacia el exterior de la ciudad rosarina es Emi en su sueño de ser una *madame* europea.

Bibliografía

* Aletta de Sylvas, G. (2006). La ciudad como espacio del delito. Fábula de la Virgen y el Bombero de Angélica Gorodischer. *Caravelle (1988-)*, *87*, 83–93. <http://www.jstor.org/stable/40854286>.
* De Certeau, Michel (2000). “Andares de la ciudad” en *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana: México D.F.
* Delgado, Manuel (2007). *Sociedades Movedizas: pasos hacia una antropología de las calles*. Anagrama: Buenos Aires.
* Gorodischer, Angélica (1993). *Fábula de la virgen y el bombero*. Ediciones de la Flor: Buenos Aires.
* Ludmer, Josefina (2010). “La ciudad: En la isla urbana” en *Aquí América latina: Una especulación*. Eterna Cadencia: Buenos Aires.