

UN CENSOR COSTUMBRISTA EN LA CIUDAD DE BARRO, DE ALEJANDRO SANTA MARÍA CONILL

Fabiana Inés Varela
Universidad Nacional de Cuyo

En 1941 aparece en Mendoza, la novela *La ciudad de barro* de Alejandro Santa María Conill¹, una de las obras inaugurales de la narrativa de intención social en la literatura mendocina². Su importancia, reconocida desde el primer momento con el Premio Regional de la Comisión Nacional de Cultura, trasciende en su época el estrecho marco cultural provincial, para ser recibida con elogios por parte de los críticos de Buenos Aires que ven en ella un producto maduro de la literatura provincial³.

¹ Alejandro Santa María Conill (1894-1956), escritor y novelista mendocino, pertenece a la Generación del '25. Además de *La ciudad de barro*, completan su obra novelística *El vuelo sumiso* (1934) y *El nudo ciego* (1967). A ésta se suman ensayos, artículos periodísticos y cuentos publicados en la prensa mendocina. Una selección de sus artículos de índole costumbrista puede leerse en *Flechas de papel (prosa festiva)* (1953). Para una semblanza del autor véase, Raúl Alejandro Santa María. "Alejandro Santa María Conill, mi padre", *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. N° 2, 1994, pp. 29-37.

² Arturo Andrés Roig en su *Breve historia intelectual de Mendoza* establece los años 1925-1928 como cruciales para la consolidación de una nueva promoción de creadores: la llamada Generación del '25. Este grupo da forma a cuatro líneas expresivas unificadas bajo la búsqueda común de un "nacionalismo literario realizado desde el ángulo de lo regional": el sencillismo, la vanguardia, la literatura de inspiración folklórica y la novela de intención social. *La ciudad de barro* se inscribe en esta última vertiente. Véase Arturo A. Roig, *Breve historia intelectual de Mendoza*. Mendoza, Ediciones del Terruño, 1966, pp. 44 y ss.

La novela⁴ presenta un argumento sencillo que imbrica dos historias, en cierto sentido, contrapuestas. Por una parte, narra la relación amorosa entre el joven y apuesto Julio Esquivel, deslucido abogado, hijo de una familia de cierto abolengo provinciano y de Marta Duprat, joven sencilla hija de un acaudalado bodeguero. Por otra, refiere el ingreso de Esquivel a la política lugareña y su progresiva degradación moral al sumergirse en los laberintos de un poder sin escrúpulos ejercido desde los comités partidarios. La muerte final del protagonista a manos de un desconocido durante una manifestación, ilustra la tesis del autor para quien la falta de altruismo en el ejercicio de la función pública acaba destruyendo definitivamente a los hombres que acceden a la política sin la suficiente preparación intelectual ni la necesaria integridad moral.

El tiempo de la acción está apenas esbozado, aunque algunos indicios permiten situarla entre 1937 y 1940. Los hechos narrados ocupan sí un margen acotado de tiempo -unos 18 meses aproximadamente- y oportunas analepsis permiten completar la historia de los protagonistas y de sus respectivas familias.

El mayor encanto de *La ciudad de barro* -oportunamente señalado por la crítica⁵- reside en la pintura verista y a la vez crítica de la sociedad provinciana. Por otra parte, la actitud censoria, tanto en boca del narrador como de otros personajes, va definiendo un discurso, que por momentos

³ Esta recepción nacional puede verse en una reseña publicada en el diario *La Nación*, reproducida luego en la solapa de su obra posterior *Flechas de papel. (Prosa festiva)*. Mendoza, D'Accurzio, 1953.

⁴ Para un análisis detallado de los aspectos más importantes de la novela, se remite al artículo de Gloria Videla de Rivero. "Imágenes de Mendoza en *La ciudad de barro* (1941) de Alejandro Santa María Conill", en *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*. 2da. N° 11, Primer Tomo, 1987, pp. 241-250. El mismo ha sido reelaborado y aparece en sus aspectos esenciales como prólogo de una edición reciente de la novela. Véase Alejandro Santa María Conill. *La ciudad de barro; novela*. Prólogo de Gloria Videla de Rivero. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990, 193 p. (el "Prólogo", pp. I-X). En adelante citaré por esta edición.

⁵ Véase el artículo ya citado de Gloria Videla de Rivero.

linda lo ensayístico, en el que se reflexiona sobre los múltiples vicios que laceran el quehacer político provinciano.

La novela coincide plenamente con la concepción de la narrativa desarrollada teóricamente por Alejandro Santa María Conill. En un ensayo de 1944 publicado en la revista *Égloga*⁶, ya desde el título -"La novela, espejo y guía de la sociedad"- plantea la filiación realista de su poética y el hondo sentido social y moral que debe guiar la labor del novelista moderno. Siguiendo el derrotero de la novela realista a partir de Balzac⁷, el autor sostiene que la novela moderna "se nutre con los modestos hechos de la vida cotidiana" (p. 1), sus temas giran, principalmente, en torno al hombre y a la sociedad, ambos entendidos en su total complejidad, con sus luces y sus sombras. Pero, además, la obra debe trascender el simple reflejo para convertirse en una "manifestación activa y viviente de la sociedad" que plasme las hondas luchas en las que se debate el mundo contemporáneo, aun a costa de perder parte de su valor estético. Por otra parte, los novelistas, a modo de predicadores o profetas, "a la vez que la retratan [a la sociedad], quieren asimismo conducirla, colocarle una antorcha en medio de las tinieblas" (p. 5), de allí el certero título del artículo -tomado del crítico Roger Caillois-: "la novela, espejo y guía de la sociedad". Así, la ficción asume un claro papel rector de la sociedad al señalar vicios y proponer o plantear caminos alternativos que saneen la vida de la comunidad.

Nos interesa destacar del artículo citado -y teniendo en cuenta la perspectiva de nuestro trabajo- aquellos párrafos donde Santa María Conill establece un claro distingo entre la novela social y la costumbrista:

⁶ Alejandro Santa María Conill. "La novela, espejo y guía de la sociedad", en revista *Égloga*. Mendoza, N° 1, 1940, pp. 1-5. Citamos con la referencia de página directamente en el cuerpo del trabajo.

⁷ La genealogía realista que esboza Santa María Conill incluye a Balzac, Stendhal, Zola, Flaubert, Romain Rolland, Roger Du Gard, Jules Romains, André Malraux y George Duhamel. A ellos se suman Dickens, John Galsworthy y Aldous Huxley con *Contrapunto*.

Por costumbre entendemos los hábitos, las modalidades, los usos, todo cuanto un pueblo o una raza ha heredado y repite en su actividad general. Es, en suma, aquello que lo caracteriza y distingue de los otros pueblos.

Social, en cambio, es la lucha incesante y sin tregua que el hombre civilizado mantiene contra los mismos hombres, contra las otras clases y aun contra el Estado mismo. En realidad, vivimos en permanente conflicto con la sociedad. Y esta brega inevitable no puede ser confundida con la costumbre.

Por lo demás, una novela es costumbrista cuando la costumbre tiene en ella mayor importancia que el asunto y los personajes (p. 3).

Si bien la postura teórica del autor alejaría su obra de lo que comúnmente se denomina "novela costumbrista", la crítica también ha señalado acertadamente que: "a pesar de que no es intención del narrador pintar costumbres, la tendencia al realismo en su técnica narrativa, que presume una estrecha relación entre personajes y mundo social, hace que se inserten alusiones a los hábitos de la época"⁸. Sin embargo, más allá del reflejo de costumbres epocales, es factible observar en la novela la presencia de recursos, técnicas y personajes que remiten a una variante del costumbrismo, ampliamente difundida por la prensa durante prácticamente todo el siglo XIX, que denominamos costumbrismo ético-social.

Algunas precisiones sobre el costumbrismo

Evaristo Correa Calderón, en un ensayo ya clásico, define el costumbrismo en sentido amplio como "todo reflejo de las costumbres [...], ya fuese en un capítulo de novela, un pasaje dramático, un sainete, o cualquier poema descriptivo"; en sentido estricto se trataría, según este autor, de un tipo de literatura menor, de extensión breve y acción muy rudimentaria o nula que pinta "un pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura el modo de vida de una época, una costumbre

⁸ Cfr. Gloria Videla de Rivero. "Imágenes de Mendoza en *La ciudad de barro* (1941) de Alejandro Santa María Conill", ob. cit., p. 247.

popular o un tipo genérico representativo⁹.

Sin embargo, el término 'costumbres' y consiguientemente el de 'costumbrismo' presentan una serie de limitaciones y equívocos semánticos, en especial cuando traducen el francés *moeurs* y *littérature de moeurs*, pues el vocablo castizo no alcanza a dar cuenta del matiz ético y moral englobados por estos conceptos extranjeros que aluden a todos los resortes morales del hombre y de la sociedad¹⁰.

La anterior precisión, lleva a Gioconda Marín a distinguir dos modalidades dentro del costumbrismo: una pintoresquista, cautivada por el color local, muy de moda en el siglo XIX, que opacó una variante anterior, más crítica, ligada al racionalismo iluminista que centraba su censura en los hábitos perjudiciales de la sociedad que impedían o constreñían su camino hacia el progreso.

Esta variante crítica tiene sus antecedentes más importantes dentro de la corriente ensayística inglesa del siglo XVIII, específicamente en los aportes que Steele y Addison realizaron al ensayo periodístico a través de dos eminentes publicaciones por ellos creadas: *The Tatler* (1709-1711) y *The Spectator* (1711-1712). El periodismo neoclásico inglés tuvo el mérito de iniciar el costumbrismo crítico, crear los rasgos y artificios del censor u observador de la sociedad y legar una serie de temas y motivos recurrentes. Además de ello, sentó las bases formales del ensayo periodístico y del artículo ensayístico¹¹.

⁹ Evaristo Correa Calderón. "Introducción al estudio del costumbrismo español", en *Costumbristas españoles*. Estudio preliminar y selección de textos por E. Correa Calderón. Madrid, Aguilar, 1950, p. XI.

¹⁰ Véase José Fernández Montesinos. *Costumbrismo y novela; ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. 4ª ed. Madrid, Castalia, 1980, pp. 48-49.

¹¹ Véase Gioconda Marín. *Orígenes del costumbrismo ético-social; Addison y Steele: antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*. Miami, Florida, Ediciones Universal, 1983, p. 8. Si bien la autora no considera como antecedentes del costumbrismo crítico a ciertos escritores españoles -por ejemplo Quevedo- por considerarlos moralistas de corte religioso cuyas obras están más cercanas al tratado que al ensayo propiamente dicho, en este trabajo no podemos dejar de mencionar como antecedente válido, al menos para Santa María Conill, a Francisco de Quevedo.

El escritor costumbrista adopta una serie de artificios que delinear un prototipo característico del género: el censor de costumbres. Oculto tras un seudónimo que le permite expresar libremente la crítica a la sociedad sin el riesgo de ser culpado de falso o hipócrita, aparece un hombre generalmente de edad avanzada que despliega “conocimientos, experiencias, madurez, cualidades necesarias para ganarse la confianza y el respeto de sus lectores”¹². Es un caballero que gusta pasearse por lugares públicos, donde recoge material para sus crónicas; es además un ávido y curioso lector que desea saberlo y conocerlo todo. Su soltería, otro rasgo identificador, le permite una singular mirada, no exenta de halagos, pero tampoco de crítica, hacia la mujer¹³. En suma:

Este censor es [...] un hombre de edad, con conocimientos y experiencias vitales. Es espectador, observador o conversador, cualidades que lo habilitan para conocer a mucha gente y caracterizarla en sus rasgos más representativos. Es además reservado, taciturno y curioso: su soltería le confiere mayor libertad en sus relaciones humanas¹⁴.

Entre los temas recurrentes que captan la atención crítica de este censor se encuentran los comerciantes “quienes se han hecho poderosos sin tener la educación ni la cultura necesarias” y la situación de la mujer que es vista, según los autores, desde distintas posturas críticas: ya conservadora, galante o reformadora¹⁵. En relación con el tema femenino, aparece la apología de la vida matrimonial y las críticas al celibato -paradójicamente desde la perspectiva de un soltero contumaz¹⁶. La política y los políticos, de más está decirlo, son también temas favoritos de la crítica costumbrista y ocupan un espacio central dentro del género.

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ *Ibid.*, pp. 14-16.

¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 19-23.

¹⁶ *Ibid.*, p. 31.

Dado su interés en no ofender a nadie en particular, la censura se centra en tipos humanos, no en personalidades concretas, dando así lugar al costumbrismo de tipos, fértil y muy divulgado subgénero. A través del tipo se proyecta el estudio del "aspecto físico, psicología, costumbres y vida de un carácter representativo, de una clase social o de un estrato ideológico o profesional"¹⁷.

El costumbrismo tiene un importante desarrollo en la Argentina, especialmente en las páginas de los periódicos decimonónicos, que se extiende hasta bien entrado el siglo XX. La prensa argentina, prácticamente desde sus inicios, muestra una clara intención de reforma social que la relaciona estrechamente con los postulados del costumbrismo ético-social, ya que es clara en ella la intención de "escribir literatura útil a la realidad social y de contribuir al desarrollo integral del hombre"¹⁸. Esta variante, muy arraigada dentro del costumbrismo argentino, apela al humor y a la sátira para señalar los vicios y malos hábitos sociales, esa especie de "pátina de barbarie" que tiñe de modo persistente prácticamente todos los aspectos de la sociedad local¹⁹.

Elementos del costumbrismo ético en la novela

En líneas generales, pueden detectarse numerosos elementos que permiten relacionar *La ciudad de barro* con el costumbrismo ético-social. En primer lugar, el narrador manifiesta una clara intención crítica que se centra, entre otros aspectos, en un frecuente llamado de atención por el mal estado de la ciudad y la desidia de las instituciones municipales ("Tampoco advierte, como ayer y como siempre, la vulgaridad triste

¹⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁸ *Ibid.*, p. 9. Nótese, además la impronta claramente neoclásica y racionalista de estos postulados.

¹⁹ Para un estudio detallado de los inicios del costumbrismo argentino véase Paul Verdevoye. *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina desde 1801 hasta 1834*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1994.

de esta calle de aceras rotas y acequias sucias, innoble expresión de la pereza oficial y de la negligencia pública”, p. 4). Es crítico también en la presentación de ciertos tipos característicos de la sociedad provinciana (“El tal Bartolillo era el prototipo del poeta parásito de comienzos del siglo. Llevaba varios años componiendo versos a base de disparatadas metáforas, versos que, indudablemente, hacían reír a las gentes”, p. 41).

Por otra parte, cabe recordar que Alejandro Santa María Conill fue un fino observador de su tiempo y que muchos de sus ensayos críticos -especialmente sobre personajes prototípicos de la sociedad mendocinaparecieron publicados en los periódicos de la época y recogidos posteriormente en su libro *Flechas de papel; prosa festiva*²⁰. De este modo, el autor se nos presenta también como un atento cultivador del género costumbrista, en su variante satírico-crítica.

Pancho Marino: censor de costumbres

A nuestro juicio, donde con mayor claridad pueden observarse las características del género es en el tratamiento del personaje de Pancho Marino quien es delineado a través de rasgos que permiten asociarlo con el censor de costumbres.

Prácticamente desde la aparición de *La ciudad de barro*, la crítica ha venido destacando la calidad de este personaje al que ha definido como uno de los más logrados de la novela²¹. Gloria Videla de Rivero subraya con rigor la función de “perspectivismo y contraste” otorgada por el autor al personaje que le permite observar y enjuiciar hechos, costumbres

²⁰ Alejandro Santa María Conill. *Flechas de papel (prosa festiva)*, ob. cit. En este libro se retratan algunos sabrosos personajes, tipos característicos, como “El elegante importado”, “El guarango”, “El trepador”, “Quejoso crónico”, “El demagogo”, “El guapo”, entre otros.

²¹ “Pancho Marino [...] es su mejor creación, y aun cuando le da a la obra la esencia de la universalidad, es profundo y deliciosamente mendocino” (Juicio anónimo publicado en el diario *La Nación* y reproducido en la solapa de Alejandro Santa María Conill. *Flechas de papel (prosa festiva)*, ob.cit.).

y vicios sociales desde un punto de vista objetivo e independiente. Por otra parte, señala que “el autor delega en Marino la función de expresar sus propias ideas e interpretaciones políticas”²². En este sentido, Pancho Marino sería el seudónimo bajo el cual se escondería el propio autor, para realizar una crítica social sin riesgos de ser tachado de hipócrita, según lo establece la tradición costumbrista.

La sabia asunción por parte del narrador de elementos provenientes del costumbrismo satírico le permiten presentar un personaje que se asocia hábilmente al del censor de costumbres. De esta manera surge una figura cuya función proverbial es, precisamente, llamar la atención sobre los vicios y excesos de una sociedad para que, conociéndolos, sean corregidos. Por otra parte, esta función coincide con la finalidad moralizante que para Santa María Conill debe dar forma a la novela moderna.

Caracterización del personaje

Encontramos la primera mención de Pancho Marino en el capítulo III, dentro de una extensa analepsis del narrador quien, focalizando su mirada en el personaje de Marta Duprat, rememora los inicios de la relación sentimental con Julio Esquivel. En medio de ésta, surge la voz²³ de Pancho Marino, “masculina, juvenil”, que se transformará en “acometedora y violenta” (p. 25), en cuanto la jovencita insista sobre el paradero de Julio. El narrador introduce en ese momento al personaje como “un íntimo de Esquivel, mozo intranquilo y curioso, de hablar atropellado” (p.26); la acción subsiguiente muestra a Marino desplegando la ironía risueña que lo caracterizará a lo largo de la obra:

El hombre pareció reírse. Era Pancho Marino [...] que estaba en el despacho de éste [se refiere a Esquivel], esperando que su amigo se levantara.

²² Gloria Videla de Rivero. “Imágenes...”, ob. cit., p. 249.

²³ El realzado es nuestro.

-Señora -le respondió el nombrado con grave entonación- el doctor reposa...

-¿Está enfermo?

-Ah, no, señora; felizmente tiene una salud de toro de raza. Sírvase llamar dentro de... (p.26).

Interesa destacar aquí algunas notas identificatorias como la mención de la voz, la alusión al "hablar atropellado", el espíritu inquieto y curioso, indicios que relacionan a Pancho Marino con una amplia legión de "Habladores" y "Curiosos" que pueblan la tradición costumbrista.

En el capítulo siguiente, el narrador a través de un retrato se demora en la caracterización detallada del personaje:

A la misma hora, Julio Esquivel, almorzaba en un restaurante del centro con aquel su amigo cotidiano y además colega, Francisco Marino, "el gran Pancho", como lo llamaban sus íntimos.

Era éste mozo enjuto, nervioso, de facciones luciferinas y cejas como acento circunflejo. Tras los cristales de sus lentes, dos ojos terriblemente irónicos y desconfiados, denunciaban a uno de esos raros tipos provincianos, antipáticos sin duda, quienes, rebeldes al aplanamiento de la tontería general, están siempre prestos a la risa, a la burla o a la polémica salvaje (p.37)²⁴.

Hijo de almaceneros españoles, quedó huérfano muy joven y fue criado por una tía viuda y rica que costeó los gastos de su educación. Un rasgo que lo define y que produce el rechazo de los personajes femeninos hacia su persona es una "manifiesta fealdad". Esta fealdad se asocia, en algunas oportunidades, a calificativos que aluden a la figura de Lucifer: "facciones luciferinas" (p. 37), "fealdad mefistofélica" (p. 37), "rostro luciferino" (p. 61), "expresión infernal" (p. 61), "satánico regocijo" (p. 83). Sin embargo, esta relación no apunta tanto a una calificación moral del personaje, como a destacar su capacidad de observación, su vena crítica e irónica que deja al descubierto las debilidades humanas y las

²⁴ El realzado es nuestro.

lacras más acusadas de la sociedad²⁵.

En síntesis, Marino se delinea a lo largo de toda la novela como un personaje eminentemente humano, en el que sabiamente se dosifican algunos vicios -muchos productos de su historia personal- y otras tantas virtudes:

Pero su manifiesta fealdad y el origen humilde de su familia [...] habían dado a este mozo, que poseía, por virtud de su sangre ibérica, tanto corazón como soberbia, un espíritu huraño, censor, irónico, lleno de prevenciones, minucias y agresividades enconadas, aunque, por otra parte, era laborioso, recoleto, dispendioso, y, sobre todo, amigo abierto y leal (p. 37).

Moralmente, su actuar se manifiesta medido y es ecuánime en las opiniones que vierte sobre otros personajes. Por ejemplo, cuando Esquivel quiere exteriorizar su ira contra el individuo que había escrito un libelo infamante contra su persona, Marino lo tranquiliza asegurando que “el hambre, ‘¡sí, señor, el hambre!’, era la madre, el padre y el abuelo de las mayores infamias, y que ya no valía la pena seguir ocupándose del asunto [...]” (p. 71). Su genio satírico se manifiesta, sin embargo, en la caracterización de tipos y de costumbres propias de los mendocinos, ejemplificando la antigua máxima que ordena condenar el pecado pero amar al pecador. Esta actitud coincide también con el subgénero del costumbrismo ético-social que en su crítica no focaliza individuos sino tipos humanos²⁶.

Si bien el censor es caracterizado como un hombre entrado en años, cuya experiencia de vida le permite un juicio certero sobre la sociedad

²⁵ Esta caracterización de Marino presenta interesantes puntos de contacto con la figura de Francisco de Quevedo, genio satírico por antonomasia. La relación con Quevedo se subraya al recordar que la segunda parte de la novela se inicia con un epígrafe tomado de la “Epístola satírica y censoria”. También sería apropiado recordar otro personaje satírico y censor: *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara.

²⁶ Cfr. Gioconda Marín. Ob.cit., p. 43.

de su época²⁷, éste no es el caso del personaje que nos ocupa, pues ronda la treintena, situación que le permite ser compañero de estudios e íntimo amigo del protagonista, reforzando de este modo el contraste en la novela entre uno y otro tipo psicológico y moral. Sin embargo, la falta de experiencia la suple con otras características que hacen de él un personaje confiable, como por ejemplo su laboriosidad, su constante dedicación al trabajo y su rechazo al ocio vano (“Marino [...] se había soterrado en su profesión como minero en su mina”, p. 45; “El gran Pancho lo acompañaba tendido en el cómodo diván, consultando códigos para su trabajo cotidiano”, p. 157).

Es además, un lector ávido y curioso que salpica sus dichos con citas de diversos autores de la literatura universal que confirman sus apreciaciones (“Esta canalla insulta, porque ‘trae la vergüenza perdida’, como dice Gracián”, p. 71; “[...] te ha agarrado bien ‘la amorosa pestilencia’ como diría Cervantes”, p. 83). A ello se suma su gusto por visitar diversos parajes tanto mendocinos como de las provincias vecinas que le permiten ampliar su experiencia del mundo y encontrar, a su vez, un sabroso material con el que matizar su visión crítico humorística. Su soltería no le impide predicar -desde la cómoda perspectiva del espectador- sobre las bondades del matrimonio, completando así el retrato de un personaje que sigue muy de cerca las características propias del censor de costumbres:

Y ahora, resumiendo, te diré que la soltería me parece, del punto de vista sentimental, una estupidez redonda y maciza. A juzgar por las consecuencias higiénicas el solterón siempre será un producto enfermo, bilioso, descastado, así como el misógino se convertirá infaliblemente en un loco, en un visionario perturbado por diez mil fantasmas... (p. 41)²⁸.

²⁷ Cfr. *Ibid.*, p. 16.

²⁸ “La vida matrimonial tiene su más fuerte apología; tanto Addison como Steele dedican varios números [de *The Spectator*] a convencer al hombre soltero que abandone el celibato. ‘El matrimonio alarga los instantes de felicidad’ y otorga ‘todos los placeres de la amistad’, permite el goce de deleites y de momentos afortunados desconocidos para el soltero.

‘El caso de celibato es el gran mal de nuestra Nación y la propensión a esta viciosa

El personaje como Observador

Dos episodios casi paralelos, uno en la primera parte de la novela (Cap. V) y otro prácticamente al final (2da. parte, Cap. X), muestran al personaje de Pancho Marino como un cabal y agudo observador de la sociedad mendocina.

En el primer episodio, Marino es colocado junto al protagonista en el salón de un concurrido restaurante de la ciudad²⁹. El ámbito elegido se identifica fácilmente con los espacios públicos preferidos habitualmente por el costumbrismo ético-social³⁰. Este escenario funciona como una rica cantera de la que se extrae abundante material de chismografía provinciana que sazona los constantes comentarios críticos del diálogo entre Julio y Pancho:

A su vez, Marino, creyó hacer un descubrimiento en la sonrisa de Gioconda de la linda señora de Llorente, de don Floro Llorente, un cónsul de las antípodas, que la acompañaba muy tieso, sin duda para no subalternizar su representación regia. Según el gran Pancho, aquella sonrisa de la cónsula era para que le salieran “oyuelos en las mejillas...” (p. 38).

En medio de esta escena, Pancho Marino aparece como el “[...] husmeador medio policíaco del revuelto mundillo conyugal” (p. 38).

conducta de los hombres en ese estado ... es la raíz de las más grandes irregularidades de esta Nación’. Esta teoría de considerar el celibato como elemento destructivo de la prosperidad y gloria de la Nación, se remonta a Roma durante la época del emperador Augusto [...]. Es oportuno señalar aquí que esta corriente tendrá en Buenos Aires con el periódico *La Argentina* su más ardiente defensa”. *Ibid.*, p. 31.

²⁹ Gloria Videla de Rivero supone que, entre otros similares, este restaurante podría ser el “Bianchini”, “prestigioso en su época”, ubicado en calle General Paz y Avenida España. Cfr. Gloria Videla de Rivero. “Imágenes...”, ob. cit., p. 248.

³⁰ En este sentido, el espacio público elegido por Steele en *The Tatler* coincide con lugares familiares de la vida londinense como las Coffee-Houses. Por su parte, Addison elige también el Club. Cfr. Gioconda Marín. Ob. cit., pp. 13 y 16 respectivamente.

El escenario costumbrista permite el desfile de una original comparsa de personajes característicos de la reducida sociedad que se retrata: las mujeres solteras que almuerzan solas, el cónsul y su esposa -apodada irónicamente "la cónsula"-, el poeta mediocre, entre otros: tipos que agudizan el ejercicio de la capacidad de observación de nuestro personaje, a la vez que brindan motivos para la charla amistosa que despliega también una risueña crítica sobre usos y costumbres locales.

El segundo episodio aludido es mucho más explícito. En el capítulo X, durante la convalecencia de Julio Esquivel, después de haber sido herido en un duelo, Pancho Marino -que no se separa de su amigo- se transforma en el observador privilegiado que da cuenta de los distintos personajes que se acercan a husmear sobre lo sucedido bajo el pretexto de expresar sus condolencias. Tendido en un cómodo diván va "observando golosamente a los correligionarios de Esquivel, a muchos de los cuales sólo conocía de oídas" (p.157). Su neta postura de observador le permite distinguir críticamente a los especímenes más representativos de los comités partidarios, "hombres en apariencia mansos, sencillos, domésticos, tardos de pensamiento y cortos de expresión" que al mentar la política "se encendían vivamente y entonces se asemejaban a brasas que acababan de serles aventada la ceniza" (p. 157). La mirada aguda da base a un sólido pensamiento que desgrana una sesuda reflexión sobre los males que aquejan al gobierno no sólo cuyano sino también argentino.

El personaje como Hablador

A las dotes de observador, el personaje suma otra característica que aquilata su valor como censor costumbrista: más que por sus acciones dentro de la novela, Pancho Marino se reconoce por su discurso -por las cosas que dice y cómo las dice-, lo que hace de él un auténtico "Hablador".

Ya hemos aludido a su voz como al primer rasgo caracterizador. Luego, y a lo largo de toda la novela, aparecerá fundamentalmente como interlocutor de Julio, muchas veces como una especie de "voz de la conciencia" que ilumina las zonas oscuras y complejas del proceder del protagonista. Esto se muestra particularmente claro cuando Esquivel decide incursionar en la política local:

Marino, con su habitual desenfado, no aprobó la decisión de su amigo de ingresar a ella [la política]. Dijo que la política provinciana, la más subalterna de las actividades, merced a las odiosas trampas y a los funestos rencores que la envenenan, era una especie de fumadero de opio, mundo irreal, fantasmagórico, en el cual caían poco a poco todos sus devotos, y del que no se salía finalmente sino para la cárcel, el hospicio o el cementerio... (p. 50).

Pancho Marino despliega una intensa actividad relacionada con la palabra: es el encargado de comentar las novedades ciudadanas (p. 46), prodiga requiebros a las hermanas de Esquivel (p. 47), es enviado por Julio como emisario para tranquilizar a Marta la víspera del duelo (p. 144) y es también quien debe inventar una excusa verosímil que lo justifique ante su novia: "Ya adentro, hablé, de pie, a Marta y la señora. No quiso sentarse. 'De paradita, nomás'; le urgían otros asuntos. El amigo Esquivel, a causa de las trasnochadas y el frío, estaba en cama desde el atardecer anterior, afectado de una bronquitis rebelde. Tenía, según el médico, para un par de semanas..." (p. 155). Su discurso sólo se quebrará ante el cadáver de su amigo Julio, cuando, en la morgue, su silencio se levante como callado grito de impotencia³¹.

Por otra parte, el narrador rescata los dichos y opiniones del personaje para destacar alguna característica notable de la sociedad provinciana y de sus tipos más pintorescos:

"El espacioso salón del restaurante, repleto de familias que acudían allí cada domingo 'a vengarse del puchero de la semana', como decía riendo el gran Pancho [...]" (p. 37)³².

De esta manera, el narrador parece ser un testigo directo de los hechos, un personaje más de la novela -aunque su comportamiento textual sea el de un narrador omnisciente- subrayando, mediante este recurso, el

³¹ Cfr. p. 186.

³² Véase también pp. 58 y 123, entre otras.

estatuto realista de la obra. Pero además, otorga a Marino la calidad de "autoridad costumbrista" ya que sus "dichos" pintan con certeza, perspicacia y humor los rasgos más notables de la sociedad mendocina.

Mediante un discurso con atentos toques de humor satírico, el personaje de Pancho Marino va desplegando ante el lector toda la gracia y la riqueza de una visión crítica de la realidad. Si bien son muy variados los objetos desgranados por esta crítica, tres motivos se destacan como tópicos de la conversación: los mendocinos, las mujeres y la política.

El señalar los vicios de un pueblo para poder mejorarlos es un tema propio de la literatura costumbrista y, acorde con ésta, el personaje presenta a los mendocinos desde diversas perspectivas, aunque sus comentarios más punzantes se destinan a destacarlos como lentos y desconfiados provincianos:

[...] La vida mendocina, hecha de días desesperadamente iguales, como fabricados en series, igual que los clavos o las tachuelas, se repite desde el terremoto grande. ¿En política?, reina inalterable la antropofagia entre blancos y negros... ¿En la industria madre?, continúan devorándose asados y condimentados los bodegueros a los viñateros... ¿En el palacio de Temis? todavía asistimos a la omnipotencia de ese demiurgo feliz, que es el abogado oficialista... (p. 46).

Pero donde realmente se distingue el análisis más ácido y por momentos burlón, es en la evaluación de la mujer y de la política lugareña. En ambos casos, la visión del personaje puede considerarse satírica tanto por la mezcla de risa e indignación que trasunta su discurso, como por la motivación de la que surge: una postura moral de crítica y hostilidad ante la contemplación de los vicios y de la estupidez humana³³.

La sátira contra las mujeres -al igual que el encomio- es tema recurrente de la literatura universal, prácticamente desde sus primitivos orígenes. Predomina en ella la perspectiva masculina y misógina que rechaza a la mujer y la considera la causa del infortunio de los varones. Tres son las tradicionales armas femeninas sobre las que se centra esta sátira:

³³ Cfr. Matthew Hodgart. *La sátira*. Madrid, Guadarrama, 1969, p. 10.

engañar, llorar e hilar³⁴. Si bien por momentos, pueden espigarse ciertas notas originales en el discurso sobre las mujeres de Pancho Marino -producto de la observación de la realidad-, predomina una postura muy cercana a la sátira tradicional: las mujeres son vistas como tiranos que gobiernan a sus maridos (“[...] en Mendoza las mujeres gobernaban a los maridos. Ejercían subterráneamente una auténtica tiranía, con toda la ferocidad ejecutiva de una moderna dictadura. Las represiones iban desde la proscripción del lecho matrimonial hasta el aceite de ricino”, p. 39), seres ambiciosos e interesados (“Las mujeres provincianas [...] son ambiciosas e interesadas [...], les agrada que les regalen [...]”, p. 41) que, además, tienen ahora la pretensión de liberarse de sus roles ancestrales: “-Las mujeres se han puesto terribles, Julio. Ya hay quienes afirman que después de la proclamación de los Derechos del Hombre, han venido los de la Mujer, y en eso estamos” (p. 130).

En general, la novela no ahonda en un examen de la situación de la mujer, sino que se mueve dentro de una postura conservadora: la crítica a los excesos de coquetería y la presentación de un modelo de mujer eminentemente hogareña, dedicada a las labores manuales.

La caracterización de los vicios de la política criolla, por su parte, es el constante *leit-motiv* de las charlas de Pancho Marino, concordante con la tesis que el autor pretende demostrar a lo largo de su novela. Nuevamente estamos aquí frente a un tema de larga tradición universal, puesto que la sátira “no sólo es la forma más corriente de literatura política, sino que, en cuanto pretende influir en la conducta pública, es la parte más política de la literatura”³⁵. Pero además, la sátira política cuenta con una importante tradición local que puede detectarse prácticamente desde los inicios de una actividad literaria más o menos sostenida en la provincia.

³⁴ “Engañar incluye poner los cuernos, un golpe humillante para el ‘ego’ masculino; llorar implica que la debilidad y la sensibilidad femeninas pueden ejercer cierto efecto inhibitorio sobre la brutalidad masculina; y por ‘hilar’, que hoy diríamos ‘hacer punto’, se entiende el desvío de la atención de la mujer hacia el hombre, para dedicarla a las labores domésticas o a la exclusiva compañía de sus congéneres”. Cfr. *Ibidem*, p. 80. Otra de las armas que destaca la sátira es rehusar al consentimiento sexual.

³⁵ *Ibid.*, p. 33.

Entre sus cultivadores se destacan los nombres de Juan Crisóstomo Lafinur, Juan Gualberto Godoy, Leopoldo Zuloaga, Agustín Álvarez, Julio L. Aguirre, entre otros. Esta visión satírica impregna los distintos géneros desde la lírica a la narrativa, pasando por artículos costumbristas, comedias y sainetes y ensayos sociológicos. Por otra parte, la sátira ha tenido un amplio desarrollo gracias a la prensa periódica³⁶.

Siguiendo esta veta del costumbrismo satírico, Pancho Marino advierte que los políticos locales parecen haber jurado por Satán en lugar de por Dios y la Patria (p. 129) y que se tornan seres infames una vez que acceden al poder (pp. 129-130).

La visión crítica y pesimista de la política local se acentúa a medida que la novela avanza y que el personaje principal se va degradando debido a su ingreso dentro del partido en el poder. Pancho Marino tiñe entonces su discurso de un amargo e irónico dolor:

[...] Marino fue duro, conciso, tajante. Le advirtió que había caído en el pudridero del odio, del odio estéril, minúsculo, provinciano, que nada creaba ni nada construía. Insensiblemente había ido sumergiéndose en ese mundo de fumador de opio y refina ya con fantasmas. A eso llevaba la política cuando se la tomaba sin generosidad, sin hidalguía, sin heroísmo (p. 167).

La visión satírica del personaje se subraya mediante el uso de una serie de recursos como la ironía, la parodia y la exageración que llaman la atención del lector al mostrar, desde una perspectiva "desenfocada", los hechos cotidianos a los que insensiblemente se va acostumbrando. Así, en un evidente tono que aúna la ironía y la parodia para subrayar la intención satírica, Pancho Marino describe una sesión de la legislatura local en la que los representantes son caracterizados, debido a sus bárbaras costumbres, como miembros de una tribu indígena:

³⁶ Cfr. Arturo Andrés Roig. *Mendoza en sus letras y sus ideas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, /1996/, p. 90. Véase también Gloria Videla de Rivero. "Imágenes...", ob. cit., p. 248.

Sucede que leíamos en voz alta el diario de sesiones del valle de Güentala, primera tribu de las tres que componen la floreciente región Cuyunche. Cosa de indios, señora. Porque el más erudito y sabio de los legisladores, un "archiculto", como se dice allá, se le nubló momentáneamente el seso en un debate al parecer catastrófico, e injurió groseramente, en la persona de su señora madre, a un colega suyo. Pero la oportuna intervención del mayordomo, cuya sensatez deben estar todavía premiando los hijos de aquel valle, puso fin al devaneo, obturándole sin tardanza el conducto de infamar, mediante la gorra, la chaquetilla y los zapatos, que todo eso le cupo, sin desmedro para sus futuras actividades verbales y gastronómicas. En fin, señora, formulemos nuestros mejores augurios porque las madres de aquellos denodados pobladores, víctimas, al parecer, de innumerables "archicultos" que esconden bastante mal las plumas, queden pronto a cubierto de cualquier otro alevoso agravio... (p. 64).

En otros momentos -en especial hacia el final de la narración- el discurso de Pancho Marino, generalmente irónico y sarcástico, va adquiriendo un tono moral que intenta indagar en las causas de la situación en la que se ha precipitado su amigo:

Es que, en realidad, carecían de principios éticos y jurídicos. No estaban seguros de nada, porque en nada creían ni nada afirmaban. No tenían más que dos metas: el gobierno y la calle. Y ahora, naturalmente, estaban en el gobierno, sobre cuyo lomo debían sostenerse a cualquier costa, apelando por igual al despotismo y la dádiva. Así, era fácil que cayeran en los peores extravíos y que, a la larga, fueran a pura pérdida (p. 157).

A partir de aquí, sus opiniones toman tintes ensayísticos para profundizar, a partir de las situaciones concretas, en las causas que malogran la política criolla. La meditación retoma la dicotomía "civilización/barbarie", oposición básica de la historia del pensamiento argentino, y la serie que ambos términos comprenden: la corriente liberal progresista gestada en Mayo, por una parte, y la línea reaccionaria fácilmente

identificable con los caudillos que rescatan el feudalismo colonial³⁷. Sin embargo, el personaje observa que, al confrontar estas líneas teóricas con la realidad política local, la situación resulta más confusa y ambivalente

Pero a aquellos hombres, a los amigos de Esquivel, no los entendía, no podía clasificarlos y ubicarlos. Unos se decían paladines de la libertad y pretendían reivindicar a Rosas; otros alardeaban de liberales y abominaban del laicismo de Sarmiento y Alberdi, llamándolos "agringaos", enemigos de los criollos; otros se proclamaban demócratas recalcitrantes y estaban por la abolición del sufragio universal, secreto y obligatorio y por el exterminio de los opositores (p. 158).

Finalmente, ante la muerte de su amigo, Pancho Marino discurre, ahora desde una perspectiva que podríamos calificar como más filosófica, sobre los males de la política lugareña, fundamentalmente sobre la falta de un "programa orgánico", de un "conjunto de ideas homogéneas". Para Marino el problema radica en que los hombres llegan a la política sin la guía de un ideal, sólo afincados en una postura irracional, en una emoción, un sentimiento muy profundo que surge, a su juicio, de una antigua raíz hispánica:

... el odio, el eterno rencor de los señores por la plebe y de la plebe por los señores, que en sus crisis periódicas, aunque con distinta denominación, había ensangrentado el solar hispánico. Sin duda de ahí, de esa fuente turbia, manaba escindido, y se proyectaba a lo largo de la vida argentina, el impulso cívico tradicional, esa política sin designios concretos, sin ideas claras y definidas, ciega para los grandes problemas sociales, pero rencorosa, cruenta, homicida, a pesar de las largas treguas conocidas (p. 187).

³⁷ "Porque, para él, que creía entender muy poco de política, no había más que dos grandes corrientes tradicionales, y ambas se proyectaban desde el fondo de la historia: una, la corriente liberal y progresista, representada por los hombres de los años 10 y 16 de quienes pasaba directamente a Sarmiento, Alberdi, Mitre y Lisandro de la Torre [...] y la otra, la de la reacción, representada por el feudalismo colonial, por Rosas y Facundo, por los caudillos y gauchos bárbaros, por los enemigos de la enseñanza laica, por los conculcadores del Sufragio..." (p. 158).

Se trata de una modalización de la anteriormente desarrollada dicotomía "civilización/barbarie", una variante que se propone superadora puesto que no contiene una valoración moral o ética sino que alude a un aspecto temperamental, que "se lleva en la sangre":

Era algo así como un "estilo de vida", para decirlo en palabras de Adler. Jesús, verbigracia, le parecía una excelsa alma de plebeyo, como César de señor. A la jerarquía del primero pertenecía Cervantes y a la del segundo un Menéndez Pelayo... El plebeyo era demócrata; el señor reaccionario y conservador. El plebeyo creía en el pueblo; el señor recelaba siempre de él (p. 187).

Estamos aquí frente a un tópico tradicional del costumbrismo ético argentino que propone la formulación de la dicotomía civilización/barbarie como un modo de expresar la realidad del país (la barbarie) que conlleva en sí mismo un programa de superación (la civilización). Paul Verdevoye en una documentada investigación sobre los inicios del costumbrismo rioplatense observa que esta dicotomía está presente muy tempranamente en los escritos costumbristas publicados por la prensa periódica siendo el primer término sinónimo de "ilustración, cultura, liberalismo, modernidad" y barbarie como "superstición, fanatismo, intolerancia, absolutismo, tiranía"³⁸. Las ideas expresadas por el personaje de Marino retoman estos conceptos insertándose de este modo en una tradición costumbrista a la que enriquecen con concepciones más personales y acordes con su propia época.

Generalmente, es la misma voz narradora la que, por medio del discurso indirecto, va dando a conocer las reflexiones de Pancho Marino. De esta manera se produce una superposición entre las voces del narrador y del personaje que subraya aún más la idea -ya señalada por la crítica- de que Pancho Marino es en realidad vocero de las ideas del autor, una especie de *alter ego* de Alejandro Santa María Conill.

³⁸ Cfr. Paul Verdevoye. Ob. cit., pp. 458-459.

Este recorrido por la novela *La ciudad de barro* del mendocino Alejandro Santa María Conill desde la perspectiva de uno de sus personajes más logrados, Pancho Marino, confirma la relación de la obra con el realismo literario según lo dejara sentado el mismo autor en sus escritos reflexivos, pero también la deuda que el autor tiene con el costumbrismo crítico ético-social.

El personaje aludido presenta numerosas características que lo asocian a la figura del censor costumbrista: un hombre culto, perspicaz observador de la sociedad de su época, va desgranando un discurso crítico con vetas de humor que, en ocasiones, lo acercan a la sátira y le permiten discurrir sobre vicios y defectos de la comunidad y de sus tipos más característicos con una actitud de bonhomía que evita el enfado de la crítica directa.

El análisis muestra a Pancho Marino fundamentalmente como Observador y Hablador. Observador de la sociedad mendocina y de sus caracteres más destacados. Hablador en tanto que sus charlas con Esquivel o sus reflexiones van urdiendo una crítica certera a los aspectos más vulnerables del modo de ser provinciano, fundamentalmente, la política criolla. A través del humor pero también de una reflexión que, en ocasiones, se acerca al ensayo, el autor a través de su personaje va exponiendo los vicios y defectos de la política mendocina, siguiendo los tópicos tanto de la tradición satírica universal como de la variante local. Paralelamente al hilo narrativo, se va definiendo un discurso reflexivo, ensayístico, que desgrana un pensamiento sólido sobre la naturaleza de los mendocinos, una interrogación por el ser regional, en estado larval y oculto por los vicios, pero que espera su definitivo alumbramiento.

El hondo sentido moral que a juicio de Santa María Conill debe tener la novela moderna se ancla así no sólo en la poética realista, sino también en la vertiente crítica del costumbrismo ético-social. Ésta sienta las bases, los recursos, los temas y los personajes para observar la realidad y reformarla a través de una crítica no exenta de la sonrisa burlona y del humor. El personaje del censor encarnado en Pancho Marino brinda las páginas más humorísticas pero también las reflexiones más sensatas sobre la realidad mendocina, dando así un peculiar encanto a la novela.

RESUMEN

La novela La ciudad de barro (1941), de Alejandro Santa María Conill, obra inaugural de la narrativa de intención social dentro de la literatura mendocina, presenta una serie de notas que permiten relacionarla con una variante del costumbrismo, de índole censoria que centra su crítica en los hábitos perjudiciales de la sociedad que impiden o dificultan su progreso. Esta variante fue ampliamente difundida por la prensa argentina -y mendocina- durante prácticamente todo el siglo XIX. En la novela, pueden distinguirse las características del género es en el tratamiento del personaje de Pancho Marino cuyos rasgos más característicos lo asocian al personaje del censor de costumbres: hombre culto, perspicaz observador de la sociedad de su época, que va desgranando un discurso crítico con vetas de humor que, en ocasiones, lo acercan a la sátira y le permiten discurrir sobre vicios y defectos de la comunidad y de sus tipos más característicos. De esta forma Pancho Marino se presenta fundamentalmente como Observador y Hablador que lo asocian a los tipos más logrados del género.