

# Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 26 - n.º 28  
e-ISSN:2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Iván Romero / *Exuberancias II* / 2019 / acrílico sobre lienzo / 100 x 100 cm

## La fachada que cubre *Al pie de la ciudad*: el olvido a los inmigrantes

### The facade that covers *At the foot of the city*: forgetting the immigrants

Recibido 03-06-21

Aceptado 07-10-21

Jaime A. Orrego<sup>1</sup>

Saint Anselm College, Manchester, EEUU

[jorrego@anselm.edu](mailto:jorrego@anselm.edu)

**Resumen:** En la novela *Al pie de la ciudad* (1958) del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo, como su propio título lo sugiere, el autor deja de lado el campo, tema recurrente en su narrativa, y se centra en la ciudad. La novela está dividida en tres partes. La primera examina la vida en Los Barrancos, territorio en las afueras de la ciudad, conformado por inmigrantes campesinos. Esta realidad es presentada de una manera muy cruda como lo fuera la novela realista y naturalista del siglo XIX. La segunda parte se enfoca en la ciudad. Aquí, el autor nos ofrece un análisis bastante psicológico de los personajes y presenta el sentimiento que estos personajes tienen hacia Los Barrancos y las personas que allí habitan. En la última parte, las vidas de ambos mundos se cruzan y se da una resolución al conflicto entre la ciudad y Los Barrancos. En esta novela, Mejía Vallejo escribe un texto más realista y naturalista, ya que no encuentra otra manera para mostrar la realidad concreta que viven los inmigrantes campesinos que llegan a la ciudad, en su gran mayoría, huyendo de la violencia. Estos no sólo son ignorados por la ciudad, sino también desplazados por la misma.

**Palabras clave:** migraciones; desplazamientos; modernidad; *Al pie de la ciudad*; Manuel Mejía Vallejo.

1. PhD en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Iowa, EEUU. ORCID: 0000-0003-1180-6803



**Abstract:** In the novel [*At the Foot of the City*] *Al pie de la ciudad* (1958) by the Colombian writer Manuel Mejía Vallejo, as its title suggests, the author leaves aside the countryside, a recurring theme in his narrative, and focuses on the city. The novel is divided into three parts. The first examines life in Los Barrancos, a territory on the outskirts of the city, made up of rural immigrants. This reality is presented in a very crude way as the realistic and naturalistic novel of the 19th century was. The second part focuses on the city. Here, the author gives us a psychological analysis of the characters and presents the feeling that these characters have towards Los Barrancos and the people who live there. In the last part, the lives of both worlds intersect and a resolution is given to the conflict between the city and Los Barrancos. In this novel, Mejía Vallejo writes a more realistic and naturalistic novel because he does not find another way to show the concrete reality experienced by peasant immigrants who come to the city, the vast majority, fleeing violence. These are not only ignored by the city, but also displaced.

**Keywords:** migrations; displacements; modernity; *At the Foot of the City*; Manuel Mejía Vallejo.

Al estudiar el escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo la primera pregunta que nos hacemos es por qué un escritor que creció en la misma Colombia de Gabriel García Márquez ha sido tan poco estudiado y desconocido para algunos académicos. Para resolver esta pregunta, primero tenemos que entender que la geografía colombiana dificultó mucho la comunicación entre las diferentes regiones del país, pues como lo dice el crítico norteamericano Raymond L. Williams: "...la ficción de García Márquez tiene más cercanías con la de William Faulkner que con la de sus contemporáneos colombianos del interior, Manuel Mejía Vallejo y Eduardo Caballero Calderón" (*Novela y poder en Colombia*, p. 36). Por lo tanto, podría argumentarse que el aparente olvido al que ha sido sometido Mejía Vallejo se debe en parte a esa diferencia que él ha tenido con escritores del "Boom" como su compatriota y contemporáneo García Márquez.

Es así como la escritura de Manuel Mejía Vallejo se ha clasificado, en su gran mayoría, como una narrativa costumbrista y regionalista, pero en su obra también podemos encontrar cierta tendencia que va en contra de la estilística que ha caracterizado el canon latinoamericano, y en especial el "Boom". De esta manera en *La tierra éramos nosotros*, su primera novela publicada en 1945, además de encontrar características de la novela regional, también podemos descubrir estilos característicos del romanticismo y, en especial, encontramos bastantes puntos de contacto con novelas de la importancia de *María* del colombiano Jorge Isaacs publicada en 1867.

En *Al pie de la ciudad* (1958), su segunda novela, Mejía Vallejo mantiene los estilos decimonónicos, pero esta vez se vale de las técnicas naturalistas y realistas para describir una ciudad que rechaza a los inmigrantes campesinos ya que estos entorpecen, en cierta

medida, la modernidad que buscan las clases altas de la ciudad. Por lo tanto, este artículo discute cómo Mejía Vallejo muestra la realidad del conflicto migratorio de una manera cruda para así exponernos a una ciudad fragmentada no sólo física, sino también moralmente.

Mejía Vallejo escribió esta novela cuando se encontraba en el exilio debido a las persecuciones a las que fue sometido durante *La Violencia* en Colombia<sup>2</sup>. El escritor antioqueño sale de su país en 1950 y permanecerá por fuera hasta 1957. Durante este período, Mejía Vallejo se desempeña como reportero para periódicos de Venezuela, Colombia y algunos países en Centroamérica. Es a través de esta profesión que el autor amplía su visión del mundo, a la vez que su estilo narrativo. El crítico Luis Marino Troncoso señala en *Proceso creativo y visión del mundo en Mejía Vallejo* que a través de estos viajes y con su oficio como periodista, Mejía Vallejo deja de lado lo que había sido hasta entonces la característica en su narrativa: “El periodismo en lo social, le permite conocer la realidad, las miserias del pueblo y la injusticia dominante, mientras en lo literario lo lleva a romper con la tradición antioqueña costumbrista, adoptando la posición más válida de los escritores disidentes y polémicos” (Troncoso, p. 43). De igual manera, *Al pie de la ciudad* representa la transición temática en Mejía Vallejo del campo a la ciudad y con ésta, todos los problemas migratorios que acarrea.

La novela está dividida en tres partes. En la primera se presenta la realidad de Los Barrancos, territorio en las afueras de la ciudad formado, en su gran mayoría, por inmigrantes campesinos. Esta realidad se relata de una manera muy cruda, como no sólo lo hicieran las novelas realistas y naturalistas del siglo XIX, sino también Luís Buñuel en su película *Los olvidados* (1950) donde se presenta la vida que llevan algunos sectores en la Ciudad de México.

La segunda parte presenta la vida de la ciudad, donde el autor hace un análisis psicológico de los personajes y además presenta el sentimiento que éstos tienen hacia Los Barrancos, sus habitantes y hacia ellos mismos como residentes de la ciudad. En la tercera y última parte de la novela, las vidas de ambos mundos se cruzan y se da una resolución al conflicto entre la ciudad y Los Barrancos.

Esta novela cuenta con un narrador que forma parte de la historia y a quien no se le da nombre. Él trabaja para el principal periódico de la ciudad, *El Público*, y es a través de sus reportajes que nos enteramos de la situación que se vive en Los Barrancos. Aquí, Mejía Vallejo abandona la característica romántica que tenía su primera novela representada en

---

2. Se llama La Violencia al período entre 1946 y 1953. Durante estos años, unos de los más sangrientos en Colombia, hubo grandes enfrentamientos de los dos principales partidos políticos del país: el partido conservador y el liberal. Estas guerras afectaron la mayor parte del territorio colombiano. Para mayor información sobre este período, específicamente en la región de Manuel Mejía Vallejo, puede consultarse el libro *Blood and Fire: La Violencia in Antioquia, Colombia, 1946-1953* de Mary Roldán.

una búsqueda de los orígenes, para escribir una obra más realista. Orlando Gómez-Gil en su estudio histórico de la literatura hispanoamericana explica lo que fue la transición del romanticismo al realismo:

Mientras que el romanticismo hacía énfasis en lo subjetivo, el realismo responde al ansia de apresar con toda veracidad el aspecto exterior e íntimo de la realidad y de la vida, sin descuidar el aspecto de la psicología del individuo. Mientras el primero iba al pasado, a lo íntimo, a lo fantástico y exótico en busca de temas, el realismo irá a la realidad concreta cotidiana y contemporánea. (Gómez-Gil, p. 360)

Esta transición se refleja en el conflicto que el reportero-narrador de *Al pie de la ciudad* tiene a lo largo de la novela. Es un aspecto que notamos muy claramente cuando describe el río que va de la ciudad a Los Barrancos, ya que al comienzo su descripción nos recuerda el estilo romántico y nostálgico utilizado por el narrador de *La tierra éramos nosotros*: “El agua va unida a mis mejores recuerdos. En ella se refrescan para tornarse burbuja, estero, rama sumergida. Agua y árbol, árbol y nube son categorías espirituales para quienes pasamos la infancia en la cordillera...” (p. 96). Pero luego el mismo narrador se da cuenta que este estilo no puede ser usado para describir las cosas que está viendo: “¿A qué escribir ridiculeces? ¿Hablar de aguas frescas, de recuerdos en sus ondas, y de por medio un cauce de aguas negras? ¿Cabe el medio tono azucarado entre gritos y cadáveres que exigen la protesta?” (p. 96).

Es así cómo, a través del reportero, podemos ver parte del legado del realismo, del énfasis que se da en este tipo de novelas al aspecto social en el texto de denuncia. De esta manera antecedería a la novela testimonial. Georg Luckás resalta este aspecto al estudiar el realismo europeo:

Realism is the recognition of the fact that a work of literature can rest neither on a lifeless average nor on an individual principle which dissolves its own self into nothingness... True great realism thus depicts man and society as complete entities, instead of showing merely one or the other of their aspects (*Studies in European Realism*, p. 6).

Debido a la situación que se vive en Los Barrancos, las descripciones del reportero no pueden hacerse a través del romanticismo como lo hiciera el narrador de *La tierra éramos nosotros*, si no que aquí se requieren de los rasgos característicos del naturalismo. Estos se describen por Gómez-Gil cuando señala que los escritores escogieron “arquetipos humanos como los alcohólicos, locos, enfermos, trabajadores, prostitutas, así como ambientes de degeneración y miseria. De aquí la tendencia de los naturalistas a presentar los aspectos más sórdidos, sucios y desagradables de la vida” (pp. 388-389).

El máximo exponente e impulsor del naturalismo fue el francés Émile Zola, quien en el prefacio a la segunda edición de su novela *Thérèse Raquin*, presenta algunos de los parámetros que debe seguir el escritor de la novela naturalista: “In short, for the writer to

make a good novel, he will have to see society from a broader perspective, paint it in its many and various guises, and above all adopt a clear, natural written style” (p. 7). De cierta manera, los escritores hispanoamericanos tomaron los parámetros sugeridos por Zola como una manera para acercarse a la realidad, como lo señala Gómez-Gil:

La característica esencial de nuestro naturalismo fue el estudio cuidadoso y preciso del medio ambiente y de muchos de los problemas humanos y sociales que confrontaban nuestros países, entre ellos la quiebra moral en política, la crisis de sistemas educacionales, la caída de doctrinas filosóficas y políticas, el relajamiento moral debido a la situación económica, la explotación de los trabajadores y otros. La narrativa naturalista no solamente expuso muchos de estos aspectos con desenfado y a veces con crudeza, sino que mostró también su sensibilidad y clamó por reformas sociales[...].El naturalismo no nos dejó cuadros hermosos o idílicos de Hispanoamérica, pero puso a los novelistas en contacto con la realidad que los rodeaba. (pp. 390-391)

*Al pie de la ciudad*, siguiendo las características del naturalismo, tiene en esencia dos ejes narrativos, de los cuales uno se desarrolla en Los Barrancos y el otro en la ciudad, y el reportero es quien sirve de enlace entre ambos mundos, aunque pareciera no pertenecer a ninguno.

### Los Barrancos

La primera parte de la novela se centra en una familia que vive en un lugar conocido como Los Barrancos. Este territorio está conformado por laderas que se encuentran alrededor de la ciudad y que, por su ubicación geográfica, son propensas a deslizamientos. Este aspecto es importante ya que demuestra que es un espacio temporal, casi invisible tanto geográfica como ética y moralmente. Es un sitio que puede desaparecer en cualquier momento, como finalmente sucede. Aquí, vive una familia en la que el padre tiene como sustento principal la venta de los objetos que recoge de las aguas negras provenientes de la ciudad. Su esposa pasa la mayor parte del tiempo en la cama debido a su tuberculosis. Esta pareja tiene tres hijos, Amalia, la mayor tiene siete meses de embarazo y fue despedida de una de las casas de la ciudad cuando sus patrones se enteraron que había sido embarazada por uno de sus hijos. Martina, la segunda hija, se encuentra en plena adolescencia y poco a poco está despertando a su sexualidad y a las modas de la ciudad. Por último, un niño que pasa la mayor parte de su tiempo ayudando a su padre junto al Río y siempre está acompañado por una cabra.

El padre, figura de autoridad en Los Barrancos, es a quien todos acuden cuando vienen los Agentes desde la ciudad a expulsarlos de sus casas y es, además, el personaje en quién se fusiona la desgracia de los habitantes de Los Barrancos:

Vida resignada a ser muerte paso tras paso. Odio cerrado, sin impulso, contra todo. Una parcela pura de su alma donde retozan un niño y una cabra, donde grime

convulsivamente sus pesadillas la hija en vísperas de ser madre, y otra hija ya para perderse. A veces también un perro que persigue las hojas barridas por el viento. Y una bruja que imprecia en los resuellos. Y un Viejo que busca tres animales domésticos. Vivir a cada día como si se muriera a cada hora. Con franqueza sin pulimento, nacida de ese 'ya no importa', hermano de la desesperación. Cuando se sufre la miseria, lo humano adquiere desvergüenza, una postura descarnada. Se ama y se odia sin tapujos, al desnudo, groseramente. Auténticamente. (pp. 55-56)

Así, podemos ver cómo el padre, al igual que la gran mayoría de habitantes de Los Barrancos, acepta un destino que parece estar ya trazado para él. Lo que puede verse por su resignación a la muerte que se acerca "paso tras paso", además de aceptar sin ningún reclamo que Martina, su hija menor, ya está para perderse. De esta manera, notamos que los personajes que viven "al pie de la ciudad" no tienen ni la capacidad ni el interés de influenciar un destino, de articular un deseo.

Por lo tanto, *Al pie de la ciudad* no sólo expone los conflictos interiores del padre, sino que también el reportero-narrador nos cuenta los oficios de los que viven los habitantes de Los Barrancos: "Algunos hombres trabajan dentro de la ciudad en talleres de mecánica, o en la recolección de basuras; cuatro o cinco poseen carretas de tracción animal, o a lo menos parihuelas de una rueda que empujan con mercancía de un sitio a otro; o van hasta los cafetales distantes y a las sementeras" (p. 14). Además de estos trabajos, también se muestra cómo la gran mayoría de habitantes de las afueras de la ciudad tiene como fuente de ingresos su trabajo en El Río. En este trabajo se recoge lo que las personas de la ciudad pierden o desechan: "En el fondo del río hallarían lo que una ciudad grande tiene para perder: monedas que caen a los transeúntes por los enrejados de las alcantarillas, anillos, o aretes, o prendedores que dejan ir por lavamanos y baños las señoras" (p. 7).

Al describir la vida en Los Barrancos, el narrador transmite la miseria en la que viven los inmigrantes campesinos que habitan estas laderas en las afueras de la ciudad. Así mismo, se señala cómo estas personas parecieran ya haber perdido cualquier tipo de esperanza, y no tienen un deseo por intentar cambiar su desdicha: "La mutilación en su esperanza los volvió amargados, de agresivo silencio, con sentimientos encovados, allá, donde las palabras no llegan. Sus pasiones apenas afloran al labio monosilábicamente, untadas de esa alma de poderosas y oscuras contenciones" (p. 16).

Para mostrar esta miseria, el narrador nos presenta diferentes acontecimientos que tienen que vivir los habitantes de Los Barrancos. Uno de los sucesos más fuertes está relacionado con un grupo de niños hambrientos que anda recorriendo el terreno en busca de comida. Estos inicialmente se encuentran con una mujer que está alimentando a su bebé recién nacido y a quien ellos quieren robar su leche materna. Ante las negativas de la madre, los chicos se tornan más agresivos: "ellos quieren chupar, y no dejan de mirar las ubres, y aborrecen la criatura que empieza a dormirse aferrada al oscuro pezón. No se mueven. Una precoz agresividad en la fijeza del corrido ensancha los ojos de la madre" (p. 47). Así, podemos observar cómo en Los Barrancos funciona la ley de la selva, es decir, es un sitio

donde sólo el más fuerte sobrevive, donde no hay lugar para los débiles. De esta manera se confirma cómo Los Barrancos son un sitio inestable no sólo geográfica, sino también moralmente.

Amalia, la chica que fue embarazada cuando trabajaba en la ciudad, presencia como estos niños roban la leche materna al pequeño y le sirve para prefigurar un futuro desalentador: “A su hijo algún día tratarán de quitarle su leche. Mirarán, angurriosos, las ubres cuando lo amamante. El suyo será con los años uno de esos niños de la pandilla” (p. 48). Así, podemos observar en Amalia, al igual que en su padre, esa falta de voluntad y desinterés por intentar cambiar su destino. De esta forma se observa cómo a los habitantes de Los Barrancos se les ha mutilado su esperanza, su deseo de cambio.

El narrador, con cierta frecuencia, incluye en su relato un ciego y un paralítico que viven en Los Barrancos. El tener este tipo de personajes dentro de la novela, además de dar un mayor realismo, también le da la característica naturalista que presenta Gómez-Gil, en donde este tipo de relatos incluye arquetipos humanos que corresponden a un conglomerado de rasgos que buscan conformar un carácter. Estos personajes presentan momentos “sórdidos, sucios y desagradables de la vida” tan característicos en la novela naturalista. Estos aspectos se pueden identificar muy claramente cuando el paralítico le cuenta al ciego la experiencia que tuvo con una mujer, en donde podemos observar un elemento de perversión, el cual podría interpretarse nuevamente ese desinterés por cambiar el destino trágico que todos parecen saber tener:

Hace tiempo, durmiendo en un portal, se arrimó una mujer borracha, llorando porque se le acababa de morir un niño recién nacido. Me dio un trago, y otro, y otro. De borracha se quedó dormida. Empecé a tocarla, apenas gemía entre su sueño. Le rasgué el corpiño y con hartito susto empecé a mamar. Era agria la leche, pero seguí mamando, con ganas de llorar. Ella, sin darse cuenta, me sobaba la cabeza. Triste, creo yo, por el hijo muerto. (p. 114)

El narrador de *Al pie de la ciudad* no sólo ofrece la mirada que los habitantes de Los Barrancos dan a su propia vida, sino que también revela la manera cómo las personas de la ciudad los perciben:

Los Barrancos llegan a la ciudad en noticias para la crónica roja de los periódicos; en enfermos desahuciados para los hospitales; en cadáveres para los anfiteatros; en tema para la disposición caritativa de algunas señoras pudientes; en gargantas demagógicas en tiempo de elecciones; en pordioseros para las calles y los portones de iglesia [...]. (p. 29)

Por lo tanto, las personas de la ciudad que leen estos periódicos sienten compasión, como María la empleada doméstica de la casa de los Arenas, quien reacciona con lástima: “-¡Pobre gente! -exclama viendo las fotografías en los periódicos” (p. 75). Pero, al igual que muchos de los habitantes de la ciudad, aunque pareciera muy sensible al problema, ella tiene una actitud de indiferencia, similar a la de sus patrones:

Los Barrancos deben desaparecer, en eso está de acuerdo con el doctor Arenas. Pues, ¿qué harán con tantos heridos? Llevárselos a su patrón, y a él ya le sobran problemas. Además, la gente no tiene por qué vivir expuesta a las epidemias y a la corrupción en tales criaderos de criminales y prostitutas. (p. 78)

De este modo, podemos apreciar cómo María, también una inmigrante, pareciera derivar cierto tipo de satisfacción, de sadismo, a través del sufrimiento del otro. Esto puede entenderse mejor si se observa que ella se siente superior al saber que su situación es mejor trabajando en la casa del doctor Arenas, personaje de la ciudad, que viviendo “al pie de la ciudad” con el resto de inmigrantes. También es necesario destacar lo paradójico que es que un personaje de origen humilde, como lo es María, reacciona con tanta indiferencia al problema que sufren todos los habitantes de Los Barrancos.

Es así cómo los habitantes de la ciudad reciben las noticias y fotos de Los Barrancos con extrañeza, ya que ellos “no sabían que pudiera existir algo parecido. Rostros cansados sobre las piedras. Niños barrigones, enfermizos, con fatiga de viejo en sus rostros pálidos, Mujeres flacas, embarazadas, hechas cansancio sin orilla. Viejos al lado de su propia muerte, rumiándola, con la mirada embrutecida” (p. 100). Sin embargo, estos sentimientos son una fachada pues en realidad en la ciudad seguirán pensando que en Los Barrancos “se formaban carteristas, atracadores, embaucadores, asesinos” (p. 43). Así puede verse la hipocresía que reina en la ciudad porque se reacciona con estupor al ver la miseria en la que viven los habitantes de Los Barrancos, pero no sólo se mantiene una imagen estigmatizada de ellos, sino que no se hace nada para cambiar su situación.

Revelando dos perspectivas de Los Barrancos, Mejía Vallejo presenta, aparentemente, una imparcial radiografía de cómo es la vida en los suburbios de la ciudad. Esto lo logra recurriendo a las técnicas que fueron populares en el naturalismo, logrando así que los lectores estén en mejor contacto con la realidad que él quiere presentar. De igual manera, el escritor antioqueño trata de analizar el motivo por el cuál la gran mayoría de estas personas continúan en una vida llena de penurias:

La miseria se les hace natural, la desigualdad les parece lógica. Nacer miserables equivale a nacer negros, o mestizos, o indios, para toda la vida. Luchan, sin embargo, para hacer menos ardua la brega. Más tarde podrán ir a la escuela los niños, y ellos descansarán en la vejez, recordando pequeñas anécdotas de El Río y de los abismos orilleros. (pp. 15-16)

Así podemos observar una vez más que, después de abandonar el campo, los habitantes de Los Barrancos han perdido toda ansia de cambio, aceptando la vida que tienen. La ciudad les elimina cualquier deseo que los pueda conducir a una mejoren su situación. De esta manera se les elimina cualquier posibilidad de cambio.

## La ciudad

La segunda parte de la novela se ubica principalmente en la ciudad. Se centra en una familia de clase alta conformada por el doctor Salomón Arenas, su esposa Josefina, su hijo mayor Gilberto y otros hermanos de los cuales apenas se hace referencia. El doctor Arenas es el director del hospital más importante de la ciudad, profesor de cátedra universitaria y tiene aspiraciones políticas para convertirse en el próximo Ministro de Higiene. Por otro lado, su esposa se dedica a ayudar a las personas necesitadas, y es la organizadora de “tees-canastas” en los que se programa asistencia a las diferentes instituciones caritativas. Esta familia tiene una empleada doméstica de nombre María, mencionada anteriormente, la que es muy leal a sus patrones y tiene los mismos sentimientos arribistas de ellos. Además de la familia Arenas, también se presentan las incidencias del periódico *El Público* y un Club privado.

La narración en esta segunda parte es menos cruda que la primera. Aquí se hace un análisis más psicológico de los personajes y muchas veces se pueden ver las contradicciones y conflictos que ellos mismo tienen. Estas situaciones se repiten constantemente a lo largo de esta sección cuando los habitantes de la ciudad se enfrentan al problema de Los Barrancos. En *El Público*, el director ve los problemas en los barrancos con lástima, pero también como una oportunidad: “¡Vamos a tener trabajo! –dice con oculta satisfacción–; los derrumbes dan para días. ¡Qué tragedia la de tan pobre gente!” (p. 86). Descripciones que se asemejan a las reflexiones de María, empleada de los Arenas, y de otros habitantes de la ciudad en donde podemos notar su hipocresía.

En este periódico podemos ver la indiferencia de la gran mayoría de los reporteros, donde reciben los derrumbes con entusiasmo, ya que la tragedia de Los Barrancos les servirá para escribir artículos y publicar fotos: “Al principio pensé que se trataba de cualquier deslizamiento. Pero once cadáveres es buen plato para los lectores –y sale silbando una canción de moda” (p. 62). De manera similar, otro trabajador del periódico comparte sus ideas acerca de cómo debe ser presentada la tragedia: “Daré al ciego una guitarra –dice el fotógrafo–; a la miseria hay que ponerle música y perro” (p. 65). Así, Mejía Vallejo quiere revelar no sólo la apatía con que se reciben las tragedias, sino también el afán de la ciudad por estetizar la miseria de los habitantes de Los Barrancos.

Aunque en el periódico *El Público* no todo es indiferencia ante las tragedias de Los Barrancos, ya que el reportero-narrador cuestiona la actitud de sus compañeros de trabajo pues él piensa que “para sus colegas, muerte es material de noticias sensacionales” (p. 63). Pero él también se debate profundamente sobre su propio interés en la situación de las personas que mueren en las afueras de la ciudad: “¿No habrá simple afán literario en su ofuscamiento? ¿Lo emociona la situación de los suburbios, o el tema para una obra? ¿Es que pueden separarse?” (p. 63). Estos cuestionamientos son similares a los que tenía el narrador Bernardo en *La tierra éramos nosotros*, cuando se preguntaba si su preocupación por la tierra y los campesinos era más por él mismo que por los otros.

El reportero-narrador, a pesar de los cuestionamientos que tiene sobre su labor periodística, nos da a conocer las condiciones en las que viven los habitantes de Los Barrancos. La intención de sus reportajes no es generar una reacción lastimera como la que tienen los habitantes de la ciudad, sino que él busca presentar una realidad fiel como lo pedía Zola, "...he will have to see society from a broader perspective, paint it in its many and various guises, and above all adopt a clear, natural written style" (p. 7).

De igual manera, el narrador nos muestra cómo la caridad para doña Josefina, más que una labor social, es una labor pública. Es por eso que "ella no quiere preguntarse si, de no haber publicidad, o, cuando menos, testigos, se esforzaría igualmente por el bien de los necesitados" (p. 78). Lo que corrobora nuevamente la hipocresía que reina en la ciudad. Además de ese interés para que se conozcan las obras caritativas que aparentemente hace, tampoco quiere pensar si "al dolerse de la existencia de tantos desvalidos, lo hace porque ellos son desgraciados, o porque la desgracia le causa una impresión de repulsa que debe evitar para su sosiego" (p. 79).

Esta repulsión de doña Josefina es un asunto muy importante dentro de la novela ya que, para la ciudad, la máxima preocupación de la existencia de Los Barrancos no se debe a la miseria en que viven los inmigrantes campesinos, sino en cómo su presencia afecta el aspecto estético de la ciudad: "Sabía que no se avergonzaba la ciudad de que la miseria existiera, sino que se mostrara por las vías públicas" (p. 114). Es por este motivo que se han dado órdenes para expulsar a todos aquellos que "afeen la ciudad". Hay un deseo de la ciudad para que estos personajes no existan:

La Sociedad de Mejoras Públicas impartió la orden, y las calles y avenidas quedaron limpias de pordioseros. Cuando ganaban con qué dormir en una cama, a Los Barrancos llegaban pocos; pero con la orden de desalojo, los suburbios se vieron invadidos de centenares de limosneros que en las noches buscaban refugio para su miseria y su marrullería. Merodeadores. Piperos. Homosexuales. Hombres que viven de sus llagas. Desplazados de sus sembradíos. (p. 113)

Esta hipocresía también se muestra en el doctor Salomón Arenas. Sin embargo, aunque su vida tiene una fachada que se asemeja mucho a la de otros habitantes de la ciudad, tiene facetas que permiten apreciar otro aspecto de la ciudad. El doctor Arenas siempre ha tenido una vida metódica, llena de rutinas. La vida para él "ha sido una cómoda jaula que se tiene al recién nacido y se abre después al cadáver" (pp. 69-70).

Por lo tanto, los conflictos del doctor Arenas reflejan lo que representa la vida de algunos de los habitantes de la ciudad, la cual está manejada por fuerzas ajenas a ellos mismos. Este aspecto lo analiza la investigadora Ángela Garcés cuando estudia la transformación de Medellín en *De-venir hombre...mujer: Paso de la Villa de la Candelaria a la ciudad de Medellín*. Garcés argumenta que la vida urbana está constituida de asfalto, ruido, y trabajo fabril. Además, explica cómo esto afecta la vida en la ciudad: "En la ciudad impera un

nuevo ritmo: el tiempo acelerado y frenético, marcado por las horas del reloj. Se trata del tiempo urbano que devora la vida, esa vida inscrita en horas de trabajo, horas productivas. Tiempo urbano que no admite reposo, pues es guiado por el ritmo de la velocidad, la eficiencia, la rapidez” (pp. 129-130).

El “tiempo urbano” que presenta Garcés lo podemos encontrar muy claramente en *Al pie de la ciudad*, cuando el narrador nos presenta la perspectiva del niño de Los Barrancos al llegar a la ciudad:

La calle. Ruidos. Cuerpos sin alma. Ánimas solas entre mil ánimas solas, con afán para llegar al vacío. Las calles de la gran ciudad, rutas anarquizadas, laberintos del hombre preso, crucigramas sin solución, círculo vicioso de la soledad desesperada. Camino adelante, sin camino.

-Padre, vea: este hombre se volvió hierro.

Ahí vive la estatua de su soledad con pasado, más viva y animada que los transeúntes, hecha eternidad porque carece ya de movimiento visible, de cotidianos afanes.

-¿Quién es ese señor?

-Un hombre importante de la Ciudad. Él fundó la Ciudad.

-No me gusta el señor. Es de hierro [...]. (p. 136)

Aquí, además de percibir el “tiempo urbano” del que habla Garcés, también podemos ver la deshumanización a la que ha llevado la ciudad ya que los ciudadanos son “cuerpos sin alma”, porque la estatua del fundador de la ciudad, hecha de hierro, está “más viva y animada que los transeúntes”. Esta deshumanización la confirma el propio narrador cuando argumenta que la ciudad, más que una presencia física, es un estado: “No es sólo edificios y agentes y motores la ciudad. Es un estado de alma sordo, implacable; no lo entienden, pero está encima, gruñendo a la tranquilidad” (p. 115). Es de esta manera cómo la ciudad logra que las vidas de sus habitantes estén regidas por las normas dictadas por su lógica, convirtiéndolos en entes, personajes que no pueden salir de unas normas y una rutina que les es impuesta, y es así cómo la ciudad se convierte en “un estado del alma”.

El poeta antioqueño Carlos Castro Saavedra concuerda con esta idea de deshumanización cuando observa con tristeza una ciudad que le ha quitado vida no sólo a los seres humanos, sino a la naturaleza en su poema “Cosas de la ciudad”

Hacen humo los fumadores,  
lo mismo que las fábricas,  
y los negocios matan a la gente  
y la entierran en caja de caudales.

Es triste ver los edificios  
sin una hoja,  
sin un pájaro,  
sin un nido en sus brazos de cemento (*Toda la vida es lunes*, p. 86)

La vida predeterminada que tiene el doctor Arenas se complica cuando el narrador escribe una crónica en *El Público* sobre los malos servicios que presta el hospital a sus pacientes: "El presupuesto es desastrosamente insuficiente" –decía la crónica– "pero la Dirección se las arregla para economizar cinco mil pesos mensuales..." "Algunos enfermos agonizan en las mesas de operaciones, otros en las camillas para trasladar cadáveres, otros aún moribundos son llevados al anfiteatro [...]" (p. 69). Así podemos ver que el hospital sirve como un microcosmos de la ciudad. Tiene muchos pacientes, pero no tiene los medios necesarios para tratarlos. Sin embargo, el doctor Arenas maneja muy eficientemente este problema desde el punto de vista económico pues, aunque no cuenta con los suficientes recursos, el doctor abusa de los enfermos y logra ahorrar dinero para el hospital.

Esta crónica amenaza el objetivo del doctor Arenas de convertirse en ministro de Higiene. Para solucionar este problema, y restaurar el orden preestablecido por la ciudad, doña Josefina visita al director del periódico esperando que se haga una corrección a la crónica en su próximo editorial. En la novela se alude que la mujer tendrá relaciones sexuales con el director para que este retracte la nota y devuelva la 'normalidad' a la vida de la familia Arenas. De esta manera el director funciona como figura de autoridad dentro de la ciudad, pues es él quien puede reestablecer el orden. Podemos apreciar una vez más la hipocresía existente en la ciudad con las acciones de doña Josefina. Hay una mayor preocupación al ver cómo el nombre de su esposo está siendo pisoteado por la crónica publicada, que el saber que existe la posibilidad que ella deba tener relaciones con el director para salvar el 'honor' de la familia.

Mientras su esposa se encuentra reunida con el director de *El Público*, el doctor Arenas se debate entre dejar su vida monótona y predeterminada, o aceptar las reglas asfixiantes que la ciudad y su posición le exigen para lograr escalar en el escalafón social. Es así como en medio de su conflicto, tira su argolla matrimonial por los desagües: "los anillos irán a las alcantarillas, de ahí el agua pluvial los irá arrastrando hacia los desagües de El Río. Mira las cintas blancas que dejaron un rastro de tantos años los anillos en el dedo, y regresa cansado a su escritorio" (p. 109). Así observamos cómo la monotonía que lleva el doctor se debe en parte a la presión que ejerce la ciudad sobre él. Es esta quien impone normas sobre él a través de la rutinización, la cual le destruye la vida, la creatividad. Es por este motivo que el doctor Arenas termina la monotonía asfixiante y se quita la vida. Si él siguiera las leyes de la ciudad en su totalidad, si respetara las normas, si aceptara que luego de la reunión de su esposa con el director, este publicaría un editorial desmintiendo la crónica sobre el hospital; lograría de esta manera continuar su carrera hacia un ministerio y convertirse en figura de autoridad, que fuera el objetivo trazado para él.

El reportero se ha valido de sus crónicas para presentar los problemas de Los Barrancos, pero así mismo se ha dado cuenta que es muy poco lo que puede lograr con el periodismo. Lo que plantea en uno de sus monólogos:

¿Piensas en reformar el mundo? Ya te aliviarás. ¿Libertad de prensa? Se enoja el comerciante si se le toca su punto, y retira los avisos. ¿Quieres atacar la importación? Hay grandes agencias importadoras que pagan. ¿Quieres hablar de la desorganización social? Te ponen de patitas en la calle. ¿Que el hospital General, que los Asilos, que las vías públicas, que la Policía? En la cárcel pararás, si te descuidas. (p. 66)

En medio de su desespero y su búsqueda por intentar ayudar a las personas de Los Barrancos, el reportero toma la decisión de dejar su trabajo y se pone unas botas de guerrillero. Las personas que se enteran le ratificarán su decisión: “¿Dejaste *El Público*? Ya era hora. No cabías” (p. 164). Por lo tanto, al sentirse falto de posibilidades, el reportero encuentra que la única manera de articular el deseo, de superar la imposición del espacio moderno, es la guerrilla. Vale la pena aclarar que con las acciones del reportero no se busca una romantización del guerrillero como se le apuntó a Mejía Vallejo luego de la publicación de este libro: “una obra que exaltaba la imagen de un guerrillero” (Troncoso, p. 57). Por el contrario, a través de las acciones del reportero, el autor antioqueño intenta explicar la guerrilla, y cómo al no existir una forma de participar en la política, personas como el reportero deciden unirse a los grupos guerrilleros. Los resultados de la negación por parte de la ciudad y de sus habitantes a no dar cabida a inmigrantes, a diferentes ideas políticas, aún hoy en día, muchos años después de la formación de los principales grupos guerrilleros, no sólo no han cambiado, sino que se han degenerado una guerra en la que los principales perdedores son los habitantes de este espacio que es Colombia<sup>4</sup>.

### Desenlace del conflicto

En la tercera parte de *Al pie de la ciudad*, la narración de Los Barrancos y la ciudad se entrecruzan y llega a su máximo enfrentamiento. Dentro de Los Barrancos las opiniones están divididas. Algunos piensan que la revolución es la única alternativa ante las injusticias sociales que se viven en los suburbios de la ciudad.

---

4. El conflicto del reportero se asemeja a la figura histórica del sacerdote y abogado colombiano Camilo Torres. Este hombre fue una de las figuras más representativas de los grupos guerrilleros en Colombia. Nació en Bogotá en 1929 y luego de estudiar en un colegio alemán inicialmente, y de terminar en uno católico, se une a un seminario a pesar del desagrado de su madre. Luego de una serie de viajes por Europa y los Estados Unidos, comienza a enseñar una cátedra en la Universidad Nacional en Bogotá donde también se desempeña como capellán. Mientras enseña, no satisfecho con simplemente enseñar sus clases, organiza un grupo de estudiantes para atacar los problemas que tienen los inmigrantes campesinos que viven en las afueras de Bogotá. Estas acciones, entre otras, lo llevan a tener ciertas controversias con el Cardenal encargado y por tal motivo el padre Torres pide dejar sus hábitos y continuar su labor de una manera laica, la cual le fue otorgada en junio de 1965. Luego de continuar su labor social, decide comprometerse más y se une al Ejército de Liberación Nacional - ELN - este mismo año. Camilo Torres muere el 15 de febrero de 1966 en un enfrentamiento con el ejército colombiano. Para mayor información sobre Camilo Torres, deben consultarse John Álvarez García y Christian Restrepo Calle en Camilo Torres: Biografía-Plataforma-Mensajes. Medellín: Ediciones Carpel-Antorcha, 1966. También el texto de Joe Broderick: Camilo Torres: a biography of the priest-guerrillero. New York, NY: Doubleday, 1975. Igualmente a Eduardo Umaña Luna con Camilo Torres, el nuevo humanismo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1978.

-Pronto la guerra será verdad. Hay hambre. No hay trabajo. Llegan más y más campesinos echados de sus tierras.

-Que venga la revolución. Será de terremotos.

Por ellos habla el resentimiento, la debilidad. Ven en el desorden propio, en la miseria, una ofensa personal que les hace la vida. Hundirse es su manera de luchar. (p. 23)

Así mismo, hay otros personajes que aceptan su destino con resignación. Este es el caso del padre del niño, quien en el pasado ya se había enfrentado a los agentes de la ciudad en otra revolución, piensa que con ésta, los habitantes de los Barrancos no encontrarán ninguna solución: “¿Revolución? Buen número de muertos pusieron Los Barrancos en la revolución pasada. Todos pelearon a su manera para quedar más hundidos... Nosotros siempre pondremos los muertos. Ellos ponen las balas” (p. 58). Es así cómo Mejía Vallejo, aunque presenta la revolución guerrillera como una aparente salida a la presión de las normas del espacio, de igual manera demuestra que ésta es imperfecta, y es por eso que, aunque los habitantes de Los Barrancos intentan rebelarse contra la ciudad, ésta los someterá, en este caso específico, imponiendo la muerte.

Así, aunque ambas perspectivas parecieran diferentes, en una se recurre a la violencia, a la revolución para luchar por la desigualdad social; mientras que en otra se acepta el destino, las dos tendrán el mismo final, la misma sentencia apocalíptica, pues en ambas los habitantes se “hunden” en su miseria, y perderán ante la ciudad y sus agentes que impondrán el orden.

La ciudad quiere que Los Barrancos desaparezcan porque “no verlos tan cerca de la ciudad equivaldría a la no existencia” (p. 62). De este modo no se enfrenta el problema de una manera concienzuda, ya que “tocar en la llaga sería peligroso para la armonía social y daría pie a que los extremistas pasaran de la protesta hablada a la acción contra el gobierno. Y el gobierno es popular y democrático” (p. 62). Es así como puede verse que este espacio, la ciudad, no quiere que se presenten debates que puedan cuestionar su proyecto modernizador y así “afectar la armonía social”. Además, los dirigentes de la ciudad, sus figuras de autoridad, planean construir “el puente urbano más largo del país” (p. 102) donde están ubicados Los Barrancos, y los habitantes se enorgullecerán de él, así como lo hacen del Obelisco en el centro de la ciudad.

En su ensayo “Ciudad y desencuentro: dos miradas de mujer”, la crítica Marta López observa esa necesidad, obsesión de la ciudad y sus habitantes por mostrar su progreso con puentes, con grandes edificios:

En la ciudad definida como organismo subyace la idea de progreso, ese carácter productivo que privilegia la economía y el capital para distribuir los recursos sobre la base de la acumulación de unos pocos. Los monumentos al dinero, los bancos, los emporios industriales, constituyen siempre los edificios más altos y más poderosos, hay, diríase, una voluntad de control erigida como falo simbólico que ofrecen los obeliscos modernos, un referente del poder que asciende a las alturas, testificando el interés que

nombró la vía del dominio y se mantiene ejemplar sobre los cielos. (En: *Pensar la ciudad*, p. 420)<sup>5</sup>

La ciudad como espacio es más fuerte e impone su autoridad enviando a la fuerza pública para desalojar a los habitantes de Los Barrancos y comenzar la construcción del puente. Estos Agentes, quienes son despersonalizados, se describen en la novela desde la perspectiva de los niños habitantes de los suburbios: “tienen apariencia sobrenatural los Agentes: formidable estatura, botas herradas, rostros impenetrables, gorros laminados, oscuros gabanes para el invierno. Tras ellos, carros pesados, armas, tractores, grúas, zapadores, taladros, estructuras metálicas, bloques de cemento” (p. 143). Los Agentes desalojan a las familias con su mayor fuerza física e imponen las reglas dictadas por la ciudad. Los habitantes, en medio de la lluvia, comienzan a recoger sus pertenencias y abandonar los terrenos:

El padre lleva al hombro una cama destartalada. Adelante, el niño puja con dos ollas repletas de trapos, de vasijas arcillosas, de cucharones quebrados, de kilos de arroz, de maíz, de frijoles. Detrás, el lento caminar de una mujer tuberculosa, espectro de un pasado espectral. Amalia carga un hijo en su vientre, un baúl bajo el brazo, un atado gris. Resbalan bajo la lluvia. (p. 159)

Sin embargo, las reglas de la ciudad no sólo son impuestas por los Agentes, sino también por la naturaleza. Esta, a diferencia de en *La tierra éramos nosotros* donde es amable con el campesino, aquí actúa sin misericordia, y con deslizamientos de tierra, hace que la mayor parte de habitantes de Los Barrancos muera. Dentro de la familia conformada por el padre, la madre enferma y su hermana embarazada, el niño es el único sobreviviente. Él después se unirá al reportero quien, vestido con botas de guerrillero, se dirige al campo, y termina su narración refiriéndose al niño: “Muy pronto él también aprenderá a odiar. A batallar. A vivir” (p. 170). De esta manera se demuestra cómo la guerrilla es la extensión lógica, la ritualización de la ley de la selva que opera en Los Barrancos.

A pesar del deslizamiento que acaba con la vida en Los Barrancos, los problemas causados por la migración de campesinos no terminarán allí. Aunque se destruye temporalmente este espacio, los pocos sobrevivientes buscarán refugio en otro barranco, y a éstos se unirán otros más y así habrá otro reportero que se preocupe por ellos, creando así un ciclo pues habrá:

Nuevos reportajes y hablará de otro apéndice recién salido a la ciudad. Porque de los campos llegan día a día nuevas gentes que se apretujan en los suburbios y duermen en los grandes tubos de cemento para los alcantarillados en construcción, bajo los árboles, en chambas más alejadas. La miseria cambia de sitio, es contagiosa en los siniestros alrededores. (p. 168)

---

5. Este ensayo hace parte de una colección de artículos sobre la ciudad realizada por Fabio Giraldo y Fernando Viviescas titulada *Pensar la ciudad*. 1996.

De este modo podemos ver la mirada pesimista que tiene Mejía Vallejo del conflicto del espacio con sus habitantes. *Al pie de la ciudad* explica por qué personajes como el reportero piensan que el único camino para escapar de las reglas del espacio es unirse a la guerrilla; pero así mismo nos deja ver cómo este camino es imperfecto, porque como lo explica el padre, aquellos que se unen a la revolución “ponen los muertos”, mientras que los agentes de la ciudad “ponen las balas”. Así mismo podemos ver que ante la rigidez de las reglas de la ciudad, a pesar que sus agentes eliminen aquellos que se salgan de su norma, siempre habrá otros que intenten rebelarse y terminarán de la misma manera que los habitantes de Los Barrancos. Es así como mientras la ciudad y sus agentes continúen imponiendo las mismas normas, este será un conflicto cíclico, que como lo plantea Mejía Vallejo, terminará siempre con la muerte no sólo de personas provenientes del campo, sino de habitantes de la ciudad como el doctor Arenas.

Por lo tanto, al revelar dos perspectivas de Los Barrancos, Mejía Vallejo presenta un retrato cruel, pero sin exageraciones, de cómo es la vida de los inmigrantes en los suburbios de la ciudad, logrando así que los lectores estén en mejor contacto con la realidad que él quiere presentar. El escritor antioqueño quiere que estos habitantes de Los Barrancos permanezcan en la memoria colectiva. Así mismo, al no nombrar la ciudad durante la novela, logra que el problema sea universal y no individual, de la misma manera como lo cuenta el narrador al comienzo de *Los olvidados*, de Luis Buñuel, cuando no limita el problema de “los olvidados” a la Ciudad de México, sino a las grandes ciudades

Las grandes ciudades modernas, Nueva York, París, Londres, esconden tras sus magníficos edificios, hogares de miseria que albergan niños malnutridos, sin higiene, sin escuela, semillero de futuros delincuentes. La sociedad trata de corregir este mal pero el éxito de sus esfuerzos es muy limitado. Sólo en un futuro próximo podrán ser reivindicados los derechos del niño y del adolescente para que sean útiles a la sociedad.

México, la gran ciudad moderna, no es la excepción a esta regla universal, por eso esta película, basada en hechos de la vida real, no es optimista y deja la solución del problema a las fuerzas progresistas de la sociedad. (pp. 18-19)

Por lo tanto, podemos notar cómo Mejía Vallejo debe dejar de lado la narrativa romántica y utópica que caracterizó *La tierra éramos nosotros*, ya que este estilo no puede usarse para representar el destino trágico que viven los habitantes de Los Barrancos en su novela *Al pie de la ciudad*. El autor quiere presentar una realidad pesimista y por eso debe usarse una narrativa naturalista y realista.

## Referencias

- Biedermann, Hans. *Dictionary of Symbolism*. New York, NY: Factson File, 1992.
- Buñuel, Luis. *Los olvidados*. México: ERA, 1973.
- Castro Saavedra, Carlos. *Toda la vida es lunes*. Medellín: Talleres Editoriales Universidad de Antioquia, 1963.
- Garcés Montoya, Ángela Piedad. *De-venir hombre...mujer: Paso de la Villa de la Candelaria a la ciudad de Medellín 1900-1940*. Medellín: Editorial Universidad de Medellín, 2004.
- Giraldo, Fabio, Fernando Viviescas (Ed.). *Pensar la ciudad*. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores, 1996
- Gómez-Gil, Orlando. *Historia crítica de la literatura hispanoamericana, desde los orígenes hasta el momento actual*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- López, Marta. "Ciudad y desencuentro: dos miradas de mujer". En: Giraldo, Fabio, Fernando Viviescas (Ed.). *Pensar la ciudad*. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores, 1996.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1964.
- . *Studies in European Realism*. London: Hillway Publishing, 1950.
- Mejía Vallejo, Manuel. *La tierra éramos nosotros*. Medellín: Balmore Álvarez, 1945
- . *Al pie de la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1958.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México: Plaza y Janés, 2000.
- Troncoso, Luis Marino. *Proceso creativo y visión del mundo en Mejía Vallejo: un acercamiento al proceso cultural antioqueño*. Bogotá, Colombia: Procultura: Presidencia de la República, 1986.
- Williams, Raymond L. *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores, 1991.
- Zola, Émile. *Thérèse Raquin*. London: Penguin Classics, 2004.