

ESPACIOS CONTRADICTORIOS Y ZONAS DE CONTACTO EN EL SANBORNS NARRADO

Alejandro Puga
DePauw University

Resumen: Este ensayo explora instancias novelísticas, cronísticas, y periodísticas en las que aparece el famoso gran almacén de la Ciudad de México, Sanborns. Como sitio emblemático, el Sanborns se fija en estas narrativas como un espacio monumental, pero a la medida que la narrativa urbana de México desmonumentaliza la ciudad, el lector puede observar un espacio más “representacional” que “representado”, siguiendo los términos de Henri Lefebvre. Es decir que accede a una experiencia de la ciudad más allá de exigencias institucionales, comerciales, y espectaculares. En este artículo, el pensamiento de Lefebvre en torno al espacio y la vida diaria se combina con el Michel de Certeau, cuya obra sobre estos mismos temas imagina “tácticas” locales para enfrentarse con las “estrategias” que buscan regir lo cotidiano. La narrativa posrevolucionaria de la Ciudad de México presenta el Sanborns como un núcleo discursivo para estos contrapuntos y en ejemplos tomados de novelas de “la Onda” y el ambiente pos-Tlatelolco, el Sanborns se convierte en lo que Mary-Louise Pratt denomina una “zona de contacto”, en la que las dinámicas contradictorias del espacio ciudadano coexisten y dan cabida a múltiples registros y agencias frente a una presencia monolítica.

Palabras clave: espacialidad, monumentalidad, Sanborns, vida diaria, zona de contacto

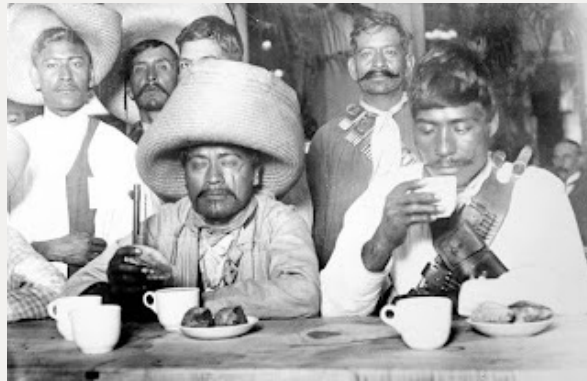


Fig. 1

Soldados zapatistas desayunando en Sanborns
Imagen incluida en "Desayuno en Sanborns", de Arturo Pérez Reverte

"Anduve por allí": La consagración de la vida diaria en el Sanborns¹

En un artículo de 1996 intitulado "Desayuno en Sanborn's", Arturo Pérez Reverte comenta una visita a la famosa cafetería y farmacia en el centro histórico de la Ciudad de México ("Méjico, DF;" tal como la denomina el autor), y la celebrada fotografía de un grupo de soldados zapatistas recién llegados a la ciudad y reunidos en el sitio icónico (fig. 1). Con fervor encomiástico, Pérez-Reverte describe la imagen de un revolucionario anónimo que

lleva puesto un ancho sombrero de paja y mantiene el cañón del máuser apoyado en el hombro, como si desconfiara todavía de esa capital federal que se les ha rendido con sus cafeterías elegantes y sus tiendas de lujo y su pan tierno, y sus burgueses de corbata que los vitorean con sospechoso entusiasmo ("Desayuno en Sanborn's").

La desconfianza compartida entre dos grupos en pleno (des)encuentro alude a una batalla por la vida diaria y sus espacios, articulada por Henri Lefebvre como "a zone of demarcation between the *uncontrolled sector* and the *controlled sector of life*" (*Critique*, "Foreword"). En una confrontación particularmente incómoda, representantes del supuesto desorden revolucionario –los de "ancho sombrero de paja"– gozan de una accesibilidad al consumo ciudadano y a la práctica de un desayuno tranquilo en un sitio consagrado por los "burgueses de corbata". El mismo autor participa en el carácter disyuntivo de la escena, pues ha llegado al Sanborns no para reclamar un espacio antes inaccesible, como lo es para los soldados que elogia, sino para ejercerla como un privilegio innato. "Hace un par de semanas anduve por allí", le relata al lector, e identifica la imagen como una de sus postales favoritas, que se halla a la venta como recuerdo de una visita al centro histórico. En vista de este posicionamiento, el lector puede preguntarse entre quiénes se colocaría Pérez Reverte en el momento contradictorio que ha inspirado esta imagen hecha a la medida para una relexión pasajera y fácil de consumir. Cabe notar que esta visita ocurre en una zona de la ciudad cuyo valor patrimonial fue consagrado en 1980 por decreto presidencial, y cuyo valor residencial se ha incrementado por un proceso de gentrificación ocurrido a lo largo de los últimos veinte años (Leal Martínez 54). En tal contexto, el elogio de Pérez Reverte reivindica la observación cronística de Carlos Monsiváis, quien había percibido en la misma fotografía "la estetización del proceso revolucionario", y "la domesticación de los impulsos radicales" ("Notas sobre la historia de la fotografía en México").

La presencia frecuente del Sanborns en la narrativa de la Ciudad de México enmarca tales momentos entre personajes que señalan las múltiples contradicciones del palimpsesto urbano. Porque estas

1. Para el presente ensayo utilizo la versión ortográfica "Sanborns", sin apóstrofe, aunque mantengo el apóstrofe en casos de cita directa.

representaciones literarias del Sanborns se detienen tanto en su proyección monolítica y elitista como en una supuesta democratización de la experiencia consumidora, e invitan consideraciones de lo que Mary-Louise Pratt ha denominado una “zona de contacto”. En su discurso plenario para el Congreso de la Asociación de Lenguas Modernas de 1991, Pratt describe las zonas de contacto como

social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today (34).

Como espacios de interacción comercial, social, y personal, los Sanborns facilitan las dinámicas de enfrentamiento intercultural que Pratt describe. Como zona de contacto, el Sanborns invita el interrogante de un comercio privado que, por su calidad de sitio de encuentro, adquiere un fuerte carácter público, es decir una tensión entre un derecho a la vida diaria, o lo que Lefebvre identifica como un continuo entre el trabajo, el ocio, y la enajenación social que produce la sectorización de éstos².



Fig. 2.
La Casa de los Azulejos en 1900
Tomada de "Cuando el Sanborns era una fuente de sodas" de Carlos Villasana
Publicado en Eluniversal.com el 14 de junio de 2017

Monumentalidad, espacialidad, vida diaria: El Sanborns como un núcleo discursivo

El proyecto de consagrar y programar la vida diaria con base en la práctica consumidora define el Sanborns desde sus años incipientes. La adquisición de la virreinal Casa de los Azulejos en 1919 (fig. 2) por Walter y Frank Sanborn es acompañada por el cierre de sus locales originales y menos grandiosos de 1903 (Grupo Sanborns, “Historia”). Con este acto, los hermanos inversionistas monumentalizan y ascienden la empresa original en el centro de una ciudad modernizante, que sigue contando con el respaldo grandioso de sus bases coloniales. Una combinación de restaurante, cafetería, farmacia, y gran almacén, instaurada a pie de la verticalidad de un majestuoso edificio colonial, da partida a la contradicción insistente entre un espacio de exclusividad social y otro de encuentros públicos, y de múltiples rangos sociales. El proceso de cierre y gran re-apertura asocia el Sanborns con los paradigmas de “lo mexicano” y logra integrar prácticas comerciales originadas en los imperios culturales de Francia y Estados Unidos en este momento de redefinición nacional. Tal como ha descrito Kevin Chrisman, la adquisición del gran edificio de Los Azulejos coincide con los años finales de la revolución, pero sigue participando en la

2. En su tesis doctoral “Meet me at Sanborn’s”, Kevin Chrisman explora de manera extensa cómo el Sanborn’s consagra la vida diaria como un acceso y participación en el consumo moderno, marcado por la emulación de patrones europeos y estadounidenses. Entre estos, el autor señala especialmente los estudios de Bunker, García Canclini, Cosío Villegas, y Bernal Sahagún.

modernización racionalista y positivista que tanto valoraba el Porfiriato. (66). El acto consagrador de instaurar el Sanborns en la Casa de los Azulejos transfiere la monumentalidad de su imponente presencia y sus resonancias de exclusividad a un nuevo proyecto de abrir al público un espacio más accesible, pero que aun exige ideales de comportamiento de la clase media alta (Chrisman 6-7). Según Lefebvre, los monumentos, en sus términos más fundamentales, operan como una forma de “poder tranquilo” (*Construction of Space*, 222) que borra los trastornos violentos de la acción revolucionaria, y sirven como emblemas de un pueblo unido con garantías de participación total. A su vez, el espacio monumental instaure una serie de prohibiciones concretas y socio-dinámicas que rigen el concurso público (*Construction of Space*, 240).

De manera muy parecida a la anécdota de Pérez Reverte, las apariencias del Sanborns comentadas en las muestras literarias que se incluyen a continuación, describen su presencia icónica pero resultan cortas y pasajeras, lo cual invita cuestionar la necesidad de explorar detenidamente la experiencia narrativa del Sanborns. La respuesta a esta preocupación requiere una teorización de la aludida “vida diaria” de la cual se ocupan, en gran parte, las obras de Lefebvre y su contemporáneo Michel De Certeau, pensadores que abarcan el tema frente a las transformaciones de la modernidad. Lefebvre busca la vida diaria en espacios que también la limitan. De Certeau, por su parte, se enfoca en las prácticas discursivas que determinan los parámetros de la vida diaria, y propone “estrategias y tácticas” para reclamarla frente a la creciente programación tecnócrata. Este diálogo entre Lefebvre y De Certeau brinda una lectura más profunda de las instancias fragmentarias del Sanborns en la narrativa de la Ciudad de México. Ambos estudiosos consideran que los sitios de encuentro, consumo, e institucionalidad sobreponen reglas para la práctica apropiada la vida diaria y, en este contexto, el Sanborns presenta un abundante caso de estudios para explorar sus problemas y construcciones. En este ensayo postulo que el concepto sociolingüístico anteriormente citado de la “zona de contacto” de Pratt abre la posibilidad de imaginar el Sanborns como un sitio que desafía la cotidianeidad institucionalizada que tanto les preocupa a Lefebvre y De Certeau. En otras palabras, el Sanborns narrado describe una trayectoria desde un espacio contradictorio hacia una plena zona de contacto. Acabaré esta exploración del Sanborns en sus manifestaciones cronísticas y novelísticas por un retorno al Sanborns de nuestra actualidad, con el fin de buscar indicios de una trayectoria semejante, o de su contradicción.

La obra de Lefebvre abarca una modernidad que rige el espacio y la vida diaria según las exigencias de la industrialización capitalista. En *The Production of Space*, el autor describe una tensión entre un espacio “representado”, es decir producto del acto institucional de contener y ordenar experiencia cotidiana (33), y un “espacio representacional”, que “embraces the loci of passion, of action, and of lived situations” (42). El espacio representacional, semejante a la zona de contacto de Pratt, se articula mediante el coloquio (Merrifield 90), y exige la participación de todos sus integrantes:

‘Human beings’ do not stand before, or amidst, social space; they do not relate to the space of society as they might to a picture, a show or a mirror. They know that they have a space and that they are in this space. They do not merely enjoy a vision, a contemplation, a spectacle—for they act and situate themselves in space as active participants. They are accordingly situated in a series of enveloping levels, each of which implies the others, and the sequence of which accounts for social practice (*Construction of Space* 294).

Como un sitio de encuentro y consumo, el Sanborns exhibe los contrapuntos de una zona de contacto, o de un espacio que oscila entre una función “representada” y otra función “representacional”. Al

considerar de nuevo la imagen que celebra Pérez Reverte en su anécdota, lo que destaca en la celebrada fotografía, más allá del nítido espectáculo, es el acto de “participar” en un desayuno, un acto “representacional” observado por una clientela más acostumbrada a frecuentar el Sanborns. Al final de cuentas, el autor celebra con nostalgia que el escenario venga “representado” en una tarjeta postal³.

Un sitio dedicado ostensiblemente al tiempo libre y la compraventa, como lo es el Sanborns, conlleva el proyecto de modelar a “la gente decente”, e implica una construcción social que, como han demostrado Bunker y Macías-González, depende de la habilidad de acceder a la cultura material de los grandes almacenes (72). Frente a la cosificación de la vida diaria y sus practicantes más establecidos, De Certeau propone aproximaciones al consumismo más allá de su capacidad de regimentar la vida diaria. Su obra fundamental sobre el tema, *The Practice of Everyday Life*, describe una tensión entre “tácticas” locales y “estrategias” amplias que difunden los “sistemas y discursos totalizantes” de “lo propio” (38). En este caso se trata de la actividad consumidora y la monumentalización de la “decencia” que facilita el Sanborns. De Certeau postula como una forma de contrapunto a la reproducción industrialista en el que un empleado, y por extensión el consumidor, reorienta su actividad sin alterar llamativamente los rasgos y las prácticas materiales de una institución (25). El Sanborns proyecta una autoridad colonial por hecho de ocupar la Casa de los Azulejos en el centro histórico, y mantiene las resonancias porfirianas y la exclusividad masculina del antiguo Jockey Club. Simultáneamente, el Sanborns pretende aceptar un amplio concurso público como sitio de compraventa y encuentros, y consecuentemente invita formas de *la perruque* entre sus integrantes, particularmente cuando éstos no cumplen con la expectativa de comprar, o cuando contradicen las normas paternalistas del sitio y la empresa. Las instancias narrativas del Sanborns, descritas a continuación, señalan momentos de *la perruque* en la interacción entre varios personajes que parecen entregarse al consumo de bienes, pero en realidad utilizan el Sanborns para imaginarse como estrellas de cine (*Arráncame la vida*), como un centro de comunicaciones (*Gazapo*) y, en un caso especialmente complejo, como un lugar de encuentro que desafía los pretextos hetero-normativos del Sanborns (*El vampiro de la colonia Roma*).

Otro modo táctico que acompaña *la perruque* se puede encontrar en la teoría de oralidad que De Certeau cultiva a lo largo de su obra. En su exploración de la vida diaria, señala el proceso de “intextuación”, es decir el regimiento e inscripción del cuerpo por medio de discursos jurídicos y propietarios (140). De Certeau postula que la oralidad es capaz de contrarrestar esta forma de institucionalización, porque “orality insinuates itself, like one of the threads of which it is composed, into the network—an endless tapestry—of a scriptural economy” (132). En el Sanborns, la intextuación está presente en sus emulaciones cosmopolitas. El modelo comercial europeo del gran almacén, y el estadounidense de la *soda shop*, se combinan con “lo mexicano” posrevolucionario mediante toques folclóricos como sus colecciones de plata, y la adaptación de la cocina mexicana a un menú afrancesado, cuyo producto más emblemático son las “enchiladas suizas”. Como señalan Bunker y Macías González, este cosmopolitismo es regido bajo un sistema de comercio que elimina el regateo, es decir la oralidad, de los mercados tradicionales y tianguis del centro. Los grandes almacenes introducen precios fijos y líneas de crédito para animar una clientela a modelar el comercio europeo y alejarse de los ambientes tradicionales de venta al aire libre (72). Sin embargo, en la trayectoria del Sanborns y su representación literaria, la oralidad reaparece entre articulaciones monológicas de una cultura diversa pero oficial, y contamina la red de gustos prescritos que se reproducen y se multiplican en sus productos y comercio. Para De Certeau, el resultado de estas tácticas es una visión del espacio como un “sitio

3. Aunque reconoce la fuerza contradictoria de la imagen, Monsiváis considera que este momento representacional resulta ser efímero, porque los soldados “acuden a una zona sagrada para incurrir en la profanación y, luego desaparecer sin remedio” (“Notas sobre la historia de la fotografía en México”).

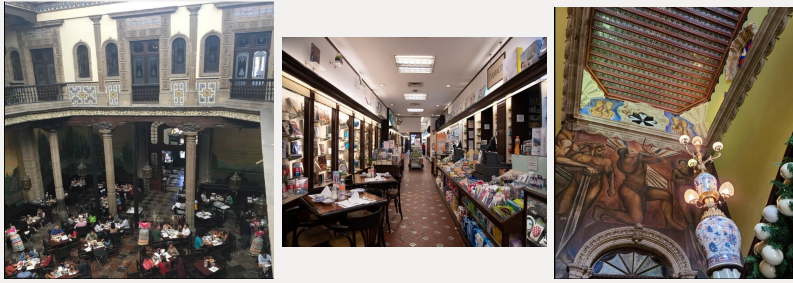
practicado" (117), en efecto, el espacio representacional articulado por Lefebvre, frente a la significación estática de un consumismo programado. En su proyecto de combinar la monumentalidad con la transparencia social, el Sanborns abre huecos inesperados de actividad, diálogo, y confrontación. Pratt observa en contextos semejantes las prácticas de la "auto-etnografía", es decir un relato personal y auto-reflexivo que toma en cuenta la percepción social hacia el sujeto (35), y la "transculturación", es decir la habilidad de un sector marginado de alterar estructuras y prácticas dominantes hacia fines no anticipados (36). Porque todas estas dinámicas se manifiestan en las instancias aparentemente obligatorias del Sanborns en la narrativa defecha, su presencia resulta todo menos una mención incidental o pasajera.

Lugar vs. espacio: llegar, encontrarse, y estar en el Sanborns

Las contradicciones espacio-sociales del Sanborns empiezan a presenciarse en la narrativa posrevolucionaria que acompaña, celebra, y, en momentos fijos, problematiza la "época dorada" asociada con el sexenio del presidente Miguel Alemán (1946-1952). Muy directamente, la crónica a mediados del siglo XX retrata la ciudad que procura emular los sitios y ambientes de los centros cosmopolitas de los Estados Unidos y la Europa de posguerra, y asimilar a éstos las huellas nostálgicas de un México colonial vigente, especialmente en su centro histórico. Salvador Novo inicia esta consagración en su *Nueva grandeza mexicana*, un texto que explora la ciudad durante el ascenso del Partido Revolucionario Institucional (PRI). En su ensayo, Novo recorre una cartografía tripartita de

iglesias, palacios porfirianos, [y] rascacielos. Esta trinidad esquemática y coexistente de nuestro yo urbano, que representa a nuestra historia arquitectónica, se halla tan viva en nuestra vida doméstica como presente en nuestras calles (Novo 129).

En su comentario subsiguiente, Novo afirma que "convivimos hoy en México gentes que añoran la Colonia, que suspiran por don Porfirio, y que se enorgullecen de alojarse en un rascacielos" (130). Roxanne Dávila señala que esta intersección de sensibilidades ilustra la figuración palimpsestica que se puede encontrar a lo largo de *Nueva grandeza mexicana*, y que la crónica de Novo busca reunir las contradicciones de una nueva urbe en una totalidad coherente (107). Esta asimilación de la modernidad a la presencia insistente del Porfirismo y la colonia indica la función dual de consagrar la vida diaria y limitar su práctica, o, en la visión de Lefebvre, rematar el "poder tranquilo" de la ciudad posrevolucionaria. Novo celebra el dinamismo urbano de su época, pero limita la experiencia a los que gozan la continuidad entre los privilegios sociales del Porfiriato y del desarrollo urbano de su actualidad. De tal forma, la ciudad se torna un espacio más "representado" que "representacional", pues la capacidad de entenderla proviene de una burguesía que se adapta fácilmente a los trastornos de la revolución. La prosa de Novo combina un registro encomiástico con un conocimiento preciso de lugares pertenecientes tanto a la modernidad pre-revolucionaria como a la "nueva grandeza" que postula, y así sostiene una crónica que, según Mary K. Long, explora la actividad consumidora como un acto de preservación histórica (117).



Figs. 3, 4 y 5⁴

Interior del Sanborns de los Azulejos: comedor central, mostradores, y el mural *Omnisciencia* de Jose Clemente Orozco

Como si fuera una obra de publicidad, el breve retrato del Sanborns que Novo incluye en *Nueva grandeza* enmarca la vida diaria en un proceso de consumo⁵. Novo propone el Sanborns de los Azulejos a su compañero imaginado como un posible sitio para comer, o, en otras palabras, participar en un rito central de la vida mexicana (fig. 3), una venerable práctica doméstica que se ha consagrado en los restaurantes icónicos del centro. Más allá de su función principal, Novo describe:

[...] ese Sanborn's frontero, en que podríamos haber comido, o comprado un dentífrico, un traje, o plata, o baratijas, o pinturas, o dulces, o purgantes, o admirado un fresco de Orozco [*Omnisciencia*], [y que] es el Palacio de los Azulejos, cuya historia puntual escribió el señor marqués de San Francisco, y antes de ser lo que es, alojó a un Jockey Club (24).

El fragmento parece estimar el acceso público mediante su enumeración pluralista de compras disponibles (fig. 4) para llevar a cabo la vida diaria, pero, tal como Lefebvre indica, “the satisfaction of contingent needs by objects which are themselves contingent and external defines one of the characteristics of [...] ‘private life’ (*Critique* cap. 1). La contradicción entre el acceso público y la privatización de la vida diaria continúa en la transición inmediata, en diferentes niveles de significación histórica. La tensión entre el mural *Omnisciencia* de José Clemente Orozco (fig. 5), emblema del muralismo posrevolucionario, y el legado porfiriano del Jockey Club, señala el dilema entre la proyección espectacular del espacio representado y la participación activa del espacio representacional. Es particularmente llamativo el caso del mural de Orozco que, de una forma que precede la anécdota de Pérez Reverte por unos 50 años, es convertido en una tarjeta postal a manera de publicidad para el restaurante (Chrisman 139) y, de esta forma, sirve como un ejemplo de cómo la monumentalidad del Sanborns fácilmente se adapta a la compraventa pasajera⁶.

El paseo que encuadra la narración de Novo y el compañero que lo está visitando ocurren en un tiempo condicional extendido. El hecho de que Novo imagine su recorrido por la ciudad señala una mirada fija al espacio representado, o lo que Lefebvre identifica como meros espectáculos, en contraste con una dinámica participación social. El proyecto de Novo es actualizar el elogio lírico escrito por Bernardo de Balbuena en 1604, y señalar las posibilidades democratizadoras que conlleva la industrialización y la urbanización. El uso del adjetivo “frontero” para describir el Sanborns es llamativo, porque señala la monumentalidad que Novo ha otorgado al sitio. Para Lefebvre, la monumentalidad consiste en un gesto simultáneo de unir y restringir al público, y al respecto menciona especialmente las propiedades espectaculares de las fachadas y entradas de edificios imponentes:

4. Las imágenes 3, 4 y 5 provienen del sitio web TripAdvisor. Pueden ser consultadas en el siguiente enlace: <https://www.tripadvisor.com/Restaurant-Review-g150800-d801570-Reviews-Sanborns-de-los-Azulejos-Mexico-City-Central-Mexico-and-Gulf-Coast.html>

5. En efecto, Bunker y Macías Gómez señalan que en los años incipientes de la radio, Novo “helped to craft catchy jingles between variety shows, comedies, dramas (soap operas), and talk shows” (101). Los autores también notan la influencia de Novo en adoptar un formato estadounidense de la industria televisiva con fines de lucro, en vez de un formato europeo de empresa estatal (101).

6. En su repaso de la instauración de este mural, que presenta figuras indígenas bajo el esplendor de una luz divina, Chrisman nota que Walter Sanborn rechazó una petición por el Dr. Atl de presentar la obra formalmente, aunque los motivos por encargar el mural claramente eran de legitimizar una empresa norteamericana frente a un renovado nacionalismo posrevolucionario (138-139).

“[they] are made to see and to be seen from”. Esta doble función de proyectar y contener determina niveles de privilegio social (*Production of Space* 361), pues los objetos en los mostradores están disponibles sólo al cliente que se sabe autorizado a comprarlos y a posicionarse, o en este caso imaginarse, entre sus mostradores.

Carlos Fuentes reitera los dilemas que presenta esta monumentalización de la vida diaria cuando ubica una de las escenas tempranas de *La muerte de Artemio Cruz* en el mismo Sanborns de los Azulejos. La acción ocurre cerca de 1946, el mismo año en que Novo publica *Nueva grandeza mexicana*. La escena de Fuentes se asemeja a la excursión imaginada por Novo en el hecho de incorporar, nuevamente, las dinámicas del consumo en la construcción de un público “decente” y, por ende, en la construcción de un espacio apropiado para ejercer su categoría social. Fuentes hace del Sanborns una parada de *rigueur* durante un lujoso día de compras prematrimoniales para la hija y la esposa del ex-revolucionario y tecnócrata Cruz, una figura que personifica la transición entre el valor rural revolucionario y el afán urbano durante la presidencia de Miguel Alemán. El episodio que describe el Sanborns presenta a Catalina Bernal Cruz y a su hija Teresa en busca de un reposo tras haber visitado una boutique de vestidos de novia. La imagen de madre e hija cumpliendo incómodamente con el rito de prepararse para una boda extravagante recuerda al cronista decimonónico Francisco Zarco y sus “cuadros costumbristas” sobre la vida en la ciudad. En sus propios ensayos que describen paseos imaginarios por la ciudad, Zarco se esfuerza por distinguir con fervor misógino entre una *flânerie* masculina, que abiertamente explora el espacio urbano sin límites de propósito, y un transitar femenino que el autor describe como torpe, a menos que tenga el objetivo claramente identificable de la compra personal o la prostitución. Zarco opina que para las mujeres “la calle es una región extraña, se cansan pronto, las lastima el piso, las sofoca la multitud, las molesta el bullicio, andan como aves espantadas y caen entre breñales” (167). En *La muerte de Artemio Cruz*, Catalina y Teresa entran al Sanborns, un acto que representa un paso más allá de la visita imaginada por Novo. Pero, al igual que en los demás sitios comerciales que la madre e hija visitan, el establecimiento aparece como un refugio de “las manos tendidas” de los limosneros a la entrada (Fuentes 20). De tal forma, Fuentes repite la condena de Zarco al describir las mujeres como figuras incapaces de pasear por la calle y que deberían concentrarse más en los rituales públicos que les corresponden: comprar, comer, y regresar a sus recintos domésticos. Este posicionamiento se remata por el hecho de que, tal como revela una memoria posterior a la escena, Artemio Cruz hizo su fortuna asumiendo las propiedades de Gamaliel Bernal, el padre de Catalina, y contratando el matrimonio con ella como parte de esa adquisición (Berg 164). Ante esa revelación, la escena en el Sanborns lo presenta no como un sitio de interacción dinámica sino como un espacio de confinamiento.

La prosa de Fuentes forma un paralelo con la de Novo al detenerse en una enumeración de productos disponibles en el Sanborns:

[... Catalina] apretó el brazo de su hija para introducirla de prisa en ese calor irreal, de invernadero, en ese olor de jabones y lavanda y papel couché recién impreso. Se detuvo un instante a mirar los artículos de belleza ordenados detrás del vidrio y se miró a sí misma, guiñando los ojos para ver bien los cosméticos dispuestos sobre una tira de tafeta roja. Pidió un bote de cold-cream *Theatrical* y dos tubos de labios de ese mismo color, el color de esa tafeta, y buscó los billetes en la bolsa de cuero de cocodrilo sin éxito (20).

El pasaje recuerda al de *Nueva grandeza mexicana*, pero este nuevo inventario se limita a objetos de belleza, y no abarca la selección más panorámica de “un dentífrico, un traje, o plata, o baratijas, o pinturas, o dulces, o purgantes”. Fuentes describe a Catalina posicionándose entre “artículos de belleza ordenados” que construyen la feminidad “decente”, y que articulan la transformación del consumidor en un producto (Lefebvre, *Critique* cap. 1). Como integrantes consagrados en el “milagro mexicano” de los años de Alemán, Catalina y Teresa se instauran en el comedor principal, entre los negociantes y burocráticos que a diario se reúnen para exhibir su dominio social y político. Fuentes describe a madre e hija Cruz gozando de los mismos “panes suaves” que Pérez Reverte evoca para señalar el ocio burgués, pero su presencia no causa el mismo “sospechoso entusiasmo” que se dirige a los soldados revolucionarios de la fotografía icónica. Al contrario, la imagen de Teresa mientras ensaya la pronunciación de Joan Crawford—“Jo Crawford”, le corrige, incorrectamente, la madre (20)—hace que estas figuras hablen desde las zonas altas de las jerarquías sociales identificadas por Pratt.



Fig 5.
Fachada y entrada principal, Sanborns de los Azulejos;
“Sanborns de los Azulejos”

Una semejante contradicción se puede observar décadas después en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, cuya protagonista, Catalina, recuenta la posesividad de Andrés, su esposo, un ex-revolucionario y tecnócrata al estilo de Artemio Cruz. Durante un paseo por el centro bajo la vigilancia de un conductor, que igualmente desempeña el papel de guardaespaldas, Catalina se aposta en la puerta del Sanborns de los Azulejos y observa, “Ahí me sentía yo protegida porque las paredes son de talavera. Manías de uno” (Mastretta 115). Catalina explica que la obra de talavera evoca sus raíces poblanas, pero igualmente se posiciona entre el refugio comercial de un edificio y la inestabilidad de la calle al describir que, “Me quedé un rato en la puerta de Sanborn’s. Recargada contra la pared como una piruja, sintiéndome Andrea Palma en la mujer del puerto” (115). El escapismo cinematográfico, que igualmente se observa en la escena de madre e hija Cruz, indica que el Sanborns, a pesar de su potencial como un “espacio representacional”, en realidad asigna a sus integrantes conductas e identificaciones según las determinaciones del “espacio representado”. Catalina se figura a sí misma como una “piruja”, es decir una de las identidades binarias de consumidora o prostituta que le están disponibles en el concurso público. Aunque parece realizar una forma de *la perruque* al evocar una reina del cine, el gesto imaginario también anuncia la legitimación de “ser vista”, (*Construction* 361), de ser representada tras un filtro referencial que le ayuda a mantener su distanciamiento de las realidades de la calle.

Más tarde, Catalina, ahora acompañada por Carlos, un rival político y sentimental de Andrés, está a punto de traspasar el mismo umbral

sobre la calle Madero, y consecuentemente está a punto de cruzar los límites del paternalismo que determina su matrimonio. En ese momento, relata, su conductor-guardaespalda “nos alcanzó y me puso la pistola en el costado” (123), para regresarla al carro, a la casa, a la vida con Andrés, fuera de la “región extraña” de la calle y de la posibilidad de una interacción pública en el Sanborns. El final del episodio revela que el Sanborns funciona como un núcleo importante para desarrollar la dialéctica entre regir el espacio y vivirlo. En su paseo con Carlos, Catalina le comenta su gusto por el edificio. “¿Por qué no se lo pides a tu general?” le sugiere Carlos irónicamente. “Vete a la chingada” le contesta Catalina (123). Estos intercambios de coquetería arriesgada en el contexto de la dominación patriarcal de Andrés sugieren una transición a la “zona de contacto crudo” (Voigt 236) que, como el espacio representativo de Lefebvre, se nutre del coloquialismo suelto. Como estrategia de dominio, Andrés compra el Sanborns en nombre de Catalina, reorientando así su función como una propiedad mancomunada para contener a su esposa. “Haz con tu Sanborn’s lo que quieras,” le dice Andrés en frente de Carlos, quien, habiéndose perdido a Catalina, anuncia que “Yo no vuelvo a tomar ahí ni un café” (126). Esta afirmación final de Andrés demuestra que la cotidianeidad amena del Sanborns, representada por el acto escueto de tomar un café, o pasar una tarde de consumo ligero, conlleva una lucha por adquisiciones entre Carlos y Andrés en que fijan el Sanborns—y la misma Catalina—como propiedad. Mediante la compra del Sanborns, Andrés demuestra cómo, según el pensamiento de De Certeau, la “estrategia” de comprar el Sanborns, al contrario de las “tácticas” discursivas, de Catalina y Carlos, genera espacios “apropiados” que se distinguen de sus exteriores (xix). Por lo tanto, resulta difícil considerar a Catalina como una participante sin límites en un espacio social, aunque, como ha señalado Lisa Voigt, ejerza una voz contestataria en la zona de contacto (238-239).



Fig. 6.

El Sanborns de La Fragua, sito principal de *Gazapo* y *El complot Mongol*. Tomado de “Capital imaginada: 4 restaurantes para resolver un crimen o detener un complot” de Alejandro Rossette. Publicado en Local.mex el 28 de junio de 2017.

Zonas de contacto y espacio representacional en “los” Sanborns

Novo presenta el Sanborns como un monumento al nacionalismo económico de la posrevolución, un ideal que el autor incorpora a la fisonomía colonial y porfirista de la ciudad. Tanto *La muerte de Artemio Cruz* como *Arráncame la vida* presentan el Sanborns como un espacio de consumo y refugio para mujeres que, de acuerdo con el pensamiento de Lefebvre, experimentan una forma de enajenación en que la interacción social se cosifica entre productos disponibles (Critique, Vol I., Cap. 4). Oscilando entre el consumir y el ser consumido, Novo y su compañero anónimo, madre e hija Cruz, y Catalina se conforman a la monumentalidad de un Sanborns que, tal como ha señalado Lefebvre, ostenta “an image of membership” (Production of Space, 220). En *Gazapo* de Gustavo Sainz, podemos observar una desviación importante en esta consistente evocación del Sanborns como un espacio

representado. Las breves pero regulares estancias de los personajes en el Sanborns son acompañadas por un claro enfrentamiento lingüístico que alude a la zona de contacto y así conduce hacia la experiencia del espacio “representacional”, en que la monumentalización de la vida diaria entra en una fase de cuestionamiento, lo que Lefebvre denomina como “differential space” (*Production of Space*, 52). En esta novela incipiente de la Onda mexicana, el Sanborns es un sitio frecuentado por un grupo de adolescentes que para Sainz representa una renovación de la narrativa urbana de México. El mismo Sainz nota que antes del año de su publicación (1965), la novela de la ciudad retrata la juventud infrecuente y ornamentalmente (Paley-Francescato, 64). *Gazapo* hace del mundo de los adultos un escenario secundario y, como reflejo de este gesto anti-paternalista, abandona la Casa de los Azulejos y ubica al narrador, Menelao, y sus compañeros, en el “Sanborns de La Fragua”, ubicado en una avenida corta que hace esquina con el Paseo de la Reforma (fig. 6). Como emulación de los Champs-Élysées, esta gran avenida y sus sitios anexos extienden la monumentalidad del centro histórico mediante una concentración de estatuas que exaltan el patrimonio histórico del país. Reforma conduce al Centro Histórico, y al sitio “frontero”, como llamaba Novo al Sanborns de los Azulejos. La presencia del Sanborns de La Fragua en la novela de Sainz sirve como una reflexión sobre una nueva etapa en la historia de la empresa, en la cual la adquisición por la compañía Walgreen en 1946 incluye la estrategia de abrir nuevos Sanborns alrededor de Reforma (Chrisman 8-9). Aunque esta expansión más allá del centro histórico invita la participación de sectores más diversos de la ciudad, el Sanborns sigue reproduciendo las expectativas de consumo de los grandes almacenes del centro Porfiriano. La teoría de “lo propio,” según De Certeau, se aparenta en esta dinámica entre sede y sucursal: “[t]he ‘proper’ is a triumph of place over time. It allows one to capitalize acquired advantages, to prepare future expansions, and thus to give oneself a certain independence with respect to the variability of circumstances” (36).

Sin embargo, y en términos de transformaciones en la narrativa de la Ciudad de México, un Sanborns que no es el sitio emblemático implica contestaciones importantes. Una sucursal del Sanborns como el de La Fragua, con su construcción relativamente baja y vidrios panorámicos que dan al tráfico y a la actividad peatonal sobre Reforma, insiste más en la presencia de la calle y disminuye la función de refugio. En su análisis de *Gazapo*, Raymond W. Brown describe cómo la zona de la calle, es decir el espacio intermediario entre el departamento del joven Menelao y la casa de su padre, igualmente representa el espacio ambiguo de la experiencia adolescente (“Modelo para armar”). La actividad de los jóvenes en su Sanborns hace del gran almacén un espacio público, en donde compran lo mínimo para dedicarse al repaso de sus aventuras e intrigas. Tanto como la grabadora que comparten para contar y analizar episodios de la vida adolescente—peleas, enfrentamientos con padres y otros adultos, seducciones incómodas, chismes—utilizan el teléfono del Sanborns para relatar sus encuentros, reintegrando así la espontaneidad y el registro colectivo de la oralidad a la prosa narrativa. Donde el Sanborns de Novo sirve más como un espacio ciudadano filtrado por una sofisticada reflexión histórica y literaria, la ambientación textual de Sainz, repleta del albur, oralizaciones de la prosa, y parodias de registros cultos, empieza a sugerir la zona de contacto tal como la define Pratt: “Autoethnography, transculturation, critique, collaboration, bilingualism, mediation, parody, denunciation, imaginary dialogue, vernacular expressions: these are some of the literate arts of the contact zone” (37).

La prosa de Sainz elabora registros orales mediante la representación textual de grabaciones colectivas, llamadas telefónicas, actos de grafito y otros gestos “anti-letrados”. De esta manera, su novela se relaciona menos con las visiones grandiosas de Novo, Fuentes, y otras voces

narradoras que presentan una ciudad monumental, y más con las transformaciones en la crónica de su actualidad, especialmente la de Monsiváis, que intercala la jerga local y referencias populares del momento, y crea la sensación de vivir la ciudad en un presente inmediato (*Bencomo, Voces y voceros*, Cap. III). Puga compara las interacciones de los jóvenes en *Gazapo* con la conversación superficial entre madre e hija Cruz, y aunque reconoce que ambos escenarios comparten cierta frivolidad discursiva, subraya una distinción entre los personajes de Fuentes que se empeñan en la “hiperreferencialidad” de influencias cosmopolitas, y los jóvenes de Sainz que simplemente “comunican lo más inmediato de su contorno: la manera en que un personaje juega con un vaso, o la manera en que otro lleva un par de lentes oscuros” (Puga 98). De por sí, este *ennui* ciudadano no parece indicar una gran transformación en la *praxis* urbana, pero tiene que considerarse en el contexto del paisaje retórico de la novela, que insiste en desmitificar la experiencia de la ciudad mediante registros coloquiales y menciones pasajeras de lugares de encuentro. En su totalidad, *Gazapo* señala principios claves para De Certeau sobre la oralidad frente a la “intextuación” del sujeto. A diferencia de la monumentalidad de los autores anteriormente mencionados, la cotidianidad urbana y adolescente en *Gazapo*, a la cual el protagonista alude como “los temas de siempre”, disminuye la impresión de una serie de sitios emblemáticos, y los convierte en espacios, “composed of intersections of mobile elements” (De Certeau 117). La inquietud y movimiento constante de los jóvenes dista de las visitas singulares al Sanborns de Novo, Fuentes, y Mastretta, eventos que subrayan el acto de llegar al centro para reanudarse de forma monolítica a “lo propio”. En cambio, los jóvenes del Sanborns de La Fragua llegan y se levantan repentinamente. Se interrumpen, se alborean, se aburren en sus asientos, y exhiben todo lo contrario a la consistencia o estabilidad de “lo propio” (De Certeau 117). La degradación del sitio monumental a una sucursal, donde el coloquialismo pasajero reemplaza el gran gesto de estar en el Sanborns, alude la zona de contacto de Pratt y el espacio de participación activa ideado por Lefebvre⁷. Sin embargo, *Gazapo* persiste en una espacialidad monológica en la figura de Menelao. A pesar de su vitalidad joven y contemporánea, Menelao preside en el Sanborns al establecerse como el poseedor y emisor de las varias formas de narrar, y especialmente en una escena en que muy literalmente practica la “intextuación”, al etiquetar las diferentes partes del cuerpo de su novia con un lápiz labial. Si “lo propio” se desestabiliza en el Sanborns más allá del centro histórico, el protagonista de *Gazapo* busca reestablecerlo en su vida sentimental.



Fig. 7.⁸

El Sanborns de Hamburgo y Niza en la colonia Roma

El vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata desarrolla el proyecto iniciado por Sainz, y presenta una realización plena de la zona de contacto en la narrativa de la ciudad. En esta instancia, el Sanborns, o más bien la disponibilidad de un Sanborns, sirve como un sitio de

7. Interesantemente, *El complot mongol* de Rafael Bernal, que se publicó cuatro años después de *Gazapo*, también utiliza el Sanborns de La Fragua como un sitio de encuentro para el protagonista, Filiberto García, un asesino a sueldo. García nota la importancia de los teléfonos públicos para su oficio, y en un momento contempla la curiosidad de pedir un café en el Sanborns sin consumirlo, así aludiendo al consumismo mínimo que se puede observar en *Gazapo*.

8. La imagen 7 proviene del blog comunicacionyteorias, publicado en wordpress.com. Puede consultarse aquí: <https://comunicacionyteorias.wordpress.com/tag/sanborns/>

encuentro que verdaderamente des-monumentaliza las resonancias del local. Como los jóvenes de *Gazapo*, Adonis García, prostituto y *flâneur* de la ciudad, cumple literalmente con la afirmación desdénosa de Andrés en *Arráncame la vida*, y “hace con su Sanborns lo que quiera” al convertirlo en un espacio transgresivo frente al paternalismo insistente que lo rodea, y que fácilmente se encuentra en las previas menciones literarias. Más allá de un sitio de encuentro imaginado, más allá de un espacio codificado para hombres de influencia y sus esposas e hijas discretas, y más allá de un lugar común en donde entretener la angustia erótica de una clase media adolescente, el Sanborns de Adonis García evoca a su manera las contradicciones inmediatamente visibles en la famosa imagen de los soldados revolucionarios desayunando en el Sanborns de su tiempo, y además cuestiona el culto a la masculinidad hetero-normativa que lo ordena todo. En su relato picaresco, Adonis recuerda el Sanborns de la calle Niza (fig. 7) en la colonia Roma como el sitio donde empieza a practicar su oficio. Semejante al Sanborns de La Fragua, esta sucursal, que actualmente está cerrada, se situaba cerca del Paseo de la Reforma, pero distaba de las proyecciones monumentales y paternalistas de la Casa de los Azulejos, por ubicarse en la Zona Rosa de la Ciudad de México, un área reconocida por su vida nocturna y su comunidad homosexual. En la novela de Zapata, la primera entre múltiples menciones de la Zona Rosa, igualmente introduce el Sanborns de Niza, el “debut”, según Adonis, de su vida como prostituto:

yo no podía entender que un tipo pudiera pagar por cogerse a un puto o sea lo que yo no entendía no sabía era que el que se cogía al puto también era homosexual ¿mentientes? pero dije "bueno, si hay gentes que paga por eso pus yo voy a ir" y al otro día estaba yo en la zona rosa ¿no? tratando de ver si ligaba algo, entons pasó un tipo en un coche y me dice [...] "ven", y yo "no", le digo "ven tú", y se baja ¿no? [...] "quihubo" le digo "vamos a tomar un café, "no", dice, "vamos a mi casa" y entons el dijo que no y se fue ¿ves? [...] pero al día siguiente recapacité y [...] ahí me tienes en la noche haciendo guardia en las puertas del Sanborn's de niza allí fue mi debut ¿ves? le debo mucho al Sanborn's de niza je. (“cinta segunda”, sección 2)

Resalta en este pasaje coloquial una transformación en las dinámicas observables en las previas figuraciones del Sanborns. En lo particular, la dicotomía de comprar o ser comprado aquí se aplica a los prostitutos y sus clientes, lo cual desafía la normatividad heterosexual y la codificación binaria de lo masculino y lo femenino en el Sanborns de Fuentes y Mastretta. Lo que se observa en Mastretta sobre una forma de *la perruque* bajo el dominio paternalista ahora adquiere un nivel de agencia que apenas indicaba *Arráncame la vida*. En la novela de Mastretta, Andrés compra el Sanborns tras una conversación incidental en la que Catalina le expresa su gusto por sus paredes de talavera, esto después de su coqueteo con Carlos y su fantasía cinemática. Sin embargo, la transacción formal de firmar los papeles y demostrarle a Carlos su poder como signatario, sostiene el dominio de Andrés. El mundo de las transacciones en *El vampiro* resulta en dinámicas marcadamente distintas porque crea un sistema paralelo de compraventa que devuelve al comercio el regateo y la inter-agencia. En su relato de su primer “contrato” con un cliente, el momento decisivo de no acompañarlo a su casa reclama el espacio ciudadano de una empresa privada y los siguientes “talones” en el Sanborns lo convierte en una zona de contacto mediante el uso de las casetas de los baños para contratar los encuentros. Según Schulenberg, los huecos y agujeros entre las casetas donde los “vampiros” y sus clientes se encuentran, ayudan a formar una parodia de la acción comercial de curiosear productos y revisar la mercancía antes de comprarla. Aunque en este caso se trata de los penes que Adonis y sus compañeros presentan por los agujeros como si fueran mostradores de belleza. Tras examinarlos, los clientes toman una decisión y, si desean realizar la transacción, pasan

un número de teléfono para sellar el trato. De tal forma y utilizando el Sanborns como punto de contacto, un sector demográfico marginado reescribe un mapa de la ciudad compuesta de monumentos patriarcalmente fálicos (Schulenberg 90-91). Porque los prostitutas pueden rechazar al cliente tanto como pueden ser rechazados, Adonis describe una adaptación de los patrones establecidos del consumo en el Sanborns que sostiene el servicio al cliente, pero que a la vez exige una entrega predeterminada. Tal como la insistencia de los jóvenes en *Gazapo* de frecuentar a su Sanborns regularmente sin comprar más que un vaso de refresco o un café, Adonis reclama un derecho a una cotidianeidad pública más allá de las normas que el espacio comercial exige.

Como señala el pasaje comentado anteriormente, el Sanborns—en realidad los Sanborns—de Adonis, da cuenta de cómo un sitio ostensiblemente monumental se transforma en una zona de contacto mediante una oralización de la prosa aun más intensa que la de Sainz. Tal como su predecesor, Zapata presenta una narración enmarcada por la transcripción de una serie de grabaciones, pero en este caso el entrevistador se mantiene anónimo. Este posicionamiento sugiere el control discursivo que tanto valora Menelao, el protagonista de *Gazapo*. No obstante, y a pesar de su posición como sujeto de un estudio sociológico, Adonis determina el curso de la narrativa al decidir cuándo parar la grabación, ya que es él quien determina la trayectoria de la entrevista mediante sus numerosas desviaciones. Tal como la monumentalidad de la ciudad es redefinida por el movimiento y la actividad de Adonis, el género narrativo colonial de la picaresca, que viene citada en diferentes epígrafes al inicio de cada “cinta”, dialoga con la voz auto-etnográfica de Adonis, formando así la “asimetría” de la zona de contacto. Las condiciones ideadas por Lefebvre y De Certeau—el espacio representativo, *la perruque*, el desafío a la intextuación—se reúnen en la figura de Adonis, cuya participación en el espacio no está garantizada por el culto a la “decencia” comercializada, sino por la “gente de ambiente”, una realidad sociocultural que el protagonista identifica desde el principio de su narración⁸. Este mundo nocturno, que reconoce sexualidades fluidas y encuentros que reúnen múltiples rangos sociales, contrasta fuertemente con los patrones que el Sanborns presume. Tal como lo hace Schulenberg en su análisis, Chrisman describe cómo los toques emblemáticos que se instauraron en el Sanborns para sostener a la “gente decente”—las cabinas telefónicas y cubículos de baño individualizados, los estantes de revistas que modelan comportamientos y estilos de vida deseables—facilitan una interacción “de ambiente” (258-265). Cada una de estas comodidades participa en una red de interacciones de movimientos más allá de lo consagrado como “lo propio”, según De Certeau. Una prosa carente de mayúsculas, incluso al nombrar el Sanborns, y dotada de ortografías fónicas, y la identificación de capítulos como “cintas”, desafían la “intextuación”. En este ambiente citadino y retórico, Zapata se rehúsa a resolver los trastornos de la juventud que exige la forma antigua de la picaresca, y así rinde una zona de contacto en forma de novela urbana.

“Sólo Sanborns”: Mencionar, citar, y frecuentar en pos de Carlos Slim

El arco de la presencia del Sanborns en estas obras describe tensiones entre los espacios representados y representacionales de Lefebvre. Tanto en su forma novelística como en su presencia concreta, el Sanborns se impone como un espacio que, a la vez, consagra y enajena al sujeto de la vida diaria. Pero, como zona de contacto, es capaz de albergar múltiples registros del espacio. El formato de una *soda shop* pretende garantizar a su público consumidor la experiencia de una cotidianeidad amena. Sin embargo, sus resonancias como una adquisición empresarial y su proyección de una continuidad patriarcal frente a las transformaciones de la posrevolución ocasionan un

8. En este sentido, Zapata puede considerarse como heredero de Novo, quien es reconocido por la transparencia de su sexualidad en una ciudad decididamente paternalista. Este paralelismo es especialmente apreciable entre *El vampiro* y la experiencia citadina que retrata Novo en *La estatua de sal* (1945), una memoria en que el autor protagoniza su homosexualismo y correlaciona su llegada a la ciudad como una realización identitaria.

enfrentamiento con un público más complejo y matizado del que Novo postula en la “trinidad esquemática” de Colonia, Porfiriato, y Modernidad. En su propia relación literaria e intelectual con el Sanborns, Monsiváis abarca este prolongado estado contradictorio. En *Días de guardar*, invoca paródicamente el Sanborns entre otras empresas que valoran el consumismo en la vida diaria del México posrevolucionario: “Venga a nos el reino de los grandes almacenes y las cadenas de restaurantes, el reino de Dennys, Sanborns, Aunt Jemima, Aurrerá, Minimax..., las tarjetas de crédito y las giras de veintiún días por el viejo continente” (citado en Bencomo, cap. III). A pesar de esta crítica de los valores de la clase media estadounidense de posguerra, la personalidad intelectual de Monsiváis se asocia regularmente con el Sanborns. Al retratar la omnipresencia del cronista en la vida cultural de la ciudad, Karam menciona su apariencia regular en el Sanborns de Coyoacán (48), y Hernández Navarro nota que “no despreciaba” reuniones intelectuales en los Sanborns de la ciudad (82). Se podría continuar señalando instancias literarias del Sanborns que incrementan su complejidad frente a su presencia monumental. Al final de cuentas, su aparición en algunas de las obras narrativas aquí citadas desempeña una función semejante a la que le otorga Pérez Reverte, es decir el escenario de una iconografía oficial que, pese a sus intenciones monumentales, abre fisuras donde la zona de contacto podría realizarse. Como una de muchas tarjetas postales disponibles, el Sanborns es capaz de reunir sus elementos más contradictorios y reducirlos en un espacio manejable y contenible. De otro lado, Sainz y Zapata, al alterar las prácticas del consumo en el Sanborns, lo convierten en una zona de contacto mediante su oralidad, y sus formas de *la perruque* que subvierten patrones de comportamiento heredadas del Porfiriato.

Las alusiones narrativas del Sanborns en este ensayo conciernen versiones literarias de la empresa en la posrevolución, específicamente tras la adquisición de la Casa de los Azulejos por los hermanos epónimos, y luego mediante su adquisición en 1946 por la Walgreen Drug Company, un evento que inicia el camino del Sanborns hacia una presencia en sucursales a lo largo de la ciudad. Estos eventos presagian la épica adquisición de la empresa por Carlos Slim Helú en 1985, y su papel financiero y simbólico en la transformación del Centro Histórico mediante adquisiciones de inmobiliarios en la zona. La intervención de Slim, en colaboración con el entonces alcalde del Distrito Federal, Juan Manuel López Obrador, rinde un espacio ostensiblemente público que pretende garantizar a una joven clase oficinista el ambiente autóctono del Centro Histórico, mas con una incrementada presencia policial y la eliminación agresiva del sector informal que se presenciaba en las calles (Leal Martínez 55-56). En otras palabras, y muy semejante a las contradicciones del mismo Sanborns, el proyecto de “rescate” del Centro Histórico (Leal Martínez 53) busca hacer del espacio “representacional” del centro un espacio nuevamente “representado”, que entrega a un sector inversionista una versión digerible de la vida diaria. Tales momentos en la trayectoria del famoso magnate son definitivos, pues conducen sustancialmente a su epíteto de “el hombre más rico del mundo”, aunque lo sea o no en un momento cualquiera. La adquisición del Sanborns de los Azulejos en la cronología en el sitio web oficial de Grupo Sanborns construye una narrativa alrededor de Slim que forma paralelos con la historia de los mismos hermanos fundadores. Donde Frank Sanborn restaura una “Casa de los Azulejos, edificio histórico que había caído en el abandono”, la inversión de Slim en la mayoría de las acciones “inicia la tarea urgente de renovación de la Casa de los Azulejos”, para el cual el magnánimo benefactor de la ciudad emplea una impresionante fuerza laboral en el centro histórico (Grupo Sanborns, “Historia”). Interesantemente, cada una de estas acotaciones centraliza la Casa de los Azulejos, tanto en la narrativa como en la imagen que acompaña la nota histórica. Esto no ha de sorprender al lector en cuanto a la adquisición de Frank Sanborn, pero el retorno a la monumentalidad del “Sanborns fronterero” en el centro

histórico es llamativo en la narrativa de 1985. De ahí, la cronología prosigue con la expansión del Sanborns más allá de su centro, a lo largo de la ciudad, el país, hasta Centroamérica, y, en su actualidad, como una entidad global digitalizada. El retorno a la iconografía de Azulejos para consagrar esta expansión remata la centralidad emanante de “lo propio”, e invita consideraciones sobre cómo este gesto afecta las posibilidades de realizar un espacio representacional y la zona de contacto en un Sanborns globalizado. A manera de conclusión, propongo considerar brevemente dos pistas en torno a la narración del Sanborns actual: su presencia en escritura turística, y las resonancias de su empresa digital.

Este ensayo se ha referido a una fotografía icónica asociada con el Sanborns que contribuye a su vasta imaginaria, pero igualmente merece atención la anécdota bloguera que la cita. En efecto, un heredero importante de las breves pero obligatorias menciones cronísticas y novelísticas del Sanborns son las apariciones en blogs y sitios periodísticos relacionados con el viaje y la vida cultural en la Ciudad de México, particularmente cuando un novelista de renombre comercial participa en este género digital. Las evocaciones de Pérez Reverte sobre una visita obligatoria al Sanborns lo conecta con un retorno a su monumentalidad, un acto consagratorio que la blogosfera reproduce frecuentemente. Por ejemplo, el periodista Eric Nusbaum eficientemente traza la historia del Sanborns, especialmente la Casa de los Azulejos, desde la pos-revolución hasta la época contemporánea, y utiliza el sitio como un nexo de sus problemáticas coloniales, poscoloniales, y modernas (“Take Me to Sanborns”). En su artículo, Nusbaum presenta el Sanborns como un escenario de contestación, especialmente al repasar la famosa incursión del boxeador Jack Johnson, al quien le niega servicio el mismo Frank Sanborn en una extensión de la política de Jim Crow. Johnson regresa con una caterva de generales revolucionarios que blanden sus valores institucionales en contra del racismo estadounidense. El recuento del episodio inicia una exploración de las injusticias y las idiosincrasias que experimentan las empleadas de Sanborns, un tema que Chrisman explora de forma más extendida en su análisis de la estructura y cultura laboral de la empresa. Resulta sorprendente, por lo tanto, que Nusbaum encuadre su ensayo en una escena de la novela de D.H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, en la cual Kate Leslie, una turista irlandesa abrumada por la experiencia de asistir a una corrida de toros, insiste en ser llevada al Sanborns para tomarse un té apaciguador. En efecto, la expresión frustrada del personaje, “Take me to Sanborns”, intitula el artículo. Tras una exploración de las varias contradicciones sociales que alberga el sitio, incluso su propia posicionalidad como expatriado en México, Nusbaum le devuelve al Sanborns su estatus icónico al final del artículo, al describirlo como, “[t]he opposite of everything that made Mexico City special to me. And at the same time, exactly what made Mexico special, exactly what made it Mexico” (Nusbaum, “Take Me to Sanborns”).

El deseo por insistir en la monumentalidad del Sanborns impulsa la presencia en línea de “Sólo Sanborns”, un gran almacén electrónico al estilo de Amazon y Walmart, que ofrece múltiples productos y servicio al domicilio. El cliente puede consultar la “existencia en tiendas” de algún producto deseado, pero es obvio que su función es eliminar la necesidad de participar en el rito de la localidad. El juego ortográfico de reproducir los reconocidos caracteres cursivos con una arroba, “S@nborns”, remata la confianza en la versión electrónica de “sólo Sanborns”. Tal como es frecuentemente observable en el caso de Amazon, las reseñas de los clientes podrían representar la zona de contacto al abrir un espacio para la crítica de productos o servicios, pero abundan reseñas favorables que confirman la calidad de la entrega al domicilio, lo cual sugiere la supervisión y edición de comentarios negativos. En este ambiente de puro consumo, el Sanborns atiende a la transición de Slim al mundo de telecomunicaciones, y en efecto la página principal de “Sólo Sanborns”

destaca ofertas relacionadas con los planes celulares y sus productos relevantes: teléfonos, audífonos, y otros implementos para operar en el México de Slim. De tal forma, las estrategias de “lo propio” siguen presenciándose en “S@nborns”.

Lefebvre y De Certeau no atestiguaron plenamente esta fase de consumo digital, pero sus preocupaciones sobre la vida diaria, en combinación con una exploración de la zona de contacto postulada por Pratt, reclaman una lectura detenida de los lugares que pretenden servir como sitios que definen la experiencia de la ciudad, especialmente en sus representaciones literarias. En la Ciudad de México, y en su extensión multinacional y digital, el Sanborns ha pretendido brindar a su público un espacio para reproducir la práctica de la vida diaria en formatos que legitiman al cliente, primero en la confusión de una megalópolis creciente, y ahora en las complejidades de un México globalizado. El deseo que tales espacios anclen la experiencia de la ciudad no han de sorprender al lector de las obras aquí citadas, pero la exploración de sus dinámicas ha de cuestionar una nostalgia por un sitio monumental frente a la complejidad que describe más atentamente la práctica de estar en el espacio real y literario de lo urbano.

BIBLIOGRAFÍA

Bencomo, Andadeli. *Voces y voceros de la megalópolis: La crónica periodístico-literaria en México*. Iberamericana Vervuert, 2002.

Berg, Mary G. "The Three Catalinas: Upper-Class Women As Portrayed by Fuentes, Mastretta, and Mújica." *Reflections on the Conquest of America: Five Hundred Years After*. Ed. por William Forbes, Teresa Mendez-Faith, Mary-Anne Vetterling, y Barbara H. Wing. New Hampshire UP, 1996, pp. 163-70.

Bernal, Rafael. *El complot Mongol*. Planeta, 2011.

Brown, James W. "Gazapo: Modelo para armar." *Blog de Gustavo Sainz*, 12 Sept. 2006, <http://degazapo.blogspot.com/>

Bunker, Stephen B., y Macías González, Víctor M. "Consumption and Material Culture in the Twentieth Century." *A Companion to Mexican History and Culture*. Ed. por William H. Beezley, Wiley, 2011, pp. 83-118.

Chrisman, Kevin M. *Meet Me at Sanborns: Labor, Leisure, Gender and Sexuality in Twentieth-Century Mexico*. 2018. York University. Tesis doctoral.

Dávila, Roxanne. "Mexico City as Urban Palimpsest." *Studies in the Literary Imagination*, vol. 33, no. 1, 2000, pp. 107-123.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Trad. por Stephen Rendall. California UP, 1988.

Fuentes, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. FCE, 1962.

Grupo Sanborns. *Historia*. Grupo Sanborns, 2020, www.gsanborns.com.mx/historia.html.

Hernández Navarro, Luis. "Carlos Monsiváis, el periodista." *El cotidiano*, no. 201, 2017, pp. 75-84.

Karam, Tanius. "Recorridos, espacios, y desánimos por la Ciudad de México en Carlos Monsiváis." *Textos híbridos*, vol. 1, no. 2, 2011, pp. 44-66.

Leal Martínez, Alejandra. "Deseo de la ciudad, espacio público, y fronteras sociales en el Centro Histórico de la Ciudad de México." *Seminario Permanente Centro Histórico de la Ciudad de México. Vol 2*. UNAM, Coordinación de Humanidades, Posgrado en Urbanismo, PUEC, 2012, pp. 51-64.

BIBLIOGRAFÍA

- Lefebvre, Henri. *The Critique of Everyday Life*. Trad. por Gregory Elliot, Verso, 2014.
- . *The Production of Space*. Trad. por Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991.
- Long, Mary K. "Consumer Society and National Identity In the Work of Salvador Novo and Guadalupe Loaeza". *Chasqui*, vol. 30, no. 2, 2001, pp. 116-136.
- Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. Cal y Arena, 1991.
- Merrifield, Andrew. *Metromarxism: A Marxist Tale of the City*. Routledge, 2002.
- Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la historia de la fotografía en México". *Revista de la Universidad de México*, vol. 35, no. 5-6.
- Novo, Salvador. *Nueva grandeza mexicana*. Espasa-Calpe, 1947.
- . *La estatua de sal*. FCE, 2008.
- Nusbaum, Eric. "Take Me to Sanborns: Swiss Enchiladas and Race in Mexico City". *Gawker*, 23 de junio de 2014, <https://www.gawker.com/take-me-to-sanborns-swiss-enchiladas-malinchismo-and-1594744035>.
- Paley-Francescato, Martha. "Entrevista a Gustavo Sainz." *Hispanamérica* no. 14, 1976, 63-81.
- Pérez-Reverte, Arturo. "Desayuno en Sanborn's". *Artículos de Arturo Pérez-Reverte*. 12 de mayo de 1996, <https://arturoperezreverte.blogspot.com/2009/10/desayuno-en-sanborns.html>.
- Pratt, Mary-Louise. "Arts of the Contact Zone". *Profession*, 1991, pp. 33-40.
- Puga, Alejandro. *La ciudad novelada a fines del siglo XX: Estructura, retórica, y figuración*. UAM, 2012.
- Sainz, Gustavo. *Gazapo*. Joaquín Mortiz, 1965.
- Schulenberg, Chris T. "El vampiro de la colonia Roma: Mexico City Maps and Gaps." *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, vol. 39, no. 2, 2010, pp. 85-98. *Sólo Sanborns*. Sanborns, 2021, <https://www.sanborns.com.mx/>
- Voigt, Lisa. "Espacio y lenguaje en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta." *INTI: Revista de literatura hispánica*, no. 45, 1997, pp. 235-241.

BIBLIOGRAFÍA

Zapata, Luis. *El vampiro de la colonia Roma*. Debolsillo, 2014.

Zarco, Francisco. *Escritos literarios*. Porrúa, 1968.