



EL DIOS PAN COMO REPRESENTATIVO DE LA OPOSICIÓN NATURALEZA VS. CIVILIZACIÓN: DE LA ANTIGÜEDAD AL PERÍODO EDUARDIANO EN GRAN BRETAÑA

SOLEDAD PÉREZ

Área de Investigación en Traductología

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

Recorreremos las diferentes connotaciones que fue imantando la figura del dios Pan en la literatura de la Antigüedad –con un muy breve paso por la Edad Media y el Renacimiento– y en la literatura británica, para intentar aprehender el sinnúmero de simbologías que, a través de las lecturas y las influencias sucesivas, llegaron hasta el contexto histórico-cultural eduardiano (aprox. 1900-1914) y formaron parte de la estructura del sentir (Williams, 2000) dentro de la cual J. M. Barrie creó su personaje Peter Pan como re-creación de la deidad griega. Los dominios de Pan en Arcadia se conectan con la literatura para niños, ya que son ellos –junto con los poetas– quienes tienen todavía permitido el acceso a ese lugar, y pueden oír el «llamado» que Peter/Pan hace con su flauta, del mismo modo en que ellos son quienes pueden disfrutar de esas lecturas y a quienes estas están dirigidas.



ABSTRACT

We shall go through the various connotations the image of the god Pan has attracted in the literature of the Antiquity –briefly stopping at the Middle Ages and the Renaissance– and in British Literature, in order to try to capture the countless symbologies that, through successive readings and influences, reached the Edwardian historical-cultural context (about 1900-1914), and were part of the structure of feeling (Williams, 2000) in which J. M. Barrie created his character Peter Pan as a re-creation of the Greek deity. Pan's domains in Arcadia are connected to Children's Literature, since it is them who –along with poets– are still allowed access to that place, and can hear the “calling” that Peter/Pan makes with his pipes, as it is them who can enjoy these readings and to whom these are addressed.

PALABRAS CLAVE:

Pan-Peter Pan-Estructura del sentir-Período eduardiano-Literatura para niños-Literatura comparada.

KEYWORDS:

Pan-Peter Pan-Structure of feeling-Edwardian period-Children's Literature-Comparative Literature.

El dios griego Pan es el ser mitológico más citado en la literatura inglesa con ciento seis apariciones en la poesía inglesa entre el período isabelino y mediados del siglo XX (cfr. Law, 1969), cuarenta y tres más que Helena y cuarenta y cinco más que Orfeo, que se encuentran segunda y tercero en la lista. A estas deben sumarse muchas otras obras en prosa. Es interesante que casi un tercio de estas citas tienen lugar en el período eduardiano, entre 1895 y 1918



(cfr. Stromer, s/f). En el presente trabajo, haremos un recorrido por las diferentes connotaciones que fue imantando la figura de esta deidad, primero en la literatura de la Antigüedad –con un muy breve paso por la Edad Media y el Renacimiento– y luego en la literatura británica, con el objeto de intentar aprehender el sinnúmero de simbologías que, a través de las lecturas y las influencias sucesivas, llegaron hasta el contexto histórico-cultural eduardiano y formaron parte de la «estructura del sentir» dentro de la cual J. M. Barrie creó su personaje Peter Pan como re-creación del arquetipo de la deidad griega. Asimismo, los dominios de Pan en Arcadia se conectan con la literatura para niños, ya que son ellos –junto con los poetas– quienes tienen todavía permitido el acceso a ese lugar, y la capacidad de oír el «llamado» que Pan/Peter hace con la música de su flauta, del mismo modo en que son ellos quienes pueden disfrutar de esas lecturas y a quienes estas están dirigidas.

Ya en textos de la Antigua Grecia se da una identificación del dios con la Naturaleza en general. Su doble faceta de benefactor y de causante de pánico (vocablo que deriva de su nombre), en relación con su doble apariencia, representan las bondades que esta ofrece al hombre, así como también lo incontrolable y sublime que también la caracteriza.¹ Pero, como veremos, esta deidad adquiriría diferentes connotaciones de acuerdo con el momento socio-histórico en el que su imagen era utilizada para referirse a intereses y preocupaciones culturales específicos. En «la forma original del dios» (Borgeaud, 1988: x), Pan era:

un dios pastoril (...), que apelaba a un conjunto de ansiedades características de las sociedades pastoriles, y encarnaba la soledad del pastor, que luchaba contra la vitalidad del mundo animal, con la inmensidad de la naturaleza y con su propia sexualidad; y también era un

¹ N. B.: en el sentido doble que Kant planteó (en *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, 1764) respecto de la admiración y, al mismo tiempo, el espanto que produce por su inabarcabilidad y su poder sobrecogedor.



garante de un tipo específico de equilibrio cultural y psíquico, y así aseguraba la reproducción de los rebaños: a primera vista, esa es la doble tarea de Pan, que debe sostener tanto una economía como una ideología² (ibíd.).

Esas referencias primarias del período clásico se limitaban a aludir sus poderes de posesión, pánico y seducción, a mencionar su música y su danza, sus territorios, pero no a incluirlo como personaje completo en algún relato. No obstante, a partir del siglo V a. C., surgen muchas leyendas sobre él, sus amores, o su intervención en la lucha entre Zeus y los titanes, por ejemplo; y se lo describe o ilustra acompañado de su flauta de cañas de igual medida y de un cayado (Boardman, 1997: 32). En la poesía pastoril «podía personificar los aspectos más apacibles y agradables de la vida campestre, así como también sus sobresaltos y su vulgaridad»³ (35). Es también a partir de este siglo cuando sus dominios se convierten en una representación:

vista desde Atenas, Arcadia llegó a ser un lugar que simbolizaba tanto las fronteras como los orígenes de la vida civil. En términos arcádicos, la ciudad podía compararse con lo que no era (...); se adoptaron tales términos para expresar la fragilidad de toda cultura, de todo equilibrio, ya sea psicológico o social⁴ (Borgeaud, 1988: x).

En el período romano Pan encarna *todo* el pasado mitológico, y luego el relato de su muerte engloba la pérdida y la nostalgia por ese pasado, ahora «pagano», reemplazado por el surgimiento del cristianismo. En la Edad Media, cuando las imágenes clásicas a menudo eran transformadas en alegorías

² «A pastoral god (...) speaking to a bundle of anxieties characteristic of pastoral societies, embodying the solitude of the shepherd grappling with the vitality of the animal world, with the immensity of nature and with his own sexuality; also guarantor of a specific type of cultural and psychic equilibrium, and thus securing the reproduction of the flocks: such, at first glance, is the double task of Pan, who must sustain both an economy and an ideology» (Todas las traducciones del inglés son nuestras).

³ «...he could personify the mellower, more congenial aspects of country life as well as its alarms and grossness».

⁴ «Seen from Athens, Arcadia came to be a place symbolizing both the frontiers and the origins of civil life. In Arcadian terms the city could be contrasted with that which it was not (...); such terms are adopted in order to express the fragility of all culture, of all equilibrium, psychological or social».



cristianas y mutaban en su representación física, Pan mantuvo tanto su apariencia como sus funciones (Boardman, 1997: 8), y seguía siendo considerado un habitante de lo salvaje. Sin embargo, tras un tiempo en el que el mundo clásico era visto como una amenaza (que coincide con el uso de la iconografía característica de Pan para representar al demonio), en el Renacimiento italiano se lo recupera como el objeto idealizado de una nostalgia apasionada, «una figura heroica, pero melancólica»⁵ (9), y a partir de entonces, se vuelve una imagen conocida, aunque con variaciones en la representación de su cuerpo –para enfatizar su faceta idílica o su faceta bestial– según el gusto del artista que lo representara.

En Gran Bretaña, el uso popularizado de Pan como motivo literario coincide con los tres períodos del «lamento rural en los cuales se invoca explícitamente un pasado más feliz» a los que se aboca Williams en *El campo y la ciudad* ([1973] 2001: 359): fines del siglo XVI y comienzos del XVII (período isabelino); fines del siglo XVIII y comienzos del XIX (el Romanticismo) y fines del siglo XIX y comienzos del XX (fines del período victoriano y el período eduardiano completo). Según indica Merivale (1969), esta figura no era muy habitual en la literatura previa a la década de 1580, y las escasas alusiones existentes tenían una procedencia enciclopédica más que de los clásicos. La tendencia inicial fue la de representarlo a la manera «pastoril», que combinaba ideas preliminarmente tan incompatibles como la ignorancia rústica y la creatividad poética. Las primeras simbologías que los escritores isabelinos otorgaron a este dios se desprendían de dos de sus características principales: por un lado, por ser un pastor, se lo identificaba con Dios, con Cristo y, por analogía, con el rey o el papa, sus representantes terrenales; y, como flautista pastoril, se convertía en un cumplido hiperbólico para el poeta, para su mecenas o para, nuevamente, el

⁵ «...a heroic but melancholy figure».



rey como mecenas principal (19-20). Los relatos más populares se ocupaban de sus amores frustrados, cuyas fuentes eran algunas líneas las *Geórgicas* de Virgilio y de la *Metamorfosis* de Ovidio –es decir, la «importación» literaria del personaje mitológico griego fue, en primer lugar, a través de los poetas latinos–. La historia que más se relata es la de la creación de su flauta con las cañas en las que se convirtió Syrinx. También se enfatizan sus características benéficas, de apacible ser que consuela damiselas en apuros, descritas por Apuleyo (en *El asno de oro*, la historia de Psique y Cupido). Además, al utilizar Arcadia como alegoría, surge «una nueva metáfora, en la campiña inglesa, del más antiguo ideal rural (...); [y se recupera] el sosiego, la inocencia, la sencilla plenitud del campo: el retiro metafórico, pero también real» (Williams, [1973] 2001: 50); y se la conecta con las imágenes tradicionales de la Edad de oro y el Paraíso, lugares simbólicos que se apropian en la geografía local: «los bosques de Kent incluyen dríades, a Pan y a Baco y las pródigas deidades de la caridad...» (59).

Recién con John Milton, en *On the Morning of Christ's Nativity* (1629), se puede observar una influencia griega, principalmente del «Himno órfico a Pan», que lo representa como benévolo y universal –por el error etimológico ya presente en esos versos que confunde el origen del vocablo *Pan* (Πάν) con *pân* (τὸ πᾶν): «todo»⁶–.

Entre la Restauración monárquica y el siglo XVIII, el interés por Pan es prácticamente nulo, con excepción de algunas traducciones que se realizaron de Virgilio y Ovidio. Tras esta etapa, la anécdota más revisitada es la que este último cuenta sobre Pan, Apolo y Midas. No obstante, a fines de ese siglo esta figura recupera notoriedad y se adopta para ella una simbología que refleja la melancolía de la época y plantea reflexiones sobre la vida humana en conexión

⁶ N. B.: este error es señalado por numerosos filólogos, que indican que la raíz de *Pan* es *pa-*, «una forma abreviada de *pa-on*, que significa “pastor”» (Boardman, 1997: 26-27). También lo hace notar, por ejemplo, Muñoz Corcuera (2008: 152).



con escenas naturales escogidas con especial atención (Merivale, 1969: 36). Ya para los románticos, Pan se convierte en un «motivo poético importante»⁷ (79) y se vuelve «el alma de *todas* las cosas»⁸ (ibíd., énfasis nuestro). Es ahora un ser incorpóreo, al que se oye (principalmente el sonido de su flauta), pero raramente se ve, y representa una «nostalgia mitológica generalizada»⁹ (71) que se conecta directamente con la idea de lo sublime natural. La «estructura del sentir» romántica, que será recuperada por los neorrománticos de fines del siglo XIX, es «la afirmación de la naturaleza contra la industria y de la poesía contra el comercio; el aislamiento de la humanidad y la comunidad en la idea de cultura, contra las presiones sociales reales de la época» (Williams, [1973] 2001: 114). Merivale incluso menciona referencias epistolares a un culto de Pan al que habrían pertenecido poetas como Shelley o Keats. También indica que los hipotextos de las obras del Romanticismo sobre este dios son directamente fuentes de la Antigüedad clásica –los románticos leen las obras griegas y latinas de primera mano– y Milton.

Luego, en la literatura victoriana, aunque con menor popularidad, Pan pasa a ser partícipe de acciones, adquiere elementos de individualidad y personalidad, y se lo describe como un ser corpóreo, en oposición a la abstracción del período previo, con especial hincapié en la paradoja de ser mitad dios, mitad cabra. Pasa a ser muy revisitado el relato que Plutarco hace del anuncio de su muerte en *Sobre la desaparición de los oráculos* (s. I d. C.), que se conecta con una nostalgia cada vez más fuerte a medida que se acerca el fin del siglo (se destacan los poemas que Elizabeth Browning le dedica a este dios). Por su parte, Lord Alfred Tennyson y Matthew Arnold, más que al personaje, hacen alusión a Arcadia, como una idealización de la juventud en relación con la idea de la infancia

⁷ «...major poetic motif».

⁸ «The Soul of All Things».

⁹ «...generalized mythological nostalgia».



vivida en cercanía con la naturaleza; y este último plantea a través de este motivo la oposición de la calma rural del campo con la compleja turbulencia «civilizada» de la ciudad (Merivale, 1969: 86) cada vez más poblada (a fines del s. XIX, la población en Inglaterra superaba cuatro veces el número de habitantes de 1801; Williams, [1973] 2001: 273), y con una mayor tendencia a la uniformidad opresiva y utilitaria. «La figura mítica de Pan ofrecía una visión de la comunión arquetípica de la humanidad con la Naturaleza y un escape de la representación del individualismo determinado históricamente»¹⁰ (Perrot, 1992: 155). Un grado creciente de escepticismo e incertidumbre por las bondades del imperio y la industrialización, con un estado de cada vez mayor alienación, urbanización a gran escala, superpoblación y enorme pobreza en los suburbios de las grandes ciudades, hicieron de la adoración de la Naturaleza un «acto de rebeldía» (Toland, 2014: 8).

Asimismo, en el cierre del largo siglo XIX, se comienza a mostrar con mayor énfasis la oposición de los extremos de éxtasis y terror que podía representar la deidad: se lo describe con mayores ambigüedades, las cuales se conectan con su aspecto mitad humano y mitad bestia; puede cuidar de los ámbitos naturales así como de quienes los habitan; pero, de igual modo, puede producir un temor irracional en quienes se atreven a faltar el respeto a sus dominios o a no rendirle el tributo que le corresponde. También, pasa a simbolizar «lo que sea que el autor considere típicamente griego»¹¹ (Merivale, 1969: 115); y, al mismo tiempo, para poetas menores, una nostalgia por un pasado pastoril idealizado (teocriteano) o un escape de un presente que se torna insoportable (119), «una evasión de las ciudades (...); una honesta apreciación de la belleza y el sosiego

¹⁰ «The mythical figure of Pan offered a vision of mankind's archetypal communion with Nature and an escape from the representation of historically determined individualism».

¹¹ «...whatever the author thinks of as typically Greek».



del campo» (Williams, [1973] 2001: 315). Por otra parte, Pan como ser salvaje y lascivo aparece en la narrativa, pero es particularmente inusual en la poesía.

En los primeros años del siglo XX, Pan se vuelve un motivo dominante que representa «una convicción intelectual profunda» (315): es «un favorito eduardiano»¹² (Manlove, 2003: 50); «un dios eduardiano natural y generalizado»¹³ (Wüllschlager en White y Tarr, 2006: 89); «particularmente omnipresente en el período»¹⁴ (Hynes en Lerer, 2008: 258); y surge una «manía cultural por Pan en la era eduardiana»¹⁵ (Tatar en Barrie, 2011: 19); al punto de haberse convertido en «un *zeitgeist* para la Gran Bretaña eduardiana, un espíritu de esos tiempos»¹⁶ (Toland, 2014:16).¹⁷ Aparece en dos facetas opuestas, a veces en una misma obra. Por un lado, el aspecto terrorífico, con omisión de su benevolencia, generó numerosos relatos y novelas, principalmente entre los años 1903 y 1912 –por ejemplo, «The Story of a Panic», de E. M. Forster (1903) o «The Music on the Hill», de Saki (1911)–. Por otro lado, esta proliferación de la figura mítica en su aspecto benévolo, coincide y se fusiona con la centralidad de la infancia en la cultura británica del momento; ahora Pan es símbolo de la juventud.

En su momento, los románticos ya habían creado el culto al «niño bello» (*beautiful child*), en una atmósfera que ubicaba la infancia idealizada en un contexto de belleza rural, como derivación de las teorías de Rousseau –en particular, de la noción de que, por su cercanía a su pre-existencia celestial, los niños se encuentran en un estado de mayor percepción espiritual que los adultos, y el contacto con lo que este filósofo llamó peyorativamente

¹² «...an Edwardian favourite».

¹³ «...a natural and pervasive Edwardian god».

¹⁴ «...particularly omnipresent of the period».

¹⁵ «...cultural mania about Pan in the Edwardian era».

¹⁶ «...a *zeitgeist* for Edwardian Britain, a spirit of the times».

¹⁷ N. B.: el marco cultural al que aquí nos referimos de manera selectiva y abreviada amerita una investigación más exhaustiva que –además de que ya existe mucha bibliografía al respecto– excede el marco del presente trabajo.



«civilización» les producía una pérdida de pureza (Manlove, 2003: 13), en oposición a la visión que se tenía previamente del niño como ser proclive a cometer pecado, al que se debía controlar y educar-. Luego, desde mediados del período victoriano al fin del siglo XIX, se fue instalando la idea de que la infancia no era solo un proceso por el que se pasaba para llegar a la adultez, sino una etapa de la vida válida por sí misma; y los niños comenzaron a constituir un grupo humano cuya formación y protección era *responsabilidad* de los adultos. Y para los eduardianos la infancia se convirtió en un tema central, irresistiblemente atractivo, foco de interés para nuevas ciencias como la psicología y la sociología. Era un momento clave de cambios vertiginosos, que a veces resultaban fascinantes, y a veces perturbadores: hubo enormes avances tecnológicos y científicos y era cada vez mayor el predominio de la vida urbana por sobre la vida rural (la población urbana conformaba entonces tres cuartas partes de la población total de Inglaterra; Williams, [1973] 2001: 273); comenzaban a sentirse amenazas sobre el Imperio; y aparecieron nuevas actitudes respecto del sexo, de los roles genéricos, de la religión, de la división de clases, etc. (Toland, 2014: 16). Ante esto, la idea de infancia, con un énfasis en la atracción de una vida natural «irresponsable», se presentaba como «un escape, una solución, un ideal»¹⁸ (Gavin y Humphries, 2009: 4), «un contrapeso para las tensiones anárquicas, urbanizadas y presurizadas de la vida moderna y de una civilización que se sentía que estaba en declive»¹⁹ (2), en un período en el que los escritores miraban hacia atrás por lo que habían perdido y apenas podían anticipar el fin del «viejo orden» (Lerer, 2008: 254).

Fue solo con el establecimiento de esta concepción clara y fuerte de la niñez que pudo darse una literatura específica dedicada a esta etapa de la vida, con

¹⁸ «For the Edwardians childhood became an escape, a solution, an ideal».

¹⁹ «The concept of childhood (...) became a symbolic counterweight to the urbanized, pressurized, anarchic stresses of modern life and a civilization felt to be in decline».



una gran variedad de subgéneros y estilos. No obstante, el sentimiento de nostalgia que puede palpase en los grandes textos infantiles de este período responde directamente a las ansiedades de los adultos. Se publicaron textos que inauguraron el canon moderno de la literatura infantil, los cuales priorizaban la imaginación, el placer de la lectura, y tematizaban la «evasión» hacia lugares maravillosos («la Arcadia, el lugar encantado, el país de Nunca Jamás, el jardín secreto»²⁰ [Carpenter, 2009: ii]; «un misterioso e impreciso “lugar bueno”» [13]). Podemos mencionar algunos autores del período que tematizaron en alguna o varias de sus obras esta presencia alegórica de Pan y de sus territorios ideales: Kenneth Grahame lo nombra al dios en algunos ensayos²¹ y, en su obra maestra *The Wind in the Willows* (1908), describe su aparición benéfica ante los protagonistas en el capítulo 7 «The Piper at the Gates of Dawn» («El flautista en el umbral del alba»); Frances Hodgson Burnett, en su novela más recordada, *The Secret Garden* (1911), incluye el personaje de Dickon, un niño descrito –según las propias palabras de la autora en su correspondencia privada– como «un *fauno* que encanta criaturas salvajes y domésticas»²² y J. M. Barrie, en un lapso de 30 años, escribió y reescribió su personaje Peter Pan, que –tanto en sus descripciones como acciones– se asemeja en muchos sentidos a la deidad griega. Un aspecto que creemos importante resaltar en estos textos es el uso del sonido de la flauta como instrumento para ejercer el «llamado» hacia el lugar natural de acceso exclusivo para unos pocos elegidos.

²⁰ «Arcadia, the Enchanted Place, the Never Never Land, the Secret Garden; a mysterious, elusive Good Place».

²¹ N. B.: principalmente, en su libro *Pagan Papers*, de 1893.

²² «[a] Faun who charms wild creatures and tame ones» (traducción nuestra), en «Carta de Burnett a William Heineman», citada por Holbrook Gerzina en su edición crítica de *The Secret Garden* (2007: 39, notas).



Por otra parte, con igual fuerza, Pan también sirvió como referencia a los artistas y al hombre de letras (incluso en caricaturas de escritores) porque los poetas «nunca son exactamente adultos»²³ (Barrie, 1902: 144).

El lapso que comienza tras la muerte de la reina Victoria y culmina en los albores de la Primera Guerra es claramente un tiempo de cambios profundos, y el tipo particular de reacción ante esos cambios se plasma en la literatura que se produjo en esos años. Así, en el período eduardiano, el mito de Pan, formando una cadena semántica con el mito de la Arcadia como paraíso perdido, el mito de la Edad de oro y la inocencia de la infancia como «la alternativa inocente a la ambición, la perturbación y la guerra» (Williams, [1973] 2001: 51) –nuevas connotaciones negativas de la idea de «Civilización»–, cobra una potencia inusitada en una «estructura del sentir» «basada en una situación temporal y en un profundo deseo de estabilidad, [que] sirvió para encubrir y rehuir las contradicciones ciertas y amargas de la época» (74): las ansiedades ante lo nuevo y las añoranzas por la seguridad victoriana se fusionan en la imagen de Pan como representante de la niñez idealizada. Ahora el niño es el dios, pero –al igual que Pan– es un dios ambiguo, «ni pecador original, ni inocente original»²⁴ (Gavin y Humphries, 2009: 6), y su epítome es ese niño eterno creado por J. M. Barrie en esos años: Peter Pan. Como señala Toland (2014), «los eduardianos habían creado un nuevo Pan, renacido para su época»²⁵ (5).

BIBLIOGRAFÍA

²³ «...poets are never exactly grown up».

²⁴ «The Edwardian child is neither original sinner nor original innocent».

²⁵ «...the Edwardians had created a new Pan, reborn for their age».



- BARRIE, J. M. ([1902] 1913) *The Little White Bird*, Nueva York.
- BARRIE, J. M. y TATAR, M. (ed.) (2011) *The annotated Peter Pan*, Nueva York.
- BOARDMAN, J. (1997) *The Great God Pan. The Survival of an Image*, Londres.
- BORGEAUD, P. (1988) *The Cult of Pan in Ancient Greece*, Chicago/Londres.
- CARPENTER, H. (2009) *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature*, Londres.
- GAVIN, A. E. y HUMPHRIES, A. F. (eds.) (2009) *Childhood in Edwardian Fiction. Worlds Enough and Time*, Londres.
- LERER, S. (2008) *Children's Literature. A Reader's History from Aesop to Harry Potter*, Chicago.
- MANLOVE, C. (2003) *From Alice to Harry Potter. Children's Fantasy in England*, Nueva Zelanda.
- MERIVALE, P. (1969) *Pan the Goat-God. His Myth in Modern Times*, Cambridge.
- PERROT, J. (1992) «Pan and Puer Aeternus: Aestheticism and the Spirit of the Age», *Poetics Today*, 13/1: 155-167.
- STROMER, R. (s/f) «An Odd Sort of God for the British: Exploring the Appearance of Pan in Late Victorian and Edwardian Literature», en: *Soul Myths* [en línea]. <<http://soulmyths.com/oddgod.pdf>>.
- TOLAND, E. (2014) *And did those hooves. Pan and the Edwardians*, Wellington.
- WHITE, D. R. y TARR, C. A. (eds.) (2006) *J. M. Barrie's Peter Pan In and Out of Time. A Children's Classic at 100*, Plymouth, Reino Unido.
- WILLIAMS, R. [Bixio, A. (trad.)] ([1973] 2001) *El campo y la ciudad*, Buenos Aires/Barcelona/México.