



La ciudad serpiente: pieles y mudanzas*

John J. Junieles

Escritor colombiano

johnjairojunieles@yahoo.com

Lo propio de la ciudad es su avance voraz, su no reconocer fronteras, su olvido sistemático de las tradiciones.

Lo urbano es ahora el don de armonizar lo opuesto, lo irreconocible, lo duro, lo frágil, lo marcado por las generaciones, lo que en sí mismo empieza y se consume.

Carlos Monsivais

El concepto de literatura urbana nos recuerda la fábula del ciego que ante la trompa del elefante cree que está ante una serpiente, toca las orejas del elefante y cree que son las alas de un águila, toca los colmillos del elefante y cree que es un toro, el rabo roza al ciego y piensa que es un caballo, luego el ciego rodea con sus brazos las patas del elefante y concluye que es el tronco de un árbol agitado por la brisa, se recuesta a descansar, el elefante se asusta y aplasta al ciego.

"Trata a mi libro como un par de lentes para mirar, y si ellos no te sirven, entonces toma otros". Al intentar entender y valorar la literatura, y en este caso especial, la denominada literatura urbana, nuestra visión debería pasar siempre por el filtro de ese consejo de Marcel Proust. Literatura urbana, literatura citadina, narrativa de ciudad. ¿Qué pretendemos nombrar con todos esos conceptos, y sus variantes?, ¿Realmente sirven como lazarillas para no tropezar y alcanzar el paraíso?, ¿Realmente sabemos qué queremos nombrar con estos conceptos?. Nombrar es clasificar, y es nombrando las cosas como nos apropiamos del mundo, e infundimos y reconocemos vida, y somos dioses a nuestra limitada manera.

Las visiones sobre la literatura urbana cambian según la escuela que estudie el fenómeno, pues cada una ha incubado sus criaturas. Los conceptos sobre literatura urbana varían de acuerdo a las afinidades y disgustos de cada quien. En nuestros tiempos, la mejor forma de acercarnos a una noción aproximada de lo que es la literatura urbana, es a través de la intuición de lector; no digo que nos guiemos en el presente como los romanos, que examinaban las vísceras de los animales para vislumbrar el futuro, digo que a veces no se necesita ver el ave, a veces sólo nos basta su canto. También sabemos que ningún lector es inocente.

Algunos críticos y narradores para establecer una definición sobre la narrativa urbana, sugieren un lazo indisoluble entre el hombre y la ciudad, el cual es determinante para expresar una actitud frente a los distintos tipos de relación proveniente de dicho vínculo. No es un secreto que, a través de la historia, los cambios sociales han provocado el surgimiento de conflictos que afectan a la sociedad. Lo que Bajtín propone para la novela vale para la entera literatura: todo texto abreva en el vasto locutorio de la sociedad y de él ofrece una figura más o menos dialógica.

Por ejemplo, entre los siglos XIX y XX, el constante crecimiento de la sociedad urbana en detrimento de la sociedad rural se destaca como una tendencia sobresaliente. Esto indiscutiblemente marca o se refleja en la literatura de esta época. Así la novela de Stendhal y Honoré de Balzac dan fe de la ciudad francesa de su

época, como Dickens da fe de las ideas en la ciudad victoriana inglesa. De ahí que Gretel Wernher asegure que:

"la ciudad aparece en la literatura en el momento mismo en que surge la creatividad artística del hombre y que el tema urbano se hará reiterativo cuando se consolide como marco de aquella clase social que vive de las fuentes económicas que la actividad produce. El poema homérico rescata la posición del joven que asegura que es "dulce morir por la patria", y convierte en ideales valorativos la normatividad de la vida guerrera, la *Ilíada* capto las perspectivas de la nobleza por que admitimos que la cultura griega es, ante todo, aristocrática. La narración novelada del siglo XIX llama la atención sobre la conciencia de que el único lugar para la vida es la ciudad y que hay que ser, ante todo, ciudadano. La provincia es el añorado lugar de la tranquilidad cuando se ha abandonado el interés por la vida".

Lo que significa que la novela o literatura de la edad moderna, por llamarla de otro modo, nace en concordancia a la formación y desarrollo de las ciudades. Esta característica reviste a la novela de un aire de un tono particular, en la medida en establece una complejidad con el espacio narrado, ya que la aparición de este entorno es la inclusión de una percepción individual, múltiple y diversificada a su vez, la realidad a partir de la novela no volvería a ser la misma.

En consecuencia nos atrevemos a afirmar que la novela es más que un transcurrir de historias del hombre, es además, un espacio que condiciona la mirada, y desde el cual se percibe el entorno y a partir de dicho entorno se puede comprender al ser que lo construye y lo habita.

El crítico literario argentino Noé Jitrik, en relación con la literatura de su país, nos dice: "Apenas la estructura económica agropecuaria, que no desaparece, es puesta en cuestión y sobrevienen nuevas salidas para el país, lo rural como interpretación del mundo cede paso y lo urbano se torna interrogante apasionado, es la cifra de la comprensión de la vida. La industria y el comercio entrevistados como dimensión concreta alteran modos que parecían definitivos y, peor todavía, que eran presentados como esenciales y los desplazan hacia los que brotan de la ciudad".

La modernidad, el capitalismo, la revolución burguesa, son factores determinantes para la formación de la ciudad y de nuevos modos de pensar-vivir que se ven reflejados como temas en el mundo del arte. El impacto que estos procesos tienen sobre sus habitantes genera una forma otra de percepción y de asumir su mundo ambiente, es el caso de esta narrativa que, si bien gira en torno al espacio en que se desenvuelven sus personajes, su dinámica es motivada desde unas dinámicas socio-culturales que influyen tal lugar.

Umberto Eco nos dice que el filósofo Kant nunca conoció un Ornitorrinco, ni pudo escribir sobre él, el filósofo alemán publicó su última obra en 1798 y el primer ejemplar disecado de este extraño animal llegó a Europa en 1799. ¿Qué habría pensado Kant de haber conocido al Ornitorrinco? ¿Dónde habría clasificado a este ser cuyas crías maman y nacen de un huevo, que tiene pico de pato y cola de castor?; la existencia de este "collage" de la naturaleza habría modificado sustancialmente su idea del mundo. Volviendo a la fábula del ciego y el elefante, la literatura urbana se ha convertido en el Ornitorrinco de la literatura, para servirnos de la figura Eco. Es decir, la literatura urbana es algo que creemos conocer por lo que nos dicen sus partes, y quizá esas partes no nos dan noticias reales del animal.

Nos preguntamos, ¿realmente la oposición literatura urbana, literatura rural o agraria, deben ser la base para identificar y diferenciar la una de la otra? Creemos que no, las fronteras de las categorías literarias muchas veces son inciertas, de origen caprichoso, tanto que a veces es mejor no demarcarlas. Lo urbano no es de manera exclusiva y necesaria lo que acontece dentro de la ciudad. Una novela, un cuento, un texto poético; puede ubicarse legítimamente en la ciudad pero estar refiriéndose a una forma de pensamiento, acción, y expresión, ajenos al universo urbano. Las fronteras estéticas deben ser límites móviles, casuísticos. En un estudio sobre la novela urbana en Colombia, Álvaro Pineda-Botero, opina al respecto que:

"las disyunciones tajantes que separaban la ciudad del campo, la escritura de la oralidad, e inclusive las clases sociales y las etnias entre sí, que encontramos en novelas como *Diana cazadora* y *El día del odio* se han convertido en no-disyunciones. Civilización y barbarie, clase alta o baja, escritura y oralidad, eran paradigmas que funcionaban como fuerzas definidas y contrarias. Ahora la dicotomía ha sido interiorizada para producir héroes alienados, como los de *Sin remedio* y *Las puertas del infierno*. Además, la realidad externa ya no se plantea como un universo objetivo más o menos ordenado u ordenable; un universo que pudiera llegar a ser aprehendido por el sujeto. Nos encontramos, en una palabra, ante una crisis del sujeto y de sus valores trascendentes".

Somos seres felizmente condenados a la interpretación del mundo. En las ciudades todo parece exigir nuestra valoración, la cual está condicionada por los mapas personales de cada sujeto. La novela urbana en la actualidad se levanta sobre la cartografía emocional del hombre moderno: sujeto-ciudad, sujeto-nómada, que se afirma o reniega a partir del espacio que habita. La novela urbana como estilo de escritura del espacio social del cual habla. Ella no sólo busca retratar las características del desarrollo urbano moderno del lugar, sino además de la heterogeneidad de su lenguaje y el nomadismo de sus rituales.

¿Por qué sentimos tan verdaderos, tan nuestros, al *Bartleby* de Melville, *La Metamorfosis* de Kafka, al *Wakefield* de Hawthorne? Por qué la intuición nos susurra que esas historias son noticias de un animal literario "nuevo", que aborda facetas del ser humano que apenas alcanzamos a sentir desde nuestra condición de habitantes de la ciudad moderna. Cómo evitar despertarnos un día y ser personajes de esas pesadillas no sólo de palabras. Estas historias, en su extraña simplicidad, nos hacen sentir como unos Kant privilegiados, nos sentimos frente a un Ornitorrinco, algo que no conocemos del todo, pero que sabemos que es uno de los nuevos caminos que se abren para la literatura; estilos muy apropiados para contarnos facetas trascendentes de la vida ciudadana.

¿Qué es la ciudad?, ¿Qué significado tiene la ciudad en la literatura más allá de una forma de asumir la vida?. La ciudad como una utopía que a su vez contiene muchas utopías, que en la lucha por materializarse se roza unas con otras. El profesor Francois Delprat responde este interrogante cuando asegura que:

"La urbe como topos es un espacio imaginado, escrito, con un nombre o sencillamente en su vocablo de ciudad. Por efecto de la mimesis, sustituye una percepción del mundo. En los textos es el espacio literario que se une indisociablemente a la sucesión de las acciones."

Vista de esta forma, la ciudad en la literatura se perfila como un universo vivo, incierto, inquisitivo y problemático. La ciudad es el espacio propicio para las disyunciones y acercamientos. No es un secreto que, a la ciudad se va a buscar la privacidad, el anonimato, y sin embargo la vida por excelencia en las ciudades es la vida pública; la tienda del barrio, el supermercado, etc. Una vida pública de la que se

regresa a la vida privada, y el contraste golpea al ser humano contra las paredes de su individualidad. Es en sí, una actitud problemática y contradictoria en la que se da el equilibrio de este entorno vital para el ser humano.

De ahí que la narrativa urbana centre su interés en presentar la vida de sus habitantes y sus vínculos insondables con la ciudad. Esa vida pública de relaciones infinitas, donde cada ser se expone a la luz de los demás; y aquella otra vida privada que reserva para sí, para darle rienda suelta a la reflexión de la vida, a la construcción de sí mismo, y por su puesto a la soledad y el desarraigo. Esta es una relación que se lleva intrincada en lo más profundo de las venas. La ciudad con sus calles, avenidas, centros comerciales y sus zonas marginales, le marca el ritmo al sujeto que la habita, le propone distintas formas de ver el mundo, de acercarse a ella para que trate de entenderla y vivirla. Ese ser al mismo tiempo se nutre de ella, de su esquina, de sus colores gris, rojo y verde.

Por qué percibimos como falsa esa actitud narradora perdonavidas de muchos escritores de nuestro tiempo, que, supuestamente, muestran la "verdadera" cara de la ciudad, "los bajos fondos" de la vida ciudadana. Recordemos una inquietante observación de Cortázar en su texto "Profecía de la novela", el escritor argentino nos dice:

"(...) los tough writers de Estados Unidos, los escritores duros criados en la escuela de Hemingway (alguien podría decir que, más que una escuela, eso fue un reformatorio), novelistas como James Cain, Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Parto de la advertencia de que ninguno de estos novelistas es un gran escritor: ¿Cómo serlo, si todos ellos representan una forma extrema y violentísima de ese repudio consciente o inconsciente de la literatura que señalábamos antes? En ellos se hace intensa la necesidad siempre postergada de tirar el lenguaje por la borda. La abundancia del insulto, de la obscenidad verbal, del uso creciente del slang, son manifestaciones de este desprecio a la palabra en cuanto eufemismo del pensamiento. Todo sufre aquí un proceso de envilecimiento deliberado; este escritor hace con el idioma lo que sus héroes con las mujeres; es que ambos tienen la sospecha de su traición. No se puede matar el lenguaje, pero cabe reducirlo a la peor de las esclavitudes. Y es entonces el tough writers se niega a describir (porque eso da ventaja al lenguaje) y usa apenas lo necesario para representar las situaciones. Los personajes de Hammett no piensan jamás verbalmente: actúan. (...) Lo paradójico es que el lenguaje, rebajado en la misma proporción, se venga de los Hammett y los Chandler; hay momentos en sus novelas donde la acción narrada está absolutamente lograda como acción, que se convierte en el virtuosismo del trapezista o del volatinero, se estiliza, se deshumaniza, como las peleas a puñetazos de las películas yankis, que son el colmo de la irrealidad por exceso de verismo. (...) Esta novelística (que menciono, por supuesto, en sus formas extremas) responde claramente a una reacción contra la novela psicológica."

Considerando lo anterior, y teniendo en cuenta que en América Latina el lenguaje utilizado hasta comienzos del siglo XX era generalmente descriptivo, dependiente de una utilización convencional que limitaba las posibilidades narrativas. Seguidamente, En los finales de la década de los cincuenta surge una naturalización de la *Nouveau Roman*, donde muere el sujeto y con él la historia. El mundo ahora es la palabra, y la novela el ejercicio del lenguaje. Nos preguntamos hoy: qué posibilidades existen para narrar la múltiple fuerza vital de la ciudad. Una poética que desborde la simpleza de muchos autores que se limitan a nominación de calles, de bares en esas calles, de personajes en esos bares de esas calles, como si el desborde descriptivo del decorado

revelara la trama compleja de lo humano, en donde las fuerzas ciegas del poder, y la trama velada del azar también actúan.

¿Acaso los ensueños de la imaginación no pueden también producir monstruos?, los habitantes de los barrios beneficiados por el poder económico y político, conocen la cara amable del animal, mientras que otros, los desfavorecidos de la pirámide social, desde siempre han convivido con las garras del animal. La inminencia de cualquier forma de violencia es impredecible, y determinante en la respuesta psicológica y anímica de los habitantes.

La ciudad deja ver una realidad distinta, un mundo dinámico, escéptico y problemático al que muchas veces no se sabe como enfrentar. Esta naturaleza prima mayoritariamente en lo que es la novela urbana moderna. Es así que este tipo de novelas no sólo afronta con fuerza la experiencia urbana como principio y fin último de la creación artística, sino además, el del mundo contemporáneo (pensamiento, imaginarios e ideología).

Nos interrogamos: cómo se encarnan en palabras la vida de la gente que sobrevive y sueña en la ciudad, ese proyecto infinito que parece atentar contra el horizonte. ¿Qué emociones especiales despierta este ámbito urbano, escenario de criaturas ficcionales que parecen sólo respirar allí. Cómo narrar, por ejemplo, la vida del barrio Altos de Cazucá, en las orillas de Bogotá, en las faldas de montañas diezmadas a mordiscos de cantera, donde ondula miserablemente un mar de chozas de madera, plásticos y láminas de lata. Bogotá, como muchas urbes latinoamericanas, son producto de mareas de migraciones internas por voluntad o por violencia, en busca de trabajo, con la ilusión de vivir mejor; una ciudad donde, por extraños procesos, sobreviven las costumbres regionales de la Costa Atlántica, de la Costa Pacífica, de la región Paisa, y tantas otras zonas de Colombia.

Uno se cuestiona sobre cuánta verdad existe en la imagen reiterada (que cansa a muchos), según la cual una ciudad es el: "archipiélago de soledades", donde millares de individuos apresurados y abstraídos en sus mundos y metas, conviven comunicados bajo su sombrilla de soledad. No será que, en gran proporción, cada habitante amasa la soledad que quiere, y forja la compañía que merece, no será que esa compañía humana es una conquista, un producto de nuestra voluntad, que hay casos en que incluso desmerecemos esa compañía. En esa dialéctica se tejen todas las historias.

Es notorio un exceso actual de esa literatura que muestra un mamífero deambulando por la calle, y que después de comer lo imprescindible, una hamburguesa, por supuesto, llega a su cama a ver televisión e hibernar durante seis horas, hasta la próxima luz. Otro aspecto que también choca, es ese culto al complejo de angustia urbana en que se cae cuando se piensa en el habitar ciudadano; es decir, explayarse, solazarse, regodearse en el desasosiego, y no intentar prender una cerilla en esa sombría realidad verbal de pesadumbre extrema. "Es hora que el hombre se pase, con armas y bagajes, del lado del hombre" nos invita André Bretón como respondiendo a esta tendencia.

No sería más honesto, creativamente, intentar mostrar llanamente las experiencias de vida en la ciudad. Olvidar metas de apología social. Ayudarse de las introspecciones de los personajes para mostrar los complejos matices de esa vivencia. Que el conflicto surja entre la novela y el lector, sin apostillas ni palabras en el margen. Recordemos también a André Malraux, ese gran escritor de la selva humana: "Sigo creyendo que este mundo no tiene un sentido superior. Pero sé que hay algo en él que tiene sentido, y es el hombre, porque es el único ser que exige ese sentido."

Existen escritores que parecen colaboradores de Selecciones del Readers Digest. Militantes fundamentalistas de un optimismo que, muchas veces, termina deformando la visión de la realidad, remedio más letal que la enfermedad. La ciudad es una feria salpicada de tragedias, en ella se convive con una mitología ambigua y tragicómica. No se sabe quién ha llegado esta mañana a la ciudad, ni quien ya partió de sus calles. Un deambular entre la voluntad y el albur.

"La ciudad es un discurso y este discurso es verdaderamente un lenguaje. La ciudad habla a sus habitantes, hablamos nuestra ciudad, la ciudad donde nos encontramos, simplemente por habitarla, por recorrerla, por mirarla.", nos dice Roland Barthes. Es cierto, la ciudad no es sólo soledad y desarraigo, como parece mostrarnos la mirada de muchos novelistas de hoy. La ciudad también es un ámbito humano maravilloso en su diversidad. En sus calles todo se nos ofrece, también mucho es negado, pero incluso lo que se oculta, también se insinúa si sabemos mirar y nos adiestramos en descifrar la espesura. No por estar entre muchos en esas calles, dejamos de ser lo que somos, seguimos siendo algo más que algo que se cuenta y mide.

Ese gran discurso que constituye la ciudad se sostiene en el lenguaje de la casa y en el de la calle, en el parque y la esquina, en el bar, el café, la iglesia o los pasillos de la universidad. Esos lenguajes que conforman "los imaginarios tradicionales" y "transitorios de la ciudad"; esos mismos lenguajes que son posibles, gracias a los miles de habitantes (inmigrantes o transeúntes) que viven su historia inmersos en la ciudad o en sus márgenes, esos andantes que erigen su memoria individual o colectiva, y ante todo, afirmando su territorialidad espacial- mental.

Hubo un tiempo en que Roma, aquella aldea fundada por un par de hermanos amamantados por una loba, era una ciudad vital, llena de vida y costumbres; hoy aquella Roma, aparte de una decena de parajes llenos de rocas, no existe. Y si hubieran desaparecido las crónicas, las esculturas y los poemas épicos, poco sabríamos hoy cómo era realmente la ciudad de las siete colinas, que sólo llegó a ser eterna gracias al arte, el derecho, y la literatura.

Entre todos esos cronistas oficiales del imperio, hubo pocos que se preocuparon por aquello supuestamente evidentes, por lo cotidiano, por las cosas invisibles de que está hecho el presente. Gracias a los apuntes o crónicas de esos pocos, sabemos hoy cómo fueron los hábitos de aquel pueblo que acostumbraba que los ciudadanos hombres se llevaran la mano a los testículos para prestar juramento en actos solemnes; o que el consumo medio de vino era de entre uno y cinco litros de vino por persona al día, y que sólo en el banquete triunfal del general romano Lúpulo se consumieron en Roma cuatro millones de litros. ¿Fueron estos los principios reales de la literatura urbana?

Lo cierto es que la ciudad ha estado presente en todos los géneros (épico, lírico y dramático, así se puede ver en la *Ilíada* de Homero, en *Las flores del mal* de Baudelaire). Sin embargo en lo que respecta a la literatura urbana propiamente dicha, hay quienes consideran que la presencia de la ciudad en la novela, coincide con la consolidación de este género en el siglo XIX, es decir, cuando la novela logra establecerse como expresión propia de una clase social específica: la burguesía. Así lo expone Gretel Werbher con las siguientes palabras:

"Ese desarrollo de la economía industrial que habría de conllevar la consolidación de esa clase socioeconómica de la que habrían de surgir los ideales liberales sería el ámbito para la aparición de la ciudad como fenómeno literario. Fue en la novela realista donde la burguesía se entendió como clase social, se autointerpretó y, en última instancia, proyectó sus ideales. Así, el tema de la ciudad como fenómeno en la

literatura tendría que haber brotado en Francia en el inicio del siglo pasado cuando se dio el dominio de una burguesía vigorosa, una sociedad impregnada de los ideales de la Revolución y un cierto sesgo nacionalista."

La Roma de ayer no es la de hoy. Hay, entre muchos elementos, uno que desde siempre hace parte de la realidad humana y ciudadana, y de la problemática de la narración de la vida moderna: El tiempo. Nunca, en ningún otro momento de la historia, hemos llegado tan pronto a la necesaria conclusión de que el tiempo es ante todo una invención personal, y por eso recordamos aquel artículo de César Vallejo: El hombre moderno fechado en París, en 1925.

Habla el bardo y periodista peruano sobre "la velocidad como seña del hombre moderno". Agrega que "nadie puede llamarse moderno sino mostrándose rápido." Pero el vate es capaz de mirar detrás del cliché, y señala, con la convicción que lo caracteriza, que "La rapidez sale de saber escoger el empleo del tiempo". Y con la perspicacia ontológica, que es parte de su esfuerzo, añade que "No hay que olvidar, por lo demás, que la velocidad es un fenómeno de tiempo y no de espacio; hay cosas que se mueven más o menos ligeras, sin cambiar de lugar." Esa es una de las batallas del Ulises moderno, que vive en cada esquina de su ciudad una Odisea personal; actor de la epopeya del barrio.

Algún urbanista, o filósofo, dijo que toda ciudad era un proyecto infinito; hay mucha certeza en esa proposición. Inevitablemente esa idea le queda como camisa propia al concepto de humanidad. Por otra parte despierta también una serie de ideas, que como satélites le dan vuelta a ese concepto que acabamos de recordar.

¿Por qué se tiene la costumbre de pintar las paredes exteriores de las casas, todos los diciembres, para recibir el nuevo año con colores nuevos? Es una especie de borrón y cuenta nueva, y pienso en las serpientes que mudan su piel, sin que pierdan la música de su cascabel, y la maldición de su veneno. Todo jardín tiene su serpiente. No es que la ciudad sea un proyecto infinito, es que es un vivir-morir-reencarnar-vivir, del que sólo nos damos cuenta cuando, poco a poco, asistimos al entierro de la ciudad que hemos vivido: hacemos parte del cortejo, y somos el difunto; pues ha desaparecido nuestra tienda, nuestra esquina, nuestro viejo colegio, nuestras viejas y queridas costumbres de aceras y andenes.

Inevitable recordar a "Las ciudades invisibles" de Italo Calvino, y la conversación entre Marco Polo y el Emperador Kublai Kan. Marco Polo dice:

"... Ocurre con las ciudades lo que en los sueños: todo lo imaginable puede ser soñado, pero hasta el sueño más inesperado es un acertijo que esconde un deseo, o bien su inversa: un temor. Las ciudades como los sueños, están construidas de deseos y de temores, aunque el hilo de su discurrir sea secreto, sus normas absurdas, sus perspectivas engañosas, y cada cosa esconde la otra.

Dice Kublai Kan: No tengo ni deseos ni temores, y mis sueños los compone o la mente o el azar. Dice Marco Polo: -También las ciudades creen que son obras de la mente o del azar, pero ni la una ni el otro bastan para mantener en pié sus muros. De una ciudad no disfrutas las siete o las setenta maravillas, sino la respuesta que da a una pregunta tuya. Dice Kublai Kan: "O la pregunta que te hace obligándote a responder".

La denominada literatura urbana es una oportunidad valiosa para descubrir y debatir, entre otras muchas cosas, el hecho que la ciudad ya no es una urbe que gira

alrededor de tres o cuatro centros estratégicos; si no que hay planetas personales por todas partes. La profesora Luz Mary Giraldo, quien también ha teorizado sobre el tema opina que:

"La ciudad se traduce en la visión de un mundo complejo, asumido como una forma de vida y pensamiento, un verdadero espacio en el cual "todo los caminos se cruzan". Su vivencia concentra la individualidad y la multiplicidad en las ideas, las creencias, las costumbres, las condiciones sociales y culturales y está representada por personajes problemáticos, solitarios, escépticos y con frecuencia abúlicos; se revela en muchos casos en la música (el rock, el pop, el rap, etc., en contraste con el bolero o el tango del arrabal o de la ciudad provincial)."

En ese sentido, la ciudad en la literatura se erige por encima de los límites invisibles que marcan los edificios, calles, parques, puentes, carreteras y la actitud acelerada de quienes conviven en sus entrañas. Ella es, por encima de todo, un personaje con personalidad propia; en ocasiones, el más importante de todos, pues desde ella se observa y se cuestiona el mundo y a sus habitantes. A ella es posible percibirla y describirla como un personaje femenino, como una mujer piadosa que recibe por igual a todos aquellos que se dan cita en ella, sin distinción de género, credo, raza, estado civil y condición social; a aquellos personajes que tuvieron el valor de enfrentarla y asumirla, nos atrevemos a asegurar, que la ciudad se perfila a través de la literatura como un espacio estático en la medida que refleja el perfil sociocultural de una época determinada, pero también es dinámico, en la medida, en que este espacio se construye como imagen de la experiencia habitual de los hombres.

Lo anterior, sólo es comprensible únicamente si somos capaz de reconocer en los personajes de una novela o un cuento, a aquellos seres con los que socializamos cada día, los seres que nos desplazamos o vivimos diariamente inmersos en esas calles, los que le damos vida a esa ciudad, los que otorgamos sentido a esos espacios. En esas palabras escritas todos nos encontramos rescatados como personajes.

Los cambios territoriales generan cambios humanos, es decir, culturales. El escritor colombiano Fernando Cruz Kronfly, en uno de sus ensayos, nos habla de la potencia evocativa de la ciudad. Nos dice que si hay una base para los imaginarios urbanos, está en gran medida en ese pasado compartido, y las convenciones que la memoria gregaria ha construido en ese proceso extrañísimo, en el que un personaje popular o un lugar nos sirve de referencia para siempre, o, así sea, sólo para algunas generaciones. La recuperación de la ciudad desdibujada por los rápidos y remansos del tiempo y del progreso urbanístico, se alcanza mediante la memoria vuelta escritura. Poco importa la veracidad, la fidelidad de los recuerdos para con la realidad. Desde la Psicología, David G. Myers da cuenta del artificio de la memoria cuando explica que:

"Muchos recuerdos no son copias de experiencias que permanecen en depósito en un banco de memoria. Más bien, construimos los recuerdos en el momento de la recuperación, ya que la memoria implica un razonamiento retrospectivo. Infiere lo que debió haber sido, dado lo que creemos o conocemos ahora. (...) reconstruimos nuestro pasado distante combinando fragmentos de información mediante el empleo de nuestras experiencias actuales."

Pensando en eso, no extraña la invitación que hace el novelista Ramón Illán Bacca, quien cree que la historia de la ciudad de Barranquilla en la costa norte colombiana, no debería parcelarse en cifras cronológicas historicistas, sino en los periodos de las reinas del Carnaval de la ciudad; entonces se diría: "¡Yo nací en los tiempos de Alicia

Primera del barrio Boston!", o será comentario de cocina que "mi mamá llegó a Barranquilla en el reinado de Claudia, la boca de cereza, que cuando camina todo el mundo se endereza."

Cruz Kronfly nos dice: "El secreto de este encanto (de la ciudad memoria), tanto para el escritor como para el lector, quizás derive del hecho de que toda evocación constituye una regresión a los instantes de la fundación del sujeto, ligadas a lugares y situaciones. ". Entonces recordamos a Mario Vargas Llosa, y su Lima de "La ciudad y los perros", esa maravillosa novela que este año cumple sus cuarenta años de publicada, o "Conversación en la catedral", ese altar de palabras levantado en honor de las tiendas, fondas y hostales de la Lima extrema; o Cabrera Infante, y esa Habana recuperable, en gran medida, sólo en sus escritos; como si cada vuelta de página de "Tres tristes tigres" o "La Habana para un infante difunto", fuera en realidad una vuelta de esquina hacia las calles más queridas del nomadeo personal. Por su parte, Gabriel García Márquez, y su Cartagena del "El amor en los tiempos del cólera" aunque sea una ciudad innombrada en la obra, pero presente en sus evocaciones narrativas. Y qué decir de la Nueva York de Paul Auster en el guión de su película: Smoke, que no es la misma del joven escritor de origen dominicano Junot Díaz, en su libro de cuentos: "Negocios", magnífico título para un conjunto de historias que nombra el tráfigo niuyorkino: negociar la vida, el amor, la paz, los sueños, la misma muerte; como en las costillas de la avenida Murillo en Barranquilla, o en el Lo Amador y el Olaya de Cartagena de Indias.

El inolvidable México D.F. de Carlos Fuentes en "La región más transparente", de quien voy a recordar su primer asalto: "Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México D.F. Esto no es grave. En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta. Afrenta, esta sangre que me punza como filo de maguey. Afrenta, mi parálisis desenfadada que todas las auroras tiñen de coágulos." Ahí, señores, habla un rostro, no su sombra. Entendiendo por rostro la vida recobrada de la calle, instalada en su fuerza, no como un fantasma invocado en el papel, sino algo palpitante de cosa que respira, y suda, y crece y se reproduce, y nunca muere.

La ciudad es un laberinto. Borges nos asombró un día llamando pan al pan, rescatando la naturaleza esencial de un objeto, de un concepto, o de una relación. Esta naturaleza no estaba oculta, pero sí disminuida por las sombras de los excesos interpretativos. Cabrera Infante dice que Borges, en nuestros días, es el autor de culto de los que no tienen cultura. Corramos el riesgo de pasar por bárbaros y recordaré algunos pensamientos del arquitecto de la ciudad de los inmortales, quien nos dice: "Me he acostumbrado a Buenos Aires, ciudad que no me atrae, como quien se acostumbra su cuerpo a una vieja dolencia." Laberinto de posibilidades, muchas veces irrealizables, dice Borges: "Me une a Buenos Aires el espanto, no el amor. Será por eso que la quiero tanto." Entre más grandes sean nuestros sueños más nos pesan, más imantadas sentimos esas calles en nuestros zapatos, nos sentimos calzando un vacío con talla y número que no llenamos del todo.

Borges sigue su entrañable, su borrascosa declaración de amor: "Buenos Aires es horrible de fea. Con el obelisco y las macetas de la calle Florida han terminado de afearla. Pero es preferible soportar su fealdad de cerca que sufrir su nostalgia en el extranjero"; "Mis años recorrieron los caminos de la tierra y el agua y sólo a vos te siento, calle dulce y rosada. Calle grande y sufrida, eres la única música de que sabe mi vida." Y casi como el himno más cierto de sus calles, nos remata: "A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires/ la juzgo tan eterna como el agua y el aire".

La ciudad es la puerta hacia las ciudades interiores, muchas veces intensas, que algunos habitan. Universos vedados a nuestra vida entre elegida e impuesta. Cada esquina encierra su dicha y su cuota de muerte. Entre más se conocen esas calles, más sentimos un espíritu de pertenencia, porque conocemos ya las coordenadas más

próximas a la alegría; el parque de los amigos, la tienda de los vecinos, la esquina para esperar a la novia. Toda una lotería de piedras donde se apuesta el alma. Entonces recordamos de nuevo a Cortázar, quien nos dice: "Las novelas se escriben y leen por dos razones: para escapar de cierta realidad, o para oponerse a ella, mostrándola tal como es o debería ser (...) Aunque se indague la esencialidad de seres solitarios e individuales (los héroes de Graham Greene por ejemplo) al novelista le interesan sobre todo los conflictos en la zona de roce, cuando la soledad deviene compañía, cuando el solitario entra en la ciudad, cuando el asesino empieza a convivir con su asesinato en la vida moral."

La ciudad en la literatura es un solo espacio, una sola mujer que se diversifica con las múltiples concepciones del escritor. Algunos críticos son partidarios de un discurso que relaciona el cuerpo con la ciudad, la relación resulta liberadora, pues es notorio que existe una cadena causal interpretativa: ciudad-cuerpo-ciudadano-escritura. La movilidad de la ciudad es la movilidad de la imaginación del escritor, los imaginarios con que construye cada personaje, en fin, es la conciencia de todos y de nadie, el que se observa en este espacio, en esta obra literaria.

La literatura dibuja ciudades, produce imágenes de ésta en cuanto visiones de mundo, considerando este aspecto "muy cercano a la filosofía", pues plantea que el mundo como conjunto pueda ser resumido de manera satisfactoria en la ciudad, como metáfora de una totalidad. Cada uno, habitante o autor, la elabora por su cuenta según su geografía personal, su historia familiar, social, cultural, ideológica o laboral, o según lo anónimo y desasosegado del espíritu transeúnte de sus calles y de su tiempo. Su perspectiva en el tiempo literario depende también de cómo sea transmitido su momento histórico en las distintas épocas.

La literatura urbana en muchos casos es una simulación de la realidad urbana, pero hay simulaciones más integrales que otras, más incluyentes, más convincentes que otras que son leves en el sentido negativo de lo leve, de lo superficial; y no en el sentido leve de la propuesta de Calvino, que sugiere a los creadores poner a pesar lo invisible, imaginación para ocultar, destreza para revelar entre más se oculta.

Me permito llamar la atención de manera especial sobre una novela: *El Eskimal y la mariposa*, del escritor colombiano de origen judío Nahum Montt, ganador con esta obra del Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá 2004. Aunque la trama plantea un conflicto de tipo policíaco, el desarrollo de los personajes, la elección apropiada de los escenarios, el equilibrio de tensiones y resoluciones, alcanza puntos de madurez narrativa notables. Me permito abrir una pequeña ventana con el siguiente fragmento:

"Coyote miró el reloj y comprobó que ya era la una de la tarde. Esquivó la escoba de la mujer de ojos rasgados, que barría el andén frente al restaurante chino. Al otro lado de la acera, un grupo de indigentes hacía su ronda en la entrada de El Dorado, abrazados a cobijas de lana que habían adquirido el color del óxido. El teatro con sus puertas cerradas y ventanillas redondas parecía un barco encallado en el centro de Bogotá. No había carteles que anunciaran placeres virginales ni adolescentes insaciables y sólo el olor a pan caliente aplacaba la sensación de caminar por una calle recién bombardeada (...)"

Toda novela se vuelca sobre sí misma, o sobre el tema que aborda. *El Eskimal y la mariposa* no carece de ese componente. La novela, como se alimenta de ella, es reflejo de la naturaleza humana, y el hombre a cada momento se pregunta por las razones de su existir, y planifica sus acciones conforme a sus utopías personales. Conforme a esta propiedad de la naturaleza que se da en todos los géneros, nos

parece importante compartir este otro fragmento que implica una visión de uno de los personajes de esta novela sobre la literatura urbana:

"(...) y recordó entonces al Pequeño Larús, en un punto, en una tilde, una palabra en una página perdida de ese gran libro que era Bogotá: Coyote podía hojear la ciudad-libro, pasearse por sus calles todo los días por el resto de su vida y no encontrarlo jamás. (...) "A la ciudad-libro hay que leerla en el tiempo y no en el espacio", le dijo en alguna ocasión. "Mucha gente memoriza las calles y construye mapas mentales fragmentados e inconclusos. Yo no memorizo las formas, los espacios, sino los acontecimientos. Otros ven una ciudad personificada con múltiples rostros, pieles y olores. Yo la veo como un libro vivo que se transforma en mi memoria. La ciudad no está hecha de ladrillo y asfalto, sino de palabras y deseos. Si la ciudad es un libro escrito a diario por sus habitantes, yo soy su mejor lector, pues el libro crece y se reescribe en mi memoria."

En el caso de la literatura del caribe colombiano hay experiencias que resaltan, tenemos por ejemplo la obra de Roberto Burgos Cantor, que ya no cuenta la Cartagena de Indias soñolienta y provinciana del centro colonial de la ciudad, amurallada por piedras y por almas de abolengos trasnochados, con sus viejas casonas coloniales y sus escudos heráldicos que ya no dicen nada a nadie. Burgos Cantor da el salto de muralla, y empieza a contar la historia de los barrios extramuros populares que son animados por herencias negras, árabes, judías, indígenas. Burgos cuenta lo que muchos historiadores menospreciaron durante años, y que excluyeron de la visión oficial de la ciudad: barrios de alegría, de golpes bajos, fintas y zarpazos. Una Cartagena que no se reconoce en esa falsa imagen distorsionada que los poderes y sus medios han levantando. Burgos nos abre las puertas y ventanas de las casas de un solo piso, casas con puertas abiertas para que entre el fresco de la noche y enfríe las paredes y los rincones; en otras palabras: nos recuerda nuestro lugar más cierto bajo las luces del mito que se funda.

En la pluma de otros creadores colombianos como Laura Restrepo, Óscar Collazos, Germán Espinosa, Fanny Buitrago, Héctor Sánchez, Gustavo Álvarez Gardeazábal, R.H. Moreno Durán, Roberto Rubiano, Daniel Samper Pizano, y Andrés Caicedo, ha vuelto la ciudad a tomar vida, o a reencarnar en sí misma bajo una nueva combinación de recursos. Su pluma ha inventado, recreado, idealizado y repudiado la ciudad, la ha captado y perdido. Escritores como Andrés Caicedo sobre todo, trajeron la otra ciudad a la literatura, ese otro espacio de mentalidad fragmentada y de coordenadas esquivas. De este modo el autor vallecaucano, logró imponer una Cali alejada de esa idea de orden y civismo con que se vende, es decir, estableció una ciudad dinámica, escéptica, caótica y problemática, acorde no sólo con los diferentes procesos de experimentación que se estableció en el boom latinoamericano, sino también con el del mundo contemporáneo.

Hay nombres más recientes que merecen un análisis más detallado por parte de la crítica, en cuanto a su reinención personal del universo urbano: Rafael Chaparro Madieto, Santiago Gamboa, Héctor Abad Faciolince, Ricardo Silva Romero, Mario Mendoza, Octavio Escobar Giraldo, Alonso Sánchez Baute y Nahum Montt, entre otros. La obra de estos creadores se recrea, casi totalmente, en el ámbito urbano, o alcanza una notoria madurez narrativa en esos espacios. Hay signos nuevos en ebullición emparentados muy de cerca con los recursos audiovisuales, y la inclinación a ser fieles a una vida local donde se vive plenamente un mundo simultáneo, gracias a los medios de comunicación.

Pero estos narradores recientes que han apostado a una mirada no oficial, no comprometida con el oficialismo del poder, nos generan preguntas: ¿Qué ocurre

cuando la ciudad cambia de piel, y ya no son nombres y palabras escritas en el cemento fresco de las aceras?, ¿cuando las piedras se nos muestran desalmadas, desprovistas del ánimo humana? Creo que la combinación entre esa fuerza evocativa del habitante, y lo mucho o poco de piedra que sobreviva de esas viejas pieles ciudadanas, son aspectos centrales que tienen que ver con lo que llamamos color local. ¿Qué tienen esas pequeñas historias de Nueva Orleans, de William Faulkner, que nos presentan como únicas esa ciudad portuaria de encrucijadas raciales y lingüísticas?

Qué tienen esas notas periodísticas de "Los perros ladran" de Truman Capote, en las que sentimos que él no poetizó la ciudad, no se inventó esas esquinas, y esos hostales, sino que, simplemente, se dejó llevar por sus músicas particulares, por la voz y vida de sus habitantes. Capote, precisamente, que creía en la idea del diseñador del laberinto que termina perdido en su obra, pero que también supo usar las paredes como una excusa para hablar del hombre.

Charles Dickens, en "Tiempos difíciles" nos dice: "...Era una ciudad de maquinaria y altas chimeneas, desde las que interminables serpientes se arrastraban por siempre, y nunca se desenrollaban...". Por su parte, Víctor Hugo, nos comenta en un tono ensayístico, que prefigura una de las tendencias contemporáneas cuando pensamos en Milan Kundera y Vila Matas:

"Pero una ciudad como París está en una crecida permanente (...) Son embudos adonde vienen a desembocar todas las vertientes geográficas, políticas, morales e intelectuales de una civilización, por así decir, y también son alcantarillas adonde comercio, industria, inteligencia, población, todo lo que es savia, todo lo que es vida, todo lo que es alma de una nación, se filtra y se acopia sin cesar, gota a gota, siglo a siglo."

Mario Vargas Llosa, que tiene en "La ciudad y los perros" un ejemplo ya clásico en la literatura universal, de cómo asumir la empresa compleja de contar una ciudad latinoamericana, nos dice:

"Uno tiene determinadas reacciones emocionales con los lugares, es como con las personas. Nosotros tenemos dificultades para saber por qué ciertas personas nos caen simpáticas o antipáticas a los dos minutos de haber estado con ellas. Creo que pasa lo mismo con los lugares. Hay lugares con los que inmediatamente se produce una afinidad, un encuentro, hay allí como una revelación de que ese contacto estaba siendo esperado, buscado y en otros casos lo que se produce es rechazo."

Ihab Hassan, en su *Ciudades de la mente*, palabras urbanas desmaterialización de la metrópolis en la ficción literatura americana; nos comenta que la estructura literaria sobre una ciudad, construida en términos de imágenes, personajes y escenarios, deseos y sueños asociados a esa ciudad específica, es algo determinante para nuestro entendimiento de ella, la forma en que la concebimos la ciudad, la parimos en nuestra memoria, una arquitectura interna de emociones que es tan importante como la misma estructura física de la ciudad.

Un caso especial, urbanístico, de Cambio de piel, de cómo las ciudades sobreviven a su propia desaparición, son, por ejemplo, los cinemas viejos. Estos espacios son raíces malqueridas de nuestra identidad ciudadana, son, en todas las ciudades, una especie de museos generacionales de la nostalgia para muchas personas que viven o vivieron en la ciudad. Sí, es verdad, las ciudades son como animales que cambian la piel con el verano de los años, proyectos infinitos muchas veces impredecibles. Pero en qué ha quedado también el concepto de la ciudad memoria, la ciudad erigida en el inconsciente de la tribu. Cuando pasamos frente a esos cines, estamos viendo el

cementerio del que nosotros seremos fantasmas si dejamos que se cierren para siempre.

Entonces, como una apuesta minimalista, digamos que la literatura urbana es toda aquella expresión escrita, de cualquier género, que intenta mostrarnos lo que de especial tienen las relaciones humanas en la ciudad. Con la condición favorable de que el lector por naturaleza quiere saber más de su mundo, y el mundo de hoy del ser humano, estadísticamente hablando, es la ciudad; que exige una disposición personal especial, por lo diferente a lo habitual.

Cuántas Buenos Aires existen antes, o después, de Borges, Mallea o Roberto Arlt. Cuántas ciudades distintas al Cairo de la obra de Naguib Mahfuz. La Cartagena de Indias de García Márquez, y la de Germán Espinosa, no son la misma de Pedro Badrán y de Roberto Burgos Cantor. Jorge Franco, Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Juan José Hoyos, han revelado dimensiones nuevas de Medellín, gracias a las elecciones estéticas de cada uno. La Lima de Mario Vargas Llosa y la de Julio Ramón Ribeyro, son hermanas siamesas de una realidad que alimentó la imaginación de ambos. ¿Acaso, después de leer sobre nuestras ciudades, no retornamos a ellas amándolas más, gracias a la identidad que la literatura les otorga y que logra trascender las piedras?

Las ciudades son "Torres de Babel", desorden y confusión producto de la vitalidad y ambición del hombre. La ciudad utópica es un proyecto de orden que permite el desorden de cada quien. Las ciudades se vuelven míticas, configuran su alma en la medida en que escribimos sobre ellas, sobre lo que pasa en ellas. Escribir la ciudad es espiar y descubrir al otro, y en el otro a nosotros mismos: la identidad común a todos los hombres. "Un nuevo Arquímedes podría haberle añadido a su vieja ley que un cuerpo sumergido en el espacio por el espacio es desplazado" nos dice en un poema Joseph Brodsky. La literatura urbana contribuye de muchas maneras a que ese fenómeno de despersonalización en el espacio ciudad encuentre escapes emocionales en la literatura: autoconciencia. Cuando confrontamos nuestra mirada con la mirada oficial y el estereotipo, surge una ciudad con un cuerpo en el lenguaje, pilar del imaginario urbano de lectores. En las ciudades de letras no hay fronteras, la ciudad de piedra reencarna, cobra vida, y se funda de nuevo con los materiales de la memoria y de la imaginación.

Bibliografía:

Cortázar, Julio. Una profecía sobre la novela. Revista *Quimera*. N° 207-208- Barcelona, España. Octubre-Noviembre 2001.

Cruz Kronfly, Fernando. La ciudades literarias. En *Revista Universidad del Valle*, N° 14, agosto de 1996.

Delprat, Francois. Topos y Microcosmos: El espacio urbano en la narrativa contemporánea. *Revista de Literatura Hispanoamericana*. # 38 (1999): 41-55.

Díaz, Junot. *Negocios*. Primera edición de Vintage español. Random House, Inc. New York, 1997.

Giraldo, Luz Mary. *Ciudades escritas. Literatura y Ciudad en la Narrativa Colombiana*. Convenio Andrés Bello. Bogotá. 2001.

Jitrik, Noé. *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Publicado por Galerna, 1971. También en: <http://www.literatura.org/>

Matamoro, Blas. (Recopilador y ordenador). *Diccionario privado de Jorge Luis Borges*. Altalena Editores, S.A. Madrid España, 1979.

Myers, David G. *Psicología social*. México: McGraw-Hill, 1995.

Pineda-Botero, Alvaro. Este texto de Pineda aparece en la página web de Jaime Alejandro Rodríguez. En la web: www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales

Wernher, Gretel. *¿Algo más sobre literatura? La ciudad en la literatura: epos y novela*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2002.

[* Ponencia *Encuentro Nacional de Literatura sobre Narrativa Urbana* - Ciudad de Manizales, Colombia, 2002]

© John J. Junieles 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo