

Fernando Ainsa

## **Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana**

Toda literatura es urbana, se ha dicho en repetidas oportunidades, ya que el concepto secular con el que se define esta rama de la creatividad no incluye una expresión artística que pueda ser auténticamente campesina. El escritor – salvo contadas excepciones – vive siempre en la ciudad, aunque despliegue su mirada nostálgica por campos y montañas, idealizando la naturaleza con los topos de la Arcadia o el paraíso perdido. Por ello – y no sin cierta ironía – Rafael Gutiérrez Girardot precisa que en América Latina la literatura ha sido siempre urbana<sup>1</sup>, aunque el "tema" rural haya primado a través de regionalismos varios. El escritor parece obedecer a la afirmación de los historiadores de que "en el principio eran las ciudades" – como ha dicho Jacques Le Goff – esas ciudades en las que "nació el intelectual en el Occidente medieval", en las que surgieron los oficios de *clercs* y "amanuenses" de las letras que pasarían poco después al Nuevo Mundo como Cronistas y Relatores y luego como poetas virreinales. El escritor iberoamericano fue, pues, desde su origen ciudadano de la "ciudad letrada"<sup>2</sup>, esa ciudad germinativa de ideas sobre la que ha escrito José Luis Romero en *La ciudad y las ideas* y que no es otra que la "polis" que suma a su condición de centro de poder político e institucional, la de centro del intelecto. El modelo colonial de la "capital-damero" que se proyecta para asentar el espacio de la colonia le da su lugar de importancia, junto a clérigos, gobernadores y virreyes.

A partir de las líneas que traza en forma homogénea, regular y ordenada, el plano de la "ciudad-capital" americana institucionaliza "el puesto de mando" que dirige la expansión y la conquista del territorio. "Las grandes ciudades son en realidad puestos de mando", ha escrito el arquitecto Le Corbusier. Modelo colonizador por excelencia, la "ciudad-capital" sirve de pretexto al estado que todavía no existe y justifica el orden administrativo que lo sustenta. El espacio desordenado de la naturaleza es apropiado y "domesticado" desde el cuadrículado capitalino y las líneas fronterizas de los confines de provincias y virreinos apenas explorados, tendidas desde la seguridad que inspira el límite urbano de trazado geométrico. Al mismo se incorporan los letrados con la aguzada "arma de la palabra", porque las

---

<sup>1</sup> El crítico Rafael Gutiérrez Girardot en "La transformación de la literatura por la ciudad" en *La ville et la littérature (Marche Romane, Association des romanistes de l'Université de Liège, XLIII, 1993, 1-4, p.129)* lo recuerda reciente y oportunamente.

<sup>2</sup> *La ciudad letrada* es el título de una obra de Angel Rama (Hanover, Ediciones del Norte, 1984) que se inspira y prosigue lo adelantado por José Luis Romero en *La ciudad y las ideas*, (Buenos Aires, Siglo XXI, 1976).

ciudades – como ha señalado metafóricamente Rosalba Campra – se levantan con materiales que no sólo provienen de canteras, aserraderos y fundiciones, sino también de los archivos de la memoria. Las ciudades *están hechas de ladrillos, de hierro, de cemento. Y de palabras. Ya que es el modo en que han sido nombradas, tanto como los materiales con que se las construyó, lo que dibuja su forma y su significado*<sup>3</sup>.

Gracias a su intervención y a la búsqueda artificialidad del espacio que crea, el "letrado" diferencia el caos exterior del orden "intra-muros". Con ello confirma la concepción renacentista de que la ciudad es un espacio protegido y deliberadamente modelado por la cultura; un "lugar" donde la idea del clásico espacio euclidiano se relativiza a través de juegos refinados de reenvíos y correspondencias entre los variados componentes del individuo y de la sociedad.

Sin embargo, la actitud del "intelectual" del Nuevo Mundo frente a la ciudad que parece brindarle tanto seguridad como poder, será dual, cuando no contradictoria. Unos – poetas y narradores – rechazan lo que consideran "fabricado" y construido artificialmente en las ciudades frente a la espontaneidad de la naturaleza y al espejo bucólico de la Edad de oro y el paraíso perdido que todavía reflejan sus paisajes. Otros – ensayistas y visionarios utópicos – apuestan abiertamente al papel "civilizador", al progreso y a la modernidad inherente a la condición urbana.

De este divorcio entre creadores y ensayistas surgen muchos de los malentendidos que alimentan hasta el día de hoy el tema de la ciudad en la literatura y el ensayo latinoamericano. A ambas posturas extremas está dedicada parte de la reflexión que sigue.

### **La naturaleza ensalzada desde el empedrado ciudadano**

En tierra americana y, tal vez con buenas razones de las que la variada naturaleza es generosa muestra, el hombre de letras repetirá el ensalzamiento "virgiliano" de las virtudes de la "vida rústica" y hará suyo el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* que pregonaba en España la obra del mismo título del "consejero de príncipes", Antonio de Guevara. El escritor adapta a la realidad del Nuevo Mundo la antinomia de las letras clásicas que oponía el campo a la ciudad. *Grandeza mexicana* (1604) y *El siglo de oro en las selvas de Erifile* (1608) de Bernardo de Balbuena, se inspiran directamente en las *Eglogas* y las *Geórgicas* de Virgilio, pero sobre todo en la *Arcadia* de Iacopo Sannazaro y en las novelas pastoriles en boga en el siglo XVI, al modo de la *Galatea* (1584) de Cervantes. Lo mismo sucede en la *Rusticatio Mexicana* del guatemalteco Rafael Landívar donde se descubren alborozadamente los rasgos

---

<sup>3</sup> Rosalba Campra, *La selva en el damero*, Pisa, Giardini Editorio, 1989, pag. 3

característicos de la naturaleza del Nuevo Mundo, en una descripción pormenorizada de su flora y su fauna, sus campos y montañas, sus lagos y cascadas.

Ello es evidente en el bautizo de la realidad a través de ese "darle nombre a las cosas"<sup>4</sup> que inaugura la literatura colonial de la que su variada muestra se repite en todas las latitudes, desde Cuba a Chile, pasando por Brasil. Su inventario es en buena parte el de la propia literatura del periodo. Basta pensar en el excelente estudio de los motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil que hace Sergio Buarque de Holanda en *Visão do Paraíso*. Una dualidad que se prolonga en la Independencia, cuando la poesía neo-clásica busca un nuevo lenguaje para la América que pretende ser "orijinal", al modo como se lo plantea Simón Rodríguez y lo evidencia Andrés Bello en *Alocución a la poesía* (1823) y en la *Silva a la agricultura de la zona tórrida* (1826) al proponer que la poesía abandonara Europa y pasara a América para asumir dos temas: el de la historia y el de la naturaleza.

La América de las naciones y estados nacientes sigue ensalzando la naturaleza ubérrima de sus selvas y campos, aunque lo haga desde el empedrado ciudadano. El romanticismo hereda esa misma dualidad antinómica y pese a su exaltación identitaria no privilegia la ciudad como símbolo representativo de la nación, aunque el costumbrismo pueda detenerse luego en esquinas y plazas limeñas como hace Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*. La ciudad que se sigue rescatando es la de los "recuerdos de provincia", esas pequeñas ciudades que han quedado al margen de la modernidad, como la evocada por Domingo Faustino Sarmiento.

La ciudad como tema no inspira en general al creador. Habrá que esperar el siglo XX para que se reconozcan en Buenos Aires y en La Habana signos y símbolos de la mitificación de sus calles y plazas. En la primera con *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges y *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal. En la segunda, en *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, en *Paradiso* de José Lezama Lima, *Gestos* de Severo Sarduy y en la serie de obras de Guillermo Cabrera Infante que tienen a La Habana por protagonista, especialmente *La Habana para un infante difunto* (1979). Sólo en estas ciudades se sospecha, como afirma Roger Caillois, que *la elevación de la vida urbana a la categoría de mito significa inmediatamente para los más lúcidos una preocupación aguda de modernidad*.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> "Creo que ciertas realidades americanas, por no haber sido explotadas literariamente, por no haber sido "nombradas", exigen un largo, vasto, paciente proceso de observación", sostiene Alejo Carpentier en *Tientos y diferencias*, Arca, Montevideo, 1967, pág. 12.

<sup>5</sup> Roger Caillois, *El mito y el hombre*, Buenos Aires, Sur 1939; p.205.

### **La ciudad como Babel de rufianes**

En 1850 José Mármol describe la ciudad de Buenos Aires en la novela *Amalia* de como "un desierto, un cementerio de vivos", donde civilización y barbarie se estructuran en campos semánticos antinómicos, cuando no maniqueos, en su propio territorio. Luego será la "amenaza babilónica" de desintegración de la sociedad criolla a la que se refiere Héctor Pedro Blomberg en la novela *Las puertas de Babel* y que también describen, entre otros, Enrique González Tuñón y Juan Palazzo. En el inventario de las viejas costumbres neo-coloniales que hace Lucio López en *La gran aldea*, se repite esa misma condena, proyección dual que recoge en pleno siglo XX la oposición entre el "país visible" y el "invisible" de *Historia de una pasión argentina* (1937) de Eduardo Mallea, imagen negativa de la capital que resume el mismo Mallea en *La bahía del silencio* (1940) al afirmar: "Era la ciudad sin gloria" y que estalla en la proyección subterránea de la anti-utopía de Roberto Arlt en *Los siete locos* y en *Los lanzallamas* donde la ciudad caleidoscópica de Buenos Aires puede asimilarse a "una prostituta enamorada de sus rufianes y de sus bandidos", dicho lo cual el autor concluye: "Esto no puede seguir así".

En la visión de los prosistas más que en la de los poetas, la mayoría de las capitales del continente son la condensada expresión de las tensiones políticas, económicas y culturales de la sociedad. No ofrecen una tradición, al modo del apego al pasado que inician los románticos en la mayoría de las ciudades europeas, sino que se aparecen como un caos inhumano hecho de marginalidad y pobreza, de barrios que diferencian drásticamente las clases sociales. Las capitales latinoamericanas crecen en forma arbitraria, ruidosa y confusa, ofreciendo una fisionomía donde ya no se reconoce el sosegado pasado colonial o el entusiasmado ingreso a la modernidad finisecular simbolizado por los grandes paseos y bulevares, como el Paseo de la Reforma en ciudad México, el Prado en La Habana o la avenida Corrientes en Buenos Aires.

La ciudad aún rascacielos y barrios marginales, "callampas", "villas miseria", "cantegriles" o "favelas" con "ghetos" de ricos protegidos por barreras, códigos y guardias privadas, ahogando los signos del proyecto que puede adivinarse en los barrios históricos coloniales y en las urbanizaciones modernas. Tráfico congestionado, dificultades de transporte, contaminación y degradación del medio ambiente, niegan las notas optimistas del progreso con las que se proyectó, hasta no hace mucho, la ciudad del futuro en los planos visionarios de urbanistas y utopistas.

Lima es "la horrible", como la bautiza Sebastián Salazar Bondy, aunque ejerza ese rol abusivamente tutelar y centralista de capital que vive abstraída de la realidad lacerante del resto del Perú. Lima es también el espacio

desolado de *Los gallinazos sin plumas* de Julio Ramón Ribeyro, los baldíos de sus "villas miserias" descritos en *No una, sino muchas muertes* de Enrique Congrains Martín o el escenario de deambular sin rumbo de los cuentos de Oswaldo Reynoso, aunque intenten convencerse de que "Perú es Lima; Lima es el Jirón de la Unión; el Jirón de la Unión es el Palais Concert, esa confitería limeña y centro de reunión de la "belle époque", como propone Abraham Valdelomar. Lima, en resumen, puede ser *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa y cuando ofrece la nota amable es porque está impregnada por la nostalgia de un mundo apacible y provinciano, salvaguardado en un barrio, como es el caso de Barranco en la obra *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán.

En esta misma perspectiva, Caracas no es otra que la violencia y el caos urbano descrito con un cierto morboso regodeo en la novelística de Adriano González León (*Asfalto-infierno*, 1963; y *País portátil*, 1968) y de Salvador Garmendia (*Los pequeños seres*, 1959; *Los habitantes*, 1961 y *Día de ceniza*, 1963). Pero también es la "ciudad circular" de *Largo* de José Balza, esa ciudad cuya expresión es "laberíntica", como la define el protagonista, y cuya historia desea le "gire alrededor, que me circunde".

Managua, en la obra de Sergio Ramírez, es la burguesía que vive en forma inconsciente sobre los cráteres de los terremotos que la han asolado; Bogotá, la anónima capital de *Al pie de la ciudad* (1958) de Manuel Mejía Vallejo; Quito, las sórdidas "calles" de la obra de Jorge Icaza y Santiago de Chile, una anodina capital sin "nomenclatura" literaria propia, aunque Valparaíso se refugie en el pintoresquismo.

Casi todas las capitales latinoamericanas son la *Tierra de nadie* como titula Juan Carlos Onetti una de las primeras novelas urbanas rioplatenses contemporáneas, verdaderas "Cacotopias" que anuncian un descenso cotidiano al infierno de la anti-utopía. De ellas podría reclamarse, como hizo Nathalie Hawthorne en *The Marble Faun*: "Que todas las ciudades tengan la capacidad de purificarse por el fuego o por la ruina cada medio siglo", porque de no ser así se convierten irremediabilmente "en las guaridas hereditarias de sabandijas y pestes".

Pero ninguna capital latinoamericana ofrece una imagen literaria más apocalíptica que México. Desde *La región más transparente* y *Cristóbal nonato* de Carlos Fuentes a *José Trigo* de Fernando del Paso y *Espectáculo del año dos mil* y *El último Adán* de Homero Aridjis, la compleja pluralidad de México se percibe, no en el jocundo estallido de la concentrada intensidad cultural que la caracteriza, sino en los contrastes que genera el diálogo imposible entre tradición y modernidad. En *Dulcinea* de Angelina Muñoz Huberman una mujer sentada en el asiento trasero de un automóvil que rueda en el interminable Periférico del Sur de ciudad México sufre una intensa revelación

interior. Respirando los gases tóxicos de ruidosos tubos de escape y ante un paisaje de fábricas con sucias chimeneas, edificios despintados y barrios miserables que desfila ante sus ojos, descubre una ciudad que parece de pesadilla. México es la estación terminal de un viaje a través de la historia que confluye hacia un anuncio explícito del Apocalipsis. Fragmentos del libro de la *Biblia* sobre los últimos días son citados y la propia novela se divide en capítulos titulados como los "siete sellos" del Apocalipsis, adelantando el trasfondo de muerte y resurrección en que se resume.

La ciudad de México en la obra de Fuentes no es otra que una acumulación de metáforas sobre la utopía que no fue, del mito degradado en la dura vida cotidiana: "ciudad reflexión de la furia", "ciudad del fracaso ansiado", "ciudad perra", "ciudad famélica", "ciudad lepra y cólera hundida", como la llama sucesiva y obsesivamente en *Cristóbal nonato*. En resumen México no es otra cosa que – como escribe Gustavo Sáinz en *Gazapo* (1965) – una *¡Pinche ciudad!... ¡Qué fea es!*.<sup>6</sup>

En América Latina la relación del escritor con la ciudad parece no tener otra escapatoria que la de quedar atrapado en la espiral de la infamia que se hunde en el corazón de la misma urbe que habita. Si se compara esta perspectiva con la que se da en la narrativa norteamericana se percibe una gran diferencia. Aún considerando a Nueva York como una "hermosa mujer de boca cruel" que deberá un día ser tapada por un polvo que aniquile a sus habitantes, como pregona Theodore Dreiser en *My City*, o aniquilada por un terremoto en 2050 como profetiza Edgar Allan Poe en *Mellonta Tauta*, el escritor norteamericano cree, al mismo tiempo, que "la ciudad es la esperanza de la democracia" (Frederick C. Howe) o saluda el progreso del "tren aéreo" y de los tranvías como hace, a riesgo de parecer ingenuo, el poeta Walt Whitman. Divididos entre un retorno abierto a la naturaleza de una vida en pequeñas comunidades, como proponen *Nature* (1836) de Emerson y *Walden* (1854) de Thoreau y los valores de la civilización y el progreso, poetas y novelistas critican las grandes ciudades no por demasiado civilizadas, sino por no serlo suficientemente. Un futuro esperanzado puede habitarlas.

En América Latina, por el contrario, el narrador no cree en el mito civilizador de integración y consolidación del espacio urbano. No hay alternativa al progresivo deterioro de las grandes capitales. Apenas el recurso del humor que propone Alfredo Bryce Echenique en *Un mundo para Julius* o el refugio nostálgico en el pasado que representan los grandes caserones, esas "casas quinta" amenazadas por promotores y especuladores inmobiliarios que se transforman en la obsesiva temática de novelas como *Con las primeras luces* de Carlos Martínez Moreno y *Este domingo, Coronación y El obsceno*

---

<sup>6</sup> Gustavo Sáinz, *Gazapo*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 47.

*pájaro de la noche* de José Donoso. "En el mundo de la ciudad, cada vez más despersonalizado y riesgoso, aparece la casa como último reducto del idilio", señalan los autores de *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, para añadir: "Pero este asilo también se ve amenazado por el paso del tiempo, por la historia"<sup>7</sup>.

### **La ciudad como proyecto civilizatorio**

Mientras la literatura vive los conflictos inherentes al espacio urbano, el ensayo lo privilegia como avanzada de la civilización y el progreso. La antinomia ciudad-campo esquematiza la dualidad antinómica clásica sobre la que se superpone sin dificultad la de civilización-barbarie.

*La ciudad es el centro de la civilización argentina, española, europea*" – afirma Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo. Civilización y barbarie* – porque *allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos*, para añadir unas páginas después que: *La elegancia en los modales, las comodidades del lujo, los vestidos europeos, el frac y la levita tienen allí su teatro y su lugar conveniente (...). El hombre de la ciudad viste el traje europeo, vive la vida civilizada tal como la conocemos en todas partes, porque en la ciudad radica la vida civilizada, allí están las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción y el "gobierno regular"*<sup>8</sup>.

La dualidad es evidente, no sólo en la oposición entre el campo (barbarie) y la ciudad (civilización), sino entre la ciudad real, la "aldea porteña" del presente en que vive Sarmiento y la Ciudad Ideal del futuro que proyecta, donde se debería alcanzar "el rango elevado" de civilización que Buenos Aires merece "entre las naciones del Nuevo Mundo" y donde se podrán realizar los valores positivos que el país necesita.

Aquí surge una nueva antinomia en torno a la ciudad.

Hay una ciudad que existe y otra a fundarse, hay una que concentra los males del presente y otra a proyectarse en el futuro. De ahí las "ciudades-ideales" que tienen en el *quattrocento* italiano su mejor precedente y en la *Utopía* (1516) de Tomás Moro su primer paradigma urbano que América hereda apenas descubierta. El Nuevo Mundo ofrece la apasionante alternativa de ser el escenario donde esa ciudad ideal, la ciudad de la utopía puede edificarse. Los ejemplos abundan: los Hospitales-pueblo de Michoacán que funda el obispo Vasco de Quiroga, la ciudad de Verapaz que proyecta

---

<sup>7</sup> *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, por Flora Ovaes, Margarita Rojas, Carlos Santander y María Elena Carballo. (San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993; pag.275). Esta obra constituye un excelente ejemplo de "topo análisis" del espacio significado por la literatura.

<sup>8</sup> Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, Buenos Aires, Cedral, 1979; pag.31.

Bartolomé de las Casas en la provincia de Chiapas en México, las Misiones jesuíticas en Argentina, Brasil y Paraguay, preceden históricamente las "capitales" para una América unida que proponen Francisco de Miranda y Simón Bolívar en el momento de la Independencia.

Miranda propone una "ciudad federal" (1801), Colombo, para unir las provincias americanas. Simón Bolívar una capital a situarse en Panamá, por su "magnífica posición entre dos grandes mares" y que "podría ser con el tiempo el emporio del universo", ya que "parece que si el mundo hubiese de elegir su capital, el Istmo de Panamá sería señalado para este augusto destino colocado como está en el centro del globo". A partir de esa capital se "estrecharían los lazos comerciales de Europa, América y Asia y traerían a tan feliz región los tributos de las cuatro partes del globo". Cuando el sueño bolivariano de la unidad continental se desmorona, proyecta la capital para la "gran Colombia" a fundarse en "el soberbio puerto de Bahía-honda" en los confines de Colombia y Venezuela, que llamará Las Casas<sup>9</sup>.

Por su parte, el citado Sarmiento, inspirado en el ejemplo de los Estados Unidos de América que había proyectado Washington como capital de la Unión para resolver las rivalidades existentes entre Nueva York, Filadelfia, Baltimore y Boston, propone una capital, *Argirópolis*, a levantarse en la isla de Martín García en el estuario del Río de la Plata, para dirimir las tradicionales oposiciones entre los puertos de Buenos Aires y Montevideo, y entre las ciudades de Córdoba y la misma Buenos Aires. Estas oposiciones reflejan las antinomias no resueltas entre capital e interior, ciudad-puerto y campo productor, que dividen tradicionalmente la historia argentina.

Argirópolis representa una alternativa a estas antinomias, respondiendo a la preocupada afirmación de José María Alberdi, quien en 1850 había afirmado que *es imposible un gobierno nacional con capital en Buenos Aires*. Buenos Aires se aparece como *la apoplegia en el centro y la parálisis en las extremidades*", según la definición de Leandro Alem, quien añade: *"Para el principio democrático y el régimen federal, la capital en este centro poderoso entraña gravísimos peligros y puede comprometer seriamente el porvenir de la república."*<sup>10</sup>

Este esquema podría repetirse en otros países latinoamericanos amenazados por el peligro de "centros poderosos". Capitales que acumulan en forma contradictoria proyectos utópicos no realizados y mitos degradados, proyectos visionarios de urbanistas y desarrollo espontáneo de barriadas,

---

<sup>9</sup> Sobre el punto, ver Arturo Ardao, "Las ciudades utópicas de Miranda, Bolívar y Sarmiento" en *Nuestra América Latina*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1986; pags. 83-95.

<sup>10</sup> Citado en *Hacia la capital de la utopía* por Mempo Giardinelli (Diario *La Razón*; Buenos Aires, 3 octubre 1986).

nostálgicas miradas al pasado y apocalípticas visiones del porvenir. Ciudades donde la inconfortable relación entre la elite intelectual y la pobreza, donde la mala conciencia de vivir en los barrios privilegiados se trasciende en la exaltación del valor simbólico de la memoria urbana de zonas históricas rehabilitadas y áreas residenciales tradicionales. Ciudades que proclaman la derrota del urbanista y sus proyectos por la aparición de la noche a la mañana de barrios espontáneos, no controlados, donde el aparente desorden de la naturaleza toma su revancha contra toda planificación. Ciudades, finalmente, donde el espacio oclusivo y alienante desmiente el viejo adagio medieval italiano "*l'aria della città rende liberi*".

### **El espacio urbano como "lugar vivido"**

No se trata aquí de proponer un listado de mitos y utopías y sus frustradas versiones en la realidad cotidiana de una América que crece en el apasionante desorden que sintetizan sus capitales, sino de apostar a una síntesis donde pudiera conciliarse el espíritu de la ciudad con la de sus escritores.

Para ello hay que empezar por una evidencia. De un modo u otro, aunque cuantitativos y racionalizados a primera vista, los conceptos que aluden al espacio urbano reflejan siempre un juicio de valor. Los "monumentos", edificios públicos y privados que lo ocupan son aprehendidos no sólo por la forma geométrica y las fórmulas arquitectónicas en que resumen y simbolizan el mundo exterior de las apariencias, sino también a través de una compleja relación subjetiva que parte siempre del "estar en el mundo" y del situarse en función del "lugar" en que se vive.

Gracias al creciente interés filosófico por las relaciones entre la existencia humana y el mundo, especialmente a partir de las reflexiones fenomenológicas que van de Berkeley a Husserl, el llamado "espacio cultural" o "espacio social", en los cuales se integra el espacio urbano, se configura como una experiencia exterior e interior. La imagen del espacio se "filtra" y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda percepción exterior en experiencia síquica y hacen de todo espacio, un espacio experimental. Como resume Gaston Bachelard:

*El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación*<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1992; p.17. En la traducción española citada de FCE, México, 1965, p. 29.

El "espacio vivido" atrae casi siempre, porque concentra "ser" en los límites que diferencia. Por ello, aunque la dimensión natural del espacio urbano es la extensión, al ser vivido es, además, "intenso" al concentrar en su interior ese ser hecho de parcialidades de la imaginación. "Ex-tensión" e "in-tensión", o simplemente, **tensión**, son dos caras de una misma realidad de lo real. La espacialidad externa que genera el orden urbano, tiene siempre el reverso de una espacialidad intensa vivida interiormente, lo que no supone un espacio dual, sino un solo y mismo espacio que, por un lado, es exterioridad y por otro interioridad, peculiar manifestación "in-tensa" de lo "ex-tenso".

La "espacialidad de la vida urbana" reivindica un "lugar de encuentro social" propio, donde el hombre "afincado en ese territorio podrá resistir mejor los ataques del mundo, hacerse su vida"<sup>12</sup>. Esta relación del hombre con "su ciudad" es factor determinante en la creación artística y en la definición de caracteres y comportamientos humanos <sup>13</sup>, dimensión del espacio que puede ser también mítica o simbólica como sugiere Ernst Cassirer.

Como resultado de la fusión del orden natural y el humano, como centro significativo de una experiencia individual y colectiva y como elemento constitutivo de grupos societarios, el significado del "lugar" urbano es inseparable de la conciencia de los que lo perciben y lo sienten. El lugar es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que auto-percepción de la territorialidad y del espacio personal. De ahí las dificultades de cruzar la frontera entre la experiencia propia expresada a menudo a nivel de sentimientos y la ciencia como saber objetivo sobre los fenómenos que conciernen el mismo espacio. El auge de la "geografía de la vida cotidiana"<sup>14</sup>, donde los lugares de la realidad inmediata de cada uno adquieren un significado particular, ratifica la importancia de la ciudad como "lugar" personalizado.

El espacio urbano no es nunca neutro. Inscripciones sociales asignan, identifican y clasifican todo asentamiento. Relaciones de poder y presiones sociales se ejercen sobre todo espacio configurado. Su territorio se mide, divide y delimita para mejor controlarlo, a partir de nociones como trazado, horizonte, límite, espacio privado y espacio público. Es bueno anotar que la noción de horizonte concentra la íntima relación de objeto y sujeto, de interior y exterior que todo espacio conlleva. En efecto, el horizonte se configura siempre a partir de un sujeto y no tiene realidad objetiva. Aunque no puede ser

---

<sup>12</sup> Friedrich Bollnow, *Hombre y espacio*, (Barcelona, Editorial Labor, 1969; p.113).

<sup>13</sup> Hipólito Taine en *Filosofía del arte* desarrolló estas ideas que tuvieron una larga influencia y que, tras décadas de haber caído en desuso, están siendo reactualizadas.

<sup>14</sup> Entre otros, A. Buttimer, en "Home, reach and the sense of place" en *The Human Experience of Space and Place*, New York, Seamon D. y los ensayos *Senses of place* (London, Silverbrook, 1985) y *Geography of everyday life* de J. Eyles.

localizado en ningún mapa, el horizonte acompaña toda percepción de un paisaje en el encuentro de una mirada con el mundo exterior, en el metafóricamente llamado "punto-yo" que divide el mundo entre cielo y tierra, arriba y abajo, cercano y lejano y le da sentido.

El "espacio vital" se abre, entonces, a nuevas relaciones de dominio, de transgresión y a formas de diferenciación que pueden ser tanto naturales y espontáneas como artificiales o de dominación. Zonas prohibidas, recintos sagrados, lugares míticos, surgen de este proceso de división y fragmentación del espacio urbano. La ciudad adquiere una densidad específica propia, se puebla por un "bosque de símbolos" de signos diversos, muchos de los cuales son emblemáticos o mitificadores. Un monumento, una esquina o un barrio, pueden llegar a sintetizarla o una imaginaria e iconografía reducirla en forma maniquea. En otros casos, es la compleja urdimbre de intereses y culturas cruzados la que surge del mosaico "babélico" de sus calles. *Adanbuenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal es su paradigma moderno, donde Buenos Aires "es la tristeza del barro que pide un alma" y un "archipiélago de hombres islas".

### Las "esquinas del universo" de la ciudad prehispánica

Son muchos los espacios urbanos que rezuman "temporalidad", como gráficamente llama Ricardo Gullón a los espacios que proyectan una secuencia de acontecimientos<sup>15</sup>. Estos "espacios históricos" que Europa acapara por antonomasia, existen también en América y superponen no sólo las representaciones de lo visible, sino las de la memoria individual y colectiva, referentes connotativos no siempre vividos, sino también "aprendidos" o simplemente "leídos". Basta pensar en la carga de "lecturas" y referentes histórico-culturales de ciudades como París, Londres, Roma, Praga, Dublin, San Petersburgo, Madrid y, más recientemente, Barcelona, cuya creciente mitificación evidencia la novela *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza.

Es interesante anotar que esta relación "cultural" con el espacio urbano que el hombre "marca y mide" ya está presente en los mitos indígenas de la creación como el *Popol Vuh* donde se afirma que:

*Grandiosos fueron la descripción y el relato de la creación del cielo y de la tierra, de cómo Todo fue formado y dividido en cuatro partes, de cómo el cielo fue marcado y medido. Trajeron una cuerda de medir y fue extendida en el cielo y sobre la tierra, a los cuatro ángulos y a las cuatro esquinas, como lo había dicho el Creador y el Formador, el padre y la madre de la vida, de todo cuanto fue creado*<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Ricardo Gullón, *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1980.

<sup>16</sup> Raphael Girard, *Le Popol-Vuh, histoire culturelle des maya-quichés*, París, L'Harmattan.

La ciudad prehispánica refleja "los cuatro ángulos y las cuatro esquinas" que marcan los límites del universo, los puntos que son indicados por la salida y la puesta del sol en su solsticio de verano y su solsticio de invierno. Aparecen sacralizados en las cuatro esquinas de la casa, de la pirámide y el templo, en la plaza del pueblo, el altar y el hogar. En el caso de Tenochtitlán y de Cuzco, la ciudad funciona como el gran centro ceremonial que impone su autoridad sobre el resto del país.

La América hispánica hereda esta significación del espacio urbano y la hace suya en la variedad connotativa de planificadores y urbanistas, en los proyectos de arquitectos y paisajistas, en el ensalzamiento del recinto cerrado de la casa y del abierto de la plaza pública<sup>17</sup>. Pero, sobre todo, en la superposición, por no decir fusión, de culturas en el mismo espacio. En el Zócalo de Ciudad México, ese lugar sagrado de encuentros cargado de imágenes míticas prehispánicas, se levantan la Catedral y el Palacio Nacional coloniales y se anuncia la época moderna. Plaza de las Tres Culturas se llama a Tlatelolco, otro punto clave de la capital mexicana en honor a esa condición demiúrgica que le ha valido el sobrenombre de la "ciudad con tres ombligos".

El espacio urbano de la literatura, el "lugar" es, sobre todo, "otro sitio" complementario del sitio real desde el cual es evocado. La ficción, como precisa Michel Butor, *dépaysée*. Todo espacio que se crea en el espacio del texto instaura una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del espacio mental. En resumen, en lo que es la creación de un espacio estético.

Estos modos de "organizar" el mundo según circunstancias creativas que generalmente son tan dinámicas como envolventes, pero en todo caso subjetivas e interiorizadas, se traducen en el espacio urbano recreado en la ficción que no es otro que el resultado de una tensión, de una escisión y de una disconformidad con lo real. En todos los casos, los impulsos de fundación de "otra realidad" se traducen en sueños, utopías generadoras de espacios alternativos o de simple evasión, pasajes sutiles de los planos reales a los fantásticos, esos planos que invitan al *jeux d'espaces* de *Utopiques* en la obra de Louis Marin y cuyos signos se reconocen sin dificultad en buena parte de la narrativa latinoamericana, cuyos autores no serían otra cosa que "buscadores de utopías"<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> La importancia de la plaza pública ha sido objeto de una copiosa bibliografía. Entre otras, *La plaza pública: un espacio para la cultura*, (Revista *Culturas* Vol, V; No 4, París, UNESCO 1978).

<sup>18</sup> Así titulamos nuestra obra, Fernando Ainsa *Los buscadores de la utopía*, cuyo subtítulo era justamente "La significación novelesca del espacio latinoamericano" (Caracas, Monte Avila, 1977). En *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (Madrid, Gredos, 1986) hemos

Esta búsqueda fundacional es evidente en la fundación de ciudades míticas como Comala en la obra de Juan Rulfo, Santa María en la de Juan Carlos Onetti o Macondo en el universo de Gabriel García Márquez. Nadie mejor que Alejo Carpentier para transmitir ese afán creativo que implica la fundación de una ciudad. Nos lo dice en *Los pasos perdidos*:

*Fundar una ciudad. Yo fundo una ciudad. El ha fundado una ciudad. Es posible conjugar semejante verbo. Se puede ser Fundador de una Ciudad. Crear y gobernar una ciudad que no figura en los mapas, que se sustraiga a los horrores de la Epoca, que nazca así, de la voluntad de un hombre, en este mundo del Génesis. La primera ciudad.*<sup>19</sup>

El espacio urbano puede ser también el resultado de la "reinención" de las ciudades que la realidad le propone al escritor, al modo de la Alejandría de Lawrence Durrell, el Dublin de James Joyce, Ankara e Istanbul de Tampinar, una "reinención" que, en el caso de América Latina, es más bien una "revelación" de la ciudad.

Tal es el caso de Montevideo donde se puede oponer "esta real ciudad imaginaria" a "otra ciudad falsa, cambiada por tropelía" como hace Ida Vitale en un texto donde confiesa que: *Me someto hace años, por amor a Montevideo, a la creación de una ciudad mágica y tormentosa, establecida entre aguas y vientos, que bien podría llamarse con ese mismo nombre creado, discutido, extraño.*<sup>20</sup>

Es "sobre la arquitectura lógica, monótona y colonialmente cuadrícula de la ciudad – porque Bruno Mauricio de Zavala no trazó Montevideo en círculos, como Campanella su ciudad del Sol"– donde:

*Flota un plano divagado, con sus ondulaciones y sus curvas y sus recovecos en donde los imaginativos querrían perderse, dados a la maravilla. Todo el que ama la ciudad afirma en este cielo sus deseos, sus sueños, quita o pone tapias, colores, perspectivas, jardines, rescata árboles escondidos, destierra a quienes los crucifican. Cada mañana o tarde o noche bien vivida en la ciudad creada le agrega un rincón definitivo a la otra, a la dudosa e inestable*<sup>21</sup>.

Es esta ciudad "creada" donde se gesta "un lenguaje profundo entre la urbe y cada habitante" y donde se puede hablar de la ciudad como "un lenguaje con sus diferentes niveles."

La revelación puede darse también desde la perspectiva del exilio y del desarraigo que proyecta en forma metafórica *Rayuela* y *62, Modelo para*

---

desarrollado el tema desde la perspectiva de la búsqueda de la identidad.

<sup>19</sup> Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, (Barral, Barcelona, 1971, pag.187).

<sup>20</sup> Ida Vitale, *Léxico de afinidades*, México, Vuelta, 1994., p.150

<sup>21</sup> *Idem*, p.152-153

*armar* de Julio Cortázar, novelas paradigmáticas del movimiento centrífugo en que se expresa la búsqueda identitaria en la narrativa latinoamericana. Aquí la ciudad no son las líneas del cuadrículado del damero, sino la del círculo, espiral y centro que en *Rayuela* comunica el Río de la Plata con París a través de "galerías secretas" y de la "continuidad de los parques". Hacer del círculo una espiral permite descubrir que finalmente "en París todo lo era Buenos Aires y viceversa" y que la división del mundo – y de la propia novela – entre "el lado de **allá**" (Europa) y "el lado de **acá**" (América) no puede traducirse en una localización geográfica precisa, sino en un punto de vista desde el cual se contempla el mundo.

El círculo se extiende a los círculos tangenciales de otras capitales europeas en *62, Modelo para armar*. Juan, el protagonista, ha aceptado su condición de "hoja al viento" como un posible destino válido y lo asume plenamente. Las líneas del *mándala* cubren tanto los planos de París, como los de Londres y Viena. "La ciudad como espacio alucinatorio donde confluyen todas las ciudades", aunque el espacio de la realidad cotidiana no es la ciudad, sino la "zona".

### La "trama infatigable" de imaginación y memoria

Todo espacio urbano creado invita a los "topo análisis" del "espacio feliz" que propone Gaston Bachelard en *La poétique de l'espace* y en *La terre et les rêveries du repos*. Invita también a los estudios críticos sobre el "espacio del texto" de Georges Poulet y de Maurice Blanchot y a los del "espacio genético y espacio plástico" de Francastel y de "la mirada en el espacio" de Jean Paris. Pero sobre todo, en los libros sobre "los retratos de ciudades" de Walter Benjamin donde se propone lectura de la metrópolis moderna considerada como un texto o una escritura, modelo gestado para interpretar las grandes ciudades y sus grupos marginalizados en "ciudades madre" como París, Berlín y Moscú que Willi Bolle propone como modelo para las capitales de los países de la periferia<sup>22</sup>. Gracias a estos autores la dimensión ontológica del espacio integra la dimensión "topológica" como parte de una comunicación y tránsito natural del exterior al interior y viceversa. Los escritores son, finalmente, los responsables de la "modelización" de las ciudades y cumplen una función primordial de comprensión y de síntesis. Es por ello que las obras ficcionales de temática urbana no necesitan siempre "representar" la ciudad con descripciones detalladas de calles, edificios y plazas correspondiente a urbes reales. Hugo Achugar recuerda como Onetti ha "inventado" la ciudad de Santa María y Borges ha rebautizado Buenos Aires<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Willi Bolle, *Fisiognomía da Metrópole moderna*, Fasesp, São Paulo, 1994.

<sup>23</sup> Hugo Achugar, "Ciudad, ficción y memoria", *Casa de las Américas*, No 208, Julio-Setiembre, 1997, La Habana.

Para nosotros se trata, sobre todo, de un proyecto de lectura. Porque hay que aprender a leer una ciudad en el "texto/textura" de su tejido urbano y darle al conjunto simbólico resultante un "sentido común", un mundo de significaciones suficiente para permitir tanto la reconstrucción de espacios de origen, como la recuperación de un lugar privilegiado del "habitar". La ciudad puede ser todavía el modo de salvar el sentido de la "comunidad del territorio". Porque, como recuerda Eduardo Portela:

*As megalópoles improvisadas, e precocemente extenuadas, carecem de investimentos afetivos oportunamente compensadores. Por detrás da cartografia, ou da mera organização do espaço físico, retirando-a do seu repouso inútil ou da sua agitação predatória, persiste a trama infatigável de imaginação e memória, no encaço da comunidade de cidadãos<sup>24</sup>.*

Y si persiste esta "trama infatigable" de imaginación y memoria es en buena parte gracias a la narrativa, que ha sido capaz de redimensionar la perdida noción de *genius loci* y de lugar metafórico por el cual se edifica la ciudad de la palabra.

---

<sup>24</sup> Eduardo Portella, "Educação pela cidade", Revista *Tempo Brasileiro*, No 120 109/114, Rio, enero-marzo 1995, p.110.