

La narración viva de ciudades

hispanoamericanas:

Página | 271

del espacio urbano visto al imaginado

Eulálio Marques Borges¹

Centro Pedagógico da Universidade Federal de Minas Gerais (CP/UFMG)

Resumen

El presente trabajo se propone a pensar cómo el imaginario del espacio urbano hispanoamericano fue construido en la literatura de esa región, desde el Modernismo hacia la contemporaneidad. Para ello, será trabajado el concepto de crónica (RAMOS, 2008; SANCHOLUZ, 2012), bien como algunos textos pertenecientes al género, escritos por José Martí, Roberto Arlt y Carlos Monsiváis, discutiendo las formas como esos autores miraban las ciudades en las que ellos vivieron. Posteriormente, basándome en las ideas de Bellini (1997) y Aínsa (2012) sobre la nueva narrativa hispánica, serán exploradas las ciudades caóticas fantaseadas por los autores Gabriel Peveroni, Ramiro Sanchiz y Edmundo Paz Soldán en un movimiento que pretende compararlas con los espacios urbanos narrados por los cronistas de los siglos pasados. Por lo tanto, mi propuesta de lectura se basa, principalmente, en hacer comparaciones, apuntar tensiones y proponer reflexiones sobre el tema de la ciudad por medio de la literatura.

Palabras clave

Ciudades hispanoamericanas. Crónicas. Novelas.

¹Graduado em Letras - Português/Espanhol pela Universidade Federal de Viçosa, mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor de Espanhol do Centro Pedagógico da UFMG (CP/UFMG).

1 Consideraciones iniciales: sobre la crónica del siglo pasado y la novela hispanoamericana contemporánea

“[...] se puede hablar, entonces, a lo largo de muchos decenios, de ciudades aparentes y ocultas, de ciudades museo, de ciudades industriales, de ciudades éticas, de probables ciudades tecnológicas, de ciudades como textos, de ciudades como obras de arte. El modo, inclusive, de designarlas, adquiere un carácter interpretante, los discursos convierten las ciudades en objetos, naturalmente espaciales, y ayudan a estructurar el pensamiento de un tiempo y de un lugar.”

(Noé Jitrik)

El epígrafe del presente trabajo nos lleva, casi inmediatamente, al libro *Las ciudades invisibles* (1972), de Ítalo Calvino, y a su multiplicidad de espacios urbanos narrados. Encontramos, en las páginas de dicha obra, lugares como Olinda, que crece en círculos y se renueva constantemente, manteniendo, aun así, trazos ocultos de la ciudad original, y Mauríliá, el pueblo que cedió lugar a su versión más tecnológica, con autobuses, viaductos y fábricas, pero que genera en su población la extrañeza del pasado. Hallamos en ese clásico, en realidad, un sinfín de ciudades transformadas en textos, en literatura, de la misma manera que lo hicieron escritores hispanoamericanos a lo largo de los últimos siglos, desde el Modernismo hacia la contemporaneidad, sea por medio de las crónicas, sea a través de las novelas contemporáneas.

La crónica puede ser vista como un producto enraizado en las ciudades latinoamericanas que se estaban modernizando entre los siglos XIX-XX, y directamente ligada a un público que, deseoso y temeroso del acercamiento de la modernidad, le daban al correspondiente el poder de la palabra que representaba la vida en una sociedad más desarrollada (RAMOS, 2008). En ese sentido, es posible pensar ese género literario no solo a partir de una estrecha relación con el espacio urbano, sino también con la realidad cotidiana, sus detalles, sus pulsaciones y sus acontecimientos inmediatos. Como lo afirma Carolina Sancholuz, las crónicas:

[...] subrayan ciertos aspectos [...]: la percepción del detalle (del fragmento), la temporalidad centrada en el presente, escritura de la “pulsación” o, como señala Susana Rotker, literatura bajo presión, caracterizada como aquella que se fragua no solo en las salas de redacción de los periódicos sino especialmente en la calle, con una definida carga referencial en el hecho efímero. (SANCHOLUZ, 2012, p.13).

Las novelas contemporáneas hispanoamericanas, a su vez, influenciadas por los importantes acontecimientos históricos que ocurrieron en todo el planeta en el último cuarto del siglo XX, como la caída del muro de Berlín, el fracaso del régimen comunista

como modelo de gobierno, las guerrillas en México, Colombia y Centroamérica y la globalización (BELLINI, 1997), se caracterizan ya no como una suerte de guía de viajes de la ciudad moderna, sino como un espacio de experimentación estética en el que los nuevos autores crean ciudades imaginarias, caóticas y con personajes desajustados. Aún de acuerdo con Bellini, los escritores que empezaron a publicar al final de los noventa o inicio de los dos mil niegan los valores afirmados en la sociedad y dejan de lado la militancia política, dando preferencia a “[...] un compromiso más matizado, que enfoca con humor e ironía lo negativo de la sociedad y adopta con frecuencia la alusión, mientras ha ido aumentando el desaliento con relación al sueño utópico del porvenir (BELLINI, 1997, p.578).

Ahora bien, con esa breve explicación sobre cómo dos distintos géneros literarios se relacionan con el espacio urbano latinoamericano, podemos considerar, inicialmente, que si la crónica, fuertemente vinculada al surgimiento de la ciudad, se escribía en el intento de entenderla y ordenarla, la novela hispanoamericana contemporánea ya no realiza el mismo movimiento. La idea de la urbe que prevalece en los textos lanzados entre el siglo pasado y el actual es la de un lugar en donde el desorden, junto a sus personajes igualmente desorientados, seguirá existiendo. De ese modo, como trataré de trabajar a lo largo de las próximas páginas, serán apuntadas las diferencias entre las ciudades vistas por los cronistas José Martí, Roberto Arlt y Carlos Monsiváis, y entre las imaginadas por los novelistas Gabriel Peveroni, Ramiro Sanchiz y Edmundo Paz Soldán.

2 Las ciudades vistas: acerca de algunas crónicas de Martí, Arlt y Monsiváis

Julio Ramos (2008) afirma que, mientras la ciudad se modernizaba, ella también se narrativizaba en las manos de diferentes cronistas, y que la necesidad de narrarla puede ser vista como el intento de ordenar y entender el nuevo espacio urbano del siglo XIX–XX, que no solo en América Latina, sino en todo el mundo, ya se presentaba desde sus inicios como un lugar problemático. En *El puente de Brooklyn* (1883), por ejemplo, el cubano José Martí, dirigiéndose directamente a los lectores de *La América*, periódico estadounidense direccionado mayoritariamente a la población hispánica residente en el país, nos presenta una crónica que mezcla la admiración por la nueva construcción con una denuncia impulsada por las malas condiciones de trabajo a

las cuales muchos obreros fueron sometidos durante la edificación del puente, considerado en aquella época un símbolo de la modernidad.

Así, la descripción minuciosa del monumento que une las ciudades de Brooklyn y Nueva York nos muestra, poco a poco, su faz dionisiaca, primero cuando nos deparamos con una muchedumbre que se aglomera diariamente en un área que, por fin, se hace apretada debido a la algazara cotidiana. Y también después, cuando Martí nos invita a mirar no solamente la superficie de la construcción, sino que nos lleva a un “descenso al infierno”, al fondo del mar donde se erige el puente y se esconden los cuerpos de los albañiles, muchos de ellos hispanoamericanos, que perdieron sus vidas durante su construcción:

Y luego, como pescantes potentes, alzaron hasta 300 pies las piedras, grandes como casas, que coronan la torre. Y los albañiles encajaron en aquella altura, como niños sus cantos de madera en torre de juguete de Crandall, piedras a cuyo choque ligerísimo, como alas de mariposa a choque humano, se despedazaban los cuerpos de los trabajadores, o se destapaba su cráneo. ¡Oh, trabajadores desconocidos, oh mártires hermosos, entrañas de la grandeza, cimiento de la fábrica eterna, gusanos de la gloria! (MARTÍ, 1883, p.42).

Martí, al darnos detalles de la estructura del puente, bien como al apuntarnos los problemas existentes en su construcción, mantiene su admiración por el símbolo de la modernización y, concomitantemente, nos hace ver el lado sombrío de la ciudad que cambia de forma rápida. De ese modo, podemos considerar que el cronista cubano realiza, en su texto, el intento de comprender y organizar la nueva ciudad (RAMOS, 2008), aunque sea solamente para sí mismo. Y si visitamos las *Aguafuertes porteñas* (1933), de Roberto Arlt, podemos encontrar un parecido deseo ordenador.

Compuesto por pequeñas crónicas, algunas de ellas con nombres de calles, barrios o puntos turísticos, como *Molinos de viento en Flores*, *Amor en el parque Rivadavia*, *Los tomadores de sol en el Botánico* y *El espíritu de la calle Corrientes no cambiará con el ensanche*, hallamos en este libro un narrador que nos comenta, con nostalgia, humor y un lenguaje cargado de coloquialismos y de intención fuertemente comunicativa (JUÁREZ, 2015) acerca de una Buenos Aires que se pretende moderna. Pero si Martí parece observar el nuevo espacio urbano parado y desde los suburbios, en Arlt el sujeto funciona como una suerte de *flâneur* baudelariano, el hombre que deambula y ve metonímicamente la metrópoli en desarrollo.

En *Molinos de viento en Flores*, por ejemplo, podemos ver el extrañamiento de lo antiguo en: “¡Qué lindo, qué espacioso que era Flores antes! Por todas partes se

erguían los molinos de viento. Las casas no eran casas, sino casonas. Aún quedan algunas por la calle Beltrán o por Bacacay o por Ramón Falcón.”(ARLT, 2008, p.19). Ya en *Amor en el Parque Rivadavia*, al relatar sobre las parejas que se quedan juntas bajo la lluvia, encontramos el siguiente trecho, que con ironía y sin falsos moralismos se propone a entender las nuevas formas de relacionarse en la modernidad:

¿Querrán creermes ustedes?

Desafiando las bronconeumonías, las pulmonías dobles y simples, las gripes, los resfríos, las pleuresías secas y húmedas, y cuanta peste pueda relacionarse con las vías respiratorias, innumerables parejas de niños y señoritas, jóvenes y caballeros, se arrullaban de dos en dos bajo las ramas de los árboles, que goteaban lagrimones diamantinos. (ARLT, 2008, p.45).

El humor y el observador baudelariano que encontramos en Arlt lo vemos también en *Los rituales del caos* (1995), de Carlos Monsiváis, pero esta vez somos llevados a la Ciudad de México, casi al inicio del siglo XXI. Según Sancholuz (2012), una de las principales diferencias entre la crónica modernista y la contemporánea es que el paseo ordenador de la ciudad que existe en el primer tipo se pierde en el segundo. Así, cronistas como Monsiváis registran el desorden urbano, pero se muestran incapaces o incluso escépticos de reordenarlo.

Al encuentro de esa idea está Gentic-Valencia (2007), que al comentar sobre *Los rituales del caos*, afirma que el libro nos presenta un nuevo concepto de la identidad mexicana, alejándose de la militancia y poniendo en evidencia las clases más populares, bien como sus costumbres cotidianas dentro de una idea de que el caos diario de la metrópoli se organiza en un ritual propio. Es decir, la desorganización urbana contemporánea es una realidad de la cual no conseguimos escapar, y justo a causa de dicha inevitabilidad, Monsiváis opta por adoptar una mirada más abierta, que abarque los más distintos hábitos mexicanos, juntamente a una acidez cómica que no duda en aparecer mismo a la hora de tratar de una temática importante, como la devoción a la Virgen de Guadalupe: “- Yo le prometí a la Virgen que si consigo dinero y me caso el año entrante, mi primer hijo se llamará Guadalupe, sea hembra o varón (MONSIVAIS, 2009, p.40). No obstante, es al momento de relatar la rutina diaria de los que necesitan usar el metro como medio de transporte público que la ironía del autor y la organización propia del ambiente caótico de hacen más evidentes:

Si es falso que donde comen diez comen once, es verdad que donde se hallan mil se acomodarán diez mil, el espacio es más fértil que la comida [...] El éxito no es sobrevivir, sino hallar espacio en el espacio. ¿Cómo que dos objetos no pueden ocupar el mismo lugar al mismo tiempo? En el Metro, la estructura

molecular detiene su imperio universal, las anatomías se funden, como si fuesen esencias espirituales, y las transformaciones corporales se imponen. (MONSIVÁIS, 2009, p.111-112).

Es notable, a partir de lo que fue dicho en esta segunda parte, que las ciudades vistas por algunos cronistas latinoamericanos siempre se han presentado como ambientes cuestionablemente modernos. Sin embargo, las miradas individuales pasaron por cambios significativos, pues la denuncia, bien como la preocupación por la ordenación y comprensión fue, de a poco, siendo reemplazada por la fuerza de la ironía, de un humor corrosivo y crítico de esa percepción de la ciudad, resultado de la consciencia de que la ciudad moderna, tecnológica y problemática es una realidad de la cual no podemos escapar. Esa diferencia entre las formas de ver el espacio urbano se hace aún más evidente cuando nos proponemos a pensar los escritores del siglo XXI, como Peveroni, Sanchiz y Paz Soldán, que no narran las ciudades vistas, sino las imaginadas por ellos a partir de sus experiencias y visiones personales.

3 La ciudad imaginada: las novelas de Peveroni, Sanchiz y Paz Soldán

Después de la euforia generada por el *boom* de los años sesenta, mucho se ha dicho sobre el fin de las novelas en Hispanoamérica. Sin embargo, el género siguió vigoroso por toda la región, sea por medio de escritores que siguieron escribiendo y publicando en la línea consagrada por Gabriel García Márquez, sea por las nuevas generaciones que surgieron posteriormente a los autores de las décadas pasadas (BELLINI, 1997) y, viéndose influenciadas por los ya mencionados acontecimientos históricos del último cuarto del siglo XX, optaron por arriesgar en las propuestas estéticas de sus narrativas. De esa forma aparecieron los textos que tienen como fondo las desordenadas ciudades contemporáneas.

Fernando Aínsa (2012) comenta justamente sobre esa clase de escritores hispánicos y sobre como ellos se distancian de una literatura más regionalista, yendo al encuentro de una propuesta universal. Para Aínsa, la oposición entre arraigo y evasión, que durante los años sesenta caracterizó parte de la narrativa producida en Hispanoamérica, se inscribe hoy dentro de una dialéctica mundial de extraterritorialidad e intercomunicación en la que vemos marcados dos tipos de producción: la primera de ellas camina dentro de un movimiento centrípeto, mientras la segunda se expande hacia un movimiento centrífugo, sin fronteras y de orígenes rebuscadas. Dicho eso, es posible

ubicar los libros de Peveroni, Sanchiz y Paz Soldán dentro del primer grupo, ya que las tramas que aquí serán pensadas se encuentran dentro de los límites geográficos de sus respectivas naciones.

El exilio según Nicolás (2004), por ejemplo, es una obra escrita durante un período en que los efectos de la crisis financiera uruguaya del 2002, en especial a fuerte emigración de la población, aún se veían muy fuertes en toda la sociedad. De acuerdo con Montoya Juárez (2011), Uruguay fue reconocido por mucho tiempo como el país de los emigrantes, pues desde los años setenta, cuando empezó su dictadura militar, hasta los dos mil, su ola migratoria fue constante y creciente, sea por motivos políticos o económicos. A su manera, por lo tanto, la problemática situación por la cual pasaba su tierra natal influyó a Peveroni al momento de crear la historia de Nicolás, un sujeto alrededor de los treinta años que, tras perder su empleo y su novia, les dice a sus amigos que se fue a vivir a Miami con su familia mientras que, en verdad, decidió exiliarse en su departamento y crear una especie de *reality show online* llamado *Vidas Cruzadas*.

Los motivos que lo llevan a tal actitud son, en parte, personales, pero tienen relación también con la economía de Uruguay, realidad que aquí, no obstante, funciona solamente como un telón de fondo para que se desarrolle una historia que huye del realismo y va al encuentro de géneros como el suspenso, la fantasía y la ciencia ficción. Así, la Montevideo que vemos en esa narrativa es una ciudad en crisis socioeconómica, donde los ciudadanos pierden sus puestos de trabajo y, muchas veces, no encuentran otra opción que no sea la de salir del país. Además, toda la nación uruguaya se ve aislada del mundo a causa de una peste inexplicable que viene bajando desde norte hasta el sur de su territorio, afectando a gran parte de su población.

Otra trama uruguaya es *La vista desde el puente* (2011), de Ramiro Sanchiz, en la cual nos deparamos con un Uruguay reterritorializado, expandido por parte de Argentina, más precisamente por sobre la provincia de Corrientes. Su protagonista, Federico Stahl, después de recibir la noticia del suicidio de su padre en su despacho de la universidad correntina, decide salir de Montevideo, la región desarrollada del país, e ir hasta el otro lado, donde vivía su progenitor y en donde se encuentra la población más pobre, bien como la comunidad charrúa. Su intención es conocer mejor los motivos que llevaron Rafael Stahl a matarse ahorcado, y también dar seguimiento a los estudios académicos que él venía realizando sobre José Artigas, considerado por muchos uruguayos el héroe nacional. La nación uruguaya con la cual nos deparamos en *La vista desde el puente* se encuentra dividida entre un lado tecnológico, Montevideo, mientras el

otro aparece sin ninguna especie de recurso y con gran población indígena en la pobreza, Corrientes:

La única vez que había visitado Corrientes sintió al bajar del ómnibus, que funcionaba allí una suerte de vórtice espaciotemporal capaz de llevarlo ciento cincuenta años al pasado. En el liceo le habían repetido hasta el cansancio que Uruguay tenía dos polos: Montevideo, que representaba las presuntas conquistas de la modernidad y la cultura europea, y Corrientes, último bastión de aquel país de indios derrotado por el avance de la Iglesia y Occidente. (SANCHIZ, 2011, p.11).

En las páginas escritas por Sanchiz nos encontramos también con lo que podemos llamar de una ucronía distópica, pues la narrativa trata de imaginar un escenario problemático actual a partir de la recreación de determinado hecho histórico importante, en ese caso la Batalla de Tacuarembó.² Aún más, el autor trata de desconstruir la imagen mítica artiguista al fantasear que Artigas salió victorioso de las luchas emprendidas en contra al gobierno luso-brasileño, convirtiéndose, en el pasado, en un líder déspota que mató a inúmeros charrúas, aliándose incluso a un grupo racista extremista que perdura hasta los días de hoy.³

Edmundo Paz Soldán, a su vez, crea la ciudad de Río Fugitivo, alegoría de su tierra natal, Cochabamba, en Bolivia, para construir el escenario de *Sueños Digitales* (2000) y de *El delirio de Turing* (2003). Así como *El exilio según Nicolás* y *La vista desde el puente* se basan en la historiografía uruguaya para crear narrativas que mezclan la ciencia ficción, el suspenso y la fantasía, esas dos obras realizan el mismo movimiento, pero a partir de algunos acontecimientos bolivianos contemporáneos. El primero de ellos es la elección, por vías democráticas y a fines de los años noventa, del ex-dictador Hugo Banzer (1926–2002) a la presidencia del país, y el segundo es la *Guerra del Agua* (2000), manifestación popular en contra el aumento de las tarifas sobre el servicio hídrico que terminó de manera violenta.

Así, en *Sueños Digitales* somos presentados a un nuevo viejo gobierno que, aunque teóricamente democrático, sigue mostrándose fraudulento y represivo. El

²La llamada Batalla de Tacuarembó fue un enfrentamiento armado ocurrido el 22 de enero de 1820 entre las tropas independentistas de José Gervasio Artigas, comandadas por Andrés Latorre, y las portuguesas, comandadas por José de Castelo Branco Correia, 1.er Conde de Figueira, capitán general de la Capitanía General de San Pedro del Río Grande del Sur. El resultado de la batalla fue una aplastante derrota de las fuerzas artiguistas, poniendo fin a la resistencia contra la invasión luso-brasileña de 1816. A causa de eso, Artigas fue exiliado y murió en el olvido, en Paraguay, años después, en 1850.

³ Aunque haya fallecido en el olvido, la imagen de Artigas fue revisitada y reinventada durante la modernización del Estado uruguayo, especialmente durante el gobierno batllista, a partir de una necesidad de que se construyera una historia y un héroe nacionales que pudieran legitimar la nación (DELGADO, 2014).

protagonista de la trama, Sebastián, es un periodista digital en ascenso que acepta una propuesta poco ética de sus gobernantes: trabajar para Montenegro, personaje que alude a Banzer, adulterando sigilosamente algunas fotos del pasado sombrío del gobernante y de la dictadura por él instaurada en los años setenta, asumiendo el riesgo de llevar inúmeros crímenes a la obscuridad e, incluso, al olvido. Y los motivos que lo hacen dejar de lado su empleo y dar continuidad a tal proyecto son claros: dinero y poder, el sueño de cruzar el puente que divide la ciudad, dejar el lado más pobre y, junto a su esposa, mudarse a un lugar menos sombrío y violento, como vemos en el fragmento abajo:

Aceleró el paso. La luz del alumbrado público carecía de fuerza pasado el puente. El río era una frontera que separaba la ciudad luminosa de la zona de sombra. Barrios de casas decrepitas, donde vivían aquellos que habían escapado de la pobreza pero no habían terminado de dar el salto a la seguridad económica. Ventanas azuladas por la luz de los televisores, Volkswagens brasileiros estacionados en la calle, triciclos tirados en las aceras, perros insolentes y gatos advenedizos. Cuántos gritos a las tres de la mañana, cuántos esposos borrachos y esposas golpeadas y adolescentes volando en cocaína. Había que trabajar para mudarse cinco cuadras, al otro lado del río y entre los anuncios, había que sacar a Nikki de ese barrio de perdedores. (PAZ SOLDÁN, 2000, p.33).

El caos urbano, sin embargo, se hace más evidente en *El delirio de Turing*, cuando Paz Soldán alude a la ya mencionada *Guerra del Agua*.⁴ Aquí, la ficticia empresa Globalux es la responsable por aumentar las tarifas de energía y causar, concomitantemente, constantes apagones en la ciudad. Esa situación de aumento de precios y disminución cualitativa de los servicios prestados genera el descontentamiento y las protestas de la población local, combatidos de manera violenta por ejército a mando del presidente:

Hay policías en la plaza, y las calles aledañas se hallan desiertas, con papeles, clavos, piedras, ladrillos, listones de madera y naranjas podridas diseminadas en el pavimento y en las aceras. Es el viernes por la tarde [...] El portero le dice que hizo bien en quedarse en su habitación: en las calles se pueden ver los restos de enfrentamiento de ayer por la tarde y hoy por la mañana. Todo está bloqueado, un grupo de manifestantes tomó la plaza ayer y la policía le recuperó. Hoy planean llegar a los edificios de la alcaldía y la prefectura; los policías acordonaron la plaza. <<Yo que usted, me sigo quedando en la habitación. Esto se está poniendo color hormiga. Los manifestantes volverán con más fuerza, y la policía lanzará gases [...] (PAZ SOLDÁN, 2003, p. 176-177).

⁴De acuerdo con Michelle Bertelli (2015), el segundo gobierno de Banzer vendió las principales empresas de agua potable del país a un consorcio internacional llamado Aguas del Tunari, elevando repentinamente, y en hasta 300%, las tarifas pagas por los cochabambinos. Además, las protestas generadas por esta venta, que empezaron de forma pacífica, se transformaron en una lucha sangrenta tras el presidente decretar estado de sitio y enviar al ejército a las calles para controlar a la población.

Las ciudades imaginadas por Peveroni, Sanchiz y Paz Soldán, basadas en hechos reales de la historia de Uruguay o de Bolivia, se muestran siempre a partir de una mirada fantasiosa, negativa y sin esperanza de cambios, encajándose dentro de las teorías de Bellini (1997) sobre el desaliento presente en las narrativas de los nuevos escritores hispanoamericanos. Ahora, nos toca compararlas a las ciudades vistas por los cronistas hispanoamericanos trabajados en el apartado anterior, apuntando principalmente las tensiones existentes entre esos espacios urbanos, haciendo provocaciones y proponiendo reflexiones que nos permitan tratar del tema de la ciudad en América Latina por medio de la literatura, pensándolo desde fines del siglo XIX hasta el inicio del XXI.

4 Tensiones entre las ciudades vistas y las ciudades imaginadas

Para Grínor Rojo (2014), el proceso modernizador de América Latina siempre ha sido un movimiento histórico problemático y, consecuentemente, cuestionable. Según el autor, desde la independencia de los países que componen la región latinoamericana, el principal objetivo del poder hegemónico ha sido el acceso a la modernidad de acuerdo con la matriz cultural de los países occidentales, entendidos aquí como los anglosajones y europeos. Así surgió, por ejemplo, la dicotomía sarmientina de civilización y barbarie, en la que Faustino Sarmiento les otorgaba a las culturas y sociedades del norte una jerarquía mayor que a las pertenecientes al sur.

Aún de acuerdo con el crítico chileno, nuestra modernización se divide en tres etapas, siendo la primera ocurrida en el siglo XIX y caracterizada por un sueldo que: “O no existe o existe de una manera mostrenca: pulperías, tiendas de raya, fichas salario, cuando no salarios de hambre pura y simplemente.” (ROJO, 2014, p.7). Es decir, lo moderno se limita tan solo a las relaciones puramente técnicas, no extendiéndose a las sociales. Por ende, muy poco ha cambiado en esa primera fase, pues el campo siguió siendo en gran medida el mismo que existía desde los siglos de los encomenderos, con la gran mayoría de la población mexicana y chilena, por ejemplo, viviendo en la zona rural de los países. Nuestra segunda modernidad empezó, a su vez, al inicio del siglo XX, perdurando hasta el inicio de las dictaduras militares del Cono Sur. En este período, lo que nos ofrecieron fue una industrialización nacional y una sociedad que:

[...] se transforma velozmente, que pronto será la <<sociedad de masas>> latinoamericana del siglo XX, cuyos integrantes pululan como hormigas en nuestras megalópolis del subdesarrollo, aplanando sus calles o movilizándose

en autobuses con gente colgando de las pisaderas y sin apagar jamás la radio (o, después, el televisor). (ROJO, 2014, p.23).

El proceso modernizador latinoamericano siguió, por lo tanto, subdesarrollado. En esa misma época industrial tampoco faltaron dictaduras más o menos abyectas, represión de los trabajadores, racismo encubierto y desconocimiento de las diferencias étnicas existentes en el continente. Además, con la tercera fase de la modernidad, iniciada con los regímenes totalitarios y extendida hasta los años noventa e inicio del siglo XXI, lo que se registró fue la privatización de los medios de producción a partir de un discurso ideológico neoliberal y globalizador (ROJO, 2014).

Pues bien, los tres cronistas que aquí propongo analizar tienen sus producciones literarias directamente relacionadas a los tres periodos de nuestro proceso modernizador. José Martí y Roberto Arlt escribieron, aunque en momentos distintos, cuando la modernización latinoamericana se encontraba aún en sus inicios, presentándose no solamente como un movimiento ya cuestionable, de desigualdad social y destrucción de lo antiguo, sino también como algo que generaba en los autores el ya comentado deseo de ordenación y comprensión del nuevo espacio. Sin embargo, en Carlos Monsiváis no hay ningún intento ordenativo. La vida urbana a la cual somos presentados en *Los rituales del caos* pertenece a la tercera modernidad de Rojo (2014), cuando los ciudadanos latinoamericanos ya se habían acostumbrado a las formas de vivir y estar en la ciudad moderna, no siendo más posible extrañar un espacio urbano que quedó en el pasado, con caserones típicos de barrios tradicionales.

Es interesante observar cómo, a partir de los escritores abordados en este trabajo, Carlos Monsiváis es una suerte de puente que une Martí y Arlt a Peveroni, Sanchiz y Paz Soldán. Al narrar la ciudad que observa en su cotidiano y caminar como una *flâneur* por las calles de la Ciudad de México, el autor mexicano se acerca a los cronistas cubano y argentino; pero, al no mostrar el deseo de ordenar el desorden urbano, se muestra también próximo a los autores uruguayos y boliviano y a las problemáticas ciudades por ellos imaginadas, en donde la esperanza de un cambio ordenativo es inexistente.

Basta con mirar el final de cada narrativa. En la trama de Peveroni, *El exilio según Nicolás*, Nicolás sale de su exilio voluntario después de ver su *reality show* virtual convertirse en un juego peligroso, en el que un supuesto *serial killer*, Oscuro, se aprovecha del anonimato y de sus conocimientos de *hacker* para matar a los otros participantes. Además, en el telediario, la noticia de que la peste que venía del norte del

país había sido controlada, y que Uruguay ya no estaba más aislado del resto del mundo, lo anima a volver al convivio social. No obstante, la imagen con la cual él se depara al salir de su casa es catastrófica, con árboles talados, supermercados abandonados y vandalismo:

Sin embargo, al mediodía noté que algunas cosas no estaban como correspondían y me invadió cierta desazón que me oprimió el pecho. Volví a sentir angustia. Una intensa angustia. Esos mismos muchachos que pedían monedas a los pocos automovilistas que se detenían con la luz roja del semáforo, habían quemado a un perro mientras se reían a carcajadas y desafiaban a los automovilistas que circulaban. (PEVERONI, 2004, p.222-223).

Por otro lado, en *La vista desde el puente*, tras descubrir que José Artigas, el héroe uruguayo, se volvió loco al ganar la Batalla de Tacuarembó y se convirtió en un asesino que perseguía a los charrúas, Federico Stahl es secuestrado por un grupo racial extremista cuya intención es mantener el lado sombrío del gobierno artiguista en el anonimato. Y al conseguir escapar de sus secuestradores, el personaje de Sanchiz decide salir de Corrientes, donde vivía su padre, y volver a Montevideo, el polo desarrollado de la nación uruguaya expandida por parte de Argentina. Es interesante observar el puente que le da nombre a la obra como una construcción que liga y, principalmente, separa el lado rico del país de su lado pobre, ya no siendo interpretado como el monumento moderno responsable por la unión de dos metrópolis, como en Martí. Y, los que por allí pasan, desean casi siempre permanecer o volver a la región más desarrollada.

Una analogía muy similar es posible a partir de *Sueños Digitales*, de Paz Soldán. La ficticia Río Fugitivo es cruzada por un puente que separa el centro de la ciudad de su periferia y que, por ende, se transformó en el lugar en donde muchas personas, desesperadas o desesperanzadas, van parar matarse, tirándose desde el alto y hacia el río. Es eso lo que le pasa, por ejemplo, al protagonista Sebastián, que en una crisis paranoica opta por acabar con su propia vida al final de la narrativa:

Giró hacia la izquierda, dio dos pasos ágiles y, antes de que los policías pudieran reaccionar, se encaramó en el pretil. Besó la amatista. Rogando que, al menos ese instante, no hubiera una cámara fotográfica o una filmadora esperándolo agazapada en busca de su sombra ya pronto sin sustancia, se lanzó a ese vacío en forma de barranco que lo separaba del río – una garganta profunda –, los eucaliptos en los bordes como desolados alabarderos oficiando un rito funerario. (PAZ SOLDÁN, 2000, p.238).

En *El delirio de Turing*, Miguel Saenz, uno de los personajes principales, también muere al final, mientras otros de gran importancia, como su esposa Ruth o el

hacker Kandinsky, terminan presos o enfermos. Los desenlaces trágicos de las mencionadas novelas, con ambientes y personajes destruidos, pueden ser pensados como un reflejo del desigual proceso modernizador latinoamericano apuntado por Rojo (2014). En la contemporaneidad, tras la colonización, los violentos movimientos de independencia y las dictaduras militares, ya no vale la pena mirar la ciudad en el intento de ordenarla o entenderla. Como bien apunta Sanchez: “En la etapa post-dictaduras militares latinoamericanas ya nada cabe buscar ni esperar, parecen clausuradas las posibilidades utópicas: se trata de un mundo donde los individuos son espectadores sin poder alguno [...]” (SÁNCHEZ, 2008, p.103).

Sin embargo, si tales lugares no pueden tener sus configuraciones alteradas por sus ciudadanos, ellos nos permiten a nosotros lectores que reflexionemos de manera crítica sobre las historias de sus sociedades y países a partir de ficciones que huyen de una pretensión pedagógica que moraliza. Gabriel Peveroni, por ejemplo, desconstruye la idea de Uruguay como la Suiza de América al apuntar para una nación sin oportunidad de empleos, con gran número de emigrantes y devastada por una ficticia peste. Mientras tanto, Ramiro Sanchiz, a partir de una insatisfacción con la historiografía uruguaya oficializada, reterritorializa su país a partir de una recreación de la historia y de la imagen de José Artigas en un intento de hacernos mirar hacia la población charrúa, decimada por los españoles durante la colonización y olvidada, posteriormente, por los uruguayos, pero que en su trama existen en condiciones de subdesarrollo social. Al final, durante un discurso, Federico Stahl dice:

Y ante el casi infinito de posibilidades de lo que pudo ser, quiénes somos no puede ser otra cosa que un fantasma, un caos de representaciones ordenado por alguna forma de poder. Y si ese poder atenta contra lo que creemos en cuanto seres humanos del siglo veinte o veintiuno, en cuanto ciudadanos del mundo, sólo podemos dar la espalda a ese orden impuesto por las potencias del mal, arrasando el campo sobre el que fueron levantadas las ciudades y comenzando de nuevo. Reconstruyéndonos. Reinventándonos. Señalando a esos que nos han conducido aquí y diciendo: no somos así. Así no queremos ser. Dando la espalda a esa historia y plantándonos en el presente, en nuestro presente, libre de mentiras, con un largo camino por delante. Porque si Uruguay es lo que nos han enseñado, si Uruguay es esa mentira que encubre la infamia, si Uruguay es la monstruosa ramificación de esa infamia, entonces, reneguemos de ese país erigido desde la mentira. Una vez más: no somos así, así no queremos ser. (SANCHIZ, 2011, p.109).

Y Edmundo Paz Soldán, en *Sueños Digitales* y *El delirio de Turing*, al colocar la clase media boliviana como la protagonista de sus dos obras, dejando de lado tanto los indígenas y los más pobres, como los más ricos empresarios y los gobernantes, parece querer hacernos pensar la historia y la sociedad bolivianas a partir de una perspectiva que

escapa de maniqueísmos reduccionistas, de una idea pautada tan solo en opresores y oprimidos. Aunque no haya, por lo tanto, un intento de entender u ordenar las ciudades imaginadas y caóticas por parte de esos autores, como lo había en Martí y Arlt, los finales marcados por muertes, desórdenes que parecen imposibles de organizar y, principalmente, por una sensación de sin fin, por un sentimiento de que aquellas realidades presentadas seguirán existiendo, nos permiten repensar, por extensión, en toda la construcción histórica y social latinoamericana, en nuestras ciudades cuestionablemente modernas, ayudándonos a comprendernos mejor como bloque continental, como sociedad y como individuos.

5 Consideraciones finales

Ahora bien, a partir de las ideas expuestas en este trabajo, nos cabe retomar de manera breve las principales características de las obras aquí discutidas. A empezar por el cubano José Martí, quien, en *El puente de Brooklyn*, nos presentó una escrita que mezclaba la admiración por la modernización de la ciudad con una denuncia, un “descenso al infierno” que poco a poco nos enseñaba los cuerpos de los albañiles latinoamericanos muertos para la construcción del monumento. Ya Roberto Arlt, a su vez, con más humor y como una suerte de *flâneur*, caminaba por las calles de Buenos Aires no con el deseo de denunciar cualquier tipo de desigualdad, sino con el de entender y ordenar, al menos para sí mismo, la nueva ciudad moderna.

Monsiváis, por otro lado, aunque camine por toda la Ciudad de México, ya no piensa comprenderla, tampoco organizarla, presentándonos su idea de que el caos diario de la urbe tiene una lógica propia que, al fin y al cabo, funciona. Sin embargo, los escritores contemporáneos mencionados, Peveroni, Sanchiz y Paz Soldán, crean narrativas que ya no son fieles a las ciudades vistas por ellos, pero que las toman como bases para crear espacios urbanos posibles, más desordenados que aquellos que nos fueron presentados anteriormente. No hay, en ellos, ningún intento o posibilidad de que la ciudad sea ordenada, ya que sus ciudadanos son tan solo espectadores sin poder alguno (SANCHEZ, 2008).

A pesar de las distintas miradas que los textos abordados direccionan hacia la ciudad, aun así queda una semejanza entre todos ellos: el desorden urbano. Desde Martí hacia los contemporáneos, todos los autores que hemos visto a lo largo de estas páginas interpretan la ciudad, en especial la latinoamericana, como un lugar que se caracteriza,

desde sus principios, por problemas no solo estructurales, sino también y, principalmente, sociales. Nuestra modernización, como bien lo comenta Grínor Rojo (2014), siempre se ha configurado a partir de las matrices culturales europeas o anglosajonas, lo que generó, consecuentemente, desigualdad, represión y violencia. Por lo tanto, nos cabe a nosotros tomar tales textos como fuentes que nos permiten desarrollar el pensamiento crítico y mirar para las urbanizaciones de América Latina, sus historias y sus sociedades en un movimiento que nos permita conocer mejor el pasado, entender nuestro presente y planear el futuro.

Referencias

AÍNSA, Fernando. **Palabras nómadas**. Nueva cartografía de la pertenencia. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012.

ARLT, Roberto. **Aguafuertes porteñas**. Buenos Aires: Losada Editoriales, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Editora Castalia, 1997.

BERTELLI, Michelle. La guerra interminable: 15 años de lucha por el agua en Bolivia. **El País**, Cochabamba, 30 julho 2015. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2015/07/13/planeta_futuro/1436796771_984802.html. Acceso em 10 agosto 2016.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad.: Diogo Mainardi. São Paulo: F. de São Paulo, 2003.

DELGADO, Santiago. Otro Artigas Siempre. **Revista Lento**, Montevideu, n.15, p. 42-46, 2014.

GENTIC-VALENCIA, Tania. El relajo como redención social en Los rituales del caos de Carlos Monsiváis. **Revista Iberoamericana**, Madrid, v.LXXIII, n.218, enero-marzo 2007, p.111-128.

JITRIK, Noé. Voces de la ciudad. **Revista sYc**, Buenos Aires, s/v, n.5, mayo 1994, p.45-58.

JUÁREZ, Laura. Desvíos de 'la lengua de la calle'. 'Palabras lustrosas', periodismo internacional, estilización y ciudades reescritas en Roberto Arlt. In: KAILUWEIT, Rolf y JAECKEL, Volker (Orgs.). **Roberto Arlt y el lenguaje literario argentino**. Frankfurt/Madrid: Editorial Vervuert/Iberoamericana, 2015, p.69-85.

MARTÍ, José. **Obras completas – Edición crítica**. La Habana: CLACSO, 2016, p.35-45.

MONSIVÁIS, Carlos. **Los rituales del caos**. Cidade do México: Ediciones Era, 2009.

MONTOYA JUÁREZ, Jesús. **Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto a lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI**. Madrid: Iberoamericana, 2011.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. **El delirio de Turing**. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.

Página | 286

———. **Sueños Digitales**. La Paz: Alfaguara, 2000.

PEVERONI, Gabriel. **El exilio según Nicolás**. Montevideo: Ed. Santillana, 2004.

RAMOS, Julio. **Desencontros da modernidade na América Latina**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ROJO, Grínor. **Los gajos del oficio**. Santiago: Editorial Lom, 2014.

SANCHIZ, Ramiro. **La vista desde el puente**. Montevideo: Estuario, 2011.

SÁNCHEZ, Ana María Amar. Del cine al ciberespacio. Narrativa y medios masivos en la tradición literaria latinoamericana. **Iberoamericana**. América Latina, España, Portugal, Berlín/Hamburgo, nº29, p. 91- 104, 2008.

SANCHOLUZ, Carolina. De la mesa a la página: comer y escribir en puertorriqueño. In: JITRIK, Noé (Ed.), RUIZ, Facundo y MARTÍNEZ GRAMUGLIA, Pablo (Coords.). **Figuras y figuraciones críticas en América Latina, tomo III**. Buenos Aires, N/J Editor, 2012, p.13-23.

A NARRAÇÃO VIVA DE CIDADES HISPANO-AMERICANAS: DO ESPAÇO URBANO VISTO AO IMAGINADO

Resumo

Página | 287

O presente trabalho se propõe a pensar como o imaginário do espaço urbano hispano-americano foi construído na literatura dessa região, desde o Modernismo até a contemporaneidade. Para tanto, será trabalhado o conceito de crônica (RAMOS, 2008; SANCHOLUZ, 2012), bem como alguns textos pertencentes ao gênero, escritos por José Martí, Roberto Arlt e Carlos Monsiváis, discutindo as formas como esses autores viam as cidades em que eles viveram. Posteriormente, baseando-me nas ideias de Bellini (1997) e Aínsa (2012) sobre a nova narrativa hispânica, serão exploradas as cidades caóticas fantasiadas pelos autores Gabriel Peveroni, Ramiro Sanchiz e Edmundo Paz Soldán em um movimento que pretende compará-las aos espaços urbanos narrados pelos cronistas dos séculos passados. Portanto, minha proposta de leitura se baseia, principalmente, em fazer comparações, apontar tensões y propor reflexões sobre o tema da cidade por meio da literatura.

Palavras - chave

Cidades hispano-americanas. Crônicas. Romances.

Recebido em: 02/01/2021

Aprovado em: 22/03/2021