

A photograph of two people carrying large bundles of sticks on their backs, walking past a stone building with a doorway. The text is overlaid on the left side of the image.

CIUDADES INGRÁVIDAS. CONJETURAS ACERCA DE ALGUNAS RELACIONES ENTRE EL URBANISMO Y LA LITERATURA

Fotografía de dos caminantes del Valle de Mezquital, de Juan Rulfo.
Fuente: A. Dempsey, y D. De Luigi. *100 fotografías de Juan Rulfo* (R. M.
Verlag, 2010, pág. 81).

Ciudades ingravidas. Conjeturas acerca de algunas relaciones entre el urbanismo y la literatura latinoamericana contemporánea

Fecha Recepción: 17 abril 2015

Weightless cities. Speculations on certain relationships between urbanism and contemporary Latin American Literature

Fecha Aceptación: 28 julio 2015

PALABRAS CLAVE

Literatura latinoamericana | Rulfo | Onetti | Macondo | ciudad verbal

KEYWORDS

Latin American literature | Rulfo | Onetti | Macondo | Verbal city

José Joaquín Parra Bañón

Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Sevilla, España

jjpb@us.es

Resumen_

La literatura produce ciudades al tiempo que la ciudad engendra novelas: desde que Heródoto las enhebró con una misma línea continua trenzada con palabras, los escritores comprometidos con el espacio se han ocupado de suministrarle a la realidad ciudades al unísono que lo han hecho otras muchas disciplinas. Este ensayo defiende que en las obras de algunos autores latinoamericanos de los últimos decenios (Cortázar, Bolaño, Borges, García Márquez, Onetti, Rulfo, etc.) se pueden encontrar en abundancia pensamientos arquitectónicos y postulados urbanísticos útiles y necesarios para la historiografía, el análisis y el proyecto de transformación y de mejora de la ciudad contemporánea. También se especula con que la ciudad verbal, en la que conviven en armonía el patrimonio y la vanguardia, y la ciudad edificada, que es el escenario físico de los conflictos, son, en ocasiones, una única entidad: que la densa ciudad de los transeúntes y la ingravida de los lectores es análoga y que por su afinidad y por su tupida red de correspondencias una puede analizarse recurriendo a la otra; que, en definitiva, la arquitectura ficcional no es menos consistente ni más precaria que la que temporalmente se manifiesta en la materia.

Abstract_

Literature produces cities as the city engenders novels: since Herodotus threaded them with a continuous line braided with words, writers committed to space have been concerned with giving cities to reality in unison as many other disciplines have. This essay defends the fact that plenty of architectural thinking and urban postulates, useful and necessary for historiography, analysis and the project of transformation and improvement of the contemporary city, can be found in the works of some Latin American authors of the last decades (Cortázar, Bolaño, Borges, García Márquez, Onetti, Rulfo, and others). It is also speculated that the verbal city, where patrimony and vanguard coexist in harmony, and the built city, which is the physical scenery for conflicts, are, at times, one sole entity: that the dense city of pedestrians and the weightless city of readers is analogous and that because of their affinity and dense network of correspondences, one can be analysed resorting to the other; that, after all, fictional architecture is not less consistent nor more precarious that the one that is temporarily expressed in the matter.

Las ciudades ingravidas, a pesar de su intrínseca levedad, están sometidas a la acción de la catástrofe y de todos los procesos destructivos que conducen a la ruina; porque están abocadas a padecer el transcurso lesivo del tiempo, al igual que sus réplicas en la realidad se resignan a disgregarse en la nada inmaterial después de la agonía que precede a su extinción. Aunque están construidas con palabras, su apariencia, sus sociedades y sus circunstancias son similares a las de las ciudades que se edificaron con barro y con piedra, con metal o con madera; sus respectivos habitantes no son muy diferentes y son comunes sus hábitos, así como su destino, que al igual que el de toda la arquitectura, es retornar indiferentes a la tierra de la que proceden. De norte a sur, desde el Cabo de Hornos hasta la frontera estadounidense en Tijuana (si se prolonga por abajo la cartografía propuesta por Joaquín Torres García en 1936), Latinoamérica es, de todas las latitudes, la más pródiga en ciudades verbales, verídicas o imaginarias, baldías o saturadas, antiguas o utópicas: ciudades que dibujan una constelación superpuesta al territorio plural que va desde océano Pacífico al Atlántico, que delimitan un único plano en el que no siempre es posible distinguir, ni acaso necesario, si la ciudad caribeña a la que Alejo Carpentier hizo arribar la guillotina en *El siglo de las luces* tiene menor solidez que La Habana retratada por él mismo en *La ciudad de las columnas* o en *El amor a la ciudad*, o si tiene más credibilidad la Santa Teresa profana proyectada por Roberto Bolaño en *2666* que tantas y tantas otras ciudades de la violencia cuyos topónimos figuran en las guías de viaje convencionales, o si la *Angosta* irónica que Héctor Abad Faciolince contrapone al Medellín acosado por la delincuencia y la pobreza es, o no, ficticia.

Es demostrable que las arquitecturas y las ciudades extraviadas en las páginas de la excepcional literatura contemporánea escrita en castellano han sido planificadas considerando la geografía y la política, el clima y los caminos, la corrupción y las emociones, fundadas en la ciénaga, como la Macondo centenaria que Gabriel García Márquez inscribió para la eternidad en la escueta nómina de las ciudades inmemoriales, o emancipadas en la cumbre de una colina cenicienta para que en ella se desorientaran los espectros, como sucede con Luvina, la ciudad

en la que anida la tristeza más profunda del páramo de soledades con el que Juan Rulfo enriqueció el paisaje.

Macondo, Luvina y Santa María, una arrasada de la faz de la tierra por un vendaval, otra esperando el terremoto que sepulte la osamenta calcinada que aún le da consistencia, y la última devastada por un incendio intencionado para evitar que nadie se apropiara de ella; unas conmemorando a las ciudades bíblicas castigadas a muerte sin culpa, desde Babel a Gomorra, y otras rememorando a las ciudades míticas, tanto a la Babilonia conocida por Heródoto como a la Troya homérica que sirvió de sepultura a los héroes; unas levantadas de acuerdo al curso de las líneas misteriosas de Nazca o al trazado de las calles impuestas a América por las órdenes religiosas invasoras, otras prefiguradas en el fabuloso plano de Tenochtitlán contenido en el Códice Mendoza, y muchas de ellas herederas de las que William Faulkner incluyó en los límites de su inaugural Yoknapatawpha, tejidas con similares técnicas sintácticas aunque, a diferencia de las del condado de Mississippi, no precisen de una cartografía específica que las sustente.

Tanto las ciudades compuestas con fragmentos bien encastrados de urbes preexistentes como las soñadas con imágenes y verbos por los escritores, ideadas del mismo modo que los arquitectos proyectan con líneas las suyas, forman parte del atlas latino del urbanismo esencial, de la nomenclatura de las ciudades ejemplares y, por tanto, deberían incluirse en los tratados de poliorcética⁽¹⁾

(1) Aunque el *Diccionario de la lengua española* de la RAE define el término "poliorcética" como el «arte de atacar y defender las plazas fuertes», desde la *Historia de la Guerra del Peloponeso* del griego Tucídides y tras sus interpretaciones renacentistas, incluidas las propuestas de fortificación de Alberto Durero (*Etliche Unterricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken*, impreso en 1527 y editado en 2004 por Akal con el título *Tratado de arquitectura y urbanismo militar*) la poliorcética es la disciplina que, también desde los intereses de la arquitectura, se ocupa de manera amplia tanto de los conflictos y las agresiones a las que se ve sometida la ciudad como de los sistemas de protección que propugna, tal y como se propone en J. J. Parra, *Tratados de poliorcética* (El Desembarco, 2003).

Plano de la fundación de Tenochtitlán, Códice Mendoza, c. 1541.
Fuente: F. Berdan & P. Rieff. Códice Mendoza (ed. Facsímil; University of California Press, 1992, pág. 2).

y figurar en las monografías sobre planeamiento y gestión del suelo, y ser analizadas en las escuelas de arquitectura y en las facultades de sociología o de geografía al mismo tiempo que Roma y que Nueva York, que la “Ciudad análoga” de Aldo Rossi o que la *Unidad Vecinal Portales*.

La heterogeneidad de la ciudad literaria latinoamericana se aproxima en extensión y variedad a la multiplicidad tipológica y formal de las ciudades construidas en esa vasta extensión continental, fundadas contra la naturaleza tanto en la desembocadura de los ríos caudalosos como en las cumbres de las montañas más remotas, en el seno de selvas difícilmente penetrables o en medio de las pampas inabarcables de las que hablaron tanto Juan José Saer (*Las nubes*) como César Aira (*Un episodio en la vida del pintor viajero*), este a propósito de Johann Moritz Rugendas y aquel a causa de la epopeya de una caravana de locos que atravesó ensimismada la llanura, tanto en la humedad perenne de un clima tropical en el que los peces pueden entrar en las casas por sus ventanas cómodamente nadando en el aire como en las ventiscas que provienen de los glaciares antárticos.

La literatura que se ocupa de la ciudad carnal, que la convierte en objeto central de su reflexión y en escenario privilegiado de los acontecimientos del hombre contemporáneo y sus sociedades, es en Latinoamérica un fenómeno más vigésimo que decimonónico y por tanto, al contrario de lo que sucedió en Europa, no vinculado al romanticismo: estos prefirieron, salvo algunas excepciones (Torrente Ballester o Giorgio Manganelli), analizar a imaginar, investigar a idear, descubrir ciudades superpuestas en la masa de las ciudades históricas en vez de construir ciudades “frankenstein” con los restos y los escombros de otras que les eran insatisfactorias. Las razones por las que las ciudades edificadas no fueron útiles para los escritores latinoamericanos proclives a proyectar (el vicio de proyectar lugares no es exclusivo de

la arquitectura: es propio también, y acaso anterior, de la literatura), los motivos que los llevaron a omitirlas y a no elegirlos como escenario, están aún por dilucidar, así como está pendiente analizar pormenorizadamente cada uno de los casos de ciudades ilusorias y de sus correlatos con las ciudades matéricas a las que corresponden, o a la inversa.

Muchos son los hitos que podrían elegirse para poner en evidencia la eclosión y efervescencia del tema de la ciudad, o de la ciudad como tema nuclear en la novela; podrían señalarse algunas de las más tempranas en las que ya se plantean los conflictos entre lo civilizado y lo bárbaro, que en el contexto de lo que acontece en *Doña Bárbara*, publicada en 1929 por Rómulo Gallegos, es como decir entre la cultura y lo indómito, o entre la urbe centrípeta y el campo circundante. Si en vez de a la narrativa se atendiera a la poesía, uno de los nodos de esta transformación de la mirada se encuentra en el *Fervor de Buenos Aires* que en 1923 publicara Jorge Luis Borges, en cuyo prólogo para la edición de 1969, afirmaba que «En aquel tiempo, buscaba atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad», y es esta sustitución de la periferia por el centro la que contiene un nuevo manifiesto urbano, donde se inscribe un nuevo paradigma. Este cambio de dirección se altera en el último cuarto del siglo XX cuando se hace el camino inverso para volver a las favelas, a las ruinas periurbanas y a otras arquitecturas experimentales de las afueras. Este buscar otros lugares, otros momentos, otros sucesos propios de la ciudad, postulado por Borges, tendrá repercusiones casi inmediatas en otro de los encuentros traumáticos entre la poesía y la gran ciudad, cual es la composición *Poeta en Nueva York*, donde Federico García Lorca deja en 1929 registro emocional de su experiencia y de su difícil relación con la ciudad desmesurada y masiva que ya ha comenzado a deshumanizarse.

El gran desembarco de la metrópoli en la producción narrativa, no tanto de la ciudad moderna con sus urbanizaciones de torres sino de esa vaguedad denominada “ciudad histórica”, por reciente que esta sea, se produce en la segunda mitad del XX, cuando los escritores que serán llamados a la gloria algunas décadas después se

Plano del Condado de Yoknapatawpha dibujado por William Faulkner en 1936 sobre un papel de 27 x 24,4 centímetros para localizar la acción de algunas de sus novelas.

Fuente: W. Faulkner. *Absalom, Absalom!* (Random House, 1936).

ocuparán, unos de las ciudades en las que, a un lado u otro del océano, se han construido a sí mismos, y otros de las ciudades no menos reales que han soñado en sus vigiliyas y en las que han obligado a residir a los personajes que habrán de soñar los sueños que ellos les prestan. Así, Vargas Llosa se ocupará de su Lima en *La ciudad y los perros* y Lezama Lima de La Habana en *Paradiso*; si al norte, acechado por Malcom Lowry, Carlos Fuentes se preguntaba en *La región más transparente* por la desmesura inaprensible de México D. F., Clarice Lispector por el centro desentrañaba ciudades brasileñas (*La ciudad sitiada*), mientras que más al sur atendían a esa síntesis de la ciudad que es la casa autores como José Donoso (*Casa de campo*), Héctor Tizón (*La casa y el viento*) o Pablo Neruda (*Residencia en la tierra*).

Subsidiarias de las ciudades de gobierno propuestas por los escritores como lugares propicios para el transcurrir geográfico de sus relatos, hay en el territorio que las circunda otras ciudades menores también inventadas — Lavanda, Enduro, San Martín, etc., en el caso de Santa María; Tlalpa, Tonaya, Luvina, etc., en el de la Comala prefigurada por Rulfo también con su soberbia obra fotográfica — que son sedes premonitorias de futuras historias, poblaciones de las que en principio solo se desvelan sus nombres y en las que luego, también ahora siguiendo el camino trazado por Faulkner (desde 1929 en *The sound and the fury* hasta 1957 en *The town*) germinarán otras historias autónomas. Y vinculadas a estas ciudades secundarias, otras aldeas y caseríos satélites, haciendas, estancias, quintas y tolderías: otra pléyade de lugares menores que dan coherencia regional a las ciudades dominantes que sustentan en su red. No es, en cualquier caso, la "urbs" sino la "civitas" lo que más le interesa de la ciudad a la literatura comprometida, no el lugar en sí mismo, su apariencia o sus características, cuanto la sociedad que lo habita y el conjunto de relaciones que se establecen entre ella y la arquitectura que la determina.

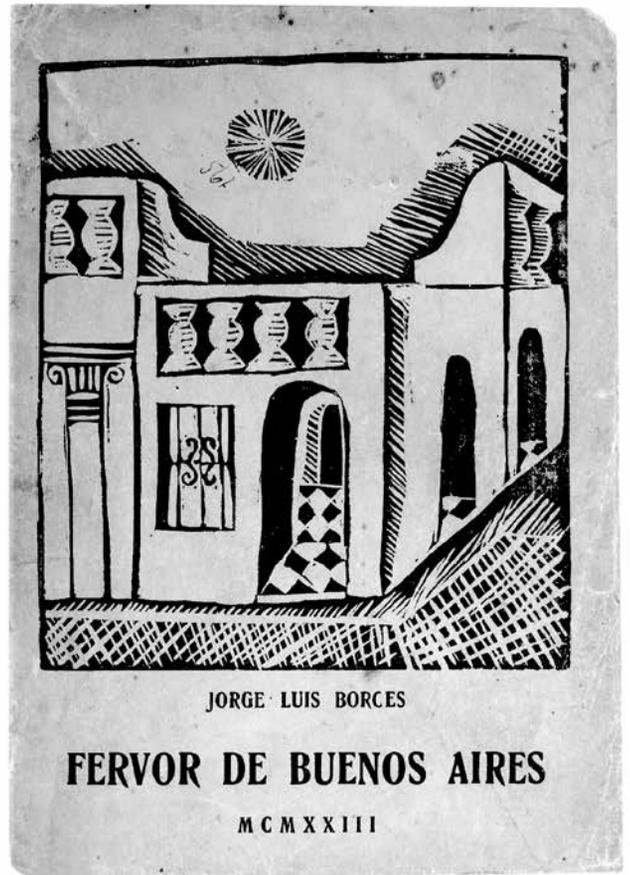
A menudo la ciudad ingrávida es indistinguible de la que está sometida a la acción de la gravedad, o es improductivo el esfuerzo de deslindar una de otra: con frecuencia están entreveradas y se pasa de una a otra, como del exterior al interior en la "Continuidad de los parques"

de Cortázar, sin notar cambio alguno, por lo que pueden ser leídas y aprehendidas sin discontinuidad. Para Vargas Llosa (*El viaje a la ficción*), en las novelas de Onetti localizadas en Santa María no siempre es diferenciable la ciudad inventada de la ciudad a la que esta alude: es probable que esta dificultad radique en que entre ambas, confundidas y no yuxtapuestas ni superpuestas, conforman otra entidad no híbrida, una sustancia nueva y distinta de las dos constituyentes a las que integra. En *El último lector*, Ricardo Piglia (autor de *La ciudad ausente*) afirma que para Onetti «la tensión entre objeto real y objeto imaginario no existe, todo es real, todo está ahí», como lo está en la ciudad miniaturizada que un tal Russell ha construido en su casa bonaerense, una "máquina sinóptica", que no es un mapa ni una maqueta, aclara Piglia en el prólogo, en la que ha sabido concentrar la esencia de la ciudad gigantesca a la que recuerda: una ciudad para ser leída y no habitada, para ser pensada y no sufrida, en la que extraviarse sin necesidad de planos.

Además de las ciudades proyectadas en sus libros, aquellos escritores urbanistas le prestaron particular atención a las ciudades europeas que los acogieron en su exilio o en su deriva, como sucedió con el caso ejemplar de París, sobre la que escribieron páginas magistrales, por citar solo algunos de los huéspedes, el poeta César Vallejo, el diplomático Carpentier en *La consagración de la primavera* y Cortázar en *Rayuela*, estableciendo clarividentes correlatos entre la literaria París y las ciudades trasatlánticas de las que provenían. Generaciones más recientes se han ocupado antes de sus ciudades originales que de las extranjeras, a menudo sin caracterizarlas por sus tópicos o por sus símbolos, generalizándolas y universalizándolas, volviéndolas irreconocibles en la distancia, como sucede con el Santiago de Chile de Alejandro Zambra (*Maneras de volver a casa*) o de Damiela Eltit (*Fuerzas especiales*) o con el México D. F. fragmentario de Valeria Luiselli en *Papeles falsos*, novela-ensayo emparentada en la forma y por su técnica con la escritura arquitectónica impulsada por W. G. Sebald (*Schwindel; Die Ringe des Saturn*);



Perspectiva urbana con autorretrato, Federico García Lorca, 1927.
 Fuente: F. García Lorca. *Obras completas* (ed. Arturo del Hoyo; Aguilar, 1960, pág. 1.803).



Portada de la autoedición de *Fervor de Buenos Aires* compuesta con un grabado de Norah Borges.
 Fuente: J. L. Borges. *Fervor de Buenos Aires*. (Imprenta Serrantes, 1923).
 Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (R/63548).

Austerlitz) a la que tantos seguidores y aplicados imitadores le esperan, y que tuvo precedentes latinoamericanos en, por ejemplo, Ernesto Sabato (*Uno y el Universo*) y Augusto Monterroso (*Movimiento perpetuo*), aunque ellos, a diferencia del europeo, no inmiscuyeran fotografías entre sus párrafos².

Ahora, a diferencia de lo que sucedía en la obra de los así llamados “escritores del boom”, relacionados o no con la muy discutida denominación de “realismo mágico”, la ciudad escrita no se plantea como alternativa a la ciudad pétrea: ahora la ciudad imaginada está de nuevo dentro de la ciudad tridimensional y es en su interior donde se engendra y donde hay, como ya propusieron Poe, Flaubert y Baudelaire, como ya hicieron W. Benjamin, Wittgenstein y Perec, que buscarla, que descifrarla una vez convertida en signo. Es una ciudad similar a la que reside no ya en los capítulos dispares de los textos heterogéneos de hoy, sino en las páginas efímeras de los periódicos. Para redactar un informe científico sobre la ciudad contemporánea, una historia veraz sobre el urbanismo hegemónico, el lugar al que habría que acudir primero es a la hemeroteca, aunque también allí las ciudades hayan sido falsificadas, tergiversadas, mercantilizadas y despojadas de sus atributos básicos. Pues todas las ciudades, en cuanto a que la perspectiva las distorsiona, son falsas y han sido falseadas por los historiadores y por los arqueólogos, por los arquitectos y por los cronistas, por los poetas y por los promotores.

Toda ciudad, como han evidenciado el urbanismo y la literatura latinoamericana, es una versión de otra ciudad:

de una previa a la que remite o de una posterior a la que anticipa. La literatura es, al fin y al cabo, la disciplina que se ocupa, o la que aspira, a contener por completo, en su totalidad e integridad, a la ciudad, desde su prehistoria hasta su ingreso, si acaso ha merecido ese privilegio, en el mito: es decir, la que pretende comprender y explicar el ciclo que conduce a la ciudad desde la leyenda de la que proviene hasta la fábula en la que desea convertirse: la que le da nombre. Su paso por la materia, su estado precario de solidez, no es más que un accidente. La ciudad teórica y la ciudad poética, es decir, la ciudad gráfica (escrita o dibujada) y la llevada a la práctica en el espacio, la pronunciada y la materializada, son en el aleph, para el arte, la misma. 

(2) En la mayor parte de sus obras literarias, W. G. Sebald (1944–2001) incluía imágenes entreveradas en el texto, aunque con frecuencia sin hacer mención expresa a ellas. Se trataba tanto de dibujos como de fotografías tomadas por él mismo o por otros: imágenes siempre en blanco y negro que unas veces tenían la intención de ilustrar algo de lo expresado mediante las palabras y, otras, el propósito de plantear un discurso gráfico que, en unas ocasiones, era paralelo y complementario al verbal y, en otras ocasiones, discurría hilvanado en zigzag como un relato divergente y perturbador. Así sucede, por ejemplo, en *Vértigo* (1999), *Los emigrados* (1992), *Los anillos de Saturno* (1995), *Austerlitz* (2001) y en la precursora y también poliográfica *Sobre la historia natural de la destrucción* (1999). Aby Warburg (*El ritual de la serpiente*), Marcel Duchamp y André Breton (*Nadja*) son algunos de sus predecesores. La exposición “Las variaciones Sebald” (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2015), en la que también participó como invitada la escritora Valeria Luiselli, contiene algunas de sus secuelas.