

XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, 2007.

# Miradas a la Ciudad .

Guadalupe Isabel Carrillo Torea.

Cita:

Guadalupe Isabel Carrillo Torea (2007). *Miradas a la Ciudad. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-066/97>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# LA CIUDAD LITERARIA CONTEMPORÁNEA: APOCALIPSIS O SOBREVIVENCIA

Guadalupe Isabel Carrillo Torea<sup>1</sup>

En la década de los años cincuenta y sesenta la mayoría de las ciudades capitales latinoamericanas sufren importantes transformaciones, resultado tanto de un proceso de modernización y amplificación edilicia como de una necesidad de dar respuestas a las demandas de las oleadas de inmigrantes recién llegados y la emergencia de nuevas capas y sectores sociales que rivalizan en la ocupación con las clases altas y los sectores de poder tradicionales. La tensión entre el centro y los barrios, entre proyectos conservadores que propugnan el equilibrio hacia adentro, con el fortalecimiento del centro tradicional y los nuevos sectores urbanos que presionan por una expansión, se tradujo también en el imaginario literario; éste y la ciudad concitan, paradójicamente, la monumentalidad y el fragmento, la integración y la dispersión de sus temas, espacios, personajes.

La escritura de ciudad se traduce tanto en novelas integrales como *Adán Buenosayres*, o más aún, en la génesis de grandes ciudades imaginarias que atraviesan la producción de un solo autor como la Santa María de Onetti; o incluso en relatos que, en su intensidad y contundencia, nos hablan de la ciudad como unidad o fractura, surgiendo así una apasionante cartografía de la urbe vista en su grandeza o en su abyección, en la movilidad y dispersión de sus sentidos.

La ficción de esos años muestra de manera privilegiada las distintas soluciones estéticas dadas al tema: la ciudad está fuera y dentro del texto a la vez; es escenario pero es también núcleo generador de sentidos y sinsentidos; es representable y es también imaginable, conjetura y presencia. Hay un discurso *sobre* y *de* la ciudad; el autor de ficción es a la vez cronista y creador. El esfuerzo representativo realista que impera en gran parte del siglo XIX ha perdido total vigencia. El arte abstracto y las consignas estéticas de las vanguardias exigen nuevas propuestas para armar tramas y personajes,

---

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la UNAM. Profesora Investigadora adscrita al Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la UAEM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Nivel I.

así como para ver a esa urbe cuyo crecimiento irregular proyecta, al mismo tiempo, irregulares maneras de aprehenderla.

Algunas de las capitales de nuestros países latinoamericanos fueron re fundadas por el ritmo de una modernidad que se impuso irregular y tardíamente en toda América Latina. Para enumerar algunas tendríamos los ejemplos de Buenos Aires y Ciudad de México convertidas actualmente en mega-ciudades; o bien Caracas, mucho más pequeña en dimensiones, pero inmersa en una anarquía vial y peatonal que pareciera irresoluble.

Los problemas urbanos que se empezaban a generar en estas urbes desde mediados de siglo se han acentuado poderosamente, contribuyendo a que la ciudad sea sinónimo de neurosis, caos, fragmentación, inseguridad, ambientes sórdidos o arrabales inescrutables. Los urbanícolas, que hemos ido adaptándonos a nuestro territorio de asfalto, estamos igualmente delineándonos rostros con acentos cada vez más parecidos a la rudeza de nuestras urbes. Ello, construido también en la literatura, nos invita a revisar de nuevo de qué manera el lenguaje nos permite comprender, condenar o, simplemente, recrear la ciudad literaria.

Para abordar el estudio de la ciudad en la literatura parto de una primera reflexión que me llevó a entender a la ciudad según la línea planteada por Roland Barthes en su ensayo “Semiología y urbanismo” ((1990) 1997) en el que buscaba –a propósito de Kevin Lynch- la manera de encontrar una imagen de la ciudad, en la medida en que los ciudadanos somos “lectores de esa ciudad” (Barthes, 1997: 259). Para Barthes ser lector de la ciudad es una actividad inherente al habitante urbano; esto, a su vez, implica la intervención de un segundo paso: el de la escritura. Si leemos la ciudad, si la interpretamos, si la llenamos de significados, la consecuencia posible será escribirla, transformarla en discurso. El semiólogo especifica: “La ciudad es un discurso, y ese discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla” (Barthes, 1997: 260). Más adelante insistirá: “la ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir, el usuario de la ciudad (que somos todos los que vivimos en medios urbanos) es una especie de lector que, según sus obligaciones y sus desplazamientos, aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente” (1997: 264).

En el ensayo antes citado Barthes desarrolla la interpretación semiológica en torno al fenómeno urbano; el factor más importante es la posibilidad interpretativa del ciudadano frente a su ciudad; los múltiples significantes que ésta aporta –habla de la

“naturaleza infinitamente metafórica del discurso urbano” (1997: 264)- y los significados más variados que podemos formular en consecuencia. Todo ello transforma la imagen de la ciudad no sólo desde una perspectiva simbólica, sino también materialmente. De modo que la escritura de la ciudad se convierte en una especie de refundación de la misma.

La posibilidad de concebir a la ciudad como un discurso me permitió vincular las nociones expuestas por Barthes con la idea lotmaniana de la cultura entendida también como texto. Lotean parte del principio de que la cultura estructura la realidad del ser humano y le permite convivir en la “socio-esfera”. “La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto”, dirá Lotean en su *Semiósfera I* (1996) y más adelante añade: “pero es extraordinariamente importante subrayar que es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de “textos de textos” y que forma complejas extretejeduras de textos” (1996: 109).

La presencia de un texto supone una posterior lectura e interpretación; es allí donde interviene la semiótica, pues a través de ella se podrá leer ese texto que es la cultura y dilucidar una interpretación del mismo. Lotman apunta: “Una cuestión fundamental de la semiótica de la cultura es el problema de la generación de sentido. Llamaremos generación de sentido a la capacidad, tanto de la cultura en su totalidad como de distintas partes de ella, de dar “en la salida” textos no trivialmente nuevos...la generación del sentido tiene lugar en todos los niveles estructurales de la cultura” (1998: 142).

La generación de sentido puede entenderse como alternativa significativa que produce toda cultura, que a su vez se transforma en texto. Por otra parte, en el momento de articular el concepto de cultura Lotean especifica que “la ciudad es la parte del universo dotada de cultura”. Se trata de una vinculación a partir de la cual la ciudad estaría constituida de elementos culturales que la transforman en una expresión paradigmática del tópico. Podemos deducir que la cultura que conforma a la ciudad será también leída, interpretada, modificada.

### **De la urbe para el orbe**

El siglo XXI que estamos aún relatando ha propuesto sobre la marcha de nuestros pasos alternativas sociales y culturales de diverso tenor a lo que se experimentó en las pasadas décadas de los setenta, los ochenta y los noventa. La pluralidad reflexiva, la realidad de los multimedia unida a la exacerbación de datos, textos o ideologías van coloreando un panorama de multidisciplinariedad de muy nuevos acentos.

La urbe, sin modificar los espacios ya andados por muchos caminantes ciudadanos de pasadas décadas, es sin embargo asimilada, sufrida o exaltada desde otras tesituras que, definitivamente, han ido cambiando la manera de representarla a través de la literatura. Julio Ortega asegura que “vivimos hoy la ciudad dialógica, donde cada interlocutor adquiere su identidad en los espacios descentrados de la esfera pública”<sup>2</sup>. El concepto bajtiniano de lo dialógico que apuesta al intercambio no sólo entre personajes y autor o entre texto y lector, puede, por extensión, extenderse al inevitable entrecruzamiento de experiencias, anodinas muchas de ellas, que vive todo urbanícola en nuestras ciudades masificadas. La interlocución deviene unas veces en experiencias que pueden ser devastadoras, llevándonos a percibir sensaciones de un acabamiento muy cercano al sentido apocalíptico que con tanta frecuencia se emplea hoy para referirnos a la vivencia citadina; o bien esta interlocución puede llegar a ser promotora de encuentros de personajes escépticos, herméticos, violentos o, las más de las veces, cargados de incertidumbres; otras tantas encontramos el aislamiento de hombres y mujeres deambulantes que disfrutan, o padecen, a su modo de la ciudad; y, como nueva opción, encontramos ciudades que llevamos dentro, aunque hayamos decidido huir de ellas. Estas y otras alternativas las veremos re-creadas en los espacios literarios.

En mayo del 2006 fue editada una recopilación de cuentos de noveles autores venezolanos titulada “De la urbe para el orbe”, cuya selección y compilación estuvo a cargo de la escritora Ana Teresa Torres y de Héctor Torres, quien dirige la página web [www.ficcionbreve.org](http://www.ficcionbreve.org). En ella 15 jóvenes escritores dan cuenta de relatos cuyas anécdotas se sumergen en el mundo de lo urbano con tal intensidad que la ciudad, más que ser representada, es epidermis de los personajes, anclaje social, modo de vida.

Entre los cuentos que allí se presentan, uno de ellos resulta especialmente representativo del sentido totalizador que la urbe ha manifestado en la literatura. “Esa regadera que era su risa” de Héctor Torres.

En el relato se narra un suceso por demás verosímil en cualquier ciudad de grandes dimensiones: el encuentro fortuito en la calle –espacio público por excelencia- de dos jóvenes que sienten mutua atracción y que tratan continuamente de encontrarse. La anécdota, aparentemente banal, tuerce su rumbo cuando el joven adolescente se acerca al edificio habitación de la chica para visitarla. Una serie de contratiempos van

---

<sup>2</sup> En la página web <http://www.analitica.com> VENEZUELA. 6 de septiembre de 2004.

construyendo un ambiente plagado de hostilidades –una señora mayor que abre la puerta del departamento y que prácticamente la cierra de inmediato lanzando un rotundo “no está”, la llamada apresurada de un joven que categóricamente le sugiere “mira, viejo, mejor aléjate de ella, que es por tu bien ¿estamos?”- que literalmente obligan al joven a huir no sólo del lugar sino también de la idea de buscar a Fabiola.

Dentro de los azares que las grandes ciudades motivan vemos lo que nos cuenta el narrador protagonista:

Me prometí solemnemente no buscarla más, también es cierto, pero no pude hacer nada ese día, cuando entre tantas y tantas caras que a diario gotean de las esquinas del centro, de la Urdaneta, de la Baralt, de esos infinitos rincones plagados de despojos y basura, cientos, miles de caras que hacen malabarismos para caminar por unas aceras desbordadas de buhoneros, se asomó repentinamente *una* cargada de significados: una que, como el *yelmo de mambrino* del que nos hablaba el profesor de Castellano de tercero, sólo yo podía reconocer. (2006: 70)

La continuación del relato, por demás predecible, nos describe una tarde de hotel entre los dos jóvenes y las continuas acusaciones de ella hacia su familia que sólo desea tenerla encerrada dentro de la casa. Sin embargo, de nuevo la sorpresa fractura el tono de historia rosa para transformarlo en un discurso que literalmente se sumerge en eventos insólitos, cuya frontera con la abyección es prácticamente invisible. En una siguiente visita que realiza el joven a Fabiola –y animado con el deseo de volverla a ver, de volverla a poseer- encuentra que tanto la señora como el joven permiten su entrada al departamento para explicarle en un tono de desolación la primera, y de hastío, el segundo, la verdad acerca de la vida de la joven. Por boca del hermano escuchamos: “-¿Hasta cuándo, nojoda? Hemos tenido que soportar a aquel gafo que estaba enamorado de una Maribel, otro que se quería casar con una tal Thamara, y ahora...ahora este necio viene buscando a... ¿Cómo es? ... ¿a Fabiana? ¿Fabiola? No me digas ¿También te quieres casar? Y puro feo, no joda. Puro lunático. Mira esa vaina.” (2006: 74).

A partir de esa declaración el panorama se edifica con la plataforma de la locura de Fabiola que fantasea no sólo atribuyéndose distintos nombres o falseando dramáticas historias personales, sino incluso con la creencia de que una muñeca tirada en el mueble sea su hija. El progresivo reconocimiento de una realidad absolutamente opuesta a la

imaginada, va de la mano de la presentación de un escenario construido de rencores, frustraciones...desolación:

“La mamá, mirándome de reojo con vergüenza, comenzó a llorar, como hipando. Fabiola (¿Fabiola? ¿Fabiana?) la miraba con odio, con un odio para mí desconocido. El hermano, más con lástima que con desprecio, dijo: -¿Pero este idiota no se da cuenta? Noooooo viejo, ella es loca, pero usted pendejo, de esos que vienen con garantía y todo. Y comenzó a reír, con una risa que se me antojó tristísimo, despechada (2006: 75).

Frente a tal estado de cosas, de nuevo ocurre la ruptura argumentativa. El tono de amargura, impotencia, de pasmosa y triste realidad se desvanece cuando el adolescente revela que

La vi en medio de esa absurda escena y, aún furiosa, aún desconcertado, se veía tan divina como la chica con la que, luego de tanto intentarlo, conversé aquella tarde casi cinco horas. O como la flaca de huesos largos que descubrí tras sus ropas. Y, además, quería retomar aquella tarde, la de lluvia. Sólo eso ¿Maribel? ¿Thamara?, ¿Fabiola?, ¡Qué importa! Por mí puede llamarse amor...flaca...mamita...En eso de la locura, ¿quién lanza la primera piedra?, me pregunté (2006: 75).

Ante estas reflexiones podemos alcanzar a ver con claridad que la siguiente escena sea la salida de los jóvenes abrazados yéndose de nuevo al hotel de días pasados. No por ello el final del relato arribará a esos felices desenlaces. El narrador nos cuenta:

Yo no ignoraba que la vida acabaría esa tarde, al abrigo de la misma habitación del hotel en que nos escabullimos de la locura cotidiana, mientras me mojaba con esa risa de amor tardío; risa llena de lluvia, como la casa que me ofrecía. ¿Ya he hablado acerca de la felicidad y los autobuses? ¿Dije que siempre me dejan? (2006: 76)

### **Redenciones y condenas**

La ironía ha sido entendida como una actitud propia del pensamiento moderno a través del cual se asume una postura diferente frente al mundo, en el que prevalece el sentido del juicio ante todo lo que nos rodea. Ese juicio es desmitificador, pretende desmontar esquemas anquilosados desde todas las perspectivas posibles. Al respecto señala Víctor Bravo:

La visión irónica es la visión nacida en las entrañas mismas de la cultura moderna. Superando la persistente ceguera que afirma las presuposiciones de lo real y de la verdad como los horizontes plenos del existir, la visión irónica pone en evidencia inesperados pliegues y vertientes donde no es la certeza sino la incertidumbre, no el reconocimiento sino el sin sentido lo que quiere brotar como lo indomitable y el vértigo que siempre, por más que los ignoremos, nos acosan (Bravo, 1993: 3).

La orientación del crítico va, más bien, hacia la manera en que la ironía abre alternativas de interpretación diferentes, en las que se descubre lo incierto o lo absurdo como expresión de lo real. Coincido en que la ironía concede posicionamientos distintos ante el mundo y lo que en él ocurre; esto no necesariamente colinda entre lo difuso o lo ambiguo; va más allá, presentándonos la alternativa de una mirada incisiva sobre los fenómenos sociales, culturales y artísticos en los que se pueda verdaderamente desacralizar lo que se había impuesto como inmutable. Lo transitorio, la noción propia de modernidad, da pie a que estos ejercicios reflexivos escarben en los más íntimos meandros de nuestro ser social y personal.

La ironía alcanza amplios espectros de enunciación, entre los más comunes están la parodia, la sátira, lo absurdo, lo grotesco desde la perspectiva de la abyección y también el horror. Estos últimos, en cuanto al posicionamiento que el cuerpo y sus excrecencias han tomado como exaltación de lo feo. En el discurso irónico hay una intencionalidad de ridiculización y degradación de valores, formas e ideas asumidas por grupos sociales o por individuos. Sin embargo, la labor del ironista no es aislada, responde a un sentimiento colectivo, que lo sostiene y legitima su posición. En general, el proceso de ridiculización va orientado a destruir, mediante la degradación, el objeto de atención, de modo que para el ironista su discurso es prácticamente un arma letal que acabará o modificará aquello que evalúa.

En esta primera década del siglo XXI en la que nos encontramos la ironía mantiene su pertinencia como postura vital y artística, como forma estética, como solución y respuesta. El texto que nos ocupa así lo confirma. La conformación de los personajes, la manera en que los mismos se instalan en ese único espacio que es la ciudad y que viene a delinear sus vidas, la sucesión de hechos que se desencadenan forman un todo que pasa por el tamiz de la ironía.



Desde la primera línea el personaje protagonista se describe con un rostro humano que oscila entre el desacierto, la timidez, la soledad y la desdicha. “A las paradas siempre llego cuando se ha ido el autobús” (2006: 64), o bien “Siempre he sido tan desatinado” (2006:67); se describe como un chico muy delgado (50 kilos), feo y para rematar, bizco. Explica también cuáles son las condiciones sociales en las que se desenvuelve su vida: “y no es que mi vida social fuese muy intensa; mi agenda suele estar tan concurrida como las reuniones de Alcohólicos Anónimos los viernes por la noche. Es mi solemne verdad” (2006: 65).

La conciencia de fealdad y de desacertividad que posee nuestro protagonista lejos de conducirlo a al aniquilamiento, se convierten en los medios a través de los cuales comprende y acepta la degradación que ha alcanzado la ciudad y quienes la habitan. Son su vía para la supervivencia, es una manera de salvación.

El encuentro y convivencia con la chica puede leerse como la alternativa especular a través de la cual, el yo se mira a sí mismo y se descubre en el otro:

Sus sollozos en mis brazos me evocaron la tremulidad de un pájaro en las manos de aquel niño que fui. En su fragilidad pude ver la mía: me vi, aún ahora , cruzando la calle asustado ante el ruido de los motores, buscando sombras bajo la cama, huyendo siempre. Me vi desamparado, como suelo reconocirme frente al espejo. Desamparado y con una madre que pretendía tenerme de enfermera hasta sus últimos días. (2006: 71)

La honestidad con la que se retrata va impregnada de una atmósfera humorística por medio de la cual es posible no sucumbir a las adversidades inesperadas que la cotidianidad trae consigo continuamente. De allí que la insólita verdad de la locura de Fabiola sea asumida como un acto más de este teatro del absurdo que, en definitiva, puede ser la ciudad y aquellos que la ocupan. En general todo el relato se construye en un tono de humor crítico mediante el cual el narrador es capaz de establecer una postura de extrañamiento frente a sí y, más aún, hacia los demás actores. La ridiculización de situaciones, personajes y actitudes podría asumirse como el hilo conductor que nos lleva al desenlace que se traduce en la aceptación de lo ocurrido como una anécdota más que la vida urbana puede depararnos. La fealdad que rodea tanto los espacios físicos externos como a los mismos personajes es asumida como un decorado inevitable. No

hay pues, una actitud condenatoria o amarga de lo que la ciudad es para cualquier habitante de clase media, o de clase baja que recorre los espacios ciudadanos de mayor sordidez, los más grises, los menos atractivos, los que reúnen la cochambre como eventual materialización de vidas sumidas en la mediocridad o la más absoluta simpleza.

### **Inquilinos de la ciudad**

La Caracas que bulle en el relato no es un simple escenario. La conducta ciudadana emana en actitudes hostiles de unos y otros que apenas se han visto por primera vez. O en burlas frontales hacia aquellos que nos rodean; es la vida en los viejos edificios, la espera de los autobuses, los ascensores que no funcionan, el tránsito masivo de los de a pie. La referencia hacia lo urbano se manifiesta incluso a modo de metáfora que describe estados de ánimo. Así lo explica el protagonista:

Una rueda comenzó a girar en mi estómago, pero por fuera todo estaba detenido, como una foto. Me negaba a creer que no era ese el autobús que me tocaba. Más aún, luego de tanto esperarlo. Luego de haberme montado y haber conseguido asiento. Con película para adultos, por fin. (2006: 75).

La ciudad masificada, la portadora del caos, es también posibilidad, alternativa, de eventos imprevisibles o de rutinas inacabables. Su desmesura, el desorden que la constituye no es, sin embargo, razón para la condena; no puede describirse como el infierno cotidiano, es, sencillamente, el lugar en el que deambulamos y construimos nuestra historia moderna.

## BIBLIOGRAFÍA

### Básica

TORRES, Ana Teresa; TORRES, Héctor (selección y compilación). *De la urbe para el orbe*. 2006. Editorial Alfadil. Caracas.

### Complementaria

BARTHES, Roland. (1990) 1997. *La aventura semiológica*. Paidós Comunicaciones. Segunda reimpresión. Barcelona.

BRAVO, Víctor. 1993. *Ironía de la literatura*. Dirección de cultura de la Universidad del Zulia. Maracaibo. Venezuela.

LOTMAN, Iuri. 1996. *La Semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Editorial Frónesis. Cátedra. Madrid.

\_\_\_\_\_. 1998. *La Semiósfera II. Semiótica de la cultura del texto, de la conducta y del Espacio*. Editorial Frónesis. Cátedra. Madrid.

### Internet

ORTEGA, Julio: “Literatura y futuridad” en la página <http://www.analitica.com>  
VENEZUELA. Lunes, 6 de septiembre de 2004.