

Polis o Megacity – Pesadilla y deseo. Modelos de (i)legibilidad literaria de la ciudad entre Europa y América

Javier Gómez-Montero
Universidad de Kiel, Alemania
gomez-montero@romanistik.uni-kiel.de

La amplitud y complejidad del tema planteado hace conveniente recordar primero ciertos jalones en la evolución de la ciudad europea y aludir en seguida a algunos conceptos que marcaron el debate acerca de su legibilidad literaria. Sobre ese transfondo, creo, parecerá más congruente mi ulterior aproximación a la ciudad en América Latina a partir de unos pocos poemas, sobre todo de autores mexicanos.

I. Conceptos de ciudad

Podemos partir de que la ciudad es un término polisémico, y conocemos las mutaciones de su concepto: polis, urbs, emporion, cité, burgo, ciudad industrial, metrópoli, megalópolis, aglomeración conurbana, no-ciudad, *après-ville*, ciudad informacional, ciber-ciudad, *bit-city*, *simcity*, *sin city*... La larga lista de conceptos implica una amplia variedad de sus funciones y significados, unos deshumanizados y otros de perfil más humanista. Por ello es necesario hoy día tener presentes los fundamentos antropológicos de la ciudad de cara al reto de su reconstrucción como espacio antropológico (y como verán, yo apuesto por el lado, la parte imaginaria de la antropología social).

Los estudios sobre la ciudad antigua –la griega y la romana, en particular– han destacado su perfil como lugar de orden (dotado de formas de representación simbólica con sus creencias y ritos), sea a partir de un mero asentamiento de población como la urbs o sea ya resultado de un proceso civilizatorio más complejo como la polis. Ambos conceptos suponen que las ciudades antiguas en occidente ya son lugares de jurisdicción, comercio y trato o comunicación en general para la comunidad y para el ciudadano. Sin menoscabo del fundamento mítico-religioso, aún con la idea del ónfalos, que daba unidad simbólica a los primeros asentamientos de clanes étnicamente homogéneos –desde los castros celtas y recintos como Stonehenge hasta Teotihuacán–, la necesidad de una organización racional de la sociedad para obtener fines comunes –a partir de la conciencia de *communitas*– justifica esos valores de la polis que ya formula en su *Política* Aristóteles y que tradicionalmente sustentan la noción de ciudad en Europa (cuyos emplazamientos centrales, p. ej. el ágora o el forum, predisponen a los ciudadanos a organizarse social y políticamente en un lugar estructurado institucionalmente donde dirimir sus litigios). Y si la Callipolis de Platón (en el *Fedro*) aún es fruto de la convergencia de lo sagrado (los templos de la Acrópolis) con lo público (el ágora) y lo privado (la *oikia*, o el hogar, por recuperar el término de Hannah Arendt en *La condición humana*), en *La cité antique* Fustel de Coulange, 1864, también insistirá en los lazos religiosos determinantes para cada *domus*, *phatrie* y *tribu* (es decir, las células que para él generan el nacimiento de la ciudad o civitas romana). Bajo los términos de *cité* y *burgo*, esos conceptos heredados de la primitiva *urbs*

romana (categoría que incide particularmente al emplazamiento del núcleo urbano independientemente del concepto de *civitas* o ciudadanía) se adaptan a las estructuras de poder y sociales del medioevo cuando hacia el siglo XII se reinicia la urbanización en Europa a partir de un reparto del espacio entre los estamentos eclesiásticos, nobiliarios (realeza incluida) y profesionales que será más o menos (des)equilibrado según cada ciudad y etapa histórica. Entonces se replantea el orden simbólico de la *cit*é en torno a un templo principal (catedral) a cuyo alrededor a su vez se establece el poder sustentado por nobles o burgueses y, tras él, la producción artesanal (vgl. Mumford, Pirenne, Benevolo). Durante el Antiguo Régimen se asentará esa morfología según las relaciones de poder entre realeza o nobleza y burguesía, se amplificarán los espacios y su monumentalidad, aunque entonces se concibieran a expensas del cuarto estamento, el popular, con la clara intención intimidatoria de autorrepresentación del poder. Ese proceso de génesis de la ciudad europea desde el Medioevo lo describe Max Weber (*Die Stadt*) como historia de la emancipación del individuo declarando a la ciudad como espacio de desarrollo de la sociedad burguesa, paulatinamente al principio, y de forma cada vez más acelerada tras el triunfo de la revolución francesa, vista como un punto álgido en el proceso por el que el ciudadano se emancipa de los dioses y los reyes con el consecuente inicio de la progresiva autorregulación de individuo y sociedad. Los cambios más agudos se impondrán con la nueva masificación de la ciudad en volandas de su industrialización cuando el desmesurado crecimiento de población y la generación de riqueza o del transporte humano ocasionan –p. ej. en Londres, París y Berlín a lo largo del siglo XIX– una redistribución de espacios y funciones entre lo que hay que destacar la aparición de las periferias obreras, a su vez aglomerada en torno a los centros de producción, el agobio de la anonimidad y tecnologización, lo que llevó a Georg Simmel a enunciar en 1903 sus célebres tesis sobre la interacción entre las megalópolis y la vida intelectual en la Modernidad (las megalópolis acentúan el papel del individualismo y la cultura para hacer frente a la anonimidad, así como el carácter funcional de las relaciones sociales y económicas en las grandes ciudades modernas).

Y no será hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX que este orden empiece cuestionarse y pierda credibilidad en las áreas metropolitanas de Europa al sobredimensionarse. Hasta entonces perduró el modelo de ciudad europea que Wolfgang Siebel (*Die europäische Stadt*, 2004) ha descrito alrededor de cinco principios básicos que redundan en los axiomas de diferencia y diversidad, instalados en un paradigma de variabilidad o mutabilidad históricas. La primera característica es ser un lugar de historia y de futuro, es decir con promesa y voluntad de desarrollo; la segunda es ser un lugar de cultura, de urbanidad, con formas de vida

articuladas alrededor de dos espacios diferenciados, el público y el privado; en tercer lugar, en la ciudad europea se da una conexión entre su morfología y significados simbólicos, es decir que su forma responde a una estructura simbólica visible (y en nuestro contexto, yo añadiría que legible); en ese sentido –cuarto rasgo definitorio– está marcada por la idea de centralidad, abarcabilidad de tamaño y densificación que marca diferencias elementales entre la ciudad y el campo, centro y periferia, un adentro y un afuera, y que la predestina como encrucijada de los procesos políticos y económico-sociales; por último, W. Siebel subraya que la ciudad europea se constituye como espacio regulado social y políticamente por las instituciones estatales o comunales, por estar en especial dotado de sistemas de prevención, previsión y atención sociales (*Fürsorgesyteme*)¹. Resultaría fácil ahora plantearse no sólo en qué medida estos conceptos son válidos en el París o Berlín contemporáneos, sino también si son o no residuales en las grandes aglomeraciones conurbanas que son las *Megacitys* latinoamericanas, pero he de dejar ese análisis a su propia inventiva.

Lo que sí me es preciso señalar es que la perspectiva de los estudios geográficos escatima un aspecto central en la forma que tienen los discursos literarios de enfocar la ciudad: me refiero al escaso papel que, en el registro presentado, juegan los imaginarios culturales cuyo privilegio, a mi entender, es precisamente forjar paradigmas de representación simbólica de la ciudad, fundamentados en la imaginación y subconsciente colectivos por lo que poseen gran fuerza identificatoria para esas urbes, incluso aunque hayan crecido desproporcionadamente y se desestructuren. Sin duda, el imaginario cultural y su modo de activación mediante la literatura, se presta para repensar el futuro de las ciudades como un espacio antropológico en América y Europa, y con ello queda significado un digno lugar del hombre y para el hombre. Y así cabe argüir que, desde los albores de la Modernidad, la imaginación y las memorias colectivas han servido de pilares básicos para dar cohesión identitaria a los diferentes grupos sociales, siendo ellas no menos válidas para las actuales aglomeraciones urbanas, cada vez aún más hipercomplejas.

1 || "Präsenz von Geschichte im Alltag des Städters, Stadt als wie immer utopisches Versprechen auf ökonomische und politische Emanzipation, Stadt als der besondere Ort einer urbanen Lebensweise, das überkommene Bild von der Gestalt der europäischen Stadt und schließlich ihre sozialstaatliche Regulierung, diese fünf Merkmale prägen in ihrer Gesamtheit den Begriff der traditionellen europäischen Stadt. Aber all diese Merkmale unterliegen dem sozialen Wandel. Sie ändern ihre Ausprägung, verlieren ihren Zusammenhang oder verschwinden gänzlich. Die europäische Stadt – so scheint es – verliert ihre gesellschaftliche Basis", (Siebel 18).

Con todo, estos principios permiten presuponer la legibilidad literaria de la ciudad europea; no obstante, desde el siglo XX también en Europa se han hecho visibles las manifestaciones de desestructuración, fragmentación y disolución urbanas que dificultan su lectura y que caracterizan a las categorías de ciudad informacional, *megacity*, megalópolis, no-ciudad, etc. Estos modelos de ciudad ya no pueden describirse con las figuras del árbol o del cuerpo humano que se prestaban como alegoría ilustradora de la organicidad de la ciudad humana, sino que actualmente hay que recurrir a las del rizoma, el archipiélago de centros autónomos, al cáncer, a la red caótica de puntos conectados en una red informática.

El modelo ya (post-)apocalíptico de la *megacity* es ciertamente el que actualmente los geógrafos y urbanistas aplican a las grandes aglomeraciones metropolitanas en América Latina, cuyo autoextrañamiento o alienación hace pensar en los traumas de su nacimiento como producto de la violencia (valga el caso de la desaparición de Tenochtitlán) o de la planificación burocrática del poder metropolitano. Muchas ciudades latinoamericanas han desbordado las propuestas de ciudad letrada (cuya expresión fueron los fundadores poemas laudatorios del barroco, verbigracia la célebre serie de versos que comienza con "aquestas de México son las señas" de *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena), y parecen (vistas desde Europa) haber llegado a un estado terminal vista su sucesiva transformación desde las poblaciones indígenas (en su caso) y las fundaciones novohispanas a través de la ciudad criolla, la patricia, la burguesa y la industrial masificada, ya tratadas por A. Rama y José L. Romero (así como sus proyecciones literarias como ciudad-escenario alegoría del poder durante la época novohispana y la ciudad moderna, hecha personaje y cuerpo, pergueñadas por Vicente Quirarte), sin soslayar las más recientes categorizaciones como invisibles ciudades reticulares para los flujos de información (García Canclini) o ciudades-basura (favelas). ¿Pero son estas formas commensurables con la ciudad o metrópolis europea? ¿Implica la explosión demográfica de los últimos 50 años una diferencia irreconciliable? ¿O perduran aún estructuras de homogenización –empírica o imaginaria– que hacen abarcable y abordable esa realidad para devolverle su condición de *ciudad del hombre*? ¿Y no sería su consideración terminal una pesadilla del más rancio eurocentrismo, vista la vitalidad y capacidad de proyección cultural retroactiva hacia la *vieja* Europa que P. Valéry veía como una ciudad gigantesca, pero en estado agónico en 1922? Para dirimir estas cuestiones, primeramente voy a repasar unas pocas aproximaciones literarias a la aglomeración conurbana de Mexico City pues la fuerza de discursos simbólicos como el forjado por poetas y escritores puede aportar perspectivas de significación que se superponen a las evidencias. Su relevancia late aún tras

las sensaciones apocalípticas que otros discursos sociales nos transmiten (p. ej. la violencia o problemas de gobernabilidad en general, la especulación inmobiliaria o la degradación urbanística y otras patologías)

II. (I)legibilidad literaria de la ciudad

Inicialmente ofreceré una aproximación sistemática a la cuestión de la (i)legibilidad a partir de Walter Benjamin y Roland Barthes, partiendo de la praxis analítica de Karlheinz Stierle en su libro sobre el mito de París en la novela decimonónica para lo que entonces será necesario esbozar los conceptos de Ciudad-Texto y de Ciudad-Sujeto. Para mí está claro que la representación literaria de la ciudad no podrá ser sino una lectura de sus discursos y para abarcar toda su complejidad, habrá que conceptualizarla ante todo como persona incluyendo su vertiente simbólica, sus imaginarios (culturales, sociales) y asimismo su subconsciente.

El concepto de legibilidad de la ciudad implica, primeramente, la posibilidad de leer la ciudad como un texto, como el texto del mundo. Es bien sabido que Hans Blumenberg recreó –desde la literatura profana de la Antigüedad hasta la poetología de Mallarmé y Valéry– el «paradigma metaforológico» que concibe el mundo como un libro y que parte de la idea de la creación como libro escrito por el mismo Creador; así en el *Libro de la naturaleza* podrá el hombre discernir las analogías entre el Cielo y la Tierra, y esa lectura verifica las correspondencias entre los órdenes divino y humano. Queda pues claro que ese *libro del mundo* que es la naturaleza resultaría de un acto de creación divina y cabe plantearse si la ciudad tiene ahí cabida o no ya que, en la narración bíblica, fue Caín el primer fundador de una ciudad al asentarse tras matar a Abel. Fue Walter Benjamin quien adaptó esa metáfora a la lectura de la ciudad. De ahí que aún haya que subrayar que, si la ciudad es un libro, ese libro ha sido escrito por el hombre por lo que la analogía con el libro de la naturaleza escrito por Dios pierde intelegibilidad. Esta precisión de mi parte es necesaria antes de examinar el alcance de su método y adaptarlo a la lectura literaria de la ciudad: Walter Benjamin partía de la necesidad de descifrar los signos de la ciudad que se nos presenta en los textos literarios como fantasmagoría donde será proyectada y analizada la realidad económico-social del siglo XIX, p. ej. en los poemas de Baudelaire.

En principio, leer el texto de la ciudad será conocerla a partir del armazón de sus signos. La lectura resulta ser un dispositivo de la construcción del sentido si bien los signos no son siempre transparentes para el *flâneur* –que encarna la figura del lector– y quien –como cazador en un bosque– busca en la ciudad los signos que le permitan leerla y descifrarla: su circuito semiótico viene dado por el *Warenmarkt*, por el entramado económico y mercantil

que determina el orden social de la urbe. Benjamin se atenderá sobre todo a los signos de la economía de mercado que determinan su interpretación de los *passages* parisinos (las galerías) como emblema de la sociedad moderna. Su lectura de París equivale así a un desciframiento de las estructuras sociales y económicas de la ciudad, y ya que los discursos artísticos suponen un excelente campo de análisis, Benjamin descubrirá en la obra de Baudelaire una vía magnífica para describir también esas estructuras. Cabría simplificar la apuesta metodológica a seguir a partir de su planteamiento en el siguiente silogismo: si cerniéndose a la ciudad de París se puede describir la *Urgeschichte*, las estructuras matrices de la historia del siglo XIX en el sentido apuntado, y por otro lado en la obra de Baudelaire es también reconocible la impronta que ha dejado esa historia en la ciudad y en los discursos que la configuran, entonces concluiremos que los textos literarios generan representación y así podrán construir imágenes o ser portadores de los signos que permitan reconstruir los discursos de la ciudad en un momento histórico determinado.

Otros aspectos constituyentes de la figura del *flâneur* serán abordados en el estudio de Benjamin sobre Baudelaire, donde asocia al poeta a la figura del detective y del hombre inmerso en la muchedumbre precisando y, al mismo tiempo, diferenciándolo de otras coordenadas desarrolladas en *Le peintre de la vie moderne* vinculadas a la figura del dandi cosmopolita, del bohemio esnobista, etc. En estos términos, el *flâneur* –que por metonimia se convierte en artista y en el poeta– es capaz de analizar los discursos de la ciudad e incluso una conciencia urbana colectiva. Pero lo más significativo será no sólo cuando emerge la conciencia de la ciudad en un texto literario gracias a las dotes del artista-*flâneur*, sino que también emerge el subconsciente del momento histórico de la ciudad (así como aspectos ocultos, olvidados o reprimidos de su memoria) que se plasma en las fantasmagorías de la representación textual. Ahí puede radicar la clave de la cuestión, como trataré de concretar y ejemplificar a continuación.

Si las visiones y ensoñaciones, alucinaciones y espejismos macabros denotan por sí mismos el aspecto constructivista de toda representación literaria producto de la imaginación moderna, la fantasmagoría es el concepto más emblemático acuñado por W. Benjamin por apuntar a la desrealización y discursivación – *mise en discours*– del referente urbano en el texto. Como es sabido, Benjamin parte del término empleado por Baudelaire para caracterizar las imágenes de la ciudad pergeñadas por el artista moderno y en particular en poeta a la vista de las grandes ciudades al concluir el tercer apartado de *Le peintre de la vie moderne*:

peu d'hommes sont doués de la faculté de voir; il y en a moins encore qui possèdent la puissance d'exprimer. Maintenant, à l'heure

où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, (...) Et les choses renaissent sur le papier, naturelles et plus que naturelles, belles et plus que belles, singulières et douées d'une vie enthousiaste comme l'âme de l'auteur. La fantasmagorie a été extraite de la nature. Tous les matériaux dont la mémoire s'est encombrée se classent, se rangent, s'harmonisent et subissent cette idéalisation forcée qui est le résultat d'une perception *enfantine*, c'est-à-dire d'une perception aiguë, magique à force d'ingénuité! (215)

Si en Baudelaire se trataba de las cosas renacidas sobre el papel gracias al trabajo de la memoria, siendo éstas entonces más naturales y hermosas que en el espacio real de la ciudad, W. Benjamin atribuye al lenguaje figurativo en *Les fleurs du mal* / *Le spleen de Paris* también la capacidad de representar discursos no evidentes que sí puede hacer visibles al lector el texto literario. Ello se desprende de la función que Benjamin concede a la alegoría baudelaireana (vinculándola estrechamente a su propio concepto de fantasmagoría²) donde no es cuestión de continuidad entre imagen e idea, sino que su concepción animética supone su articulación en la obra literaria como una estructura signífica compleja, con significación propia, y a desvelar en el proceso de lectura.

Podemos finalmente considerar la fantasmagoría como imagen o red signífica de densa significación resultante de un método de lectura del subconsciente urbano que necesariamente requiere un esfuerzo interpretativo, y ello justo en la medida en que por su potencial representacional y hermenéutico supera el concepto tradicional ya no digamos alegoría sino de imagen –meras estampas, escenas y paisajes urbanos– para apuntar a densas descripciones que captan, articulan simbólicamente y analizan los discursos constituyentes de la ciudad y que, a su vez, son descifrados en el acto de la lectura.

En el apartado "Traumstadt" de "Los Pasajes" (*Das Passagenwerk* 490-510) W. Benjamin asocia muy sugerentemente el concepto de subconsciente colectivo de C. G. Jung, proyectándolo sobre la ciudad (donde aparece tanto en cómo los avances técnicos van transformándola como en el interiorismo del siglo XIX, (496), o además también en general en su arquitectura y en la moda, manifestándose de forma muy concreta en los anuncios publicitarios, (497), sino también en las *Traumhäuser* que son los pasajes, las estaciones de ferrocarril, los casinos e incluso las fábricas (511). Al mismo tiempo, le atribuye a la ciudad la facultad de soñarse o imaginarse colectivamente a sí misma, de donde se

2 || Benjamin desarrolla el concepto en el célebre Exposé de 1934 donde alude a las fantasmagorías de la civilización moderna, retenidas también en la poesía de Baudelaire.

puede colegir que en todo *flâneur* (metonimia del artista en la ciudad) se esconde un *rêveur* capaz de asistir esas proyecciones del subconsciente colectivo. A su vez, concluyo, la reducción de tal vía a una perspectiva meramente individual –si bien, naturalmente, manteniendo el marco urbano– permite asimismo hacer de la ciudad en la representación literaria un fondo de proyecciones del subconsciente personal haciendo de ella un espacio de deseo, sueño o (auto)invención imaginaria.

Los procesos de lectura literaria de la ciudad así entendidos oscilarán por definición entre los polos de transparencia y de opacidad. De ahí que el fantasma de la ilegibilidad de los signos de la ciudad acompañe como su sombra a todos los intentos de leerla, e incluso el concepto de fantasmagoría presupone la dificultad de la representación que se prolonga en la dificultad de la lectura, y justifica el recurso al psicoanálisis –como método de lectura del subconsciente tanto personal como colectivo– para descifrar los signos de la ciudad, en lo que me tendré posteriormente.

La poesía urbana o de ciudad se sustenta gracias al almacén sígnico que construye el texto, y en este sentido los conceptos de Ciudad-Texto de Andreas Mahler (*Text-Stadtbild*) o de *ciudad textualizada* de E. Lobsien (*vertextete Stadt*) nos recuerdan el específico estatuto literario de la ciudad como texto, como construcción referencial, imaginaria y lingüística. A este propósito valga recordar que fue el semiólogo Juri Lotman – a partir de San Petersburgo y su mitificación desde los discursos del poder –, quien caracterizó a la ciudad como un espacio textual definido por la multiplicidad y heterogeneidad de sus códigos de significación: así, habría que añadir, leerlos, descifrarlos y representarlos sería el privilegio del escritor quien, por un lado, los hace converger y, por otro, los despliega uno a uno en el mapa de la escritura. Para Lotman, la ciudad es un *mecanismo semiótico complejo*, lo que sin duda es extensible a los textos literarios que la representan.

Pasemos por alto ahora la sugerente analogía que Barthes establece entre ciudad y poesía (la ciudad sería un poema descentrado que despliega su significación ante quién lo lee) para recordar los paralelismos que el propio Sigmund Freud en *El malestar en la cultura* trazaba entre el desarrollo de la psique humana y el devenir histórico o sencillamente cronológico de una ciudad poniendo el ejemplo de Roma cuyas diferentes épocas quedaban inscritas en su topografía y en sus ruinas –visibles o no–, igual que las fases de evolución del yo se ocultan tras una fachada al parecer sin fisuras, aunque, no obstante, sigan estando presentes bajo esa superficie y sean recuperables gracias a la memoria (aunque pueda tratarse en muchas ocasiones de una *mémoire involontaire*). En el posfacio a una antología de poesía urbana contemporánea en España subrayé (*Cuando va a la ciudad*) la analogía metodológica entre el psicoanálisis y los discursos poéticos, que paralelamente

a través de una arqueología de la consciencia transcienden sus capas más profundas adentrándose en el subconsciente, trátase del individual de la persona o del subconsciente colectivo de la ciudad. Y cada vez veo más claro que la literatura ofrece no sólo modelos de descripción y análisis (crítico) de los procesos sociales en curso y los discursos subyacentes, así como las estructuras antropológicas visibles con sus correspondientes fundamentos simbólicos (invisibles), sino que apuesta por la relevancia de los valores simbólicos, la plusvalía de sus significados simbólicos hurgando en la memoria, subconsciente e imaginarios urbanos, en las heridas y proyecciones colectivas, en los pulsos e impulsos, en sus utopías, instintos y traumas, en sus obsesiones de identidad y sus crisis. Tales pueden ser algunas de las referencias y puntos de orientación para las lecturas del imaginario y subconsciente urbanos válidas para aplicar la metodología de análisis textual que se propone a continuación.

En efecto, luego veremos poemas que corroboran esa correspondencia que Karlheinz Stierle asume para calificar a los poemas de *Les fleurs du mal* como "paisajes alegóricos de la Psique y de la Ciudad", y creo que muchos novelistas suscribirían un programa de intenciones basado en la analogía entre ciudad y subconsciente. Este aspecto transciende claramente las lecturas sociales y apunta a la representación del imaginario urbano inscrito en los textos literarios, pero con W. Benjamin tendríamos que añadir que no basta con detenerse en una descripción arqueológica de las manifestaciones de esas proyecciones entre psique y ciudad, es decir habría que transcender toda mera arqueología de la psique de la ciudad hasta alcanzar la conciencia y los abismos del subconsciente urbano. En este campo operan memoria, identidad, traumas y utopías individuales o colectivos, que a modo ilustrativo he profundizado a propósito de una novela sobre mi ciudad natal, A Coruña ("El conjuro anamnésico" 405-424). Ahora baste con profundizar otros aspectos refiriendo un extraordinario poema de Günter Kunert, uno de los maestros de la poesía alemana contemporánea, nacido en Berlín y que años antes de la caída del muro pudo emigrar a la entonces República Federal. En 1987 Kunert publicó el poemario *Berlin beizeiten* (cabría traducirlo como *Berlín de vez en cuando* y *Berlín en el momento justo*) donde, más allá de la arqueología, se propone una aproximación paleontológica a Berlín. La capital alemana gana entonces cuerpo como ciudad-fósil, como materia fosilizada, que conserva en sus capas y sedimentos los testimonios de cada presente protagonizado por la ciudad. He de advertir primero que la composición del poema mantiene en la disposición de los versos el sistema de estratos que articula la ciudad en capas, reflejando así la imagen de la estratificación de la historia en capas temporales sucesivas tal y como la desarrolla

el poema (he tratado de mantener ese principio *geológico* en la traducción basándome en una interpunción analógica):

Berlin- paläontologisch

Hier liegen alle Sedimente offen:
In Schichten wird Geschichte präsentiert:
Blut, Schweiß und Dreck, durchsetzt von Hoffen,
was durchs Gestein vergangner Tage führt.

Die Stadt: Fossil an allen Enden:
Erstorbne Zeit, die in sich selbst verharret.
Du wagst den Blick nicht abzuwenden,
auf daß sie bleibt: Als Gegenwart.

Paleontología de Berlín

Los sedimentos yacen aquí abiertos.
En estratos se presenta la historia.
Mugre, sudor y sangre, atravesados del esperar
que percorre los días pasados, roca maciza.

La ciudad. Fósil en todos sus confines.
Tiempo difunto que persevera en sí mismo.
Y no osas tornar los ojos,
por que quede. Toda presente.³

Cada instante, cada presente de la ciudad está fosilizado, se vuelve acto de conciencia, así se hace visible y cuaja en la representación poética. El tiempo pasado es una suma de presentes, siendo por tanto la ciudad no más que una suma de sus presentes. Y así el texto brota de la operación totalizadora de la mirada poética que imbrica historia y presente, convirtiendo cada uno de los momentos de su historia en presencia contemplada y cada presente pasado en pasado presente..., un presente en el que por cierto convergen tanto el ritmo vital como las heridas que le ha dejado a Berlín su historia.

Me explico: el verbo "aparece" del primer verso apenas retiene el doble sentido que subyace a la expresión "offen legen" que en alemán, en una expresión ya lexicalizada, se predica de las "heridas" y de la "verdad"; así que los sedimentos son también las heridas abiertas de la historia de la ciudad, estratificadas con sus cicatrices donde está inscrita la verdad de la ciudad. La metáfora es emblemática, también metodológicamente por el amplio margen que esta ciudad-fósil abre para lecturas del pasado oculto, desaparecido o reprimido de cualquier ciudad. Y así no será casualidad que reaparezca un eco de esa figuración en otros textos.

3 || Traducción e interpretación en J. Gómez-Montero (2012).

Ciñéndonos a Berlín valga el ejemplo de lo que podría ser una mirada retroactiva de la escritura onírico-barroca del cubano Rogelio Saunders quien ahonda en sus "infuturos" dada "la catastrófica desmesura de lo histórico" (264). Lo continuo de la ciudad en este poema "Berlín(infuturos)" (260) es por tanto la huida del tiempo, la fuga y descamino de la historia en la ciudad máquina, "despojada de sí misma / a donde todo es despojo. / Todo continúa / enlistado por la falla / ni cerrada ni abierta" (265). La perspectiva temporal penetra entonces en la visión mecánica de una ciudad postapocalíptica en cuyas fallas no obstante perviven los "signos urbanos" de una ciudad absolutizada como el "infuturo" (219-220). En otro poema que parte de una alusión al Venusberg en Bonn, esos signos urbanos son también testimonios de la historia de la ciudad y apuntan tanto a mercancías y productos de uso cotidiano como a las palabras y rostros de los habitantes que el aliento visionario del poema descubre petrificados y sepultados:

El pétreo, desmigajado anuncio
de turbios productos
que no adquirió nadie.
Hay muchas palabras
perdidas. Muchos rostros
sepultados
bajo la arena
de las ciudades.
(*El pájaro de oro* 206)

Imágenes de la petrificación de la historia en el territorio recurren p. ej. en un poema de José Emilio Pacheco ("Mapa", de *La arena errante*, 1999), en el que nuevas posibilidades técnicas de mapear México mediante fotos satélite dan pie a una consideración muy significativa (en este caso se trata de todo el territorio que abarca la República Mexicana, si bien metonímicamente cabría también reducir ese magno espacio al de Ciudad de México a efectos hermenéuticos):

Dicen que dice la verdad el nuevo mapa:
En la visión del satélite
Éste es México sin engaño.

Pero no veo
Sino montañas como cicatrices.
México sepultado por sus volcanes
y nacido de ellos.
(*Tarde o temprano* 534)

El poema plantea la cuestión de la visibilidad de la verdad que resulta sólo tangible cuando el poema cifra la analogía entre morfología geológica e historia de México en la cicatriz que deja lo que sería el *tertium comparationis*, es decir las heridas que le

han infligido el tiempo y el ser humano. Queda claro que la visión "sin engaño" se oculta mientras que el discurso poético alcanza a escrutar lo que se esconde tras la superficie de apariencias. Esa cicatriz es al mismo tiempo una marca de desolación cuya recurrencia en un poema precedente llama la atención. Me refiero a la dilatada e intensa lamentación que suponen las cinco partes de "Ruinas de México" (poema centrado en los terremotos del 19 y 20 de septiembre de 1985 que afectó al barrio del poeta cuya casa incluso quedó destruida, en *Miro la tierra*, 1984-86) donde la voz poética concita al unísono cuerpo y conciencia de la ciudad, su rostro y su subconsciente, conjurando así los fantasmas de la ciudad perdida y los de la porvenir enfatizando el valor testimonial de la cicatriz dejada por tamaña herida:

Era tan bella (nos parece ahora)
Esa ciudad que odiábamos y nunca
Volverá a su lugar.

Hoy una cicatriz parte su cuerpo.
Jamás podrá borrarse. Siempre estará
Dividiéndolo todo el terremoto.
(*Tarde o temprano* 329)

El aliento visionario, común a los versos de Pacheco y Kunert, responde a una intensa lectura de dos ciudades heridas y perdidas de las que el discurso poético hace visibles las cicatrices causadas por las heridas definidoras de su respectiva historia, imaginariamente estratificada en el caso de Berlín y exacerbada trágicamente hasta el *martirologio* de una *capital del sufrimiento* (*Las ruinas de México (Elegía del retorno)*, III 12, 2-4; p. 323) en que se ha convertido la capital mexicana, "este mar de ruinas" (idem, III 6, 8, p. 320 y IV 12.5, p. 327).

Como es sabido, la debacle que supone considerar en estado terminal el proyecto civilizatorio de una Modernidad heredera de la razón ilustrada (p. ej. en el sentido de Habermas) fue precedida –ciñéndonos al campo literario– por una lectura sistemática de los discursos sociales de la ciudad moderna en la novela decimonónica que partía de la confrontación entre naturaleza humana y el proceso civilizatorio y que se cebaba en los conflictos entre individuo y sociedad que definen a una modernidad marcada por la técnica, el racionalismo, las relaciones de interés económico, el dictado de los valores de cambio, en definitiva, por toda una serie de paradigmas funcionales (en particular Georg Simmel indicó en 1903 –"Die Großstädte und das Geistesleben" ("Las megalópolis y la vida intelectual"– como todo ello acentúa el papel del individualismo y la cultura para hacer frente a la anonimidad y al carácter funcional de las relaciones sociales y económicas en las grandes ciudades modernas). La lectura holística de los discursos

sociales de la ciudad (tipo Balzac, Zola o Galdós) perdió luego fuelle, quizá debido a la creciente complejidad de los discursos urbanos, lo que legitima la acepción de la ciudad industrial como sujeto, como sistema que se *autorganiza*; este superorganismo se autogenera y organiza a sí mismo fagocitando al individuo. Si –siguiendo en esa línea– la novela decimonónica erige a la ciudad enhéroe literario dotado de personalidad propia y convertido en un sujeto colectivo, su autoproliferación lo eleva en la actualidad a la categoría de macrosistema que borra o al menos puede relativizar la jerarquización social y plutocrática; no obstante hay que añadir que todo ello va a dificultar tanto su cognoscibilidad y su representación literaria. Así, en el laberinto de los discursos urbanos la razón y el lenguaje fueron llegando durante el siglo XX a sus límites representacionales, y para leer los signos de la ciudad hubieron de desarrollarse nuevas estructuras de la novela. Más que ilegibilidad de la ciudad los textos a que se aludirá acto seguido narran la historia del oscurecimiento de los signos de la ciudad, la perplejidad y deriva en que queda sumida la conciencia ante la pérdida del significado de los referentes urbanos, así como también dejarán constancia de ciertas tentativas de recodificación actuales.

III. Memoria de Ciudad de México

A continuación se interpretarán muy sucintamente extractos de dos largos poemas de Octavio Paz publicados en 1975 y 1988 respectivamente y que, además de referirse a la ciudad de México, supone una cifra del tratamiento de la ciudad en la poesía moderna y una profunda reflexión sobre los procesos civilizatorios y discursos que la estructuran. Se trata de presentar un modelo de percepción urbana basado en la idea de que toda metrópolis posee una conciencia histórica de sí misma que concierne también a los individuos que la habitan. En muchos poemas de O. Paz aparecen referencias imaginarias y simbólicas inscritas en el rostro y en la historia de la ciudad, así ocurre en “Nocturno de San Ildefonso”, donde la rememoración de la estancia del poeta adolescente en 1931 daba pie a una amplia contemplación del espacio urbano donde “el tiempo se abre” y que va a ser “otro espacio” inventado por la misma noche. Repasemos sólo algunos versos del segundo apartado del poema:

Nocturno de San Ildefonso

Calles vacías, luces tuertas.
(...)
México, hacia 1931.
Gorriones callejeros,
una bandada de niños
con los periódicos que no vendieron

en Kunert aparecía sintetizada en los estratos de la roca maciza, se despliega ahora como en un abierto abanico (antes cerrado). Así las imágenes van desgranando siglo a siglo la memoria de la ciudad como un texto en la que también tiene cabida un recuento personal entre 1931 y 1975, que hace hincapié p. ej. en lo concerniente a la revuelta del 68 ("nos dispersaremos, /no allá en la plaza de los trenes quemados/ aquí..."). Así la síntesis entre espacio y tiempo es perfecta: la irrealidad de la ciudad física abre paso a los ecos de su historia que retumban en calles y edificios, a una meditación acerca de su devenir histórico y la capacidad de la representación poética para vehicular la verdad de la ciudad misma. A la insuficiencia de las revoluciones y revueltas aludidas en el tercer fragmento responde el poema con una sublimación de su temporalidad materializada en la fisonomía pétrea del espacio. La ciudad por tanto adquiere un rostro y una conciencia que subsume la y los de sus habitantes. Memoria personal y colectiva convergen en la historia y en el presente de una ciudad cuyos espacios en su totalidad son portadores de significación en cada uno de sus detalles.

¿Cuál es por tanto el significado que emerge en esta ciudad de la memoria? Serán unos versos del apartado siguiente donde se plantea la relación entre poesía e historia para concitar su verdad en un acto de encarnación de la materia en la palabra:

La poesía no es la verdad:
es la resurrección de las presencias,
la historia
transfigurada en la verdad del tiempo no fechado.
La poesía,
como la historia, se hace;
la poesía,
como la verdad, se ve.
La poesía:
encarnación
del sol-sobre-las-piedras en un nombre,
disolución
del nombre en un más allá de las piedras. (*idem* 636)

En la representación poética de "Nocturno de San Ildefonso" emerge un significado que es el de la ciudad de la memoria donde en los versos transcritos se hace presente el pasado e incluso en esa historia logra implementarse el olvido, lo que otorga a la ciudad una plena consciencia histórica que le confiere un estatuto de sujeto:

el tiempo
—olvido compartido—
al fin transfigurado
en la memoria y sus encarnaciones. (*idem* 637)

IV. México City: De la frustración al arruinamiento de la metrópoli y su supervivencia

La musa urbana moderna retornará catorce años más tarde como generadora de otro extenso poema donde por fin aparece la megalópolis inmensa y descontrolada. Este segundo poema de O. Paz, digno de recordar, es "Hablo de la ciudad" y da cuenta del cambio vertiginoso de la ciudad que desemboca en la desafección ante un presente ruinoso y un atisbo esperanzado de regeneración:

Hablo de la ciudad

novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada y resucitada
cada día,
convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, teatros, bares,
hoteles, palomares, catacumbas,
la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres metros cuadrados
inacabable como una galaxia,
la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos
y rehacemos mientras soñamos,
la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la
soñamos,
la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de
una palabra y no se reconoce y otra vez se echa a dormir,
la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi
lado y se convierte,
con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas
en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo
paisaje detenido,
[...]
volver, ¿estamos dormidos o despiertos?, estamos, nada más
estamos, amanece, es temprano,
estamos en la ciudad, no podemos salir de ella sin caer en otra,
idéntica aunque sea distinta,
hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha de dos palabras:
los otros,
y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un nosotros, un yo
a la deriva,
hablo de la ciudad construida por los muertos, habitada por sus
tercos fantasmas, regida por su despótica memoria,
la ciudad con la que hablo cuando no hablo con nadie y que ahora
me dicta estas palabras insomnes,
[...]
hablo de los edificios de cantería y de mármol, de cemento, vidrio,
hierro, del gentío en los vestíbulos y portales, de los elevadores que
suben y bajan como el mercurio en los termómetros,
de los bancos y sus consejos de administración, de las fábricas y
sus gerentes, de los obreros y sus máquinas incestuosas,
hablo del desfile inmemorial de la prostitución por calles largas
como el deseo y como el aburrimiento,
del ir y venir de los autos, espejo de nuestros afanes, quehaceres
y pasiones (¿por qué, para qué, hacia donde?),
[...]
hablo de los basureros del tamaño de una montaña y del sol
taciturno que se filtra en el *polumo*,

de los vidrios rotos y del desierto de chatarra, del crimen de anoche
y del banquete del inmortal Trimalción,

de la luna entre las antenas de la televisión y de una mariposa
sobre un bote de inmundicias,

[...]

hablo de madrugadas como vuelo de garzas en la laguna y del sol
de alas transparentes que se posa en los follajes de piedra de las
Iglesias y del gorjeo de la luz en los tallos de vidrio de los palacios,

hablo de algunos atardeceres al comienzo del otoño, cascadas de
oro incorpóreo, transfiguración de este mundo, todo pierde cuerpo,
todo se queda suspenso,

[...]

reconciliación de los elementos,

[...]

hablo del gran rumor que viene del fondo de los tiempos, murmullo
incoherente de naciones que se juntan o dispersan, rodar de
multitudes y sus armas como peñascos que se despeñan, sordo
sonar de huesos cayendo en el hoyo de la historia,

hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y
nos devora, nos inventa y nos olvida. (idem 684-690)

Aunque el caudal de versículos fluya aparentemente de forma espontánea, se pueden observar algunos puntos de inflexión que articulan las imágenes de la ciudad y que van cuajando en el poema hasta darle el estatuto de espacio antropológico. La matriz generadora de imágenes que va desgranando la voz poética ("hablo") es una evocación de los múltiples rostros que la ciudad va registrando de sí misma cuando "se mira en el espejo de una palabra". En esas múltiples caras de la ciudad se tamizan los discursos que la constituyen como espacio social y de poder, de la historia y la memoria, de los hombres y las máquinas, de la industria y la naturaleza... Esa unión de contrarios –tan grata a la cosmogonía poética de Octavio Paz– es también definitoria de las estructuras urbanas –que en cuanto espacio muy polivalente jerarquizado por el poder– van desgranándose en el poema.

Como objeto de la mirada humana, la ciudad resulta ser un monstruo informe, un cuerpo cancerígeno que devora el territorio extralimitándose desaforadamente como resultado del furor destructor y alienador de los discursos económicos que rigen la vida urbana. Todo ello queda ilustrado por el neologismo "polumo" que referencializa la polución en México City; y sería materia para las ciencias sociales describir en sus propios términos la mezcla de frenética vitalidad y aterradora connivencia que se perfila en la semblanza que bosqueja el texto. Así el poema aborda lo mutante, la transformación de la ciudad como marca de su presente, su continua regeneración. También su enormidad, todo ello producto de su entidad histórica que la arroja en un estado de postración letal, de derribo terminal, cementerio de basuras y chatarras. La ciudad aparece así convertida en un campo de las ruinas de la civilización que aún es habitado por el ser humano

como superviviente, y donde el individuo de un lado se enajena y cercena pero, por otro, forma también *communitas* –en el sentido del sociólogo Ferdinand Tönnies, publicado por Ana I. Erdozáin (*Ambivalencias de la gran ciudad* 2009)– con una muchedumbre que no obstante es alteridad. Entre esos dos polos se genera una dinámica de ciudad hiperactiva, ciudad máquina, simbolizada por un amplio inventario en el que destacan el mercado, los bancos, y, en general, el transporte de modo que la voz poética asume una perspectiva holística para dar cabida a los discursos económicos, políticos y de la movilidad.

Así en "Hablo de la ciudad" ésta adquiere igualmente el estatuto de sujeto, con su memoria y su proyección futura: de Tecnochtitlán al D.F. convergen en su memoria multitud de "naciones que se juntan o se dispersan", pueblos que la configuran o desfiguran, y de cuyos tiempos queda un "murmullo incoherente" que el discurso poético se propone retener. La ciudad es persona, una totalidad con un cuerpo y un subconsciente, traumatizada, pero también dotada de capacidad desiderativa. A su vez, el yo poemático es expresión de una conciencia individual. Es un "yo cercenado de un nosotros", anónimo, "un yo a la deriva", descentrado pero dotado de conciencia y capacitado para una ambivalente y crítica lectura de los signos de la cultura urbana y su presente. Así, el poema proyecta una significación total en la ciudad que es un emblema de la civilización, casi una persona y una alegoría del ser: "Pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida". Los versos finales ontologizan a las claras un mitema mexica relacionado con Coatlicue, la diosa azteca generadora de la vida y de la muerte, que devora a sus hijos de acuerdo con lo que la ciudad se funde con esa figura inscrita en su acervo identitario. Será importante subrayar ya que en el poema se articulan paralelamente dos dimensiones temporales que estructuran la ciudad: el tiempo lineal de la historia (la cronología de la sociedad) frente al tiempo circular de su imaginario cultural transido del mito: así en la representación poética de la ciudad se funden su estructura empírica de metrópolis con las de su subconsciente (anclado en su historia y la cultura). Es más: si la mano del hombre transforma la ciudad sometiéndola a los procesos civilizatorios llegando casi a desterrar de ella la naturaleza, no obstante el final del poema deja un resquicio abierto a la autorregeneración del espacio urbano por la aparición de *garzas* que vuelven a poblar la laguna y de *atardeceres* (dorados) *del otoño* al hilo de la desaparición de las generaciones de seres humanos junto a los frutos de su actividad "en el hoyo de la historia". Esa visión da paso a una regeneración de la ciudad mediante al ciclo de su destrucción y nacimiento por la Madre Tierra y sus figuraciones aztecas, las divinidades Coatlicue o Huitzilpotl.

"Hablo de la ciudad" es también cifra de una Modernidad cuyo discurso crítico y poético se resiste a entrar en un estado terminal aferrándose a un proyecto ontológico y civilizatorio ideado por la razón crítica, madurado en la academia del cuerpo y del subconsciente y exhausto ya tras su larga crisis. Al proceso de extrañamiento entre hombre y ciudad responde el poema con un resurgimiento en clave ontológica (hasta alcanzar una dimensión casi cósmica), pero haciendo también acopio de algunas claves históricas. Así por ejemplo ya los primeros versos aluden "a la ciudad que despierta cada cien años", donde es fácilmente reconocible una alusión a los periódicos movimientos de insurgencia o revolucionarios como los que llevaron a la Independencia (1810) o iniciaron la Revolución (1910). Podremos hablar de Ciudad de México o como una ciudad-palimpsesto en donde sus rostros históricos se borran y se superponen simultáneamente, pero lo más significativo es que su historia aparezca fundida con el mito de la mujer que duerme ("la ciudad que nos sueña a todos") tal y como lo encarna Ixtlazinatl, la mujer volcán tendida junto al Popocatepetl. La ciudad por tanto se convierte así –pensando también en la Coatlicue– en un monstruo petrificado en sus "monumentos y estatuas", está dotada de "sus historias y sus leyendas" (es decir de un imaginario cultural propio) que hacen de ella un sujeto con múltiples capas de consciencia y estratos de su conciencia, lo que en su conjunto conforma una personalidad hipercompleja, yendo todo ello mucho más allá de una mera humanización.

Poco a poco, además, va emergiendo algo que va más allá de la historia y del presente de la ciudad y que la define como un sujeto complejo respecto al que el hombre no es más que un objeto. Es esa dimensión oculta de su personalidad lo que va a reperfilarse el discurso poético ahora, y que no es una abstracción, sino que antes bien yo me atrevería a definirlo como su subconsciente, su memoria, sus pulsos e impulsos, los flujos e instintos sociales, las heridas o huellas mnésicas que le ha dejado la historia, las llagas aun no suturadas que los discursos del poder y la sociedad han abierto a lo largo de los siglos y aun perduran bajo la forma de traumas que siguen emergiendo en sus complejos identitarios y crisis.

El aspecto que más deseo reivindicar ahora es que tanto en "Nocturno de San Ildefonso" como en los versos que cerraban "Hablo de la ciudad" los requisitos urbanos son sometidos a un proceso de temporalización operado por una conciencia subjetiva que, no obstante, se situaba en el hoy, el aquí y el ahora de la ciudad, donde convergían historia de las naciones y biografías personales, la historia "pública y secreta", la sociedad y el hombre.

Las figuras alegóricas de madre y pastora son sintomáticas para la voluntad conciliadora de la voz visionaria que se ha ido desgranando en "Hablo de la ciudad"; de hecho se opone a otra

tradición poética hispanoamericana que conoce alegorías de índole negativas, sobre todo la de la ciudad-puta desde Rubén Darío hasta no sólo Nicolás Guillén (la Babilonia referida a Nueva York), sino a voces más recientes como la del también cubano Rogelio Saunders que en un calco lírico de Berlín la tilda de "prostituta". En esta línea entra la musa manchada y herida cuando va a la ciudad de José Martí (Nueva York a finales XIX) a la que se les puede sumar la de "matrona" que había acuñado Günter Kunert con respecto a Berlín. Es curioso que esa isotopía alegórica sea femenina y que entre los términos masculinos al uso se cuenten el de monstruo, vampiro y diablo, o ya figurativamente el laberinto y el apocalipsis⁴. La lista de alegorías hay que completarla con las que conceptualizan su existencia, como "capital del vacío" (IV 1, 4; 323) que propone José Emilio Pacheco, en cuya obra conviene detenerse para contrastar su visión de la ciudad actual con las esbozadas hasta el momento para pegeñar lo que sería presencia de la ciudad hombre.

V. Presencia y deseo de la ciudad del hombre

J. E. Pacheco parte, como O. Paz, de la condición mutante de la urbe, pero en el sentido exclusivo de su "arruinamiento" y ciñendo la representación poética a límites mucho más personales para instaurar un horizonte exclusivamente particular (en el que no obstante cabe cifrar la totalidad conscientemente eludida en Pacheco y siempre aludida en Paz). Veremos en seguida como el prurito de transcendencia y ontologuización que postula la poética de Paz se ve desplazado digamos que por la inmanencia de lo individual e intransferible en Pacheco enraizado además en un

4 || Justo en esa tradición de la ciudad-infierno se insertan otros poemas como p. ej. el de Jaime Labastida, "Ciudad bajo la lluvia" que comienza y concluye así: "Mira cómo, desde este exilio de cemento/se extiende la ciudad, a nuestras plantas./Su rostro es una bronca blasfemia./Y el cielo desploma su ceniza /la facilidad de la muerte./ (...) / Es la ciudad de México,/ que anuncia su verano". Este poema sirva de ejemplo de sublimación negativa, y su sórdida visión crítica coincide con las visiones descarnadas que esbozan de México D. F. novelas y crónicas urbanas. Son textos emblemáticos los clásicos de Sergio Pitlor y Carlos Fuentes sobre los desmanes capitalistas de los años 40 y 50 en *El desfile del amor* y *La cabeza de la hidra*, pero también son muy recomendables las novelas de corte policiaco *El complot mongol* de Rafael Bernal, y *El matarazo no habla* de Enrique Serna, *Todo es Culiacán* de María Elvira Bermúdez y *Sombra de la sombra* de Paco Ignacio Taibo II, aunque la gran novela de Ciudad de México siga siendo *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Quizá la visión más descarnada de la realidad actual de la Ciudad de México la ofrezca Carlos Monsiváis, maestro del género de las crónicas, algunas de las más representativas –suyas y de Juan Villoro, Elena Poniatowska, Gonzalo Celorio y tantos otros– han sido recogidas por Rubén Gallo en *México D. F. Lecturas para paseantes*. Como estudio complejo y en perspectiva histórica de las imágenes literarias de Ciudad de México valga el de Vicente Quirarte: *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*. México: Ediciones Cal y Arena 2001.

principio de radical extrañeza. Así, si en un poema de *El reposo del fuego* (1966), se lee:

La ciudad en estos años cambió tanto
Que ya no es mi ciudad, su resonancia
de bóvedas en ecos. Y los pasos que nunca volverán.
(*Tarde o temprano* 53)

en otro, titulado "Vecindades del centro" (1975), un palacio colonial da ahora cobijo a los siervos de entonces:

En el siglo XVIII fue un palacio esta casa.
Hoy aposenta
a unas quince familias pobres,
una tienda de ropa, una imprentita,
un taller que restaura santos.

Flota un olor a sopa de pasta.
Las ruinas no son ruinas, el deterioro
es sólo de la piedra inconsolable.
La gente llega, vive, sufre, se muere.
Vienen los otros a ocupar su sitio
y la casa arruinada sigue viviendo.
(*Tarde o temprano* 176)

164

La experiencia holística, total, de Octavio Paz cede paso a una visión fragmentaria, voluntariamente parcial. Ese arruinamiento de la casa, *-pars pro toto*: de la ciudad-, es manifestación de una obsesión clara en la poesía de Pacheco, que es la desaparición de la ciudad, su pérdida y la dificultad de todo recentramiento objetivo en una megalópolis desestructurada, reventada, deshecha. De ahí que reaparezcan en su obra con tanta vehemencia la temática de las ruinas, incluso ya desde los años sesenta cuando la sesgada mirada sobre las ruinas de Roma en "Conversación romana" no conducían (como en los sonetos "Nouveau venu..." de Du Bellay o aquel de "A Roma sepultada en sus ruinas" de Quevedo) a una reflexión sobre la fugacidad de los imperios y la existencia humana, sino a una destrucción y reconstrucción de la ciudad en el horizonte de su propio subconsciente. Así, en las ruinas que alumbra la palabra poética germina la (auto)destrucción como elemental principio de percepción del sujeto y en el subconsciente urbano antes aludido es donde se fraguan la ciudad como pura ruina y el hombre como residuo de un cataclismo, quedando unidos ambos en un mismo destino de superviviente, como formulan los versos del célebre poema "Las ruinas de México" (escrito a raíz de los terremotos del 19 y 20 de septiembre de 1985) y la conclusión de su "primera parte":

Somos naturaleza y sueño. Por tanto
Somos lo que desciende siempre:

polvo en el aire.
(*Tarde o temprano* 311)

No obstante, hay que considerar finalmente que a esa condición humana arruinada –como al haz un envés– le es también propia su carácter de sueño. Es decir, igualmente, a la pérdida de la ciudad corresponde su sueño, la construcción íntima de una ciudad ausente, término en que María Zambrano gustaba cifrar proyectos de ciudad como utopía no realizada. Esas ambivalencias afloran en otros poemas que pergeñan un modelo de ciudad del hombre, bien a sabiendas de la negatividad de toda consideración objetiva. Tal es el tenor de un conocido poema ("Alta traición") que atisba un resquicio a la reconstrucción subjetiva de la ciudad y la realidad tout court:

(...) Daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha,
gris, monstruosa
varias figuras de su historia,
montañas
y tres o cuatro ríos.
(*Tarde o temprano* 73)

El arruinamiento de la ciudad hunde sus raíces más profundas en una conciencia de extrañeza anterior a la existencia personal misma en la persona del primer poeta mexicano, Francisco de Terrazas. Entre la marea que define la relación entre el individuo y una ciudad nacidos de la violencia y sobre ruinas: "Su primera pasión fue la extrañeza" (172).

De ahí que la experiencia de la ciudad en Pacheco parte de una negatividad que sólo el aliento desiderativo de la palabra poética es capaz de transformar operativamente en un discurso cargado de energía y significado. Y es que, sin duda, pocas ciudades como México se prestan para hacer uso poético de su historia y memoria cultural por el que su arruinamiento o estrago siempre significa igualmente una matriz de invención o renacimiento. En este punto, sin duda, Pacheco coincide con la evocación apocalíptica que Octavio Paz deja formulada en "enterrada y resucitada cada día", el versículo inicial de su poema "Hablo de la ciudad".

¿Es sólo eso lo que resta de la "ciudad ausente"? ¿Qué queda del sueño de construir una ciudad del hombre en América Latina y, digámoslo claramente, también en Europa? Pienso que se puede apreciar una dinámica de destrucción y creación de un tal espacio del hombre al hilo de la articulación de los discursos poéticos contemporáneos y su privilegio de socavar o, cuanto menos, complementar el pragmatismo de las ciencias sociales y los otros

discursos que convergen en la construcción o destrucción de la ciudad, como el urbanismo y los económicos. En un poema de Enrique Lihn titulado genéricamente "Ciudades", recogido en la antología *Las ínsulas extrañas* (el libro, creo, más significativo acerca de la poesía hispánica contemporánea de los últimos años, que reúne a 99 voces destacadas del mundo hispánico), leemos:

Ciudades son imágenes
[...]
Ciudades son lo mismo que perderse en la calle
de siempre, en esa parte del mundo, nunca en otra.
(*Las ínsulas extrañas* 585)

Para nada se trata de hacer valer un prurito de iconicidad, sino de una vehemente reivindicación del carácter representacional de las incursiones de la poesía en el subconsciente urbano. Así podemos interpretar la superposición y continuidad de París y Ciudad de México/Coyoacán en "Algunos deseos" de David Huerta como la eficaz construcción de un espacio de pertenencia armado a partir de unos pocos referentes urbanos que sirven para proyectar una ciudad del deseo y de gran espesor emocional.

Algunos deseos

Que vuelvas a ver la enorme catedral
y la erizada Capilla
y sientas el paso distante, los rumores
de los Cruzados y de San Luis.

Que vuelvas a la calle Monsier le Prince
para asomarte a los escaparates
y, luego, en la calle Vavin,
a los inventos de los herboristas
y su lento prodigio -la invisibilidad de los olores.

Que vuelvas a recorrer el brillo
de una escritura anhelada
en las tardes coyoacanenses.

Que abras los árboles
y bebas el agua dulce
junto al amargo mar resplandeciente.

Que te inclines una vez más y siempre
sobre mi rostro
y que yo abra los ojos para verte.
(*Las ínsulas extrañas* 842)

Ciudad, escritura poética y persona convergen en la tensión libidinal del sujeto, donde se generan presencias que contradicen ambivalentemente o dejan en suspenso los imponderables de la realidad y conditio humanas contemporáneas. Presencia y deseo de ciudad en la escritura poética responden a su pérdida y

ausencia, abismadas en muchas manifestaciones de la sensibilidad contemporánea.

Estas imágenes de la ciudad (en el sentido de E. Lihn) se forjan en el deseo y la imaginación convirtiendo sus proyecciones en presencia, y en ellas se plasman sin duda también aspectos del subconsciente social. La mirada de la literatura sobre el imaginario colectivo, por tanto, no es pragmática sino simbólica y responde a formas de estar en la ciudad y de aprehenderla por lo que la representación literaria transmite conocimiento, un conocimiento emplazado más allá del saber útil y cuya forma de acción es concienciar (valga decir una toma de conciencia individual y colectiva). Evidentemente, la construcción imaginaria de la ciudad en el discurso poético reduce o incluso abole la diferencia entre ciudades europeas y latinoamericanas al transformarse en ciudades ausentes cuya matriz es la voluntad de levantar una ciudad del hombre y la necesidad de indagar sus posibilidades de realización. Es una respuesta a la pérdida de control, a las inmensas fracturas sociales, a la desterritorialización y desarticulación del habitat urbano, así como a la consiguiente zombificación del individuo y los grupos sociales en las grandes ciudades.

Puede resultar procedente un breve comentario a la vista de la hipertrofia urbana aquí o en tantos lugares y de la reacción ante ella por parte de los poetas citados. Ante la creciente desubicación del individuo, la inextricable condición laberíntica de la megalópolis y la desmaterialización progresiva de la comunicación parece que los discursos poéticos se afanan en reestablecer ligámenes entre el hombre y la ciudad urdiendo formas de posible presencia de la ciudad ausente. Quizá en ello se manifiesta también lo que en la historia de las ciudades no deja de sorprender: Me refiero a la inmensa capacidad del hombre para sobrevivir a la devastación de su entorno vital y para adaptarse materialmente a las transformaciones de la sociedad. A doscientos años de Darwin, podríamos concluir entre la ironía y el sarcasmo arguyendo que el ser humano –y en especial el poeta– entiende ese destino de ser víctimas de la evolución por lo que su ilusión y capacidad de resistencia –estamos convencidos– seguirá siendo capaz de forjar esas imágenes de la ciudad del hombre que tanto necesitamos los lectores.

Bibliografía

- Ahrendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University Press, 1958.
- Ángel, Miguel Arnulfo (ed.). *Voces con Ciudad. Poesía del Siglo XX. Selección y Prólogo de Miguel Arnulfo Ángel*. México: Molinos de Viento. Serie poesía 132, 2000.
- Bähler, Ursula, Fröhlicher, Peter, Vogel, Christina (éds.). *Figurations de la ville-palimpseste*. Tübingen : Narr, 2012.
- Barthes, Roland. "Semiologie et urbanisme". *Œuvres complètes II (1962-1967)*. Paris: Seuil, 2002.
- Baudelaire, Charles. "Le Peintre de la vie moderne". *Oeuvres Complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Voll. II. Paris : Gallimard, 1976.
- _____. "Les Fleurs du Mal". *Oeuvres Complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Voll. I. Paris: Gallimard, 1976.
- _____. *Petits poèmes en prose*. Paris: Pocket Classiques, 1995.
- Benevolo, Leonardo de. *Die Stadt in der europäischen Geschichte*. München: C.H. Beck, 1999.
- Benjamin, Walter. *Das Passagen-Werk*. R. Tiedemann (ed.). *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- _____. *Traumstadt und Traumhaus*. R. Tiedemann (ed.). *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- _____. *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. R. Tiedemann (ed.). *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften I,2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- _____. *Paris, Capitale du XIXème siècle*. Paris: Les éditions du Cerf, 2002.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI, 1988.
- Blanco Martínez, Rogelio. *La ciudad ausente. Utopía y utopismo en el pensamiento occidental*. Madrid: Akal, 1999.
- Blumenberg, Hans. *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.
- Candau, Joël. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- Certeau, Michel de. "Pratiques d'espace". *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990.
- Coulange, Fustel de. *La cité antique*. Paris: Flamavion, 2009.
- Erdozain, Ana. "Ambivalencias de la gran ciudad. F. Tönnies y G. Simmel. Comunidad e individualidad", en: Christina Johanna Bischoff/ Javier Gómez-Montero (eds.), *Urbes europaeae. Modelos e imaginarios urbanos para el siglo XXI. Paradigmes et imaginaires de la ville pour le XXIème siècle*. Kiel: Ludwig 2009.
- Freud, Sigmund. *Das Unbehagen in der Kultur*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.
- _____. *Psychologie des Unbewußten*. Frankfurt am Main: Fischer, 1989.
- Galle, Roland, Johannes Klingen-Protti (eds.). *Städte der Literatur*. Heidelberg: Winter, 2005.
- Gallo, Rubén. *México D. F. Lecturas para paseantes, una antología*. Madrid: Turner, 2005.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. México: F.C.E., 1990.

- _____. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- Goebel, Rolf J. *Benjamin heute: Großstadtdiskurs, Postkolonialität und Flanerie zwischen den Kulturen*. München: Iudicium, 2001.
- Gómez-Montero, Javier: "Cidade e literatura" Luciano Rodríguez (ed.) *IV Encuentro de Escritores Galegos. Pazo de Mariñán, 24-26 de novembre de 2006*. A Coruña: Deputación, 2007.
- _____. "(I)legibilidad i reinención literarias de la ciudad". *SymCity* 1, 2007, www.uni-kiel.de/symcity/ (Recuperado el 13.5.2013).
- _____. "Vorwort". Idem. *Cuando va a la ciudad, mi Poesía. Das Gedicht und die Stadt. Gegenwartslyrik aus Spanien (1980-2005)*. Madrid: SIAL, 2005.
- _____. "Vagabundos, marcheurs y nomadas. Un modelo de lectura literaria de la ciudad y tres explicaciones". Gómez-Montero, Javier; Bischoff, Christina Johanna. (eds.) *Urbes Europaeae. Modelos e imaginarios urbanos para el siglo XXI. Paradigmes et imaginaires de la ville pour le XXIe siècle*. Kiel: Ludwig, 2009.
- _____; Bischoff Christina Johanna, Abuín Auxo. "Presentación". Idem. *Urbes Europaeae II. Ciudades europeas: Imaginarios culturales ante la globalización. Europäische Städte im Zeichen der Globalisierung*. Kiel: Ludwig, 2012.
- _____. "El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas", *Romanistisches Jahrbuch* 62, 2011.
- _____. "Ciudad e imaginario jacobeo: Mitos, textos e iconografía en Puebla, Guadalajara y (Santiago de) Querétaro". *Imaginarios jacobeos en América*. Gómez-Montero, J. (ed). Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag, 2014.
- Ingenschay, D./Buschmann, A.: *Die andere Stadt. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- Johnson, Steven. "Complejidad urbana e intreccio romanzesco". *II romanzo* I. F. Moretti (ed.). Torino: Einaudi, 2001.
- Kostof, Spiro. *Das Gesicht der Stadt. Geschichte städtischer Vielfalt*. Frankfurt a. M., New York: Campus, 1992.
- _____. *Die Anatomie der Stadt, Geschichte städtischer Strukturen*. Frankfurt a. M., New York: Campus, 1993.
- Künert, Günther. *Berlin beizeiten*. München: Hanser, 1987.
- Lobsien, Eckhard. "Großstadterfahrungen und die Ästhetik des Strudelns". *Die Großstadt als „Text“*. Manfred Smuda (ed.). München: 1992.
- Lotmann, Juri. "Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana". *Entretextos* 4, 2004.
- Lynch, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge: Mass, 1960.
- Mahler, Andreas. *Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Heidelberg : Winter, 1999.
- Milán, Eduardo/Sánchez Robayna, Andrés/Valente, José Ángel/Varela, Blanca (eds.): *Las ínsulas extrañas (Antología de poesía en lengua española)*. Barcelona, 2002.
- Mongin, Olivier. *La condition urbaine*. Paris : Seuil, 2005.
- Moretti, Franco. *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Madrid: Trama, 2001.
- Mumford, Lewis: *Die Stadt. Geschichte und Ausblick*, 2 vols. München: dtv, 1984.

- Ontañón Peredo, Antonio: *Los significados de la ciudad. Ensayo sobre memoria colectiva y ciudad contemporánea*. Barcelona: Electa, 2004.
- Pacheco, José Emilio. *Tarde o temprano (Poemas, 1958-2009)*. México: FCE, 2010.
- Paz, Octavio. *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Pirenne, Henri. *Medieval Cities*. Princeton: University Press, 1925.
- Popeanga, E./Fratlicelli, B. (eds.): *Historia y poética de la ciudad. Estudios sobre las ciudades de la Península Ibérica*. Revista de Filología Románica, Anexo III. Madrid: Universidad Complutense, 2002.
- Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*. México: Ediciones Cal y Arena, 2001.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Madrid: Fineo 2009.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades, las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- Santos Zas, Margarita. "La ciudad y su representación literaria: *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán". *Diacrítica* 21/3 (2007): 171-198.
- Saunders, Rogelio (2010): *El pájaro de oro (antología), 1988-2004* (autoedición digital), 2010.
- Sennett, Richard. *Civitas. The conscience of the eye: The Design and Social Life of Cities*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1990.
- Siebel, Wolfgang. *Die europäische Stadt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.
- Sileno, 14-15 (Dez. 2003): *No-Ciudad*, Madrid: Abada.
- Simmel, Georg. "Die Großstädte und das Geistesleben".: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Otthein Rammstedt (ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Stierle, Karlheinz. *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. München 1993.
- SymCity 4: *Ethos y Polis – Europa y la ciudad en el pensamiento de María Zambrano*, 2013, http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/04_2013/index.html.
- Valéry, Paul. "La crise de l'esprit". *Œuvres I*. Paris: Éditions Gallimard, 1957.
- _____. "Note (ou l'Européen) ". *Œuvres I*. Paris : Éditions Gallimard 1957.
- Weber, Max. *Die Stadt*. Tübingen: Mohr, 1999.