

Las Ciudades Invivibles

Una visión novelada de la experiencia urbana moderna

Mauricio Muñoz¹

Universidad Antonio Nariño

Fecha de recepción: 01/02/2010. Fecha de aceptación: 15/06/2010.

Resumen

El artículo destaca la muy frecuente visión realista, negativa e incluso sórdida de las ciudades modernas que se encuentra en muchas obras literarias, en contraposición a la imagen positiva, idealista y aséptica de las mismas ciudades que suelen presentar los arquitectos y los urbanistas en sus documentos teóricos. De esta manera, el autor hace un llamado a los profesionales que diseñan y planifican las ciudades para que tengan en cuenta en sus análisis y teorizaciones la visión humana, real y sensible que los escritores hacen del fenómeno urbano. El artículo se centra en las ciudades y en las novelas modernas, y aborda un período que se inicia en el siglo XVIII y finaliza en nuestros días. El autor concluye, a partir del análisis de la relación Ciudad/Literatura, el hecho de que las ciudades modernas han sido para sus habitantes, sobre todo, invivibles.

Palabras clave

Ciudad y literatura (relación), urbanismo y novela siglo XVIII – XXI

Unlivable Cities A fictional vision of the modern urban experience

Abstract

The article portrays the ever more realistic, negative and even sordid vision of the modern city found in many literary works, in comparison with the positive, idealist and aseptic image of the same places mostly provided by architects and urban planners in their theoretical discourses. Thus, the author calls for all professionals involved in the design and development of urban settlements to take into account the more human, real and sensitive vision that writers offer about the urban phenomena when analyzing and rationalizing the city. The article focuses on modern novels and cities, and encompasses a time period from the early eighteenth century to the present day. As a final point, after examining the relation between City and Literature, the author concludes that for its inhabitants the modern city has been, in general, unlivable.

Keywords

City and literature (relation), urbanism and the novel 18th – 21st centuries.

.....
¹Arquitecto Pontificia Universidad Javeriana, M.ARCH Pratt Institute.
munoz.mauricio@gmail.com



Introducción

Arriba de izquierda a derecha: Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Marcel Proust, George Sand, Benito Pérez Galdós, Oé, George Orwell y Honoré Balzac.

Mucho se insiste en que la ciudad es un ente que sólo puede entenderse en la medida en que se viva, y por eso toma fuerza en algunos estudios la necesidad de leer a los grandes prosistas en busca de esa experiencia que quizás no ha contemplado la tradicional aproximación de arquitectos y urbanistas. El artículo presenta algunas de las visiones que provee la novela sobre la ciudad moderna, partiendo de la hipótesis de que los compendios históricos y urbanísticos no citan a los escritores con la frecuencia que se quisiera, precisamente porque la literatura se sitúa, acaso, en el bando opuesto de la teoría urbana. De ese modo, se comparan algunas posiciones teóricas con apartes seleccionados de obras muy reconocidas y se analiza cómo la perspectiva literaria constituye otra «realidad», necesaria sobre todo cuando consideramos la ciudad dentro del marco de lo sublime.

Ciudad/Literatura es una relación de vieja data. Tan vieja como la misma ciudad y la misma literatura. Casi tan vieja como la humanidad. Sus procesos corren paralelos, se entrecruzan, se confunden: sabemos que la escritura, así como las primeras civilizaciones urbanas, se remontan más o menos al año tres mil antes de Jesucristo, pero exactamente no: “Siglos más siglos menos”, dice Lewis Mumford (1961: 46), que es un estudioso del tema. Lo que haya ocurrido antes, como él lo anota en el mismo libro un par de páginas atrás, “son sólo conjeturas”. Y sabemos también que hasta el siglo XVIII tanto la literatura como la ciudad se volvieron “modernas”: la literatura por cuenta del nacimiento oficial de la novela (Lehan, 1998: 30) y la ciudad por cuenta del nacimiento del urbanismo (Benévolo, 1979: 7).

No es coincidencia, entonces, que los cambios políticos y económicos más significativos hayan ocurrido simultáneamente con los desarrollos urbanos más importantes, al mismo tiempo que salieron a la luz las obras maestras de la narrativa mundial. Lo que no deja de sorprender es que, durante esos casi trescientos años en los que aparecieron los planes de ensanche, los utopistas, el Art Nouveau, la Ciudad Jardín, la Ciudad Lineal, el Deutscher Werkbund, etcétera, no se cite en los tratados de urbanismo a Proust, ni a James, ni a Goethe, ni a Orwell,



ni a Sand, ni a Wells, ni a Cortázar, ni a Oé... Porque desde la perspectiva literaria, los estudios a nivel nacional e internacional que se dedican al tema de la ciudad en la literatura son incontables: los que buscan descifrar el cosmos particular de cierto autor para entender el rol que jugó la ciudad dentro de su vida diaria y cómo ésta se reflejó en su obra (ej.: la Dublín de Joyce, la Viena de Musil, la Buenos Aires de Borges, la Habana de Carpentier); los que recopilan las alusiones de varios autores sobre una ciudad en especial (ej.: Fine, 2004; Ross, 1993; Grindea, 1996); o los que analizan la ciudad como género dentro de la literatura a través de cierto periodo de tiempo (ej.: Alter, 2005; Harding, 2003).

Desde el punto de vista del urbanismo, en cambio, las referencias son casi inexistentes: no hay, simétricamente, estudios sobre cómo la obra de cierto literato afectó la ciudad, ni recopilaciones de propuestas arquitectónicas y urbanas alrededor de una novela, ni análisis de la literatura como inspiración para la planeación. De hecho, citar a los novelistas no es una estrategia frecuente entre los urbanistas, salvo cuando se acude a Dickens (1854) para retratar el Londres de la Revolución Industrial:

“Era una ciudad de ladrillos rojos, o mejor, de ladrillos que hubieran sido rojos si el humo y la ceniza se los hubiesen permitido; tal como estaban las cosas, era una ciudad de un rojo y negro no natural, como la cara de un salvaje. Era una ciudad de máquinas y altas chimeneas, de las que salían, sin solución de continuidad, interminables serpientes de humo que jamás llegaban a desvanecerse / Tenía un canal negro, un río de color púrpura por los barnices malolientes, y grandes grupos de edificios, llenos de ventanas, donde durante todo el día había un continuo golpear y trepidar, donde los émbolos de las máquinas de vapor se movían arriba y abajo, monótonos, como la cabeza de un elefante víctima de una locura melancólica. Tenía muchas calles, anchas, iguales las unas a las otras y muchas callejuelas, aún más iguales las unas a las otras, donde vivían personas, igualmente parecidas las unas a las otras, que salían y entraban, todas a las mismas horas con el mismo arrastrar de pies, sobre el mismo empedrado, para hacer el mismo trabajo, personas para quienes cada día era igual al día anterior y al día siguiente, cada año el duplicado del año pasado y del año próximo.” (Dickens en Benévolo, 1999: 163).

Y las invitaciones, sin embargo, no cesan: “Todo aquello que al hombre le afecta, afecta a la ciudad, y por eso muchas veces lo más recóndito y significativo nos lo dirán los poetas y los novelistas. La gran novelística [...] ha tenido casi siempre una ciudad como telón de fondo, y lo mismo que las mejores descripciones del cuerpo y el alma de París se las debemos a Balzac, las de Madrid son obra de Galdós. No deben, pues, perderse de vista, al estudiar las ciudades, las valiosas fuentes que nos ofrece la literatura” (Chueca, 1968: 7-8).





Urbanismo versus Literatura

Escribe Balzac de París que entre los monumentos de Valde-Grâce y el Panteón, las calles “cambian las condiciones de la atmósfera poniendo en ella tonos amarillos y oscureciéndolo todo a su alrededor con las sombras que proyectan sus cúpulas. En aquel lugar el pavimento está seco, los arroyos no llevan barro ni agua y la hierba crece a lo largo de los muros. Hasta el más indiferente de los seres que aciertan a pasar por allí, siente la tristeza del lugar; el ruido de un coche constituye un acontecimiento, las casas son oscuras, las paredes huelen a cárcel” (1984: 25). Nada alentador, realmente. Y más adelante, describiendo la fachada de la Casa Vauquer, la pensión donde se lleva a cabo la acción: “se compone de tres pisos y termina en buhardillas, está construida con cantos rodados y embadurnada con ese color amarillo al cual se debe el aspecto desagradable de casi todas las casas de París” (1984: 27). Esas son las primeras páginas, la presentación detallada del entorno que se nos advierte en la introducción del libro como un “prólogo indispensable”, pues es la “delimitación precisa del campo observado” (1984: 11).

Y sobre Madrid, Benito Pérez Galdós tampoco nos deja mucho que desear: “A un periodista [...] debo el descubrimiento de la casa de huéspedes de la tía Chanfaina (en la fe de bautismo *Estefanía*), situada en una calle cuya mezquindad y pobreza contrastan del modo más irónico con su altísimo y coruscante nombre: *calle de las Amazonas*. Los que no estén hechos a la eterna *guasa* de Madrid, la ciudad (o villa) del sarcasmo y las mentiras maleantes, no pararán mientes en la tremenda fatuidad que supone rótulo tan sonoro en calle tan inmundada” (1982: 7).

A pesar de que los grandes compendios sobre la ciudad moderna elaborados por los urbanistas pasan por Inglaterra, Francia, Estados Unidos, España, Holanda, Alemania, Austria, Italia, Hungría, la antigua Unión Soviética; a pesar de recorrer toda Europa y Norteamérica, de saltar del Medio Oriente a Latinoamérica y de Asia a los países escandinavos persiguiendo los aportes arquitectónicos y urbanos de Cerdá, de Owen, de Jefferson, de Horta, de Wagner, de Olbrich, de Wright, de Loos, de Perret, de Sitte, de Soria, de Berlage, etcétera, ¿por qué no se citan en ellos a los novelistas?

Podría pensarse que después de la difícil situación que pasaron Londres, París y Madrid (y por extensión, todas las demás ciudades) durante los siglos XVIII y XIX, éstas superaron sus problemas más apremiantes y que, como terminan los cuentos de hadas, siguieron mil años de prosperidad y progreso. Pero no. Todo lo contrario. Como sugiere Rem Koolhaas, “el urbanismo, como profesión, ha desaparecido en el

momento en que la urbanización en todos lados —después de décadas de aceleración constante— está en camino de establecer el ‘triumfo’ global y definitivo de la condición urbana [...] Los profesionales de la ciudad son como jugadores de ajedrez que pierden contra computadoras. Un perverso piloto automático que supera constantemente todos los intentos que se hacen de capturar la ciudad, agota todas las ambiciones de definirla, ridiculiza las aserciones más apasionadas de su fracaso actual y de su imposibilidad futura, la conduce implacablemente más lejos en su vuelo hacia adelante. Cada desastre presagiado es absorbido de alguna manera bajo el manto infinito de lo urbano” (1995: 961-962).



Se sabe que a principios del siglo XVIII la población urbana era sólo un quinto del total mundial, que más o menos un siglo después —hacia 1830— la cantidad de personas viviendo en el campo y la ciudad era casi igual, y que hoy la proporción se ha invertido: cuatro quintos de los más de seis mil millones que pueblan la tierra viven en las ciudades. Es este crecimiento tan precipitado, precisamente, el que ha impedido que cualquier esquema, estrategia o proyecto haya funcionado: es ese “perverso piloto automático”, esa obstinada tendencia hacia la acromegalia la que ha permitido que en sus pocos años de vida hayamos presenciado el nacimiento y la muerte de cientos de planes urbanos para diseñar la ciudad y hacerla vivible, sin lograrlo: “La ciudad de la arquitectura moderna (puede ser también llamada ciudad moderna), todavía no se ha construido. A pesar de toda la buena voluntad y las buenas intenciones de sus protagonistas, se ha mantenido o bien como un proyecto o bien como un aborto, y no parece que haya ninguna razón convincente para suponer que este estado de las cosas vaya a sufrir modificación” (Rowe, 1978: 9). Y si nos remontamos un par de años más, también encontramos que otro gran arquitecto retrata la condición de las ciudades en un tono aún más desolador:

“Las relaciones naturales fueron violadas, y el hombre, en cierta forma desnaturalizado, abandona sus caminos tradicionales, pierde pie, acumula a su alrededor todos los horrores, frutos del desorden: su vivienda, su calle, sus suburbios, sus campos. Un dominio recién construido e invasor, inmundo, ridículo, sinvergüenza, malvado y feo, manchando paisajes, pueblos y corazones. Todo se ha cumplido, llegando a los límites de la peor catástrofe consumada. El hombre, en estos cien años de sublimes e innobles confusiones, ha sembrado el suelo con los detritos de su acción. La arquitectura muere, nace otra. En adelante, deberíamos tratar de ver más claro en su interior” (Le Corbusier, 1942: 14-15).

Y así sucesivamente. Cada generación ve el desastre en el tiempo que le toca y le achaca las culpas a la anterior; ese ha sido el tono en la historia de la ciudad: nunca nadie considera que el desarrollo del urbanismo



sea tan satisfactorio que no necesite una completa reconstrucción/reconsideración. La ciudad siempre ha superado todas las expectativas, siempre ha estado fuera de control. En el momento, las reacciones son apasionadas, llenas de exaltación, quizás exageradas. Después, con el pasar de los años, los ánimos se calman y la ciudad se analiza con cabeza fría, con más serenidad. Eso es lo que se enseña en las facultades de arquitectura y urbanismo: lo bueno que nos dejó cada período. La ciudad se entiende como un proceso de intento y error inspirado por esas observaciones como las de Koolhaas, Rowe y Le Corbusier citadas aquí. Y entonces, de ser la «Ciudad del Mañana», pasó a ser la «Ciudad Collage» y terminó convertida en la «Ciudad Genérica».



Pero no se vuelve a recurrir a la literatura en busca de imágenes urbanas porque la mayoría de ellas, cuando se ocupan del tema, es para proveernos un retrato sombrío, que es el de la pasión del momento: sin la distancia del historiador. En la novela, la imagen de la ciudad necesariamente es mala, pues el escritor en ese caso hace el papel del crítico, del denunciante, del acusador. En sus apreciaciones se hace énfasis no en las virtudes de ese proceso, sino en los problemas que evidencia el resultado. De ahí que Mario Vargas Llosa diga que “No es casual que los momentos de apogeo novelístico hayan sido aquellos que preceden a las grandes convulsiones históricas, que los tiempos más fértiles para la ficción sean aquellos de quiebra o desplome de las certidumbres colectivas” (1990). Por ejemplo, mientras en la academia se celebra el nacimiento de la llamada Escuela de Chicago por cuenta de la reconstrucción de esa ciudad después del incendio de 1871, para los novelistas el asunto no deja de ser objeto de sátira. Una cosa es el proceso creativo de Louis Sullivan, desde su “experiencia con el estilo gótico ‘orientalizado’ de Furness”, pasando por su simplificación del románico de Richardson “hasta convertirlo en una modalidad casi neoclásica” y el “toque decididamente islámico en la disposición de la decoración”, tal como lo detalla el historiador (Frampton, 1981: 51-56); y otra la descripción de la escritora Ayn Rand, cuando la ciudad de Chicago se preparaba para la Feria Mundial de la que sería anfitriona: “La Roma de hacía dos mil años se levantó a orillas del lago Michigan, una Roma remendada con piezas de Francia, España, Atenas y todos los estilos que después aparecieron. Era una ‘Ciudad de Ensueño’, de columnas, arcos triunfales, lagos azules, manantiales de cristal y palomitas de maíz. Sus arquitectos competían sobre quién era el mejor para robar de la fuente más antigua y de la mayor cantidad de fuentes al mismo tiempo. Expuso ante los ojos de una nación nueva todos los crímenes arquitectónicos cometidos en los países más viejos en todas las épocas. Era blanca como la peste y así se extendía” (2005: 34).

El fracaso del urbanismo es el motivo por el que el diseño de la ciudad, aparte de las tradicionales intervenciones arquitectónicas y urbanas, ahora se apoya en las más diversas disciplinas: sociología, antropología, política, economía, filosofía, biología, etcétera. La ciudad ya no son sus calles y edificios... O no sólo ellos. La ciudad, de alguna manera, trascendió lo físico: “No es una retahíla de edificaciones, sino la creación más espiritual de nuestra civilización y, con el lenguaje, la más grande obra creada por el hombre” (Salmona, 2003: 12). La ciudad también la hacen los ciudadanos, sus costumbres, sus maneras de apropiarse de los espacios y “sus formas de construir mundos urbanos a partir de deseos colectivos”, como afirma Armando Silva (2003: 22) en su investigación sobre las ciudades latinoamericanas “imaginadas”.

Por tanto, en busca de llegar a eso que el ciudadano piensa para concebir ciudades más amables, aparte de las encuestas, censos de opinión y otros métodos para hacerse a abultadas cantidades de datos, algunos dicen que es en la literatura en donde podemos encontrar las claves: “Hay en las ficciones literarias [una preocupación] por el devenir humano como devenir de lo urbano, que no acaba de articularse en arquitectos, urbanistas y especialistas en ciencias sociales que se aproximan a fenómenos de la ciudad” (Rincón, 1995: 90). Claro, el escritor no hace crítica urbana en el sentido académico de la palabra: él o sus personajes simplemente dicen lo que piensan, anotan lo que se les pasa por la cabeza cuando observan algo en la ciudad, como quizás lo haría cualquiera de nosotros. Eso es lo verdaderamente importante: que es la opinión de «cualquiera de nosotros». Porque de eso es de lo que se trata ahora: de acercarse al usuario, al habitante de los espacios que quizás de una manera autocrática se hacen —o hacían— en la mesa de dibujo del proyectista, en el escritorio del legislador o en la oficina del político. Leyendo lo que escribieron los grandes novelistas estamos enterándonos de cómo era o cómo es realmente la ciudad, y de lo que sienten sus habitantes. Darles la voz a los literatos es darle la voz al pueblo. Porque el escritor no necesita ser arquitecto o urbanista o planificador o estar medianamente involucrado en la construcción de la ciudad, no. Como sostiene Luz Mary Giraldo: “La ciudad alimenta imaginarios en los ciudadanos y en los seres ajenos, relacionando realidades y fantasías, toma de conciencia de historia, sociedad, identidad y modos expresivos [...] es necesario recordar que el ser humano es arquitecto, ‘proyectista’ y artífice de su espacio y de las posibilidades de su mundo” (2004: 15). El escritor es uno más de nosotros; uno con especial agudeza para describir las pasiones humanas, los conflictos existenciales y las intrigas de la sociedad en un mundo cada vez más urbanizado. El escritor es el llamado a hablar por el resto de seres anónimos que se benefician o sufren a causa de la ciudad: “[ésta],



E

desde luego, impone sus reglas. Pero el narrador impone las suyas. Y son éstas últimas las que en realidad cuentan, pues del narrador dependen tanto el tratamiento como la hondura de la exploración” (Cruz, 1985: 23).

Pero, ¿qué tan verídicas son esas impresiones que leemos en las novelas?

Paradójicamente, aunque se nos advierte en la página destinada a los créditos intelectuales de la obra literaria que “todas las situaciones, lugares y personas son producto de la ficción”, aunque lo allí narrado no constituya un documento fehaciente al cual podamos acudir sin sospechas, seguimos apoyándonos en sus creaciones. La razón es que la literatura, entre otras artes y disciplinas, es una herramienta válida, NO para reemplazar la realidad sino para interpretarla. Los puntos de vista esgrimidos por el autor (en el caso de las obras narradas en primera persona) o por sus personajes (en el caso de aquellas en tercera persona) son legítimos en la medida en que representan la visión de un grupo de la población, aunque no pueda otorgárseles el privilegio de fácticos: “La Praga de Kafka no es más irreal que el Londres de Dickens o el San Petersburgo de Dostoievski; las tres ciudades sólo tienen la realidad empírica de las obras en las que fueron creadas, la de objetos que a nada reemplazan ni por nada son reemplazables, pero que un día vienen a añadirse, de un modo real, a los demás objetos reales del mundo. Nunca es mensurable el grado de realidad de una novela; no representa más que el elemento de ilusión del que el novelista quiere servirse” (Robert, 1972: 20-21). Una ilusión que, como sugiere Ángel Rama hablando de la obra de Juan Carlos Onetti, inventan los novelistas “para que la realidad la imite [pues] la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que lo habita” (1967: 66-70).

I

Las novelas nos venden, entonces, otra realidad que se suma a la «realidad» que nos enseñan en las facultades de arquitectura y urbanismo, valga decir, la de “las buenas intenciones”, la de la ciudad que quisimos construir pero no hemos logrado: la «realidad» histórica. Una realidad que, sin embargo, no está exenta de subjetivismo: “Se ha tomado conciencia de que no existe una realidad pasada objetivamente fijada y lista para ser incorporada a la práctica histórica, ya que nuevos hechos se añaden continuamente, a la vez que estos son sujetos a un continuo reajuste. El propio historiador juega un papel esencial en el proceso de interpretación y composición del pasado, porque es él quien tiene que percibir la conexión entre los acontecimientos, quien elige u omite, de entre la montaña de detalles que se le ofrecen, aquellos que mejor dan sentido a éste” (Belmonte, 1998: 9).

Pero la ciudad existe. De eso no hay duda: se puede ver, tocar, oler, oír y saborear. No la estamos imaginando. Ahí están las calles, los edificios y las plazas; la gente, los carros y los animales; el aire, el cielo y los árboles para comprobarlo... Es real, demasiado real:

“Galitzia es una ciudad de aire viciado, donde todo huele tan mal como en una casa sucia, como en una posada de tercera categoría..., toda la ciudad huele a comida barata, a perfumes baratos y a camas sucias” (Márai, 2004: 48).

“[En El Cairo] llegó a una plaza grande, y quedó sobrecogido ante el espectáculo de miseria que le rodeaba: una plaza llena de mendigos, tullidos, ciegos, hombres que alargaban sus muñones pidiendo que les dieran algo. Olía a sudor, a orina y a excrementos, una pestilencia que llenaba el aire y se hacía tan palpable como si fuera algo sólido” (Black, 1984: 96).

Dicha realidad, sin embargo, hace que cada ciudad sea única, en el sentido en que es irrepetible: sólo hay una Bogotá, una Oslo, una Nueva Delhi... Pero a la luz de este argumento, esa «realidad única» es sólo material, física. La ciudad es también única e irrepetible para cada individuo. No existe sino en la mente de cada persona pues, aunque se basa en un hecho incontrovertible como lo es la ciudad, su vivencia está empapada de visiones, imaginaciones, espejismos e ilusiones alimentadas por realidades ajenas a la ciudad misma. En este sentido la experiencia de la ciudad siempre es irreal, ficticia.

Una cosa es la «realidad» que retrata la literatura; otra, la «realidad» que nos enseña la historia, es decir, la de la utopía; y una tercera, la «realidad» de la ciudad física, tal como nos lo muestra Juan Carlos Pérgolis en *Las Otras Ciudades* al aproximarse a la experiencia urbana. Y, como anota Silvia Arango en el prólogo del mismo libro, “Evidentemente nos damos cuenta de que las dos primeras no son menos reales que la última. Cada una es una faceta distinta de la misma realidad y las tres forman una entidad ‘más real’ de la de cada una de ellas por separado. Es posible —más que posible, probable— que esto sea un requisito de toda verdad: la de desdoblarse en varias perspectivas o ‘distancias’ desde las cuales se presenta una porción de la realidad” (1995: 9).

¿Cuál es esa «realidad» que nos muestra la literatura y, en particular, la novela moderna sobre la ciudad? Usualmente es una imagen negativa, como ya se ha visto. La experiencia urbana, en la literatura, está llena de dificultades, de contratiempos, de infortunios. Pero no es porque necesariamente la ciudad fuera así. Quizás sí, un sector, unos días... Pero lo más probable es que no toda París fuera como la retrataron Gustave Flaubert, Guy de Maupassant o Émile Zola. La ciudad de la novela francesa del siglo XIX es objeto de temor, como muestra Gretel Wernher en su tesis de maestría para el postgrado de



Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la facultad de artes de la Universidad Nacional de Colombia, pero como se concluye desde las primeras páginas del libro, “la imagen de la ciudad que provee la novela es una creación de la literatura y no una copia de una realidad autónoma a la expresión literaria. Es una invención que, hasta cierto punto, crea una realidad” (2002: 17).

Quizás desde los estudios literarios se trate de entender el rol que desempeña la ciudad en la novela, ya sea por país, por periodo histórico o por autor, pues ésta “ayuda a construir, a ordenar la realidad, a pre-verla o a desvigorizarla, a difuminar y a disolver su presencia y absolutismo, suponiendo, en este caso, que esta realidad sea el espacio urbano” (Argüello, 1999: 13-14). Y quizás desde los estudios urbanos se trate de ver cómo esa «realidad» que se evidencia en la novela moderna nos ayuda a entender la experiencia urbana, cómo todas las ciudades se parecen entre sí, en cualquier época, en cualquier continente y no sólo durante el expresionismo europeo, que es el ejemplo más citado en todo el mundo:

Shahkot, 1998: “Cómo odiaba su vida. Era un flujo de miseria sin fin. Era una prisión donde había nacido. Cada vez que estaba pasándola aceptablemente bien, lo encerraban y castigaban. Había nacido sin suerte, eso era. A su alrededor las casas vecinas parecía que se elevaban como una trampa, un laberinto de escaleras y paredes con ventanas que se abrían solamente para mirarse entre sí / Sentía una gran amargura en su corazón. Seguro, pensó, sus alrededores iban en detrimento de su salud mental. El cielo era una serie de cuadrados y rectángulos entre cuerdas para colgar ropa y antenas de televisión, balcones, materas y tanques de agua. Se veía como pieza de un rompecabezas” (Kiran Desai, *Hullabaloo in the Guava Orchard*, 2002: 43).

Cali, 1966: “El sol. Cómo estar sentado en un parque y no decir nada. La una y media de la tarde. Camino caminas. Caminar con un amigo y mirar a todo el mundo. Cali a estas horas es una ciudad extraña. Por eso es que digo esto. Por ser Cali y por ser extraña, y por ser a pesar de todo una ciudad ramera [...] Sí, odio a Cali, una ciudad con unos habitantes que caminan y caminan... y piensan en todo, y no saben si son felices, no pueden asegurarlo [...] Odio la fachada de mi casa, por estar mirando siempre con envidia a la de la casa de enfrente [...] Odio la Avenida Sexta por creer encontrar en ella la bienhechora importancia de la verdadera personalidad. Odio al Club Campestre por ser a la vez un lugar estúpido, artificial e hipócrita, odio al Teatro Calima por estar siempre los sábados lleno de gente conocida” (Andrés Caicedo, *Calicalabozo*, 1998: 11-15).

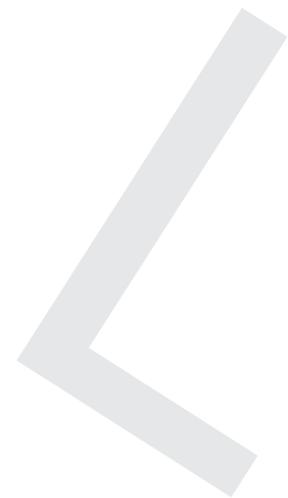
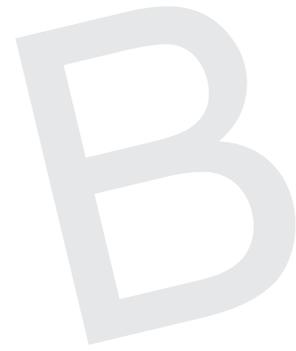


La ciudad moderna se retrata en la novela moderna como un ente hostil porque, como dice Tolstoi en la primera línea de *Ana Karenina*: “Todas las maneras de sentirse uno feliz se parecen entre sí; pero los desdichados ven siempre en su infortunio un caso personalísimo” (1965: 7). La necesidad

de decir algo, la urgencia de escribir tiene un tinte de denuncia, de crítica. La ciudad perfecta, así como la vida perfecta —si es que existen—, se agotan en un par de líneas, como nos lo muestra Tim Burton en *Big Fish*, la adaptación cinematográfica de la novela de Daniel Wallace (1998), cuando Edward Bloom llega a *Spectre* (espejismo), un pueblo de gente cordial, donde se sirve “el mejor pastel” y “todo sabe mejor, hasta el agua es dulce”; un lugar donde “nunca hace demasiado calor ni frío ni humedad”; un paraíso en el que “en la noche, el viento en los árboles suena como una fantasía dedicada sólo para ti”; un poblado en el que todos andan descalzos porque “no hay piso más suavecito”. Por eso, sin duda, *Spectre* es “el secreto mejor guardado de Alabama”, como le dice el alcalde a Edward Bloom a su llegada. Cuando cae la tarde, al borde de un lago y arrullados por las chicharras, Norther Winslow, “el poeta laureado” del poblado, originario también de Ashton (el pueblo natal de Edward Bloom), confiesa que lleva trabajando doce años en un poema. —“¿En serio?” le pregunta Edward.— “Hay mucha expectativa. No quiero desilusionar a mis fanáticos,” le responde Norther. —“¿Puedo verlo?”— Edward insiste y Norther le pasa un cuaderno de escolar con las hojas dobladas en las esquinas y al recibirlo Edward lee el poema: —“El pasto tan verde / Los cielos tan azules / *Spectre* es realmente fabuloso.”

“El bien no admite variaciones,” como anotó Umberto Eco en la presentación de su libro *Historia de la Fealdad* (2007). La urbe que interesa al novelista necesariamente se aleja de lo bello y se acerca más a lo sublime. La ciudad nos asombra y, como anota Edmund Burke, “con cierto grado de horror” (1995: 42-66): la vastedad de su geografía, el miedo que producen algunas de sus calles, la magnitud de sus construcciones, la oscuridad sobrecogedora de sus parques, el poder que ejercen los ricos sobre los pobres, la soledad, el silencio, el ruido; todo se magnifica dramáticamente en la ciudad: la infinidad de personas, la sucesión de viviendas, la uniformidad de los barrios, el infinito que sugieren las autopistas, la dificultad de movilización, el color opaco del cemento, la agresividad contra el paisaje, los olores rancios, la aspereza de las superficies, la indiferencia ante el dolor... Las pasiones causadas por lo sublime son más profundas, más complejas, más «reales» porque son más humanas.

Por eso quizás, mientras Morris nos describe el diseño urbano de Detroit como una “combinación de calles ortogonales y diagonales con una gran variedad de espacios libres” (1974: 429); Céline narra una experiencia siniestra en la misma ciudad: “[...] vi grandes edificios de vidrio todos ocupados, casas de muñecas gigantes en las que usted puede ver hombres moviéndose, pero apenas moviéndose, como si



estuvieran luchando contra algo imposible [...] Nosotros, los trabajadores, nos convertimos en máquinas, nuestra carne temblaba con el furioso estruendo, palpitaba en nuestras cabezas y entresijos y nos salía por los ojos en espasmos rápidos y continuos [...] Mis minutos, mis horas, igual que las de los otros, todo mi tiempo, se me iba pasando pines al hombre ciego que tenía al lado, quien llevaba calibrando esos mismos pines desde hacía años [...] La existencia estaba reducida a una especie de indecisión entre el estupor y el frenetismo. Nada importaba, salvo la continuidad rompe-túmpanos de las máquinas que comandaban a todos los hombres” (1983: 192-195).

Las novelas no narran la vida de una ciudad, sino la de sus habitantes. La ciudad es el telón de fondo, un personaje incluso en la acción que se desarrolla, pero la novela no es SOBRE la ciudad. La ciudad trasciende a todos los seres humanos que la recorren, es objeto de múltiples intervenciones arquitectónicas y urbanas a través del tiempo, sus usos varían, se revalúan las estrategias para planearla, etcétera. El mismo barrio, la misma calle y hasta la misma casa pueden ser el escenario de generaciones enteras y cada vez que ambientan una historia, cada vez que se someten al punto de vista del escritor, ese mismo barrio, esa misma calle y esa misma casa, cambian. Físicamente pueden haber permanecido incólumes frente al paso del tiempo, pero su experiencia siempre será diferente. Y como en el cuento de Borges, recopilar todas las imágenes que haya inspirado una calle, en todas las personas que la han recorrido, durante todos los años desde su trazado, a todas las horas del día; toda esa información sería más grande que la calle misma. Una ciudad, por muy pequeña que ésta sea, si tenemos en cuenta los puntos de vista de todos los que la viven, es inconmensurable. Por eso, parafraseando la famosa máxima de Heráclito “No volveremos a bañarnos en las aguas del mismo río”, no volveremos a recorrer las calles de la misma ciudad. Es imposible.

La ciudad moderna, como fruto de las dinámicas de producción y consumo impuestas por el capitalismo, es igual en todos los rincones del planeta, desde Washington hasta La Paz y desde Nueva York hasta Lima. Claro que hay unas que recorren estados más avanzados. No es lo mismo Ámsterdam que Bangkok ni Montreal que Venecia y, sin embargo, la «condición urbana» global tiende a homogenizar tanto los problemas como las soluciones, al punto que el ya citado Rem Koolhaas, en otro de sus libros —*Mutations*, dedicado exclusivamente a estudiar éste fenómeno—, no duda en aseverar que “Lagos no nos está alcanzando [en términos de lo que significa ser ‘moderno’ para occidente]. Mejor, puede que seamos nosotros los que la estemos alcanzando a ella [en términos de lo que significa ‘funcionar’ como

ciudad a pesar de no contar con ninguna de las características que se consideran mínimas en el planeamiento urbano]” (2001: 652). Todas, pues, en el siglo XVIII o en el XXI, en Holanda o en Nigeria, están sometidas a los mismos conflictos derivados de la creciente densidad, la apabullante migración, la insufrible movilidad, la amenazante inseguridad, la deficiente cobertura de los servicios públicos, etcétera. Atrás quedaron los tiempos de rígida linealidad en los que anhelar parecerse a una de las grandes urbes del primer mundo le tomaría a las ciudades del segundo y del tercero, decenas o centenas de años, según fuera el caso.

Conclusiones

La relación Ciudad/Literatura no necesariamente implica resucitar la rivalidad entre el campo y la ciudad en los términos del siglo XIX, aunque no podemos negar que la agresividad que significaron las grandes urbes sobre el ambiente natural hace que la ciudad se vea como antítesis del campo y que sus habitantes, en caso de escoger, duden de la planeación de las ciudades y opten por ubicarse en bandos opuestos: “En vez de una ciudad planeada, el habitante quiere una ciudad vivida [...] La Utopía del morador es una Anti-Utopía para los planificadores” (Fuentes, 1993: 133). De hecho, en la academia no se enseña a diseñar mal ni a planear mal; la arquitectura y el urbanismo existen precisamente para instruir a los interesados en cómo hacerlo bien, cómo lograr que las ciudades sean cada vez más cómodas, más útiles, más vivibles; sobre esta base se forman los estudiantes, y sobre esa misma base los profesionales ejercen su vida profesional... En teoría: porque a través de la historia se han cometido errores. Eso no lo podemos negar. Nos educamos para evitar caer en las mismas faltas, para aprender que las ciudades se van haciendo todos los días, que la arquitectura y el urbanismo están cambiando continuamente para adaptarse a las nuevas necesidades, y que con la colaboración de un sinnúmero de disciplinas nos acercamos cada vez más al entendimiento de lo que se conoce como “el fenómeno urbano”... En teoría:

porque pareciera más bien que las ciudades —y específicamente las ciudades modernas— están fuera de nuestro control, que se resisten a nuestros métodos, a nuestras estrategias... Quizás la relación Ciudad/Literatura nos sirva para analizar el otro lado de la moneda y darnos cuenta de que, desde la literatura, las ciudades han sido, sobre todo, invivibles.

Acaso el único libro de literatura que se recomienda leer en las facultades de arquitectura sea *Las Ciudades Invisibles* (Calvino, 1998). Y se hace precisamente porque insta a los estudiantes a pensar fuera de los convencionalismos: las ciudades que Italo Calvino plantea son ficticias, imaginadas, inconstruibles, impalpables, inexistentes; son la materialización de lo que sentimos en las ciudades, no las ciudades mismas. Por eso para el estudiante de arquitectura representan una excelente excusa para diseñar a partir de la percepción, de las sensaciones que ya conocemos por experiencia pero que no podemos describir. Eso, el autor lo hace por nosotros. De ahí su talento. Pero salvo este pretexto, usualmente aplicado a alumnos de primer o segundo semestre, el inconveniente radica en que *Las Ciudades Invisibles* son inservibles para la concepción de espacios arquitectónicos y urbanos «reales», dado su elevado lirismo y su portentosa invención. No es un libro de viajes. Las ciudades de Calvino, si bien no necesariamente son ideales en el sentido más equitativo de la palabra, son bellas, poéticas, imposibles. Parecieran sugerir que existieron o que existirán en otro tiempo, antes o después de nuestra especie. No son ciudades humanas...

LAS CIUDADES INVIVIBLES, por el contrario, serían las demasiado humanas, las imperfectas, las que describen los escritores en sus ficciones, aquellas en las que viven los seres de carne y hueso: las que padecemos o disfrutamos todos, en el día a día, las de la novela de nuestra vida. De ahí su valor.

Referencias

- ◆ Alter, Robert (2005) *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*. New Haven: Yale University Press.
- ◆ Arango, Silvia (1995) Prólogo, en: Juan Carlos Pérgolis, *Las Otras Ciudades*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ◆ Argüello, Rodrigo (1999) “La Ciudad en la Literatura”, en *Magazín Dominical El Espectador* No.842, Julio 4, pp. 13-14.
- ◆ Balzac, Honorato de (1984) *Papá Goriot*, traducción de Francisco Quintana. Madrid: Editorial Sarpe.
- ◆ Benévolo, Leonardo (1979) *Los Orígenes del Urbanismo Moderno*. Madrid: Blume.
- ◆ Belmonte, Isabel & Ruth Betegón (1998) *La historia contemporánea en la novela*. Madrid: Arco Libros.
- ◆ Black, Campbell (1984) *En Busca del Arca Perdida*, Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- ◆ Burke, Edmund (1995) *De lo Sublime y de lo Bello*. Barcelona: Ediciones Altaya.
- ◆ Caicedo, Andrés (1998) Infección, en *Calicalabozo*. Bogotá: Editorial Norma.
- ◆ Calvino, Italo (1998) *Las Ciudades Invisibles*. Madrid: Ediciones Siruela.
- ◆ Céline, Louis-Ferdinand (1983) *Journey to the end of the night*, traducción del autor. Nueva York: New Directions Books.
- ◆ Chueca Goitia, Fernando (1968) *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- ◆ Cruz, Fernando (1985) De la alcoba a la plaza: los lugares del hombre, en *La Ciudad en la Literatura*, Memorias Encuentro Medellín Marzo 11-22, ICFES.
- ◆ Desai, Kiran (2002) *Hullabaloo in the Guava Orchard*, traducción del autor. Noida, India: Penguin Books & Faber and Faber.
- ◆ Dickens, Charles (1854) *Hard Times*, versión castellana Editorial Bruguera, 1984, en: Leonardo Benévolo (1960), *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ◆ Eco, Umberto (2007) *La historia de la fealdad*. Barcelona: Ed. Lumen.
- ◆ Fine, David (2004) *Imagining Los Angeles: A City in Fiction*. Reno, NV: University of Nevada Press.
- ◆ Frampton, Kenneth (1987) *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ◆ Fuentes, Carlos (1993) *Geografía de la novela*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ◆ Giraldo, Luz Mary (2004) *Ciudades Escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- ◆ Grindea, Miron, Ed. (1996) *Jerusalem: The Holy City in Literature*. Londres: Kahn & Averill Publishers.
- ◆ Harding, Desmond (2003) *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*. Londres: Routledge.
- ◆ Koolhaas, Rem (1995) ¿Whatever happened to urbanism? en *SMLXL*. Nueva York: The Monacelli Press.
- ◆ ————— (2001) *Mutations*. Bordeaux: Actar.
- ◆ Le Corbusier (2003) *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- ◆ Lehan, Richard (1998) *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press.
- ◆ Márai, Sándor (2004) *El último encuentro*, traducción Judit Xantus. Barcelona: Ediciones Salamandra.
- ◆ Morris, A. E. J. (1991) *Historia de la Forma Urbana*, traducción Reinald Bernet. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ◆ Mumford, Lewis (1961) *La Ciudad en la Historia*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- ◆ Pérez Galdós, Benito (1982) *Nazarín*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- ◆ Rama, Ángel (1967) Origen de un novelista y de una generación literaria, en Onetti, Juan Carlos (1939), *El Pozo*. Montevideo: Bolsilibros Arca.
- ◆ Rand, Ayn (2005) *The Fountainhead (Centennial Edition)*, traducción del autor. New York: Plume.
- ◆ Rincón, Carlos (1995) *La no simultaneidad de lo simultáneo: postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- ◆ Robert, Marthe (1973) *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, traducción de Rafael Durbán Sánchez. Madrid: Taurus Ediciones.
- ◆ Ross, Michael (1993) *Storied Cities: Literary Imaginings of Florence, Venice and Rome*. Santa Bárbara, CA: Greenwood Press.
- ◆ Rowe, Colin & Fred Koetter (1978) *Ciudad Collage*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ◆ Salmona, Rogelio (2003) citado por Ana María Escobar Araujo en “Palabras de Inauguración”, en: *Ciudad y Literatura: III Encuentro de nuevos narradores de América Latina y de España*, Bogotá, Noviembre 3-6. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- ◆ Silva, Armando (2003) *Bogotá Imaginada*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- ◆ Tolstoy, León (1965) *Ana Karenina*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- ◆ Vargas Llosa, Mario (1990) “Historia y Novela”, en: *El País*, Abril 1. Madrid.
www.elpais.com/articulo/opinion/POPPER/_KARL/Historia/Novela/elpepiopi/19900401elpepiopi_9/Tes
- ◆ Wallace, Daniel (1998) *Big Fish: A novel of Mythic Proportions*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books.
- ◆ Wernher, Gretel (2002) *¿Algo más sobre literatura? La ciudad en la literatura: epos y novela*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.