

Ciudades

literarias

Orlando
Mejía
Rivera

En la novela *1984*, de George Orwell, la ciudad de Londres está dominada por las pantallas vigilantes del “Gran Hermano” y en el “Ministerio de la Verdad” cientos de grises funcionarios reescriben el pasado para que los discursos estatales siempre acierten. Sin embargo, hoy es cada vez menos necesario alterar la historia, pues la historia ha sido eliminada de la conciencia de los nuevos ciudadanos de las grandes ciudades postmodernas. No existe un “Ministerio de la Verdad” sino una gigantesca y sutil “maquinaria del olvido” que convierte a los seres humanos en personas sin memoria, viviendo el día, recordando sólo las imágenes televisivas de los noticieros, poseídos por recuerdos prefabricados que no les pertenecen y que han terminado por creer que son propios.

La ausencia de memoria auténtica en los individuos se proyecta a los espacios de la ciudad, la cual también se transforma en una ciudad sin historia, falseada por la repetición arquitectónica de edificios, plazas, calles, centros comerciales que representan la globalización ideológica de un mundo hecho logo comercial y transnacional única. En esta nueva ciudad, los espacios culturales con una historia y una personalidad se transforman en centros urbanos sin recuerdos, que son aquellos que denomina Marc Auge como “no lugares”: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”.

El mejor ejemplo de un “no lugar” es el centro comercial: ciudadelas dentro de las ciudades, cuyos símbolos no pertenecen a las regiones geográficas y culturales donde están contruidos, sino que hacen parte de esa gran transnacional que ha convertido el planeta en un flujo constante de mercancías que se venden y se compran, incluyendo los gustos, los sueños y las realidades de los ciudadanos-consumidores. En el espacio extraterritorial del centro comercial se diluyen las diferencias culturales y personales y existe un único tiempo: el presente perpetuo de las mercancías para ser adquiridas y consumidas.

Entonces, en estas ciudades que están perdiendo la memoria propia, la literatura se convierte en el antídoto contra el olvido definitivo, así también ella

plasmase con las palabras los nuevos códigos de una ciudad arquetípica que se extiende por la totalidad del planeta.

De ahí que sea pertinente preguntarnos: ¿se puede hoy hablar de una literatura que no sea urbana? Independiente del lugar de la Tierra del cual se escriba, me parece que hasta el más remoto caserío perdido en una montaña o una aldea en el desierto, ya hacen parte, son un barrio más, de esa ciudad global, virtual y omnipresente de la telépolis contemporánea. Ahora bien, la narrativa moderna descubrió que los límites de su imaginación estaban determinados por el arquetipo de *La Ciudad*. Pero este arquetipo ciudadano tiene distintos matices y se combina en los diversos escritores. Está la ciudad histórica, representada en el Londres de Dickens o en el París de Balzac y de Zola, descrita con la mirada del cronista y del notario, que da cuenta de sus calles, sus plazas, sus costumbres, las modas. Es la descripción de la ciudad exterior donde predominan sus estructuras físicas.

Con el Dublín del *Ulises* de Joyce o el *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, surgen las infinitas ciudades simbólicas que habitan de manera simultánea la ciudad física. Acá el escritor es un intérprete de los símbolos colectivos y de los lenguajes con que se expresan, pero también se transforma en un vidente que es capaz de vislumbrar las tramas del futuro. De ahí la diversidad de ciudades interiores que son reveladas en una misma ciudad: una es la Nueva York de John Dos Passos en *Manhattan Transfer*, otra la de Tom Wolfe en *La hoguera de las vanidades*, y muy distinta es la que aparece en la trilogía novelística de Paul Auster (*Ciudad de cristal*, *Fantasmas*, *La habitación cerrada*), así como futurista y espeluznante es la de *334* de Thomas Disch. Una es la

Buenos Aires de la trilogía de Sábato y otra la de *Rayuela* de Cortázar. Una es la Habana de *Paradiso*, de Lezama Lima, y otras Habanas son las escritas por Cabrera Infante, Severo Sarduy o Reinaldo Arenas.

También están las ciudades imaginarias, contruidas con retazos de ciudades físicas, con ruinas simbólicas de ciudades utópicas, con las memorias fragmentadas de los sueños y las vivencias de los escritores. Ciudades como *Heliópolis* de Ernest Junger, *Santa María* de Juan Carlos Onetti o *Dhalgren* de Samuel Delany.

Sin embargo, los tres tipos de ciudades literarias están poseídos por dos mitos clásicos que Walter Benjamin supo contextualizar muy bien en el París de Baudelaire. El primero es la ciudad como laberinto donde el héroe es una nueva versión de Teseo y luego Borges descubrió que el auténtico héroe moderno era el Minotauro. El segundo es la ciudad como infierno donde Orfeo, el poeta, se encarna en el *flâneur* moderno. Es decir, la mirada del escritor es la mirada del último vagabundo, y sus ojos tratan de conocer sin prejuicios, deambulando entre símbolos, signos y objetos que en apariencia ya están mudos, olvidados o incluso muertos. Claro, la ciudad laberíntica e infernal es también la ciudad posmoderna hecha de “un collage de citas”, en donde, según Giandomenico Amendola, se puede practicar un “zapping experiencial, pasar rápida e instantáneamente de un lugar a otro”. ■

Orlando Mejía Rivera (Colombia)

Escritor y médico internista. Profesor titular de la Universidad de Caldas. Director del Centro de Estudios e Investigaciones Bioéticas y Epistemológicas (CEIBE).