

María Fernanda PALACIOS

EL ALMA EN LA CALLE

Ante todo, quiero agradecer al postgrado de Urbanismo y muy especialmente a Frank Marcano y Marta Vallmitjana por honrarme con esta invitación. No sólo porque esta actividad ha conformado ya una prestigiosa tradición, sino también porque si hay algo que aprecio y vale la pena en esta universidad, es el trabajo que realiza el Instituto de Urbanismo. Y dejen que les diga también mi alegría por estar aquí con ustedes, en un lugar donde me siento como en mi casa, por lo bien que me han tratado siempre, por los amigos entrañables que aquí tengo, y por las muchas afinidades que existen entre la gente de esta Facultad y la Escuela de Letras.

Conferencia para el postgrado de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UCY

Lunes 23 de septiembre, 2002

El tema: la ciudad

No es por mera cortesía que menciono la afinidad entre nuestras escuelas de arquitectura y letras, y voy a decirles por qué: ustedes saben, al igual que la gente de letras, lo difícil y lo necesario que es mantener un balance entre la imaginación (que vuela) y la intuición (que prevé); y saben que para conseguirlo, lo primero es conocer y —sobre todo— re-conocer el terreno que se pisa (en el doble sentido de esta palabra: tanteándolo, o viéndose en él, como en un espejo).

Ustedes saben que ningún diseño o modelo, por bello o racional que sea, puede resolver nada hasta que no se lo afincan en un lugar, se lo habita y se lo somete a la prueba del «presente». Ese vínculo con el presente es una forma de conciencia y creo que al arquitecto, la conciencia de su oficio le llega por la ciudad, es conciencia urbana. Por eso, cuando me llamaron para esta charla, el tema obviamente no podía ser otro que la ciudad. La ciudad como materia prima, que ha estimulado y modificado la imaginación de los artistas de todas las épocas y la ciu-

dad como eje alrededor del cual se anudan los complejos del hombre moderno y de nosotros, los venezolanos, en particular.

Quien se ocupa de la ciudad —en el terreno que sea— tiene que vérselas con elementos de sombra que forman parte del oficio de arquitecto: la destrucción que es también un elemento de transformación, compañera inevitable del cambio; la ruina, el deterioro, el caos y la anarquía, que son fuerzas poderosas, siempre latentes, contorno inexorable del orden y la forma. Y parece que son los urbanistas quienes tienen la ingrata misión de rebajar a términos posibles las fantasías estéticas y utópicas del arquitecto que todos llevamos dentro.

Sé que hablo, entonces, para personas que tienen especial interés en las tensiones sociales, las patologías colectivas y los complejos históricos y los mitos que forman el tejido anímico de la ciudad. Y esto me animó a reunir para ustedes estas intuiciones que he venido trabajando desde hace algún tiempo con el título de «el alma en la

calle». Se trata de incursiones (que por pedantería llamo a veces «investigaciones») en ámbitos aparentemente muy distintos: el París de la canción popular francesa y la pintura post-impressionista; el subsuelo del hombre dostoyevskiano y nuestro infierno caraqueño. A través de esos territorios intento apenas hacerme un poco más consciente del presente.

Para empezar, una confesión: me gustan las ciudades; nunca he podido leer a gusto en un parque (la naturaleza me inquieta) y cuando estoy en casa, me neurotiza el menor ruido; sin embargo, puedo escribir a mis anchas en la mesa de un café, en una estación de tren, o en el lobby de un hotel. Y si me gusta tanto París, es porque siento que allí podría pasarme el día y la noche en la calle, sin llegar a cansarme nunca. Pero, aún la modesta Caracas de los años 60 era lo bastante ciudad para que al volver a casa me reclamaran por pasar «todo el santo día en la calle». Y comparto con muchos de mi generación una misma nostalgia por aquella libertad y aquella seguridad ciudadanas... cuando vivir en esta ciu-

dad era una gracia. Pero observo a mis estudiantes, a veces los acompaño en alguna incursión, y siento que aunque en vez de tacones ahora calcen gruesas suelas de goma, las muchachas de hoy caminan con la misma agilidad y se entregan con la misma felicidad a la pista de asfalto. Y en medio de la indignación que desde el año pasado me ha hecho volver rabiosamente a la calle para protestar, he sentido esa profunda y rarísima emoción urbana llamada fraternidad.

De allí que estas páginas, a pesar de lo sombrío de sus imágenes finales, sean, en el fondo, un homenaje, un brindis, a esta ciudad.

Una vez más, gracias por darme la oportunidad de ensamblar estos papeles y exponerlos ante ustedes. Cualquier comentario, objeción, o pregunta, será para mí algo muy valioso.

Estas líneas, aún informes, quisiera dedicarlas al Papi Becerra. Gracias a él aprendí a vivir con el alma en calle.

EL ALMA EN LA CALLE

Digo alma en la calle y uso la palabra alma en su sentido ordinario; no como concepto filosófico o teológico; casi como un sinónimo de vida interior, como ese impulso que nos anima «por dentro» dándole sentido al vivir. Sin alma, podemos *funcionar* perfectamente, pero sin *sentir* lo que hacemos, sin matices ni valoraciones afectivas. Sin

alma vivimos como anestesiados. Es ella la que nos hace vivir la calle.

Pero la huella de la cultura clásica —y de cierto romanticismo— con su *idealización del campo*, parece que despojaron a la calle de su dimensión anímica. Y recuérdese cómo ese tópicico del siglo de oro: «menosprecio de corte y alabanza de aldea» llegó a la imaginación americana para perpetuarse en las harto conocidas contraposiciones ideológicas de la modernidad: campo-ciudad; atraso-progreso, y la más reciente de todas: marginalidad-desarrollo. A esto hay que añadir un dudoso *cocktail* de espiritualismos trasnochados que ha puesto a correr el rumor de que la calle estaría en oposición psicológica con la interioridad. Pero el alma acompaña la vida, esté donde esté y le da sentido, justamente en sus momentos más ingratos y agitados y en los lugares más ásperos y hostiles.

Después de pasar varios años lidiando con ciertos aspectos del vivir criollo, comprendí que lo que en la casa escuchamos como queja y victimismo, afuera se expresa como violencia y rebeldía. Atrapados en esa inconformidad, el ámbito propiamente moderno, ciudadano, se nos hurta. Y si llegara a aparecer: lo saboteamos. Con esto quiero decir que nosotros, los venezolanos, arrastramos una herencia terriblemente arisca y renuente al vivir —necesariamente moderno— de la ciudad.

Lo que las disciplinas estudian como «problemas», la cultura, lo acoge, celebra y ritualiza como mito y el pensamiento poético lo cifra en un símbolo. Recuérdese que cuando hablamos de mitos, desde la orilla del alma, no hay que entenderlos como falsedades, mentiras o supersticiones, sino como expresiones actuales, vigentes, de la conciencia colectiva. Y cuando observamos ciertas realidades desde esa perspectiva imaginativa, se nos hacen visibles otros rincones de la realidad que escapan a los instrumentos objetivos y racionales de análisis. Allí se recupera, sobre todo, la conexión emocional.

Intentaremos, pues, un acercamiento por vía imaginativa, no sistemática, que por eso mismo, no pretende ofrecer diagnósticos confiables, mucho menos asomar soluciones, sino tan sólo «mediar» entre el conocimiento y la vivencia, propiciar conexiones psicológicas, en fin, abonar anímicamente el terreno sobre el que luego la mente hará su trabajo. Tratemos pues de ver, con ayuda de algunas imágenes, cómo se mueve, al otro lado de las construcciones, el alma en la calle.

La inquina contra la ciudad

Uslar Pietri, en un artículo de 1980, «La ciudad como caos», añora la Caracas de 1920, ponderándola como un centro «predecible», «un patrón espiritual de maneras», y un ejemplo «pedagógico y modelador, para el resto del país». Y se lamenta porque Caracas

«dejó de ser una ciudad para transformarse en una inabarcable aglomeración de gentes y refugios, sin carácter, sin centro, sin integración y casi sin pasado.» Es decir: rechaza algunos de los rasgos más salientes e intransferibles de la vida urbana: el que ella sea, precisamente, *impredecible*. Ese *espíritu caraqueño ejemplar y modelador* ¿no resulta un tanto provinciano, reñido con ese otro de abierta tolerancia que sólo se cultiva en medio de la heterogeneidad, las contradicciones y disonancias urbanas, por duras que sean?

He seguido con muy vivo interés los estudios de Arturo Almondoz sobre la cultura urbana y los escritos de Federico Vegas, Hannia Gómez y Marco Negrán; son trabajos que entroncan con una corriente actual, muy rica, de pensamiento sobre la ciudad y un notable esfuerzo de reflexión sobre nuestros problemas urbanos. En uno de esos artículos Marco advertía que sufríamos la inquina contra las ciudades. Poco esperanzado en cuanto a cómo comba-firla exitosamente, Marco insistía en que el primer paso requería el surgimiento de una mayor conciencia urbana. Quizá una de las formas de estimularla podría ser el rastrear un poco en las fuentes de esa inquina.

Creo que una mayoría de venezolanos *aborrece la ciudad*. La denigra, la culpabiliza, aunque no puedan vivir fuera de ella. Los escritores que han hecho de la ciudad el gran escenario o tema

de sus obras, no la celebran; más bien, parecen «defenderse» de ella, atrincherándose en ghettos memoriosos, o echándole en cara sus frustraciones y fracasos. Creo que hay que tomar en serio ese rechazo, porque delata una realidad psicológica de mayor envergadura: lo que hace del vivir en la ciudad «un horror» no es sólo el número de habitantes, sus servicios colapsados, la falta o la ruina de espacios públicos, la violencia, sino el que, además, interiormente, exista en sus habitantes un bloqueo que la hace invivible, un vínculo anímico que se deshizo o nunca estuvo ahí. Creo que todos tenemos que lidiar con ese complejo dentro de nosotros: el lado insostenible de la ciudad. Su deterioro. Su caos. Sus peligros. Su fealdad. En fin: su infierno. Y fue frecuentando esa realidad urbana, su decadencia y su caos, que la cultura moderna volvió a descubrir la dimensión trágica de la vida. Esa que no se conforma ni con la chatura descriptiva del realismo ni con el sentimentalismo romántico. Fue en el horror de la gran ciudad que Baudelaire descubrió la belleza como algo *ardiente y triste*, un poco *vago*, que abre paso a la conjetura. Yeats, en unos versos estrecheces lo anunció: *A terrible beauty is born*. Es una belleza que acoge la desgracia abriéndole caminos inéditos a la pasión y a la piedad.

Tratemos, pues, de darle profundidad a esa inquina, es decir: en lugar de contradecirla o avivarla, acompañemos los malestares del alma en la calle.

Sugiero comenzar este rastreo en la inquina, observando las metáforas con que se expresa ese sentimiento: ellas desdican el mito moderno por excelencia: la ciudad como centro de civilización, progreso y convivencia humana. Ya Balzac la comparó magistralmente con un monstruo cuya desmesura rompe los contornos del mundo humano y colinda con lo fantástico, un animal salvaje y un infierno donde cada barrio es un círculo y cada calle una caldera. Pero allí están también, poblando la imaginación de cualquier ciudadano, los lugares comunes por excelencia en los que la ciudad es «selva de cemento» o «jungla de asfalto» habitada por seres primitivos y recelosos, nómadas, que con un morral a cuestas miden cada paso con temor, sujetos a la ley de sobrevivencia del más apto, o del más «vivo». Tampoco faltan las fantasías clínicas: la ciudad como enfermedad, hospital o manicomio. Y las punitivas: la ciudad como cárcel, ghetto, campo de concentración. Y a medida que en la historia progresaba la destrucción masiva, la ciudad se hizo tierra de nadie, inhabitable, inhóspita y desalmada, ya no se le reprocha el que no se pueda vivir en ella, sino el que ni siquiera sea un lugar para morir.

Esta inquina no se halla solamente en las maltratadas o informes ciudades del tercer mundo. En todas partes podemos hallar testimonios elocuentes. No importa de qué ciudad se trate, el rechazo se localiza precisamente en compo-

nentes inevitables y experiencias inseparables de la gran ciudad: su tamaño, (es «demasiado» grande); su anarquía (no hay ley, todos hacen lo que quieren) el anonimato (se vive entre extraños, como extraños). La ciudad le roba al hombre su intimidad y lo hunde en su soledad, pero también parece que le roba su individualidad,

reduciéndolo a la uniformidad del rebaño. En la ciudad todos los hombres son huérfanos, aquejados de angustia, acosados por una sensación de exilio y desarraigo.

Leamos, para iniciar esta incursión, algunas estrofas de «El cisne» de Baudelaire:

El cisne

.....

*Ya no existe el París antiguo (una ciudad
ya cambia más que un hombre, multiforme Babel).*

*Sólo veo, en espíritu, aquellos barracones
de otros tiempos, los mástiles, los toldos colosales,
y los yerbajos ávidos junto a los aguazales:
aún escucho zumbar resonantes pregones.*

*Allí junto a una casa de fieras (la mañana
comenzaba en París: abría, soñoliento,
sus ojos el trabajo y se cernía el viento
el huracán de polvo de la limpieza urbana),*

*vi a un cisne, que escapaba del forzado hospedaje;
sus patas arañaban el pavimento odioso
y arrastrando caía su cándido plumaje.
En su inmenso abandono abría el pico ansioso.*

*y, bañando sus alas en la gris polvareda,
decía, el alma llena de su lago natal:
«¿cuándo bañaréis, aguas, la abrasadora greda?»
-Aún le veo a aquel cisne, a aquel mito fatal,*

*aún le veo mirar, como hombre de Ovidio,
al cielo azul, tranquilo y acerbamente irónico,
torcer el cuello en ansias de sed y de fastidio
y dirigirle a Dios un reproche sardónico.*

II

*¡París avanza, pero, en mi melancolía
nada cambia! y las casas y los palacios, como
los viejos barrios, todo se me hace alegría,
y mis recuerdos son pesados como el plomo.*

*¡Y por eso, ante el Louvre, una imagen me oprime,
y pienso en mi gran cisne y lo contemplo inmenso,
como los desterrados, ridículo y sublime
comido de un deseo sin tregua y sin fin!*

.....

*¡Y pienso en todos los que la dicha perdieron
y no la hallarán más ¡nunca más! y, malditos,
a las ubres de la loba del Dolor se acogieron!
¡y recuerdo a los huérfanos, como flores, marchitos!*

*La trompa del Recuerdo hace piafar los potros
en la gran selva, donde mi espíritu se aísla,
¡y pienso en las que llegan náufragos a una isla,
y en los vencidos y en los cautivos... y en los otros!...*

Es fácil reconocer en este cisne la figura moderna por excelencia, la del «incomprendido» y el «rechazado», el desadaptado en pugna con la conciencia colectiva; con el poder, los triunfadores y los satisfechos. A finales del XIX sólo se quejaban los cisnes; es decir, los poetas, los bohemios... Pero ahora se quejan hasta las chiripas y las ratas... Y el *spleen* finisecular, ha cedido el paso al *stress* y a la rabia. Dos formas desalmadas de andar por la calle.

Entonces, si queremos ver el alma en la calle, tendremos, pues, que alejarnos un poco en tiempo y espacio, y será este cisne lastimero y lastimoso, quien

nos conduzca hasta esas primeras fuentes de inquina: la nostalgia y la utopía.

I. Nostalgia y utopía

Los literalismos nos llevan a maldecir la vida de apartamento: lloran la pérdida de la vida tribal comunitaria, se quejan porque las urbanizaciones nos arruinaron el paisaje, etc. etc. Y esa oda celebratoria que cuelga de todos los balcones en forma de maceta, en el fondo, es una elegía al campo desaparecido. Pero, por qué no reconocer que el campo vive, solapado, en las macetas. Que en las «áreas comunes» del condominio sobrevive inexorable todo el egoísmo y la estrechez de la vida de provincia. No,

no es verdad que la ciudad acabe con el campo; lo absorbe, se le mete dentro y hasta puede ser que a la larga, el campo esté acabando con ella. Y así como las raíces de los árboles rompen el pavimento y el monte crece alrededor de los albañales, el alma campesina vuelve por sus fueros con renovada violencia en los habitantes de la gran ciudad. Además, todos tenemos esa zona virgen del alma: la infancia. Arrastramos la vida entera ese niño llorón e inconforme, malcriado y montuno, que —gracias a dios— reaparece cada vez que el presente se nos hace insoportable.

Cuántos ciudadanos se quejan de no poder ya caminar armoniosamente por la ciudad. Las accidentadas o inexistentes aceras obligan a que un pie vaya como a la zaga del otro. Y así mismo anda el alma del transeúnte, tambaleándose, con un pie atascado en la añoranza de una época en que todo fue mejor; y el otro en el aire, tratando de brincar por encima de esta realidad desagradable, soñando una ciudad distinta o perfecta. Y así vivimos, oscilando entre la nostalgia y la utopía. Pero ese deseo utópico, de saltarse a la torera el presente, no deja de ser una nostalgia al revés: añoranza de lo que todavía no ha llegado. En ambos extremos lo que ha quedado escamoteado, lo que se evita, es el presente: el penoso darse cuenta del terreno que estamos pisando.

Quizá una de las formas más paradójicas (complejas) de apego a la ciudad,

es *la nostalgia*. Se añora la casa destruida, el barrio o la calle desaparecida... Pero no es añoranza por la calle en sí misma, sino del abasto donde nos fiaban, del porche donde nos besaron, del callejón donde patinamos... Y así, el presente de la ciudad va cargando con el dolor de la vida que perdimos. Esa memoria que idealiza y corrige el pasado para recobrarlo va horadando el presente, como quien bucea en el paisaje que nos lastima, para sacar de esa pérdida, un latigazo con alma, la imagen entrañable: el canto de los gallos, el patio de la infancia, hasta que renace toda, dentro de uno, la imagen de la ciudad perdida. (versos de *Montejo*)

En los versos de Baudelaire: «*París avanza, pero, en mi melancolía / nada cambia! y las casas y los palacios, como / los viejos barrios, todo se me hace alegría / y mis recuerdos con pesados como el plomo*», lo primero que se advierte es un desfase de tiempo: dos velocidades desiguales. El alma no avanza, no cambia, al mismo ritmo que la ciudad. El alma es, pues, esa parte nuestra que anda siempre un poco retrasada, a la zaga de nuestros planes y decisiones; ella se distrae fácilmente y no baila al compás que le tocan. Le pesa, es decir, le importa lo vivido y por lo mismo, nos hace sentir la pérdida. Pero es gracias a esa melancolía, que «todo se vuelve alegría», es decir, la ciudad presente vive para el alma y se vuelve contraseña memoriosa.

Existe otra fuente de inquina, menos amable y popular que la nostalgia, cuyos estragos son, creo yo, muchos mayores. Me refiero a la convicción racional y a la pretensión prometéica de construir un mundo o una ciudad perfecta. Hablo de esa inconformidad que nos convierte en habitantes del futuro. Esta evasión hacia adelante revela una intolerancia mucho mayor hacia el presente: es un desprecio. Volcados hacia el mañana, el pasado se borra y el presente no sirve; es apenas algo que está en el medio: un instrumento, un obstáculo o un estorbo. ¿Será necesario recordar las consecuencias de esta actitud cuando, en vez de edificios, lo que se quiere diseñar son ciudadanos, y los que están ahí, en medio del proceso, se dividen en material aprovechable, chatarra reciclable y basura despreciable? Recordemos tan sólo dos de las denuncias más poderosas que se han escrito sobre esto: el 1984 de Orwell, por ejemplo, y Nosotros, la «utopía negativa» del ruso Eugenio Zamiatin.

La tensión entre nostalgia y utopía es tan sólo una de las formas que adopta la tensión entre pasado y el futuro, entre los sentimientos y las ideas, entre el corazón y la cabeza, pero el cuerpo debe vivirlo todo en presente. Es con el cuerpo que reconocemos el suelo que pisamos. Y es en el cuerpo que el alma reside. En fin: el alma se da en presente. Es desde el presente que puede haber memoria y es en presente que el futuro

cobra forma humana. Sin presente, el pasado se convierte en una «chivera», un viejo almacén de anacronismos; y sin presente, los proyectos de futuro son frágiles andamios ante el poder de impulsos atávicos y regresivos. La bisagra que puede mantener el batiente de esa puerta entre pasado y futuro, entre el corazón y la cabeza, entre las añoranzas y los proyectos, es la calle, ese símbolo del alma urbana donde encarna el presente, irrumpe la memoria, intuimos el mañana y atajamos la conciencia.

El albatros

*Apenas arrojados sobre las tablas húmedas
Estos reyes celestes, torpes y avergonzados,
sus largas alas blancas, posadas sobre el suelo
penosamente arrastra como pesados remos...*

*Este alado viajero, ¡qué inútil y qué feo!
El antes tan hermoso, qué ridículo es
Este le quema, sádico, el pico con la pipa,
Aquel imita cojeando al inválido volador*

*El poeta es igual a este príncipe del cielo
que desafía las tormentas y se ríe del arquero
Pero exilado, en tierra, sufriendo el abucheo
Sus alas de gigante le impiden caminar.*

Spleen e Ideal: los pies sobre el asfalto

¿Qué significa caminar con los pies sobre el asfalto, cómo nos afecta...? Baudelaire responde ofreciéndonos otra imagen alegórica: el caminar de un albatros sobre la cubierta de un barco.

Un albatros, un ser hecho para volar con una gracia y elegancia excepcionales, se ve un día atrapado en la cubierta de un barco y obligado a caminar entre los hombres.

Ese poeta—tratándose de Baudelaire—no es otro que *el portavoz del hombre de la gran ciudad*. La alegoría es elocuente: esa naturaleza, una vez obligada a moverse entre los hombres, pierde su gracia y su altivez. Pero hay más: lo que allí ha sido humillado y fustigado es *aquello que en nosotros se cree albatros*: aquello que ha sido hecho «para volar», lejos de los hombres. Con su penosa caminata el albatros me sugiere que la naturaleza es bella mientras vuela, tan lejos como el ideal, y que basta ponerlos a *caminar como hombres*—para que esos ideales se nos muestren grotescamente inadecuados y torpes. ¿Será que hay algo en el hombre que no está hecho para caminar junto a los demás? El albatros, ese ser, o diseño ideal que cuando debe caminar en la ciudad—esa inmensa cubierta de barco—luce impotente y ridículo.

Me gusta tener presente este poema cada vez que quiero «poner en práctica» algo; antes de «echar a andar» un sueño, un ideal... habría que someterlo a esa prueba de hierro: ver cómo sus alas de gigante le impiden andar. Y la gran ciudad ha sido el campo de pruebas por excelencia para las bandadas de ideales que poblaron las cabezas ilustradas y los corazones románticos. Y con razón esos ideales ahora reniegan y evitan la ciudad. No están hechos para habitarla ni ella para albergarlos. Más bien, sirve para desenmascararlos.

La ciudad no es romántica. Por el contrario, segrega la vacuna o el antídoto

para esa enfermedad incurable: el romanticismo. Lo erosiona obligándolo al sufrimiento de tener que «caminar» en vez de volar. Poner un pie delante del otro ¿no es ya, de por sí, un ejercicio de conciencia? Pero si, además, hay que hacerlo «entre los hombres», tropezándonos y soportándonos, esa conciencia se desdobra, cobrando también conciencia de su inadecuación o su ridículo.

Tal parece que en el ideal hemos localizado ya otra de las fuentes de la inquina contra la ciudad. Es difícil caminar con los ideales en la calle, por el suelo. Pero sabemos que no podemos desprendernos del ideal tan fácilmente, ni dejarlo en casa, sin correr el riesgo de ahorcar, de paso, el impulso para vivir y «desalmarnos». Al ideal, hay, pues, que «arrastrarlo» junto con uno.

Con estas alegorías, Baudelaire rechaza, con la misma vehemencia, el realismo chato y el sentimentalismo romántico en lo que tienen de aldeano y de estrechamente privado; ambos se habían convertido en instrumentos de la costumbre, corazas contra lo nuevo y el dolor de la pérdida: formas para no sentir la vida en profundidad, su vacío y su aullido; el fracaso y la violencia que están al otro lado del ideal. Por eso el arte y la belleza, para Baudelaire, debían elevarse por encima del corazón. Debían «rebajarse» y aprender a caminar entre la multitud. La ciudad, su agua turbia, con la fealdad de sus ciegos, el vino malo del trapero, su

musa venal y su carroña, en vez de consolarlo y halagarlo, inician al hombre en la vida moderna. Y esa iniciación implica fustigarlo allí donde le duelen su ideal y su dignidad. De allí que la ciudad sea no sólo el escenario de esa belleza moderna, sino el instrumento y sacerdote de esa iniciación: *yo soy la llaga y el cuchillo —dice— «Mi corazón es un palacio llagado por la turba»*.

La operación Baudeleriana consiste en una mirada extraña que deja a un lado los sentimientos del poeta hacia su tema; éste deja de ser objeto de proyecciones sentimentales, para convertirse en un «espectáculo», un emblema, la cifra de una verdad inédita, desconocida y hasta inhumana, que sacude el alma y la «inicia» en una religión sin dogmas ni altares. Ese estado de alma es urbano y se adquiere cuando el «cisne» resbala torpemente sobre el bulevar, ensucia su cándido plumaje y un destemplado graznido resuena, reclamándole a Dios por ese exilio.

Y así podemos comenzar a explorar otras dos fuentes de la inquina contra la ciudad, íntimamente solidarias: *la soledad y la multitud*.

II. La poblada soledad de la ciudad

Escuchemos la queja aldeana: —*¡ay, en la ciudad estamos solos, la ciudad acaba con la familia y las costumbres, en la ciudad nadie nos conoce, no somos nadie, me disuelva en ese gentío, el*

hormiguero humano me roba mi individualidad! Llámese angustia, llámese stress... La ciudad nos enferma.

Pero veamos ahora, esto mismo, con otra actitud: en la ciudad puedo dejar de ser quien soy, ser otro, o ser muchos... por un rato. Esa indigencia en que me deja: no ser nadie, no ser yo todo el tiempo, ¿no es, a veces, un descanso, una gracia, una bendición? En la ciudad se vive sin raíces, sí. Se vive como si estuviéramos siempre en un hotel, en una estación de trenes... a punto de partir; o como si viviéramos en un país extraño. Así, la ciudad nos hace vivir como pasajeros. Me pregunto: ¿no es esa la condición más elemental de la vida? Será entonces que la ciudad nos desengaña, nos despierta de tantos falsos arraigos.

Reconozcamos que *la ciudad hace posible una forma de soledad* muy distinta de la que ensalza la lírica pastoril y otras formas más o menos místicas de voluntaria renuncia al mundanal ruido. La soledad en la ciudad es más compleja y más honda. Porque la soledad no es sólo cuestión de estar apartados, sin nadie al lado. Vayamos un poco más allá de esa soledad histérica, con celular y libreta de teléfono, y reconozcamos que la soledad es un estado y una dinámica del alma, estemos o no rodeados de gente. Un mal que nos aqueja y un bien que nos alivia. Y la ciudad, con sus insomnios y sus multitudes, nos abre la puerta a esta forma ambigua de soledad.

Parece que se va a un estadio, a la calle, a un café, para estar solos para evitar algo peor que la soledad: el vacío.

Aceptemos, pues, que la ciudad nos regala un tipo de compañía muy especial. Una compañía que si bien no solicitamos ni podemos evitar, en compensación, sí podemos ignorar —lo cual es imposible en un contexto provinciano. Y esa compañía tiene diversas formas, nunca es la misma, no se repite, cambia según la hora, el lugar y el estado de ánimo en que estemos, pero su nombre genérico, su símbolo, es una de las fuentes de inquina más comunes: me refiero a la multitud.

El baño de multitud

Edgar Allan Poe quiso asomarse a esa soledad urbana en su cuento «El hombre de la multitud»: el cuento sobre «la gran desgracia de no poder estar solo». En esa historia, dice Poe, se describe «el arquetipo y el genio del crimen profundo»: un hombre que se niega a estar solo, donde el rostro decrepito y perverso del mal se confunde con «el corazón de la enorme Londres».

¿Quién no ha pensado, como Poe, que el alma humana aparece en la medida en que consigue liberarse del colectivo, cuando acepta estar solo. Pero, dejando a un lado la compleja moral de esa historia, reconozcamos que fue la «enorme Londres» quien lo condujo al callejón sin salida de la «mentira gregaria».

El individualismo es un refugio cuando lo colectivo apabulla. Pero es fácil convertimos en una *masa de solitarios*, y esa mezcla de masa y soledad ha ido formando una pareja de opuestos que es hoy fuente de destructividad tanto psicológica como urbana. La conexión con lo colectivo: ese es el eslabón que se rompió, o el pasadizo que extraviarnos. Pero la multitud no es la masa. Y basta recorrer las imágenes admirables que la cultura moderna ofrece para mostrar el rostro humano de esa multitud:

«¿De modo que aquí vienen las gentes para seguir viviendo? Más bien hubiera pensado que aquí se muere» (...) *La calle empieza a desprender olores por todas partes. En lo que puede distinguirse huele a yodoforma, a grasa, a pommes frites, a angustia.*» Así comienza Rainer María Rilke sus *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Pero después de ese inicio, ese angustiado ciudadano retoma el aliento, y anota: «Aprendo a ver. No sé por qué todo penetra en mí más profundamente, y no permanece donde, hasta ahora, todo terminaba siempre. Tengo un interior que ignoraba.» Esa angustia, típicamente urbana, como dicen por ahí, resulta ser la vía regia para descubrir la geografía del alma: gracias a ella, conducido por ella, ese muchacho, Malte, empieza a darse cuenta de cómo, si bien hay mucha gente alrededor suyo, hay muchos más rostros aún, pues *cada quien tiene varios rostros*. Y es en el escenario de la gran ciudad donde puede revelarse esa

multiplicidad, donde descaradamente, nos descaramos, perdemos o cambiamos de rostro. Caen la mentira de la identidad, ya no nos convence ese rostro en el espejo. Para bien y para mal, descubrimos que la multitud está también por dentro.

Ver la trama de la vida desde de la calle, con los ojos del *hombre en la multitud*, es *aprender a ver* con ojos modernos. Y cuando digo moderno quiero decir «en presente». Porque se es moderno cuando se está *en presente*, no importa en qué siglo nos haya tocado vivir. Y la mirada moderna, en presente, nos convierte inevitablemente en «extranjeros», lo desconocido se nos vuelve evidente y somos como extraños a ello: estamos «aprendiendo a ver» -como dijo Rilke. Quizá por eso Baudelaire, menos romántico que Poe, en vez de ver en esto el arquetipo del crimen, afirma, desafiante:

«El artista moderno debería levantar su hogar en el corazón de la multitud, en medio del flujo y el reflujo del movimiento, a mitad del camino entre lo fugitivo y lo infinito... *desposarse con la multitud... entrar en la multitud como si fuese un enorme depósito de energía, un calidoscopio dotado de conciencia.*»

El baño de multitud, esa gran zambullida peatonal, es un tránsito obligado en lo colectivo. Un porrazo a la individualidad autosuficiente y separada. Otro desengaño más: eres parte del montón, por más nombres, títulos y propiedades que tengas; por más sesiones

de psicoanálisis que hagas, la ciudad te obliga a zambullirte en el río humano. Pero Baudelaire también advierte:

«No todos pueden darse un baño de multitudes: gozar de la muchedumbre es un arte; y sólo puede darse un festín de vitalidad, a expensas del género humano, aquel a quien un hada insufló en su cama el gusto por el disfraz y la máscara, el odio al domicilio y la pasión del viaje.

«Multitud y soledad, términos iguales y convertibles para el poeta activo y fecundo. Quien no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en medio de una atareada muchedumbre. (...)

«Lo que los hombres llaman amor es cosa muy pequeña, restringida y débil, en comparación con esta inefable orgía, con esta santa prostitución del alma que se da por completo a lo que aparece de improvisa, a lo desconocido que pasa.» (las multitudes)

Este baño, a medida que se han ido ensuciando las aguas, se ha hecho más peligroso y menos frecuente. Pero ello no impide que la imagen Baudelaيرية siga siendo una de esas grandes verdades urbanas.

Y para seguir la fantasía Baudelaيرية, viajemos a un tiempo y un lugar, donde además de vivir *en la ciudad*, se podía *vivir la ciudad*. Hablo, por supuesto, del París que va de Baudelaire a Jacques Prevert. De las flores del mal a las hojas muertas. Cuando las ciudades eran algo

más que una «estación de servicio» a un «club exclusivo».

Hablemos de cómo el París moderno propició un vivir *no-doméstico*: una existencia desabrugada (pero no desamparada), que segregó un *savoir vivre* específicamente ciudadano.

Hablemos de esa cultura urbana donde campeaba el *cafard*-los guayabos- el mal humor y la *joie de vivre*. Cuando no existió el *stress* Ese mal que se instaló a medida que aumentó el confort inmóvil de los residentes, los espectáculos a domicilio, desapareció el acordeón y proliferaron los audifonos, se impusieron las dietas y segregaron a los fumadores... Un París que propicia la aparición de una *conciencia vagabunda*: errante, alerta y distraída a la vez, como decía Baudelaire: un alma *que se da por completo a lo que aparece de improvisa, a lo desconocido que pasa*. Hablemos, pues, de una ciudad con lugares para recostar la fatiga y aquietar el afán, una ciudad en la que no sólo había que andar «con las pilas puestas» sino que sobraba dónde recargarlas, y donde esperar a que se cargaran... Esa ciudad propiciaba un *abaissement du niveau mental* que hacía innecesarios los divanes terapéuticos y los viajes a la India. Echemos un vistazo a esas viejas fotografías del París de comienzos de siglo y comprobemos que la calle lo tenía todo: el sofá y la bola de cristal, el barbero y el bibliotecario, el dormitorio y el comedor, la alcoba, el despacho y el lavadero...

Quizá un exceso de discurso psicológico nos ha hecho ver la interioridad como algo que sólo se muestra en sueños, que dejamos para el diario íntimo, el recogimiento ascético o el consultorio del psiquiatra, olvidamos que nuestra interioridad nos acompaña al café, al banco, a la plaza, que hace cola, coge el metro o el carrito, está al volante, en el tráfico, y se recuesta en la barra de un bar... pero estamos tan preocupados por ella, por diagnosticarla y «asumirla» que la sofocamos con interpretaciones y juicios psicológicos y nos olvidamos de vivirla, dejamos de sentir que ella, nuestra interioridad nos vive...

La soledad específicamente urbana, es parte esencial de la libertad urbana. Una libertad que aterroriza al burgués y, simultáneamente, lo salva. Porque es del seno de esa misma existencia privada y burguesa, que nace, por compensación, ese contorno abierto y equívoco (bohemia). La vida no sujeta por lazos sociales, oficiosos, o familiares; una libertad que, inevitablemente, exalta la existencia ociosa, improductiva y parásita. Entonces, ocurre que, al ser menos «privados» somos, paradójicamente, más nosotros mismos... y más libres... Parece que cuando la libertad se convierte en una obligación o una retórica oficial, en la ciudad ella se desdobra y comienza a entonarse en un registro callejero, menos solemne y más fraterno.

Cuando la calle nos acoge, nos hacemos más disponibles; andamos despreocupados, nos dejamos llevar por una desgana amable, un tipo de indolencia muy

particular que los franceses llaman *nonchalance*, en la que no hay fatiga, ni descuido; un estado de ánimo en que aflojamos las resistencias racionales e intelectuales y nos dejamos llevar por el espectáculo de la vida. «Los desocupados captan más cosas y son más profundos que los atareados: ninguna empresa limita su horizonte» dice Cioran (Los domingos de la vida) esa desocupación nos hace atentos a la belleza baudelairiana, esa que tiene un toque de desgracia, esa que no renuncia a lo inarmónico y disonante de la vida.

Flâner: un eros vagabundo

Parece que los parisinos inventaron el verbo *flâner* para caminar por la gran ciudad. Un caminar sin apuro y sin destino, que no tiene nada de atlético. Su ritmo es disparejo: la respiración no tiene que acoplarse al cuerpo; por el contrario, allí la velocidad depende del azar con que tropiece la mirada.

Seamos sinceros, hay momentos y situaciones en que la conversación «a fondo», intensa, con los familiares, amigos y relaciones más íntimas, sólo consiguen exasperarnos. Momentos en que no soportamos a nadie porque no nos soportamos a nosotros mismos. Y ese estado, que es parte de la patología urbana, la propia ciudad nos proporciona el bálsamo adecuado: la vida callejera, con sus conversaciones intrascendentes y momentáneas, y sus lugares de paso. Como dije antes: cuando salimos a la calle quedamos expuestos a esa «compañía anóni-

ma» que nos impulsa a establecer vínculos efímeros que si bien no escogimos, por eso mismo, mantienen las distancias. Por tratarse de encuentros casuales, hechos de lazos inesperados y soberanamente libres, nunca nos asfixian. Hablo de la compañía que nos brinda el camarero solícito, el heladero o el limpiabotas «avispa», el desconocido con quien compartimos la espera en la parada de autobús, o en el quicio de un mostrador.

No es cierto que necesitemos conocer la identidad de alguien, que tenga nombre apellido, profesión y domicilio conocido, para que ocupe un lugar en nuestra vida. La ciudad nos abre a la experiencia de esos encuentros súbitos e inolvidables, decisivos y reveladores, con personas de las que nunca supimos ni sabremos nada,

A una que pasa

La calle tumultuosa en torno resonaba.
Alta, fina, enlutada, con dolor majestuoso,
pasó una dama que iba, en un gesto fastuoso,
recogiendo el volado que en la falda temblaba.

Ágil y noble asoma la pierna estatuaría.
Yo bebía, clavando mis pupilas sangrientas
en las suyas, cielo hondo con germen de tormentas,
la dulzura que exalta, la muerte voluntaria.

Un relámpago... luego la noche. Di, beldad
que huyes, ¿a qué sacarme del sopor en que estoy?
No te volveré a ver hasta la eternidad:

lejos, tarde, tal vez nunca, en todos mis días:
yo ignoro adónde vas, tu ignoras dónde voy,
cómo te hubiese amado, pero tú lo sabías...

encuentros «discontinuos» que no forman parte de la trama en la que nos movemos, pero que penetran como un cuchillo o un abrazo definitivo. Quien no haya vivido algo así no sabe lo que es la ciudad, y se han perdido, créanme, una de las mejores cosas de la vida. De un noviazgo podemos arrepentimos, de estos encuentros nunca. No pertenecen, repito, a la trama sentimental en la que nos enredamos con culpas o responsabilidades; forman la trama loca del azar, son inevitables y el alma puede aferrarse a ellos para siempre o dejarlos pasar, indiferente. Es un Eros vagabundo que nos flecha, levemente de costado, para hacernos sentir que vale la pena estar vivos.

Baudelaire lo sabía y escribió uno de sus poemas más hermosos a un encuentro así. Permítanme leerlo.

¿Quién puede olvidar un encuentro así? Esos no traicionan y nos calientan el alma hasta el día de la muerte. Forman la historia secreta del alma, ajena a la biografía, al papeleo del *curriculum*; y el corazón mantiene así una economía informal que no arruina el comercio legalmente constituido.

Encuentros semejantes sólo se dan callejeando, *en flânant*, con la mirada errante, expuesta a la herida, a lo que pica y huye. No debe confundirse con la mirada del cazador, que sabe cuál es su presa; porque el verdadero *flâneur* no quiere no quiere «apresar» nada, y esa desaprensión le deja, al fin, ser presa de algo; ser, por una vez, el blanco de la vida, y que la misma vida le deje abierta la puerta de escape. Es el flechazo que nos hace renacer súbitamente, para luego soltarnos: *ignoro a dónde huyes, tu no sabes a dónde voy, tú a quien yo habría amado... tú que lo sabías*. Los griegos dirían que son andanzas donde se combinan las artes de dos dioses: la flecha de Eros y las sandalias de Hermes. Ese encuentro deja un rastro indeleble y ligero, un abandono que no llega a lastimar, que deja la memoria agradecida por lo que nos pasó... la dicha no de haber *sido* alguien, sino de haber *estado* allí...

Me dirán que encuentros así son parte de la condición del viajero, y es verdad. Porque si algo nos ofrece la gran ciudad es la posibilidad de sentir, sin necesidad de viajar, esa condición, la

más elemental de todas, sentirnos pasajeros de la vida. Un turista de librito, de esos de autopullman, guía con megáfono y gastos pagos, no sabe lo que es eso. Pero quien camina una cuadra cualquiera, en su propia ciudad, dejándose llevar... sí.

También hay encuentros semejantes, que golpean el alma por su extrañeza milagrosa o terrible. Momentos y lugares donde no sólo rozamos gente extraña, sino que *aprendemos a descubrir y convivir con lo extraño dentro de nosotros*.

Creo que el espectáculo callejero por excelencia, el símbolo viviente del alma en la calle, encarna en el circo, en la existencia funambulesca. Y París, creo yo, antes que ciudad luz, es una inmensa carpa de circo. Todavía hoy, basta un recorrido en metro para comprobarlo.

La pintura impresionista recoge y celebra todo esto. Recuerden que la pintura, como la vida, se había vaciado de temas, éstos se habían vuelto artificiosos, retóricos y convencionales y formaban parte de un mundo imperial y aristocrático ya difunto. Entonces, la ciudad ocupa ese lugar imponiendo una mirada democrática, igualitaria, fraterna y libre. La verdadera marsellesa está en las telas de los impresionistas: al acecho de lo casual y lo infinito, de lo diverso y lo distinto; de lo indeciso y lo eterno; no la línea que define, ni las perspectivas unilaterales, sino la mancha y el borrón indeciso, la vibración del color

sin contorno; el boceto insinuante, el trazo fugaz. También allí Eros y Hermes se están dando la mano, a espaldas de Apolo.

Los impresionistas no intentaron -como los románticos- polarizar con el progreso sino hacer lo suyo, a su manera, dándose su buen baño de multitud, sin dejarse apabullar por lo colectivo. Degas, por ejemplo, cultiva un flemático desapego, eso que los ingleses llaman «aloofness», hacia todo lo humano, captándolo de reojo, en sus gestos y momentos menos dignos y más corporales; Toulouse Lautrec, por su lado, despliega un travieso y desafortado interés por el espécimen humano, mostrando su gracia de mono amaestrado.

Una institución: el café

Siempre he sentido como saludable y salvadora, esas conversaciones rápidas, entrecortadas, interrumpidas, que se dan en un vagón de metro o en una sala de espera; no se olvida ese hombre sin nombre con quien compartimos un paraguas una tarde de aguacero; y qué decir de esos amigos del lugar, los *habitués*, que siempre están ahí en la panadería a la hora del café, la tertulia en el quiosco de periódicos, o en el salón de billar; a veces sabemos sus nombres de pila, pero la mayoría se reconoce por señas y epítetos: allí viene «Lady Madona» o no ha llegado «doble feo», aquél será siempre «el pintor» y aquella «la profesora», éste «el de la gorra a cuadros» o «la señora del

pañuelo verde». Hablo de un tipo de relaciones que en la gran ciudad se liberan de la asfixia provinciana, gracias, precisamente a esa capa de anonimato y a la falta de compromisos estables. Con esos conocidos ocasionales podemos «ser otros», ensayar sin riesgo otro papel, mentir o «pantallar» sin malicia; también, con ellos podemos confesar lo inconfesable, la gran pena, nuestras vergüenzas y despechos, y nos sentimos a salvo, comprendidos y libres. Dentro de esos espacios se hallan las verdaderas querencias a las que el animal urbano se arrima para rumiar sus humores. Hablo de todas esos sitios donde podemos hacer un alto, donde «nos sirven algo» y hacen las veces de intermedio entre la casa y la calle. Tal es su variedad, que va desde un enorme restaurant como la célebre *Coupoie*, en Montparnasse, pasando por todo el espectro de braserías, *bistrots* y *cabarets*, con o sin terraza, y salones de té, hasta esos oscuros *abattoirs* —*antros* de mala muerte— donde también, como dice la canción «*vibre le coeur de Paris*».

Pero su icono por excelencia es, sin duda, el multiforme café. Y aunque fue París la ciudad que hizo del café una verdadera institución urbana, un fenómeno influyente en la vida cultural y política, toda gran ciudad lo incorpora y lo adapta a sus peculiaridades, porque, repito, es un elemento indispensable al alma en la calle: una «taguara» en Catia, una heladería en Flo-

rencia, un *pub* en Londres, un bar americano... todos son lugares rodeados de ciudad, lugares de asiento y de tránsito a la vez, donde los «conocidos», los *habitués*, nunca pierden su aureola anónima, su misterio. Lugares donde descansamos del peso excesivo de la «identidad», y por lo tanto donde podemos fantasear y vivir, por un rato, nuestras ficciones.

Que distinto es comer en la oficina, solos o con los compañeros, a comer, incluso con la misma gente, en una cafetería de la calle, expuestos a la gritería, la espera de la cuenta, el codazo de la mesa de atrás, la polución, el humo, los olores; porque todo ese vaho ciudadano, contribuye a romper con la presión de la oficina, sus chismecitos y su stress. Allí la vida recupera por una hora siquiera, esa condición viajera, su espectáculo, en el que por un ratito al menos, podemos «actuar» y salirnos de la fijeza del papel.

Pero es en el café donde podemos contemplar y experimentar a sus anchas el alma de la ciudad y su complejo contrapunto de soledad y multitud. En el café se da un juego de tensión y postulación, de energía y desgana (de energía desgana). Son lugares con *charme*, pero un *charme* «equivoco», raro, con su picante y su misterio...

En el café y cabaret nos colocamos siempre un poco ladeados, cada quien en su rincón, en la suya, rumiando sus

penas, imaginando, esperando, leyendo el periódico, y así, algo desubicados, sin necesidad de estar en el centro de los acontecimientos, ni en la butaca de primera fila, el ciudadano se va acostumbando en la modernidad, sorbiendo, a su ritmo, sin heroísmos, el paso del progreso.

Desde ese lugar, se beben los cambios poco a poco; pueda que algunos se emborrachen, se tambalean, pero nadie desentona. Nadie va a esos sitios en plan de expectativas, a pedir o ajustar cuentas, sino a «tumbarse» y a recrearse. No es un lugar para discursos y frases. Allí se habla en otro tono, se secretea, se rezonga, se balbucea; los franceses tienen toda una colección de matices para ese parloteo a medio camino entre el soliloquio y la conversación: *on gazouille, bredouille, farfouille...*

Tumbados, enfundados en nuestra fatiga, la interioridad descansa de esa cansona dicotomía felicidad/infelicidad... Como nadie va hasta allá con la pretensión de «ser felices», quizá por eso, la desgracia se aparta. También se borran las distinciones estéticas entre buen y mal gusto... Como la conciencia ésta un tanto aletargada, distraída, divertida, o achispada, un poco tarumba, no anda filtrando lo que mira o escucha en su red intelectual, el «fax» no recibe, el estereotipo social deja de funcionar, se queda «fuera del área de cobertura» y apagamos la procesadora mental. No estamos «comunicándo-

nos» con nadie, desconectados, la oreja escucha, los ojos ven, y el cuerpo aplaca su sed de alma... Y lo que está siendo relegado por la mente se deposita en los objetos, las ropas, y, por supuesto, los cuerpos. La cultura de café cambió el arte del retrato: se hacen ensimismados, ya no se representan a través de símbolos y de atributos, sino a través de actitudes y muecas, son parte de una atmósfera que los rebasa en tanto individualidades. Allí nadie *está en algo*, pero en esa atmósfera es el cuerpo el que está dispuesto, está «puesto» como dicen los españoles, sumergido en una moral que ya no está dictada por los moralismos y los juicios sino por las emociones contenidas en esa atmósfera, y entramos a formar parte de una coreografía, somos actores de reparto y de relleno en un drama sin anécdota. La vida no se ve como un problema a resolver sino como algo que se refleja en el espejo y vemos a distancia: descubrimos la cálida monotonía de la pasión. Al suprimirse la trama personal y disolverse en lo anónimo, la imagen alcanza el prestigio y el misterio de un templo en ruinas, como si el alma de esos objetos y esos cuerpos, estuvieran enterrados dentro una historia más honda que no conocemos, de la que perdimos la llave.

No hay romanticismos de café. Allí estamos a salvo del patetismo y del lloriqueo histérico. Pero no del llanto, de la lágrima honda, que no siempre aflora, pero sale, sale sola, o con la ayuda de

un piano, un acordeón o una «rokola». El «runrún» de las explicaciones y justificaciones se pone en *off*: la letra de la canción ocupa su lugar, y una letra, es algo bendito en momentos así; ella lo dice todo, pero sin odio, sin culpa, y arrastra el sentimiento a esa región donde ya no es pegajosamente personal: *Hola soledad... esta noche te esperaba...*

no me extraña tu presencia, tú que siempre estás conmigo, te saluda un viejo amigo, hola soledad...

Allí aprendemos a decir: «Bonjour tristesse», y la desgana tiene dónde vivirse.

Allí nuestras crisis de vitalidad pierden su condición crítica.

Al escuchar una de esas canciones populares «nos ponemos en mínimo» y dejamos que ese aire nos «distraiga» y nos arrastre, a ese umbral de conciencia en que dejamos de pensar, de ser inteligentes, dejamos de buscar explicaciones y la conciencia empieza a aflojarse, a *fantasear*, a *sentir*. Una canción se escucha con el cuerpo y no con la cabeza.

III. Desamparo y orfandad: ¿sabe usted lo que significa no tener a dónde ir?

La expresión «me voy a vivir bajo el puente» es señal de un «no puedo más» expresa una indigencia que puede ser tanto material como anímica... y será la ciudad quien cargue con esto. Intentaremos asomarnos ahora a esta

tercera fuente de la inquina contra la ciudad: la orfandad del ciudadano y la ciudad como albergue para la desesperación y la marginalidad. Cuando la calle deja de ser un lugar de tránsito y sus espacios pierden su condición de intermediarios, el alma en la calle está a la intemperie y conoce el desamparo.

Uno de los poemas en prosa de Baudelaire dice: «Esta vida es un hospital en el que cada enfermo quiere cambiar de cama»; y a continuación el poeta conversa con su alma enferma y le pregunta dónde querría vivir: Lisboa, Holanda, Batavia, Borneo o el Polo... Ella permanece muda hasta que finalmente explota y le grita: «en cualquier sitio, en cualquier sitio, siempre y cuando sea fuera de este mundo». Recuerdese que entre las condiciones que él había enumerado para ser aptos al «baño de multitudes» estaba el profesor «el horror al domicilio». Por supuesto, no estamos hablando de: problemas de vivienda». El asunto que la ciudad moderna coloca sobre el tapete, como un ingrediente del alma humana, es su condición vagabunda, su orfandad esencial. Ese «gen», llamémoslo así, que lo hace enemigo de su propio bienestar, de su seguridad; algo así como su oscuro germen de destrucción.

Consideremos ahora la calle como camino hacia lo que socava todo eso que hemos ponderado como vivir urbano, algo que ella segrega por debajo, el

agua sucia que corre y se desarrolla bajo las alcantarillas y aflora desde allá abajo, como una zancadilla malintencionada a todo lo que «progresa» por encima de ella.

Parece que la queja contra la ciudad se vuelve más despiadada cuando se le acusa de disolver los lazos humanos más sagrados: la vida familiar. Y sólo el escenario urbano podía albergar esa galería de seres sin vínculos, expósitos, abandonados, fracasados, desencajados, *outsiders*, que vagan sin destino, como meteoritos fuera de órbita o eslabones rotos... Y en la historia de la cultura moderna, San Petersburgo encarna el mito de esta orfandad. Es la ciudad de los sin casa y los sin raíces.

En *Crimen y Castigo*, el borracho Marmeládov, conversa en una taberna con Raskolnikov y le dice: «Fuerza es que todo hombre vaya a donde ir puede. Porque estamos en unos tiempos en que es preciso ir a alguna parte.» Y luego, desesperado, le espeta: «¿Comprende usted, señor mía, lo que significa eso de no tener y adónde ir?» Es evidente que está hablando de una carencia que no tiene nada que ver con «soluciones habitacionales». Dostoyevsky vió que sólo la indigencia de ese vagabundo podía darle a esa pregunta su verdad humana. Y explorando esa condición llegó a las capas más hondas de la psique, y en la patología de la ciudad descubrió el núcleo impersonal donde habitaba «el hombre en el

hombre». Sí: lo que hay de humano en el hombre. Pero Dostoyevski ya no se engaña con una humanidad ideal, y sabe que en lo que hay de humano está también lo inhumano de nuestra humanidad. En ese punto huérfano, en ese fondo, el más indigente y el *menos personal*, es donde se juntan los opuestos más tenaces del ser humano. Y en esa orfandad Dostoyevski descubre que es posible la auténtica fraternidad humana, sólo que es también en esa orfandad donde también se acaba cualquier vínculo humano. Los personajes de Dostoyevski viven y sufren de esa orfandad.

Para llegar al «hombre en el hombre» Dostoyevski despojó a sus historias de toda la tramoya heroica, doméstica y sentimental, hasta dejarlo en la calle, un «ecce homo» —en el pellejo de un pobre diablo o un asesino. El héroe suele insertarse en la vida de manera localizada, en una marca o envoltorio concreto (clase social, situación familiar, profesión, rol, metas, sentimientos), y su «humanidad» aparece tramada (ensartada) en una vida privada, en un tejido de relaciones anecdóticas. Esto es una herencia de la cultura agraria y patriarcal. Pero el héroe dostoyevskiano no es así, no es un héroe y vive «alquilado», buscando piso. Son seres ambulantes, en perpetua mudanza. Viven en cuartos que son cuevas, ratoneras, baúles o ataúdes; a veces ni siquiera son cuartos sino rincones: Projarchin vive «detrás de mamparas» (...) en el más

sombrio y humilde rincón» del apartamento de su patrona. Devushkin vive en la cocina, en «un rinconcito detrás de un tabique». Son habitaciones que son como calles, por donde entran y salen sin vergüenza alguna los vecinos y los transeúntes. No hay «hogares», sólo cuartos, donde los personajes viven arimados como si estuvieran bajo un puente, y ocurren invasiones azarosas, como si estuvieran en plena calle. Sus novelas están pobladas de «ex» (ex-estudiantes, ex-príncipes, ex-seminaristas, ex-funcionarios; ex-novios) son criaturas «sin techo» y sin «piso». Pero Dostoyevski no se queda en la «denuncia» de un problema social —a diferencia de Dickens, por ejemplo— porque esa indigencia es la metáfora de un desamparo moral y emocional todavía más atroz, y ya no es un asunto de clases sociales: sus ricos son tan pobres diablos, tan piojos, tan bichos y desamparados como sus pobres.

El Saboteo a la modernidad

Marshall Berman, en un libro que ha circulado mucho entre nosotros últimamente, y con razón, porque además de ameno, consigue ensamblar los temas más apremiantes sobre la modernidad, me refiero a *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Berman dice, hablando de San Petersburgo, que *la modernización era algo que «no» estaba ocurriendo*. Quisiera detenerme en la importancia que tiene ese «no». Los edificios se construyeron, las políticas y leyes correspondientes se asumieron y se

decretaron, pero para los ciudadanos, esa modernidad estaba ocurriendo muy lejos o muy *disociada*: como si la mente (y esta mente sabemos que comenzó como el sueño ilustrado de Pedro el Grande) planificó y construyó una ciudad sin puentes con las capas inferiores de la conciencia; como si el alma nunca se hubiera «enterado» de lo que se estaba cocinando, allá arriba, donde la cabeza juega con las ideas y toma sus decisiones. Así, las capas más profundas y menos «educadas» o «desarrolladas», se hicieron impermeables al baño civilizatorio de la modernidad. Y cuando digo «capas» no me refiero sólo a los sectores de la población, sino al trasfondo primitivo que queda oprimido cuando nos «educamos» (atavismos, prejuicios, temores irracionales, etc.) Y eso que «no» está ocurriendo, en una ciudad, puede ser tan poderoso y efectivo como lo que «sí» está pasando. Sólo que su *tempo* es otro, demora en hacerse sentir. Es la fuerza de la represión, la atascado y lo retrasado.

«Por qué están tan seguros, tan convencidos de que sólo lo normal y lo positivo, es decir, sólo lo que promueve el bienestar del hombre, resulta beneficioso para él. Quizá el sufrimiento le resulte tan beneficioso como el bienestar.» dice el personaje de *Memorias del subsuelo*. El hombre del subsuelo quiere que su naturaleza se rebelde y se venga de toda esa mecánica de las «leyes» de la naturaleza. Es decir, allí donde deambula lo desadaptado, lo ex-

cluido, existe también la posibilidad de que surja una conciencia trágica. El reconocimiento trágico es la señal de una piedad que parece haber desertado nuestras ciudades.

Pero hoy una retórica de «integración» pretende asimilarlo todo armoniosa - idealmente- dándole la espalda a la tragedia, también echamos por fuera la piedad. El ideal no acepta que hay en el ser humano algo sobrante, periférico, cuyo papel será siempre marginal, así como toda ciudad tiene suburbios y alcantarillas. Además, aún los esfuerzos mejor intencionados de integración olvidan que integrar esos pedazos vagabundos y desamparados no quiere decir halagarlos y potenciarlos.

Y ahora, para terminar, intentemos una cuarta y última incursión en la inquina contra la ciudad.

IV. La ciudad como lugar desalmado

Permitanme, nuevamente, un comentario personal, ya que allí se me hizo más evidente esta última fuente de inquina.

Poco después del 11 de abril hice un recorrido por Caracas que me golpeó profundamente.

Primero me dirigí al centro, ese centro que hoy es «el Oeste», la zona en decadencia; recorrí el basurero del Centro Simón Bolívar, El Silencio, el Capitolio: ví charcos de aguas negras, un

olor a cloaca y materias en descomposición, edificios en ruinas, pisos agrietados y goteras incesantes, rodeados de un deterioro humano equivalente: seres desamparados y furibundos. Sentí miedo y me fui. Luego recorrí el otro extremo urbanístico, político y psicológico de la ciudad: un territorio casi desconocido para mí: Cerro Verde, Santa Paula, La Lagunita, y quién sabe cuántas otras nuevas urbanizaciones más, cuyos nombres no conozco. Ví interminables avenidas desiertas, fortalezas de ladrillo con rejas altísimas, vallas de seguridad, vigilantes y guardias uniformados. Todo limpio, todo en orden, todo mudo. Sin embargo, sentí terror. Son dos ciudades. Comprendí que *en la primera me podían matar, y que en la segunda me puedo suicidar.*

Pero al fin y al cabo, esos dos extremos podrían juntarse en una sola imagen: la de una tierra baldía. T.S. Eliot lo dijo: *«Así es como se acaba el mundo/No con un estallido sino como un quejido.»*

Para tratar de sobrellevar el miedo, me refugié en las imágenes de un film de Andrei Tarkovski, un cineasta ruso que murió hace unos años y que para mí es un hijo tardío de Dostoyevski. En ese film, llamado *el Stalker*, Tarkovsky indaga, precisamente, en esta última y aterradora fuente de inquina contra la ciudad: lo desalmado.

Entonces, para terminar cerremos con otra alegoría, la de un hombre, un

stalker, que como el cisne, carece de lugar en el mundo, pero éste no tiene a quién reclamarle, y la destrucción que lo rodea no despierta ya una melancolía memoriosa, sino una desolación ambulante, tratando de sostener un hilo de esperanza.

Cuenta la tragedia que Prometeo puso en el corazón de los hombres la terrible esperanza. Y conciencia trágica es darse cuenta de como, si la esperanza es «terrible», y terrible ha sido vivir con ella, más terrible aún resulta cuando uno se empeña en quitarle su «terrible» y la sustituye por utopías felices de justicia y bienestar social y material. Cuando ese tipo de esperanza se impone la ciudad se ha convertido en una ruina, el alma se exila a los suburbios, y el hombre pierde el sentido de su propio destino. Aquella frase del vagabundo Marmeládov abarca ahora toda la condición humana: *sabe usted, señor mío lo que es no tener a dónde ir.*

Tarkovski filmó durante el régimen comunista, pero sus películas no caben en el estrecho campo de la denuncia política, su preocupación rebasa lo ideológico y se instala en el epicentro de esa fractura moral: la naturaleza del poder dentro del ser humano. Como Dostoyevski, trata de mirar al hombre en el hombre y lo que mira en ese punto es una frontera estrechísima entre la destrucción y la esperanza; entre lo desalmado y la conciencia. No critica una forma de sociedad, sino que ob-

serva cómo lo humano vive dentro del hombre, como un penitente, sometido por una maquinaria autónoma, movida por justificaciones y entelequias superpersonales que atrofan la conciencia o la suplantán con proyectos miméticos y voluntad de poder.

El vínculo entre los actos del hombre y su destino está roto. —dice Tarkovski—. El fundamento de la libertad: creer que el hombre depende de sus actos, le ha liberado al punto de creer que ya nada depende de él; y así, ha terminado por alimentar el sentimiento destructivo de qué está demás en su propio destino.» El hombre ha extraviado el camino hacia sí mismo porque ya es incapaz de dejarse guiar por su alma; no tiene cómo escucharla. Todas sus películas, no importa en qué época se sitúen (*Andrei Rublev* en el siglo XIV, *Solaris* en el futuro utópico, o *Espejo*, en su memoria) hablan de esto. Pero *Stalker* es la más descarnada: todo ocurre en un paisaje desolado que es la ampliación de lo que es hoy la zona crítica de cualquier gran ciudad del mundo.

El *Stalker* vive en un los suburbios de una ciudad, de la que sólo vemos desechos, pasadizos y sótanos oscuros y ruinosos, las aguas muertas de lo que una vez fue una bahía y sucia silueta de torres y chimeneas industriales. La película nos cuenta de cómo, una vez, hace mucho, algo raro (un meteorito quizá) cayó del cielo, formando una «zona» terrible, milagrosa y peligrosa

a la vez. Ese suceso trajo confusión, miedo y destrucción. Después de años de guerras (la zona está llena de desechos militares, es un campo minado) se la rodea con una alambrada y se prohíbe su acceso. *Destruir lo que no comprendemos sería inmoral* había dicho un personaje en *Solaris*, otra película suya, haciéndose eco de esa frase del evangelio que ya había puesto en boca de *Andrei Rublev*, el pintor de íconos: *si destruyes el mal destruyes al hombre*.

Así, la imagen de esa zona teje una red de analogías en nosotros, los espectadores, y uno constata con dolor que cada vez que aparece algo extraordinario en la vida —ya sea en el mundo o en nuestra conciencia— la «ceramos», ya sea para estudiarlo o para destruirlo, enviamos ejércitos de distinto tipo: soldados o enfermeros, explicaciones o pastillas, operativos o diagnósticos, todo con tal de eliminar lo «extra-ordinario» y ponerlo «bajo control». Y así vivimos, poniendo todo: el sueño, la salud, las relaciones con los demás, la carrera, la profesión, la pareja, los estudios... bajo control.

Es decir, ya no sabemos respetar lo extraordinario, queremos conocerlo sin reconocerlo y mucho menos servirlo. Le tenemos miedo. Pero sabemos que ese miedo a lo extraordinario indica la presencia de algo sagrado, sólo que no sabemos cómo aproximarlos, cómo vivir con eso sin ofenderlo, sin destruir-

lo. De allí que siempre acabemos por rodearlo con algún tipo de alambrada real o mental.

Entonces, una vez clausurada, empieza a correr el rumor de que en la «zona» hay un cuarto donde se cumplen los deseos. La película es la historia de un hombre que vive de llevar a la gente, clandestinamente, hasta esa «zona»: un *Stalker*. *Stalker* quiere decir *caminar a paso furtivo*, y esa palabra es como un espejo del alma de ese hombre y de cuál es su drama. Su vida consiste en llevar gente hasta allá, no para que se les cumpla deseo alguna, sino para que recuperen la fe y comulguen con la vida. Pero una vez en el umbral del cuarto milagroso, los hombres tienen miedo de entrar: tienen miedo de desear porque se dan cuenta de que sus deseos pueden destruirlos.

La «zona»: ese lugar destructivo, resulta también milagroso. Paradoja que nos dice que estamos en presencia de un sagrado sin credo y sin iglesia. Es más, nos recuerda que lo sagrado brota de la misma fuente que nos aniquila. No nos dejemos llevar por los automatismos paradisiacos que evoca la palabra «sagrado». La imagen que nos pasa Tarkovski de esa «zona» es tremendamente ambivalente: por momentos deslumbra por su belleza y su luminosidad, pero, por lo general es una tierra baldía llena de ruinas de la civilización, aguas estancadas, cloacas, hierros oxidados, materia en descomposición.

Stalker es un guía clandestino que vive de llevar y traer personas a la Zona. La película cuenta la historia de uno de esos viajes. Y no debería extrañarnos que el lugar de tránsito, el único espacio donde se anudan relaciones en esa película, el lugar que hace de «guarimba» y puesto de relevo en ese viaje entre dos tierras baldías, sea, justamente, un café; una «taguara» de mala muerte, con un cantinero discretamente cómplice.

De *Stalker* sólo sabemos que es «un hombre con antecedentes», un exconvicto, uno que «ya pagó». Un «desgraciados», y un sobreviviente; uno de esos que pasaron la cerca, y luego, cuando vuelven, ya no encajan. Se empiezan a parecer a esa zona detrás de la alambrada; encarnan un peligro y crean un cerco en torno a ellos: seres así son los intermediarios con la destrucción, con la tierra baldía, con la Zona que hemos alambrado, intermediarios con nuestra desgracia, con nuestra memoria.

Su aspecto es el de un vagabundo, un «pordiosero». El mismo lo dice, citando de paso, el hombre del subsuelo: «soy un piojo». Es fácil reconocer en él un hombre del gulag. Pero Tarkovski no se queda en la denuncia política. Hace algo mucho más valiente: reconoce que en el hombre del gulag está el guía de almas de nuestra época. El célebre pasaje del Banquete donde Diótima describe a Eros, sirve para describir al *Stalker*:

es siempre pobre y está muy lejos de ser delicado y bello, como lo supone el vulgo; por el contrario, es rudo y escuálido, anda descalzo y carece de hogar, duerme siempre en el suelo y sin lecho, acostándose al sereno en las puertas y en los caminos, pues por tener la condición de su madre es siempre compañero inseparable de la pobreza. siempre necesitado...

Y así anda Eros entre nosotros: «furtivamente», clandestinamente, un poco atontado, un poco iluminado, como un poco loco y terriblemente deprimido. Es el Eros después de pasar por todos los gulags, la NASA, los hospitales y las fábricas; en fin, es el habitante de todas nuestras ciudades de hoy. Y él es el único que guía que acepta llevarnos detrás de la alambrada, al corazón del «hombre en el hombre». Un viaje para el cual hay que aprender a caminar de otra manera, porque la «zona» exige respeto; si no «castiga» dice Stalker, La «zona» es un lugar donde «todo está cambiando constantemente», ella es caprichosa porque siempre actúa distinto, «según la hagamos con nuestros propios estados», lo que pasa en la zona no depende de la voluntad o la inteligencia, ni siquiera de los sentimientos. Porque la zona cumple lo que quiere nuestra naturaleza más profunda, ésa de la que no tenemos ni idea, ésa que va decidiendo subterráneamente nuestra suerte: *Lo que mi alma reclama no es lo que mi yo desea* —dice Stalker. El que la «zona» nos destruya

o nos deje pasar depende exclusivamente de que sepamos comportarnos. Pero en la «zona» no hay normas de conducta, ni rituales precisos, basta que avancemos con «respeto», como pidiendo permiso, que es ya una manera de empezar a pedir perdón. Como podemos ver, Tarkovski no está hablando de que el hombre tenga que «aceptar» lo sagrado y abrazar una fe externa a él; sino tratar de que lo sagrado que hay en el fondo de nosotros mismos, lo humano en nosotros, nos acepte de nuevo.

Tarkovski nos muestra un mundo cargado de patología: hombres ridículos, exaltados, que parecen, por momentos, desesperados y hasta crueles, vacíos y desgraciados. Sus héroes están fuera de juego, como rezagados en el tiempo, extraviados, sin conexiones ni asideros en los engranajes de la conciencia colectiva. Pero, justamente, parece que son los únicos capaces de sentir esa fe; ellos, que no saben nadar y lo saben: saben que se están ahogando. Paden de un mal crónico, incurable, pero ese mal también es parte de la naturaleza humana —y eso que el hombre arrastra como incurable se parece al alma. Algunos lo llaman también esperanza. El Stalker tiene una hija; Tarkovski decía que los niños siempre son la esperanza. Pero la niña del Stalker está tullida.

La ruta que marca Tarkovski van en sentido inverso al afán de equilibrio y seguridad en que vivimos: sus guías no

son seres saludables y sufren de alguna invalidez radical que los hace ridículos y miserables. En el mundo de Stalker ha desaparecido la ciudad, el alma no puede «flanear», pasear... y entonces, camina como un *hombre primitivo* —que no tenía el mundo ordenado y no conocía sus leyes— no tenía Zona, o «todo era Zona», debía caminar como Stalker. Y hay *lugares «primitivos»* (zonas peligrosas, poderosas, dentro y fuera de nosotros) donde no se puede caminar «de cualquier manera», hay que «respetar» lo que no conocemos.

Pero el poder nos vuelve irrespetuosos (ya sea poder por la fuerza o por conocimiento); y cínicos, y avanzamos «de cualquier manera», sin respetar el suelo, la memoria, que pisamos. Stalker nos enseña a caminar de nuevo. Nos da a entender que no importa en qué dirección avancemos, lo que importa es hacerlo «como si importara», como si el alma fuera un «barre minas», nos obliga a caminar como quien «no conoce el terreno»: conscientes de que avanzamos en nuestra ignorancia, bordeando nuestra propia inhumanidad.

Si el sentido de la vida de Stalker es llevar gente a la Zona para que «crean»; es decir, si el sentido de su vida es «servir» a los otros, él también necesita, desesperadamente que los demás «se sirvan» de él, para que su vida tenga sentido. El no sería nada sin los que van con él. Ir solo no tiene sentido. Y

esa dependencia es un sufrimiento, un sacrificio, que, como todo sacrificio, puede convertirse en un despotismo. Esta es la posibilidad que vislumbra Tarkovski en sus diarios, después del filmar la película, cuando dice que Stalker podría, *por desesperación convertirse en fascista*. Y con esto, creo que ahonda todavía más en ese papel ambiguo que cumple cualquier vocación de servicio a la humanidad.

«¿No podría desarrollarse Stalker en otro film? con los mismos actores. Stalker empieza a arrastrar a la fuerza a la gente en el Cuarto y se convierte en Gran Sacerdote y en fascista («por el pellejo del cogote hacia la felicidad»). ¿Existe esa vía -la felicidad por el pellejo del cogote?...

Allí está sugerido el peligro que entraña creer que lo que hacemos es «por el bien de los demás». Que quien sirve está a un paso del tirano. Tarkovski en esa página de diario se muestra aún más lúcido: siente temor ante su propia «fe», observa como su ansia de ideal y su desprecio a los moralmente débiles incuba una intransigencia y una intolerancia. La idea es chocante porque es difícil aceptar las patologías cuando vienen envueltas en algo que reconocemos como bueno, justo, «humano». Nos cuesta ver el poder peligroso del suplicante, el poder de lo marginal cuando se enquistó y hace de su marginalidad un poder.

Tarkovski no pretende salvar a nadie: y lo que dice está a leguas de cual

quier retórica misionera. Y si hay algo religioso en él, es una religiosidad sin dogma y sin iglesia, él dijo:

Es evidente que el arte no puede enseñar nada, puesto que en cuatro mil años la humanidad no ha aprendido nada. Si hubiéramos sido capaces de asimilar la experiencia del arte y de evolucionar en el sentido de los ideales que él mueve, seríamos todos ángeles. Es absurdo pensar que podemos enseñar al hombre a ser bueno. (...) El arte sólo puede nutrir, perturbar, conmover...

Su papel se reduce, pues, a encender una chispa en el corazón del hombre y, a falta de altares, tratar de cruzar, con esa candela encendida, la tierra baldía en que se ha convertido nuestra vida.

Es como si ante el paisaje desolado en que hoy nos empeñamos en construir una conciencia ciudadana, más madura y desengañada, Tarkovski nos advirtiera que el primer paso que demos debería ser de respeto hacia eso que tememos, de respeto a la destrucción que incuban nuestros deseos, respeto a esa zona devastada en que hemos convertido la vida, porque de todos modos, otra vida no hay.