

Una utopía intelectual, o cómo conjurar la necrópolis

Marcela Croce*

RESUMEN

El papel de la ciudad en América Latina ha preocupado no sólo a arquitectos y urbanistas, sino también a historiadores y escritores. La relación entre ciudad y sociedad o entre ciudad y cultura ha sido central en sus producciones. A partir de las consideraciones de Lewis Mumford sobre las megalópolis y sus problemas, el artículo se ocupa de las variantes estudiadas por José Luis Romero como un aspecto clave de la mentalidad burguesa y se detiene en autores que observan, diagnostican y problematizan la ciudad, como Olavo Bilac y Sebastián Salazar Bondy, quienes permiten un acercamiento de orden comparativo con otros autores latinoamericanos y practican géneros típicamente urbanos: la crónica periodística, que en ocasiones flexiona hacia el policial, y el ensayo de interpretación, que pretende erigir una identidad nacional a través de un retrato de la ciudad capital.

Palabras clave: *ciudades latinoamericanas, historia urbana, crítica cultural.*

ABSTRACT

The role of the city in Latin America has worried not only architects and urbanists but historians and writers too. The link between city and society

* Doctora en letras por la Universidad de Buenos Aires. Profesora adjunta a cargo de la materia Problemas de Literatura Latinoamericana e investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de América Latina de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Es autora de *Contorno. Izquierda y proyecto cultural* (1996), *Oswaldo Soriano, el mercado complaciente* (1998), *David Viñas: crítica de la razón polémica* (2005), *Enciclopedia de Borges* (2008, con Gastón Gallo), *El cine infantil de Hollywood* (2008) y el ensayo biográfico *Jacqueline du Pré: el mito asediado* (2009), además de numerosos artículos sobre literatura latinoamericana y argentina; también hizo las compilaciones *Polémicas intelectuales en América Latina* (2006) y *La discusión como una de las bellas artes* (2007). Dirigió la revista *El Matadero* y proyectos de investigación dentro de la programación científica UBACyT. Integra jurados y comités editoriales y asesores de diversas instituciones, como el Fondo Nacional de las Artes y el Centro Cultural de la Cooperación. Actualmente es responsable del proyecto UBACyT F414: Latinoamericanismo: historia intelectual de una geografía inestable.

or between city and culture, has been central in their production. Starting from Lewis Mumford's considerations about megalopolis and its growing problems, the article focus on citizen variants studied by José Luis Romero as key aspect from his work on bourgeois mentality and stops in those authors dedicated to observe, diagnose and problematize the city, as Olavo Bilac and Sebastián Salazar Bondy. Both of them allowed and approach to comparative order with other Latin American authors and practice genres which highlight as typically urban: journalistic cronic, that at times tips to policial, and interpretation essay, that aims erect a national identity throught a portrait of capital city.

Key words: *latin american cities, urban history, cultural critics.*

Hace unos años, tratando de sistematizar ciertos aspectos de la literatura argentina, propuse el diseño de un trayecto urbano que conducía de metrópolis a necrópolis (Croce, 2000: 65-78). El planteamiento abarcaba más de un siglo de representación de la ciudad de Buenos Aires a través de los textos: se iniciaba en la colonia, con la posición privilegiada de la urbe portuaria para comerciar con España, avanzaba hacia la alucinada Argirópolis defendida por Sarmiento como capital de la deseada confederación en 1850, se enaltecía con resonancias clásicas en el centenario de la Revolución de Mayo —cuando el nombre de “Atenas del Plata” habilitaba a Buenos Aires para apropiarse de la condición de Acrópolis— y cerraba el recorrido en la década de los treinta, cuando Oliverio Girondo denunciaba en el cierre de *Espantapájaros* (1932) la necrópolis que parecía corresponder a la situación política desencadenada por el golpe de Estado: los militares habían convertido la capital esplendorosa en una ciudad de muertos; las alturas de la Acrópolis revertían en la condición subterránea de las sepulturas.

Aunque inicialmente mi itinerario se limitaba a esas cuatro estaciones, una ampliación de la red obligaba a continuarlo en los años cuarenta con el diagnóstico —siempre tenaz, desencantado y profuso en “espléndidas amarguras”¹— de Martínez Estrada en *La cabeza de Goliath*, y ya en los sesenta con el afán sociológico con que Juan José

¹ Jorge Luis Borges, reseña de *Radiografía de la pampa*, en *Crítica*. Buenos Aires, 16 de septiembre de 1933.

Sebreli abordó las particularidades de la vida urbana en *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, por escoger dos nombres representativos de una misma preocupación. La lectura de textos latinoamericanos verificó que el mismo trayecto desolador podía aplicarse a otras grandes capitales del continente. Así, la ciudad de México pasaba de ser “la región más transparente del aire” en la mirada aérea y autorizada del barón de Humboldt a mostrarse como un terreno inestable (eso aseguraba su misma fundación sobre un lago) que pone en riesgo su catedral en una novela de Gonzalo Celorio amarrada a un verso del Himno Nacional. “Lima la horrible” (en la frase de César Moro que recupera Sebastián Salazar Bondy para descreer de su lugar de nacimiento) exhibe la decadencia que parecía prometida a su situación de usurpadora de la centralidad que hasta el siglo XVI ostentaba Cuzco. Río de Janeiro, capital sucesora tras la inicial Bahía y reemplazada luego por la “super-síntesis” del Plan de Metas que es Brasilia, exhibe en su cordillera de favelas los rasgos de una decadencia que en Caracas, a su vez, prefiere el enfrentamiento brutal, sin más mediación que la autopista Panamericana, entre las grandes torres de empresas multinacionales y las barriadas que cobijan a los excluidos del *boom* petrolero.

Tal confirmación fue el impulso para organizar en noviembre de 2009 un congreso que abusó en su convocatoria de la consigna que rige una investigación grupal: “la utopía intelectual en una geografía inestable”.² Las pretensiones del sintagma no esconden —por el contrario, proclaman— su origen en Ángel Rama, y la apelación a las urbes continentales es un gesto de inequívoco reconocimiento a José Luis Romero. Bajo tales advocaciones, sostenidas por ciertos teóricos urbanos y por las inevitables familiaridades con que se vinculan los textos literarios, fui dando forma a esta exposición que quiere ser una proclama de confianza en el intercambio intelectual, la producción de ideas, el debate abierto y las obsesiones de una ciudadana que contempla el río inmóvil con afán heracliteano.

² El congreso Ciudades Latinoamericanas: la Utopía Intelectual en una Geografía Inestable, fue coorganizado por el Instituto de Estudios Disciplinarios de América Latina de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y la Biblioteca del Congreso de la Nación. Se desarrolló los días 11 y 12 de noviembre de 2009 en el Centro Cultural Francisco “Paco” Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras y contó con la presencia de más de ciento cincuenta expositores de toda América Latina. Las actas del congreso están en proceso de publicación.

CRÍTICA DEL URBANISMO EXALTADO

El primer autor en el que elijo detenerme es Lewis Mumford. Es, según creo, el más preocupado por el estallido en cierne que contiene la megalópolis, cuya asociación directa con el monopolio capitalista le resulta evidente. Convencido de que “la prosperidad económica aniquila la vida en común” (Mumford, 2008: 15), permite inferir que así como no hay solidaridad entre los humillados, entre quienes disputan una misma sobra, tampoco se desarrolla este sentimiento entre los favorecidos, obstinados en impactar con sus consumos diferenciales, alejados de cualquier placer y enzarzados en una competencia absurda. Del mismo modo, en esa sede en la que se radica, la burguesía instala su disociación separando lo estético de lo funcional y subvirtiendo la amplitud requerida en monumentalidad inútil. José Luis Romero, ubicándose en la especie de los “historiadores urbanos” cuyo patriarca es Fustel de Coulanges (Romero, 2009: 103), establece como distinción lo que en la contemporaneidad se exalta en disociación: se trata del paso de la ciudad gótica a la barroca, de la que se expandía en la cultura hegemónica a la que promueve las culturas híbridas,³ plurales.

El cambio es impulsado por la aparición de la perspectiva, que al tiempo que dramatiza el espacio (y se derrama en cartografía, insistiendo en la condición de representación) desarrolla la cultura de la “fachada”, de la visibilidad, de la superficie. Mumford estima que la modificación radical consiste en que “el espacio como jerarquía de valores fue reemplazado por el espacio como sistema de magnitudes” (Mumford, 2008: 38), y ese cambio acarreó otros, además de alentar la expectativa sobre la idea misma del cambio. No de otra manera opera la moda, basada en la variación como norma y desconfiada de toda permanencia en tanto atraso, sin admitirla siquiera como tradición, excepto cuando se presta a ser refuncionalizada. Eso explica la vinculación léxica entre moda y modernidad, y, correlativamente, el vínculo entre modernidad y aceleración, que en su forma más extrema se figura como vertiginosidad. Son impregnaciones que responden al afán de cálculo que se enseñoa de los espacios donde los burgueses trazan su vida.

³ Notoriamente, debo este sintagma a Néstor García Canclini, quien lo acuña en 1989 en su ya clásico *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

La relación entre la burguesía y la ciudad es dialéctica: en sus mejores momentos logra una síntesis plausible; en los peores se expande en urbe inhóspita que alterna las privaciones de la villa miseria con las exasperaciones de las torres inteligentes y las atrocidades de la demolición infame. El espacio construido para la vida cotidiana absorbe las características de ésta en vez de ser modelado programáticamente por ella; así, invirtiendo la relación presumible, es la mecanización de la vida la que despliega la mecánica, y no los excesos de la mecánica los que convierten al hombre en un autómeta. Mumford se erige en el mejor impugnador de la denuncia del fordismo que se instaló definitivamente en el montaje convincente que despliegan las imágenes chaplinescas de *Tiempos modernos* (1936).

No es la única idea acendrada que Mumford derriba; algo similar ocurre con la afirmación weberiana del protestantismo como origen del capitalismo. Sin abandonar el componente religioso, el urbanista atribuye esta creación a un monje benedictino que inventó el reloj, sosteniendo que más que la acumulación fue la regulación del tiempo lo que garantizó la productividad en la que se asienta el sistema capitalista. La era industrial es ordenancista; su símbolo y compendio es el reloj, no la máquina de vapor ni los telares. La regularidad permitida por el manejo preciso del tiempo redundaba en eficacia; a su vez, el tiempo estrictamente mensurable permite trazar una división entre las secuencias cotidianas y los grandes periodos previos, dando paso a una reflexión sobre el transcurso, de la cual la historia resulta la enunciación más metódica. La moda, en este contexto, es una forma algo pueril y estrictamente material de representar la conciencia de la fugacidad del tiempo, la proclama inmediatista del *sic transit gloria mundi*.

El más preclaro enunciador de los rigores del tiempo fue Benjamin Franklin, quien arraiga en el manejo productivo de cada momento “un sistema de teneduría de libros moral” (Mumford, 2008: 76) que se erige en catecismo de la clase media. *Time is money*, proclama este gran calculador —a quien el billete de cien dólares obsequia en su rasgo sobresaliente—, desentendido de la decadencia social que contiene semejante axioma. La consecución permanente de dinero no podía abastecerse exclusivamente del espíritu religioso que pretendía Weber; erradicada la noción de “austeridad”, que resultaba una traba para la

expansión del sistema, el hombre de la ciudad trueca la espiritualidad divina por el credo del confort, condenándose “a sí mismo a una vida de comodidad sin esfuerzo” (Mumford, 2008: 157), antes de recalar en la “religión del automóvil”, en la cual, como en toda religión, “los sacrificios que la gente está dispuesta a hacer” exceden el “reino de la crítica racional” (Mumford, 2008: 163).

El confort y la conformidad son la antesala de la necrópolis inminente. La comodidad máxima que ofrece el automóvil alienta una serie de trastornos que prometen “una tumba de caminos de hormigón y rampas que cubren el cadáver de una ciudad” (Mumford, 2008: 170). La megalópolis deviene necrópolis, ignorando la lección histórica que proveía ese gran fundador de ciudades que fue el imperio romano, primer artífice de una autodestrucción de magnitud. Dicho de otro modo: adoptar el modelo romano —la *Roma Quadrata*— sin la conciencia de su liquidación equivale a cavar la propia tumba. Más aún en aquellas ciudades fundadas en oposición a la geografía. Así fueron las ciudadelas españolas, como recuerda Sérgio Buarque de Holanda en *Raízes do Brasil*, contraponiéndolas a la colonización portuguesa, que se ajustó a las particularidades del terreno para facilitar una empresa riesgosa (Buarque de Holanda, 2001: 96).

Sin distinguir entre prácticas peninsulares, ajeno a cualquier identidad latina que no se disuelva en la romanidad, Mumford escoge otra división para aplicar a la ciudad: la que proveen los sexos en la diferencia entre femenino y masculino, y la que en términos prácticos y estéticos se puede reconocer en las planificaciones urbanas. Pittsburgh, “ciudad torva y masculina formada por irlandeses y escoceses”, es propicia a la implementación del concreto en gran escala; en contrapartida, en Nueva York, “que hasta ahora ha levantado al cielo un rostro claro, casi femenino, este material sólo puede ser bienvenido como nota ocasional de contraste, comparable a lo que representa el fenómeno contemporáneo de la fachada íntegra de vidrio con sus matices oscuros” (Mumford, 2008: 194). El cosmopolitismo neoyorkino habilita la visibilidad máxima que provee el vidrio como un mecanismo impersonal de control de semejante heterogeneidad.⁴

⁴ Habría que reponer, en tales consideraciones, la influencia que tuvo en el urbanismo estadounidense la instalación de algunas de las figuras de la mítica Bauhaus creada por Walter

El fracaso de la burguesía en la configuración de una cultura urbana habitable —y el éxito, en contrapartida, de “la cultura de la pobreza”, como la llamó Oscar Lewis, que consiste en vivir sin dinero allí donde la circulación y el consumo son reglas excluyentes (Lewis, 1961)— confirma la frustración de su impulso histórico. Y si esto no es suficiente para provocar la revolución, sí lo es en cambio para objetar la expansión desvergonzada del ocio improductivo en que se extasía una clase que no vaciló en expulsar la producción fuera de su ejido (derivando al campo el esfuerzo verdadero mientras la urbe se especializaba en actividades terciarias; circunloquio elegante para disimular la desembozada intermediación) como ahora procura ocultar las malhadadas viviendas de chapa y cartón con que reclaman su espacio metropolitano los erradicados del sistema, aquellos personajes definidos como siniestros en su afán de aparecer allí donde no deberían mostrarse.

LA CRISIS DE LA BURGUESÍA EXPANSIVA

Elijo un segundo historiador para abordar la temática citadina. Detenerme en *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, además de obvio sería redundante. Por eso prefiero el tono menor de la charla, la enunciación probatoria de la clase, la elocución moderada de quien habla para un círculo; en esos términos se presenta *La ciudad occidental*, de José Luis Romero: recuperación de la oralidad de un ciclo sobre preocupaciones urbanas que conformarían la obra final del historiador, fallecido antes de concluirlo. La medida elocutiva conviene a la elección temática: no se trata —o sólo esporádicamente— de las grandes ciudades; apenas si se incluyen, como crónicas de viajero, los recorridos por las urbes europeas. En cambio, existe una marcada preferencia por esos recortes urbanos que son los barrios, donde la cotidianidad se mantiene retirada del mundanal ruido, especializada en una sociabilidad que recupera la

Gropius en Dessau en 1926. El nazismo y la segunda guerra mundial provocaron la emigración hacia Estados Unidos de algunos de los arquitectos más importantes de Alemania, entre ellos Mies van der Rohe, quien introdujo los rascacielos vidriados en el paisaje estadounidense, comenzando por la ciudad de Chicago (Bauhaus: Weimar, 1919; la segunda etapa fue en Dessau en 1925).

costumbre solidaria a la que han renunciado las metrópolis y de la cual están exentas, por principio, las megalópolis.

En la presentación del libro sostiene Adrián Gorelik: “el barrio no es, para Romero, el resultado de un proceso modernizador radical que avanza desde el centro a la velocidad del tranvía [como en la investigación pionera de James Scobie], sino una *zona* cultural que reelabora con autonomía todos los mitos de la ciudad para forjar lo que más legítimamente puede llamarse su identidad” (Romero, 2009: 41).⁵ La reivindicación del barrio se instala en la sucesión borgeana: si estos recortes ciudadanos se superponen en Buenos Aires con las parroquias, en las resonancias de los nombres en que coinciden las iglesias y los sectores que delimitan se configuran los tipos que los frecuentan, comenzando por el compadrito, que se comportaba como guapo electoral en los atrios en que se ejercía el voto cantado. Libre de esquinas rosadas, más proclive a la enumeración que a la vocación metafísica con que Borges aborda el barrio, Romero concluye que

lo típico de la sociedad urbana es el mercado, o el atrio de la iglesia, o la plazuela, o la forja en las viejas ciudades griegas o, como diríamos nosotros, la peluquería. Lo típico de la ciudad es el lugar donde se constituye el grupo, donde el pequeño grupo urbano forma opinión [...]. Al cabo de cierto tiempo estos puntos de vista son corrientes de opinión, y luego éstas son partidos políticos (Romero, 2009: 116-117).

Desde el comienzo de su planteamiento, el historiador instala la idea de la ciudad como desafío al orden divino, partiendo de Enoc, fundada por Caín, hasta la pretenciosa Babel. Dando repercusión a Freud y a Benjamin, admite que todo acto civilizatorio está sostenido en un ejercicio de barbarie ya desde la relación de Rómulo y Remo, y que cuanto más regulatorio es el marco urbano más notoria es la brutalidad que lo respalda. A la dialéctica entre la ciudad ostentosa y consumista y el campo agreste y productivo le corresponde esa mediación improbable que es el jardín, el modo estético de intervención del campo en la ciudad. Otras huellas de su origen exhibe la creación urbana, como

⁵ Adrián Gorelik: “José Luis Romero: el historiador y la ciudad”, en José Luis Romero, *La ciudad occidental*. El texto de James Scobie presupuesto por Gorelik es *Buenos Aires, del centro a los barrios (1870-1910)*, Buenos Aires, Solar-Hachette, 1977.

los *boulevards* o *rings* que persisten en Viena o Colonia, inscripción moderna de las antiguas murallas y, por añadidura, obsequiosa solución para un tráfico urbano que prescinde de las autopistas que dominan las megalópolis y que, tras desvelar al urbanista Mumford, perturban al historiador cultural Marshall Berman —ferozmente desconfiado de toda creación puramente material, como establece la cita marxista en el título de su libro, precisamente extraída de ese diagnóstico desolador de la renuncia burguesa que es el *Manifiesto comunista*: “Todo lo sólido se desvanece en el aire” (Berman, 1994).

El momento en que la ciudad queda disminuida respecto al papel histórico creador que se le atribuye es cuando avanza la nacionalización. Entonces el feudalismo debe reorganizarse. El catecismo de tal proceso se demora hasta el Renacimiento, con *El príncipe* de Maquiavelo como recuento de aptitudes necesarias para que un líder constituya una nación, mientras la idea de ciudad adquiere cierto imprevisto provincianismo. La cultura urbana, detrás de su pretensión nacional, se circunscribe a su zona originaria. En América, el proceso se invirtió, en la bisagra entre los siglos XIX y XX, cuando el criollismo operó para convertir la cultura urbana en nacional y la instaló como epítome de la cultura misma. Ángel Rama identifica este momento con el del modernismo latinoamericano y señala el modo en que el balcón de las casas burguesas funcionó como puente entre el interior protegido y el exterior sublevado, entre la sala familiar y la calle turbulenta, ofreciéndose como un palco hacia la vía pública y admitiendo en la misma disposición la condición teatral de la vida burguesa que se asomaba al espacio de mayor visibilidad (Rama, 1985: 141).

Poco después, el criollismo de Borges se empecina en establecer una mitología barrial, que si comienza indagando las inscripciones en los carros como principios de una poética urbana (Borges, 1930), no vacila en el recorte catastral con el que alucina la fundación porteña a orillas de la pampa: “la manzana perfecta que persiste en mi barrio, / Paraguay, Guatemala, Gurruchaga, Serrano” (Borges, 1929). La ciudad poética con su reparto de zonas —Girondo en Flores, González Tuñón en el Paseo de Julio, Blomberg en el puerto, Olivari en Corrientes y Talcahuano, Marechal en Saavedra, el tango en los arrabales— incorpora una variante adicional a las que había revisado Romero y que se

resolvían en la ciudad-mercado y la ciudad-baluarte, con la exigencia de acción que garantizaba que en la urbe el fraile mendicante se volcara a la acción social y el caballero se entusiasmará con la lucha política (Romero, 2009: 99).

La integración de los disidentes siempre se mostró compleja. Si inicialmente demandó las ciudades vecinas como destinos de destierro (así ocurrió en Nueva Inglaterra con los desahuciados del puritanismo bostoniano), desde la revolución industrial se pobló de arrabales que se convirtieron, como advierte Raymond Williams, en la zona de mayor peligro y obligaron a revisar la dialéctica ciudad-campo (Williams, 2001). En vez de las proliferantes utopías que había producido la Edad Media, trastornada por las pestes periódicas, los ataques constantes, las aventuras frustradas y las crecientes desigualdades, la pavorosa productividad del capitalismo creó una contrautopía de segregados: malhechores, viciosos, perturbadores, obscenos, una *corte de los milagros* que arrebató la exclusividad parisina para expandirse en peligro consustancial a toda urbe. Las dualidades desplegadas hasta entonces se estrellan en esta verificación inmediata de los límites y los horrores de la vida citadina: la ciudad amurallada, severa y frugal del medioevo, pródiga en castillos; la corte y la ciudad del barroco; la *city* de los negocios con sus representaciones privilegiadas en la pintura flamenca, empecinada en exhibir el apogeo capitalista; la ciudad espectacular, abierta, ostentosa del modernismo.

En los arrabales cunde esa amenaza que obsedió a Ramos Mejía en *Las multitudes argentinas* (1899) y descoloca a Romero: la masificación. Y la dialéctica a la que apela entonces el historiador promueve el contrapunto entre ciudades europeas y americanas: las primeras, envejecidas pero con cierta capacidad de prestarse al papel de patrón cultural; las de aquí, con una promesa juvenilista empañada por lo multitudinario, siempre proclive al desborde. El terror generado por los suburbios justifica la observación según la cual “más que la moderada transformación victoriana de Londres, obsesionó a las burguesías latinoamericanas la remodelación de París imaginada por Napoleón III y realizada por Haussmann” (Romero, 2009: 258). Más que la transformación estética fue la prevención de revoluciones lo que orientó al urbanismo latinoamericano, el cual, paradójicamente, no trepidó en crear esos bolsones

residuales que, con los diversos nombres que recorren, se imponen en el continente: las villas miseria como recordatorio de que “la urbanización entraña una revolución latente” (Romero, 2009: 266).

UN GÉNERO URBANO

La ciudad es también la sede de ciertas formas de literatura. Por un lado, el relato policial, propiciado por los afanes de una burguesía codiciosa en un extremo (el crimen económico que pulula en el policial *de enigma*), o bien por las sinuosidades éticas que habitan los barrios populosos, los callejones oscuros y las zonas equívocas de las ciudades superpobladas en el otro extremo (el policial *negro* que campea en sindicatos del crimen y variantes mafiosas). Por otro lado, la crónica, ese género emanado de los periódicos que encuentra en el modo de circulación del diario su mejor justificación. Crónicas urbanas fueron las que ocuparon a José Martí en la prensa estadounidense desde la década de 1880. Crónicas urbanas son también las del poeta carioca Olavo Bilac, quien las reunió en un libro cuyo título apela al método defendido por Anatole France, *Ironia e Piedade*, y en un volumen que se expande en expectativas propias, *Crítica e fantasia*. Su paso por la *Gazeta de Notícias*, por el *Jornal de Comércio* e incluso por *La Nación* de Buenos Aires —escuela de periodismo en este aspecto, al tiempo que “tribuna de doctrina”— se dedica a un Río de Janeiro que comienza desafiando a la Atenas del Plata porteña con su pretendida Acrópolis de la elegante Rua do Ouvidor, en que las columnas que sostienen el edificio de la *Gazeta* representan, con la mediación arquitectónica, las columnas de diario desplegadas por Bilac.

Casi al modo de Romero —quien mira como americano, con impulso juvenil, las ciudades de Europa—, Bilac denuncia los objetos europeos como culpables o al menos cómplices de los horrores de una historia que todavía no había exhibido los excesos que corresponden al siglo XX. Las campanas que en París dieron la señal para iniciar la masacre de San Bartolomé quedan reducidas en Río; la culpa se disuelve en relajación en los carillones de las iglesias que “se pusieron a acompañar los tangos indecentes, las polcas lascivas, las innobles ‘machichas’

prostituyendo la voz destinada al servicio divino” (Bilac, 1952: 35) en el vértigo de la heterogeneidad ciudadana predispuesta a la inmigración múltiple.

También es múltiple la geografía de esa ciudad, entonces capital brasileña (los textos bordean o apenas exceden el 1900), con su dialéctica de playa y centro, mar y trabajo, con un sol diurno que establece una diferencia benefactora respecto a sus efectos en el noreste del país, y una perspectiva nocturna que contradice la iluminación solar desnudando las fachadas: así como es más fácil estudiar la fisonomía del hombre dormido, desprovisto de hipocresías y con las líneas de expresión relajadas, “con las casas ocurre lo mismo: tales hay que parecen nidos al sol, y que sólo en el seno de la noche muestran su verdadero aspecto de catacumbas” (Bilac, 1952: 46). La polis nocturna es antesala directa de la necrópolis.

La variedad playa-ciudad logra que en Río la naturaleza no revista un aspecto amenazador. Esto se comprueba también en la calle conocida como el Paraíso de los Perros, donde cierta resonancia cervantina les concede a los canes “su *ágora*, su *forum*, su gimnasio” (Bilac, 1952: 99) y notorios resabios fourieristas les garantizan un falansterio que nunca funcionó para los hombres, donde la clave comunicacional es el contacto interbarrial para evitar las redadas. Así, aunque la perrera circula exclusivamente por el centro, “ya los perros de Meyer, del alto de Gavea, de Tijuca, de Jacarepaguá, de Campo Grande y de Inhauma est[á]n enterados de todas las particularidades del servicio de apresamiento” (Bilac, 1952: 101-102).

Pero las prácticas más relevantes no atañen a la comunicación directa, sino a ciertas formas de la sociabilidad en que destacan el deporte y el carnaval. El deporte como estrategia de supervivencia, prescripción saludable y posibilidad de figuración nacional —y como tal continúa, desde los afanes brasileños por los campeonatos de fútbol hasta la elección de Río como sede de los próximos juegos olímpicos de 2012—; también como resistencia a esa catástrofe que es la desustanciación mortuoria: en la estetización del cuerpo se resuelve su espiritualización (Bilac, 1952: 104-108). En coincidencia, el carnaval se erige en válvula de escape que concluye como símbolo de la ciudad, que conspira de este modo contra el reblandecimiento consuetudinario y se ofrece a remediar

el *spleen* (Bilac, 1952: 122-115), además de desplegar una tipología humana menos dedicada al ocio que a la liturgia, restituyendo el origen religioso de la fiesta en su concepción pasional y misionera.

La consustanciación de la cara y la careta en un marco que oscila entre la celebración y la pesadilla abre la posibilidad del grotesco carioca (Bilac, 1952: 116-119) y se expande en las crónicas sobre “Tipos ciudadanos” y “Tipos populares”, en las que resulta imposible sustraerse a la familiaridad con las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt y su recorrido por la serie de hombres que evitan el trabajo: el que no trabaja y exhibe desenvueltamente su decisión (*el squenun*), el que no trabaja pero simula trabajar (*el que se tira a muerto*), el que hace trabajos irrisorios que rozan la ilegalidad (*el furbo*), el que vive de licencia en el empleo (*el enfermo profesional*), el que se instruye en esfuerzos mínimos y ganancias inmediatas (*el hermanito coimero*). Como Arlt, Bilac elude el costumbrismo y se entrega a la fascinación por la celebridad marginal (la de los *cartomantes* y los *bicheiros* que se insertan en la fauna urbana hasta la década de 1990 con las novelas de Rubem Fonseca), y hasta coincide episódicamente con Euclides da Cunha, anonadado espectador de la turba de Canudos que insiste en “una horda de Marats andrajosos, de Robespierres famélicos” (Bilac, 1952: 133), detrás de cuyas simetrías se confabula el desprecio a lo popular imbuido de retórica republicana.

Un surtido semejante integra la mitología urbana desarrollada en torno a los diarios o las pequeñas hojas comerciales que se derraman en crónicas efímeras, anuncios pasajeros y nombres succulentos en pos de una irrisoria literatura nacional del país que Bilac diagnostica de analfabetos: “El Farol del Baratillero”, “El Atalaya de los Parroquianos”, “El Buen Mercado”, “La Estrella del Buen Tocino” o “El Heraldito de la Carne Seca” (Bilac, 1952: 157) convocan otro parentesco porteño, no ya el del empedernido aguafuertista del diario *El Mundo*, sino el del empecinado inaugurador estético del arrabal que es el Borges autor de *Evaristo Carriego* (1930). En busca de la mitología carioca, es lícito señalar que un espectro recorre Río, surcada por el “amor de lo sobrenatural: el aspecto melancólico de la ciudad, estas calles estrechas, estas casas bajas y, sobre todo, este residuo de santurronería y de ‘tartufismo’ que la educación portuguesa nos dejó en el alma” (Bilac, 1952: 163). Federación en miniatura, país a escala, la ciudad flexiona

hacia la favela, “la más original de nuestras subciudades. La más original y la más triste” (Bilac, 1952: 167), que asfixia con casuchas roídas “con pretensiones de castillos” (Bilac, 1952: 166) la topografía de Conceição, Pinto y Livramento.

LIMA LA HORRIBLE

Un libro desengañado es el que Sebastián Salazar Bondy escribe en 1964 sobre la convicción de que “toda ciudad es un destino porque es, en principio, una utopía, y Lima no escapa a la regla” (Salazar Bondy, 1977: 10). La estética desolada de la antigua capital virreinal cambia la *favela* de Río por los barrios pobres que no logran asomarse a los esplendores mirafloresinos, o incluso a los techos chatos, grises y deprimentes en que se resuelven las construcciones comunes. Pero más que una especie de Río de Janeiro desencantada, sin playas luminosas, Lima es una ciudad de México desapasionada, como si todavía se empeñara en competir por ser el virreinato más relevante: así, el pasado omnipotente que reverbera en su arquitectura y desafía con los furros barrocos las expansiones churriguerescas recibe nombres como “colonialismo” en Mariátegui y “perricholismo” en Luis Alberto Sánchez, y se resuelve en “malinchismo en almíbar, por desapasionado y prolijo” (Salazar Bondy, 1977: 15), que deriva hacia el criollismo y canoniza a su máximo ejecutor, Ricardo Palma.

“Tenemos más costumbrismo que costumbres” (1977: 23), se lamenta Salazar Bondy cultivando ese vicio tan frecuente —tan urbano— que consiste en elevar los rasgos metropolitanos a identidad nacional. La vocación totalitaria que denuncia en el criollismo limeño (y que comienza cuando Lima se empecina no sólo en emular a México sino sobre todo en suplir a Cuzco, la capital indígena) también salpica al autor, enmarañado en vincular el costumbrismo con la viveza criolla y transfigurado por la opinión trasnochada del excéntrico conde de Keyserling que retrotrajo Lima al siglo XVIII y la fijó en una economía condensada en “oro y esclavos” (Salazar Bondy, 1977: 39). La voluntad de desmerecer a la ciudad encerrada sobre sí misma convoca multitud de epígrafes de diversa procedencia: André Maurois, Bertolt

Brecht, Pablo Neruda, Rubén Darío, Melville y Gauguin coinciden con un reconocimiento a Ernesto Sábato, a quien el autor le atribuye el dudoso mérito de novelar la decadencia de la aristocracia argentina, escamoteándole a Mujica Láinez un rol para el cual sin duda ostenta más pergaminos.

Contra el Brasil de naturaleza pródiga, en Perú el clima es devastador, produce “gripe, catarro, asma, amigdalitis y reumatismo” (Salazar Bondy, 1977: 46) mientras mantiene la amenaza permanente de la tisis. Es inútil que pretendidos especialistas le achaquen al indio la responsabilidad de semejantes males; igualmente que el elemento indígena sea la causa de la desidia de los limeños y de las prácticas correlativas de semejante hurto del cuerpo: el chisme maligno en lugar de la controversia, el opaco pronunciamiento en ausencia de la revolución, el inconformismo que no se resuelve en rebeldía. Como un positivista, Salazar Bondy encuentra en la conjunción de un clima agobiante y un elemento humano desalentador las causas de la modernización apresurada y heterogénea de la ciudad, que no distingue entre clases cuando se trata de contribuir al desquicio urbano, “donde el tudor y el neocolonial se codean con el contemporáneo calcado, salvo excepciones, de magazines norteamericanos” (Salazar Bondy, 1977: 49). La miseria de la arquitectura se transmuta en arquitectura de la miseria cuando del centro se pasa no ya a los barrios populares, sino a las zonas marginales que comparten tres tipos de horror edilicio y social: el callejón flanqueado de tugurios, la barriada misérrima y el corralón que hace del baldío su terreno propicio.

Cualquier manifestación estética genuina resulta un exceso antieconómico ahí donde priva el confort, más proclive a una sensualidad excitada que a la sensibilidad artística. La superficialidad del bienestar no deja nada incontaminado, y así dos santos limeños erigidos en patronos, Santa Rosa de Lima y San Martín de Porres, resultan bruscamente acriollados pese a que sus tendencias en vida no autorizaban semejante abuso consagratorio. Pero el acriollamiento de los santos no es monopolio peruano: lo mismo ocurre en México con la Virgen de Guadalupe y en Argentina con la Virgen de Luján, elevada a protectora del ejército nacional. La sobrecarga virginal generó en Lima su contrapartida en la “tapada”, que cumple un recorrido que Salazar Bondy extiende hasta

la elección de *miss* Perú y en el que advierte el predominio de la mujer en las decisiones de política nacional, la concepción del matrimonio como desquite y compensación y, finalmente, la condición conservadora de Lima, donde “la opresión opera [...] de modo femenino” (Salazar Bondy, 1977: 78), regodeándose en el pasado, invirtiendo la simbología sexual de las ciudades que había establecido Mumford, donde la femineidad responde a la transparencia y la modernidad. Por el contrario, la fealdad aérea de Lima marca una fijación pretérita que denuncia la ausencia de perspectiva y la falta de imaginación, que reduce la innovación americana al ablandamiento de las rígidas líneas europeas pero no a su modificación y mucho menos a su abandono.

Incluso es posible reconocer resabios militares en el trazado urbano, como si Lima volviera a la ciudad baluarte medieval pese a no haber transitado esa etapa desde su fundación. Los horrores de una ciudad sin revestimiento, como un esqueleto visible, un perpetuo *memento mori*, la convierten en una “soltera de ochenta años”, como la estigmatizó Federico More, especie de sátira contra la que también arremete Salazar Bondy en tanto género comedido, temeroso de la crítica, como una formulación dramática de la mediocridad. La sátira continúa en la *lisura*, una suerte de insulto desvaído en la condescendencia, como si se pidiera permiso para emitirlo, y encuentra su adhesión estética en la *huachafaría*,⁶ que resume lo cursi, lo *snob* y lo ridículo o, en términos de Sontag, lo *camp*, que prosigue en el presente la ensoñación hueca de la Arcadia colonial (Sontag, 2008: 351-372). Y su inscripción urbana más conspicua es precisamente el cementerio, la necrópolis, ese culto a los muertos que se afana en figuración heroica. “Los muertos en Lima son —repito— dioses”. A su lugar de entierro “le decimos atrevidamente panteón” (Salazar Bondy, 1977: 110), y el respeto circunspecto a la ciudad se le antoja a este desbaratador de mitos un rito funerario.

Como una advertencia que depende de los habitantes urbanos evitar que se instale a manera de lápida, sin tono admonitorio ni afán de recriminación sino como concientización imprescindible, Mumford describió nuestra condición de vida actual como anticipo del caos total:

⁶ La mejor representación literaria de la *huachafaría* aparece en las novelas de Mario Vargas Llosa, especialmente encarnada en ciertos personajes de *Conversación en la catedral* (1969).

Siempre que las muchedumbres se reúnen en masas asfixiantes, siempre que los alquileres se elevan empinadamente y que empeoran las condiciones de la vivienda, siempre que una explotación unilateral de territorios distantes elimina la presión para lograr equilibrio y armonía en lo que se tiene más a mano, siempre que ocurren estos fenómenos, los precedentes de la construcción romana surgen casi automáticamente, justo como en la actualidad podemos verlo: el circo, las altas casas de inquilinato, las competencias y exhibiciones de masa, los campeonatos de fútbol, los concursos internacionales de belleza, el *strip-tease* que se ha vuelto ubicuo a través de la publicidad, la excitación constante de los sentidos a través del sexo, el alcohol y la violencia: todo esto con fidelidad al estilo romano [...]. Éstos son los síntomas del fin: exaltaciones del poder desmoralizado, reducciones de la vida. Cuando estas señales se multiplican, la Necrópolis está próxima (Mumford, 2008: 220-221).

Estas reflexiones quieren ser la conjura de un destino que ni siquiera augura la certeza de descansar en paz.

BIBLIOGRAFÍA

- ARLT, Roberto. *Aguafuertes porteñas* [1928-1932]. Buenos Aires: Losada, 1977.
- BENJAMIN, Walter. *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa, 1970.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire* [1985]. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1994.
- BILAC, Olavo. *Estampas de Guanabara* (traducción de Félix E. Etchegoyen, de *Ironia e Piedade*). Buenos Aires: Kraft, 1952 (Colección Vértice).
- BORGES, Jorge Luis. *Cuaderno San Martín* [1929]. En *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1973.
- _____. *Evaristo Carriego* [1930]. En *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1973.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil* [1936]. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CROCE, Marcela. "De la metrópolis a la necrópolis: la historia de las patologías urbanas en el diagnóstico de Martínez Estrada". *El Matadero. Revista*

- Crítica de Literatura Argentina*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Literatura Argentina (2000): 65-78.
- FAUSTO, Boris. *Historia concisa de Brasil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- FUSTEL DE COULANGES, Numa Dionisio. *La ciudad antigua* [1864]. Buenos Aires: Selene, 1985.
- LEWIS, Oscar. *Antropología de la pobreza: cinco familias* [1959]. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *La cabeza de Goliat* [1940]. Buenos Aires: Emecé, 1946.
- MUMFORD, Lewis. *Textos escogidos* (edición de Daniel Mundo). Buenos Aires: Ediciones Godoy, 2008 (Col. Exhumaciones).
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- _____. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama-Arca, 1985.
- ROMERO, José Luis. *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2009.
- SALAZAR BONDY, Sebastián. *Lima la horrible* [1964]. México: Era, 1977.
- SCOBIE, James. *Buenos Aires del centro a los barrios, 1870-1910*. Buenos Aires: Solar-Hachette, 1977.
- SEBRELI, Juan José. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1964.
- SONTAG, Susan. "Notas sobre el *camp*" [1964]. En *Contra la interpretación*. Buenos Aires: De Bolsillo, 2008.
- WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* [1904-1905]. Buenos Aires: Albor, 1998.
- WILLIAMS, Raymond. *El campo de la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.