



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

SANTIAGO ABAJO
UN RECORRIDO ENSAYÍSTICO A TRAVÉS DE LA CIUDAD

Informe final para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánica con mención en Literatura

PAULA CUADRA AROS

Profesor Guía

David Wallace Cordero

SANTIAGO DE CHILE

2016

ÍNDICE

Introducción.....	3
Marco Teórico.....	5
1. Santiago Abajo.....	15
Conclusión.....	51
Bibliografía.....	53

Al profesor David Wallace por su interés y paciencia en la lectura de mis recorridos.

A Loida y Claudio por su amor incondicional, por su apoyo y compañía.

*A Paul por ayudarme a combatir la melancolía, por acompañarme en las noches de
escritura.*

Introducción

El presente informe se enmarca en el Seminario de Grado dado por el profesor David Wallace en el año 2015, llamado Metaliteratura Latinoamericana Contemporánea, en donde se enfatizó la dimensión textual de las escrituras, lo que supuso estudiarlas desde su materialidad, como una urdimbre de hilos que configuran un tejido, a través del cual debemos recorrer el texto.

Desde un comienzo me interesé por el tema de la ciudad en la literatura, y en las diversas formas que adquieren los recorridos a través de ella; interés que aumentó al reflexionar acerca de mi propia experiencia al interior de una ciudad como Santiago, y al detenerme en las complejidades que este tránsito conlleva. Esta problemática fue adquiriendo nuevos matices al conocer los planteamientos de Deleuze y Guattari, quienes hablan de la urbe contemporánea como el espacio de la inmanencia, especie de cuerpo sin órganos, cuyos recorridos son medidos por la diferencia de sus intensidades.

Así comencé a interiorizarme en la lectura de obras literarias de distintas épocas, en cuyo interior la imagen de Santiago cobraba diversas formas y semblantes: descubrí que la ciudad sangrienta y solitaria de Carlos Droguett también podía ser recorrida con la alegría y la despreocupación evidenciada en algunas crónicas de Joaquín Edwards Bello, o bien, con la reflexividad que adquieren algunos pasajes de las novelas Manuel Rojas. Desde esta diversidad de perspectivas surgieron múltiples preguntas ¿Será que la ciudad tiene tantos rostros como habitantes, adquiriendo formas innumerables y sorprendentes, que surgen a partir de nuestras propias vivencias?; y si es así, ¿cuál es mi imagen de Santiago? ¿Qué experiencias determinan tal caracterización?

Parto el siguiente ensayo desde lo propuesto por Richard Sennett, quien plantea la existencia de una relación tópica entre el cuerpo fisiológico y el cuerpo de la ciudad¹. La metáfora de la ciudad como cuerpo se puede rastrear desde los orígenes de la cultura occidental, e implica una asociación intrínseca entre los habitantes de una urbe y los fundamentos a partir de los que esta se construye y se desarrolla.

¹ Véase en: Sennett, Richard. *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la sociedad occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

Los textos que revisaremos contendrán imágenes tópicas o “topos”, que corresponden a los lugares comunes, a motivos o unidades de sentido independiente, que están ligados a una tradición particular. Estos lugares de estabilidad se verán constantemente amenazados por los “tropos”, figuras retóricas que desviarán el sentido literal del texto, y que están ligadas a los principios lógicos de semejanza, correspondencia y conexión; tales como la metonimia, la sinécdoque y la ironía. En base a esto, podremos descubrir que, lejos de reconocerse como un tópico estable, el de la ciudad como cuerpo irá transformándose constantemente, en tanto los preceptos fisiológicos se complejizan, y junto con ello, la forma de pensar la ciudad, y de situarse dentro de ella.

Marco teórico

La palabra *ciudad* proviene del latín *civitas*, término que designó al conjunto de los ciudadanos de un estado o ciudad, lo que indica, que desde su más temprano origen, esta voz estuvo definida por la asociación entre la ciudad y el conjunto de ciudadanos que la habita. El latín *civitas* fue siendo progresivamente reemplazado por el término latín *urbs*, el que posteriormente derivó en el castellano *urbe*, y que se define como un sinónimo ornamental, de tono marcadamente literario. De éste, a su vez, derivaron términos como *urbano* y *urbanismo*, que refieren al comportamiento que los individuos deben seguir en el espacio de la ciudad². Desde esta noción se generarán regulaciones fijas, como por ejemplo, los manuales de urbanidad elaborados en la época victoriana.

A partir de la asociación contenida en el significado de ciudad, se suscita la interrogante acerca del lugar que ha ocupado la corporalidad en la construcción y en el desarrollo de las ciudades ¿se podría plantear la existencia de un vínculo inherente entre la ciudad y el cuerpo de ciudadanos desde su condición de habitantes? cuerpo colectivo, que en este habitar deberá seguir una forma normativizada de comportamiento urbano, ¿y por qué no, mi propio cuerpo?, cuerpo que también habita y se percibe a sí mismo al interior de una ciudad. En este sentido, no parece casual que dentro de la gran cantidad de tópicos relacionados a la ciudad, el cuerpo haya sido uno de los más recurrentes y productivos a lo largo de la historia de occidente. Desde esta relación han surgido diferentes metáforas, como la que traslada la imagen del mapa citadino a un organismo circulatorio humano, lo que implica que su funcionamiento colapse o que sus vías se bloqueen.

Los griegos del siglo V, siguiendo los preceptos hipocráticos, creyeron que el calor era el elemento central para el funcionamiento de la fisionomía humana, lo que supuso una separación entre los cuerpos calientes, propios a los ciudadanos, y los cuerpos fríos e inactivos. Desde esta noción, dentro de la polis griega se le otorgó gran importancia a la construcción de edificios en donde los ciudadanos desarrollaran lo que se estableció como

² Ciudad, del lat. Civitas, -Atis, 'conjunto de los ciudadanos de un estado o ciudad', 'ciudadanía', derivado de CIVIS, ciudadano. 1º doc: cibdad, Cib; ciudad, Nebr. (hay ya ejs. medievales pero, Apal. prefiere todavía cibdad 78d.) Antiguamente se haya también cidat (p. ej. Alex., O, 712, 1037). La ac. 'ciudad' en lat. Civitas aparece ya, aunque raras veces, en Tácito y algún otro autor de la Edad de Plata, reemplazo al lat. Urbs en todos los romances (Corominas y Pascual 283)

una “doble paideia”, en tanto consideró una educación corporal, enfocada en el fortalecimiento del músculo como sinécdoque de un cuerpo energético, y que se llevó a cabo en los gimnasios³, y una formación dialógica, de carácter deliberativo, que tuvo lugar en las academias.

Distinto fue lo que sucedía en la ciudad romana imperial, donde se trasladó a la arquitectura una organización basada en proporciones geométricas, propuesta por Vitruvio para el cuerpo humano. Esto significó la presencia de la “cuadrícula romana” en la construcción monumental de templos y edificios cívicos, lo que implicó, en última instancia, una “iconización” del poder a través de un gesto constructivo repetido obsesivamente, gesto imperial que organizó la mirada, el recorrido y la representación de los sujetos respecto a su propia ciudad, como detentadora de un poder estable y eterno.

Uno de los textos a través de los que la medicina antigua se traspasó a la Edad Media, fue el *Ars medica*, atribuido a Galeno, un romano nacido en tiempos de Adriano, cuya formación estuvo basada en Aristóteles e Hipócrates. Siguiendo a éste último, indicó que el calor ascendía gradualmente por el cuerpo, agregando a esta variable la existencia de fluidos o “humores”. La interacción del calor y los fluidos generaba cuatro estados psicológicos: sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. Esta noción del cuerpo, en tanto fluido y flujo, se trasladó a una visión transitiva del recorrido por la ciudad, lugar de arraigo para la comunidad cristiana.

Sólo se produce un giro respecto a estas nociones, cuando hacia fines del siglo XIII la economía entra en la sociedad, habiendo sido un aspecto que obtuvo escaso reconocimiento en el mundo antiguo. Esta nueva situación se evidencia en las representaciones jerárquicas del orden social elaboradas por Juan de Salisbury, en donde, el gobernante funciona de forma similar al cerebro humano, los consejeros se asemejan al corazón, los comerciantes son el estómago de la sociedad, los soldados sus manos y los artesanos los pies. El hecho de que los

³ Al respecto J. J. Winckelmann agrega en *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*: “la escuela de los artistas se hallaba en los gimnasios donde los jóvenes, a cubierto del público pudor, practicaban sus ejercicios corporales. Allí acudían el sabio y el artista: Sócrates para instruir a Cármides, a Autólico, a Lisis; Fidias para enriquecer su arte con esas bellas criaturas. Allí mismo se aprendían los movimientos de los músculos, las posturas del cuerpo; se estudiaban los contornos de los cuerpos o la silueta de la impronta que los jóvenes luchadores dejaba en la arena” (85).

comerciantes aparezcan asociados al estómago revela una reflexión notable: este órgano no sólo se relaciona a la nutrición humana, sino que también a la excreción, lo que sitúa a este sector en un área aun inestable dentro del cuerpo social, principalmente debido al carácter indeseable de algunas de sus prácticas.

Las imágenes prototípicas del cuerpo se desestabilizan, cobrando una naturaleza metamórfica a lo largo del tiempo, y de esta forma, alejándose de una topología estable. En 1621 Robert Burton escribe *Anatomía de la melancolía*, texto cuya dicción es la contradicción, condición inherente al cuerpo melancólico, cuerpo que huye a cualquier caracterización estable, y que se dice a sí mismo desde referentes que parecen excluyentes⁴. Bajo los influjos de la bilis negra (bilis, que por lo demás es naturalmente amarilla), el cuerpo cae en un estado psicológico melancólico, transmutando en un cuerpo enfermo desde la contradicción, y expandiéndose humoralmente en la misma dirección.

Sólo unos años después, William Harvey publica *De motu cordis*, donde expone un descubrimiento que será revolucionario: el corazón recibe sangre de las venas, sangre que bombea a través de las arterias del cuerpo. A diferencia de la teoría antigua, en donde era el calor el que hacía circular la sangre, Harvey descubre que es su mismo movimiento circulatorio el que genera el calor. Así, el cuerpo humano es definido en tanto circulación, noción que rápidamente se traslada al diseño de las nuevas ciudades, como sucedió en el caso de Washington D.C en el siglo XVIII, cuyo recorrido se organizó exhaustivamente a través de centros y nudos viarios, a los que también se denominó arterias y venas.

Al llegar al siglo XIX se produjo un acelerado proceso de urbanización en las ciudades rurales, junto con movimientos migratorios a gran escala, que tuvieron por consecuencia el crecimiento desmedido de las ciudades industriales, además del sometimiento de las economías a los flujos de comercio internacional. Estos fenómenos conformarían lo que se denominó como una “revolución urbana”, ya que supusieron una transformación radical de la experiencia corporal en la ciudad.

⁴ Robert Burton plantea en *Anatomía de la Melancolía*: “Los melancólicos son sujetos en los que el humor maligno llamado melancolía o bilis negra causa tal trastorno que les hace perder la razón y desvariar en muchas cosas o en todas (...) Pero dado que esta enfermedad es causada ante todo por la imaginación, es necesariamente el cerebro el órgano más afectado en primer término, como base del entendimiento” (13).

Berman definió la modernidad como una nueva experiencia,⁵ compartida por hombres y mujeres inmersos en un ambiente que promete transformaciones, pero que a la vez amenaza con la destrucción. Las urbes modernas ofrecen nuevas emociones, nuevas formas de desarrollo económico, pero para que estas oportunidades sean aprovechadas por sus habitantes, estos deben adaptarse a un conjunto de nuevas circunstancias, que tendrán que ver, entre otros factores, con el advenimiento de un nuevo *tempo* al interior de las grandes ciudades, cuya aceleración se vincula al ritmo frenético de la producción capitalista.

El rápido e incesante intercambio de impresiones en las arterias principales, la velocidad de desplazamiento, las bocinas y los gritos, son las nuevas condiciones que configuran la experiencia de la ciudad como un torbellino, e implican, como dirá Simmel, la intensificación de la vida nerviosa de los sujetos. Los que logran resistir tal vorágine obtendrán poder, y juntos conformarán un nuevo grupo social, que poco a poco desplaza a la antigua aristocracia: los burgueses, quienes amasan grandes fortunas gracias al auge industrial y a las especulaciones financieras. Los que no logran adaptarse se disuelven en medio del bullicio, sin más opción que combatir la pobreza y el hambre con extenuantes jornadas laborales al interior de las fábricas, lo que rápidamente irá consumiendo sus energías o sumiéndolos en la monotonía y los vicios.

En este contexto, la muchedumbre se convierte en el nuevo modo de ser multitud, y también en una cierta determinación perceptiva, de la cual todos participan entre retazos de cuerpos, miradas fugaces y empujones de desconocidos. Benjamin⁶ dirá que además de ser el ámbito en donde tiene lugar la lucha competitiva, el interior de la masa aparecerá como un asilo que protege al asocial, al mirón incognito y al flâneur errante. Este último personaje será para el autor alemán el protagonista del nuevo entramado urbano, ya que su propia existencia es indisociable de la masa, hábitat a través del cual se tropieza con impensados hallazgos, ámbito desde donde traza su rumbo. El flâneur es aquel que aborda la ciudad suspendiendo

⁵ Marshall Berman sostiene en *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*: “Todos los hombres y mujeres del mundo comparten hoy una forma de experiencia vital (...) a la que llamaré modernidad. Ser modernos es encontrarnos en medio de un ambiente que promete aventura, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y del mundo -y que al mismo tiempo amenaza con destruir todo lo que tenemos, lo que sabemos, lo que somos.” (67)

⁶ Véase en: Benjamin, Walter. *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1992.

sus ambiciones de conocimiento, privilegiando la búsqueda de una experiencia corporal, experiencia cuyas posibilidades se renuevan y extreman a cada minuto.

La imagen del flâneur como el poseedor de aquella extraña destreza para perderse en la ciudad con la misma facilidad con la que se pierde en los bosques⁷, supone un tránsito estético-literario del habitar, viajar y vagabundear entre los centros y márgenes de la metrópolis, del aprehender y desaprender⁸. Debido a este tránsito estético, nacen conflictos a la hora de representar la ciudad moderna, cuya vertiginosidad se hace cada vez más difícil de asimilar, se resiste a ser descrita, figurada, y por tanto, es percibida en distintos relatos a través de lo que podríamos caracterizar como una estética de lo sublime, que desde lo planteado por Nancy⁹ tiene que ver con un rescate del cuerpo al interior de las escrituras, en el sentido en que se intenta describir una especie de saturación sensitiva producida al enfrentarnos a situaciones que nos colman de impresiones, y que, por otra parte, no se ajustan a discursos o topologías conocidas, suscitando problemas en su representación.

Los bares, el mercado, el pasaje y la plaza, se transforman en espacios que se agregan al domicilio, estaciones (in)transitivas de la ciudad, donde se va al encuentro con otro, núcleos de sociabilidad. De este conjunto de espacios, aquellos pasajes cubiertos de cristal que atraviesan edificios enteros, van a ser centrales en la representación que Benjamin hace del París del siglo XIX, adquiriendo, al interior de su relato la forma de un micro-cosmos, de una pequeña ciudad iluminada dentro de la gran ciudad. Para captar tal ambiente, el autor escribe desde el fragmento¹⁰, desde datos aislados sobre distintos pasajes, sus nombres, conversaciones que escuchó transitando por algunos de ellos, sucesos que alguna vez tuvieron lugar en sus pasillos.

⁷ Walter Benjamin plantea en *Infancia en Berlín*: “Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje” (15)

⁸ Cristián Cisternas indica al respecto en *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*: “la crisis del habitar urbano es, fatalmente, una crisis de producción simbólica y de transmisión de los signos y símbolos para asegurar la continuidad de una tradición” (67).

⁹ Véase en: Nancy, Jean-Luc. “La ofrenda sublime”. *Un pensamiento finito*. Barcelona: Anthropos, 2002.

¹⁰ En el *Libro de los Pasajes* Walter Benjamin escribe: “En el pasaje Vivienne, /Ella me dijo: soy de la Vienne, /y añadió:/Vivo en casa de mi tío, / ¡El hermano de papá!/Le cuida un forúnculo, /Es un destino lleno de encantos/Yo debía encontrar a la doncella/En el pasaje Bonne-Nouvelle, /Pero en vano la esperé/En el pasaje Brody (...) ¡Así son los amores de pasaje!” (88).

Para Deotte¹¹, el pasaje de Benjamin es un aparato, en tanto máquina técnica que transforma el status de aquello que aparece, y en consecuencia también el de las artes. Desde esta visión, las que en un inicio parecían ser simples galerías montables, transmutan en configuradores de la sensibilidad de una época. Esta perspectiva también concibe al aparato del pasaje como un espacio en donde se constituyen nuevas formas de urbanidad, como la matriz de nuevos comportamientos: en su interior pululan paseantes y prostitutas, comerciantes y consumidores, amantes distraídos y ladrones atentos.

Así, la arquitectura de los pasajes urbanos dará lugar al nacimiento de una nueva sensibilidad, la que es definida por Benjamin como una observación distraída, al pasar, alejándose tangencialmente de la antigua pose contemplativa, relacionada a épocas históricas anteriores, en donde las obras aun conservaban su carácter aurático, en el que estaba contenido el valor cultural del aquí y el ahora, privativo a la pieza original. En la modernidad aquello dará un giro radical, cambio que tiene su raíz en un avance técnico particular: la reproducción técnica de las obras de arte¹². Con aquello no sólo se consigue la emancipación de la obra artística de su existencia parasitaria al rito, sino que también tiene lugar una apertura en lo que refiere al desarrollo de nuevas búsquedas y medios creativos.

La fotografía es una de las primeras expresiones artísticas que logra desprenderse de su condición ritual, haciéndose poseedora de una gran autonomía a la hora de experimentar con nuevas técnicas y formas. Esta condición le permitió convertirse en un medio artístico excepcional para expresar el carácter efímero y confuso de la experiencia en la gran ciudad, para representar el movimiento convulso y los nuevos tránsitos subjetivos. Si la singularidad y la duración fueron las características contenidas en la obra aurática, la fugacidad está en el alma de la fotografía. Al reflexionar en torno a este arte y sus particularidades, Barthes¹³ apunta al vínculo que se tiende entre el pasado y la foto, ya que al llevarse a cabo la

¹¹ Jean Loius Déotte en *La ciudad porosa* distingue dos acepciones para el término de aparato: “Benjamin va a detallar los aparatos que explican la producción cultural de una época como el siglo XIX: esencialmente el pasaje urbano, la doctrina freudiana del aparato psíquico, la fotografía (...) Es posible distinguir los dos posibles sentidos del término aparato: cuando una máquina técnica o institucional transforma el status de aquello que aparece, y en consecuencia también el de las artes (ese fue el caso de la fotografía o del cine), entonces la técnica es literal; pero cuando ella es utilizada para dar cuenta de un estado de las cosas, entonces ella puede ser tomada como modelo.”(62)

¹² Véase en: Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica” en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

¹³ Véase en: Barthes, Roland. *Cámara Lúcida*. España: Ediciones Paidós, 1994.

obtención, el tiempo es interrumpido, captando en una imagen irreplicable, imagen que será el testimonio de la desaparición eterna de su referente, y que, paradójicamente, será susceptible a ser infinitamente repetida a través de copias idénticas.

En el contexto de la literatura chilena del siglo XIX y XX, la ciudad de Santiago se convertirá en un tópico central, cuyos rasgos se asemejan a los reconocidos en las grandes urbes europeas, pero dentro de la que también se identifican particularidades, las que se relacionan con una atmósfera propia a esta ciudad sud-americana y con la sensibilidad propia a cada autor.

Me parece posible plantear la existencia de una transformación en lo que refiere a las representaciones típicas de Santiago, tránsito que se puede identificar a partir de las divergencias observadas entre obras de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, respecto a otras, producidas a finales del siglo XVIII, o en la primera mitad del siglo XIX. En estas últimas, la representación de Santiago se centra en su rol como capital de una nación, y por tanto, como la ciudad en donde se reúne la clase política y económica más poderosa, los que, a su vez, dictan las normas de comportamiento y los códigos morales al resto del país. Además de aquello, este espacio será detentor de la estética moderna, de la ostentación y los lujos, lo que producirá gran admiración en las ciudades de provincia.

Debido a esta lejanía entre lo que sucede en la provincia y en la capital, se hace recurrente el motivo de la llegada del provinciano a la urbe, quien busca nuevos horizontes y posibilidades de desarrollo, pero que, comúnmente, ve sus ilusiones diluirse en medio de situaciones en las que queda en ridículo ante los experimentados sujetos ciudadanos. En este contexto tiene cabida la aparición de un personaje como Martín Rivas, un provinciano del norte que llega Santiago con la ambición de encontrar un sustento para su familia, y que sin esperarlo, tiene éxito, ya que puede unirse a la clase alta Santiaguina por medio de un casamiento conveniente.

Esta representación típica de la capital ya no se identificará mayormente en novelas como las de Manuel Rojas, o en las crónicas que Edwards Bello escribe pensando en Santiago. A fines del siglo XIX y a principios del siglo XX, la experiencia del sujeto en la ciudad comienza a ser más confusa y compleja, debido a que las transformaciones ligadas al auge industrial y económico también generarán por estas latitudes un ritmo vertiginoso,

oportunidades y peligros. En diversos textos literarios de la época, la representación de la urbe se encuentra marcada por una fractura: en el sector del centro se experimenta la vida festiva del ocio y la cultura, en donde los sujetos se reúnen unos con otros en los bares, o a pasear por los parques públicos. Así, podemos reconocer la presencia de personajes que se dedican a recorrer la ciudad sumidos en divagaciones, enamorándose de ella y de sus edificios. Pero en los sectores más alejados es otro el panorama, se hace referencia a la progresiva aparición de suburbios pobres, en donde vive el pueblo y prolifera la criminalidad. Allí los sujetos parecen totalmente ajenos a la vida urbana, reclusos en la miseria económica y espiritual.

En otros momentos, la ciudad se muestra desde la óptica del ciudadano promedio, que debe moverse en medio del bullicio de las calles, que debe viajar en atestados tranvías o trenes para cumplir con su jornada laboral, y que también será presa de las injusticias y la violencia. En este contexto, aparecerán personajes que se adaptan de forma progresiva y no siempre completa a las distintas circunstancias a las que debe enfrentarse diariamente, lo que determina el surgimiento de reflexiones contradictorias, oscuras en su significado. Aquello se plasmará escrituralmente a través de técnicas innovadoras, como la corriente de conciencia o las enumeraciones caóticas, que amenazan la lógica lineal del relato, y que adelantan la pérdida de la organicidad al interior de las obras literarias.

La ciudad continúa su transformación, cambia constantemente su semblante, algunos plantean que en la actualidad habitamos una megalópolis, estado hipertrofiado de la metrópolis, condición que se presenta como el resultado de una ciudad que ha excedido sus márgenes, extendiéndose mucho más allá de las que alguna vez fueron sus fronteras, donde el desorden y la confusión han reemplazado a la cuidadosa planificación urbana.

Según lo planteado por Nancy¹⁴, la ciudad del presente ya no es susceptible a ser entendida como un cuerpo, ya que ahora sólo podría ser homologable a otro tipo de organismo, uno que se caracteriza al partir por todos los sentidos a la vez, donde se confunde el interior y el

¹⁴ Jean-Luc Nancy se plantea en desacuerdo con la idea de la ciudad como organismo en *La ciudad a lo lejos*: "a lo largo de las arterias, como se dice, como si la ciudad fuera un organismo, es un cuerpo de otra clase. No remite solamente a sí mismo y a la unidad integrada de su funcionamiento; parte por el contrario en todos los sentidos a la vez, tanto dentro como fuera suyo, en un *no man's land* donde se confunde el interior y el exterior, el aquí y el allí, lo tuyo y lo mío, donde todos se vuelven indiscernibles." (36)

exterior, y todos se vuelven indiscernibles en medio de la multitud. Desde esta visión, la ciudad ha transmutado en un lugar de encabalgamiento, cruce, choque y fricción, sin fronteras, sin un punto de detención para su crecimiento.

Para Deleuze y Guattari¹⁵, en cambio, la ciudad actual es concebida como un cuerpo sin órganos (CsO), el que se forma de intensidades circulantes. Se trata de una matriz intensa, no formada ni estratificada, definida por ejes, gradientes y umbrales dinámicos de energía. Así, desde esta lectura, las ciudades existirán como correlato de la ruta, definiéndose por los circuitos que crea y que la crean, por sus entradas y salidas, y en un espectro mayor, por los asentamientos que la rodean, y que junto a la misma, forman una red de frecuencias diversas. Las ciudades operan de forma completa, pero local, de ciudad en ciudad.

En este contexto, se producirá una crisis radical en lo que refiere a la forma en la que los sujetos habitan la ciudad, debido a que este se convertirá en un espacio cada vez más difícil de aprehender y recorrer. La extensión insondable de las calles y la lejanía entre los barrios y los núcleos económicos y culturales, serán hechos determinantes para que el ambiente urbano sea percibido desde la aversión, como un medio hostil en cuyo interior el sujeto se siente desorientado y confundido. La intensificación de la vida nerviosa, que Simmel postulaba para vida el devenir de los ciudadanos modernos, ha aumentado gravemente, siendo superada por una ansiedad que raya en la patología.

En el ámbito de la literatura chilena contemporánea, la representación de Santiago parece coincidir con las caracterizaciones que hemos señalado para la ciudad: la turbación y el desorden dominan la atmósfera de muchos de los relatos, novelas y ensayos de la época, en donde, además, se hará común la confusión de tiempos y espacios, junto con el descentramiento racional de los personajes. El recorrido por la ciudad dejará atrás sus tintes románticos y realistas, para adentrarse en terrenos oscuros, de errancia y delirio, en donde los sujetos irán solitarios, entre muertos y vivos, entre perseguidos y perseguidores.

La ciudad se torna un espacio gris y misterioso, en donde los sujetos pueden desaparecer o morir bajo circunstancias desconocidas. La locura y la enfermedad se vuelven motivos

¹⁵ Véase en: Deleuze, G. y Félix Guattari. "Aparato de captura". *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos: 2006

recurrentes, estados psicológicos y emocionales precarios, que se manifiestan como el resultado de experiencias traumáticas, de heridas existenciales profundas. Sin embargo, este ambiente también puede suscitar cierta atracción, sensación que tiene que ver con el llamado de lo prohibido, con aquello que queda fuera del código ciudadano. En este sentido, se desarrollará una suerte de erótica suburbana, cuyas ficciones tendrán lugar en los rincones más velados de la urbe, en las esquinas más solitarias; lugares en donde se podrán consumir los deseos ocultos, donde tendrá lugar el flujo sexual de una ciudad que también ha sido reprimida, silenciada.

1. Santiago Abajo

La literatura erige además sus propios espacios, esos que no existen en ninguna otra parte sino en las páginas de los libros. Esas topografías ficticias proyectan su sombra sobre el espacio en que nosotros deambulamos...

Rosalba Campa. LA CIUDAD Y SUS DOBLES.

Calle abajo, río abajo, se va el día, lo veo morir desde mí pieza. Ya es verano en Santiago. Los atardeceres son rojos y las noches sofocantes. Las luces de los edificios se van apagando, disminuye de a poco el torrente de autos y micros, aúllan famélicos los perros, los borrachos gritan al pasar. Ahora la ciudad parece un desierto, un desierto o un mar abierto en el que naufragué. Parezco ser la última sobreviviente del desastre. Sola en medio del silencio.



Me paro del escritorio y me acerco a la ventana: en el reflejo que devuelve el vidrio mi imagen se funde con ese espacio que está afuera, me abismo en este, y este en mí. Pero aún no cruzo el umbral que nos separa; estoy cerca, pero permanezco extraña. Umbral hecho de miedos y de excusas éste: ¿cómo me verá ella a mí? Sentada todas las noches en el escritorio con un lápiz entre los dedos. Noche tras noche nada. El reflejo de mi propio rostro parece devolverme una pregunta, una pregunta que sólo puedo contestar con otra: ¿cómo partir? Vine de otro lugar, crecí fuera de esta urbe, a la que ahora me enfrento cargada de esas

ciudades anteriores, con el mar y los cerros a cuestras. Intertextos de mi recorrido, hibridan y parasitan mi lectura.

Aquí no se ven muchas estrellas. Sólo algunas veces, si tengo suerte, diviso alguna entre medio del smog. Melancolía y sus anillos son ahora mi cruz del sur. Me guían como a las cabras corriendo al cerro, sin tablas pal puente. Estoy sola, igual que el viajero de la 301, Gran Avenida abajo. Igual que el pastero que espera en el paradero, madrugada arriba. Mis hermanos son los huérfanos de la ciudad, parto con ellos a recorrerla. El pingüino y los pelusas del Mapocho, los compañeros de ruta. Compañía sin matriz la nuestra. La muerte ronda en la noche, pero continuamos en busca de amor ¿amor en la ciudad? Los días se parecen a los anteriores, como si todos fueran domingos, siempre grises aquí y en cualquier lado. Desierto y bosque esta ciudad, hiere y pierde.



Amanece en la ciudad. En mi mente retumban intermitentes, de otras divagaciones, las palabras de alguien más: ¿Cómo entra el hombre en el día y cómo el día entra el hombre?¹⁶ Partir cada jornada es adaptarse a un espacio que diverge del inconsciente de los sueños, un momento un tanto desconcertante, en que el mundo subjetivo debe reincorporarse lentamente al día, salir de la nebulosa. Anoche leía esa novela que ahora veo en el velador entre la lámpara polvorienta y las tazas con conchos de té. En alguna parte el narrador decía que despertar es un acontecimiento civil, porque exige que nos relacionemos con otros, que entremos al mundo de las personas, al de las palabras enraizadas en el mundo. Las mañanas

¹⁶ Rojas, Manuel. *Mejor que el Vino*. Santiago: LOM Ediciones, 2008. Pág. 6.

nos unen con aquellos que forman un cuerpo particular, el cuerpo que le otorga un nombre a cada ciudad.

Miro el reloj. No tengo ganas de comer ni de levantarme, no logro reponerme. Aun ronda en mi cabeza la imagen de esa ola que siempre se repite en mis sueños. Esa ola que veo venir hacia mí cuando estoy nadando en Viña, en playas desconocidas del Caribe o en las playas ventosas del sur. La veo venir y pienso que puedo alcanzarla o arrancar, nadar a su encuentro o correr a la arena. Algunas veces me veo zafar, otras veces me revuelca o me azota contra una roca. A veces la venzo, otras ella me vence a mí. Siempre es un cuento distinto. En algunas ocasiones la veo comerse a la ciudad desde las alturas, como si yo misma la hubiese invocado. La ciudad desaparece y observo todo desde una banca en la Plaza Bismark, o desde la punta de la Torre Entel ¿Qué significado esconderá esa ola que destruye todo a su paso? ¿Acaso el augurio del fin? ¿La materialización de mis deseos para esta ciudad?



Como si el subconsciente explotara y se nos viniera encima. A mi sola en la playa, y a todos los habitantes de las ciudades en donde he estado o que he imaginado. Ciudades. Arquitecturas, calles y edificios mezclados de maneras extrañas en cada sueño, como laberintos de escaleras o como estaciones sombrías de trenes abandonados. Mejor me pongo a escribir. Escribir para ahuyentar la imagen de I en San Diego, acostada en posición fetal sobre la vereda, pidiéndome que la bese en la mejilla, rogándome que volvamos ¿pero adónde vamos a volver? A esta hora no hay buses y robaron los rieles de todos los trenes.

El protagonista¹⁷ del libro que leía la noche anterior ya no era el huérfano que recordaba de una antigua lectura colegial. Ya no era el mismo niño que aguantaba los golpes de sus protectores como un lazarillo, que sólo ambicionaba la sobrevivencia luego de haber sido arrojado al mundo sin casa ni familia. Me reencontré con un Aniceto joven, pero aún vulnerable, solo en Chile y en cualquier parte, pero en una deriva distinta. Una deriva que no es muy distinta a la mía. Es una búsqueda. Búsqueda incansable la de Aniceto a través de distintos países de Sud-América. Tránsito que se asemeja a la naturaleza de sus propios pensamientos, cuyos sentidos se bifurcan como un matorral frondoso, lo arrastran por divagaciones contradictorias, aislándolo del resto. Puede ser que por esto... Quizás no es casual que la historia se inicie en un barco, símbolo que ha representado para algunos la imagen de la vida, cuyo centro y dirección debe escoger cada hombre. Centro en movimiento constante, de dirección errática y fluctuante.



En algunas culturas, la navegación es un medio para lograr la paz o la iluminación, en tanto el éxito o el naufragio de la expedición dependen de las decisiones tomadas durante el viaje. Cuando Aniceto despierta esa mañana a bordo del barco tiene 25 años. Aniceto tiene mi edad. Los mismos años que he acumulado hasta este instante, al momento en que escribo estas páginas en calle Yervas Buenas o en calle Nataniel Cox. El mismo cuarto de siglo que llevo

¹⁷ Protagonista de la tetralogía de novelas escritas por Manuel Rojas entre 1951 y 1964: *Hijo de Ladrón* (1951), *Mejor que el Vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1964) y *La vida oscura y radiante* (1971).

a costas cuando bebo esta cerveza, que me sabe un poco amarga al no encontrar las palabras que busco para decir lo que quiero decir. Momento reflexivo el de Aniceto y el mío. Su pregunta rebota en mi pregunta ¿Cómo iniciar el recorrido a través del día? Momento en que se eventualiza el tránsito por el mundo, que es siempre presente. Dicción melancólica la nuestra, naturaleza enfermiza que se propaga desde y hacia la contradicción en un espejo infinito.

Mejor que el Vino es una novela en la que se plasman múltiples tránsitos, el que va de la adolescencia a la adultez, el tránsito de la soledad a la compañía, el tránsito del campo a la ciudad, y el tránsito que va del amor al desamor: ida y vuelta. Aniceto aprende el oficio del teatro, conoce distintas ciudades, aprende a distinguir el amor falso del real. Aprende que del real se puede salir trasquilado o victorioso. Como una lata de conservas enmohecida o como una espada de plata. Junto con la vida en pareja conoce la realidad del ciudadano común, quien debe hacerse un lugar al interior de la capital, en donde ya se percibe una nueva forma de vida, vertiginosa, multitudinaria y anónima.¹⁸

Me levanto, me ducho y salgo. Camino al paradero y espero la 226 que no pasa nunca, termino tomando la 229 que me deja más lejos. Llego al centro, me uno con dificultad a la muchedumbre, me cuesta ser uno más. El bombardeo de estímulos interrumpe mi paso, me obliga a parar. Sigo. Dirijo mis pasos a tientas, desplazándome con la torpe rapidez de los perros perdidos. Aún no he memorizado estas rutas. Leo los nombres de las calles y cruzo cuando el semáforo lo indica. Unas cuadras más allá diviso a un conocido al que no quiero saludar. Me apuro. Lo pierdo de vista. Choco al distraerme mirando una vitrina, escucho gritos, bocinas y retazos de conversaciones como si fueran un sólo gran murmullo.

Aniceto se siente lejano a otros hombres, extraño para aquellos que se perciben a sí mismos como seres definitivos, y que al sentirse totalmente hechos no admiten nada nuevo, ya que nada puede remecer su identidad, aun encontrándose en un cuartel, en una fábrica o en una

¹⁸ Manuel Rojas escribe en *Mejor que el vino*: “Se sentían, cerca, la trepidación y el murmullo del ferrocarril subterráneo. La gente pasaba, silenciosa o conversando, hacia arriba y hacia abajo, hombres solitarios, mujeres, parejas con niños y vendedores que gritaban como si vendieran piedras preciosas (...) Buenos Aires. El parlante ríe se desborda hacia la calle, Aniceto toma un tranvía lleno de los mismos individuos y cinco minutos antes de las siete hace su entrada a un taller en que hay veinticinco lino tipias, todas con sus hornillos encendidos; parece que no se han apagado nunca”. (108)

gerencia. Él, en cambio, acepta todo, necesita de todo. Se siente incompleto, en la necesidad de buscar algo que valga la pena conocer, que cambie su forma de ver las cosas y transforme el sentido de su rumbo: bosques, ciudades, amigos, lagos y ríos ¿qué busco yo en esta ciudad? ¿Qué persigo sino la sospecha de que allá afuera hay algo que no conozco y que me puede cambiar? Pequeñas sorpresas en todas las calles, miradas asesinas, miradas cansadas, miradas gentiles. Una flaca que habla sola en Parque Almagro, el estudiante que quedó pegado para siempre en Juan Gómez Millas, pegado en los ochenta, a los 22.

Cruzo la calle mientras pienso en que todas las urbes tienen su ritmo. Fui a Montevideo un verano. Varios veranos atrás. No recuerdo muy bien en donde estuve, pero conservo una sensación de cansancio, una impresión un poco triste, o más bien melancólica, difícil de describir. El sol rebotaba en el cemento y los viejos se sentaban por horas en las bancas de las plazas, bajo los árboles flacos. Me quedaba en el cine hasta las 4 a.m., mientras mi abuela dormía en un hostal. Me dio una infección a la garganta y quise volver, quise volver como nunca antes. Buenos Aires lanzada. Lanzada de día, y un poco enigmática de noche. S me dijo que él sintió lo mismo, que en medio de la soledad y los libros de química pensaba que la muerte lo iba a encontrar en las calles del centro. Creía que un día se iba a bajar tarde de la bondi y la ciudad se lo iba a tragar y lo iba a vomitar lejos, lejos de cualquier conocido. Nadie iba a volver a saber de él. Santiago es distinto. Tiene un corazón más nuevo, quizás. No más limpio ni transparente, pero más nuevo, más acelerado, más ansioso.

Dziga Vértov muestra la ciudad soviética de entre guerras desde un recorrido: el trayecto de un hombre portando una cámara. Curioso flâneur que se infiltra en las escenas de la cotidianidad: en nacimientos y muertes, en fábricas y accidentes laborales, entre paseantes alegres y mendigos durmiendo en las plazas, junto a los perros vagos. La pujanza de la sociedad comunista parece ser promovida, y a la vez impugnada desde estos fotogramas urbanos, que cargan con una atmósfera que sólo es palpable al imbuirse en la calle. Atmósfera siempre contradictoria, inestable, fea y hermosa, cruel y amable.

El montaje rítmico se convierte en el dispositivo retórico de este tránsito, un medio sensible a esa fugacidad inherente a la ciudad moderna, en donde la vertiginosidad de las imágenes dificulta su aprehensión. Los cortes entre los fotogramas elegidos por Vértov replican el parpadeo de un ciudadano común, el ojo del que pasea, trabaja, muere y nace de acuerdo al

espacio en el que se mueve. El que aún no ha sido anestesiado, siendo capaz de observar lo que sucede a su alrededor.

Llego al Paseo Ahumada, el corazón de este centro corroído: comida rápida, afiches y farmacias. Me siento arrastrada por la gente. Los oficinistas pasan sin mirar, teléfono en mano, teléfono oído, teléfono cerebro. Los vendedores no dejan de gritar. Tampoco faltan los lanza, los aguja. Cortes en los brazos, erupciones cutáneas, venas y furúnculos extraños en los brazos, en las manos, en la cara. Como las fisuras de las veredas, como los agujeros en las calles. Pequeños desastres, magníficos desastres en el centro gris.

También rondan por acá esos que a paso rápido se miran pero no se ven, los desapercibidos del centro ¿Dónde está ese pueblo elegido del Paseo? El pueblo de este reino que para Lihn¹⁹ fue sinécdoque de toda la ciudad. Ciudad-violencia. Violencia a palos y en la tele, violencia meticulosa. La violencia que creó una escuela propia, la estética mula del Vivac, estética de la vigilancia, el bloqueo y la encerrona militar. Paseo Ahumada, gran cámara de tortura, espacio paradójicamente abierto y cercado, encrucijada del arresto ¿Dónde estarán ahora? ¿Por dónde andarán el pingüino y la volada? Subempleados mendigos que se alimentan de los restos de Mc Donalds o Burguer King's, de las sobras de la colación de todos los empleados bien del centro. Rebaños de casos omisos, que por el privilegio de su invisibilidad están protegidos de los robots que vigilan el paseo, de esos que están armados hasta los dientes.

Todavía tengo grabada la foto del pingüino en la portada de *Paseo Ahumada*. Mientras camino la recuerdo cada vez mejor. Un joven enclenque con un rostro incierto, parecido y a la vez distinto a los mendigos de otras ciudades, un poco perdido y hasta un poco animal, ausente y presente, medio ido y medio atento. Se hace ver a punta de chillidos el pingüino, o tocando el tambor a ritmo convulso. Afirmado a las baquetas con sus pezuñas sucias. Su propina es mi sueldo, que Dios se lo pague ¿Cuántos pingüinos andan por ahí? ¿Cuántos tocando tambores, cuidando autos, lavando vidrios?

Siento una incomodidad extraña al recordar la imagen, una especie de precariedad. Como la que se siente al comerse mucho las uñas, al escribir, rascarse, comer. Ternura y tristeza me

¹⁹ Véase en: Lihn, Enrique. *El Paseo Ahumada*. Santiago: Ediciones Minga, 1992.

das pingüino, ganas de encontrarte, tamborilero feroz, de darte las monedas que me quedan en el bolsillo, y quizás preguntarte por otras cosas, por tu vida, por tu casa, por tus padres. Pero él se escabulle en el reverso, en los márgenes de todas las imágenes y discursos que esta ruta neoliberal impone, y de los que somos lectores involuntarios ¿dónde estás pingüinito? ¿Acaso imaginándote en la oficina de esos que ni te miran al pasar? ¿O quizás siendo expulsado de tu Paseo como las Siete Plagas de Egipto?

En el texto de Lihn es posible la reversión urbana del menos por más, la lógica antidiálectica posibilita la transformación del pingüino en el rey bufón de la fauna mendicante del paseo, en el guía y símbolo sintético de todo su pueblo. De estos y no de otros será el portavoz cuando le toque hablar, cuando después de chuparse un cogollo entable el diálogo con un tú imaginario. Ahí pondrá al descubierto toda su ansiedad, sus deseos naufragados, fracasados antes de ser pensados, imaginados. El pingüino se define por oposición, por ser el reverso de ese otro al que ve pasar cada día, cuyo sueldo es la cuadratura de su círculo, cuya sociedad es para él una tribu secreta, cuyo zapato derecho será el zapato izquierdo del pingüino doce años después. Dotado de voz, en un simulacro, en una impostación, el pingüino sale de su invisibilidad. Pero el discurso que se torna agresivo y descarnado, se sale de madres, se sale del surco.

Adiós pingüinito, emprendo retirada. Me gustaría decirte que yo también tengo mis imposibles, como empeñarme en la tarea de cuadrar los círculos de esta escritura, de decir lo que no sé decir. Continúo mi camino, pero no te olvido como los otros te olvidan. Sólo un poco para no venirme abajo, para no desmoronarme entre medio de tantos caminantes. Para no vomitar detrás de una banca del Paseo, al frente de Fallabela, de Salcobrand, entre medio de los chinos con cámaras digitales.

Sigo por Huérfanos y doblo hacia Estado, ando sin rumbo predeterminado, divagando un poco. Entro a un pasaje, una especie de encrucijada en medio del tráfico. Todo está a la venta: extremidades ortopédicas al lado de peluquerías y joyerías. Las mercancías son exhibidas desde sus mejores ángulos a través del vidrio, palestra técnica del consumo que se consume y en el que se consumen los transeúntes del *uptown* capitalino. Observo a los demás paseantes y compradores: un hilo se tensa desde la retina al objeto, la mirada deriva en deseo y éste se desvanece y se arruina en la flaccidez de lo ya obtenido. Todo vuelve a comenzar, la lógica

cíclica, el eterno retorno de la compra y venta, *over and over and over*, en el inglés importado de Chicago.



Sigo donde mismo, un poco desorientada, media aturdida. Quizás estoy siendo un poco sospechosa para los guardias. Intento mimetizarme entre los demás, parecerme a ellos. Entro a una tienda y finjo interés en las carcasas de celulares, pero me distraigo de nuevo intentando imaginar cómo era el lugar antes de todo el *boom* neoliberal. Escucho a una señora hablando de los bruscos cambios climáticos, veo las sombras de unos niños saltando a contraluz. Divago ¿Qué me trajo a este lugar? No quiero comprar nada de lo que aquí se vende. Quizás es esa condición de pasadizo que se ofrece a los desocupados como un juego arquitectónico²⁰, como una especie de refugio; del mismo modo que las bibliotecas se convierten en la guarida de algunos vagabundos y solitarios, a los que de repente sorprende leyendo a Huxley o a Kerouac en la sala de lectura pública. Lugares que se han erigido como los últimos reductos democráticos dentro del actual urbanismo que cobra entrada hasta en los baños públicos y que “se reserva el derecho a admisión”.

Me siento un poco más relajada, menos alerta. Me acomodo a los obstáculos que el callejón me impone, a la (in)transitividad de mis pasos. El espacio está diseñado como un laberinto, hay escaleras que bajan a una especie de subterráneo, pequeños rincones dentro de este gran rincón que transporta y desorienta. El recorrido cambia un poco el panorama de mi

²⁰ Joaquín Edwards Bello, a inicios del siglo XX, protestaba contra la falta de encrucijadas y reveses arquitectónicos en Santiago, artificios arquitectónicos que según él le otorgaban mayor dinamismo al tránsito urbano (*Crónicas Reunidas (I) 1921 -1925* 472)

cotidianidad por la ciudad, que sin amigos ni mucho tiempo, va de la Universidad a la casa, ir y volver, estudiar, comer y dormir lo que se pueda.

Salgo. Aparezco en una calle que no reconozco del todo, busco alguna geografía conocida, la cordillera o algún cerro, pero el suelo santiaguino se extiende plano, y hasta parece un poco hundido por el efecto visual que ejercen los edificios ¿habré pasado la prueba de fuego del flâneur benjaminiano? Ser devorado por la ciudad como por los bosques, antiguo símbolo del misterio de lo inconsciente y de la confusión, donde las sombrías espesuras nos digieren en silencio²¹. Pierdo el norte, y también el sur, mis referencias se relativizan recomponiéndose en el sentido de mi nueva posición, desde la eventualidad de éste tránsito²².

Los recorridos son trazados desde la asociación azarosa que une un paso con el otro, una calle y las múltiples opciones que esta abre. El territorio parece anteceder a su arbitrario mapeo. En *Smoke*, una película del director Wayne Wang, Auggie, el dueño de una tienda de cigarrillos en Brooklyn, guarda en un álbum las fotos que ha tomado todos los días por una década entre la 6ta y la 5ta Avenida a las 8 de la mañana, captando en un instante fortuito el paisaje urbano. La colección muestra la transformación incesantemente del lugar, la proliferación de imágenes insospechadamente bellas e insólitas. Me pregunto ¿no es sino la fotografía una búsqueda que no acaba? ¿La persecución de aquello que siempre huye? ¿Cómo un serendipia de imágenes, el encuentro con lo que nunca se busca, el hallazgo en todo su significado?

Intento recordar pero no lo logro. Pregunto por el camino hacia La Moneda. Lo averiguo. Sigo por Estado, doblo en Moneda y bajo hacia Morandé. Me muevo rápido, a esta hora las calles se asemejan a las arterias y venas de un sistema circulatorio acelerado, a punto de infartar²³. Los ejecutivos y sus secretarias salen del trabajo junto con los obreros, los

²¹ Jean Chevalier indica en *Diccionario de símbolos*: “por su obscuridad y su arraigamiento profundo, el bosque simboliza lo inconsciente. Los terrores del bosque, como los terrores pánicos, estarían inspirados, según Jung, por el temor de las revelaciones de lo inconsciente.” (189)

²² Para Lyotard la experiencia sublime se define por su aquí y ahora, por su esencia finita, lo que implicará un conflicto en torno a la representación de lo vivido. La imaginación fracasa en la tarea de figurar una expresión en concordancia con la idea (*Lo inhumano: charlas sobre el tiempo* 48)

²³ Richar Sennett indica en su obra *Carne y Piedra*, que en el texto de William Harvey *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* del año 1616, se plantea la revolucionaria idea de que el corazón recibe sangre de las venas, sangre que se bombea a través de las arterias del cuerpo. Esta idea rompe con la antigua teoría hipocrática, que sostenía que era el calor el que hacía circular la sangre. Las ideas de Harvey

abogados y las nanas. A algunos les espera un trayecto largo, casi interminable, de metro-micro-micro, u otras combinaciones. Atravesar la ciudad de punta a punta se convierte en rutina, junto con los codazos y los tacos. Bajo al metro para cachar la onda subterránea. Moneda estaba llena. Me paro en el andén. Espero un metro repleto, pero llega vacío y la gente está feliz. Me conmueven sus caras de alegría. Vuelvo a la superficie.

Huyo un poco, siempre salgo arrancando, como me dijo una vez ese compañero con la cara surcada por cicatrices de espinillas, ese loco con el que nunca hablé, pero que conocía mis recorridos frenéticos por la ciudad. La necesidad de no estar quieta. Paso rápido por la Moneda, no sé si corría o caminaba rápido. Me siento un poco cansada. Me detengo en la Plaza de la Constitución. La plaza menos plaza de todas. Pensar que en Argentina la gente toma sol en las plazas, pensar que al frente de esta plaza, acá mismo, en ese edificio que se parece tan firme...por esas escaleras corrió sangre, litros y litros de sangre, sangre que sigue fluyendo en la memoria, la misma sangre que mancha la novela de Droguett²⁴, esa que leí en el primer año, de la que aún recuerdo la imagen de los pedazos de jóvenes en la escalera, de brazos y piernas cercenadas, amontonadas.

Recuerdo a un hombre triste caminando por la ciudad. El hombre vivía en una casa compartida, algo así como una pensión. Los vecinos peleaban, eran una pareja, eran marido y mujer. Iban a una taberna cercana y llegaban discutiendo noche tras noche. El alcohol encendía sus lenguas, los evadía un rato de la realidad para luego devolverlos al mismo barro, e incluso más profundo. Conservo esa imagen triste de la ciudad en la noche, de ese hombre sin poder dormir, escuchando los insultos de otros. Un hombre solo en el silencio, solo presenciando la destrucción de la ternura. Pensando en la pobreza interior y exterior del arrabal.

Corrían los años 30's, los 30's de del siglo XX, y el hombre vivía por 10 de Julio, en una calle oscura, sombría de madrugada. El hombre presentía que esa tristeza era la antesala de algo más, el aviso de una catástrofe que aún no podía imaginar. Mientras los niños de la ciudad dormían en sus camas, él se mantenía despierto, alerta, esperando la catástrofe. En

sobre el sistema circulatorio se trasladan al diseño de ciudades, como por ejemplo, en el caso de Washington D.C, en Estados Unidos. (79)

²⁴ Véase en: Droguett, Carlos. *60 muertos en la escalera*. Santiago de Chile: Nacimiento, 1953.

esa calma precaria que nos asusta a todos, que nunca es buena señal. Y así fue. No se equivocaba. Bajando del tranvía en calle San Antonio se encontró con la policía más violenta que nunca, tirando los caballos encima del que quisiera pasar por la calle que ahora estaba cerrada. El ambiente era confuso en el centro, nadie podía averiguar lo que pasaba.

La pena de una muchedumbre también es solitaria. Estamos solos, es raro no estar confundidos. Tu cuerpo y mi cuerpo nos separan, nunca estaremos juntos ¿te das cuenta? Nunca estaremos juntos sino es en el fin único, nuestro único factor común. El fin de tu vida y de la mía. El señor de la vida y de esta ciudad: la muerte. Todos van apareciendo, derivando, surgiendo, desapareciendo los vivos, apareciendo los muertos. Todas las ciudades aparecen acompañadas de cementerios, Santiago y el Cementerio General, Valparaíso y cerro Panteón. Mueren sus fundadores, sus constructores y sus sepultureros. Todos terminan donde mismo. Pero antes la gente moría en la cama, moría durmiendo, comiendo, soñando. Ahora la tristeza y la violencia se adelantan. A los obreros se les caen los ojos trabajando, primero se les cae el brillo de las pupilas y luego se les caen los ojos, que ya están secos hace años, que ya no botan lagrimas ni observan con ternura el vuelo de las mariposas amarillas en primavera. Las máquinas revientan los dedos de los obreros, les quitan los años. Esos años que ya no tienen mucho sentido, aparte de esperar el fin, de rogar por el fin.

Ese día las calles estaban cerradas. Cerradas a la fuerza, como la vida de los estudiantes que a esa misma hora yacían en la escalera. Los mismos que ese día salieron temprano de sus casas. Se despertaron temprano con la idea de derrocar el régimen, el mismo régimen que los despedazó una hora después. En la escalera se confunden brazos con piernas, ojos y orejas entre medio de charcos de sangre fresca. Si se escucha un suspiro agonizante, un quejido, los militares al mando del gobernador repasan los cuerpos. Reinician el tiroteo, una vez, dos veces. Algunos resisten varias horas agonizantes. Saben que morirán, pero el instinto resiste. Saben que su sangre se unirá con las otras sangres, que las sangres fluirán juntas, calle abajo, Moneda arriba.

La calle siempre recuerda, los adoquines no olvidan. Pero el hombre se pone a escribir, se pone a escribir porque no puede dormir, porque no quiere olvidar a Yuric, a Montes a Gerardo. A los que sacaron esa mañana de la Universidad, a los que llevaron a ese edificio del que nunca más salieron, en el que siempre se quedaron. En la escalera, en el limbo de los

que mueren antes de tiempo, mientras los niños juegan afuera, mientras los autos siguen andando como si nada, como si no hubiera muerte. Pero la muerte emerge en la ciudad como racimos de uva, y le quita el corazón, los ojos a Santiago. Y la ciudad se queda ciega, y ya no puede mirar al futuro. Pero sigue viviendo, sin corazón, sin ternura en los ojos grises. Las muertes se unen con otras, se confunden en una sola, la sangre de los estudiantes se une a la del Diego en calle Lord Cochrane, la sangre mezclada con el vino y los gargajos. La sangre de los golpes y los disparos a quemarropa. La calle no olvida esa sangre, esos gritos, esos golpes.

La ciudad no olvida por que los muertos son el torrente de sus calles. Son los hombres los que olvidan. Los hombres y las mujeres de la ciudad olvidan pronto, olvidan para continuar viviendo, para no desmoronarse con tanto recuerdo. Por eso los hombres se ponen a escribir las historias de la ciudad, las historias de ellos mismos. Confunden el pasado y las ilusiones, la realidad y la mentira ¿existió Bobi?²⁵ ¿O fue un invento de la soledad?, se pregunta el hombre. Está solo, más solo que antes. Bobi salió corriendo por la reja, camino al arrabal, en dirección a la línea del tren. El hombre no quiere olvidarlo, era un buen muchacho. El hombre ya no puede dormir. Ahora está completamente solo. Para siempre solo. No tiene esposa, en algún momento se quiso casar. La mujer miró a Bobi con desprecio, con asco. El matrimonio nunca se realizó.

En el barrio en el que Bobi nació la gente también lo despreciaba. Para ellos era un síntoma de la enfermedad de la ciudad, del alcoholismo del padre, de la ignorancia de la madre, de la pobreza en la que todos vivían. El niño era para ellos la prueba viviente de sus vidas torcidas, de sus propios yerros. Pero se equivocaban. Bobi no tenía piernas de perro vago, de perro sarnoso, sus piernas eran creaciones majestuosas, fuertes y flexibles. Como si descendiera de una gran familia de hombres y mujeres con piernas de perro. Como esas flores que nacen entre medio de las fisuras de las veredas, como los volantines volando en sobre los techos oxidados de los cités, chuchunco abajo.

²⁵ Véase en: Droguett, Carlos. *Patás de Perro*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1965, Pág 5.



El hombre intentó rescatar a Bobi. Lo adoptó como su propio hijo. Lo quiso defender del profesor Bonilla y de su padre, que lo llevaba a las plazas a pedir monedas, mostrando las piernas del niño y estirando la mano. Exhibía su desgracia, sus patas eran su propia herida. El hombre llevó a Bobi a vivir al campo, al lado del cerro, atrás del San Cristóbal: donde la ciudad se fractura en dos. Le compró gorros y bufandas para el frío, unas botas de cuero. Pero Bobi no quería esconder sus piernas, estaba orgulloso de mostrarlas. No quería dejar de ir a la escuela ¿Qué soy yo mamá? ¿Podré casarme algún día? ¿Qué soy yo mamá? ¿Niño o perro? ¿Acaso los dos un poco? ¿Ni lo uno ni lo otro? Pero en la escuela lo golpeaban y los perros le ladraban, lo mordían. Los carabineros lo devolvían inconsciente a la casa, había liberado a los perros de las mansiones de Costanera. Los perros lo mordieron, lo dejaron moribundo.

Bobi se hace amigo de un ciego. El ciego era un ser egoísta, un calculador. Bobi cada día habla menos, parece melancólico, imbuido en largas divagaciones mientras viaja en el tren a Puente Alto. Mientras tanto sus piernas se hacen más fuertes, más independientes. Desarrollan un latido propio, un latido que se hace cada vez más fuerte, cuando se acercan perros, ancianas, niños, gatos, botas de pacos, botas de obrero ¿Qué soy mamá? Hasta que un día se fue, cruzo la reja y se fue. Partió con sus piernas de explorador, de colono bestial. Quizás huyó del resultado aritmético de su propio cuerpo: la cárcel, los golpes, el circo.

Quizás partió como un mártir. Partió con la contradicción de la ciudad a costas, cargando en su cuerpo el testimonio de la fractura, la anfibología del que ama la vida, pero que la vida lo destroza, le muerde las manos, el corazón, los ojos y ya no puede ver más, y ya no quiere sentir.

¿Triunfó la distopía?, pienso mientras sigo caminando. Esto se parece un poco a la imagen creada por Fritz Lang para la urbe del futuro, ahí²⁶ la ciudad se divide en dos: en la superficie vive la clase acomodada, aquellos que pueden disfrutar del ocio, privilegio que incluye paseos por el parque y amores juveniles. Mientras tanto, la población obrera está confinada al subsuelo, soportando jornadas laborales que se extienden más allá de la fuerza física. El trabajo en serie obliga a los sujetos a formar parte del engranaje de las máquinas, el que nunca cesa sus funciones. En Santiago también parece advertirse una división, pero articulada de otro modo, a través de dispositivos más sutiles, más hábiles, quizás.

La multitud se mezcla (in)distinguiéndose en un solo movimiento, como un cardumen siendo perseguido de cerca, sin establecimiento, reunidos desde el contacto en un movimiento perpetuo y a la vez efímero. Como un organismo que parte por todos los sentidos a la vez, donde se con-funde el interior y el exterior, y en cuyo contexto todos son indiscernibles²⁷. Lugar de encabalgamiento, choque y fricción.

La ciudad como una matriz intensa, no formada ni estratificada, definida por ejes, gradientes y umbrales dinámicos de energía. Santiago como el resultado de un recorrido particular, trazándose por los circuitos que crea y que lo crean, por sus entradas y salidas, y en un espectro mayor, por las ciudades que lo rodean, y que en conjunto forman una red de frecuencias diversas. Operando así, de forma completa, pero local, atendiendo únicamente a sus propias intensidades²⁸.

²⁶ *Metrópolis* es una película del año 1927 reconocida dentro del movimiento del cine expresionista alemán. En esta se logra un efecto monumental y aterrador del futuro urbano, a través de una retórica hiperbólica en la construcción de escenografías enormes y contrastes marcados en la utilización de la luz.

²⁷ Véase en: Nancy, Jean-Luc. *La ciudad a lo lejos*. Trad. Andrea Sosa Varrotti. Buenos Aires: Manantial, 2013, p. 108.

²⁸ Véase en: Deleuze, G. y Félix Guattari. "Aparato de captura". *Mil Mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos, 2006.

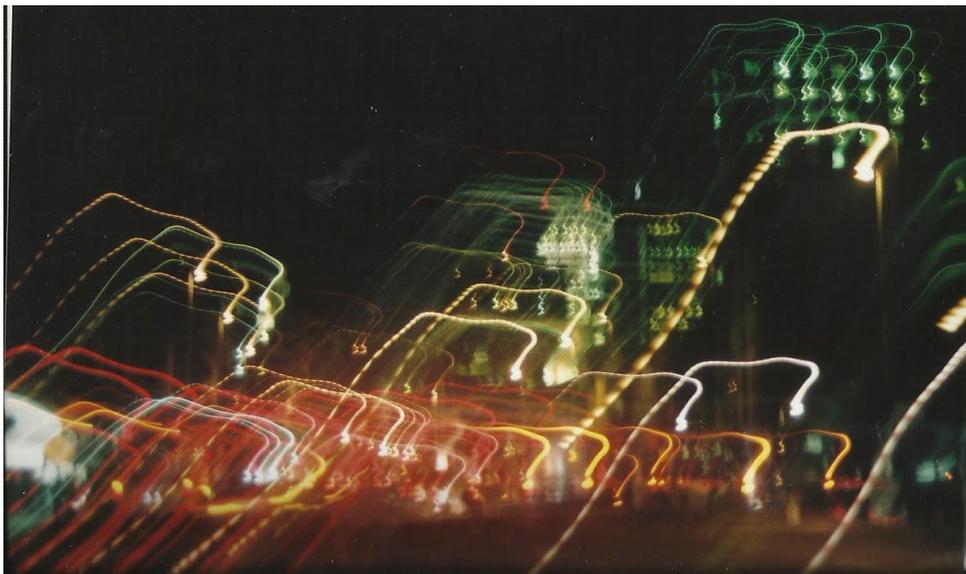


Mi cuerpo se afecta, siento mis sentidos rebasar, palpitar entre palpitaciones, confundirse y desbordarse en esta experiencia ¿Qué es aquello que se denomina como experiencia sublime sino esta afluencia? La dicción del con-tacto, modo que refleja aquel intento por reunir las sensaciones que se acumulan y las asociaciones que desde ellas se generan. Confusión exaltada del absoluto, el infinito, lo informe e inasible. Huir y perseguir, buscar y no encontrar ¿intuir quizás? Estar en-contra-junto al límite, al estremecimiento. Subir, subir, subir y bajar. Extenuación ¿representar? ¿Decir? Sentir, a lo más evocar, apenas rozar.

Sigo caminando. Tomo la Alameda, la gran arteria que dirige el bombeo de autos, motos, transeúntes y micros. Es el gran conducto para este fluir impostergable que se extiende de oeste a este y de este a oeste, según el rumbo. Su único obstáculo es la cordillera, macizo indemne de luces y calles, punto de detención para Santiago, el único hito geográfico que impide su trascendencia²⁹ . Aun así, la ciudad deforma y desborda sus propias fronteras. Inicia cada vez más cerca del mar, como un cuerpo canceroso escapando a su implosión, huyendo a su propia experiencia sin destino en una metástasis que lo excede.

²⁹ Jean-Luc Nancy plantea la noción de trascendencia para la urbe moderna. Desde el caso de Los Ángeles, California, sostiene que la ciudad no deja de deslocalizarse, de evaporarse, de alejarse de su centro. Pese a su asertividad respecto a algunos fenómenos urbanos, esta noción no parece adecuarse a la configuración de Santiago, debido a que su organización se ciñe a formaciones geográficas que determinan su asentamiento y extensión. Nancy, por otro lado, está estableciendo esta idea desde una comparación con la villa y la ciudad medieval, emplazamientos pragmáticamente localizados (*La ciudad a lo lejos* 23)

En la misma Avenida Bernardo O'Higgins, símbolo de la modernidad chilensis, concentración de monumentos y banderas nacionales, se emplazan incómodos baldíos, esos espacios desocupados que comúnmente sirven de botaderos, dormitorio y centro de operaciones de la vagancia y la marginalidad que siempre está ahí, que no se exhibe pero que tampoco se esconde. Estos eriazos aparecen en mi camino como una especie de error en la matriz santiaguina, y también como un recordatorio, una advertencia que no nos deja erigirnos como los jaguares del cono sur, como esa nación que destaca entre sus vecinos, y que sigue y consigue el pasaporte al primer mundo.



La modernidad se arruina, se cae a pedazos, pero sigue aquí. Aun cuando quizás sólo se consiguió a medias por estas latitudes. Permanece en la latencia de su pregunta, una pregunta que se dirige a sí misma hasta agotarse en el gesto interrogativo, un monólogo extenuante ¿somos, fuimos, o acaso, seremos modernos algún día? Parece que eso ya no importa mucho, siempre hemos sido otra cosa, un híbrido extraño, como todo, como todos.

Santiago de Chile, enorme tejido de derivaciones, arácnido, tentacular ¿Cuál es su rostro? Dirijo la mirada hacia al sur: las calles se extienden más allá de lo que mi ojo puede captar. No logro distinguir la línea del horizonte o algún otro margen, sólo luces, luces de autos y edificios, luces que se extienden, que se prolongan a través de otras calles. Puentes, antenas, trenes subterráneos; múltiples ángulos y perspectivas sin un límite que complete una forma, menos una silueta. Santiago cuerpo hipertrófico. Sus arterias son esos surcos grises que

siempre continúan. Las casas son seguidas por edificios, vulcanizaciones, galpones abandonados y cités superpoblados, hay gente, perros, autos, bicicletas y calles, calles construidas, maqueteadas, para que sigan circulando autos.



En medio del furor modernizador santiaguino, a inicios del siglo XIX, Edwards Bello ya auguraba la enfermedad rizomática que aquejaba a la ciudad³⁰, observaba con temor cómo los barrios sencillos se perdían San Diego pa’ abajo, Santa Rosa pa’ abajo. La ciudad perdía su robustez, extendía oscuros tentáculos a través de zonas oscuras, de descampados sospechosos, y esta debilidad parecía extenderse metonímicamente a los ciudadanos populares. Los mismos que antes animaban la vida social y de cuyas andanzas Edwards Bello había sido el mayor de los mirones, perdían ahora su gallardía en los tugurios de los arrabales, en donde se empezaba a tomar el sábado y se termina el lunes, cuando ya se habían gastado todo el sueldo de jornal. El alcohol los despierta, pero luego los vuelve a sumergir, produce chispazos de valentía, de viveza, pero son sólo impresiones pasajeras de hombría, lejanas a la serenidad y a la sanidad³¹.

³⁰ Joaquín Edwards Bello indica al respecto: “Santiago, sin límite urbano, lo cual es un error grave, crece por todos lados, se desborda y ensancha sin ton ni son como la zarzamora (...) no olvidemos aquello de que “es tan poco navegable un río que se desborda como un río seco” (*Crónicas Reunidas (I) 1921 -1925* 93).

³¹ En algunas ocasiones Joaquín Edwards Bello pretende excusar la propensión a la bebida de los chilenos con la cercanía de las montañas: “los chileno beben mucho, como en Escocia, porque la sombra de las montañas predispone a la bebida” (*Crónicas Reunidas (I) 1921 -1925* 25).

El cronista, por su parte, se recluye en su casa de calle Santo Domingo, se niega a recibir visitas incómodas, arranca de los burgueses lateros que se le cruzan por las calles del centro. Como si la ciudad lo hubiera contagiado también a él, al que en su juventud fue un *dandy* en las capitales del viejo y del nuevo mundo. Dice temer a las noches tristes de la ciudad, momento en que la criminalidad actúa en total impunidad a través de señas y silbidos que pasan desapercibidos para los que duermen en calma. Imagina a niños descalzos saliendo de pensiones fétidas, de sus madrigueras miserables, para aterrorizar a los caminantes desprevenidos. Con el alcohol se tragan el miedo de la noche, y hasta los perros parecen cómplices de la canallada.

Camino un rato más. Llego a Barrio Brasil. De las obras arquitectónicas de la antigua burguesía sólo quedan estructuras y monumentos que ahora esconden su voluntad monumental en medio de los bocinazos del Transantiago; sus fachadas han sido opacadas por el hollín. Ya no son las que organizan el recorrido urbano, tampoco las funciones que esta ciudad ha asumido y que aparecen desperdigadas por distintas zonas.

La ciudad transmutó en algún momento. Como si se hubiera despojado de una cáscara, como si hubiera cambiado de piel. Al modo de las serpientes, de los reptiles. Ya no es la ciudad admirada por los provincianos, la ciudad que sólo algunos tenían el privilegio de ver, de recorrer. La ciudad de la que sólo los elegidos podían formar parte, asistir a sus bailes, iniciarse en sus códigos de conducta. En otros tiempos, pueblos de regiones, del Maule, de Valparaíso, de Aysén y Atacama, suspiraban por una Plaza de Armas como la de Santiago, soñaban con los jardines del Cousiño. Jardines de plantas exóticas, de árboles importados Francia, de países lejanos. La capital era símbolo de lujo en un país pobre, el ideal de opulencia y buen gusto.

El pueblo y la ciudad, el provinciano y la capital. Motivos recurrentes en la literatura del siglo XIX. Motivo de risa y vergüenza ajena en la comedia de costumbres de Barros Grez, en donde la mujer de un miembro del consejo municipal presume ante los demás habitantes del pueblo por su origen capitalino, por conocer los usos que se acostumbran en Santiago. Pero tal jactancia no encuentra asidero en la realidad, y sin darse cuenta la señora revierte

todos los principios del buen gusto y los códigos de costumbre de la aristocracia Santiaguina. Lo que los conduce a caer en bochornos y trampas, en el más bajo ridículo ante los ojos del lector.

Es en este sentido el título cobra una ironía cómica: *Como en Santiago*³², ya que a causa del arribismo y el clasismo, Dorotea, la hija del matrimonio, es engañada por un falso pretendiente, un diputado que promete casarse con la hija para cerrar un trato. Pero finalmente se descubre la trampa y la niña queda sin pan ni pedazo, ya que al darse cuenta de su falta de honor, su antiguo pretendiente se ha enamorado de su prima, Inés, a la que ella y su madre ninguneaban a causa de su origen humilde. Por otro lado, el padre ve naufragar sus ilusiones de establecer una alianza con la clase política capitalina y, a la vez, queda como un hombre sin honor ni palabra con su antiguo socio de negocios, cuyos antiguos pactos traicionó. En este caso, los códigos y principios de la urbanidad son una fachada, un disfraz que sirve para aparentar una simple aspiración, para disimular de lo que se carece.

A causa de la obsesión por ascender en la escala social, por acercarse a la forma de vida que se lleva en capital, la familia va acumulando pequeños desastres a la vista de la sociedad del pueblo, los que se irán sumando, y que finalmente los dirigirán a la ruina definitiva de sus negocios y de la respetabilidad social.

Esta ciudad ya no es la misma. Tampoco se parece a la de Blest Gana. A esa que se sitúa en el verdadero lujo de la sociedad capitalina, ciudad a la que llega Martín Rivas en 1850³³. A mitad del siglo a mitad del año. A mediodía un provinciano llega a Santiago, viene a pedir un favor al antiguo amigo de su padre, a un aristócrata conocido en la ciudad, Dámaso Encina. El hombre al que a su padre hizo rico en el norte, al que bajo el sol de Copiapó le entregó las minas de la familia.

Martín toca con timidez la puerta de una casa hermosa en los barrios del centro. Cruza el umbral con pasos que ya no podrá desandar. Es aceptado. Se convierte en un huésped del núcleo familiar. El invitado de piedra de la aristocracia. Familia con mayúscula los Encina.

³² Véase en: Barros Grez, Daniel. *Como en Santiago. Comedia de costumbres en tres actos*. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg, 1881.

³³ Véase en: Blest Gana, Alberto. *Martín Rivas*. Santiago de Chile: Editorial Revista VEA, 1987.

Siguen al pie de la letra las normas de la urbe, los valores y los principios de la clase alta, la moda del momento. Martín está avergonzado. Todo en él revela sus origen foráneo, su cuna modesta, su familia venida a menos. Sus pantalones abotonados se usaban en los cuarentas. Su sombrero, su chaleco y sus botines terminan por delatarlo. Pero Martín es astuto, esconde más de lo que muestra. Orgulloso y ambicioso, Martín Rivas no cae. Toma la oportunidad que la ciudad le otorga. La toma y no la deja ir.

Sin embargo, antes de lograr desenvolverse con naturalidad dentro de la sociedad en la que ha caído, Martín debe recorrer la ciudad por sí mismo, transitarla con sus propios pies. Debe aprender a fluir con el ritmo de la calle, a defenderse de la ciudad. Así llega a Plaza de Armas, centro del centro. El inicio de Santiago, y la primera prueba para el protagonista. Martín va triste, un poco desorientado por la pena que le produce el recuerdo de su familia, en ese andar se encuentra de improviso con la Plaza. Nido del pueblo raso.

Martín ingenuo, ingenuo, ingenuo Martín. Se deja engañar por los vendedores de zapatos que lo hostigan al llegar. Está ansioso por vestirse como los demás en las cenas, en los bailes, y las reuniones, pero los zapatos que se prueba son muy estrechos, un poco anchos, demasiado caros. Martín se niega a cerrar el trato e inmediatamente se ve rodeado por una turba de vendedores. Se van contra él. El provinciano se ofende, se enfurece, se va a los combos. Así va a parar a la cárcel. A un calabozo cualquiera. Esa noche Martín debe dormir en la calle. Esa noche las puertas de la casa de los Encina están cerradas para él.

Desde ese incidente Martín aprenderá rápido. Se recluye en sus estudios de derecho para evitar las futuras bromas a sus espaldas, el clasismo en la mirada de los invitados. Sin embargo, a partir de algunas señas, el texto advierte que en la alta sociedad no todo va tan bien como parece: las apariencias y la hipocresía no auguran un futuro prometedor para los aristócratas santiaguinos. Están sumergidos en una situación precaria sin siquiera saberlo, ya que se han convertido en gente acomodaticia, con la vista fija en el dinero y en los lujos. Han olvidado el poder del trabajo y la dignidad del honor. Cualidades que posee de sobra el recién llegado, y razón por la que poco a poco se descubre que la llegada no es casual. La ciudad necesita un recambio, nuevas fuerzas para derribar sus propios obstáculos.

Sólo hay una alternativa para que Martín pueda acceder legítimamente a esta sociedad hermética: debe seguir los códigos fijos e inamovibles que la ciudad impone. La novela adelanta esta opción desde sus primeras páginas. Aparece mimetizada en una posibilidad que parece minúscula, pero que poco a poco se irá acrecentando. Pasa del amor imposible al amor adolescente, amor esquivo, orgulloso, y enrevesado, que sólo se sella luego de poner en peligro vital a Martín, luego de convertirlo en un héroe de la patria.

La única posibilidad para que Martín sea aceptado como un hijo más de la ciudad está en el matrimonio con Leonor, la hija de los Encina, la joven más hermosa de las familias ricas de Santiago, y casualmente la más inteligente, la más gentil. El matrimonio se disfraza con los velos del amor sincero, de la pasión genuina, pero parece una especie de fórmula, una ecuación comercial. La unión del provinciano laborioso con la flor de la aristocracia santiaguina marca un nuevo comienzo para la ciudad, un inicio con nuevos bríos para los negocios familiares, los que se habían empantanado por las vanidades que trae el lujo y la moda, el reconocimiento político y las tertulias.

Pero la aristocracia no logra perpetuarse. Nada trasciende en la ciudad. Lo esperado por fin sucede, y el dinero arrastra con todo. Siguiendo al dinero y sus caprichos, los habitantes de estos barrios del centro se escapan a las montañas, trepan cada vez más arriba los cerros, escapando de los invasores, del pueblo pobre. Sus miedos se hacen realidad, y unos minutos después de partir, llegan las hordas; hordas que no dejaron de llegar nunca más. Las casas señoriales se transformaron en bares, institutos, moteles, peluquerías, baldíos. Ahora sus puertas se abren de par en par al bajo pueblo y a la vagancia de esta parte del centro.

Algunos visitantes cuentan que por una entrada módica han atravesado los pórticos mohosos de algunas de estas casas, tránsito que entre el olor a humedad, cloro y semen, transporta a laberintos de saunas decadentes, pero libres para el vitrineo cola. Son los “baños de placer”, atmósfera acuosa, válvula de escape para los fluidos empantanados de la ciudad. (Con)fusión de cuerpos resbalosos que con la mala iluminación parecen ahora cetáceos, ahora seres escamosos, nadando convulsionados en un mismo acuario precario³⁴.

³⁴ Véase en: Lemebel, Pedro. “Escualos en la bruma”. *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Editorial Planeta, 2004, Pág. 21

Estos márgenes son el corazón, o quizás el sexo de la ciudad. Los lugares en donde a medio velar se viven las eróticas suburbanas, espacio en donde se admiten identidades fronterizas, el tránsito errático e intransitivo del deseo. Pero la periferia también tiene sus leyes, las que nacen de la precariedad inherente a estas mismas prácticas, y que con el advenimiento de un nuevo día deben mantenerse en la solapa del paisaje, en sus pliegues más recónditos. Urbanidad facha, la de Santiago, escena cartucha, maqueta de cartón. Confieso. Esta ciudad a veces me asusta, pero también me atrae hacia sí, quizás porque me amenaza y al mismo tiempo me seduce, efectos contrarios que parecen derivar de una erótica particular. Detona en mí un movimiento deseante e (in)transitivo hacia ese afuera, a sus rincones velados, y paradójicamente insinuados.

Llegando a Plaza Brasil me encuentro con A, lo abrazo, me alegro de verlo, de encontrarme con alguien. Nos ponemos a caminar. Me cuenta que anda más o menos en la misma que yo, un poco extraño, preocupado por los exámenes finales de Historia Medieval, pensando en la vida de los curas en monasterios de La Britania ¿Qué onda, A? ¿Cuántas veces te hay' echado ese ramo? Como tres, me dice, como tres, repite. Nos motivamos conversando de la U y los tiempos pasados. No me doy ni cuenta y ya llegamos al Forestal.

El pasto está húmedo. Llovió hace un par de días luego de un periodo de sequía en la ciudad. La lluvia se recibe con mala cara por estos lados, como una calamidad que hay que soportar y sufrir. Porque el agua no riega la semilla, ni la hace germinar, sino que rebota contra el pavimento, inundando todo a su paso. A lo más, hidrata los árboles y arbustos decorativos, esa naturaleza ingrata de la capital, ingrato el plátano oriental su fruto, inútiles sus ciruelas amargas. Naturaleza onanista ésta, como el viejo que mira a las parejas que atracan entre los arbustos mientras se la corre. Viejo mirón, anfibio del Parque.

Las cámaras de vigilancia no alcanzan a captar la transformación del Forestal a medida que avanza la noche, el control urbano no percibe que entre las malezas sometidas a la peluquería bonsái del corte milico se vive un espectáculo salido del Jardín de la Delicias, en donde ningún agujero queda sin ser penetrado, en donde los cuerpos bronceados por el smog capitalino se confunden en un ir y venir de fluidos. El movimiento convulsivo del sexo rápido no distingue identidades, el deseo se debe consumir antes de que lleguen los pacos. En las crónicas de Pedro Lemebel, la noche y los intersticios urbanos son los espacios favoritos para

la errancia del cuerpo, que sólo puede sumergirse en los olores y sabores de la ciudad en su desplazamiento.

Fuera del radio que cubre la luz de los faroles, las plazas del centro acogen la obscena erótica que en los dominios del día, a vista y paciencia de paz ciudadana y de sus secuaces, no tiene cabida. Andanzas prohibidas y negadas hasta por los mismos sujetos que en la noche parecen culebras frotándose en el paso, de los que sólo se asoma una zapatilla entre medio de las ramas, de los que a veces se distinguen extremidades. Ciudadanos anónimos todos ellos, quizás no les alcanzó la plata para pagar el motel, quizás una mujer los espera viendo tele en la casa, Santiago abajo, barrio arriba.

En una explosión imaginativa Lemebel se lanza en la descripción de orgías homosexuales que rayan en el rito³⁵, carruseles de manoseos interrumpidos por la alarma policial en medio de la madrugada. Quizás es un medio de evasión rococó dentro de un Santiago dictatorial, de noches muertas y desiertas por el toque de queda. En sus relatos los amantes se convierten en anfibios³⁶, en culebras, en reptiles, en seres que se asemejan por vivir una transformación. Mutación que los sitúa en un tránsito ambiguo, en la indeterminación. Nunca se describen rostros, ya que lo único urgente parece ser el deseo, el deseo que ya no aguanta su solapa diurna, el matrimonio monógamo, la casa de barrio.

La tele bombardea al dueño de casa con imágenes lascivas que dejan al pobre con ganas de más, con ansias del producto que se le ofrece pero que nunca puede probar. La modernidad del consumo hizo de la erótica un producto más del mercado, o más bien, fue elegida como adjetivo visual que utiliza la publicidad para enmarcar sus objetivos de venta. Y esta ciudad fue invadida desde todos los frentes por el supermarket corporal que promete polvos sin fin, pero que se queda ahí, en la pura promesa. Lemebel llama al producto de este bombardeo

³⁵ Pedro Lemebel agrega: “Cofradías de hombres, que con el timón enhiesto, se aglutinan por la sumatoria de sus cartílagos. Así pene a mano y pene ajeno, forman una rueda que colectiviza el gesto negado en un carrusel de manoseos, en un “corre que te pillo” de toqueteo y agarrón. Una danza trivial donde cada quien engancha su carro en el expreso de medianoche, enrielado en una cuncuna que toma su forma en el penetrar y ser penetrado bajo el follaje turbio” (*La esquina es mi corazón. Crónica Urbana* 26).

³⁶ Del latín *amphibion* 'animal que vive en tierra y en agua', y este del gr. *ἀμφίβιος* *amphibios* (*Codex. Diccionario Enciclopédico* 72)

“onanismo visual”, babeo solitario de la época de la masturbación electrónica, pálido éxtasis para la demanda del cuerpo social.

A me invita a una cerveza. Caminamos rumbo a Bellavista. En el bar me habla de los cerros de Quilpué, de sus caminatas a Con-Cón, de la gringa que lo dejó y volvió a Boston. Me cuenta que vio D abrazando a una loca, que tenía pinta de contento, por allá, calle arriba, Valpo arriba. Yo finjo, pero por dentro me descompongo con la noticia, se desvanece la chela en mi boca. Me imagino viendo la escena y vomitando detrás de una banca, como por efecto reflejo, reflejo de un desamor repentino. Pero bueno, ¿qué hay allá para mí aparte del pasado? Persiste una idea, varias imágenes, pero no hay nadie esperándome, como antes. Esa ciudad me expulsó, y esta me da la bienvenida. Eterno retornoretorno a niún lado.

Organismo caótico y descentrado el mío también, la circulación echa marcha atrás, pero A no se da cuenta, siempre amable e ingenuo. Pide otra botella mientras seguimos conversando, ya no sé si quiere algo conmigo o sólo es simpático, parece que quiere quedarse en mi casa, dormir abrazado a alguien. Extraña a la gringa, pienso. Creo que la vi una vez cuando nos encontramos en el cine, se llamaba Lily, tenía ojos dulces.



Ya me siento un poco entonada, entre la música no entiendo muy bien lo que A me está diciendo ahora. Suena Sumo es el *wurlitzer* antiguo del bar, me acuerdo de los primeros carretes en Santiago, de las micros a Plaza Italia y de los caños de Renca. Me siento un poco ahogada. La última y nos vamos, le digo. Pero no me pesca mucho, quiere seguir hablando, canalizar su monologo en mi oído cansado. Parece que no soy la única que anda sola por ahí.

Salimos. Caminamos en círculos por este barrio que está lleno de Cafés con Piernas, recintos impregnados de smog, en penumbras, salvo por las letras de neón que anuncian sus nombres: *Bora-Bora*, *Rito's Pub*. Siempre me he sentido cómoda en sus cercanías, quizás porque el edificio en el que crecí estaba unido por una puerta del primer piso a uno de ellos, se llamaba *Pan de Azúcar*. Hasta ahora, al pensar en él, aparece en mi mente la imagen de una playa del norte, de cerros secos y cactus. Con mis hermanos mirábamos hacia adentro por un agujero que había en la puerta. Sólo alcanzábamos a ver pedazos de caras, casi siempre de ancianos o borrachos, de las mujeres con rostro cansado, con arrugas de cigarro y trasnoche.



Pese a que nunca las pude ver de pie a cabeza, siempre me sentí unida a las mujeres que ahí trabajaban. A causa de mi continuo espionaje tendí un lazo hacia ellas, un lazo del que ellas nunca se dieron cuenta. Lazo hecho de ternura, de lástima, no lo sé. Mientras caminamos frente a *Secret's* me conmuevo escuchándolas cantar baladas tristes, quizás piensan en sus minos mientras corean a toda voz *El hombre que yo amo*. Quién sabe dónde andarán esos locos mientras ellas tienen que conversar con el viejo que las sienta en sus rodillas pa' venderle un combinado. Inventarles algo sobre el partido pa' que les den más propina. Amor profanado de la que tiene que vender el puro gesto, gesto embrutecido de la ciudad. Esta ciudad que también es media puta, que se vendió hace rato a la estética del primer mundo, pero no le alcanza, se queda corta.

Ya no quiero volver a la casa hoy. Sentarme en el escritorio, acostarme a ver tele, sentarme a tomar té. Nos sentamos en una berma a fumar. A se ríe fuerte, no sé muy bien de qué se ríe,

ni de qué me rio yo. Entre la noche veo aparecer a alguien más, a alguien que camina lento entre la bruma blanca, como si irrumpiera directamente de la nebulosa a esta vereda. Es C, la chica C. Me cuenta al oído una de sus largas historias. No entiendo mucho, los hechos aparecen confusos en su relato: se agarró con unas colombianas que la querían cogotear en Estación Central, se cayó de un segundo piso. Tiene una herida en la frente, la cara roja. No acepta las quemás, pero tiene unas cervezas en lata que robó en una fiesta de mechones de la PUC.

No vi más A. Se fue ese día y no volvió más. No me volvió a llamar ni a pasar por la casa a dejar la mochila pesada, cargada de cosas que nunca ocupaba. Alguien me dijo que algo le dije, que no lo salude cuando pasé, que no le contesté los mensajes. Esa noche andaba inquieto, los dos andábamos como mareados por la vida. C llora un poco, llora un poco como casi siempre cuando habla del bajista que la dejó botada en Pucón, en Barcelona, que se fue a La Quiriquina y que no volvió más. C escribió su nombre en la arena, como una pendeja. Con una rama dibujó un corazón en Maitencillo. Quizás por eso, quizás por eso mismo, se perdió el loco.

El protagonista de la película de Godard³⁷ llegaba a una ciudad dominada por una máquina. Un computador que les prohíbe a los habitantes sentir. La vida sin rabia ni pena, sin amor ni odio. Recorre la ciudad con una cámara en la mano. Quiere desbaratar el sistema, quiere guardar imágenes que nadie haya visto. Por eso llega a los lugares que la ciudad esconde. Los márgenes, los rincones de la ciudad se le revelan en un mismo día. En un mismo día arranca y persigue, fotografía a una prostituta en la cama, en la silla, a su padre, a la máquina. El protagonista vuelve al lugar en que partió, parte a las *outlands*. En la última escena aparecen conduciendo por la carretera, emprenden el viaje intergaláctico, que finalmente representa el eterno escape de la máquina, la huida sin fin.

Caminando hacia el Mapocho. Cruzando el puente de Bellavista voy. Son las 4, son las 2. Vámonos a la casa, es tarde. Siempre es tarde. Andan locos del Bulla en Plaza Italia. Están medios brígidos. Parece que algo ganaron. Mao Tse Tung, y de los lagos al sur. En Valpo es distinto. Los punkis son más zafados, la Báltica tiene loco al puerto, los porros igual. Un

³⁷ Su nombre es Lemmy Caution, Véase en: *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* (1965) Jean-Luc Godard.

loco, un poco pálido, parece un poco ingenuo, un poco triste, un poco flaco. Pero nosotras nos vamos, nos íbamos justo. Íbamos al paradero a tomar micro, a tomar el tren a Rancagua. Quiere que nos quedemos un rato con él, lo dice como si no quisiera estar solo, como nosotras mismas, como un amigo no veo hace tiempo, como un compañero del colegio en Villa Alemana. Mañana hay Universidad, mañana es domingo o jueves, me tengo que despertar a las 8, a las 12, al anochecer. Mañana tengo que escribir. Vamos abrazados por Vicuña Mackenna, noche arriba, sur abajo.

Se llama Cristián, también anda caminando solo por ahí. Cuando pasábamos por el puente él estaba mirando el río, nos comenta que ahora parece más caudaloso que nunca. Nos escuchó hablar de anarquía, pensó que sonaba interesante. Recién salió de Sociología en la de Humanismo Cristiano. Tiene 27. Nació en Coyhaique. En tierras frías, muy lejos de esta ciudad. Los locos de allá se suicidan hartos, nos dice, escuchan música bien *low* y el clima tampoco ayuda mucho. Ahora vive en Santiago con su mamá y hartos hermanos más. El viejo se quedó en el sur, tenía varias amantes, según nos cuenta, es un gaucho bien bonachón. Entramos a un edificio gris y antiguo. Subimos por un ascensor que cruje, está a punto de la caída libre.

Entramos a un departamento extraño del séptimo piso. Algunas paredes están a medio construir, las piezas no tienen puertas. Quiero ir al baño ¿puedo ir al baño? ¿Dónde está el baño? El loco me guía hasta él. Esperamos afuera mientras me presenta a la gente que pasa por el pasillo, a su mamá, a su media hermana, a la polola de su media hermana y a su gato. Por fin se desocupa. La ventana del baño da hacia el interior de la manzana. De ahí se ve el edificio de concreto grueso, los patios escondidos y la ropa tendida.

Cuando llego a la pieza en la que antes estábamos veo a C tocar la guitarra y al loco mirándola con cara de enamorado. Un poco dormido, al borde del llanto quizás. Me rio un poco. No sé qué decir. Me acuerdo de una vez en cerro Cárcel, en la casa de Charles Borquez, cuando dejé a C durmiendo en un sillón, cuando me quedé dormida en la baldosa del aeropuerto en Pudahuel. El loco agarra algo de plata. Quiere ir a algún lado que conoce, río arriba, Vicuña Mackenna abajo.

En un puente el loco compra tres latas de cerveza y dos sopaipillas con pebre. El mareo pasa a borrachera. La cordillera es la culpable. Vemos al loco encaramarse por unas rejas, subir a una plataforma sobre el río. Lo imitamos. Trepamos con el río color chocolate zumbando debajo de los pies. Me da un poco de vértigo, pero sigo sin mirar. El río quiere que nos unamos a su torrente de ramas y escombros. Llegamos arriba de la pasarela. Estamos sentados con las cervezas abiertas, con las cervezas heladas en las manos heladas de la madrugada. Suena el río, los bajos de la música del centro, nuestras voces lejanas. Recuerdo que me sentí un poco culpable. Pensé en los otros cabros, en cabros con los que nunca había hablado, porque siempre prefería ser la primera en irme. Porque siempre escapaba a otro lado. El río arranca y llega hasta el mar, de cordillera a mar, baja el río. Quizás qué lleva en su cauce, quizás qué se traga en ese camino imparable. Perros, ramas, cuerpos y vidrios, promesas y garabatos.

Mapocho turbulento, Mapocho tumba y refugio. Sus brazos han arrastrado huesos y han acogido a otros vivos. Los que han hecho del río su casa y su amigo. Solitarios de verdad aquellos, como yo, pero más solos. Palomas arrancadas de la ciudad, arrancadas de las iglesias y de los curas, de los pacos y de las viejas pinochetistas. Mapocho vena abierta de Santiago, su fluir oscuro carga con más naufragios que glorias. Chorro de agua fría para esta ciudad que se quema y que quema.

En el prólogo a la primera edición de la novela titulada *El Río*³⁸, su autor, Alfredo Gómez Morel, quien escribe para enfrentar su pasado, para dar testimonio de su paso por el Mapocho, dirá que la única ficción contenida en su texto es la de convertir la mugre en poesía. Conoce bien esa mugre, estuvo la mayor parte de su vida metido hasta las patas en ella. Se exhibe a sí mismo con una voz desnuda, extraña a las vestimentas urbanas. Sin nombre, sin matriz, sin padre, sin techo, sin comida, partió un día al río en busca de lo único que siempre perseguirá: amor, sentimiento que sólo ahí pudo encontrar, en el borde del Mapocho, en los pelusas y en los perros vagos, en el Panchín y el Pelotón. Este libro, ¿libro o río?, fluye imparable hacia adelante, se bate ferozmente contra la muerte en el intento de expresar las pequeñas glorias en la vida de los jóvenes habitantes del río.

³⁸ Véase en: Gómez Morel, Alfredo. *El Río*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1992.

El primer encuentro del protagonista con este cauce tiene lugar en su primera llegada a la ciudad. En aquel momento sintió miedo y entusiasmo al mismo tiempo, la misma contradicción que tuve yo al enfrentarme con Santiago, la sensación que todos tienen al enfrentarse con lo que no se conoce, sobre todo si se presenta como una ciudad iluminada, saturada y, a la vez, surcada por un torrente violento. Su mamá lo había ido a buscar a San Felipe para que viniera a vivir con ella, para sacarle plata a su papá. Madre que es también un híbrido madre –ciudad, madre urbanizadora furiosa, golpea en la casa y guarda las apariencias en la calle. Matriz enferma y seductora. El niño la deseaba en secreto, la veía desnudarse a través del vidrio de las botellas en el velador, se iba acostado contra su cuerpo, envidiaba a sus amantes.

La ciudad de Gómez Morel es el espacio de la vulnerabilidad, lugar en donde se ejerce la real violencia y el desprecio. Desde niño le fueron quitando uno a uno sus afectos y arraigos, lo que adquiere su expresión más simbólica en los numerosos cambios de nombre que debe vivir y que tendrán que ver con un cambio de situación en su existencia: el primero fue Luis, su padre lo llama Alfredo, los pelusas le dicen Toño. Identidad variable, abandono y fuga. El rechazo lo persigue, la ciudad lo expulsa de a poco, y él también se arranca, de la madre, de los golpes, de las órdenes y los abusos, de la escuela y de los curas. Así parten sus primeras expediciones al río, le tira el dinero que roba en el internado a los niños que ve bajo el puente, duerme una noche con ellos, pero la ciudad aún lo necesita, vuelve a ella y luego se devuelve definitivamente al río, ya no tiene que dudar más. Adiós ciudad, chao contigo, ahora soy (d)el río.

Pero el Mapocho también tiene sus reglas, y no es realmente consciente de eso hasta que las rompe. Se hace el choro en una pelea con el Cafiche España, lucha fracasada que lo deja cuatro semanas en el limbo, entre la vida y la muerte, y que, además, lo marca como un paria del río. Porque pone en peligro a sus compañeros, a esos que lo dejaron dormir en la casucha aunque aún no supiera robar, a los que lo ayudaron a arrancar de la ciudad. El río también lo expulsa³⁹, pero por razones más justas, por la sobrevivencia de ese mundo. La expulsión lo

³⁹ Alfredo Gómez Morel escribe en *El río*: “-Toño, tenís que ilte pa’l cauce. Aquí no te poís queal más. Con él habían venido varios más. Me miraron. Me punzaron con los ojos (...) El Panchín fue a nuestra casucha, entró, sacó mis viejas camisas remendadas y mi jergón y lanzó todo al medio de las losas. Era el acto por medio del cual se expulsaba del río a un pelusa” (212),

lleva a errar por las cárceles de todo el país, lo hace merecedor de miradas de desprecio y burlas por la espalda. Le cuesta entender que el delincuente no es el que se hace el choro, el más violento, el más canalla, el choro es el que actúa por odio a la ciudad, el que combate por el desprecio a ese enemigo único.

Luego de mucho intentar, al fin llega la redención. Lucha en compañía de los pelusas del reformatorio contra la ciudad y a favor del río. Así logra su bautizo⁴⁰ como delincuente hecho y derecho, y la investidura se alarga por tres días. Con el Zanahoria, el Panchín y el Gitano se van a parrandear a los prostíbulos, se alcoholizan de lo lindo. Este bautismo va a ser el único definitivo y real en la vida de Gómez Morel, quien reconoce que un día se fue del Mapocho, que volvió a la ciudad, pero que nunca pudo sacarse el río de encima. Los hijos del río siempre serán extraños para la ciudad. Sabe que su libro es extraño para el canon literario, sus capítulos son bifurcaciones que fluyen azarosas, distintas al concreto de las calles y de las demás novelas y relatos urbanos. En el río encontró amor, el amor de los perros vagos y de los compañeros de andanza, cuyo único seguro ante la muerte es la compañía de otro huérfano, de otro que tiene que estar en la misma que él, o si no todos en cana, nadie la suelta ni con tortura.

Me reincorporo. Me sacudo un poco el río. Alguien me habló de una leyenda mapuche, mochedick o algo así. En el sur andaba una ballena blanca gigante, que parece que fue la misma que hundió un barco inglés. En esa historia se basa Moby Dick. La conversación se bifurca como los brazos del río. El río termina en aguas profundas, transmuta como las palabras ¿Dónde nace un sentimiento? ¿Dónde termina un pensamiento?, me preguntó una vez N en la cocina de su casa nueva, entre las peras y la miel. Quizás las partículas que ahora pasan debajo de nosotros terminen después en el Océano del norte, en las olas de Con-Cón. Esta ciudad no es puro cemento, duro y gris, también es un torrente, como el río, como esta noche; y ese fluir transforma y deforma, revierte e invierte, como los antiguos cristianos en el estómago de cetáceos, como Gómez Morel en el Mapocho, como yo caminando por Santiago.

⁴⁰ Alfredo Gómez Morel agrega: “-Ahora sí, Toño (...) Muchachos, éste es el Toño. Se poltó ayel. La hizo como too un hombre. Los juimos a buscal a ustees pa’ que toos vamos a regolverla a una casa ‘e putas” (346).

El torrente del río se une con la sangre de los muertos, corre hacia el mar con sus cuerpos y con la memoria de la ciudad. La Rucia se ve a sí misma en el puente, se ve a sí misma recién llegada a Chile, mirando el río, pensando en cómo al Indio se le ocurrió la idea de tirar las cenizas de su madre a ese río. Preguntándose cómo llegó a esta ciudad perdida, a este país que se cae del mapa, al culo del mundo. Todavía se acuerda. Los muertos todavía sienten estando muertos. Todo lo que han dicho sobre estar muertos ha sido mentira. Ella todavía puede sentir las heridas del accidente en su frente. Su frente continúa abierta mientras su cuerpo se arrastra por el Mapocho. Siento la punzada de los vidrios incrustados, el olor a mierda, las ramas en la cara.

Y al mismo tiempo está en el puente, preguntándose en dónde está el Indio. Estamos malditos. Siempre lo supo, habían nacido con la marca de la fatalidad. El accidente había terminado por comprobar esa certeza anterior. Estamos malditos y esta ciudad es el broche de oro de nuestra maldición. Nadie los conoce en Santiago, quizás aquí, sólo aquí puedan dejar el pasado atrás, dejar de huir de lo que siempre huyen. Después del accidente, el Indio había agarrado el primer vuelo a Chile, había arrancado de la casa en la playa del Mediterráneo. Se habían ido a Europa luego de que el papá dejara la literatura por la historia oficial. Luego de que dejó la literatura para construir las mentiras del régimen. La madre huyo con sus dos hijos, huyo de cualquier recuerdo de Chile, de Santiago. De esos recuerdos iba huyendo la familia de pueblo en pueblo. No tuvieron amigos, no aprendieron ningún idioma.

Se asentaron en esa playa tranquila del Mediterráneo, los tres solos, sin más contacto que el de los pescadores y algunos turistas. Hasta que la mamá les dijo que se separaran, que eran hermanos, que mejor se alejaran, y justo sucedió el accidente y la madre en el ánfora, y el Indio se vino a Chile, y la Rucia lo siguió a Santiago. Porque no podían escapar el uno del otro, menos ahora sin la vieja. Eran como partes de un mismo cuerpo, de un cuerpo extraño, medio retorcido, pero un cuerpo al fin. Tú cabeza, yo estómago, tú la lengua, yo el ombligo. La Rucia sangra mientras almuerza en el Mercado Central. Le sangra la herida de la frente mientras pregunta por su casa de infancia ¿se acuerda de una casa verde con escaleras rojas? Pero parece que ya nadie se acuerda de nada. La ciudad cambió de piel. Se sacudió plazas, casonas viejas, boticas y kioscos de barrio.

La mujer y el hombre dormían tranquilos en su cama pequeña y soñaban que un dios, algo más grande que ellos, soñaban un mundo. En el sueño de la pareja, el dios soñaba con una gran piñata⁴¹. Mientras camina buscando la casa, la Rucia se acuerda de las historias del viejo, de los trucos del mago Fausto. Intenta reconstruir su historia truncada, la historia de ella y de su familia, que se mezcla con la historia de Santiago, con la ciudad de la que siempre ha estado arrancando, pero que cómo ella, también guarda secretos. El tránsito a través de la ciudad y del pasado va revelando esos secretos, descubre las fisuras.

La casa de infancia se desploma, y con ello se simboliza la destrucción de una versión de la historia familiar y nacional construida en base a mentiras. Se resquebraja una forma de situarse ante esa historia: hay que enfrentar la caída, ver arder la ciudad para luego partir, y no al revés. La Rucia entiende por qué llegó a Santiago, por qué volvió después de haber muerto, tenía que recorrer esa ciudad antes de dejarse arrastrar por el Mapocho.

Me quedo en silencio un rato. Saco los cigarros del bolsillo y me fumo uno. Aspiro lento para sentir el recorrido del humo. Lo disfruto mirando a la ciudad durmiendo. La noche está cálida, la noche está cálida y ya no queda niuna gota de cerveza. Ya no tengo el río al frente. Estoy en la calle de nuevo. Una calle con árboles altos, con olor a pasto mojado. Camino mirando al suelo. Sin pisar las líneas de la vereda. Hasta que entremedio de la noche aparece la Escuela de Derecho. Me hablan de algo que no recuerdo. Pienso que a esta hora la gente ya no tiene cara, que los rostros sólo se ven a la luz del día. A esta hora las caras son tonos, chispazos de luz de ojos. Bajo en dirección a la Alameda. Camino un poco y me detengo un rato. Miro hacia la torre de la escuela, me demoro en descifrar la hora que marca el reloj. No lo logro, ya no puedo enfocar bien.

Leí una historia triste una vez. La leí en el sillón de una casa antigua y oscura en Quilpué. Era sobre Santiago. No recuerdo el título, pero en algún momento la torre de la Escuela de Derecho explotaba en mierda porque un alumno había cambiado el sentido de las cañerías, y había calculado el momento exacto en que iban a reventar⁴². Pero ese no era el protagonista de la novela, era otro alumno, uno que iba unos cursos más arriba ¿cómo se llamaba? Parece

⁴¹ Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago de Chile: Uqbar Ediciones, 2007, pág. 13.

⁴² Véase en: Franz, Carlos. *Santiago Cero*. Santiago: Seix Barral, 1997.

que nunca se decía su nombre. La historia se situaba a fines de los años setenta, y describía el ambiente que se vivía al interior la escuela en esa época, unos años después del golpe.

El ambiente se había enrarecido, la desconfianza los perseguía a todos. La U estaba dirigida por autoridades fachas, seres grises que pasaban día y noche en sus despachos, expulsaban a los organizadores de cualquier actividad que pareciera sospechosa. Incluso se movían algunos sapos entre los alumnos. Mientras tanto los exiliados intentaban alargar sus becas en las universidades europeas, enviaban cartas preguntando por lo que pasaba en el país, pero los que se habían quedado tampoco tienen mucho que contar, sus presentes parecen estancados, carentes de sueños y de libertad. Están encerrados en esta ciudad, ciudad-panóptico también. Ciudad sin futuro, sin horizonte⁴³.

El relato inicia inocentemente, el protagonista anónimo se enamora de su mejor amiga, la convierte en su mujer ideal, un imposible en su obsesión. Por esta razón comienza a espiar sus pasos, escruta sus actitudes. Así se entera del amor de Raquel por Sebastián, el mechón más polémico de la Escuela. Esto lo deja al borde de la locura, se separa de sus amigos, deja de sentarse con ellos en el comedor del casino, y por despecho y envidia, poco a poco, se transforma en un espía real, en un agente de la vigilancia que los oprime y que les impide salir del letargo en el que se encuentran.

No espía solamente a Raquel, sino que, sobre todo, a Sebastián, cuyos movimientos e historias le resultan extraños. En esas persecuciones lo sigue hasta la Universidad, a la que Sebastián suele ir en horario vespertino, cuando está casi desierta. Lo sigue hasta la torre del reloj, donde se pierde entre los anaqueles que forman un laberinto. Sebastián se da cuenta de que es perseguido, saluda a su espía con amabilidad, y le indica que esos estantes contienen las Memorias de todas las generaciones de alumnos que han pasado por la Escuela. Todas esas ideas nacidas en el pasado yacen ahí, en medio de los hongos producidos por la humedad. Es que vivimos –le diría más tarde el mismo Sebastián-, indicando el valle brumoso que se

⁴³ Carlos Franz escribe: “¿Quién no tenía algún amigo en Europa? Estaban los del exilio, que escribían cartas llenas de preguntas buscando saber lo que habrían sido sus vidas si se hubieran quedado, si el 73 no hubieran saltado con sus padres la tapia de una embajada. Entre líneas, dictaban, incluso, la respuesta que esperaban: la patria estaba en punto muerto, en panne, en la adolescencia donde la habían dejado” (*Santiago Cero* 64)

extendía ante sus miradas, en una ciudad en donde nada dura. Santiago tiene pinta de campamento. Un día vamos a amanecer en un pueblo fantasma.



Este país, por mucho pino que le pongamos, está en punto negro y tiene pena para rato. En Santiago negro es la palabra y el número..., yo sé por qué te lo digo, es
cero⁴⁴

Esas frases le resultan premonitorias, porque luego, después de que Sebastián haya partido a Europa y de que él se case con Raquel, se convertirá en una habitante de la ciudad desierta, ese será el radio de su incansable espionaje. Pero esta transformación sólo es posible a partir de un encuentro con el Guatón Blanco, el sapo más conocido de la Universidad: se lo encuentra una tarde lluviosa en calle Arturo Prat, en el confesionario de la Iglesia de los Sacramentinos. Blanco lo lleva en un tour, a través del que descienden al punto cero de la ciudad, a sus lugares más oscuros. Noche entre putas y copete, noche que lo deja acabado en un umbral cualquiera, y en la que Blanco no sólo lo convence de tener pasta de espía, sino que también de que juntos pueden destruir los sueños de fuga de Raquel y Sebastián, esos sueños que proyectan fuera de esta ciudad gris. Porque no hay nada más aparte de esta ciudad. El protagonista anónimo nunca vuelve a salir del fondo de la ciudad, la ciudad se lo traga y no lo devuelve más.

⁴⁴ Franz, Carlos. *Santiago Cero*. Santiago: Seix Barral, 1997, Pág. 86.

Santiago abajo, calle abajo voy yo. No hay estrellas en el cielo de la ciudad. Me sumerjo en la noche y el sueño vuelve poco a poco. Como camiones que esperan para cruzar la Cordillera, días y días ante esas montañas que pesan. La imagen de C, de C siempre plácido, siempre tranquilo, diciéndome que deje de arrancar, que allá sólo hay trozos del pasado, trozos que alguien tiró al mar. En la playa no hay nada para ti, sólo un recuerdo, el recuerdo de una hija que ya no es hija, que es otra cosa, algo que nadie sabe.

Calle abajo voy. Mejor me guardo, no salgo más. Mejor me encierro a escribir, me encierro de nuevo, porque estoy tomando hartos, estoy hablando hartos, estoy fumando ene cigarros y ya no pienso como debería hacerlo. Me cuesta dormir, me cuesta despertar. Me río, ahora soy uno más de los viajeros solitarios del Transantiago. Gran Avenida abajo. Santiago arriba.

Conclusión

El presente informe ha adquirido la forma de un ensayo de lectura a través del recorrido por la ciudad, un recorrido de tipo ensayístico, en tanto se sale del surco, se desvía de un sendero único, para delirar, errar y vagar entre mi escritura y la de otros, entre trayectos trazados y mis propias bifurcaciones. En medio de este tránsito, mi voz dialoga con la de otros sujetos escriturales, se confunde entre diversas textualidades; encuentros que transforman mi rumbo, lo que deviene en una escritura que zigzaguea entre lo propio y lo ajeno.

A partir de esta contaminación recíproca, el texto parasita en otros, se viste de escrituras que también se hospedan en la mía, alimentando mis lecturas, nutriéndolas y, al mismo tiempo, anfibolizando mis pasos, uniéndose a mi experiencia y afectándome hasta el contagio. De la misma forma en que mi cuerpo es invadido por la bilis negra de la melancolía, trasmutando en un cuerpo enfermo que recorre Santiago a tientas, de la distancia a la cercanía, desde la aversión a la atracción, del topos al tropos.

Así, este sendero ha adquirido la forma de un trayecto, de un recorrido personal y compartido, ficticio y real, que deambula desde los márgenes al núcleo de Santiago, que está enraizado en la experiencia problemática del habitar esta urbe que cada día se hace más inaprensible. Al leer por primera vez a Carlos Franz o a Nona Fernández, revivió en mí el interés por aquella imagen enrarecida de la ciudad, que deforma y desborda los espacios, pareciendo escapar de sí misma, a su propia implosión. En su interior los conceptos de horizonte, de templo y monumento, son reemplazados por estaciones de tránsito, por aeropuertos, terminales y carreteras; ambiente dentro del que los sujetos parecen sucumbir poco a poco, convirtiéndose en presas del extravío.

Al sumirme en este tipo de escrituras, y asumir el desafío de trabajarlas desde el ensayo, no sólo me enfrenté a la difícil tarea de involucrarme con un complejo corpus teórico y literario, sino que también supuso exponerme como sujeto al interior del diálogo, develar mis propias errancias y deseos, mis miedos y tristezas, descubriendo ante el lector una parte oculta de mí, puerta de entrada que me costó bastante abrir.

En este trabajo establezco un diálogo de (re)lectura con diversas obras de la literatura chilena, tales como *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, *Hijo de Ladrón*, de Manuel Rojas, pasando por las crónicas de Joaquín Edwards Bello para luego sumirme en el torbellino sangriento de Carlos Droguett en *66 muertos en la escalera*, donde las esperanzas de la ciudad aparecen despezadas, mutiladas. Finalmente me dirijo al Mapocho, a la vena abierta de Santiago, con la lectura de obras como *El Río*, de Alfredo Gómez Morel; el mismo río que medio siglo después arrastra el cuerpo de la protagonista de *Mapocho*, novela de Nona Fernández que expresa aquel deambular errabundo y enrarecido por el Santiago del siglo XXI, ciudad sin memoria, perdida en sí misma.

Al finalizar este recorrido, concluyo que si bien no puedo distinguir un rostro único para Santiago, un semblante definitivo, sí puedo reconocer para esta ciudad ciertos rasgos, una imagen difusa que ha emergido desde mi propio contacto con algunos de sus lugares y circuitos, con relatos anteriores y presentes. De la misma forma en que los nombres o los recuerdos pueden designar mucho más que una identidad particular, proliferando en múltiples asociaciones sensibles: el recuerdo de un dolor, la melodía de una canción que nos transporta a rincones olvidados. Me doy cuenta de que esta ciudad adquiere nuevas formas a cada minuto, configurándose y reinterpretándose trayecto a trayecto.

Bibliografía

Corpus teórico:

- Barthes, Roland. *Cámara Lúcida*. España: Ediciones Paidós, 1994.
- Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín*. Trad. Klaus Wagner. Madrid: Alfaguara, 1990.
- _____. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Ediciones Akal, 2005
- _____. *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1992.
- _____. "La obra de arte en la época de su reproductividad técnica" en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI Editores, 1997.
- Burton, Robert. *Anatomía de la Melancolía*. Buenos Aires: Espasa, 1943.
- Campra, Rosalba. "La ciudad y sus dobles" en *Marche Romane*, vol. XLIII, 1-4, 1993.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- Cisternas, Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011.
- Deleuze, G. y Félix Guattari. "Aparato de captura". *Mil Mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos: 2006.
- Déotte, Jean-Loius. *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Trad. Natalia Calderón. Santiago de Chile: Ediciones/ Metales Pesados, 2012.
- Lyotard, Jean-Francois. *Lo Inhumano: charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial, 1999.
- Nancy, Jean-Luc. *La ciudad a lo lejos*. Trad. Andrea Sosa Varrotti. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- _____. "La ofrenda sublime" En *Un pensamiento finito*. Barcelona: Anthropos, 2002. pp. 115-154.
- Sennett, Richard. *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la sociedad occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Winckelmann, Johann Joachim. *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura*. Madrid: CFE, 2008.

Corpus literario:

- Barros Grez, Daniel. *Como en Santiago. Comedia de costumbres en tres actos*. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg, 1881.
- Blest Gana, Alberto. *Martín Rivas*. Santiago de Chile: Editorial Revista VEA, 1987.
- Droguett, Carlos. *Patas de Perro*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1965.
- _____. *60 muertos en la escalera*. Santiago de Chile: Nacimiento, 1953.
- Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago de Chile: Uqbar Ediciones, 2007.
- Franz, Carlos. *Santiago Cero*. Santiago: Seix Barral, 1997.
- Edwards Bello, Joaquín. *Un transatlántico varado en el Mapocho*. Ed. Cecilia García-Huidobro. Santiago de Chile: Aguilar, 2005.
- _____. *Crónicas Reunidas (I) 1921 -1925*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.
- Gómez Morel, Alfredo. *El Río*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1992.
- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Editorial Planeta, 2004.
- Lihn, Enrique. *El Paseo Ahumada*. Santiago: Ediciones Minga, 1992.
- Rojas, Manuel. *Mejor que el Vino*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008.