

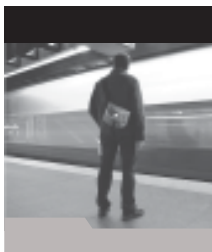
Un viaje por Mictlán en México D. F.

Rodrigo Bastidas Pérez
Universidad Nacional

La concepción de la ciudad en el siglo XXI, se ha transformado de manera radical especialmente en la literatura. Si bien al inicio de la modernidad la ciudad aparecía como el lugar de las posibilidades, el sitio en el cual era viable la realización del ser humano dentro de la sociedad, el desarrollo de la ciudad moderna como un espacio de crimen, de dudas y de muerte terminó convirtiéndola en un *topos* doble. Baudelaire decía: «la ciudad: un purgatorio, un infierno, burdel, hospital, prisión», recalcando una mezcla de componentes, en la cual la ciudad aparece como un lugar que es posible odiar y amar al mismo tiempo.

Si planteamos el mismo interrogante en las capitales latinoamericanas en el siglo XXI, la concepción de la ciudad tiende a complejizarse, dado que esa mixtura de elementos existentes en la modernidad temprana ha

La literatura hace énfasis en los procesos perceptivos de la ciudad, los cuales están marcados por la materialidad en la cual se moviliza. A partir de esos dos momentos (la percepción y la materialidad) es posible abarcar campos que, en un principio, parecían contrarios pero resultan complementarios.



llegado a un límite extremo en la modernidad tardía. En el caso de Latinoamérica, Cruz Kronfly nos recuerda en *La sombrilla planetaria*, cómo es posible la convivencia de una pre-modernidad religiosa, una modernidad ideológica y una post-modernidad económica en un mismo lugar y tiempo. La literatura, como posibilidad de recreación, ha tomado el desafío de intentar narrar ese mundo caótico en un momento en el cual surgen nuevas identidades a partir de una economía mundial en la era del Internet. Una idea de identidad que atraviesa por una etapa de revisión en Latinoamérica, dado que se constituyen referentes individuales que se relacionan en interacciones generalizadoras.

La literatura hace énfasis en los procesos perceptivos de la ciudad, los cuales están marcados por la materialidad en la cual se moviliza. A partir de esos dos momentos (la percepción y la materialidad) es posible abarcar campos que, en un principio, parecían contrarios pero resultan complementarios. Por lo tanto, el viaje en la ciudad se arma desde observar un espacio, el cual se terminará configurando como estructura polimórfica. El ciudadano del siglo XXI, heredero del pensamiento moderno de Baudelaire, percibe la ciudad como «un purgatorio, un infierno...», y por lo tanto paraleliza el desplazamiento por la ciudad como el mítico descenso al infierno.

Ya desde obras épicas como *Gilgamesh* o *La Odisea*, el descenso al infierno es tema literario, el cual se repite de manera constante en obras como *La Ilíada* o *La divina comedia*. No será hasta la reelaboración de la segunda obra Homérica, por parte de James Joyce, que el descenso al infierno se plantea estructuralmente en la ciudad y en particular en el viaje que Leopold Bloom hace a través de un Dublín decadente y de corte moderno. Joyce inaugura en la literatura la analogía del viaje en la ciudad como el viaje al infierno. Ese paralelismo creado en *Ulises* es retomado como uno de los modelos paradójicos, y será reelaborado en la literatura latinoamericana. Tal es el caso de las novelas *Mantra*, de Rodrigo Fresán, y *Hombre al Agua*, de Fabrizio Mejía Madrid; ambos parten de la idea de transitar por las calles de México D. F. como una forma de estructurar a la ciudad, al personaje, y de crear una metáfora compleja entre ciudad e infierno.

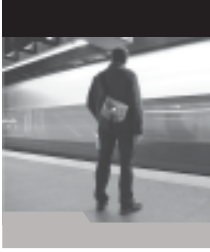
En la novela de Mejía Madrid, el ciudadano es aquel que se ha convertido en un transeúnte y ha dejado de lado el sentido de propiedad de una ciudad. En la novela es posible identificar dos clases de ciudadanos: aquellos que la transitan como un mapa (solo conocen las calles de la casa al trabajo), y aquellos que quienes tienen la opción de perderse en los entramados que surgen de las construcciones de manera esporádica. El primer tipo de ciudadano está reflejado en Paula, una mujer que odia México y sólo encuentra motivos para salir: sobre ella ha resultado efectivo el proceso centrípeto al recorrer las calles imprescindibles y observarla como un mapa mal construido. El segundo tipo, está representado en

Urbina, el personaje principal que camina para perderse y encuentra en los lugares no puestos sobre los mapas la verdadera identidad de la ciudad.

El México de Mejía Madrid, contrario a los procesos de identidad, es un lugar que intenta sacar a sus ciudadanos mediante un movimiento centrípeto. Los edificios casi siempre están en peligro de caer, quemarse o colapsar; los servicios públicos no funcionan, los vecinos aparecen invadiendo la privacidad. Por lo tanto, la ciudad obliga a los personajes a moverse, a transitar por las calles. Urbina empieza un divagar, momento en que encuentra los símbolos materiales (arquitectónicos) que lo llevan a preguntarse por la historia y el crecimiento de la metrópoli en la cual vive. De esta manera se plantea una dicotomía en el texto: por un lado, un peligro constante obliga al personaje a alejarse de la ciudad; por otro, el recorrido crea una identidad y una necesidad de pertenencia.

Posteriormente, la dicotomía se complejiza. Las memorias históricas que aparecen en el libro a manera de cimientos sobre los cuales se arma la urbe, son recuerdos de catástrofes que han convertido la ciudad en un cementerio. Mediante el uso de los cuatro elementos —tierra, agua, aire, fuego—, se narra cómo ciudad de México ha sido lugar de terremotos (en especial el de 1985), inundaciones (Colonia), desastrosos vuelos en globo (Porfiriato) y caída de cenizas del Popocatepetl. Transitar por las calles de México D. F. se convierte en un viaje hacia el reino de la muerte. Este viaje sirve para vislumbrar dos elementos: uno, cómo los referentes históricos que delimitan la cultura en una ciudad son trasgredidos por los ciudadanos (especialmente el referente mexicano a la muerte); y otro, la llegada de nuevos símbolos que modifican la idea inicial de la ciudad. Urbina está atado a una historia que sobresale a sus ojos, y que nunca antes había podido ver. La desorganización que Paula critica y la obliga a viajar lo más lejos posible, es el mismo que crea la ciudad. Partiendo de la teoría del caos es posible decir que mientras Paula piensa que su vida (orden) está estancada por el caos de la ciudad, Urbina intenta entender el orden histórico que se esconde detrás del caos que descubre al convertirse en un transeúnte.

Sin embargo, la urbe como un monstruo hiperreferencial no es abarcable dentro de la cotidianeidad de las calles y es necesario que Urbina salga de la ciudad para entender la estructura interna. En el último capítulo, Urbina viaja a Ozolco, un olvidado pueblo netamente rural, que le cambia la mirada y le permite volver a la ciudad con los ojos de un extranjero. Sólo en ese momento reconoce las dinámicas propias de México y la posibilidad de tener una vida que vaya en concordancia con el movimiento de la ciudad. Si bien el recorrido por México se establece como un viaje a través del infierno, en realidad es un descenso directo hacia la comprensión del ser urbano como ser demoníaco. El infierno real será Ozolco, lugar en el que Urbina visualiza la posibilidad de llegar a un espacio mucho más demoníaco dado que no posee un pasado que contar, ni unos referentes



El viaje a través de las calles representa el encuentro con los muertos y con el pasado de la ciudad, pasado que sigue vivo y reaparece en la posibilidad de la muerte como un concepto totalizador.

que respalden un espacio histórico. Además de esto, las referencias de Ozolco estarán armadas desde uno de los elementos que componen la historia de México: las cenizas del Popocatepetl. Mientras en ciudad de México las referencias aparecen desde cuatro elementos (a los cuales se añade la ciudad como un quinto elemento constitutivo), Ozolco solo tiene relación con uno de los elementos (el fuego) cayendo en la monotonía de la univocidad.

Y es que México no sólo ha sido intervenido por los elementos de la naturaleza sino que, al sufrir los desastres históricos, empieza a formar parte de ellos. De la misma forma en que Wu Xing, en China, desarrolla la teoría de los cinco elementos, la aparición de la ciudad como un quinto elemento conlleva la dominación y la generación de los otros cuatro formando un sistema cerrado. En su lugar, Ozolco solo tiene uno de los elementos con el cual interactuar.

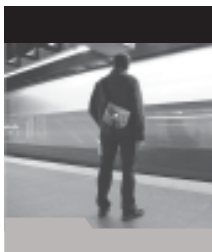
La generación constante de significaciones de la urbe por parte del transeúnte, conlleva a una reelaboración del concepto de ciudad. El viaje interno (divagar por las calles) establece lo citadino como un lugar infernal, pero el viaje externo (a otros lugares) hace que desaparezca la metrópoli como elemento negativo y se configure como particularidad misma de la ciudad. En el texto de Mejía Madrid, el descenso al infierno no es la llegada a un lugar específico. El tránsito por las calles convierte a la ciudad en el lugar infernal al que se regresa ya como un lugar terrenal de corte angélico. Como en la mayoría de las historias que toman el viaje como eje, lo importante no es el lugar de llegada, sino la acción del traslado. Es importante ver que la acción del libro (a pesar de haber sido escrito en el 2004) ocurre entre los últimos meses de 1999 y termina con el inicio del siglo. Con esto se revela una mirada mesiánica-apocalíptica que cambia a una mirada esperanzadora y de generación.

Esta misma temporalidad es la que Rodrigo Fresán utiliza en *Mantra*. Todo ocurre a fines de siglo XX e inicios del XXI, pero la mirada sobre la ciudad cambia: ya no se hace desde la vida que se dirige a la muerte, sino desde una muerte que mira a la vida. La narración la hace un muerto que

recuerda su vida en México y arma una idea de ciudad a partir de los recuerdos. Toda la narración pasa por los ojos de Mano Muerta: un antiguo practicante de lucha libre que revive sus momentos con María-Marie. Contrario a *Hombre al agua*, el tiempo en *Mantra* es cíclico, el cual está basado en la concepción del tiempo azteca —el *xiuhmolpilli*— que Fresán llama el «TiMex». Una de las características de este manejo temporal es su circularidad y el hecho de que el tiempo se repliega sobre sí mismo, haciendo que los momentos vivenciales confluyan en uno solo. Esto permite que las cosas que ocurrieron en el pasado pasen de nuevo y se armen como una torre que crea nuevos conceptos e imágenes a partir de las anteriores. La idea de un tiempo cíclico llevaría a una eternidad de acciones, sin embargo en el texto hay una profecía mística y apocalíptica que se cumple con la destrucción total de México por un terremoto y el nacimiento de una raza de neo-humanos similares a los androides de Philip K. Dick. Este final, al parecer lineal, será la confirmación de la renovación constante de las ciudades. México muere para que sea posible un Nuevo Tenochtitlán del temblor.

El traslado del ciudadano en *Mantra* está marcado por la hiperreferencialidad y la percepción de las calles establece urbes nuevas que se construyen sobre las ciudades antiguas. Contrario a Mejía Madrid, la metrópoli no se modifica dentro de la visión del ciudadano, sino que se superpone bajo la mirada atónita de quien la recorre. Esta superposición está marcada por la sigla a.k.a. (tomada del inglés «as know as»). México será al mismo tiempo Tenochtitlán (a.k.a.) México D. F. (a.k.a.) Ciudad de México (a.k.a.) Distrito Federal (a.k.a.) el D.F. (a.k.a.) Nueva Tenochtitlán del Temblor. México está construido como un conglomerado de ciudades que salen y se ocultan de manera aleatoria, y entre esas ciudades está la ciudad de los muertos como la más profunda. Recorrer las calles de ciudad de México, representa el encuentro constante ya no sólo con la muerte como concepto, sino con los muertos como habitantes imprescindibles de lo urbano. Al momento en que el narrador debe describir la ciudad, dice: «[México], estoy seguro, es uno de los sitios donde es más fácil encontrarse con los muertos. Esos muertos que uno va acumulando a lo largo de su vida como si se tratara de medallas, como las medallas que te dan por cicatrices» (p. 379).

La conformación histórica como referente de lo real en *Mantra* es total. La ciudad del pasado (que es la misma ciudad de los muertos) está contenida en esa gran construcción referencial que es la urbe en su totalidad. El viaje a través de las calles representa el encuentro con los muertos y con el pasado de la ciudad, pasado que sigue vivo y reaparece en la posibilidad de la muerte como un concepto totalizador. Mientras en *La Odisea* Ulises, al llegar al Hades, habla con Élpenor, Anticlea y Agamenón, Mano Muerta recuerda a todos los componentes que atraviesan su vida que, al mismo tiempo, es la cultura que funda a México.



Exactamente por esta misma razón la obra de Fresán es un entramado de intertextualidades que se entrecruzan al momento de un viaje mental (a través del recuerdo) que hace el narrador. Aparecen como referentes los luchadores libres, las novelas mexicanas, Juan García Posada, Malcom Lowry, Joan Vollmer, Trotsky, Frida Kalho y Bruce Serling (entre otros). Todos estos personajes cruzan por dos momentos: su relación con la muerte y su transitar por la ciudad de México. Y es precisamente por eso que la acción en *Mantra* al final converge en un cementerio, el día de los muertos. Aparece el cementerio como una representación micro-cósmica de la ciudad, y el caminar por el lugar de los muertos como una forma metafórica de caminar por la ciudad. Al final, entender la ciudad en todas sus dimensiones y en sus estratos superpuestos, significa el descenso del personaje principal a Mictlán y la caída y destrucción de México a causa de un terremoto. A pesar de la llegada a un final, ambos aparecen como nuevas formas de vida que, después del Apocalipsis y de la muerte, tendrán un renacimiento.

En estos dos casos es posible ver cómo se relaciona el viaje por la ciudad y el descenso al infierno dentro de la literatura de inicios del siglo XXI. Cada uno de estos textos habla de dos visiones que estructuran una nueva forma de ver y de representar la ciudad a través de un viajar por ella. En *Hombre al agua*, vemos una ciudad que se reconstruye a partir del viaje que el ciudadano, obligado a ser transeúnte, hace a través de lugares inhóspitos que se transforman en los referentes de realidad que se tienen de un espacio físico. En ese viaje, el trasfondo estará remitiéndose a la ciudad como una representación del infierno y los lugares como formas cambiantes del pasado. En el caso de *Mantra*, es posible ver una ciudad compuesta por capas que se superponen y permiten dar una nueva vida a los muertos. El papel de quien viaja por esta ciudad será entender y organizar los mantos de los cuales está compuesta una mole hiperreferencial, la cual llevará a una caída en Mictlán y un renacer en nuevas vidas y nuevas formas. En uno u otro caso, la ciudad que se transita aparece como el eje alrededor en torno al cual gira la conformación literaria de la ciudad en el siglo XXI y la consolidación del transeúnte como el nuevo viajero que transforma la ciudad con su mirada o que se deja transformar por la mirada de la ciudad. **hU**