

## LA CIUDAD EN EL POEMA / EL POEMA EN LA CIUDAD<sup>1</sup>

Raquel Guzmán

Universidad Nacional de Salta (Arg)

Desde las figuraciones de Baudelaire, la ciudad ha sido para la poesía un espacio constante de referencia y reflexión. Pero también un poemario puede ser visitado como una ciudad, con sus espacios de presencias y ausencias y sus posibilidades de múltiples recorridos. A su vez el poeta ha devenido en la ciudad global en una parte del espectáculo; lecturas, performances, programas televisivos, blogs así lo atestiguan. El poema es un cuerpo que se desplaza también por la ciudad en versiones musicales, carteles, graffittis, folletos, tendedores, cartones reciclados, etc. Lejos de ceder, ese espacio de múltiples posibilidades que es el poema se apropia de la ciudad y echa anclas en ella.

Autores como Gelman, Bignozzi, Ale, Maita construyeron travesías por las ciudades presentes y ausentes, pero también un perfil del poeta en la ciudad y los diversos lugares donde busca a ese otro a quien llama desde el poema. La complejidad discursiva que así se traza constituye el objeto de estudio de este trabajo.

---

<sup>1</sup> Publicado en Rodríguez Susana y Raquel Guzmán –Comp- (2012) *La ciudad y sus representaciones. Arte y literatura a fin de milenio*. Salta: EUNSa.

## LA CIUDAD EN EL POEMA / EL POEMA EN LA CIUDAD

Raquel Guzmán

Universidad Nacional de Salta (Arg)

### 1. La ciudad

La compleja imagen que constituye las ciudades que hoy conocemos es el resultado de un extenso proceso que se inicia en la Edad Media cuando artesanos y comerciantes comienzan a diseñar sus propios espacios fuera del feudo que no los contenía. Es decir que la ciudad es una historia, cada momento de su configuración deja huellas en ese espacio a través de construcciones –casonas, instituciones, iglesias, puentes, plazas; formas artísticas –esculturas, diseños arquitectónicos; símbolos –escudos, banderas- etc que permiten leer los procesos de constitución que han hegemonizado cada período. Se produce así un fenómeno de localización a partir de la particularización de aspectos que le otorgan particularidad y especificidad a la ciudad, al darle a esos signos un carácter extratemporal y yuxtaponerlos en un presente que se enuncia como inmóvil. Este sistema de inclusiones / exclusiones de monumentos constituye también un espacio que resulta del sistema de relaciones entre lo abierto y lo cerrado que deviene luego en la tensión entre lo público y lo privado. Este segundo binarismo constituirá la ley de la ciudad y el lugar por antonomasia donde los sujetos deben asumir sus prácticas.

La frontera entre lo público y lo privado es el espacio del que fluyen los discursos que constituyen / son constituidos por la ciudad. Allí se libra la lucha por la hegemonía de las representaciones. Siguiendo a Alain Mons (1994) podemos decir que la ciudad es un espacio-tiempo poblado, donde se adoptan cada vez más políticas de comunicación que superponen una *ciudad metafórica* a una *ciudad real*, instituyéndose así una batalla de las imágenes que permite diferentes perfiles a veces sucesivos, otras simultáneos. Para Mons esta operación de desacralización que lleva a cabo la tecnología de las imágenes hace que la frontera entre lo público y lo privado se desplace:

“La ciudad se vuelve accesible todos, está abierta, mientras que los emblemas antiguos de las ciudades eran la señal de una pertenencia, de una cerrazón sobre una cultura local, de una identidad inmodificable (...) Las propias ciudades, y sus responsables, titubean entre apertura y repliegue; es lo que podemos “leer” en toda esta producción iconográfica, estas figuras difusas” (Mons 1994:27)

Para García Canclini en cambio la distancia se produce entre lo visible y lo invisible, es decir entre lo que se experimenta –lo que se ve, se escucha, se huele- y lo que se imagina –ficciones individuales y colectivas que desbordan la experiencia<sup>1</sup>. Ese desborde de sentido que promueve el discurso es otra vez una dimension que sobrepasa las posibilidades de un binarismo. Mas bien nos inclinamos a pensar la ciudad como un sistema significativo que articula espacio / tiempo donde el discurso sutura la distancia entre uno y otro. El discurso es el que permite la emergencia del sujeto, la distribución del tiempo y la separación de los espacios, esta dinámica de circulación podría dar cuenta no solo de la configuración de grandes urbes, sino también de pequeños pueblos que, por la forma como se perciben a si mismos, podemos nombrar como ciudades.

En America Latina una extensa red de interacciones anuda multitud de ciudades en estados, en regiones azarosas, ejes históricos o tablas estadísticas, que permiten hacerlas comprensibles, Los diversos discursos trazan mapas, rutas de abordaje, señales que propician y a la vez dan cuenta de los imaginarios sociales que las constituye, En el caso del discurso poético cabe recordar un largo trayecto que registra relaciones con la ciudad específicamente tematizada desde los albores del romanticismo, cuando Wordsworth desplegaba las imágenes de Londres:

Fue la visión, de pronto desplegada,/ una inmensa ciudad; se hubiera dicho / eran selva de edificios, hacia lo hondo / retirada de algún ilimitado abismo,/ naufragando entre glorias, ya sin fin. / Fábricas parecían de diamantes y oro, / cúpulas de alabastro y argénteas agujas / y encendidas terrazas sobre terrazas, hacia / lo alto; aquí, apacibles, brillantes pabellones, /en avenidas; torres, allí, adornadas / de almenas, que en sus frentes incansables / sostenían los astros, luciente pedrería. (“El cielo tras la borrasca” de William Wordsworth).

Y, sin duda las figuraciones de París trazadas por Baudelaire en *El spleen de París*, que muestran la dimensión cenestésica de una ciudad que siente y respira en sus calles y en sus gentes.

Ayer, entre la muchedumbre del bulevar, sentí que me rozaba un ser misterioso que siempre tuve deseo de conocer, y a quien reconocí en seguida, aunque no le hubiese visto jamás. Había, sin duda, en él para conmigo un deseo análogo, porque al pasar me lanzó significativamente un guiño, al que me di prisa por obedecer. Le seguí con atención, y pronto bajé detrás de él a una mansión subterránea deslumbradora, en que brillaba un lujo del cual ninguna de las habitaciones superiores de París podría ofrecer ejemplo aproximado. (“El jugador generoso” Charles Baudelaire).

O, ya situándonos entre los escritores latinoamericanos, las imágenes que trazó José Martí de Nueva York: “¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena / De copas por vaciar, o huecas copas! / ¡Tengo miedo ¡ay de mí! de que este vino / Tósigose, y en mis venas luego / Cual duende vengador los dientes clave!” (“Amor de ciudad grande” en *Versos libres* de José Martí) o la dimensión cenestésica que Borges trazó para Buenos Aires: “Las calles de Buenos Aires / ya son mi entraña. / No las ávidas calles,/ incómodas de turba y ajeteo,/ sino las calles desgastadas del barrio” (“Las calles” en *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges).

Cuatro modalidades discursivas que ponen en evidencia las formas de relación que plantean los sujetos con la ciudad, guiados por la mirada que se desplaza o escudriña y las percepciones distantes o fusionadas que el hablante tiene de las localidades. Se diseña así un espacio que ha sido llamado poesía urbana o poesía de la ciudad (Cañas 1994:9) y cuyos rasgos pueden sintetizarse en: a. la superposición de dos campos semánticos, la naturaleza y la ciudad, para expresar metafóricamente el ‘paisaje urbano’; b. la construcción ficcional de la ciudad como escenario, espacio de actuación y enmascaramiento; c. el cuestionamiento de la identidad, por el antagonismo que se plantea entre lo propio y lo ajeno y d. el conflicto entre una ciudad real y otra irreal donde se construye el mito personal del poeta.

## 2. Tránsitos

En la poesía de Juan Gelman, la presencia de la ciudad es una constante, en *Valer la pena*, Buenos Aires de la época de la dictadura se representa como un cuerpo asfixiante, una masa amorfa que oprime y expulsa. Esa visión gris de la ciudad se transforma en su obra en una isotopía densa y agobiante, lugares que se repiten incesantemente parecen condenar al sujeto a estar, pensar, soñar ese único sitio. Pero se produce también un doble movimiento, por un lado la localización y complementariamente un desplazamiento donde cada ciudad es ella misma y es otra. La ciudad de *Valer la pena* remite a Buenos Aires en el nombre de lugares, calles y barrios, pero a la vez la persecución, la violencia, la muerte permiten construir la representación de las ciudades latinoamericanas asoladas por las dictaduras.

Sin duda se trata de una poesía citadina que enfrenta al sujeto a lo diverso, lo extraño, lo ajeno en una sucesión que desemboca en lo incomprensible. Es recurrente el cuestionamiento de la propia identidad que orienta a la pregunta por los otros, se trata de personajes que circulan por las páginas y se distinguen por los afectos que generan, en ocasiones es el cariño, en otras el miedo; a veces la admiración, otras la rabia. En el poema “Hechos” del libro *Interrupciones* (Gelman 1997:67) se traza la actitud que anima al poeta:

mientras el dictador o burócrata de turno hablaba  
en defensa del desorden constituido del régimen  
él tomó un endecasílabo o verso nacido del encuentro  
entre una piedra y un fulgor de otoño  
(...)  
él tomó el endecasílabo y con mano hábil lo abrió en dos cargando  
de un lado más belleza y más belleza del otro

cerró el endecasílabo  
puso el dedo en la palabra inicial /apretó  
la palabra inicial apuntando al dictador o burócrata salió el endecasílabo /siguió  
el discurso/siguió  
la lucha de clases/el  
capitalismo brutal/el duro trabajo/la estupidez/la represión/la  
muerte/las sirenas policiales cortando la noche

este hecho explica que ningún endecasílabo derribó hasta ahora  
a ningún dictador o burócrata aunque  
sea un pequeño dictador o un pequeño burócrata.

Verdadera arte poética de la poesía de finales del siglo XX que sostiene la resistencia de la poesía frente a la violencia, y acentúa el mandato de cargar más y más belleza. Por cierto que también se pone en debate la noción de belleza que está asociada a un plus de sentido crítico, donde lo estético se despliega en un movimiento de comprensión y asombro. El capitalismo brutal, el trabajo duro, las sirenas policiales cortan la sociedad urbana finisecular en Latinoamérica, y los dictadores y burócratas atentan contra las palabras que escapan a ese orden. Pero también la pobreza increpa a la poesía, los niños que gritan en las calles, de frío o de hambre, o de ausencias. La interrogación que suspende el desconcierto, los quebrantos de la sintaxis y la gramática son el modo cómo la poesía de Gelman responde a las sinrazones e injusticias de la vida urbana.

En otro sentido la poesía de Pedro Salvador Ale, escritor argentino radicado en México, refiere la ciudad en los cuerpos que se desplazan, piernas que se traslucen en las calles, gritos, ojos que se abren. La ciudad es un escenario donde hombres y mujeres se aman y se buscan para resistir la soledad, allí son “los besos como monedas de oro” (Ale 2004:185) y el amor se lleva “por las calles entre la vida al alba” (2004: 187). Como afirma Dionisio Cañas (1994:47) respecto a la poesía urbana de la segunda mitad del siglo XX, puede notarse en la poética de Ale una transformación de la mirada, las señales, indicaciones, letreros, desaparecen y la mirada se distancia del paisaje urbano para reconocer puntos que atraen y permiten sostener los ojos. En *Amar hasta la muerte* (2003) ese espacio de atracción es la figura de una mujer, un sobre-relieve y el mundo ciudadano se aleja:

nunca persiguiéndote buscándote sabiéndome  
en los días turbios en su tormenta de arena  
tras las huellas de tus pequeños pies como si  
anduvieras por un sueño, en la ciudad donde  
llueve, el volcán, las estrellas, tu rostro.

(Ale 2004:188 “El viaje”)

Se trata de un procedimiento de naturalización de la ciudad, para el poeta de fin de milenio lo urbano es parte de sí, es por eso que se produce una nueva vuelta de tuerca a través de la inclusión de elementos diferenciados, como por ejemplo el mundo mítico de las culturas ancestrales, su música u otros personajes que no pertenecían por antonomasia al mundo citadino. En la poesía de Ale, ese universo significativo constituye el campo metafórico al que se acude para hablar del amor, de las búsquedas de afecto del sujeto, del tiempo y de la soledad humana.

Ciudades que se perciben como propias, que se recuerdan, que se extrañan; ciudades ajenas de sujetos migrantes exiliados, perseguidos, poemas que son como un pasaje, un entredós que acerca las ciudades reales a las ciudades imaginadas, y generan la ilusión de que tanto unas como otras tienen una entidad. Sin embargo bien sabemos que esta es una distinción discutible, tanto lo uno como lo otro configuran el mundo en que vivimos y el imaginario que lo sostiene. En un poema de *La ley, tu ley* (2000) de Juana Bignozzi, el hablante se sitúa “en otra vida” para dar cuenta de la dualidad del mundo cortado por el tiempo: la ciudad de la juventud es inconfundible no por los novios, los poetas, las revistas, los funcionarios o las ideologías, sino por la imagen que se recorta desde la ventana de un bar un día de lluvia.

**En otra vida yo miraba desde la ventana de un bar...**

en otra vida yo miraba desde la ventana de un bar  
cómo la tormenta aplastaba las flores azules contra los cordones  
contra las paredes  
y por ese momento único de la juventud que dura muy poco  
supe que nunca olvidaría esa escena en que nada aparecía  
de lo que amaba me interesaba o temía  
ni novios ni odios ni otros poetas ni revistas de opinión ni  
secretarios de barrio ni amigos imbuidos de una colonizada cultura pavesiana  
sólo las flores azules y la lluvia  
recuerdo el nombre del pueblo la hora y esa lluvia  
que nunca en las décadas que siguieron confundí con alguna otra

De "La ley tu ley" 2000

La noción de “pueblo” que se incluye en el poema de Bignozzi, lleva a la consideración de la variedad de las ciudades poéticas, que está dada no tanto por el marco referencial desde donde se construye el sentido, sino por la focalización de la mirada que realiza el poeta. Cabe aquí recordar también un irónico poema de María Elena Walsh (1994) que dice:

Yo vivo en un cuadradito  
de oscuridad recortada,  
con un corazón de vidrio  
por donde no se ve nada.  
Présteme el televisor  
que se ve más y mejor.

Por esa ventana ajena  
es propio lo que una mira.

Está abierta al mundo entero  
aunque sea de mentira,  
y mi único balcón  
es ver la televisión.

Es así que puede hablarse de dos planos diferenciados en la constitución de las imágenes ciudadanas en los poemas, un plano general, donde los objetos específicos –calles, automóviles, carteles, ruidos- se diluyen o se transforman en lejanas figuraciones; y un primer plano que acerca objetos, detalles, rostros y genera el efecto de localización.

En el caso de la poesía de Salta, en el noroeste argentino, se destaca la intensidad poética de Carlos Jesús Maita, quien –en la misma línea del realismo urbano de Carlos Hugo Aparicio en la segunda mitad del siglo XX- ejerce un tipo de poesía que acentúa el primer plano para mostrar el proceso de constitución de las ciudades latinoamericanas en el fin de milenio. El tránsito de las casas bajas, calles de tierra, baldíos con yuyarales hasta las avenidas pavimentadas, las plazas y los edificios “del centro” son también transformaciones del sujeto. Los albañiles –como en el poema de Brecht<sup>ii</sup>- desaparecen entre las paredes que se comen su vida y su trabajo mal pagado, los graffittis en las paredes blanqueadas con cal, la música que satura los barrios con sus techos de chapa, muestran la configuración de las ciudades, el proceso subterráneo, la génesis que se ignora en la mirada distante. La poesía de Maita pone en evidencia la micro-historia borrada en la consideración de los pueblos y ciudades, la des-consideración del trabajo que generó y sostiene las imágenes económicas, turísticas, industriales, culturales de esos lugares.

Charles Bukowski escribió “Un poema es una ciudad”, particular texto que expresa ese tránsito que aquí tratamos de describir. El poema con sus luces, señales, iteraciones, con sitios de mayores y menores densidades significativas, con innúmeras posibilidades de recorridos puede representar y representarse a sí mismo como una ciudad. El carácter virtual del poema hace que sea una “ciudad en guerra”, “una ciudad ardiendo” o “una ciudad bajo las armas”.

Es decir, el poema puede referir la ciudad, como tema, como tópico; pero a la vez puede representarla figurativamente y aún más ser parte de la ciudad, donde circula en libros, posters, graffittis, tarjetas, afiches, avisos publicitarios, obituarios y aún en avisos clasificados. Está presente también en formas orales como las lecturas públicas, las transposiciones en la música popular, los actos escolares y múltiples actividades didácticas. Y también entramado con otras formas artísticas como la plástica o el teatro, donde se producen insospechadas posibilidades de significación, como los susurros de poemas del grupo Color Susurro de Córdoba (Argentina) que sorprenden a los transeúntes susurrándoles un poema o la presencia de obras como “La espera” de Leon Ferrari que incluye, escrito en un cuerpo femenino, al poema homónimo de Jorge Luis Borges.

La transformación del poeta en parte del espectáculo público, a través de la presencia en los medios de comunicación, recitales, entrevistas, encuentro de escritores, ferias de libros; o la rápida difusión a través de blogs, revistas virtuales, facebook o páginas de internet ha producido en los últimos años una hiperbolización del autor, lo que muchas veces actuó en desmedro de lo poético. La escena literaria que así se traza subtiende en la ciudad una presencia sesgada de lo poético, que neutraliza el debate que la negatividad del discurso poético propicia.

### 3. Final

En “Imaginarios globales, cuerpos, miedos, dobles” Armando Silva reconoce tres imaginarios globales, dominantes para examinar las conexiones de época, *cuerpo* –objeto de deseo y a la vez objeto de agresión- *miedo* –como recinto mental de la industria cultural- y *doble* –espacio de interacción entre lo urbano y lo tecnológico. Este trato entre lo urbano y lo tecnológico fue generando en las últimas décadas una nueva sensibilidad, en la medida en que todos los lugares de la vida humana se volvieron duales, la distinción entre el hogar como espacio protegido, frente al mundo ajeno de la ciudad ha perdido vigencia. La ciudad entra a cada casa a través de la televisión, la computadora y cuanto aparato rija los tiempos y las relaciones de los sujetos, esa permeabilización de mundo que permitió el desarrollo tecnológico y científico produjo también la configuración de nuevos cuerpos y nuevos sujetos que buscan su lugar en las ciudades.

El poema, “entre una piedra y un fulgor de otoño” como dice Gelman (1997:67), atraviesa este espacio metamórfico como instancia conjetural que manifiesta la complejidad discursiva en la escena cultural de ‘fin de milenio’, que se define en la triada espacio / tiempo / discurso, donde el discurso puede a la vez dar cuenta de las diversas imágenes que constituyen el caleidoscopio del mundo actual.

### Bibliografía

Ale Pedro Salvador (2004) *Los reinos del relámpago*. Córdoba: Alción.

Cañas Dionisio (1994) *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra.

Gelman Juan (1997) *Interrupciones I*. Buenos Aires: Seix Barral.

Gelman Juan (2001) *Valer la pena*. Buenos Aires: Seix Barral.

Mons Alain (1994) *La metáfora social. Imagen, territorio, comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Silva Armando (2008) “Imaginarios globales, cuerpos, miedos, dobles”. Revista *Alambre* Nº 1.

Walsh, María Elena. *Las canciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.

---

<sup>i</sup> Garcia Canclini: "Ciudad invisible, ciudad vigilada"

<http://www.parabolica.org/canclini.htm>

<sup>ii</sup> Brecht Bertold: "Preguntas de un obrero que lee" : *¿Quién construyo Tebas, la de las Siete Puertas? / En los libros figuran sólo nombre de reyes./ ¿ Acaso arrastraron ellos los bloques de piedra?*