

# Cuando es ahora

Rosa Beltrán

Toda persona lleva dentro una ciudad, como es fácil comprobar. Cuando conocemos a alguien, los primeros minutos son suficientes para oír el tipo de ruidos que la habitan o ver cómo se ladea una calle que creíamos recta. Hablar con otros es habitar ciudades y a diferencia de los viajes convencionales, esta forma de ocupación tiene la ventaja de permitirnos ir por otra ciudad sin tener que abandonar la nuestra. Ocupar recintos, habitar las ciudades que ciertamente son los otros, es quizá la tarea humana por excelencia. Hay otro tipo de ciudad, desde luego. Es la que está allá afuera. Una en la que convenimos todos y a la que le ponemos un nombre, digamos, Londres o París o Guadalajara o México, para imaginar que entendemos lo mismo cuando nos referimos a ella. Pero antes, mucho antes de salir a la calle y conocer la ciudad con nombre ya hemos construido un mundo en miniatura en el que nos refugiarnos, como si de un universo inflable se tratara. Quizá la tarea de crecer no sea más que ir añadiendo paisajes, objetos y personas a ese espacio enigmático que tiene la peculiaridad de ser inabarcable no obstante, un orbe del que no podemos escapar. Y ésta es la verdadera tragedia: que habiéndola construido nosotros, no podemos ser de un tamaño mayor al de la ciudad que nos habita.

Cómo se construye esta ciudad es una de las preguntas que me rondan. Cuándo empiezan a levantarse los cimientos de nuestra ciudad interior; por qué elegimos esto y no aquello para poblarla. Estoy convencida de que su traza está hecha de historias. Sus bordes se pierden en nuestros recuerdos más antiguos, en nuestra primera narración sobre el mundo que es seguramente un olor, y un tacto. Un rostro gigantesco que se te acerca, una voz. Luego vienen los brillos de la luz, el color de un muro, las hojas de un árbol que se mecen con el viento y esa tarea que se imponen los ojos de ir juntando las

cosas por la calle. Y otra vez la voz que acude, o quizá sea el recuerdo de una voz, ¿cómo saberlo? ¿Cuándo aparece y por qué se presenta de forma recurrente aunque no la estemos escuchando? Oír una voz que te habla de la ciudad es el mejor indicio para saber que el tiempo de tu ciudad interior no corresponde a la medida de tus días.

Queriendo hallar el corazón de ese tiempo abandonas tu casa con la esperanza de reunir las cosas que se encuentran en la ciudad que tiene nombre, y seguir ensanchando tu ciudad interior. Pronto te das cuenta de que caminas sin reparar en ella porque una ciudad no existe en sí misma, porque una ciudad es una voz. Son esas palabras que unidas dicen: la ciudad de París es Balzac, Londres en el siglo XIX es Dickens aunque Londres en el siglo XX sea Ishiguro o Ian McEwan o Kureishi y aun siendo esto Londres no deje de ser Dickens, no pueda dejar de ser Dickens nunca más. He aquí una peculiaridad del tiempo de las ciudades: la única forma de transitarlas es desde la ciudad interna. Nuestra idea de ciudad es una forma de ocupación, es la ocupación de alguien más y ésa es la causa de que no puedas llegar a una ciudad por primera vez aunque nunca antes hayas estado en ella. Descubres a cambio que hay una forma de reconocer caminos por los que has transitado sin transitarlos, y sabes que una ciudad existe sólo gracias a la máquina de fabricar historias. ¿De qué depende que algunas se impongan a las ciudades que tienen nombre y que sean ya siempre y aunque pasen los años la forma por excelencia de referirte a ellas? Tienes dieciséis años, estás leyendo *La región más transparente* y encuentras que buena parte de tu ciudad interior estaba hecha de eso que está en el libro, salvo que no podías saberlo porque no lo habías leído hasta ahora y esto es lo extraordinario: que ya sabías sin saber. Te tomará años aprender que un clásico es una obra que ya leíste aun sin haberla leído.

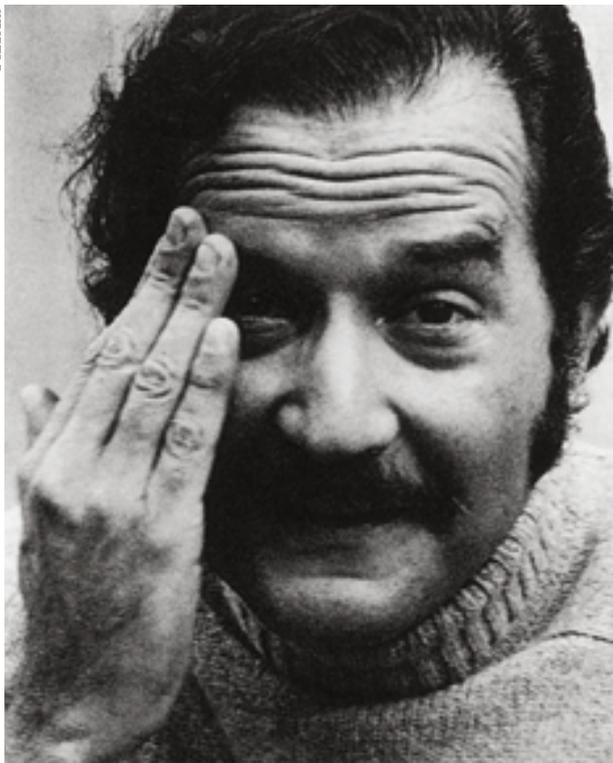
Por lo pronto te asombras: tu ciudad interior es como la que está en esas páginas: vértigo, torrente, cinismo y fría clarividencia; cuando decías “mi país” ya habías asistido a ese espectáculo que es el único espectáculo perenne en la sociedad mexicana: el ascenso y desplome de clases; el ascenso y desplome incesante de épocas. Me reharé, te reharás, nos reharemos, ésa es una seña de identidad de los que aquí vivimos; lo único que realmente nos iguala; lo único que tenemos en común los mexicanos es la sobrevivencia. Leíste el tiempo de esa ciudad y lo que te impresionó fue su capacidad de abarcar —como suele hacer Cronos antes de empezar a devorar a sus hijos— la *big picture*. La visión parabólica, de 360 grados, con foco distanciado, una toma larga de los frívolos neoaristócratas como si esa cámara se fascinara de pronto con la novedad de la riqueza de los nuevos ricos. Leíste medio hipnotizada, igual que un abejorro alrededor de un foco y diste vueltas en círculo oyendo la voz al reproducir diálogos y te mareaste y acabaste asqueada, saturada, aturdida la primera vez que entraste al capítulo en que Cuquis meneó la pequeña cabeza rizada y peló los dientes: Aquí, Mexiquito siempre igual, ya sabes... oooh, *the most beautiful old ruins you can imagine; quite a trip, and cheap, too...*; Las niñas bien siguen teniendo babys a los cinco meses de casadas, ¡puras ollitas express!; ¿Y del corazón?; Pues te diré. Conocí a un mango. Si tuviera que vender mi cuerpo y mi alma por ese señor, lo haría. Debía haber un aviso oportuno de cuerpos y almas; y te sentiste embriagada con tanta estupidez, con tanto *rendez vous* y tanto oooh, qué surrealista; ¡oooh! ¡Qué heideggerriana! y estuviste a punto de abandonar tu revoloteo incesante y caer en picada y acabar atascada como una mosca en la manteca. Pe ro entraste al tiempo de la Revolución y la posrevolución, te atrapó la exactitud de Federico Robles al que sentiste respirar, al que viste ascender y ser traicionado y que luego encontraste en los estertores finales en esa gran novela que es *La muerte de Artemio Cruz*. Te cuesta trabajo pensar el tiempo del país fuera de Federico Robles, de Manuel Zamcona, del oportuno y oportunista Rodrigo Pola cuya némesis es la arribista Norma Larragoiti aunque ella no lo admitiera. Te extrañó el testigo Ixca Cienfuegos, un testigo es mudo, debiera ser mudo el testigo que presencia un crimen, pero Ixca es un testigo parlante, no deja de juzgar, de hablar, de condenar, de extender certificados de odio y de rencor de modo que pensaste que Ixca es el oráculo, salvo que a diferencia del oráculo

gr i ego que siempre te pareció ininteligible como una madre esquizofrénica, a Ixca se le entiende y puede verse igual que en Pedro Páramo que es un rencor vivo. De esa edad del tiempo, el de Ixca Cienfuegos, te extrañó también que junto a Federico Robles, a quien Co r ázar consideró “la raíz trágica de nuestros pobres países” y cuya historia juzgó “de lo mejor que Fuentes ha escrito”, te extrañó, digo, que Ixca en cambio como personaje fuera incapaz de sentir culpa, de arrepentirse, que estuviera vaciado de emoción y fuera el receptáculo del destino ancestral, imposibilitado de transformarse o de cambiar a causa de los acontecimientos. Ixca es esa idea cíclica del tiempo que para nuestra desgracia vaticinó Octavio Paz porque desde entonces —y no antes, decidiste— estamos condenados a repetir la historia inexorablemente.

Era extraño también que, como personaje, los grandes momentos literarios de Ixca Cienfuegos ocurrieran al sacarlo de contexto. Decía “No hay nada indispensable en México. Tarde o temprano una fuerza secreta y anónima lo inunda y lo transforma todo. Es una fuerza más vieja que todas las memorias, tan reducida y concentrada como un grano de pólvora: es el origen. Todo lo demás son disfraces”. Y esto era cierto. Y decía también “Allá, en el origen, está todavía México, lo que es, nunca lo que puede ser. México es un algo fijado para siempre, incapaz de evolución. Una roca madre inmovible que todo lo tolera. Todos los limos pueden crecer sobre esa roca. Pero la roca en sí no cambia, es la misma, para siempre” y también era cierto. Y que fuera cierto todo lo que decía Ixca era una cosa sospechosa. Porque normalmente a la gente le molesta que repitan sus frases fuera del ámbito en que fueron dichas. De hecho, a Robles, a Pola, a la misma Norma o a la madre de Rodrigo Pola no sería posible entenderlos sacando sus frases del contexto. No era en cambio igual con Ixca porque Ixca, decidiste, no es más que una cita y la cita es la supresión del contexto. En cierto sentido, pensaste que los personajes más aterradores que conocías eran aquéllos que se han convertido en frases, en formas inamovibles, en un discurso. ¿Por quién o por quiénes soy hablada? Esto te resultó lo más aterrador de nuestro tiempo: que a pesar de los cambios en este país Ixca es una cita, siga siendo una cita puntual. Una cita que suscribimos y a la que acudimos a tiempo.

Leíste el tiempo de la ciudad cuando esa ciudad ya era otra. Empezaba el mundo de las marcas y los logos,

Tienes dieciséis años, estás leyendo *La región más transparente* y encuentras que buena parte de tu ciudad interior estaba hecha de eso que está en el libro.



de la cocaína y los adictos al trabajo, de la anorexia y los *young professionals*, el mundo de la debacle financiera previo al levantamiento zapatista, y al Prozac y a la depresión de los mercados y los ánimos como pandemia. El taxista Juan Morales que, en *La región más transparente* invita a su mujer y sus hijos a comer porque ganó un dinero extra, sigue yendo a la misma lonchería sólo que ahora el dinero extra que obtiene no está en las carreras de caballos sino en otra apuesta: dame lo que traes, hijo de la chingada, o te mueres. Te ocurrió, le ocurrió a tu esposo y a ti. No; si no quiero que me des lo que traes sino que me acompañes; claro que vamos a enviarte de vuelta con tu familia, pero en pedacitos cuando hayamos cobrado el rescate. No era lo único que ocurría en la región más transparente del aire pero hoy es, parecía ser lo único que estaba ocurriendo. Leíste el tiempo de Gladys, de Junior, de Gervasio Pola y lo que te impresionó fue darte cuenta de que estabas leyendo todos los tiempos juntos: Agustín Yáñez, Samuel Ramos, John Dos Passos, Octavio Paz, Leopoldo Zea y más tarde en *Terra Nostra* la posibilidad de explicar tu origen y el instante preciso en que estabas leyendo; de tener a la enana Barbarica y a la supuesta o real barbarie de América tomados de la mano a pesar de hallarse en páginas sucesivas. Te tomaría años aprender que un estilo —el estilo de ese autor que lees— puede ser la suma y la condensación de todos los tiempos. Ya antes te habías encontrado con esa imposibilidad temporal que es encarnar la vejez y la juventud eternas en *Aura*, una novela que nunca dejaría de sorprenderte y volverías a la suma coral en *Los años con Laura Díaz*.

Sabías que el país ya era otro y la ciudad era también otra experiencia. Sabías, siempre lo has sabido, que no se vive igual una ciudad, de hecho, un país, si tienes un cuerpo de mujer. Tu experiencia, desde el principio, había sido tan corta y tan extensa como el límite de tu cuerpo y tan inmediata como lo que le ocurre a ese cuerpo al transitarla. Voy caminando de regreso de la universidad a las diez de la noche, pensaste un día, me vienen siguiendo, pero estoy decidida a seguir andando hacia el cuarto de azotea donde vivo, están dándome alcance, son dos tipos y estoy sintiendo miedo. Y es que entonces, en ese entonces que está congelado en tu memoria como un presente continuo aún te preguntas ¿cómo se recibió, cómo pudo agigantarse la idea de ciudad y de país si estaba tan acotado aunque tú lo recorrieras? Quisiste desmontar el mecanismo:

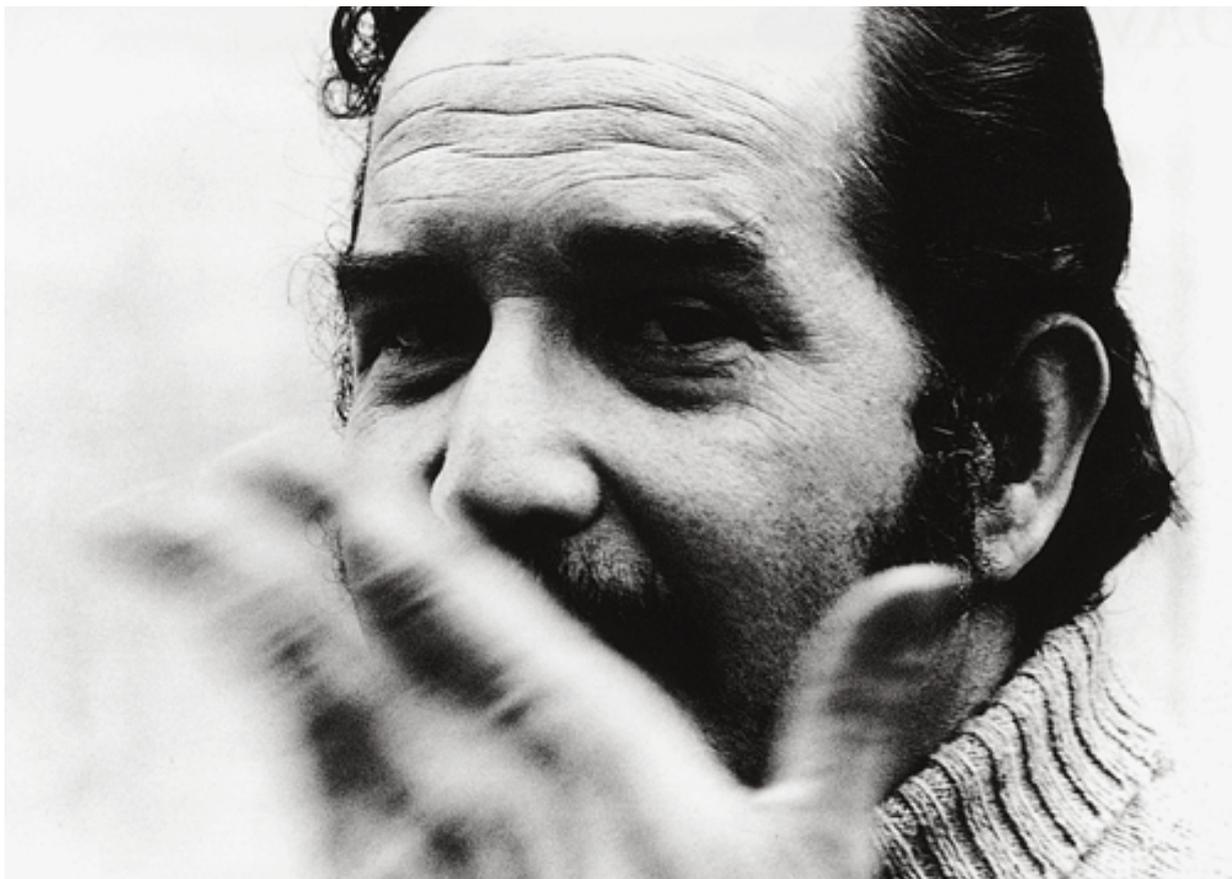
En el principio, fue un Chac Mool, una figura adquirida en un mercado de La Lagunilla, que tenía la rara propiedad de irse adueñando del espacio y la vida de su comprador. El primer cuento de *Los días enmascarados* fue definitivo en tu conformación de país y en su conformación de un estilo. A partir de la historia de un burócrata cuya vida será suplantada por la voluntad de un antiguo dios encarnado en una figura de piedra, la frontera del país se ensancha. El espacio nacional dejó de ser una acotación referida a un solo tiempo histórico. Dejó de ser la oposición entre antes y después, aunque siguió siendo el país de arriba y abajo: el México compartimentado de siempre. Mientras las distintas etapas de su historia iban de la mano, las clases sociales se auto-definían: ahora usaban un nombre propio y un lenguaje específico. En cierta forma, el principio freudiano del inconsciente que no conoce edad ni tiempo fue el motor que aquel autor que lees aplicó a la idea de un país. “Chac Mool” y “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” son en realidad la puesta en práctica de la idea central de *El malestar en la cultura*. Con la aparición de un espacio poblado por los fantasmas del pasado Fuentes no sólo fundó una nueva estética sino que se unió también a la tradición del escritor liberal latinoamericano y al autor del modernismo universal en el sentido en que lo fueron Musil, Mann, Broch: aspirar a decirlo todo, a contener un mundo que es incontenible y que no puede ser explicado más que a través del símbolo. “Las cosas se separan, el centro ya no se contiene”, dijo Yeats. Una de las aportaciones centrales del autor que lees era re-frendar los mitos antiguos y a la vez inventar el escenario apropiado para cuestionar toda idea de percepción y orden natural que sería la clave de sus obras futuras y que condensaría (como proyecto) en *Terra Nostra*. Antes de él faltaba escribir nuestros particulares modos de habitar el caos urbano; había que inventar las idiosincrasias emergentes con un idioma literario que mostrara esas formas de exilio que son el modo de habitar de la urbe moderna.

Carlos Fuentes es el responsable de un proceso alquímico, decidiste: hizo surgir la clase media. Para conseguirlo, había convertido la ciudad en amasijo verbal, en “altar barroco”. Con la idea de que “en México, el tiempo es espacio” inventó un nuevo mito urbano: primero una ciudad, luego un edificio cultural parlante, donde todo pudiera ser dicho y (re)vivido.

De entre sus personajes-mito sobresalen Aura, la idea de lo intangible femenino que tiene su correlato en Ixca Cienfuegos, y Artemio Cruz. Este último es una de las metáforas más poderosas de nuestra historia literaria. Es tan contundente porque Artemio Cruz, más que un personaje, es un país masculinizado. Artemio Cruz es la conquista inescrupulosa, el sometimiento del otro, la perversión sistemática de los valores y la formación —a destiempo— de una conciencia que representa a un país moribundo, impuesto a recordar e imposibilitado de hacer algo con esos recuerdos. Gracias a estos personajes emblemáticos el mapa de la literatura se amplió, sumó territorios, físicos y sensoriales, encontró un idioma común y concibió un camino para hablar de algo que a Occidente le interesaba oír. Pero su obra prolífica y su empeño de escribir y volver a escribir, de inventar modos de leer (el *boom* latinoamericano, entre otros) te había dejado, nos dejó, una herencia no perceptible a la primera ojeada de su vastísima obra.

Una ciudad es un estilo que busca decirlo todo, abarcarlo todo, trazar los puentes y dar, desde ellos, el salto

al vacío. Es una lección: la de escribir, pese a todo y contra todo y seguir escribiendo. Una ciudad es un autor, un virus mutante, es atreverse a cambiar conforme cambia el país y el tiempo; es haber traído las lecturas que nos entregó desde su obra y fuera de ella; es aprehender las voces más importantes de otros autores y acotar los límites entre “nosotros” y “ellos” al traerlos de cuerpo entero: Italo Calvino, Susan Sontag, Coetzee, Milan Kundera, Edna O’Brian, Nadine Gordimer y Ben Okri, entre otros. Y sobre todo, una ciudad es un exilio. Nada es igual, no puede ser igual en la ciudad aunque no te desplaces: ni tu calle de la infancia, ni el lenguaje con que hablabas a tus vecinos, ni el trazo de sus calles ni la forma en que ésta se expresa mediante espectaculares. No hay forma ni habrá forma de habitar la misma ciudad de igual manera que no habrá forma de escribir la ciudad de un solo golpe. Ahora lo sabes: *La región más transparente* es una novela imposible de escribir no sólo porque ya fue escrita y nos cambió sino porque la ciudad inabarcable te volvió a ti y me volvió a mí inaprehensibles a través del mito. Verdades cuestionables: puntos de vista. Leyes del caos, ruido, principio de incertidumbre. Nos queda, quizá, la ciudad atomizada, fragmentada, que debe ser escrita también desde el fragmento. Rehacer el mundo, que al fin y al cabo se reduce a una ciudad: tu ciudad interna. Reinventarlo. Remontar nuestras ciudades, a partir de un clásico, del que esta contradecación es el inicio.



© Sara Fazio