

Héroes, pícaros, mutantes.

La novela urbana y sus personajes

José Ovejero

► Si echamos un vistazo a la historia de la novela, parece evidente que el tipo de protagonista que puebla sus páginas evoluciona a medida que lo hace la ciudad en la que vive, la cual también condiciona el tipo de narraciones que puede desarrollarse en sus calles. Aunque no toda literatura es urbana, buena parte de la narrativa lo es, por lo que podría ser interesante analizar cómo se relacionan la ciudad, los personajes y los temas de la producción novelística. Mi propósito en las siguientes páginas es examinar, aunque sumariamente por razones de espacio, esa estrecha relación, que se observa desde los inicios mismos de la novela: ya Troya, Tebas y Cartago fueron protagonistas frecuentes de las novelas del siglo XI, hasta tal punto que el papel principal de las ciudades parecía entonces el de lugares cuya función literaria primordial es la de ser destruidos. La ciudad era ante todo una muralla que había que derribar, lo que significa que su destino no había variado mucho desde las epopeyas clásicas.

Uno de los primeros prototipos de personaje literario, el héroe, se forjó precisamente al pie de las murallas, o defendiéndolas desde las almenas durante el asedio, enfrentamiento recurrente entre dos mundos estables que daría lugar a contiendas legendarias. La pequeña ciudad amurallada permitía el mantenimiento de jerarquías claras, la clasificación de los habitantes en grupos homogéneos, un orden que había que defender frente a un enemigo que siempre venía del exterior. Con el desarrollo de las ciudades comerciales durante la Edad Media la ciudad pierde su estatus de lugar épico; los comerciantes ocupan el lugar de los guerreros, los mendigos el de los aventureros. Los héroes,

que no se encuentran a gusto entre mercaderes y cambistas, en el mundo sin gloria de la compra-venta, emigran al campo; se vuelven caballeros andantes, recorren caminos y bosques buscando gestas dignas de su temple. Una vez que se marchan los héroes, la ciudad se vuelve escenario de otro tipo de aventuras, las galantes; las contiendas ya no se desarrollarán en las almenas, sino en los dormitorios, y el terreno a conquistar será el cuerpo de la amada o del amado.

Mientras tanto, las ciudades no dejan de crecer, y no sólo como resultado lógico de tanta actividad amorosa, sino sobre todo gracias a oleadas de gente que busca tras las murallas la seguridad y la oportunidad de hacer dinero. Desde el siglo XVI, las ciudades intentan inútilmente contener la avalancha humana mediante decretos de expulsión de vagabundos y mendigos, o encerrándolos en instituciones —incluso se ofrecían recompensas a los funcionarios por cada vagabundo que cazaban. Está sonando la hora del pícaro, personaje urbano que se desenvuelve bien en el barullo, allí donde el control social es escaso, donde un extraño no llama la atención. Guzmán de Alfarache, Rinconete y Cortadillo, *La vie générale des gueux*, *Cony Catching*, etc., reflejan la desconfianza hacia los extraños en una sociedad en la que ya no se conoce todo el mundo, y al mismo tiempo hacia el orden anterior que se está viniendo abajo: nobles, clérigos, militares, antes respetados, resultan ridículos. El pícaro es un sinvergüenza, pero un santo si se le compara con aquellos a los que engaña.

Mientras los pícaros proliferan, para suerte de la literatura, la ciudad va perdiendo su buena fama. Las murallas, antes protectoras, se convierten en

- Escritor español (Madrid, 1958), José Ovejero obtuvo el más reciente Premio Primavera de Novela por su obra *Las vidas ajenas*. Ha publicado poesía, ensayo, cuento, crónica de viaje y las novelas *Un mal año para Miki* y *Huir de Palermo*, entre otras. En 1993 recibió el Premio Ciudad de Irún por *Biografía del explorador* y cinco años después *China para hipochondríacos* le valió el Premio Grandes Viajeros.



un peligro. Gracias a los avances de la técnica militar, los proyectiles enemigos ya no se dirigen contra la muralla: pasan por encima de las almenas, provocan el pánico, la muerte inesperada. Estar juntos deja de ser una protección y se convierte en un riesgo añadido. Por ello las murallas se irán alejando del centro, abarcando una superficie creciente, con lo que también aumenta el espacio disponible para nuevos habitantes intramuros, a los que hay que sumar quienes viven en los arrabales. La llegada masiva de gente sin trabajo provoca tensiones sociales y violencia. La revolución industrial acelera el proceso y las ciudades, antes lugares supuestamente seguros, se convierten en focos de epidemias y mortalidad elevada, se las echa la culpa de la corrupción de las costumbres, incluso de la miseria. Del *Stadtluft macht frei* (El aire de la ciudad nos hace libres), que escribían orgullosamente las ciudades hanseáticas en sus escudos, se pasará al *Stadtluft macht krank* (El aire de la ciudad nos pone enfermos), y al miedo a las hordas de miserables que viven en callejones impenetrables y se adueñan de las calles al caer la noche. Los buenos burgueses se encierran en sus casas y en sus salones, temerosos de las sombras que se desplazan por allí afuera. Proceso que por un lado da lugar al florecimiento de la novela psicológica: la mirada, asustada o asqueada de lo que ocurre en la calle, se vuelve hacia dentro, busca en el interior la paz y el equilibrio imposibles de encontrar en los lugares públicos... pero allí también acabará hallando los rincones y abismos que ensombrecen el corazón humano; y por otro lado dará lugar a una literatura fascinada por las fuerzas malignas y los instintos ancestrales que surgen de los rincones más tenebrosos. Demos entonces la bienvenida al Conde Drácula, al que sólo derrotarán, es sintomático, la conjunción de las dos fuerzas que en el siglo XIX aún se atreven a prometer un mundo ordenado: la ciencia y la religión. También la novela gótica es un subproducto de la urbe, pues aunque los hechos que la alimentan suelen ocurrir en castillos y monasterios lejos de la ciudad, es la llegada de un personaje urbano la que desencadena hechos misteriosos, ya que con su presencia altera las fronteras entre lo natural y lo sobrenatural. Y bienvenida sea la novela social, porque si el héroe y el pícaro eran personajes cuyas aventuras individuales merecía la pena contar, poco a poco la masa se hará con el espacio literario, convirtiéndose no sólo en materia de la historia sino también de la novela.

Pero como es lógico, no sólo cambia el tipo de personajes a medida que la ciudad se transforma. Llegados a la gran ciudad moderna, los escritores se dan cuenta de que no pueden seguir narrando de la misma manera que narraban pacíficas existencias en una aldea. Si tenía razón Durkheim en que cada ciudad crea un estado mental, el hecho mismo de vivir en una ciudad debe tener consecuencias para la percepción, y por tanto para la manera de narrar. Por ejemplo, las imágenes en la gran ciudad no son fijas como pueden serlo en el campo, no hay un ojo quieto que sigue las líneas hasta que se juntan en el punto de fuga. En la gran ciudad la perspectiva es una ilusión. Las líneas de fuga quedan interrumpidas por el paso de un autobús. Un viandante te empuja a un lado. Un claxon cercano te obliga a volverte. Todo es parcial, *collage* de impresiones. Si el silencio es un tópico de la novela bucólica, el ruido lo es de la novela urbana. “El vacío sonoro y la lejanía de la ciudad me despertaron varias veces”, escribe la argentina Matilde Sánchez en *La canción de las ciudades*, asumida su condición de “urbanita”. Para narrar la superposición de acontecimientos, los novelistas comienzan a renunciar al hilo argumental único y a intentar narrar un personaje de principio a fin; Alfred Döblin adoptó un estilo cinematográfico de manera consciente —y explícita— para narrar la ciudad: no narra sino construye. “Es necesario ser escueto, ahorrar palabras... usar a menudo fragmentos que permitan comprender rápidamente la convivencia de lo complejo y la rápida sucesión. Procesos rápidos, confusión en meros epígrafes”, escribió. Y también: “La novela no tiene nada que ver con una trama... en la novela hay que apilar, amontonar, apisonar, desplazar... Adelante nunca es el lema de la novela”. Sin llegar a la destrucción de la sintaxis por la que abogaba el futurista Marinetti, el lenguaje se vuelve también superposición, fragmento. *Manhattan Transfer* de Dos Passos irá más lejos que Döblin, y en este sentido también más que Joyce, a la hora de buscar nuevas formas de narrar acordes con los tiempos y, sobre todo, los espacios en los que vivió. La fragmentación de su trama re-





fleja a la vez la del espacio y la de la conciencia; sin esa primera fractura deliberada¹ serían impenables novelas como *La colmena*, *Rayuela*, *El arcoiris de la gravedad*, y, en fin, buena parte de la narrativa contemporánea.

Esa confusión, esa ausencia de jerarquías, ese batiburrillo de personajes no es el lugar para tiempos heroicos. Ni son los escritores que husmean en los residuos urbanos quienes ayudarán a construir un mundo maravilloso, “los escritores sin rostro e intelectuales pacifistas de la República de Weimar”, odiados por Spengler, los “Asphaltjuden”, despreciados por los nazis que preferían a los saludables campesinos, apegados a las tradiciones. El nazismo quería construir nuevas ciudades en las que no tuviese cabida lo cosmopolita, disolvente de las virtudes raciales. Demos la palabra, por una vez y sin que sirva de precedente, a Adolf Hitler: “Para mí la gran ciudad encarnaba la profanación de la raza... mi odio crecía hacia la mezcla de pueblos extranjeros que comenzaba a corroer el antiguo rito de la cultura alemana”.

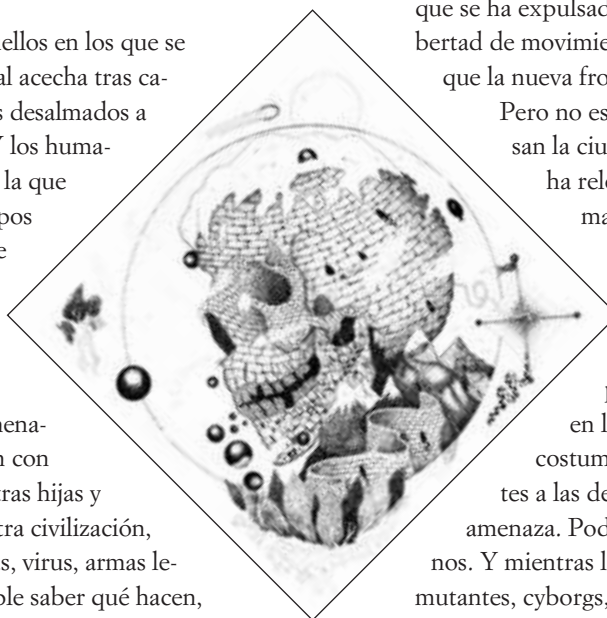
La idea de que la ciudad es una fuente de corrupción de la sociedad no la inventaron sin embargo los nazis. Ya la habían expresado de distintas maneras Pound, Eliot, Mann, Wells, Melville, Hawthorne... y ha atravesado todo el siglo XX casi intacta. No hace tanto que Le Corbusier afirmaba: “La ciudad nos deja exhaustos, y en el fondo nos llena de repulsión” —por ello quería acabar con la calle, construir una ciudad hecha de edificios y de pasillos comunicantes, nada abierto, nada dejado al azar.

Pero al mismo tiempo la ciudad mantiene su poder de atracción. Y a menudo fascinación y repulsión conviven en la misma mirada. Sin esa mezcla, no habría nacido la novela negra, de la que sale un nuevo tipo de protagonista novelesco: el detective privado, heredero a la vez del héroe y del pícaro, pues lucha para que triunfe la justicia pero tiene un código moral propio que le permite sobrevivir en medio de una sociedad tan corrupta como moralizante. Marlowe o Spade necesitan la ciudad, aunque conozcan sus alcantarillas más apestosas, en las que se asientan los cimientos de la política y la economía. Son personajes típicamente urbanos que expresan el miedo de la sociedad en la que viven a la violencia y a un mundo

¹ En la que también influyen la nueva imagen de la ciudad y la nueva forma de narrar que aporta el cine, tema que exigiría un artículo por sí solo.

regido por la ley del más fuerte; son fruto de esa misma sociedad contra la que luchan, y por eso son cínicos, solitarios, buscan en el alcohol la compañía fiel que les niega su entorno... pues es sabido que hay que desconfiar de las mujeres. Ellos son capaces de deambular por los laberintos urbanos sin extraviarse, de enfrentarse a las fuerzas oscuras que siguen habitando la ciudad, pero ya no son fuerzas místicas ni misteriosas sino banqueros, políticos, hampones, que no se combaten como Drácula con una cruz y experimentos pseudocientíficos, sino, estamos en la nación del pragmatismo, con dotes para la deducción —que permiten desentrañar las leyes ocultas de la realidad—, unos nervios bien templados y un 38 en el bolsillo.

Por cierto: qué buenos tiempos aquellos en los que se combatía el mal con un 38. Pero el mal acecha tras cada esquina y no se limita a unos pocos desalmados a los que hay que quitar de en medio. Y los humanos sienten nostalgia de una época en la que los vecinos se conocían; en la que grupos de extraños no se habían adueñado de las calles e incluso de los edificios donde ha vivido uno toda su vida. Gente de costumbres raras, bárbaros sin civilizar muchos de ellos. Llegan de todas partes. Personajes amenazantes que pululan sin control y miran con ojos inescrutables las piernas de nuestras hijas y mujeres. O esos otros que odian nuestra civilización, que esconden bajo sus ropajes bombas, virus, armas letales. Hay que vigilar. Es imprescindible saber qué hacen, a dónde van. Como en Newham, donde se han instalado cámaras de video con zoom, que permiten seguir a un paseante por toda la ciudad. Como la urbe moderna es un cuerpo enfermo, las cámaras se introducen en sus arterias y buscan el origen de la enfermedad. Es necesario impedir que el individuo se oculte en la masa. Y después las cadenas de televisión utilizarán fragmentos de esas filmaciones para sus programas. Nunca podrás estar seguro de que no te estén filmando, de que tus vecinos no te descubran una noche en televisión y averigüen a qué te dedicas, quién eres, qué haces cuando te crees a salvo de sus miradas. Bradbury ya había intuido que se estaba acabando la época en la que la ciudad era un espacio de libertad; los disidentes lectores de *Fahrenheit 451* donde buscan refu-



gio es en el bosque. En la ciudad todo está controlado. También Philip K. Dick imaginó un futuro cercano donde todo está vigilado, no sólo tus movimientos, también lo que piensas e incluso lo que vas a hacer.

Es lógico que algunos se asfixien en ese mundo hipercontrolado. La falta de libertad en la ciudad corpórea les lleva a imaginar un ciberespacio en el que aún es posible escapar. La imagen sustituye al cuerpo. Case, el protagonista de *Neuromante*, afirma sentirse atrapado en la prisión de su propia carne. En la novela de Gibson no existe una contraposición entre ciudad y naturaleza, sino entre el mundo físico y el ciberespacio. Los personajes no recorren las calles: se adentran en la red —en la matriz. Están conectados, una forma de abolir el espacio real, del que se ha expulsado el azar, la imaginación, la libertad de movimientos. Así, podría pensarse que la nueva frontera está en la red.

Pero no es cierto. Las fronteras atraviesan la ciudad. En Estados Unidos, que ha relevado a Europa a la hora de marcar el rumbo de la historia y de la literatura, nunca hubo murallas, pero hoy están recuperando el pasado que no tuvieron. Porque por mucha vigilancia que haya en la ciudad, los otros —con sus costumbres, leyes, violencias diferentes a las de los indígenas— son una amenaza. Podrían no ser ni siquiera humanos. Y mientras la ciencia ficción se llena de mutantes, cyborgs, androides, proyectando el miedo a un futuro no tan lejano, las ciudades, las de verdad, las materiales, se transforman radicalmente. La convivencia en un espacio no sólo con individuos aislados venidos de otras culturas, sino con grupos enteros, no está dando lugar a la mezcla, al *melting pot*, sino a la división de la ciudad en zonas, en clases, en sociedades paralelas.

Antes, lo atractivo de la ciudad era el azar. Podía suceder cualquier cosa. Había, por ello, miles de oportunidades. Hoy, siendo el objetivo primordial la seguridad, de lo que se trata es de excluir lo imprevisto. Cada uno vive en su barrio. Las plazas se quedan sin bancos para que no se instalen allí los vagabundos. En las estaciones de tren se prohíbe fumar y beber, la entrada a los servicios cuesta dinero. Suavemente, con una sonrisa, se expulsa a los indeseables. Las

empresas de seguridad se transforman en ejércitos paralelos. Barreras y verjas convierten a los ciudadanos en prisioneros voluntarios, sumisos habitantes de fortalezas. En algunos barrios y ciudades norteamericanos se prohíbe salir a los adolescentes a partir de determinadas horas. Toque de queda contra el peligro que suponen grupos de jóvenes merodeando por las calles.



Al mismo tiempo, la concentración de la pobreza en ciertas zonas de la ciudad fomenta la creación de guetos sin ley. Nadie que no pertenezca a ese medio se atreve a entrar. Ni siquiera la policía se aventura allí. En Colombia, en México, pero también en París, hay barrios considerados extremadamente peligrosos.

Los delincuentes los controlan, dirigen un paraestado criminal. ¿Y qué sucede con los habitantes pobres pero no criminales de esos barrios? A nadie le importa. Su destino es indiferente. Siempre que no traspasen las barreras, se sacrifican a la seguridad de las clases medias. El *melting pot* de *Blade Runner*, donde conviven a la fuerza varios submundos, se limita a los barrios míseros; las clases medias se refugian en sus *gated communities* o en sus ciudades residenciales.

La literatura, como es habitual, ha intuido y reflejado ese mundo. Por ejemplo en las *Memorias de una superviviente*, de Doris Lessing, o en *Oryx y Crake*, de Margaret Atwood. Y más aún en el magnífico libro de Jack Womack, *Random acts of senseless violence*: por un lado, los paraísos conformes de los

ricos, auténticas fortalezas puritanas protegidas por policía, ejército, vigilantes, en los que se impone la uniformidad de pensamiento y no hay lugar para el otro, para lo diferente, considerado siempre como desviación. Por otro lado barrios en pie de guerra; jóvenes que aprenden a sobrevivir en medio de un mundo sin más expectativa que estar vivo el día siguiente; la banda juvenil impone su ley como antes lo hicieran las tropas de mercenarios. Aparece un personaje urbano, un nuevo prototipo de guerrero alejado del sentimentalismo de *West Side Story*, un personaje, a veces una mujer, en guerra con todo y contra todo, y muy particularmente contra los privilegiados y contra el Estado que los defiende. Incluso los más violentos de estos personajes, ante el poder del Estado, nos acaban pareciendo víctimas dignas de cierta simpatía, sobre todo si se trata de adolescentes, como podemos comprobar en numerosas novelas colombianas y brasileñas: la rabia del delincuente es la nuestra, aunque nosotros la expresáramos de otro modo.

Por supuesto, me he dejado en el tintero algunos otros tipos de personaje que sería interesante integrar en esta rápida panorámica: por ejemplo, el joven inconformista de la generación *beat* que pretende huir de la ciudad refugiándose en la naturaleza o en las drogas; o los personajes aparentemente adaptados pero íntimamente dislocados que pueblan la novela de las décadas siguientes a la Segunda Guerra Mundial, y en particular de Bellow y de Updike. Pero aunque no haga más que mencionarlos ahora, creo yo que todos responden claramente a la percepción de la ciudad imperante en los años en que fueron creados.

No es fácil intuir hacia dónde irá la literatura urbana, igual que es difícil saber cómo seguirá evolucionando la ciudad; sí parece seguro que, al menos durante las próximas décadas, la ciudad continuará siendo tema central de la novelística, en especial los mundos marginales que aún crecen en la urbe: la realidad es más palpable en sus márgenes que en su núcleo. Donde se reúnen gentes dispares, donde pueden surgir tensiones y desgarrros, la violencia pero también la libertad es el lugar de la escritura, que vive de lo inesperado. Así, los escritores seguiremos husmeando en los arrabales, nos sentiremos irresistiblemente atraídos por los callejones oscuros —más que por las avenidas iluminadas—, escaburemos como vagabundos en los residuos de la vida urbana, seremos incapaces de sustraernos a la fascinación de la ciudad y sus alcantarillas. La prostituta Blanche, en un relato de Walter Serner, resume muy bien esa atracción que ejercen sobre los escritores las zonas más oscuras de la ciudad; refiriéndose a un amigo, dice: “Me contaron que, cuando tenía dieciocho años, se fue a París para convertirse en un gran delincuente, y si no lo conseguía, en escritor”. ~