

Cartagena: ¿Ciudad moderna sin novela? **—Apuntes para un proyecto de novela—**

Óscar Collazos

Cartagena de Indias ofrece la apariencia de una ciudad provinciana, desprovista de la complejidad social y urbanística de otras ciudades modernas. Contribuyen al equívoco la retórica de su pasado colonial y la pereza de quienes no miran más allá de su centro amurallado y sus enclaves turísticos. Detrás de la apariencia y del rancio aspecto de su piel hipopotámica aparece la ciudad de casi un millón de habitantes, dividida urbanísticamente en estratos diferenciados, barrios de clase alta y media, inmensas barriadas de estrato bajo, fundaciones azarosas de poblaciones que sobreviven a las malas y se insertan conflictivamente en un mapa de relieves y claroscuros contrastados. Cartagena de Indias dejó de ser Arcadia y se proyectó hacia la modernidad en los últimos cuarenta años del siglo XX. Premoderna a finales del siglo XIX, despertó del letargo republicano y, entre bostezos y movimientos aletargados, recibió al nuevo siglo con proyectos de expansión urbanística. La sociología habla de una ciudad fragmentada, la economía registra la profunda brecha que se abre escandalosamente entre ricos y pobres, los informes de orden público señalan alarmados el aumento de la criminalidad en los últimos años, mientras la picaresca de la supervivencia parece rozar las fronteras de la delincuencia. Construída sobre las bases de su pasado colonial, la nostalgia de ese pasado e incluso el orgullo de revivirlo en viciosas crónicas y croniquillas históricas, parecen irreales en una ciudad que ya no tiene la relativa elementalidad de las relaciones domésticas sino la complejidad de un tejido social que no ha empezado aún a dialogar sino a enfrentarse. En Cartagena se da una paradoja: las altas clases sociales perdieron su liderazgo cultural, que fue siempre excluyente y nostálgico, mientras en las bajas se prolongó una cultura popular que se impone de manera visible sobre la primera: música, danza y costumbres cotidianas se separan de la tradición que concebía a la cultura como memoria congelada en el tiempo. Cartagena de Indias problematiza lo que en las élites ha sido armonía o simulación de la armonía. Más allá del nada sucede, todo sucede. Constreñida al espacio de las Bellas Artes y las Letras, a cierta concepción filantrópica de la gestión cultural, al evento glamuroso consignado en las páginas sociales de los diarios locales, la llamada “alta cultura” vive separada de la otra, masiva y carnavalesca. No extrañe pues que algún alcalde haya prohibido la champeta en las fiestas novembrinas, que los blancos de la ciudad teman divertirse en la periferia, que un gran pintor cartagenero,

nacido en la barriada de Torices, de regreso a su tierra después de años exitosos en Europa, se vea sometido a la humillación del rechazo social por ser mulato, que el mercado de los trabajos domésticos sea abastecido por negras, mulatas y mestizas, que en un edificio de Castillogrande se haya prohibido a las empleadas domésticas usar el ascensor de los patrones, que en algunos sitios de diversión del centro histórico y el Arsenal se imponga la ominosa exigencia de la tarjeta VIP para permitir o impedir el ingreso de la clientela afrocolombiana, que la vida cotidiana siga estando cruzada por exclusiones y discriminaciones, nunca explícitas sino encubiertas por la perversión de simular que no se es lo que es ni se piensa lo que se piensa. Aún más paradójico constatar que la práctica de despreciar a los negros no haya acabado con la costumbre de mantener queridas negras o mulatas, que desde el discurso de las élites se manifieste el predominio de una cultura mestiza celebrada pero no asumida, reseñada en estudios socioantropológicos pero desdeñada como conducta práctica. Existe una Cartagena que merca en “Carulla” y otra que lo hace en Bazurto; una que consume en el mercado callejero y otra que se desplaza a las *boutiques* de Bocagrande o el Centro amurallada; una que se divierte en la Boquilla, otra que lo hace en el Arsenal. Existe la prostitución de las *call girls* y de las ofertas *on line*, y la miserable prostitución callejera de precios irrisorios. Lo que sucede en el Club Unión goza de menor prestigio que lo acontecido en el Club Cartagena y la dinámica comercial de La Castellana parece democratizar lo que en el Centro se elitiza. De la India Catalina salen buses y busetas atestados hacia las periferias y se cruzan con *metrocars* de aire acondicionado y camionetas blindadas de cristales polarizados. La simple visión de este movimiento habla de la complejidad de un tejido urbano que no ha encontrado su expresión en la literatura contemporánea. Las grandes novelas urbanas del siglo XX transcurren en topografías culturales tan disímiles como el Nueva York de John Dos Passos o Paul Auster, el Dublín de James Joyce y el Berlín de Alfred Döblin, por ejemplo. El París de Proust se balanceó entre la aristocracia y la burguesía. Estas obras encuentran su contrapunto latinoamericano en La Habana de Cabrera Infante, el San Juan de Luis Rafael Sánchez, el Buenos Aires de Roberto Arlt, Leopoldo Marechal o Ernesto Sábato, la Ciudad de México de Carlos Fuentes y Fernando del Paso, en la Caracas de Adriano González León y Salvador Garmendia y el Montevideo de Mario Benedetti, el San Salvador de Bahía de Amado y el Río de Janeiro de Rubem Fonseca, la Medellín de Fernando Vallejo o la Bogotá de Mario Mendoza. Topografías culturales que, como en La región más transparente de Fuentes, abren vasos comunicantes entre el arriba y el abajo, la periferia y el centro, el presente y el pasado. La América Latina que despegó literariamente con el enfrentamiento entre civilización y barbarie (ciudad y selva en *La Vorágine* de Rivera, ciudad y pampa, en *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, ciudad y llano en *Doña Bárbara* de Gallegos), se abre a las urbes nacientes, ya no con la

puesta en escena de valores, conductas y geografías antagónicas sino como expresión de la nueva complejidad polifónica. Buenos Aires es la burguesa Calle Florida y la popular calle Boedo. Los extremos dialogan, privilegiados y excluidos se enfrentan. Ya no cabe en este escenario la poética telúrica ni la mirada piadosa de los indigenismos. Cuando Miguel Ángel Asturias regresa a las raíces culturales de Guatemala, lo hace desde el mito de sus "hombres de maíz." Al ser nombrada y cartografiada desde el imaginario novelesco, abandona el antagonismo entre campo y urbe. Olas migratorias del mundo en el Sur de América, desplazamiento masivo de campesinos desde el campo hacia la urbe en los países andinos y México. Las urbes caribeñas: la Habana, Santo Domingo, Puerto Rico, Panamá, Caracas, Barranquilla y Cartagena de Indias, viven su condición de puertos. Son ciudades abiertas a las migraciones, a diferencia de las ciudades ensimismadas de los Andes. Algunas, como Panamá y Cartagena, mantuvieron hasta muy avanzado el siglo XX su fisonomía de fundaciones premodernas, pero se volvían ciudades en razón de flujos migratorios, crecimiento de población y comercio portuario. La ciudad moderna se expresa desde la complejidad de un escenario donde se cruzan conflictos, se separan estamentos sociales, se imbrican intereses, se unen pasado y presente. Ciudades de asimilaciones y rechazos, responde desde la literatura a una polifonía que vuelve obsoleta la concepción de la ciudad como unidad, siempre ilusoria. Diversidad de voces, diversidad de sentido. La ciudad es, desde sus orígenes, un cuerpo polisémico. La unidad urbanística y social de Cartagena de Indias es ilusoria. La ciudad de polifonías callejeras y conflictos sociales, de comportamientos disímiles y mentalidades enfrentadas, de optimismos y decepciones, de esperanzas y desesperanzas, no es aún una ciudad escrita. Se ha expresado fragmentariamente en los espléndidos cuentos de Roberto Burgos Cantor y Pedro Badrán, en los que la memoria cultural nace de la memoria afectiva, donde el territorio del barrio, Lo Amador en Burgos, Marbella en Badrán, es acotado por la experiencia de infancia y adolescencia. Mencionada desde la crispación en las novelas y cuentos de Efraim Medina Reyes, reseñada desde la ira poética de Raúl Gómez Jattin, vuelta poética de los sentidos en la estética de Rómulo Bustos, la otra ciudad, la escindida, la conflictiva en crecimiento vertiginoso y azaroso, sigue esperando al novelista que la nombre. Si la actitud moral de sus élites nos sigue recordando la ironía aldeana de Luis Carlos López, la ciudad que da el paso de un siglo a otro amalgamando aldea y metrópoli, siendo pacata y libérrima, rica y tremendamente pobre, adúltera y prostibularia, conventual y callejera, silenciosa y licenciosa, esa ciudad reclama al novelista que la vea en su conjunto y la diseccione en sus partes. El gran novelista contemporáneo de Cartagena de Indias -Germán Espinosa- consigue, en dos de sus extraordinarias novelas (*Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas*) darle a la ciudad dos inmensas fábulas de su pasado colonial. Es como si Espinosa, sin ser lo que equivocadamente se llama un "novelista histórico" se

hubiera propuesto volver al imaginario novelesco de un siglo XVIII, rastrear en la identidad del inmediato pasado y hacer de éste un extraordinario mural de contrastes. Su escritura “barroca”, la elegancia de una prosa narrativa que no cede a las experimentaciones formales ni a las complejas estructuras de la narrativa latinoamericana de su tiempo- que es también nuestro tiempo- lo acerca más al modelo paradigmático de un Alejo Carpentier que a la gran fábula fundacional de un García Márquez. Espinosa atrapa a la ciudad en sus conflictos coloniales, parece sentirse mejor en la tradición clásica, desconfía de los vanguardismos, se atiene a un canon literario que culmina en la aventura modernista de Darío, Lugones o Guillermo Valencia. Escribe sin embargo una de las obras de perfección clásica más perdurables de la literatura colombiana. La modernidad, ausente en Espinosa, al menos en sus novelas mayores, es tomada fragmentariamente por Burgos Cantor. En *Lo Amador* y *El Patio de los Vientos Perdidos*, no se manifiesta un propósito totalizante de la ciudad sino la voluntad de convertir el barrio en territorio de afectos. Como otros narradores de la generación surgida en los años 60 y 70, Burgos dirige la mirada, no hacia la historia sino hacia la vida cotidiana, hacia ese fragmento del mundo en el que la ciudad es barrio, calles, amigos, evocación familiar, héroes populares, cantantes, boxeadores, peloteros. La música coral y sinfónica de Espinosa se vuelve “combo” o trío de soneros caribeños en Burgos Cantor. La “sinfonía del nuevo mundo” que Espinosa vuelve épica o gesta, Burgos la convierte en guaracha y bolero. Años después, la ciudad se diluye como escenario y topografía en Medina Reyes. Esencialmente urbano y posmoderno, el joven escritor se acoge a la fragmentación del discurso narrativo. Drogos, alcohólicos, roqueros y esquizofrénicos son criaturas noveladas desde el vértigo y la transhumancia. Medina Reyes simula un cosmopolitismo que pasa por el *comic* y el cine, el rock duro y la ausencia de paradigmas morales, aunque se vislumbren en su escritura los paradigmas de un Charles Bukovski o un William Burroughs. Desde *Cinema Árbol* hasta *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin*, Medina simula un cosmopolitismo, una especie de *no man's land* que no deja de increpar a su ciudad de origen. Pedro Badrán entra y se acerca a la ciudad de su adolescencia con los cuentos de Hotel Bellavista. En uno de estos cuentos, un muchacho de barriada, guapo de esquinas, cumple su sueño de gloria y riqueza: se sube al tren desbocado del narcotráfico. ¿No es Cartagena una ciudad de ocultaciones y revelaciones, ocultaciones en su pequeña aristocracia, amarrada al frágil tronco de apellidos que parecerían reproducirse incestuosamente, endogámicamente? ¿Revelaciones en su deslumbrante vida popular? ¿Pudor en aquella, impudor carnavalesco en ésta? En la ciudad conviven sin conocerse *Madam Bovary* de Flaubert y *Doña Flor y sus dos maridos* de Amado. La corte de los milagros de Victor Hugo o Dickens, reseñada fugazmente por el viajero Eliseo Reclus a mediados del siglo XIX, halla su correlato en el ceremonial de una burguesía que pregona la virtud

para ocultar la práctica del vicio. Santo Tomas comulga con el Marqués de Sade. Puta y virtuosa, se pasea entre el confesionario y el burdel. El fasto de la feligresía y la fiesta del paganismo. La suite del hotel y “la cangreja” son escenarios donde la moral dirime su único dilema: mostrarse u ocultarse. ¿No es éste el fantástico proscenio de la ciudad no escrita? Conflictos, polifonías, contradicciones. Espacios urbanos que, desde sus extremos, nunca se tocan. Mestizaje dominante, racismo encubierto. Concepción de la política como apéndice del saqueo, suspicacia ante lo foráneo. Se teme que un “ángel exterminador” levante el velo largamente extendido sobre las costumbres de la ciudad anestesiada. Lo foráneo, descalificado por intruso, podría hacer detonar el dispositivo, erosionar costumbres, levantar máscaras. Como en la antigüedad, el bárbaro es el extranjero. El barco anclado del Centro de Convenciones, con su parafernalia de idiomas extranjeros y tecnología, mira de costado hacia Getsemaní, donde tal vez se cante a diario el coro del Joe Arroyo: “No le pegue a la negra....” El estiércol de los caballos que se riega sobre las calles adoquinadas no es nada comparado con la mierda de la insalubridad suburbial: vastos conglomerados humanos sin alcantarillas, sin luz, sin agua, casuchas techadas con plástico, niños desnudos que se revuelcan sobre el lodo de las lluvias. Y en los extramuros, el Pozón y el Nelson Mandela. Un largo, zigzagueante corredor de miserias, iglesias y sectas protestantes nos conduce desde el Terminal de Transporte hacia el Olaya Herrera. Entramos al reino de Pedro Navaja, de Rubén Blades. El “chévere del navajazo” de Nicolás Guillén, el guapo y el bacán conviven con las pandillas criminales que hacen “limpieza social” y éstas con las milicias urbanas de la subversión. Poco a poco, nos vamos acercando a *Ciudad de Dios*, el filme de Mireilles. La tragedia del país, con sus ejércitos de desplazados, se ha trasladado a las periferias cartageneras. Entre el negrito harapiento que mendiga en los centros turísticos y el caballero de blanca guayabera almidonada, pantalones de lino impecablemente blancos, medias y zapatos blancos, se dibuja una imagen de contrastes irreconciliables. El lino y la lycra, la seda y el dril, tejidos de un entramado social. ¿Dónde se refugia la fe religiosa de la ciudad? ¿En estas iglesias de la desesperación o en las imponentes obras coloniales de San Pedro Claver y la Catedral? La ciénaga de aguas podridas que sirve de orilla al mercado de Bazurto, donde los alcatraces son hambrientos, aladas figuras moribundas mendigando desechos a los vendedores de pescado, nos vuelve nostálgico el viejo mercado del Arsenal. Se diría que la crónica de Eliseo Reclus ha cobrado vigencia ciento setenta años después de escrita: “...Por las calles, que limitan a lo lejos la masa sombría de las murallas y en que se ven conventos llenos de grietas y elevadas iglesias de oblicuas paredes, pasaban cojos, tuertos, leprosos, enfermos de todas clases...” Esplendor y miseria. Norte y Sur -sus metáforas globales- se llaman aquí centro, Bocagrande y zona suroccidental. Pero también el norte limita con el sur: Hotel las Américas y La Boquilla. La

primera visión que tiene el viajero desde la ventanilla del avión es una sucesión de viviendas improvisadas y miserables en la falda del cerro, a su izquierda. En la calle de la Media Luna, donde existiera el esplendor comercial de la comunidad sirio libanesa, quedan aún vestigios de la arquitectura republicana de la época. Hoy se asientan allí hoteluchos, comercios tristes y, dentro de ellos, las turbulencias de los bajos fondos: prostitución barata y droga adulterada. El antiguo Club Cartagena, que mira hacia el Parque del Centenario, es un espléndido caparazón que nadie recupera de su ruina. Una curiosa, negligente, política urbanística de las élites cartageneras prefirió, no conservar y no restaurar, sino mudarse con sus bártulos *pa'otra* parte. A espaldas de lo que significó la magnificencia social de la ciudad, sigue la dignidad barrial de Getsemaní. En otras épocas, como en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona o La Scala de Milán, la población de la barriada se aglomeraba al frente, seguía, aplaudía o chiflaba desde la calle la entrada solemne de los socios al guateque del día. "Ver y no tocar, se llama respetar." El melodrama televisivo se repite en la vida real: los pobres reducidos a *voyeurs* de una felicidad inalcanzable. Esplendor y decadencia. Las casas restauradas o intervenidas del Corralito de Piedra albergan en vacaciones a la élite social y financiera del interior. La ciudad como vitrina, la vida social como espectáculo. Republicana y arabizante en Manga, maimizada en Bocagrande, tugurizada en su periferia, Cartagena de Indias parecerá -digo parecería- no necesitar historiadores sino sociólogos de la vida cotidiana. Pero necesita historiadores: habrá que seguir rehaciendo desde el conflicto lo que se escribió desde la complacencia. Premoderna, moderna y posmoderna, ve pasar por calles y avenidas carretas de tracción animal, burros cabalgados por niños, cuatro puertas de cristales oscuros, pregoneros a capella y uno que otro que ofrece yuca, plátano, ñame desde un megáfono. La tienda con la ropa de diseño de Silvia Tscherassi encuentra su contrapunto en los "agáchese" de la Pedro de Heredia y La Matuna. Mirada bien, desde sus ángulos en conflicto, ofrece al novelista del presente y el porvenir una Babel de imágenes. Ciudad de contrastes, maravilla y deprime, deslumbra e indigna. Punto de vista. Si la novela es punto de vista, narrador que la abre y la construye, se me antoja, al terminar estas disquisiciones, verme encaramado en la cima del Monasterio de la Popa. *Belvedere* y mirador: desde allí, la mirada abarca un impresionante y contradictorio territorio de luces y sombras. (*Cartagena, Julio de 2003.*)

Óscar Collazos

Nació en Bahía Solano en 1932, narrador, periodista de opinión. Autor de una veintena de obras de diversos géneros. Fue directo del centro de investigaciones literarias la Casa de las Américas, en la habana. Escritor invitado en *Berliner Kaunselerprogramm* y colaborador invitado de la agencia EFE en la sección grandes firmas. Doctor Honoris causa en Literatura de la Universidad del Valle. Desde sus primeros libros de cuentos *El verano también moja las espaldas* (1966) y *Son de Máquina* (1967), hasta el último *Adiós, Europa, adiós* (2000) su obra ha seguido un cambiante itinerario de temas y propuestas estilísticas, renovándose o volviendo a los escenarios de su origen. Entre sus novelas se destaca *Crónica de tiempo muerto* (1975), *Todo o Nada* (1979), *Jóvenes, pobres amantes* (1983), *Fuga* (1988), *Las trampas del exilio* (1992), *Adiós a la virgen* (1994), *Morir con Papá* (1997), *La modelo asesinada* (1999) y, *El exilio y la culpa* (2002).

En la actualidad reside en Cartagena y es columnista del diario el tiempo.