

LA CIUDAD COMO TEATRO POÉTICO-POLÍTICO

Fernando R. de la Flor

En el seno de la ciudad, escenario de la convocatoria de las fuerzas humanas psíquicas e intelectuales y como resultado de la observación atenta del acontecimiento surge la condición intelectual y se escribe una teoría poético-política.

*Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes/
A travers le chaos des vivants cités*

Quizá es Engels, quien de una manera más clarividente haya percibido el potencial sombrío que alienta en la anónima masa ciudadana.

Las multitudes aparecen ante él en el espacio abierto de lo público como cargas eléctricas que se friccionan en el *carrousel* del *boulevard*, confrontando sus polos positivos y negativos en la gran explosión prenuclear de la concentración y el acontecimiento. Es un momento exaltatorio y único que el político percibe, pues el peligro y la tensión acumulada por la historia es allí máxima. Está en juego el hombre, cada hombre, que puede alzarse entonces a su condición inalcanzada o, por el contrario, rebajarse, deshacerse infinitamente, disolviéndose en el «espacio despótico» que configura una urbe.

Situado en el observatorio que le proporciona su saber sociológico, Engels miraba el París de mediados de siglo XIX, como se mira el cielo en la inminencia de la tormenta venidera: car-

gado de señales, lleno incluso de aquellos presagios que en el relato bíblico marcan el nuevo tiempo de la muerte del Redentor. Sólo que en el revolucionario la ineluctabilidad de la violencia amenazante, la sobresaturación energética de un dominio triste e injusto, cobraba el sentido inverso al que en el acontecimiento crístico rubricaba (con el *lock-out*, la oscuridad del firmamento y la rasgadura de la cortina del cielo, ya no más protector), el inicio de una época huérfana, sumamente indigente y penitencial para la humanidad toda.

No. Engels, alquimista sociológico y agitador en la primera hora de la política total, precipitaba en su discurso las descargas de energía necesarias de las que habría de surgir una revolución por fin bienhechora. La ciudad era para él el laboratorio verdadero donde habría de gestarse una revuelta en la cadena ineluctable del devenir; una fisura en el eslabón férreo del sentido del progreso y de la historia, por fin sometido a una implosión sin precedentes.

Puede decirse que un furor exaltado le poseía ante el espectáculo tremendo de una multitud,

91

desagregada y hostil para consigo misma, ajena por completo a las fuerzas que la convocaban para una emergencia fulgurante en la escena de la Historia. Sólo una monotonía desesperanzada; un rastro de inanidad y vacío, deja el desfile espectacular de la ciudadanía en una urbe y en un orbe todavía no ganados por la política ni por la poética.

Descalzos y en harapos; arrastrando los sables o los manteos, el surco o la huella de los pasos perdidos de los individuos de los que esta totalidad, de momento sin destino, se abastece, no tiene la energía entonces para inscribirse en el libro del progreso o larga marcha de la humanidad:

«¡Qué bién barrido está su pavimento y cuántos pies han dejado su marca en él! La bota torpe y sucia del soldado retirado, bajo cuyo peso el mismo granito parece agrietarse; la zapatilla diminuta, liviana como el humo, de la joven que vuelve la cabeza hacia los escaparares deslumbrantes como el girasol hacia el sol; el magnífico sable del confiado alférez que abre un profundo surco en su superficie: todo queda marcado en él por el poder de la fuerza o el poder de la debilidad.» (N. Gogol, *Nevski Prospekt*.)

Los hombres sin destino –los «humillados y ofendidos» de Dostoiewski–, la legión infinita de las sombras, discurre disciplinada ante los ojos de Engels, el libertador, el hombre que intuye la existencia de un punto ígneo en la masa fría de la humanidad. El hombre, también, que sueña con que, alcanzado ese volcán interior que habita todo ser y que se encuentra adormecido en el centro secreto de las multitudes, la vida entonces, tal y como la conocemos y nos ha sido dada, puede girar al unísono, modificar

el teatro de intrascendencia y *sin destino* que antes de toda revolución la caracteriza, y afirmar así el nuevo reino de la emoción del hombre sobre la tierra.

Tomar la ciudad para la *política* y tomar al individuo para la *poética*, se presenta así como el único trabajo de una razón práctica. El pensador –pongamos Engels– encuentra en el modo de convertirlo en posible su espacio obsesivo, su lugar de reflexión permanente.

Antes de esa *toma* –de esa medicina o *farmacon* administrable en el cuerpo enfermo de lo social–, la descripción de todo lo que es doliente y redimible en tal situación es certera en Engels, que escribe:

«El tumulto de las calles tiene, ya de por sí, algo de repugnante, contra lo que se rebela la naturaleza humana. Estos cientos de miles de personas pertenecientes a todas las clases y estamentos sociales que pasan acosándose unos a otros, ¿no son todos ellos hombres con las mismas características y facultades y con el mismo empeño en ser felices? ¿No deben hacer todos ellos los mismos esfuerzos para alcanzar la felicidad, utilizar los mismos medios y caminos? Y pese a ello, se cruzan unos con otros como si no tuvieran nada en común, como si no tuvieran nada que ver unos con otros, y el único acuerdo entre ellos es el tácito de mantenerse a su derecha en la acera, para que las dos corrientes tumultuosas no se estorben el paso una a otra; y a nadie se le ocurre echar una mirada al otro. La brutal indiferencia, el frío aislamiento de cada cual en sus intereses privados aparecen tanto más repugnantes e hirientes cuanto más juntos están estos individuos en un pequeño espacio; y aunque sepamos que este aislamiento del individuo, ese sórdido egoísmo es en todas

partes el principio básico de la sociedad actual, en ningún lugar se muestra de forma tan evidente, vergonzada como aquí entre la multitud de la grandes ciudades.» (F. Engels, *El problema de la vivienda*.)

Le rue assourdissante autour de moi hurlait

Campo poético; campo político, cuyo teatro verdadero es la ciudad cosmopolita (y, entre todas, ¿cuál como París?). Ciudad no dada al modo de un mero escenario, sino poderosa configuración topológica que se sirve tal vez de los hombres como si fueran su flora (y entonces son su flora, su «botánica de asfalto» y *macadam* –Baudelaire–). Ciudad que envuelve en los conflictos que son históricamente suyos y que sólo los hombres creemos equivocadamente nuestros. Así París. Así el París del 68, que sueña y recuerda el del 93 del XVIII, el 48 del XIX, el 71 comunero, de ese mismo XIX.

Engels, ese hombre de un premayo del 68; ese teórico de masas y conocedor de la vida íntima de los barrios, sella la condición intelectual como inexorablemente destinada a darse su objetivo en el seno del medio urbano. Todas las figuras de su retórica se exhiben en la gran enciclopedia de recursos humanos y constelaciones del imaginario que la ciudad reúne en sí bajo la forma de su secreto y su tesoro.

Son los hombres del cincuenta en adelante de ese siglo que nos precede quienes, expertos, construyen su teoría poético/política como resultado de la observación atenta del acontecimiento, tal y como éste se muestra en el la-

berinto de los caminos bifurcados de la *megaciudad*. Las dormidas fuerzas de una humanidad alienada, cobran sólo brillo en el momento áureo en que los cuerpos y las clases quedan convocados en la escena múltiple del espectáculo callejero.

Allí, en la tarde quizás de un domingo arrancado al trabajo maquínico, el cuerpo se revela como poseído de un potencial erótico y aparecerá animado por una secreta energía estructora de lo dado, de lo que es pura banalidad aleatoria. La aspiración y la afirmación de formas de vida superiores, allí entonces se realiza. Los cuerpos *se sueltan*. Es una experiencia descrita por Clarín que la observó en las masas obreras que desembarcaban en el centro anímico de Vetusta: el corazón de los paseos arbolados para burgueses. Los cuerpos, ante todo quieren amar y ser amados. Y entonces exudan sus humores y proclaman sus liberalidades:

«Había comenzado aquel paseo años atrás como una especie de parodia; imitaban las muchachas del pueblo los modales, la voz, las conversaciones de las señoritas y los obreros jóvenes se fingían caballeros, cogidos del brazo y paseando con afectada jactancia. Poco a poco la broma se convirtió en costumbre y merced a ella la ciudad solitaria, triste de día, se animaba al comenzar la noche, con una alegría exaltada, que parecía una excitación nerviosa de toda la “pobretería”, como decían los tertulios de Vegallana. Era la fuerza de los talleres que salía al aire libre; los músculos se movían por su cuenta, a su gusto, libres de la monotonía de la faena rutinaria. Las muchachas se reían sin motivo, se pellizcaban, tropezaban unas con otras, se amontonaban, y al pasar los grupos de obreros crecía la algaraza; había golpes en la espalda, carcajadas de mali-

cia, gritos de mentida indignación, de falso pudor, no por hipocresía, sino como si se tratara de un paso de comedia.» (Clarín, *La Regenta*.)

Pero esos mismos cuerpos querrían también, apenas sin saberlo —la carne es la inocencia, siempre—, destruir y destruirse, incendiarse y donarse en una primavera abiertamente revolucionaria —¿mayo?— a la que parecen íntimamente convocados por una voz secreta que los empuja al ágora, al *circo* o teatro de su destino.

Por todos lados, la «desamortización de los secretos caseros» (Antonio Flores, *Ayer, hoy, mañana*) y la exclaustración de las familias y de la pequeña vida, anima la dinamo que gira ahora para la revolución y para la poesía. Lanzado al teatro de lo gigantesco, de lo que ya es meta y mega polis, el hombre ha de tomar el pulso y la conciencia de lo que es la in-habitación de lo urbano, masificado y total.

94

La tribu en ese momento (como sucede en el cuento de Kafka) ha establecido sus *vivacs* directamente bajo las estrellas.

Et la sombre Paris, en se frottant les yeux/Empoignait ses outils, vieillard laborieux

Entonces la ciudad (tal que París) cobra la dimensión metafísica de un nuevo Valle de Josafat. Allí el espectáculo de las razas, de las variedades infinitas a que se ve lanzado lo humano, provoca y convoca a una *angustia de la acción*, a un éxtasis reivindicatorio. En la espera y en la inminencia del acontecimiento que es cósmico, ¿quién querría, llegados a este punto, retroceder, guarecerse en las antiguas, en las viejas seguridades?

En ese momento, la vida se convierte en un vivir al descubierto, rechazando la morada (las hordas estudiantiles en revolución, no volverían a sus hogares los días de fronda parisina. Hicieron noche en los *campus*). Es entonces, también, cuando de la masa hasta entonces oscura e indeterminada, surge o debe surgir el fulgor con que llaman las poderosas vidas autónomas y solitarias. Una descarga de atracción individualizada estalla encima de la multitud convocada, convirtiendo a los sujetos —a todo sujeto— en una suerte de mástiles en noche de San Telmo.

Entonces toda humillación antigua cede, y ya se hace imposible un pensamiento como el que enunciara Dostoiewski:

«A veces, en días festivos, me paseaba por la acera soleada de la Nevski entre las tres y las cuatro de la tarde. Bueno, más que pasearme experimentaba innumerables tormentos, humillaciones, resentimientos. Me deslizaba como un anguila entre los viandantes de la forma más indecorosa, haciéndome continuamente a un lado para dejar paso a los generales, a los oficiales y húsares de la guardia o a las damas. En esos momentos sentía una punzada convulsiva en el corazón y un calor que me recorría toda la espalda con sólo pensar en la mezquindad de mi traje, en la vulgaridad y mezquindad de mi pequeña figura deslizándose. Éste era un martirio habitual, una humillación mental continua e intolerable que se convertía en la incesante y directa sensación de ser, a los ojos de todo el mundo, una mosca, una mosca desagradable y repelente.» (Dostoiewski, *Memoorias del subsuelo*.)

En el momento augural y revolucionario, cada hombre recuperará su aura (perdida). Está escrito. El hombre incluso en la multitud (E. A.

Poe: *El hombre de la multitud*) recobra su destino y se posesiona enteramente de su ser, y ello en la fulguración de un instante único. Brilla ahora cada ser como un enigma necesario para los otros. El equilibrio revolucionario del todo depende, en eso que es instante decisivo, de esta singularidad que cobra el uno, el hombre de la masa, el antaño alienado en la política baja del número y el paso por la urna.

A travers les déserts courez comme les loups

Pero el sujeto, el hombre de la multitud, es nada, antes de ser un trayecto, una deriva. Ahora se descubre una verdad oculta: la historia y el acontecer y la vida es el resultado de un desplazamiento. La movilidad es la escritura secreta del cuerpo y el alma es siempre conquista y desalojo de infinitud de topografías.

Merced a la deriva y el transcurso, el hombre corta las sucesivas capas de experiencia, y en ello cobra la conciencia de una historia personal. El *flâneur* es el modelo para una ciencia de la vida como *iter*, como camino y caminar, recorrido y posesionamiento de un *locus*. Pero la multitud tiene también en la marcha y en la manifestación la expresión total que suministra la comunión en libertad con un destino que excede al individuo, y que, propiamente, se presenta sin horizonte y sin destino dado previamente.

De repente el hombre singular, el hombrecillo que camina con los otros, siente acrecentarse infinitamente su potencial, al percibir la verdad de su capacidad. «Somos plantas», dice Heidegger. Pero más bien somos semillas,

energías viajeras. En la historia abreviada de su transcurso, ese hombre, semen de lo venidero, escribe el jeroglífico de su ser y su latencia. W. Benjamin ha vuelto a esta idea misteriosa, según la cual la íntima esencia de lo humano se deposita en la cartografía de lo que configura su desplazamiento. Como en un *mandala*, ese transcurso escribe el enigma necesario:

«Hace ya tiempo, años para ser exactos, que le estoy dando vueltas a la posibilidad de organizar biográficamente el espacio de mi vida en un mapa. Antes que nada se me impone la necesidad de un plano-guía. Hoy me apetecería coger un plano general militar del interior de la ciudad si lo hubiera. Me he inventado un sistema de signos, y sobre el fondo gris de tal plano irán varios colores hasta que se distingan claramente toda una serie de lugares: las casas de mis amigos y amigas; los espacios de reunión de algunos colectivos; las habitaciones de hoteles y burdeles que conocí durante una noche; los poderosos bancos del Jardín de los Animales; el camino de la escuela; las tumbas que vi ocupar; los lugares en que brillaban aquellos cafés cuyos nombres, ya desaparecidos, nos vienen a los labios todos los días; las canchas de tenis en las que hoy se levantan casas de alquiler vacías; las salas doradas y adornadas con escayola en donde las sacudidas en las horas de baile casi las convertían en salas de gimnasia.» (W Benjamin, *Crónica de Berlín*.)

Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie

De aquí el amor a la ciudad, teatro de mi vida. Lugar que *cifra* y contiene el secreto que yo soy. Por eso, se hace preciso seguir a los demás; acompañarles en su trayecto unificado

por un momento con el nuestro propio en el tiempo de la insurgencia y la fronda.

Y entonces, el *boulevard*, la avenida, las calles y los rincones, se contaminan todos del enigma de la vida humana. Lugares de encuentro y descubrimiento de la riqueza que nos constituye, y espacios donde se juega el azar y las vidas se ponen «al tablero». El territorio es el epicentro de una intensidad y su estar al cielo abierto es, en sí mismo, un modo de oposición a los antiguos modos de habitación humana: la caverna primitiva, el estuche doméstico de la burguesía decimonónica.

En la poética del espacio abierto o de cielo raso (Bachelard), está inscrita con letras de oro la potencialidad multiplicada que aquél ofrece al encuentro obligadamente amoroso (aunque ello deba estar seguido y corregido por la certeza de lo efímero que resulta todo descubrimiento, y lo instantáneo que caracteriza todo resplandor verdadero, si más fuerte, tanto más breve).

El canto que así se eleva de la multitud urbana es exaltatorio, y al tiempo doloroso. Celebra el encuentro de una pérdida. Inscribe el instante que dura una eternidad. Baudelaire:

«Un relámpago y ya la noche, belleza fugitiva,
cuya mirada logró que de nuevo yo renazca,
dime:

¿ya no te veré más sino en la eternidad?

¡En otra parte y muy lejos, demasiado tarde, y
acaso nunca!

Ignoro donde fuiste, y no saber adónde voy,
¡Ay tú, a quien hubiese amado!»

Esa descarga, en efecto, toma la forma del amor. No puede ser de otra manera. Entonces

la calle es tomada para y por el amor. Los sociólogos ofrecen la clave de esta actitud amorosa, de esta corriente revolucionaria y profunda que suelda umbilicalmente lo que se creía disperso y hundido en su individualidad. Sucede que quienes son conscientes de la brevedad y la rareza del encuentro, ofrecido prácticamente sólo a la mirada, entonces se preparan ardorosamente para esa mirada, implementando su reserva potencial para fascinar y ser fascinados.

Se esfuerzan así —es un efecto de multitud— en un momento único, extraordinario, en darse a los otros como objeto para su deseo. Compactos, únicos, sugerentes, llenos de energía misteriosa aprovechable en los juegos del amor o de la revolución.

La ciudad, el teatro urbano, es así, el mar enteramente recorrido por una única onda que es vitalmente lúbrica. Exaltatoria y afirmativa. Un espasmo recarga la masa crítica con una suerte de *paneroticidad* que se muestra en los ojos de las mujeres, primeras en ser conquistadas por la promesa abierta de la novedad y de la ruptura naciente.

El «desposamiento con la multitud» (Baudelaire) se abre en tanto acto primero en el complejo ritual que instrumenta una crisis epocal. Violación de la masa por sí misma, recorrida de un efluvio caliente que enerva todo ánimo y pone en el corazón una pasión absoluta de entrega al otro. Ése es el clímax revolucionario, cuanto poético. En su ápice mismo, la energía libidinal se alía a una mecánica sublimatoria, concebida para darle continuidad, articulando la forma precisa de un acontecimiento performativo.

Entonces la masa revolucionaria cae como de golpe en la necesidad de establecer un mundo y suelo firme donde arraigue para siempre su sueño amoroso. Nace aquí un destino y una tarea.

A partir de este punto, todo es reflujo.

Desechando precipitarse ciegamente en el éxtasis consumatorio; conducida hacia adelante por unos líderes castos que no desmayan, una construcción nueva toma sus perfiles en el horizonte imaginario. La política hace su aparición estelar y capta lo creativo amoroso alcanzando por cada hombre en el seno de la multitud la energía necesaria para su acción colosal, para la tarea ciclópea que aguarda:

«Vuelvo a la muchedumbre, a la canalla enorme y terrible que arrolla.»

Así cantaba Rimbaud, heraldo negro del 68, anunciando en la ferocidad del gesto y de la gesta que ello implica, la inscripción de un destino que ya entonces se sobreexcedía a sí mismo.

El hedonismo, así, deriva en heroísmo. Como la poética se hace política. El placer pronto abandona sus desmayados gestos para adoptar el adusto ademán guerrero de una violencia heroica; es decir: sin esperanza. Es el tiempo de las armas y la época corta de la estrategia y de la guerrilla.

Paris change! mais rien dans ma mélancolie

De la mañana a la noche; del alba de la Revolución al atardecer que marca la Restauración de lo dado, un ciclo corto se ha cumplido. ¿Arde París? Sólo una estela de cristales rotos, de edificaciones incendiadas y de pavimentos levantados —de nuevo el *macadam*, el asfalto baudeleriano que silenciaba el hecho de la playa profundamente presente—. Las multitudes regresan a sus pasiones tristes, haciendo entonces profética la visión de Tocqueville sobre la ciudad como «espacio despótico»:

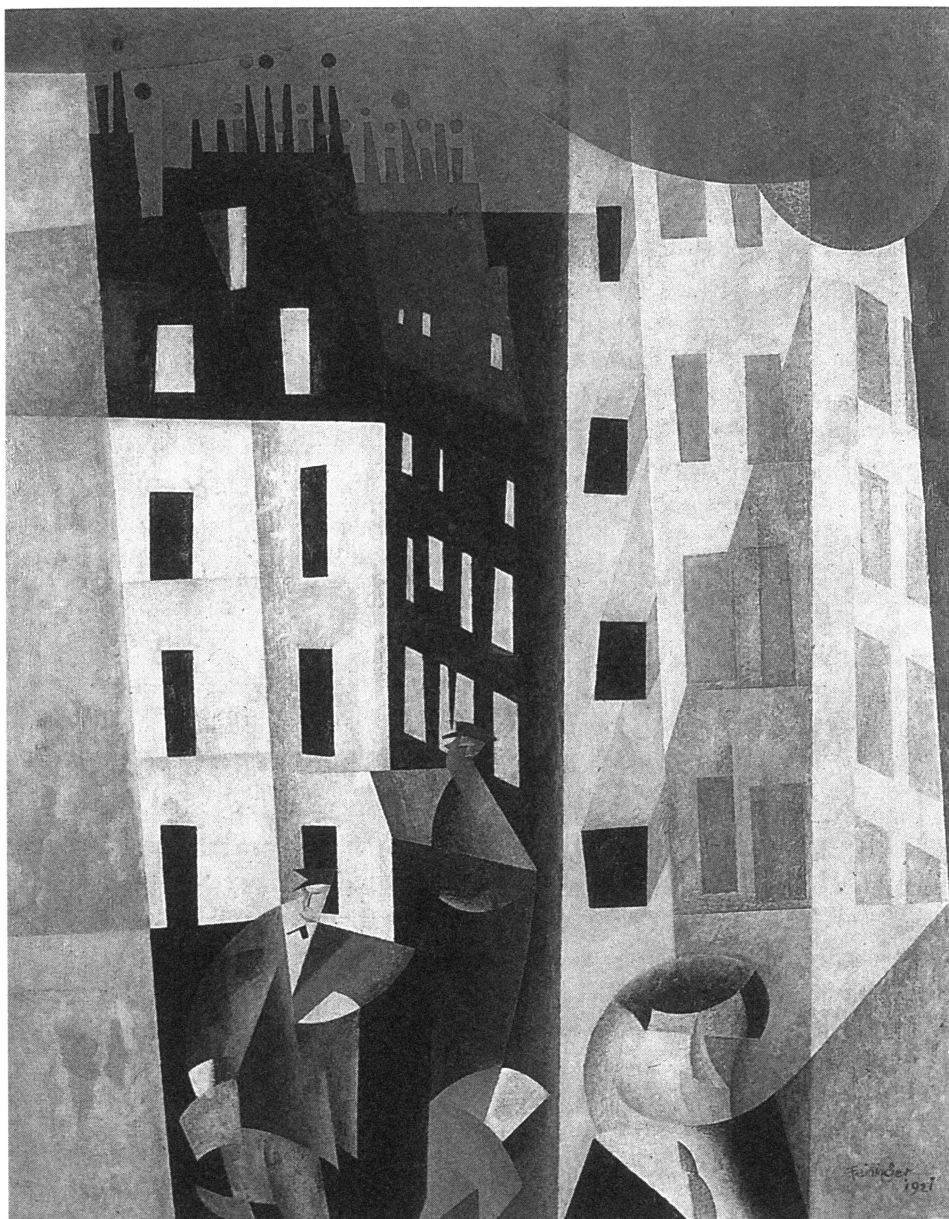
«Me imagino los nuevos perfiles que el despotismo moderno adopta en el mundo: veo una multitud inconmensurable de hombres parecidos e iguales que giran sobre sí mismos para procurarse pequeños y vulgares placeres con que llenar su alma.» (*La democracia en América.*)

97

Queda sólo la ciudad. Pero queda ciertamente la ciudad, sujeto activo de la escenificación poético-política ocurrida.

Cabe decir todavía de ella, de toda ciudad amada, en su favor y en nuestra esperanza, lo que escribiera Gogol:

¡Cuán veloz, en el curso de un solo día, se desarrolla aquí la fantasmagoría! ¡Cuántas metamorfosis experimenta en veinticuatro horas!» (*Nevski prospekt.*)



Lyonel Feininger, Architektur II. 1921.