

Imágenes de ciudad en la narrativa de Santiago Gamboa

Catalina García García-Herreros

► **To cite this version:**

Catalina García García-Herreros. Imágenes de ciudad en la narrativa de Santiago Gamboa. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles : congreso internacional, Sep 2010, Santiago de Compostela, España. pp.631-642. halshs-00530097

HAL Id: halshs-00530097

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00530097>

Submitted on 27 Oct 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

IMÁGENES DE CIUDAD EN LA NARRATIVA DE SANTIAGO GAMBOA

Catalina García García-Herreros
Universidad de Salamanca
España

Se plantea el problema de la urbe considerada como espacio de significación en la producción literaria de Santiago Gamboa. Bogotá, como ciudad-escenario, es interpretada y representada como espacio narrativo múltiple en la novela *Páginas de vuelta* y en el relato «La vida está llena de cosas así». Dichos textos proponen un modelo de espacio jerarquizado y simbólico que funciona como metáfora de una estructura socioeconómica petrificada en esquemas piramidales tradicionales e impermeables a cualquier dinámica de movilidad social.

Para ser un buen lector de la vida urbana hay que plegarse al ritmo y gozar las visiones efímeras.
Néstor García Canclini

La ciudad es un espacio de simultaneidades que, al intentar ser aprehendido por el lenguaje —lineal, consecutivo y temporal— deviene en problema narrativo. Al escoger la ciudad como escenario de un relato, el escritor se ve obligado a seleccionar los fragmentos del paisaje que prefiere y a organizarlos de la forma adecuada para decir la ciudad que quiere decir. En la medida en que esa selección y organización de datos tiene lugar, la ciudad narrada es una invención del autor que la representa. La información seleccionada, el modo de ordenarla dentro del texto y la actitud —confiada o cauta— con la que es recibida por el lector son factores que están en relación con el momento histórico y las tendencias de representación a los que se adscribe la producción literaria.

En sus trabajos sobre la metrópoli latinoamericana contemporánea, García Canclini¹ señala la diferencia entre el relato de la ciudad moderna y la representación textual de la ciudad posmoderna. La modernidad narra la ciudad en torno a un itinerario estructurante. La gran urbe, en cambio, carente de ejes organizadores en torno a los cuales se pueda articular un relato lineal, sólo puede ser percibida y representada de manera fragmentaria, en escenas superpuestas entre las que no se percibe ningún vínculo causal. Frente a esta superposición desordenada de imágenes ofrecida por la megalópolis y ante la pregunta sobre la posibilidad de narrar una ciudad que alberga tal multiplicidad en la simultaneidad, García Canclini señala la yuxtaposición de historias fragmentarias como uno de los recursos más frecuentes en algunos textos representativos² de la novela urbana latinoamericana.

En la tradición literaria colombiana también puede rastrearse un cambio en la percepción y representación de los espacios urbanos concomitante con los rápidos y desmesurados desarrollos urbanísticos³. Según Luz Mary Giraldo, la ciudad de los relatos y las novelas colombianas ha dejado de ser un escenario de desarrollo económico y bienestar para convertirse en representación metafórica de la confusión y el desasosiego existencial del hombre contemporáneo:

Especialmente en la segunda mitad del presente siglo, tanto el concepto como la imagen de la ciudad han evolucionado de manera considerable en nuestra literatura, al pasar de la representación de mundo ideal a mundo real y degradado; de mito deformante a realidad cultural; de espacio arquitectónico a forma de vida; de disolución de la identidad a descentración y pulverización del sujeto; de espacio cotidiano a mundo imaginario, etc.⁴

1. García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995. García Canclini habla de muchas ciudades latinoamericanas «crecidas sin plan y con vértigo» ante las que se potencia una «incertidumbre angustiosa ante lo múltiple desordenado» (p. 96).
2. La pregunta que articula la tesis de García Canclini sobre la posibilidad de narrar la gran ciudad es la siguiente: «Termino preguntándome se podremos contar de nuevo la ciudad. ¿Puede haber historias en nuestras urbes dominadas por la desconexión, la atomización y la insignificancia?» (García Canclini, *Consumidores y ciudadanos...*, p. 101). Entre los textos narrativos que señala como soluciones paradigmáticas a dicha pregunta, García Canclini señala los textos de Borges, los de Macedonio Fernández y, como ejemplo más reciente, al Museo macedoniano de *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia quien «exaspera la superposición de historias y la digresión como síntomas de la imposibilidad de juntar los infinitos relatos en una sola narración» (García Canclini, *Consumidores y ciudadanos...*, p. 99).
3. «Entre 1938 y 1964, Colombia dejó de ser un país predominantemente rural pasa a ser un país en acelerado proceso de urbanización». Cf. Blanca Inés Gómez de González, *Viajes, migraciones y desplazamiento: ensayos de crítica cultural*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2007, p. 65.
4. Luz Mary Giraldo, *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2001, pp. xvii-xviii. Intentando una enumeración de algunos repre-

Sin embargo, en la producción narrativa colombiana, la representación textual de la ciudad más que indagar en las posibilidades de la fragmentación discursiva ha optado por el recurso más tradicional del paseante quien, ahora convertido en vagabundo, intenta organizar un relato de ciudad en torno a su itinerario. De esta manera, la ciudad se vuelve escenario del recorrido y, al mismo tiempo, metáfora de la conciencia del caminante que habla de ella. La fugacidad del escenario cotidiano se relata, en los textos literarios, con la voz de personajes desconcertados ante el vacío que genera la falta de identificación con los espacios que recorren⁵. La ciudad fragmentaria se torna laberinto que actúa sobre los personajes, moldeando y modificando su conducta y sus costumbres.

Tal ciudad que contiene y manipula la actuación de quienes la habitan es la que Santiago Gamboa⁶ narra en sus textos. La Bogotá de Gamboa es caótica, diversa y agresiva⁷; alberga, en sus siete millones de habitantes⁸, incontables modos de ser y de situarse que sólo tienen en común un territorio extenso y heterogéneo. Un exceso tal en la cantidad de experiencias y de información a la que está sometido el habitante de la metrópoli corresponde, en Gamboa, a un intento de aprehensión textual que se ejecuta de dos formas. En primer lugar, haciendo enumeraciones de los elementos del paisaje urbano y, en segunda instancia, poniendo en relación situaciones y escenarios dispares mediante un itinerario seguido por un sujeto que, de manera voluntaria o involuntaria, se desplaza dentro

sentantes de esa narrativa sobre la nueva ciudad, dice Luz Mary Giraldo: «La narrativa de Osorio Lizarazo, de Bibliowicz, de Fayad, de Plinio Apuleyo Mendoza, de Nicolás Suescún, de Fanny Buitrago, de Helena Araujo, de Consuelo Triviño, de Laura Restrepo, de Roberto Burgos Cantor, de Antonio Caballero muestran [sic] ciudades vividas y recorridas en el siglo XX» (p. 160).

5. Luz Mary Giraldo llama «transeúntes del vacío» a estos personajes que «integran la complejidad del espacio urbano» (Giraldo, *Ciudades escritas...*, p. 161). «En algunos casos persiste el escepticismo y la conciencia de vacío, desencanto, desengaño y desilusión. [...] Recorren calles y en su recorrido agobiante se sumergen en su propio vacío. Así se presenta también en la narrativa de Nicolás Suescún, en la de Luis Fayad, en *Ese último paseo* de Manuel Hernández, en gran parte de la obra de Evelio Rosero, Pedro Badrán, Mario Mendoza y Santiago Gamboa» (p. 160).
6. Santiago Gamboa (Bogotá, 1965) es autor de las novelas *Páginas de vuelta* (1995), *Perder es cuestión de método* (1997), *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2002), *Los impostores* (2002), *El síndrome de Ulises* (2005) y *Necrópolis* (2009). Además ha publicado la colección de relatos *El cerco de Bogotá* (2003) y el libro de viajes *Octubre en Pekín* (2002). Como periodista ha contribuido con numerosos reportajes y columnas de opinión en el periódico *El Tiempo* (Bogotá) y la revista *Cambio 16*.
7. Sobre la ciudad representada en los textos de Gamboa dice Luz Mary Giraldo: «Un carácter más agresivo se da en las novelas de Mendoza y Gamboa, mediadas por la aventura policíaca. [...] Lo profano, en tensión con lo sagrado, presenta en Gamboa una ciudad donde se dan cita asesinatos y religiones de época, amor y dolor, escritura y desastre, estableciendo un contrapunto entre la realidad y la aventura policial» (Giraldo, *Ciudades escritas...*, p. 162). Según Giraldo, en las novelas de Gamboa «se recorren calles de una ciudad peligrosa, misteriosa y generosa en experiencias y lugares, en relaciones y encuentros, en crisis y conflictos». (p. 162).
8. En Bogotá, el número de habitantes asciende a los 6 776 009, según censo general de 2005. En: http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/sne/2006/junio/21/14212006.htm. Consultado el 25 de junio de 2010.

de la ciudad. Mediante la enumeración de imágenes inconexas, Gamboa hace explícita la multiplicidad heterogénea de una ciudad que no admite generalizaciones reductoras. El desplazamiento dentro de la ciudad permite poner en la misma escena a ciudadanos distintos que no se reconocen como pares y, de esa manera, cuestiona el verdadero significado de un gentilicio compartido. Los personajes deambulan por las calles turbados ante la diversidad —«Desde el primer día de estancia en la ciudad fui presa de todo tipo de dudas»⁹— y, en ocasiones, conocen lugares de su ciudad que les resultan extraños e incomprensibles:

—¿Dónde estoy? —murmuró Silanpa abriendo un ojo. Vio una ventana por la que entraban columnas de luz, un armario metálico con abolladuras, un espejo quebrado, un sillón verde, postales y fotos en blanco y negro pegadas con alfileres a la pared y, en toda la habitación, una fuerte densidad de aire encerrado, lleno de diminutas partículas de polvo. [...] El baño tenía una minúscula ventana que daba a un patio. Al fondo, como una mancha oscura detrás de las nubes, vio la efigie de los cerros y enfrente una hilera de edificios de cemento con diminutas ventanas de las que colgaban cuerdas de ropa, ruedas de bicicleta, tapetes raídos.

—¿Dónde mierda estoy?

—En Kennedy, churro. ¿No conocía?¹⁰

Los dos recursos mencionados —enumeración y comparación— suelen mezclarse dando cuenta de una ciudad abigarrada e inabarcable.

En la novela *Páginas de vuelta*¹¹, Gamboa recurre a la superposición de historias para ofrecer escenarios distintos de Bogotá. Dichas historias se instalan, a la manera de cajas chinas, en niveles textuales distintos ya que el lector real¹² recibe, de manera directa o sin lectores intermediarios, las aventuras de los personajes Arturo y Jaime mientras que, al mismo tiempo —en relatos que aparecen intercalados en la trama de la acción principal—, aquel lector real lee el libro que Arturo lee y el cuento que Jaime escribe. La novela es, pues, la superposición de tres argumentos diferentes que suceden, cada uno, en ámbitos completamente distintos dentro de la misma ciudad.

9. Santiago Gamboa, *Páginas de vuelta*, Norma, Santafé de Bogotá, 1995, p. 156.

10. Santiago Gamboa, *Perder es cuestión de método*, Norma, Bogotá, 1997, pp. 81-82.

11. Todas las citas de la novela *Páginas de vuelta* corresponden a la edición señalada. Se indicará, entre paréntesis y en el cuerpo del presente texto, el número de página al que corresponden.

12. Por «lector real» me refiero al lector situado en el mundo y por fuera del plano textual. En *Páginas de vuelta*, Arturo es un lector textual porque lee una historia siendo un personaje de otra historia que contiene los dos argumentos. Jaime, a su vez, es un escritor intradieético.

Arturo y sus amigos universitarios (Natalia, Jaime, Chela, Fer y Carlos) están situados en un estrato socioeconómico medio alto y, por tanto, habitan la ciudad del norte. Son hijos de familia, sus casas tienen empleadas domésticas que los tratan como a señoritos¹³ y, de vez en cuando, usan el coche familiar para recorrer las amplias avenidas de una Bogotá numerada, ordenada y cosmopolita¹⁴. Los desplazamientos de Arturo y Natalia por la ciudad permiten al lector ver un poco las zonas aledañas a ese norte de clase media alta: por un lado, el centro¹⁵ en donde están las librerías, los edificios de oficinas, los restaurantes de almuerzos ejecutivos, los museos y las discotecas; en la otra dirección, el norte más elitista y edénico en donde habita el doctor Medina, paciente de Natalia con problemas de alcoholismo, «un abogado importantísimo» (62)¹⁶ que «había trabajado para el gobierno» y cuya casa de dos pisos está franqueada por guardias y un «muro lleno de buganvillas» (129).

Un escenario distinto dentro de la misma ciudad puede ser percibido por intermedio de Gaitana, el personaje protagonista de la novela que Jaime escribe¹⁷. Recién llegada de un pueblo a la capital, Gaitana cumple la función de testigo al enfrentarse por primera vez a la hostilidad de tal ambiente: «¿La llegada? Llovía durísimo, hacía frío. Gaitana bajó del bus, miró alrededor y sólo vio ventas de cigarrillos, gamines» (66). En este contexto, la enumeración da cuenta del abigarramiento que Gaitana observa:

Bajó en la 7ª y caminó hacia el sur. ¿Será por aquí? [...] En el bus le habían dicho que llegara a una plaza grande, que buscara la catedral y los edificios del gobierno. Sí, para allá iba. Le gustó mirar las vitrinas, la ropa tan bonita, todo lindo; luego un cine, un almacén de discos y los

13. « [Arturo] Entra a su casa: / —¿Ya comieron? —pregunta a la empleada. / —Sí. El doctor salió hace un rato y su mamá está arriba. La niña Constanza está en el estudio con don Rafael. ¿Le sirvo? / —Bueno, Nubia, gracias. Ahorita bajo. / Suena la campana y Arturo baja al comedor» (Gamboa, *Páginas...*, p. 77).

14. « —¿Por qué no vamos a tomar algo? / Chela se cuelga del brazo de Fernando y los lleva hacia el parqueadero de la clínica del Country. Suben al carro y Chela propone Unicentro, [...] Avanzan por la 15 en medio de la oscuridad. [...] / —¿Una cervecita? La Taberna Alemana debe estar abierta —Chela no pierde la sonrisa y Fer está por las nubes. [...] Al salir de la taberna Chela baja por la 127 [...] ve pasar la autopista norte; los primeros edificios de Niza, la avenida Suba.» (Gamboa, *Páginas...*, pp. 95-98).

15. «Caminan hasta el Planetario con la idea de ver la proyección [...] dan una vuelta por el edificio, miran las pinturas en el segundo piso y luego se fascinan con las arañas en el Museo de Historia Natural. Al salir vuelven a la 7ª, se quedan un rato en las vitrinas de la Buchholz, frente al Centro Internacional, y finalmente van a sentarse a una cafetería [...] Natalia toma un sorbete de curaba. Se siente alegre y de pronto es como si estuviera en una ciudad desconocida, como si Bogotá fuera un lugar al que llegaba por primera vez.» (Gamboa, *Páginas...*, p. 173).

16. El número entre paréntesis corresponde al número de página de la edición citada de la novela *Páginas de vuelta*. Ver nota 11.

17. La novela que Jaime escribe como personaje dentro de la novela *Páginas de vuelta* se titula *Ahora el amor* y es, según sus propias palabras una «novela de inspiración romántica y corte realista» (Gamboa, *Páginas...*, p. 33).

restaurantes con la comida expuesta en la calle; avisos de luz, mil cosas, y de pronto vio la plaza, la catedral, ahí estaba, y no terminó de pensarlo cuando vio venir una nube de jóvenes: ¿Una fotico, madre? ¿Brickets, lapiceros, estampas? (67).

Gaitana es también un personaje representativo de un estrato socioeconómico bajo, quien, como la mayoría de los habitantes de esta zona, carece de preparación profesional y se ve obligada, por tanto, a sobrevivir en la Bogotá de los trabajos no cualificados y mal remunerados, víctima de una situación que desconoce:

Pasó el tiempo y nada, igual que antes. Siempre le ofrecían condiciones durísimas y poco sueldo. Lo malo era que ahora sí se le estaba terminando la plata. ¿Qué más podía hacer? [...] Subieron a una habitación con Claudia y ahí la Señora dijo que sí, que le daba el puesto. Gaitana no podía creerlo, ya creía que esa frase había dejado de existir. [...] Mientras la peinaba Claudia le contó que a la casa venían señores, gente educadísima, y que ellas tenían que hacerles compañía, charlar. [...] Es fácil, usted sólo tiene que ir diciendo sí con la cabeza y sonreír siempre. No más. ¿Ve lo fácil? (71-72).

Es la Bogotá de los que están «siempre contando los pesitos para llegar a fin de mes» (17) y en donde imperan la economía de supervivencia, el comercio informal y la prostitución. Los habitantes de esta zona de dificultad tienen sueños que, dados la falta de preparación profesional y la falta de oportunidades laborales, desbordan cualquier posibilidad de realización. Gamboa retrata así un escenario de fracasos en el que los personajes se debaten entre su realidad y su aspiración inalcanzable¹⁸: «El chino Arbeláez estaba feliz. Los de Coca-Cola le habían regalado un yo-yo Russell y ya llevaba varios días practicando mañana y tarde, en cualquier rato libre y hasta en horas de trabajo. [...] A los campeones los llevan al Club de la Televisión. Ahí se hacen famosos y ganan un montón de plata» (139). El mismo tipo de personaje escindido entre una realidad difícil

18. Todos los personajes que habitan esta Bogotá céntrica enfrentan la misma frustración causada por la diferencia entre la realidad de su cotidianidad y la vida que aspiran. Así, por ejemplo:

«Poncho se entrenaba para entrar a algún equipo de segunda. Era su sueño, o mejor dicho, su sueño era que eso le permitiera llegar hasta allá arriba, donde casi ni se atrevía a tocar con la imaginación que era el Millonarios. Él no se iba a pasar toda la vida en ese puteadero, el quería ser alguien, un deportista. Se le iban los ojos pensando en la selección Colombia, en el Mundial. Le venían a la mente sus goles y los veía repetidos en televisión, con su nombre al lado de la bandera» (Gamboa, *Páginas...*, p. 221).

«Laura, arriba, pensaba nostálgica que le hubiera gustado terminar su show como ella sabía, como mil veces lo había hecho frente al espejo quebrado de su pieza, sin que nadie la viera, sin un aplauso, sin una mirada cálida. [...] Me imagino que hay alguien de la televisión entre la gente que mira, y que luego me llama y me contrata para actuar. Yo quiero ser una artista famosa, ¿entiende? Es lo que más me gusta en la vida. [Claudia] Se miró al espejo y pensó que Laura estaba loca, artista famosa, ja. Se miró la cara y vio que a ella tampoco le quedaba mucho: ¿Qué podría hacer después? Con los dedos se estiró las bolsas de piel debajo de los ojos, se limpió los restos de lápiz y volvió a delinarse la ceja» (Gamboa, *Páginas...*, pp. 103-107).

y una aspiración improbable se encuentra en Quica, la prostituta de la novela *Perder es cuestión de método*:

Abrió el armario y buscó una caja de casetes. Eligió uno y lo puso en la grabadora. Con los primeros sonos Quica se cuadró delante de la cama, se puso una mano en la cintura y empezó a cantar [...] Usaba de micrófono un frasco de talco Mexana. [...] Yo quiero ser cantante. Si trabajo en el Lolita es para ahorrar un poco y dedicarme después a la música. Una vez me dijeron que tenía buena voz.¹⁹

Ese centro de Bogotá, distinto de la zona norte en población y en ambientes, se ofrece al lector como una enumeración desordenada que informa del caos imperante en la aglomeración del día a día²⁰. La gran metrópoli, receptora de un número de nuevos habitantes que supera con creces la demanda laboral, es un territorio de nadie en donde la tensión y desacuerdo social se ve reflejada en los altísimos niveles de mendicidad y de violencia.

Escuchan el ruido de la calle: pasos apurados, vendedores de periódico, pitos, motores que aceleran, carros de balineras. El sol avanza hacia el mediodía convirtiendo la calle en una feria de oficinistas, loteros, señoras que se pelean por un puesto en el bus o en la fila del teléfono con una moneda bien guardada en el puño.

—Imagínese, ayer le raparon los aretes a mi cuñada mientras se subía a un taxi, en las narices de todo el mundo, ¿y usted cree que alguien movió un dedo? Nadie. [...] El otro día a una compañera casi le arrancan el dedo por robarle el anillo; ¿a usted le parece? El dedo por una basura de argolla que no vale ni 500 pesos. (16-17).

Pero es en el tercer escenario en donde la marginalidad llega a extremos desconocidos y, por tanto, sorprendentes para quien se asoma a sus márgenes. Este tercer entorno aparece en *Páginas de vuelta* por mediación de Hamurabbi, el Joven, protagonista de la novelita *Vida de un joven sacerdote de provincia* que Arturo lee²¹. Hamurabbi es un novicio en

19. Santiago Gamboa, *Perder...*, pp. 154-155.

20. Se consigna el pulso de un fárrago tal en párrafos como el siguiente:

«Con el mediodía la calle se convierte en un insospechado bazar de humanidades revueltas. Los andenes se inmovilizan por la anaconda que devora vitrinas; las cafeterías revientan de clientes conocidos, de amigos de todos los días. Hoy: *ajiacó con pollo. Bagre. Mojarra. \$350* [...] Luego: cocineras empapadas de sudor contemplan el desastre de sartenes y ollas sucias. Las canecas llenas. Los meseros barren y toman gaseosa, deshidratados, mientras los últimos van a unirse a la anaconda de los que regresan escaleras arriba, llenando ministerios que un rato antes estaban vacíos. Ascensores, livings, oficinas de bancos» (Santiago Gamboa, *Páginas...*, pp. 19-20).

21. Arturo, personaje protagonista de *Páginas de vuelta*, es un lector ávido que busca libros poco comunes: «Al pasar frente al teatro Jorge Eliécer Gaitán ve a un viejo vendiendo libros usados sobre una caja de frutas. De un golpe de vista abarca todos los libros y comprende que no hay nada para él, pero en una segunda observación algo lo retiene: es un libro de tapas azules con la imagen de Cristo en la portada. Lo abre: *Vida de un joven sacerdote de provincia*, de H.L.P., S.J. Lee las primeras frases y siente curiosidad» (Gamboa, *Páginas...*, p. 22).

la colonial ciudad de Tunja que llega a Bogotá para terminar su educación clerical y, allí, encuentra un camino para su vocación redentora:

Una cosa me ha impresionado en esta ciudad, Padre: son unos seres desarrapados, medio locos, que deambulan por las calles. Van descalzos, sucia y a jirones la ropa y el pelo en bubosa costra de mugre que parece dar razón al pagano Chardin en su idea del chimpancé como ancestro del hombre [...] Lo que arriba expongo me ha llevado a un firme propósito: intentar acercarme a ellos. (157-158).

Gracias a este personaje, el lector se adentra en zonas de invasión en las que no existe ningún tipo de ordenamiento urbano. La enumeración, recurso utilizado en todos los casos, sigue dando cuenta de un sitio como este: «paró frente a un lote vacío en el que sólo había basura, montones de arena mojada y pastizales altísimos. Al fondo, contra las paredes traseras del terreno, un montón de latas y cartones amarrados» (197). Los habitantes de este territorio también viven en Bogotá, pero son «monstruos»²² que personifican a un «otro» quien, aunque es un conciudadano, resulta irreconocible.

La ciudad múltiple que expresa Gamboa también es personaje en la medida en que actúa, imponiéndose, sobre sus habitantes. Esta urbe es devoradora de sueños individuales y escenario del fracaso de la voluntad. Se impone por ventaja de desmesura porque, lentamente, desplaza del individuo sus ritmos para imponer los de la colectividad que lo empuja hasta un lugar en que el habitante ya no se reconoce. La ciudad determina, con su desmesura, el curso de las vidas individuales que la conforman. Y de un determinismo tal, los habitantes, privilegiados o no, querrán huir para librarse. Natalia y Arturo, desde su posición acomodada, emprenderán un viaje hacia los pueblos aledaños que cumpla con su expectativa de encontrar una vía de escape. Así, Natalia, cuando piensa «¿Lo que me gustaría?irme lejos, correr, viajar al Pakistán, ir por el Asia de ermitaña, qué se yo lo que me gustaría» (64). Y, en un momento diferente, cuando el narrador nos presenta a Arturo, protagonista de la aventura que está a punto de empezar: «Podría escapar a una zona selvática: el Amazonas, piensa, o tal vez el Pacífico. Pero, ¿escapar de qué?» (13). Gaitana, a su vez, querrá regresar a su pueblo porque Bogotá «a Claudia se la había tragado» (438). Hamurabbi, por su parte, enloquece —huye de su propia lucidez— en su intento de salvación de los ciudadanos más marginales²³.

Así, en la Bogotá de Gamboa, la disparidad es insalvable por causa de la indiferencia. En ocasiones, se alude de manera explícita a la existencia

22. «Había decidido irse, pues tiritaba por el frío y la llovizna, cuando vio salir de las latas a un monstruo: la ropa le colgaba a pedazos, la cara y el pelo eran una costra de mugre cubierta por una barba llena de tierra, ramas secas y restos de comida» (Gamboa, *Páginas...*, p. 197).

23. «Abrieron la puerta metálica y lo vieron abrazar, atorado entre una camisa de fuerza, en una silla de ruedas empujada por un enfermero» (Gamboa, *Páginas...*, p. 430).

de ciudades distintas dentro de la capital —«Ya era tiempo de volver al otro extremo de Bogotá. De volver a esa otra vida en la que las cosas eran amargas y reales»²⁴— pero lo más frecuente es que unos y otros habitantes se desconozcan por completo. Los moradores se perciben como extraños y las únicas oportunidades de acercamiento y conciliación, que podrían darse por vía del desplazamiento de un entorno a otro, tendrán consecuencias poco satisfactorias.

El relato «La vida está llena de cosas así»²⁵ es un texto paradigmático del itinerario urbano porque contiene la descripción de un desplazamiento físico que es, en otros planos de significado, un movimiento simbólico y de transformación. Veremos a continuación cómo el desplazamiento físico en un eje horizontal —desplazamiento sobre el mapa de una ciudad— es complementado y enriquecido por las implicaciones de un movimiento que aparece como una forma de descenso en un hipotético plano vertical.

En el relato asistimos al itinerario y transformación de Clarita, el personaje protagonista. Clarita es una *niña bien* de Bogotá, es decir, la hija de una familia próspera. Conocemos su nivel socioeconómico porque Gamboa realiza una enumeración del lugar en el que vive, de las cosas que tiene, de sus aficiones y de las actividades de recreo que disfruta. Clarita vive en el barrio Santa Ana²⁶ situado en el norte de Bogotá cerca de los centros comerciales y de los clubes para la alta sociedad²⁷. Las casas de su entorno están adornadas con jardines llenos de flores que «dos veces al día, las domésticas [riegan] con manguera y [podan] con tijeras de mango azul compradas en Bima»²⁸. Clarita conduce un *Alpine*²⁹ —automóvil

24. Santiago Gamboa, «La vida esta llena de cosas así» en *El cerco de Bogotá*, Ediciones B, Barcelona, pp. 155-167.

25. El barrio Santa Ana está ubicado en el norte de Bogotá: Calle 106 a 110 entre carrera 9A a 11B, sector Santa Bárbara. Una zona residencial de estrato socioeconómico 6, estrato al cual pertenece un 1.2% de la población nacional. El precio por metro cuadrado de vivienda en el barrio Santa Ana, a marzo de 2010, es de 2.623.786 pesos colombianos, equivalentes a cinco salarios mínimos vigentes (salario mínimo: 515.000 pesos colombianos). Datos tomados de:

http://contenido.metrocuadrado.com/contenidom2/ciudyprec_m2/inforbog_m2/informacindesectores/ARTICULO-WEB-PL_DET_NOT_REDIPRECIOS-2010282.html. [Consulta realizada el 26 de junio de 2010].

26. Se describen así sus aficiones de joven acomodada: «Es bueno saber que hay tardes en las que se pueden dejar los juegos de mesa para después y salir a dar una vuelta por la Quince, ir al Uniclám a tomar una leche malteada con las amigas y comentar la fiesta del viernes, mirar las vitrinas con pereza y escándalo, ir al club a ver si Carlos está en la cancha de golfito o tomar algo en el Limmer's, a ver si ya trajeron ese famoso juego de sapo electrónico que tanto anuncian» (Gamboa, «La vida está llena...», p. 157).

27. Gamboa, «La vida está llena...», p. 158. A partir de este momento, se señalarán con número de página entre paréntesis en el cuerpo del presente texto, las citas pertenecientes a la edición citada del relato «La vida está llena de cosas así».

28. En 1978 fue lanzado al mercado el modelo Dodge Alpine: <http://www.carrosyclassicos.com/a.php?a=353>. [Consulta realizada el 28 de junio de 2010].

29. «Pensó en la American Express, pero sólo la metía en la billetera para los viajes» (Gamboa, «La vida está llena...», p. 159).

que, a principios de los ochenta cuando se sitúa la historia, estaba recién lanzado al mercado— y cada vez que se va de viaje sale con su tarjeta *American Express*³⁰. La cualidad de riqueza y prestigio de ese barrio del norte, territorio poblado por ciudadanos de estrato socioeconómico alto, se intensifica al ser complementada con la presencia del vecino de Clarita, un congresista que usa pañuelo de seda y posee un Mercedes Benz³¹.

A pesar de su estatus de privilegio, o acaso por esta razón, Clara es una joven que desconoce por completo la ciudad en la que habita. Sus recorridos en coche hasta el club o el centro comercial jamás han llegado hasta los monumentos del centro —la catedral o el Palacio de Justicia— que sólo conoce «de haberlos visto en televisión» (163). En el relato, será la ingenuidad de Clara la causa de una tragedia: su caída en algo que «sólo el tiempo, un traslado definitivo a Boston, la tranquilidad y el psicoanálisis podrían curar» (161).

La anécdota que ocasiona dicha calamidad es el eje de la historia y la causa forzada del viaje: Clarita atropella a un hombre que va en bicicleta y, en vista del mal estado en el que se encuentra, lo sube en su coche para llevarlo a un centro de salud. El asunto que ella pensaba resolver rápidamente según consejo de una enfermera que le dice «déjelo rápido en algún lado y váyase para su casa» (160) se complica paulatinamente cuando el enfermo es rechazado en todos los centros médicos porque carece de documentos y de tarjetas bancarias que respalden el ingreso. Como resultado de las negativas, Clarita, cada vez más nerviosa, tiene que avanzar con el herido hasta el único lugar en el que lo recibirán: el hospital San Juan de Dios, en el sur de la ciudad, el hospital de los pobres. Así, sin haber estado nunca «al otro lado de Bogotá» (161), se dirige hacia esa zona. La transformación de Clara sucederá, en parte, por cuenta de su extrañamiento en un escenario inédito y, también, por causa del descubrimiento súbito de una realidad agresiva que pone en peligro su esfera de comodidad. Avanzado el relato descubrimos que el hombre a quien Clara atropella —y por el que inicia su desplazamiento hacia el sur— es un sicario contratado para ejecutar al congresista. El encuentro con una violencia cercana de la que no tenía noticia causará en Clara el trauma, la locura y la huida del país.

El relato de Gamboa se sitúa en dos ejes de movimiento. Un eje horizontal en el que sucede el desplazamiento físico sobre el mapa de Bogotá y un eje vertical en torno al cual se articulan las metáforas

30. «Por la otra esquina, el Mercedes del papá de Freddy pasaba sin detenerse y ella alcanzó a ver el pañuelo de seda del Congresista y su brazo velludo en la ventana. Clarita lo conocía sabía que por ser sábado salía al club sin escolta» (Gamboa, «La vida está llena...», p. 158).

31. En adelante, los números entre paréntesis en el cuerpo del texto de la presente ponencia corresponderán al número de página correspondiente según la edición citada del relato «La vida está llena de cosas así». Ver nota 28.

que indican la transformación del personaje. El hilo conductor que da estructura al cuento es un recorrido por la carrera Séptima, vía arteria que une la ciudad del norte con la ciudad del sur. El desplazamiento nortesur en la ciudad de Bogotá está, de diversas maneras, expresado como una forma de descenso. Constituye un descenso numérico tanto en el nombre de las calles —Clarita se desplaza, en busca del hospital San Juan de Dios, desde la calle 110 hasta la calle Primera—, como en el estrato socioeconómico —el pago de servicios públicos en Bogotá se organiza según estratos que coinciden con el nivel de ingresos de los ciudadanos: a mayor nivel de ingresos, mayor estrato y mayor coste de vida— que pasa de ser estrato seis a estrato uno.

El relato alude asimismo al cambio de temperatura como metáfora de la circunstancia social. Al avanzar en su movimiento hacia el sur, el día soleado se cubre de nubes y la protagonista siente frío: «El reloj de la avenida Chile, esquina carrera Séptima, daba las tres de la tarde. Había un tráfico moderado y el sol continuaba calentando el aire [...] Pasada la Sesenta y siete una nube tapó el sol y Clarita sintió frío en los brazos. ¿Dónde había puesto el suéter?» (162). Y esa mudanza de la luz del sol a la oscuridad de las nubes funciona a su vez como una analogía del paso de una ciudad ordenada y racional a un escenario laberíntico —«los edificios se oscurecieron, la calle se hizo más estrecha» (163)— cuya descripción es, de nuevo, una enumeración de fragmentos superpuestos y en desorden. El sur aparece como la plasmación física del caos. Por una parte, el abandono y la falta de planeación gubernamentales ocasionan un desorden enloquecedor:

A la altura de la calle Doce hubo un atasco que la puso nerviosa. Los carros no se movían, los buses se echaban encima de todo el mundo para avanzar un milímetro y el ruido de los pitos la volvía loca. Por los lados, el vidrio del carro se había convertido en un mosaico de manos que le pedían limosna, le ofrecían cadenas robadas, cigarrillos y paquetes de kleenex. [...] Los carros seguían sin moverse. Una cuadrilla del Ministerio de Obras Públicas levantaba la calzada para cambiar el asfalto a la altura de la calle Sexta. Sólo quedaba una vía del lado izquierdo para pasar y tres busetas se la disputaban. (163).

Por otra, el sur sintetiza todas las expresiones de fealdad, destrucción —«pasó al lado de una montaña de escombros» (164)—, agresividad —«el sur era para mí la boca del lobo, ¿me va entendiendo?» (164)— y pobreza. La irracionalidad del sur llega al extremo de imposibilitar el funcionamiento de los automóviles que encarnan la noción de progreso.

Avanzó dos esquinas mirando con aprensión los talleres de mecánica, las tiendas, los edificios desconchados, la gente descalza con el torso desnudo, los grupos de dos o de tres sentados en las entradas de las casas

tomando cerveza y aguardiente, oyendo radio. Una vez más dobló a la derecha y el paisaje volvió a sobrecogerla: la calle destapada, con cráteres llenos de agua que hacían golpear los bajos del Alpine contra el suelo. (164).

A la manera de un viaje de iniciación, el desplazamiento de Clara tiene como consecuencia su transformación³². Pasa del desconocimiento de una realidad que le resulta ajena y del temor que ésta le causa —«¿Cómo iba a reconocer la avenida Primera? [...] A la altura de la calle Doce hubo un atasco que la puso nerviosa» (163)— al extrañamiento —«Yo, doctor, si quiere que le diga la verdad, ya ni sentía miedo. Era como si tuviera dormido el músculo del miedo, ¿me entiende? Mi casa, el club, el barrio, Unicentro, me parecían lugares inalcanzables de los que había salido hacía tres vidas (164)— y la posterior revelación que, por súbita e inesperada, la enloquece. La entrada en el sur es una toma de conciencia, el descubrimiento de una realidad violenta y salvaje —«era la primera vez que veía una pistola» (166)— en la que las herramientas de jardinería se han convertido en granadas y armas de fuego: «En ese momento volvió a desmayarse sin saber que ya la estaban buscando. Que la policía había encontrado la bicicleta del jardinero tirada en la calle y que en la bolsa de útiles, en lugar de tijeras de podar y recogedores de pasto, había una mini Uzi y una granada de mano» (166).

El cuento «La vida esta llena de cosas así» es la historia de un desplazamiento Norte-Sur (Riqueza-Pobreza, Sol-Nubes, Calidez-Frío) por la troncal carrera séptima, pero también es más que eso. Es el relato de ese choque cultural entre dos estratos abismalmente diferentes que coexisten en una ciudad que alberga dentro de sí escenarios opuestos e irreconciliables. El contraste y la locura que dicho contraste ocasiona en la protagonista funcionan como una crítica del autor implícito al desequilibrio social, al desconocimiento del otro y a la indolencia que, al menos en parte, son causa de los altos índices de criminalidad.

32. «No sé doctor, no sé si es mentira de los médicos de Colombia, pero llegaron a decir que cuando mi papá por fin llegó a recogerme al hospital yo no lo reconocí. ¿A usted le parece posible?» (Gamboa, «La vida está llena...», p. 167).