

**DESDE LA CIUDAD NERVIOSA
LA CIUDAD MEDIADA DE ENRIQUE VILA-MATAS**

Por Valeria de los Ríos*

Resumen

En la obra de Vila-Matas se asume el escenario de la ciudad como un lugar fragmentario al que sólo es posible acercarse a través de sus representaciones. Sus crónicas se transforman en articulaciones textuales, en que se refleja e imagina la ciudad a partir de la literatura, la fotografía y en menor medida la pintura y el cine. La escritura de la ciudad a través de la crónica apunta a recuperar la percepción de la ciudad contemporánea, revirtiendo el proceso de anestesia, propio de la vida actual. En ese sentido, este tipo de escritura aparece como una forma de reapropiarse el paisaje urbano contemporáneo, dominado por la moda, el intercambio comercial y una serie de no-lugares, que han dejado de funcionar como puntos de referencia.

Palabras Claves

Imaginarios urbanos, Enrique Vila-Matas, representaciones urbanas, Barcelona.

Abstract

Vila-Matas's work takes the scenery of the city as a fragmentary place to which it is only possible to approach through its representations. His chronicles work as textual articulations that reflect the city through literature, photography and in a minor scale, through painting and cinema. The act of writing the city through the chronicle points to a recuperation of perception in the contemporary city, reverting the anesthesia proper to our current life. In this sense, this type of writing is a means to re-appropriate the contemporary urban space, dominated by fashion, commercial exchange and a series of non-places that do not work as points of reference anymore.

Keywords

Urban Imaginaries, Enrique Vila-Matas, Urban representations, Barcelona.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

Introducción

En *Imagining the Modern City*, James Donald define la ciudad como un ambiente imaginado, una abstracción que designa un espacio “construido”, y no como un territorio preexistente, inmóvil y permanente. Tomando como analogía la noción de “comunidad imaginada” descrita por Benedict Anderson¹, Donald define la ciudad moderna como una compleja red de relaciones que se “produce” a través de la interacción de instituciones definidas histórica y geográficamente, por relaciones sociales de producción y reproducción, por prácticas gubernamentales y por los medios de comunicación masivos. Utilizando conceptos que Henri Lefebvre acuñó en *The Production of Space*, Donald afirma:

“El espacio que experimentamos es la encarnación material de una historia de relaciones sociales. Pero nosotros *concebimos* el espacio al mismo tiempo que lo percibimos. Mapeamos el espacio, lo calculamos, lo controlamos, lo explotamos... A través de un proceso de abstracción ellos [científicos, planificadores, urbanistas, etc.] producen ‘representaciones del espacio’. Esto es distinto del ‘espacio representacional’ en el que vivimos concretamente. Este espacio representacional es ‘el espacio dominado —y por ello experimentado pasivamente— que la imaginación intenta cambiar y hacer suyo. Incluye el espacio físico, haciendo uso simbólico de sus objetos” (1999).²

Lefebvre ya había intentado articular la importancia del espacio como lugar percibido, concebido y vivido. Para este autor, el espacio es simultáneamente una práctica espacial (un medio ambiente material), una representación (un modelo conceptual que dirige la práctica)

* La autora es Ph.D en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Cornell.

¹ Según Anderson, la nación es una comunidad política imaginada como limitada y soberana: (1) comunidad: la desigualdad y explotación se hace invisible ante la idea de compañerismo y fraternidad; (2) imaginada: no todos se conocen como en una comunidad real, pero existe una imagen de comunión; (3) limitada: tiene fronteras finitas, más allá de las cuales se encuentran “otras naciones”; y (4) soberana: supone los ideales de la Ilustración.

² Donald, J. (1999: 4) Traducción propia. Texto original: “The space we experience is the material embodiment of a history of social relations. But we *conceive* space as well as perceive space. We map space, we calculate it, we control it, we exploit it...Through a process of abstraction and conceptualisation, they [scientists, planners, urbanists, etc] produce ‘representations of space’. This is in turn different from the ‘representational space’ in which we actually live. Representational space is ‘the dominated—and hence passively experienced—space which the imagination seeks to change and appropriate. It overlays physical space, making symbolic use of its objects.’”

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

y un espacio representacional (una relación social experimentada por los habitantes de un medio ambiente determinado). Donald subraya la diferencia entre la representación del espacio generada por planificadores y el espacio representacional, que es el que experimentamos como habitantes y que intentamos apropiarnos simbólicamente a través de nuestra imaginación. En esta definición, el espacio es presentado como una instancia ineludiblemente mediada: “Es cierto que lo que nosotros experimentamos no es nunca la ciudad real, 'la cosa en sí'. También es cierto que la realidad cotidiana de la ciudad es siempre un espacio ya constituido y estructurado por mecanismos simbólicos.”³ Donald sugiere que es posible sobrevivir en la sociedad urbana contemporánea porque ésta se presenta como una entidad opaca, pero al mismo tiempo legible:

“Somos capaces de operar en la ciudad urbana sólo porque la superficie de la ciudad y la gente en ella (incluso nosotros mismos) somos opacos, históricamente contingentes, determinados de manera compleja, pero también porque de alguna manera somos hasta cierto grado legibles”.(1999)⁴

La ciudad puede ser *leída*, y de ese modo, hacerse cognoscible, habitable y apropiable. Pero el sujeto urbano no sólo “lee” las ciudades, sino que negocia la realidad de ellas imaginándolas. Según Donald: “la imaginación precede a cualquier distinción entre ficción y verdad, entre ilusión y realidad. Es la imaginación la que produce la realidad tal como la conocemos”⁵. A este esfuerzo de “imaginar” y de hacer de la ciudad un espacio conocido y manejable, se suma la aparición de la crónica como género periodístico y urbano, que surge justamente durante el París del Segundo Imperio bajo el nombre de *chronique*. La crónica es en sí un género ambiguo, que fluctúa entre la literatura y el periodismo. Tal como sostiene Julio Ramos en su estudio de la crónica modernista latinoamericana, el género se manifiesta como una instancia débil de la literatura, abierta a la contaminación y al encuentro de discursos bajos y anti-estéticos, que posibilitan la consolidación de un emergente “campo

³ Donald, J. (1999: 8) Traducción propia. Texto original: “It is true that what we experience is never the real city, ‘the thing itself’. It is also true that the everyday reality of the city is always a space already constituted and structured by symbolic mechanisms.”

⁴ Donald, J. (1999: 18) Traducción propia. Texto original: “We are able to operate in urban society only because the surface of the city and the people in it (including ourselves) are opaque, historically contingent, complexly determined, but also in some ways and to some degree legible.”

⁵ Donald, J. (1999: 18) Traducción propia. Texto original: “imagination precedes any distinction between fiction and truth, between illusion and reality. It is imagination that produces reality as it exists”.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

estético” (1989); uno determinado por el espacio urbano y por la compleja red de relaciones establecidas por el advenimiento de la modernidad.

El periodismo, como institución moderna -tal como explica Ramos-, permite cristalizar el tiempo y la espacialidad segmentadas por esta modernidad; es decir, permite “imaginar” la ciudad de un modo determinado. Lo grandes cambios urbanos en las ciudades latinoamericanas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, propios de un proceso modernizador, constituyen un elemento disruptor tanto a nivel espacial como temporal que afectan la percepción del sujeto urbano. Frente a esta intrusión, los cronistas del modernismo intentarán hacer de este nuevo escenario un lugar habitable. En el periódico -específicamente, en la crónica- se hace posible “pensar” la ciudad como un espacio social congruente. La crónica es la instancia en que la ciudad es articulada *como* un imaginario.

En su ensayo “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, Walter Benjamin afirma que para el *flâneur* -figura urbana por excelencia- la ciudad deviene paisaje (un objeto distante que puede ser observado), pero que al mismo tiempo se convierte en un *interior*, que puede ser habitado como una casa. Refiriéndose al *flâneur*, Benjamin afirma: “Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo contempla su negocio.” (1980).

Este paisaje urbano internalizado y habitable es el que constituye al ciudadano moderno finisecular. Ramos afirma que el *flâneur* realiza una “retórica del paseo”, es decir, al caminar traza un itinerario -un discurso- que ordena el caos de la ciudad, estableciendo articulaciones, junturas, puentes entre espacios y acontecimientos desarticulados. Mediante esta retórica, el cronista/*flâneur* “busca rearticular los fragmentos, narrativizando los acontecimientos, buscando reconstruir la organicidad que la ciudad destruía” (1980: 126). Pero a diferencia de las crónicas modernistas latinoamericanas estudiadas por Ramos, en las que la experiencia intenta ser reconstruida tras los efectos de la modernización latinoamericana, en las crónicas de Enrique Vila-Matas, situadas en la Barcelona de finales del siglo XX, nos encontramos ante una narración que toma como punto de partida esta

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

fragmentación y que asume la imposibilidad de reconstruir cualquier experiencia de la ciudad como totalidad. De este modo el cronista -que podríamos llamar “posmoderno”- da cuenta de que sólo es posible trabajar con fragmentos imaginarios, en que la imagen de la ciudad está explícitamente mediada por sus representaciones, ya sean éstas literarias, pictóricas, fotográficas o incluso -aunque en menor medida- cinematográficas.

I

En el prólogo a *Desde la ciudad nerviosa*, el volumen que reúne las crónicas que el autor escribió para la versión catalana del diario El País a partir de 1996, Vila-Matas asegura que la oportunidad de escribir crónicas le dio la posibilidad “de salir a tomar aire, charlar con la gente o espiarla y, en definitiva, entrar en contacto con la realidad” (2000). Esta “realidad” a la que se refiere el autor, es precisamente la ciudad:

“(...) las primeras crónicas que escribí, crónicas muy apegadas al suelo urbano barcelonés y también, como diría Julien Gracq, a las áreas íntimas de mi vasto cuerpo urbano. Después —tal vez algo alarmado al descubrir que yo era lo que mi ciudad había hecho de mí— tanteé otras posibilidades que me ofrecía la crónica, y ésta fue evolucionando hacia derroteros no menos interesantes, siempre alejados, eso sí, del campo —al igual que para Pirec, el campo para mí es un país extranjero...” (2000: 15-16).

La ciudad es un territorio conocido y propio que el autor vincula a su propio cuerpo. Reconoce no sin algo de estupor que él mismo es un “producto” de su ciudad. Invertiendo la posición del observador de la modernidad industrial que Raymond Williams figura en *El campo y la ciudad*, Vila-Matas, como habitante de una ciudad post-industrial, se sitúa como un observador esencialmente “urbano”, que se opone diametralmente a la extrañeza del campo, tan extraño “como un país extranjero”. Para Vila-Matas, el espacio urbano no sólo aparece “retratado” -no es el “escenario” en donde se sitúan las crónicas-, sino que constituye su materialidad misma. Las crónicas, en este sentido, dan cuenta de la ciudad y a

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

la vez, la constituyen. Existen numerosos ejemplos de crónicas que describen ciudades. Estas descripciones son, en su mayoría, exóticas, puesto que el periódico exige ante todo la novedad. Pero, ¿qué pasa si un cronista decide “imaginar” su propia ciudad? Benjamin estableció una diferenciación entre los distintos autores que escriben sobre la ciudad, de acuerdo a su lugar origen:

“Si dividiéramos todas las descripciones de ciudades en dos grupos, de acuerdo al lugar de nacimiento de sus autores, ciertamente encontraríamos que aquellas escritas por nativos de esas ciudades están en franca minoría. El pretexto superficial —lo exótico y lo pintoresco— aparece sólo ante el extranjero. Describir una ciudad como nativo requiere otras motivaciones más profundas: los motivos de una persona que viaja al pasado, más que a lugares extraños. El relato sobre una ciudad hecho por un nativo siempre tendrá algo en común con las memorias; no es un accidente que el autor ha pasado su infancia en ese lugar” (1999).⁶

Según Benjamin, el escritor nativo no sólo describe sino que *narra*, repitiendo lo que ha visto y oído, utilizando la memoria más que como una fuente, como una musa. Esta idea se entronca con el concepto que Donald tiene de la estética moderna en general: ésta, más que describir la ciudad como lugar, la define como una experiencia y un “modo de mirar”. En el caso de las crónicas de *Desde la ciudad nerviosa*, podríamos decir que este modo de mirar utiliza como “fuente de inspiración” el imaginario mismo de la ciudad. Vila-Matas afirma:

“Me tocó vivir una infancia y primera juventud en una Barcelona infame que yo sospechaba que no estaba en ningún mapa y cuyo último rincón, en el caso poco probable de que apareciera en alguno, sería el fantasmal y polvoriento paseo de Sant Joan, donde yo vivía con mi familia en tiempos

⁶ Benjamín, W. (1999: 262). Traducción propia. Texto original: “If we were to divide all the existing descriptions of cities into two groups according to the birthplace of their authors, we would certainly find that those written by natives of the cities concerned are greatly in the minority. The superficial pretext—the exotic and the picturesque—appeals only to the outsider. To depict a city as a native would call for other, deeper motives—the motives of the person who journeys into the past, rather to foreign parts. The account of a city given by a native will always have something in common with memoirs; it is no accident that the writer has spent his childhood there”.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

de silencio en los que la ciudad alcanzó las máximas cimas del delirio.”
(2000: 25)

La experiencia de infancia es, para el autor, la de vivir en un lugar poco estimulante y, lo que es peor, ausente de cualquier mapa (el paseo de Sant Joan nunca ha sido “representado” previamente). El espacio es descrito como “fantasmal” y el ambiente vivido como “delirante”. La época histórica a la que el autor se refiere es calificada como un “tiempo de silencio”⁷, aludiendo a la España franquista de la que autor se autoexilió en 1968, con sólo 20 años. El reconocimiento de un lugar olvidado se produce cuando ese espacio deja de ser físico y palpable y se ficcionaliza (en otras palabras, cuando deja de ser territorio y se convierte en mapa), lo que le sucede cuando lee un artículo del también cronista Joan Segarra, en el que relata su cambio de residencia al paseo de Sant Joan, justo enfrente de su antigua casa. La impresión crece en el narrador de la crónica cuando se entera que el pintor Vicente Rojo, residente en México, ya había inmortalizado dicho pasaje en una serie de lienzos. La inscripción del barrio de la infancia en representaciones -la crónica o la pintura- son las que, en definitiva, lo hacen revalorizarlo. En la crónica titulada “El paseo de Sant Joan en Rojo”, el cronista cuenta que el pintor le ha informado que desde un preciso lugar de ese mismo barrio de infancia, es posible ver el mar:

Yo no sabía que podía verse el mar desde lo alto del territorio de mi infancia. Ayer volví al paseo, subí por el *passatge d'Alió*, doblé a la izquierda y me situé en el punto de mira que me había indicado Rojo y vi que sólo desde ese sitio podía verse la fantástica perspectiva y estuve allí no sé cuánto rato hasta que por fin, por encima del Arco de Triunfo, vi pasar un buque blanco, y la verdad, señoras y señores, por poco me muero de la emoción.⁸

El cronista experimenta un cambio de perspectiva, tanto de modo metafórico (revaloriza el paseo de Sant Joan), como literal (debe moverse para encontrar una perspectiva que le

⁷ No es extraño que *Tiempo de silencio* (1961) sea además el título de la única novela publicada en vida por Luis Martín Santos, primer novelista experimental español, nacido en Marruecos. La falta de extrañeza de esta mención literaria se debe a que, como veremos más adelante, las crónicas de Vila-Matas estarán plagadas de alusiones literarias.

⁸ Vila-Matas, *op.cit.*, pág. 27.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

permita ver el barco). En este caso, es interesante notar que el cronista debe pasar primero por la experiencia estética de ver por sí mismo la escena descrita. Esta experiencia empírica es la que se transforma finalmente en el material de la crónica. En este sentido, el valor del espacio está dado por un reconocimiento que es posterior a la primera experiencia del espacio (el de la infancia). Con esto, Vila-Matas da cuenta de que sólo es posible “ver” la ciudad una vez que ésta ha sido previamente representada, y que este “ver” se presenta más como un reconocimiento que como una experiencia inédita o virginal de la ciudad.

II

Podría afirmarse que la experiencia de la ciudad moderna es esencialmente la experiencia del *shock*. Para Benjamin, el problema central de su aparición en la vida moderna es que con él la experiencia se empobrece. Para explicar este fenómeno, Benjamin recurre al Freud de *Más allá del principio del placer*, donde afirma que la conciencia debe proteger al organismo, previniendo la retención de los estímulos e impidiendo su impresión en la memoria. Susan Buck-Morss, especialista en la obra de Benjamin, señala que la respuesta al estímulo sin pensar (es decir, sin imprimir el estímulo en la memoria) se hace necesario para la sobrevivencia en el contexto moderno (1998). Buck-Morss se refiere a este fenómeno como a uno de carácter anestésico: el habitante de la ciudad moderna debe anesthesiarse para sobrevivir en un contexto de estímulo permanente (luces, ruido, tráfico, etc.). En el mismo sentido, Georg Simmel —citado por Benjamin en su ensayo sobre el París de Baudelaire— reafirma esta interpretación:

“(...) en este peculiar fenómeno adaptativo de la indolencia, en el que los nervios descubren su última posibilidad de ajustarse a los contenidos y a la forma de vida de la gran ciudad en el hecho de negarse a reaccionar frente a ella; el automantenimiento de ciertas naturalezas al precio de desvalorizar todo el mundo objetivo, lo que al final desmorona inevitablemente la propia personalidad en un sentimiento de igual desvalorización.” (2005).

Pero si el nerviosismo y la desvalorización de la personalidad son el resultado del *shock* moderno, ¿qué pasa en el contexto de una ciudad que ya no es la de Baudelaire sino la de

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

un contexto postindustrial, como es el caso de la Barcelona de Vila-Matas? El argumento que desarrollaré a continuación apunta a que *Desde la Ciudad Nerviosa* intenta, desde una perspectiva literaria y urbana, revertir el proceso anestésico, propio de la experiencia moderna. A la luz de las nociones establecidas por Certeau en *The Practice of Everyday Life* es posible encontrar en la propuesta de Vila-Matas prácticas literarias que funcionan como tácticas de resistencia frente a la lógica postindustrial, generando nuevas formas de cotidianidad urbana. No se trata ya de un regreso a una perceptibilidad pura y original, que es imposible tanto en términos temporales como espaciales; se trata, en cambio, de una empresa que busca percibir -y que a la vez invita a percibir- la ciudad, aceptando de antemano la mediación cultural, consubstancial a toda experiencia moderna. Esta mediación es, además, el material mismo de las crónicas.

En *Desde la ciudad nerviosa*, el uso de la palabra “nerviosa” se relaciona justamente con la idea de *shock*. La aplicación de este adjetivo a la ciudad demuestra que ésta ha sido antropomorfizada. En el prólogo a este conjunto de crónicas, Vila-Matas afirma que su título proviene del escritor argentino y también cronista Roberto Arlt, quien se refería así a las “epilépticas civilizaciones de Londres, Leningrado, Berlín o París”.⁹ Vila-Matas relata que en los años '30, Arlt había visitado España:

“Ver la ciudades del sur de España le hizo sanar, la España sencilla de al pan pan y al vino vino, donde las complicaciones estilizadas, “naturales a otros climas dolorosos y turbios”, no podían encontrar asiento alguno entre esa gente española nada nerviosa que comía a dos carrillos y bebía e ignoraba la úlcera de duodeno. Está claro que de España sólo vio las ciudades del sur. Porque de haber pasado Arlt por Barcelona se habría encontrado con una ciudad europea muy nerviosa, esa ciudad a la que de un tiempo a esta parte conocemos como la ciudad de los prodigios. De los prodigios, sí. Pero también es cierto que tiene una tendencia alarmante a sentirse eternamente insatisfecha de sí misma; es una ciudad muy activa, muy dinámica, pero enormemente mutante, no vive jamás en paz consigo

⁹ Vila-Matas, *op.cit.*, pág. 14.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

misma, es la Madame Bovary de las ciudades de este mundo, ciudad muy nerviosa donde nada dura, ni lo más reciente.¹⁰

En la cita anterior podemos notar el uso del adjetivo “europea” para describir a Barcelona. España -la que visitó Arlt en los treinta- no es Barcelona. ¿Por qué? Porque la ciudad de Barcelona, enriquecida desde comienzos del siglo XIX con las industrias algodonera, lanera y metalúrgica, junto con convertirse en un centro bancario importante siempre quiso diferenciarse del resto de España, sintiéndose más europea que peninsular. A diferencia de Arlt, Vila-Matas sí considera que Barcelona es una de esas “ciudades nerviosas”; más aún, es la “Madame Bovary” de las ciudades del mundo. Esta cita al personaje de Emma en la novela de Flaubert hace referencia directa a una construcción femenina “nerviosa” y “eternamente insatisfecha de sí misma”, insatisfacción que se manifiesta en el cambio permanente; es decir, en la moda. En su “Filosofía de la moda”, Simmel sostiene:

“Es específico de la vida moderna un *tempo* impaciente, el cual indica, no sólo el ansia de rápida mutación en los contenidos cualitativos de la vida, sino el vigor cobrado por el atractivo formal de cuanto es límite, del comienzo y del fin, del llegar y del irse. El caso más compendioso de este linaje es la moda, que por su juego entre la tendencia a una expansión total y el aniquilamiento de su propio sentido que esta expansión acarrea, adquiere el atractivo, peculiar a los límites y extremos, de un comienzo y un fin simultáneos, de la novedad y, al mismo tiempo, de la caducidad.”
(2002)

Según Simmel, la moda es el ejemplo máximo de aquello que está permanentemente mutando, además de ser justo aquello que se sitúa *entre* lo individual y lo social, y que por tanto contribuye a la formación de sujetos sociales. Con la mención a Emma Bovary, Vila-Matas hace referencia también al origen de todos sus males: la literatura de masas. Tal como Madame Bovary, la Barcelona de Vila-Matas es una ciudad literaria, mediada por la ficción. Por eso es también “la ciudad de los prodigios”, título de la novela homónima de 1986 del también barcelonés Eduardo Mendoza.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 14-15.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

Barcelona se presenta, entonces, como una ciudad libresca, que ha sido escrita y que se puede leer. En la crónica “La nueva rebelión de las masas”, Vila-Matas nota que “muchos escritores están dejando de escribir para dedicarse a preparar las presentaciones de libros de sus amigos” (2000: 152). Esto debido a que, obviamente, “cada vez hay más escritores”. Barcelona es ciertamente una ciudad de literatos (y no sólo de editoriales). Las crónicas de Vila-Matas están plagadas de referencias a autores como Monterroso, Bryce Echeñique o Bolaño, quienes estuvieron de paso por la ciudad, de visita o para lanzar alguno de sus libros. Barcelona también es literaria porque se construye en base a citas, tanto de autores locales -Gil de Biedma, Josep Pla, Vázquez Montalbán- como extranjeros: Tabucchi, Mann, Capote, Percec, etc. Barcelona como espacio urbano se asemeja a una “biblioteca personal”, que puede ser leída, recorrida, citada, e incluso inventariada¹¹. El uso del inventario en las crónicas de *Desde la ciudad nerviosa* es un préstamo del escritor francés Georges Perec. Dentro de su crónica “Tentativa de agotar la plaza de Rovira”, Vila-Matas reconoce su intento de reproducir la acción ya realizada por el escritor del grupo *Oulipo* en “Tentativa de agotar un lugar parisino”:

Yo, en el Café de la Mairie, me propuse de una forma conscientemente pueril, en cuanto llegara a Barcelona, el intento en la plaza Rovira, aun sabiendo que ese lugar tan querido por Juan Marsé —una vez le encontré en la plaza y me comentó que le recordaba ciertos rincones muy agradables de París; aparece en muchas de sus novelas, en *El embrujo de Shangai*, sin ir más lejos, y recientemente fue reproducida en cartón piedra para el rodaje de *Un día volveré*— se resistiría a la demencial tentativa de abarcarlo en su totalidad.

¹¹ En un ensayo sobre la novela de Flaubert *Bouvard y Pécuchet*, Eugenio Donato sostenía que el emblema que reunía la serie de actividades heterogéneas que estos dos personajes realizaban no era —como Foucault y otros afirmaron— el de la biblioteca-enciclopedia, sino más bien el del museo. Esto no sólo porque éste ocupa un lugar importante dentro de la novela misma, sino porque el museo ya contiene en sí todo lo que la biblioteca posee, y por lo tanto, ésta ya forma parte de aquél. La escritura en este contexto, funciona como una inscripción que permite acceder a este espacio museal en la forma del “inventario”. Los distintos artefactos nombrados y anotados pasan a formar parte de este imaginario, de este “museo” que es la ciudad, en forma de catálogo. Eugenio Donato. “The Museum’s Furnace: Notes Toward a Contextual Reading of Bouvard y Pécuchet.” *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ed. Josué V. Harari. Ithaca: Cornell UP, 1979.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

Aun así—«encegat», como dice Pla, que estaba en su mirador de Sant Sebastià—, ayer fui con mi bloc de notas a intentar apoderarme de la plaza. Hora 13:00. Lugar: la terraza de la sandwichería-pizzería. Hay muchas cosas en la plaza, es sin duda de las más completas de Barcelona, sólo le falta una iglesia y un cine (antes lo había, el Rovira, donde en verano desaparecía el techo y el público podía ver las estrellas verdaderas); pero hay muchas, muchísimas cosas, este es el inventario modesto y parcial de lo que es estrictamente visible: dos farmacias, cuatro sucursales de banco, la estatua del señor Rovira i Trias...¹²

Para el cronista, la experiencia urbana está mediada por la literatura (Marsé) e incluso por el cine. Sin embargo, la tentativa es la de inscribir la *propia* experiencia del lugar, en forma de inventario, desde una perspectiva subjetiva, única, llena de puntos ciegos. El catalogador tiene la mirada del taxonomista y percibe el espacio como fragmento. El fragmento se enumera, se colecciona, tratando de alcanzar una totalidad imposible. La empresa de agotar un lugar mediante su catalogación es absurda, “pueril” dirá el autor. La anotación de la hora implica el intento de captar el tiempo a través del espacio. El campo visual es el mundo percibido y perceptible, que coincide con el espacio de la reflexión (no sólo se enumera: también se hace notar que a la plaza “sólo le falta una iglesia y un cine”). La experiencia es aquello que se busca, incluso cuando no sucede nada, incluso cuando lo único que se experimente sea la escritura misma, que deja su trazo en la operación básica de inventariar. La *táctica* del catalogador se presenta como una operación para enfrentar la nada. En lugar de comprar como un consumidor urbano en sus horas de ocio, el cronista se apropia de los objetos a través de la escritura. Michel de Certeau define la táctica en contraposición a la estrategia. Ésta última es un concepto extraído del vocabulario militar que designa un espacio propio, de voluntad y poder; la táctica, en cambio, opera a la vista de los poderosos, situándose “en el campo de visión del enemigo” (1997: 37). Es “el arte del débil”. Por ello, debe hacer uso de las oportunidades, siendo perpetuamente móvil. “Toda historia” -asegura de Certeau- “es una historia de viaje, una práctica espacial”¹³, de ahí que el inventario constituya una historia mínima, una táctica escritural para apropiarse del espacio.

¹² Vila-Matas, *op.cit.*, pág. 54.

¹³ *Ibid.*, pág. 115: “Every story is a travel story—a spatial practice. For this reason, spatial practices concern everyday tactics, are part of them (...)”.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

III

Para Vila-Matas la ciudad es el fruto de opciones individuales que intentan acumular no sólo el espacio, sino también el tiempo. En el caso de la Barcelona de Vila-Matas, como vimos, el *tempo* está dado por la moda. En esta ciudad todo pasa de moda y de manera rápida. Pero en lugar de entregarse a la moda como objeto de consumo mercantil, Vila-Matas sublima la mercancía para convertirla en escritura. La crónica “Acá sólo Tito lo saca”, por ejemplo, se refiere la moda de los palíndromos, en cuyo caso la moda no es un producto para el consumo, sino un juego textual. Vila-Matas cuenta que un día Augusto Monterroso llegó con un cheque para el cronista y éste aprovechó la oportunidad para mostrarle al candidato al Nobel la “repentina moda en Barcelona del palíndromo (2000: 47):

“Después, en mi intento de demostrarle que existía realmente la ruta nocturna de los palíndromos nos perdimos en el circuito que une el Velódromo con el Zanzíbar, sin que en ningún momento apareciera aficionado alguno a los palíndromas, que es como los llama Monterroso. Me gasté en mi intento el cheque y algo más. Él me agradeció que no le hubiera llevado a ninguna verdad segura. Yo, arruinado, me fui a acostar sabiendo que no era el mismo que aquel día había despertado.” (2000: 49).

La “ruta del palíndromo” es una trayectoria espacial y textual. No es casual que el seguirla signifique “gastar”: la “ruina” de la voz narrativa puede ser leída en dos sentidos: como ruina moral y material. Sin embargo, lo que se adquiere no es una mercancía sino una experiencia. Monterroso agradece no llegar a una “verdad segura” (verdad como mercancía), y el narrador experimenta ganancia en forma de cambio: al final del día “no era el mismo que aquel día se había despertado”.

Vila-Matas siente una fascinación hacia los juegos de palabras y las estrategias textuales. Tanto es así que su prosa (autorreferente, plagada de citas y de frases intercaladas), encarna lo que podríamos llamar una “escritura nerviosa”. El interés en la escritura como

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

materialidad se nota además en otras crónicas, por ejemplo en “La visita al maestro”. En ella, vincula al hombre de letras con un detective privado, y con ello lo vincula estrechamente a la ciudad, que es su espacio natural. En dicha crónica, José Manuel Blecua -autoridad mundial en la poesía de Quevedo- se convierte en una suerte de “héroe urbano”. Según Vila-Matas, Blecua es quien “enderezó el entuerto” borrando una “n” del soneto “Cerrar podrá mis ojos...”: “Esta supresión de una letra, esta aparente nimiedad le llena de orgullo porque le permitió demostrar que el alma no se convierte en el tan citado “polvo enamorado”, sino sólo el cuerpo, devolviendo al poema toda su fuerza sentimental (2000: 51).

Esta heroicidad literaria y textual se traslada inmediatamente al espacio urbano, ya mediado por la literatura. Vila-Matas afirma que “Sus trabajos quevedescos han sido siempre de detective privado. No me extraña que por las noches Blecua sea un ávido lector de novelas policíacas.” (2000: 51) El cronista establece en sus crónicas un paralelo entre la ciudad y el texto dentro del texto (novelas policíacas): el trabajo dedicado a la literatura es el del detective de las novelas policiales, una figura urbana por excelencia, ya que tiene el poder de descifrar las redes que conforman la vida en la ciudad moderna. De algún modo asume que la ciudad, en su aparente caos, es un lugar “legible” y él es el llamado a leer sus signos. Siguiendo el ejemplo literario de Blecua, Vila-Matas decide autodenominarse detective y se ordena investigar el misterio del espacio urbano. Pero no escoge para esto lugares característicos de la ciudad moderna, como plazas o edificios, sino que específicamente un “no-lugar”, algo característico de la modernidad postindustrial: el transporte público subterráneo. Según Marc Augé, los no-lugares son espacios que no existían en el pasado y que se caracterizan por su propia condición de enclaves anónimos para hombres anónimos, ajenos por un período de tiempo a su identidad, origen u ocupación:

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos (...)” (2004).

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

Según Augé, los lugares anclados en la memoria se identificaban gracias al poder de la palabra de los actores que los habitaban, gracias a la fuerza de los hablantes. Ahora, en cambio, los no-lugares apenas permiten un furtivo cruce de miradas entre personas condenadas a no reencontrarse. Vila-Matas describe el no-lugar del metro como un agujero negro, en el que las personas desaparecen:

“En los últimos meses, no todas las personas que bajan al metro en Barcelona vuelven a la superficie. Se trata obviamente sólo de un rumor, de un rumor en cualquier caso un tanto alarmante ya que habla de un promedio de dos desaparecidos al mes, de un rumor de todos modos poco fiable, lo que no significa que debamos dejarlo pasar por alto. Por eso ayer, aun sabiendo que poco iba a poder investigar por mi cuenta, decidí autonombrarme detective y hacer una inmersión en el mundo del metro.” (2000: 41).

El rumor es una figura urbana que crece como bola de nieve, pasando de boca en boca. Finalmente se convierte en “mito urbano”, que funciona como discurso que genera una comunidad. No se trata, eso sí, de la comunidad mítica tradicional, oral y limitada. Los vínculos urbanos que se establecen se constituyen a través del miedo: existe la idea de que en la ciudad “pasan cosas inexplicables”, que hay un misterio y un peligro acechante. Así se va articulando el síndrome de paranoia, propio de la ciudad moderna. Más que la paranoia tensionante, eso sí, en la crónica se trata de una ridiculizada y absurda, prácticamente autoprovocada con la intención de darle emoción a la experiencia urbana contemporánea. En otras palabras, la aventura de la investigación es la estrategia escogida para revertir el proceso anestésico propio de la experiencia moderna. El cronista reivindica la experiencia mediada de la ciudad (por la literatura policíaca en este caso), e invita al lector a imitarlo en este tipo de empresa: todos podemos autonombrarnos detectives y resolver los misterios que la ciudad imaginada nos presenta.

El peligro se relaciona con la idea de la aventura. Como la vida urbana ya casi no las presenta, es preciso inventárselas, como por ejemplo cuando en “La acera sonámbula y verdadera” el cronista trata de averiguar por qué la acera de la diagonal del lado de la

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

montaña (la que va de la plaza de Francesc Macià al paseo de Gracià) es más activa y más viva que la acera del lado del mar. Inspirado en las crónicas de Ramón Gómez de la Serna, quién visitó el Prado a la luz de una candela, Vila-Matas relata su intento de hacer lo mismo con la acera que bautizó como “maldita”. El resultado, es el descubrimiento de “cosas penosas y muy tristes. Finalmente, la crónica termina con una invitación a la aventura: “esa acera maldita a la que invito a todo el mundo a pasear por ella. Vivirán un día extraño, se lo juro, un día sin alba ni crepúsculo” (2000: 47).

IV

Para el cronista, la experiencia urbana se ha transformado en la experiencia del observador o del *voyeur*:

“Viajaba sin rumbo fijo. No creo desvelar secreto alguno si confieso que muchas veces entro al azar, sin dirigirme a parte alguna, en metros, trenes o autobuses con la intención de espiar conductas humanas y cazar con disimulo conversaciones de desconocidos... como dice Antonio Tabucchi, todos los escritores somos un poco *voyeurs*, todos espiamos un poco la vida por el ojo de la cerradura. La vida es demasiado breve como para vivir el número suficiente de experiencias: es necesario robarlas.” (2000: 38-39).

Mirar y escuchar experiencias ajenas se ha convertido en una manera de incrementar la propia experiencia, integrando la de otros. El trayecto que se realiza no tiene un rumbo fijo, está abierto a las posibilidades que la ciudad ofrece, construyéndose desde la percepción. La posibilidad de hallar una agenda ajena en la calle, por ejemplo, y tratar de reconstruir la vida de esa persona desconocida es una de las obsesiones urbanas que aparece en la crónica “La agenda de la mujer doble.” Con ello se invierte el concepto clásico de mimesis, ya que no es el arte el que imita a la naturaleza sino -como decía Oscar Wilde- justamente lo contrario. Este tipo de experiencia urbana no es en ningún caso una que pudiéramos llamar “directa”, sino una mediada una vez más por la literatura: “Como es bien sabido, la realidad imita a la

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

literatura. Este pasado mes de agosto pude comprobarlo con toda claridad cuando recibí la visita de mi amiga Annie Fourier, que me involucró en una historia que parecía salida de una de las novelas de pared de Sophie Calle y, por tanto, parecía emparentada con el mundo de Paul Auster.” (2000: 119).

Pero no nos encontramos sólo ante una mediación literaria (la novela de Paul Auster): la fotografía es otra forma de mediación. El narrador se refiere específicamente al trabajo de Sophie Calle, quien se describe a sí misma como una “artista narrativa”, y que fuera retratada en el personaje de María en la novela de Auster, *Leviatán*. Calle se caracteriza por espiar, perseguir y fotografiar a sus modelos, sin que estos se den cuenta. Vila-Matas escribe:

“Sophie Calle persigue vidas ajenas. Cuando supe que había llegado a Barcelona, me excitó la idea de llegar a cruzarme por puro azar con ella y conocerla. Pero no hubo finalmente azar en nuestro encuentro. A las doce de una mañana soleada, me la presentó el crítico de arte de Manet Clot. Crucé con ella unas frases más bien triviales entre las relaciones entre espionaje y literatura, y poco después—creo que algo asustado y por pura prudencia—decidí retirarme, alejarme de allí. Me despedí y al hacerlo *noté su mirada sobre mí*. Me marché algo inquieto, pues no ignoraba que Sophie Calle es capaz de todo.” (2000: 68).

La fotógrafa es una figura urbana emparentada con la del detective privado. Calle fotografía a los habitantes de la ciudad como si fueran sospechosos de un crimen. La mente literaria del cronista imagina un encuentro azaroso con la fotógrafa en su ciudad; sin embargo, la imaginación supera a la realidad, y lo que en verdad sucede es un encuentro convencional. Pero el cronista deja abierta la posibilidad de aventura, al insinuar que la fotógrafa posa su mirada sobre él. Al comentar con ella las conexiones entre literatura y espionaje, intenta igualar la actividad de la fotógrafa con la del cronista. Ambas prácticas coinciden en que su ejecutor es una suerte de espía, quien busca pistas e imagina la ciudad, inscribiendo en su trayecto historias propias y ajenas, ya sea en el papel o en un negativo fotográfico. Lo que hace comparables ambas prácticas es precisamente la narración.

**Desde la ciudad nerviosa:
La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas**

Por Valeria de los Ríos

En el conjunto de su obra, pero especialmente en las crónicas reunidas en *Desde la ciudad nerviosa*, Enrique Vila-Matas asume el escenario de la ciudad de Barcelona posmoderna o postindustrial como un lugar fragmentario al que sólo es posible acercarse a través de sus representaciones. Las crónicas se transforman en articulaciones textuales en que se refleja e imagina la ciudad a partir de la literatura, la fotografía y en menor medida, la pintura y el cine. Las actividades propuestas por el cronista se presentan como tácticas para apropiarse de la ciudad sin intentar reconstruir una noción de totalidad ya perdida. La escritura de la ciudad a través de la crónica apunta a recuperar la percepción de la ciudad moderna, revirtiendo el proceso de anestesia, propio de la vida moderna. En ese sentido, este tipo de escritura aparece como una forma de reapropiarse el paisaje urbano contemporáneo, dominado por la moda, el intercambio comercial y una serie de no-lugares, que han dejado de funcionar como puntos de referencia.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, B. (1993) *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.
- AUGE, M. (2004) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- BENJAMIN, W. (1980) *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo*. Madrid: Taurus.
- _____ (1999). "The Return of the Flâneur." *Walter Benjamin. Selected Writings*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, Volume Two.
- BUCK-MORSS, S. (1998) "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered." En *October*. Cambridge: MIT Press.
- DE CERTEAU, M. (1997) *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California.
- DONALD, J. (1999) *Imagining the Modern City*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- RAMOS, J. (1989) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SIMMEL, G. (2005). "La Metrópolis y la vida mental". En *bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos*. Núm. 4. WWW Document. URL: www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm
- _____ (2002). *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Buenos Aires: Universidad Nacional del Quilmes.
- VILA-MATAS, E. (2000). *Desde la ciudad nerviosa*. España: Editorial Alfaguara.