

Poética de la desfiguración para un mundo desigual en *Angosta* de Héctor Abad y *La ciudad y la ciudad* de China Mieville

María Loreto Contreras Godoy*

Facultad de Filosofía y y Humanidades, Universidad de Chile

FECHA DE RECEPCIÓN: 17-04-2024 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 06-06-2024

RESUMEN

Este artículo presenta una lectura crítica en torno a la construcción de mundos en las novelas *Angosta* de Héctor Abad y *La ciudad y la ciudad* de China Mieville. Para ello se propone una metodología enmarcada en lo que se conoce como Literaturas del mundo, partiendo de la idea de un desarrollo combinado y desigual de estas. Los textos son analizados desde cuatro ejes que organizarían la composición desigual del mundo: contemporaneidad, lugar, historicidad y trabajo. El resultado de esta lectura es la proposición de una estética de la desfiguración que permitiría multiplicar las imágenes del mundo y que este aparezca a su vez internamente diferenciado gracias al ejercicio especulativo de la ficción.

PALABRAS CLAVE

Literatura especulativa; estética literaria; narrativa latinoamericana; narrativa inglesa; Literaturas del mundo

Poetic of desfigurement for an unequal world in *Angosta* by Héctor Abad and *The city and the city* by China Mieville

ABSTRACT

This article proposes a critical reading about world construction in the novels *Angosta* by Héctor Abad and *The city and the city* by China Mieville. To get this aim, I use a methodology framed in the World Literature theory, starting on the idea of a combined and unequal development of literature in different contexts. The texts are analysed from four axes: contemporaneity, place, historicity and work. The conclusion of this reading is the postulation of an aesthetic of disfigurement, which would allow to multiply the images of the world and make it appear internally differentiated.

KEYWORDS

Speculative literature; Literary Aesthetic; Latinoamerican Novel; English Novel; World Literature

Este artículo es una lectura de las novelas *Angosta* del colombiano Héctor Abad Faciolince y *La ciudad y la ciudad* (*The city and the city*) del inglés China Mieville. Se postula que ambos textos construyen ciudades (Angosta en el caso de Abad y Bezel/Ulqoma en el caso de Mieville) que ofrecen una variedad de *imago mundi*, en tanto los protagonistas al investigar que se esconde detrás del orden cotidiano de su mundo, empieza este a aparecer, inmediatamente, como un espacio desigual y múltiple. El motivo común de estas urbes es el de una configuración paranoide que, no obstante, otorga descansos a ese terror instalado y entramado en estas ciudades. En esos descansos bien podríamos caracterizar las posibilidades de una resistencia, de un contrapoder, o la asistencia a un banquete amoroso, espacios liberados en el infierno donde se puede disfrutar de un instante de tranquilidad. Esta variedad de imágenes hace de las ciudades unidades internamente diferenciadas. Imágenes en las que el mundo es tanto un proceso de construcción como un espacio que deja de ser familiar. Lo que estas ciudades comparten me permite postular una lectura conjuntiva¹ sobre la composición de estos mundos desde cuatro ejes: como contemporaneidad (posibilidad de discutir desde problemas comunes); como lugar (domicilio y cárcel; territorio y frontera); como historicidad (descripción y explicación de los movimientos del poder); como trabajo (el mundo como infraestructura producida). Lo que me propongo es dar forma a lo que se presenta como un diálogo posible entre estas ciudades ficticias. Será inevitable que algo así como la comparación pueda atisbarse en el análisis, pues en ciertos puntos convergen, mientras que en otros divergen. Sin embargo, esta lectura comprenderá las divergencias como variaciones potenciales y las afinidades como puntos de contacto en el contexto de la producción de *imago mundis* en el marco de la Literatura del XXI y sus –desiguales y múltiples– desarrollos.

Metodología

La aproximación que esta lectura plantea se enmarca en la discusión y problemas suscitados en torno al enfoque teórico y metodológico de las Literaturas del mundo (*World Literature*). Entraré auxiliada por las imágenes del mundo que ofrecen estas novelas, esto es, la ciudad como sinécdoque del mundo que, como señala Michel de Certeau: “dilata un elemento de espacio para hacerlo representar el papel de un «más» (una totalidad)” (9). Sin embargo, aquí totalidad no designa una unidad que comporte un absoluto para el que no existiría un afuera, ni una alteridad más allá de él. Se trata más bien del gesto deíctico que señala que aquí, en *esta ciudad*, hay un fuera de campo, ese “más”, con el que se está inevitablemente en

¹ Uso el adjetivo “conjuntiva” para dar cuenta que se trata de una lectura que no solo contrasta o compara, sino que lee en conjunto a ambas novelas. Ello refuerza la idea de diálogo contemporáneo que se plantea más adelante a propósito de la propuesta de Roland Barthes en *Cómo vivir juntos*.

relación y actúa sin poder ser visto. Por lo tanto, al escoger estas novelas el efecto y la construcción de mundo partirá desde la composición del espacio y de su historia en tanto singularidad del lugar (es esta ciudad y no otra) que da acceso a experiencias/imágenes del mundo variadas. La ciudad como sinécdoque del cosmos, en el sentido etimológico de orden y belleza,² organiza estas experiencias.

Por otro lado, tanto Angosta como Beszél/UI Qoma se nos presentan en la forma de fuerzas que actúan como entidades vivientes. Debo, entonces, aclarar que escojo estas novelas porque esta fuerza viviente produce imágenes del mundo que, sin dejar de tender un puente con la tradición y el pasado, manifiestan con claridad aires de un mundo contemporáneo y especulan con sus posibles derroteros, para presentarnos cómo es que esos terrores son vivibles, es decir, una forma contemporánea del vivir en la urgencia de problemas decisivos del mundo contemporáneo.

Lo que me propongo, entonces, es ofrecer una explicación de los cuatro puntos referidos que organizan, a mi juicio, la composición de los mundos de *Angosta* y *La ciudad y la ciudad* y ponerlos en relación con bibliografía teórica que nos permita problematizarlos. Estas explicaciones se articularán con el análisis de los textos y, cuando sea pertinente, se vincularán con ciertas discusiones planteadas desde la World Literature. Finalmente, realizaré un breve análisis de cada novela revisando sus aspectos singulares, para ensayar una explicación que permita hacer una lectura que dé cuenta de la contemporaneidad de *Angosta* y *La ciudad y la ciudad*, de cómo produciendo o especulando sobre sus mundos ambas novelas comparten un campo común de problemas, o viven-juntas al decir de Barthes.

La contemporaneidad como acceso a una experiencia compartida

En los apuntes de clases publicados con el nombre *Cómo vivir juntos*, Barthes desarrolla una forma de comprender la contemporaneidad en el marco de la novelística europea del siglo XX, leída a partir de la convivencia humana como problema:

A título de excursión fantástica: por cierto, tomamos el Vivir-Juntos como hecho esencialmente espacial... Pero en estado bruto, el Vivir-Juntos es también temporal, y hay que señalar aquí este caso: "vivir al mismo tiempo que...", "vivir en el mismo tiempo que..." = la contemporaneidad. Por ejemplo, puedo decir sin mentir que Marx, Mallarmé, Nietzsche y Freud vivieron veintisiete años juntos. Incluso se los habría podido reunir en alguna ciudad de Suiza en 1986, por ejemplo y habrían podido... "discutir juntos"... Esta fantasía de la concomitancia quiere alertar sobre un fenómeno complejo, poco estudiado, a mi entender: la contemporaneidad. ¿De quién soy contemporáneo? ¿Con quién vivo? El calendario no responde bien... Se desembocará quizás en esta paradoja: una relación insospechada entre lo

² De la voz griega *cosmos* deriva la voz "cosmético", por eso su relación con la belleza. *Mundus*, el étimo latino símil de cosmos, también se relaciona con lo ordenado, pero se le agrega el sentido de limpieza.

contemporáneo y lo intempestivo - como el encuentro de Marx y Mallarmé, de Mallarmé y de Freud, en la mesa del tiempo. (48).

Tomaré prestada esta concepción de la contemporaneidad desde la que vivir-juntos no implica solamente la coincidencia en el calendario, sino también el potencial de una reunión imaginaria en la que tiene lugar una discusión. Es este uno de los sentidos desde los que me permito leer en conjunto a *Angosta* y *La ciudad y la ciudad*. El tema por discutir es cómo se construye una ciudad cuyos habitantes viven el terror estatal y la depredación capitalista a escala mundial en condiciones desiguales. Esta desigualdad se presentaría como la marca de una diferencia relacionada con los contextos de producción y, por lo tanto, de una diferencia de los materiales con los que se componen estas ciudades imaginarias, en el contexto de la convivencia (vivir-juntos) de ciertos problemas de escala global: especulación financiera, intervencionismo económico y político, conflictos fronterizos, estabilidad política, migración, violencia y narcotráfico, entre otros. En ambas novelas hay poderes que organizan la vida en la ciudad que se encuentran en un fuera de campo, es decir, hay signos que advierten de su presencia, pero no aparecen sino como fuerzas que vigilan y sancionan la vida urbana desde las sombras. Más adelante haré un análisis más acabado de este punto, lo que me gustaría dejar consignado aquí es cómo estas novelas permiten una suerte de reunión en la mesa del tiempo en la que las experiencias desiguales y paranoicas de la vida urbana serán el punto de controversia.

Parte importante de los planteamientos teóricos en torno a las Literaturas del mundo se topa con el siguiente problema: el concepto de mundo evoca una unidad, pero desde un punto de vista crítico rápidamente se advierte las dificultades de tal unificación. No todos vivimos en el mismo mundo, ni todos los territorios se han desarrollado de la misma forma, ni las riquezas se reparten igualitariamente en el centro y la periferia –lo que Moretti caracteriza como el mundo “uno y desigual” (66). Al respecto, Goethe (15-20) imaginó la posibilidad de una comunidad de entendimiento ecuménico, en la que el diálogo y el aprendizaje entre naciones contribuirían a alcanzar logros civilizatorios, conocer las literaturas de las demás naciones nos acercaría a conocerlas. En el siglo XX, es Habermas el paradigma de ese intercambio mundial basado en la posibilidad del acuerdo a través del diálogo, cuya materialización institucional, y tal vez su mayor fracaso, es la Organización de Naciones Unidas. Es precisamente en la ONU donde encontramos la paradoja de la convivencia mundial que se elabora particularmente en *Angosta*: para estar en la comunidad mundial y participar de la ecúmene hay que *ingresar* en ella, pero para eso hay que cumplir ciertos requisitos. El problema es que, en el contexto de los procesos imperialistas que marcan el inicio de la modernidad, la desigualdad de los estados impide cualquier diálogo, intercambio y mutuo aprendizaje entre iguales, como era el sueño de Goethe. Considerando las diferencias, la periferia del mundo que se encuentra en una condición de subordinación y

dependencia respecto del centro no puede ingresar sin llamar la atención sobre sus desigualdades, a riesgo de maquillarlas. Esto nos alerta sobre las condiciones desde las que sería posible la contemporaneidad que propongo resaltando las diferencias en el contexto de un mundo cuyo desarrollo, como señala el Warwick Research Collective (WREC), es *combinado y desigual* (125). El aspecto combinado es lo que puede darnos el suelo común, a la vez que marca el aspecto diferencial. En este sentido, la influencia del capital ficticio o especulativo se desarrolla distinto en el contexto colombiano que en el inglés, especialmente considerando lo que:

Em seu capítulo “Acumulação primitiva” d’*O Capital*, Marx celebrenemente argumentou que “é um fato notório que a conquista, a escravidão, o roubo, o assassinato, em suma, a força tem a maior responsabilidade” no desenvolvimento capitalista. O que ele chamou “acumulação primitiva” – e que não deve ser entendida em termos etapistas como uma forma *inicial* de acumulação, uma forma progressivamente eclipsada e deixada para trás à medida que o capitalismo “amadurece” ou “avança” – foi recentemente denominado por David Harvey (2005) “acumulação por expropriação” e por Jason Moore (2012) “pilhagem e produtividade” (WREC: 130).

Esto implica que en países de la periferia del mundo convivan formas del capitalismo primitivo con las nuevas formas del capital especulativo. Estas diferencias nos permiten pensar la mesa del tiempo donde tendría lugar esta discusión imaginaria como un espacio condicionado y múltiple. En este sentido, me parece necesario aclarar que esta lectura conjuntiva tendrá como foco la elaboración de estas relaciones desiguales. En este sentido, ¿cómo se representan esa inestabilidad del sistema mundo dada por la desigualdad en el desarrollo capitalista en la construcción de estas ciudades? ¿Cómo la creación literaria elabora esta desigualdad? La respuesta del WREC es que, cuando las unidades sociales preexistentes resultan arrasadas violentamente, no alcanzan la relativa estabilidad requerida para el desarrollo de un realismo de tipo ideal (131). Si bien podemos seguir este argumento especialmente en el desarrollo de la novelística del siglo XX y parte del XXI, ¿qué sucede con un autor como China Mieville que puede usar una voz narrativa del tipo realista a la vez que recurre a la especulación?³

El mundo es un lugar

Señalaba más arriba que el punto de comunicación entre *Angosta* y *La ciudad y la ciudad* era que las ciudades funcionaban como un orden (en el sentido de cosmos, una sinécdoque del mundo), pero también como *una fuerza viviente*. Las ciudades actúan sobre la capacidad de acción y la movilidad de sus personajes; sus deseos y la potencia de su agenciamiento están organizados y restringidos por lo que el funcionamiento y la estructura

³ Su carrera política como militante de izquierda y, específicamente del troskismo, hace que Mieville tenga al menos una sensibilidad periférica respecto de la hegemonía del centro político inglés.

política de la ciudad permite y sanciona dentro de ese espacio. Podría decirse que las ciudades actúan como una suerte de personaje más, pero tal afirmación no sería del todo exacta, pues su fuerza tiene la forma de la máquina más que de la persona. Estas ciudades organizan a los sujetos restringiendo el libre movimiento en el caso de *Angosta* y la libre contemplación visual en el caso de *La ciudad y la ciudad*. Así intenta dar una solución a los conflictos sociales (desigualdad, violencia política, conflictos entre naciones), pero sin poder personalizar la fuente desde la que el poder se ejerce. Esto implica que la fuerza actuante de la ciudad, si bien parece tener vida, no tiene rostro, quienes la manejan no son advertidos con claridad ni son identificables, y, por lo tanto, en torno a ellos se producen teorías posibles que circulan clandestinamente, fundamentadas en los mecanismos que estas fuerzas utilizan (asesinatos, secuestros y desaparición, restricciones a los movimientos y a la mirada, etc.) y los vectores del movimiento de sus intereses y deseos. En *Angosta*, estos mecanismos discriminan por clase: un territorio desigual en cuanto a sus climas, en el que los ricos acaparan el lugar que más se parece, climáticamente hablando, al norte global, el sector frío. Este clima se vuelve signo de riqueza, es decir, el lugar es también un sistema de comunicación social en tanto representa y figura el ingreso y pertenencia al mundo. Esto hace que mientras los ricos o dones signifiquen su espacio como un domicilio, los otros grupos (sektor templado de la clase media; sektor caliente de la clase baja) signifiquen el propio de manera ambigua como domicilio y cárcel, pertenencia y castigo social. Sobre esta duplicidad de los sentidos asignados a un mismo territorio, la socióloga Doreen Massey explica que esta fuerza de organización y coerción de la ciudad se puede abordar a través del análisis de las figuras que constituye:

[Q]uisiera plantear aquí una idea simple, sobre lo que podríamos llamar la geometría del poder de todo esto; la geometría del poder de la compresión espacio-temporal. Porque los diferentes grupos sociales y los diferentes individuos están situados de maneras muy distintas en esos flujos e interconexiones. Esto tiene que ver no solo con quién se mueve y quién no, aunque eso ya es un elemento importante del asunto; tiene que ver también con el poder en relación con los flujos y el movimiento. Diferentes grupos sociales tienen distintas relaciones con esa movilidad siempre diferenciada: algunas personas tienen más capacidad de movimiento que otras; algunas generan flujos y movimiento, otras no; algunas están más en el punto de recepción que otras; algunas están literalmente encarceladas por ella. (116-117).

Resulta significativa la propuesta de Massey de describir la desigualdad de movimiento y organización del espacio en términos geométricos. Esto compromete una descripción que entiende el espacio desde una multiplicidad de figuras medibles y de funciones variables: no será lo mismo un punto, una recta, una curva y un ángulo, o cómo las transformaciones surgidas del movimiento de una figura (que un punto se mueva describiendo

una curva o una línea) impactan en el espacio y de paso transfiguran la experiencia del lugar de otros sujetos. En el caso de *Angosta*, los sujetos experimentan la ciudad como una estructura escalonada, en la que el arriba y el abajo son signos valóricos que miden la calidad de una vida. El calor y el frío se corresponden con la significación jerárquica de arriba y abajo. El resultado de esta geometría es eminentemente una estructura en volumen más bien que un mapa en dos dimensiones. Ella es orden, castigo y sistema de merecimiento al mismo tiempo, pues el lugar que se ocupa dicta la medida del valor de la vida y escapar del lugar que le corresponde resulta una tarea mayor. Este orden y castigo que organizan los movimientos y el habitar de Angosta son la base sobre la que se establece la desigualdad como arquitectura urbana.

Una sugerente manera de pensar este problema es la que nos presenta *La ciudad y la ciudad*. Aquí el territorio común es compartido por dos ciudades-estados: Beszél y Ul Qoma. A diferencia de *Angosta*, donde la segregación se resuelve con un muro, una aduana y una burocracia; Beszél y Ul Qoma son ciudades que ocupan el mismo espacio y, para dividirse, cada ciudadano debe hacer un esfuerzo para *desver* (*unseeing* en el original) a la otra ciudad. Hay un régimen de colores y estilos de ropa y de arquitectura, lenguas, gestos, modos de caminar, entre otros, que permiten a los ciudadanos construir su propio filtro discriminador para habitar el mismo lugar sin convivir. La vida es un estado de vigilancia constante, un esfuerzo perceptivo y cognitivo de cada uno de sus ciudadanos por evitar que la mirada se pose y descansa en la contemplación de la otra ciudad. El protagonista ciudadano de Beszél, detective Borlú, dimensiona lo que el *desver* implica en la experiencia de las personas sólo cuando puede encontrarse en el intermedio entre ambas ciudades, lo que se conoce como la brecha: “Todos, en las dos ciudades parecían tensos” (317). Mientras Borlú se encuentra dentro de Beszél o de Ul Qoma, no es capaz de advertir esa tensión. A diferencia de *Angosta*, en estas ciudades la geometría del poder se basa en una discriminación perceptiva que deriva en una forma restringida de experiencia. Lo interesante es que para poder *desver*, debemos conocer la forma, las líneas, los colores y los vectores de movimientos que deben ser evitados. Exige, como un secreto a voces, que no se exprese lo obvio. La ciudad se nos presenta en tanto representación del mundo como un lugar internamente diferenciado y, por eso, desigual no sólo desde el punto de vista de los distintos espacios, sino también de las experiencias perceptivas de los personajes. Mientras Borlú, como ciudadano de Beszél se somete al régimen del *desver*, sus imágenes del mundo son enteramente divergentes a las que tiene una vez se encuentra en la brecha. Dice Doreen Massey al respecto que “los lugares no tienen en absoluto «identidades» únicas y específicas; están llenos de conflictos internos.” (128). Basta con un simple desplazamiento de la mirada para que dichos lugares transmuten su apariencia, como esas imágenes holográficas que según la posición te muestras una imagen y, al desplazarte a otro punto, ya te muestran otras ya se reparten la imagen entre las dos.

Esta desigualdad del mundo *desfigura* su unidad basal y nos presenta a su doble siniestro. Sergio Rojas propone una distinción, que puede resultar útil, entre mundo y no-mundo (36). El primero corresponde al espacio donde las vidas que lo habitan importan por el solo hecho de estar ahí, su ingreso se debe a razones históricas y político-económicas, mientras que el segundo es propiamente el lugar de lo in-mundo. Ese no-mundo viene a comparecer a veces al mundo, generalmente su ingreso es de forma violenta: un barco de refugiados se hunde en las costas de Italia y un artista, como el suizo-irlandés Christoph Büchel, lo reflota para instalarlo en la Bienal de Venecia (2019), una instancia, un espacio-tiempo, de interés mundial (Rojas: 37). El llamar no-mundo a lo radicalmente desigual, a lo que ni siquiera se puede reconocer como diferente frente a otro porque ningún reconocimiento ha tenido lugar, implica una sustracción en términos de valor (lo que vale una vida según qué lugar ocupa y cómo lo ocupa) y de experiencia (el acceso a ciertos estímulos, ciertas actividades, etc.). Esta sustracción del mundo funciona en estas novelas, a mi juicio, de dos maneras. La primera es el espacio intersticial de la Brecha en *La ciudad y la ciudad*, un lugar *inadvertido*, no reconocido, sustraído a la mirada al punto que ni siquiera puede ser desvisto, ese fuera de campo que ya hemos mencionado. La segunda manera tiene relación con el ejercicio necro-político del poder por parte del consejo de los “Siete sabios” en *Angosta*, al perseguir y asesinar a cualquier disidencia. El protagonista Andrés Zuleta es el cuerpo víctima de esa sustracción, así como toda la población que habita el sector caliente. Digamos, entonces, que el no-mundo se acopla al mundo, que no está del todo afuera ni del todo adentro, y que es en parte lo que impide pensar al mundo como unidad y totalidad. Esa desigualdad acecha los ideales ecuménicos ilustrados, y construye imágenes más turbias o, como propone el WREC, una estética de la anamorfosis (134): la vía imaginaria de la desfiguración del mundo como una forma de acceder a él.

El mundo es su historia

La desigualdad encuentra, a mi juicio, en el análisis histórico materialista y crítico su explicación más plausible. Dice Moretti que “después de todo, la literatura que nos rodea es ahora inconfundiblemente un sistema planetario” (65). Ese ahora subraya el carácter contemporáneo del efecto de unidad potencial del mundo, esto es, produce la sensación de un mundo dado como totalidad, pero en tanto imagen rápidamente muestra su aspecto construido, ilusorio. Esto se debe a la mirada intensiva que, en estas novelas, se posa sobre las experiencias singulares de los personajes. El mundo, entonces, se constituye a partir de sus múltiples historias tanto de los individuos como de los procesos colectivos. Al considerar al mundo como historicidad, la imaginación literaria puede viajar en el tiempo y el espacio y, así, todas las historias, todas sus imágenes, sus discursos, sus personajes aparecen disponibles para ser elaboradas. En el caso de *Angosta*, se usa como matriz la cosmología cristiana: un paraíso en la parte alta; una zona

templada a modo de purgatorio donde se espera un acceso al cielo o una caída al infierno; y, por último, un infierno, el lugar al que nadie quiere caer:

Aunque Angosta se llame Angosta en todas partes, no todos sus habitantes viven en la misma ciudad. Una cosa es Angosta en el centro del valle, a orillas del Turbio, donde están los rascacielos y las nubes de mendigos, otra cosa Angosta al pie del Salto de los Desesperados, donde el río y la gente se confunden con la tierra, y otra más la Angosta del altiplano, donde viven los dones y los extranjeros. En esta última Angosta hace frío, las casas tienen chimenea y los niños se ponen saquitos rojos de lana; en las cavernas de abajo la temperatura es tórrida, se suda estando quietos, y los niños andan tan desnudos y sucios como los cerdos. (Abad Faciolince: 195).

Paradiso o el altiplano, simulacro del norte global, zona fría que transforma en blanco a todos quienes tienen el privilegio de vivir ahí, sin importar su auténtico color de piel. Aquí vemos cómo esta ciudad se constituye sobre la matriz de una *imago mundi* basada en la arquitectura cósmica cristiana, la cual es desfigurada y reformalizada por la matriz capitalista y narco. De este modo, la matriz cristiana se tuerce hacia la distopía, alegoría que encarna y singulariza, en tanto historiza (Benjamin: 381) la univocidad de la simbología cristiana. Los trabajos de la imaginación de Abad reúnen en la mesa del tiempo cosmología cristiana, imaginario de *Matrix* y narcoliteratura, entre otras cosas (Abad 2008: 513). Se hace con la historicidad una concesión al orden cronológico y las temporalidades se mezclan. En una afirmación sugerente Josefina Ludmer señala que,

el tiempo no existe: es una forma imaginaria para pensar el movimiento. El movimiento intensivo del alma (todos los procesos de subjetivación y de intensificación son temporales), y también el movimiento del poder (el ritmo con que se miden y se ordenan las acciones constitutivas del poder). (17)

Estos dos tipos de movimientos del tiempo –que le permiten a Ludmer afirmar su no existencia en un sentido absoluto– nos permitan pensar, por un lado, la desigualdad de la forma de experimentar el tiempo (movimiento intensivo del alma) y cómo se *combinan* temporalidades para constituir la contemporaneidad del mundo a partir de los ritmos del poder. La elaboración narrativa en las novelas analizadas de ambos movimientos ilustra cómo es que la historicidad del mundo se compone, por un lado, por experiencias particulares guiadas por los vectores de los propios deseos de los personajes y, por otro lado, por vidas sometidas a los ritmos del poder, marcapasos o prótesis forzada de sus movimientos. Señala al respecto Ludmer:

Las diferentes tasas de aceleración engendran diferentes temporalidades que implican un nuevo tipo de desigualdad que aparece en todas las escalas (mundo, nación, ciudad). Las instituciones se sitúan en diferentes zonas del tiempo histórico, y hasta los componentes de una institución pueden estar en diferentes zonas temporales. (19)

En *Angosta*, los dos protagonistas viven la ciudad de maneras disímiles y caracterizadas por su masculinidad: Lince como el promiscuo seductor y Zuleta como el virgen idealista. Sin embargo, ambos personajes se encuentran con el peligro cuando se acercan demasiado al centro del poder. En este sentido, la ciudad paranoide lo es especialmente por una suerte de hipersensibilidad del poder que reacciona intempestivamente: basta con acercarse un poco a él y ya se corre peligro. En *La ciudad y la ciudad*, este problema se plantea desde la historia perdida, eslabón desconocido del momento del *clivaje* en el que se produce la separación de las ciudades, de modelo resuena el Berlín ocupado por la URSS y Estados Unidos entre 1945 y 1989 en el caso hipotético de que la división hubiese permanecido en el tiempo, hasta el punto de olvidar por completo por qué se separó la ciudad. Esto se expresa en los objetos encontrados al excavar con fines arqueológicos en Ul Qoma. Para los arqueólogos, es difícil encontrar el origen de estos objetos (¿a qué ciudad en realidad pertenecen?), a lo que se suma un olvido negligente de parte de ambos Estados, dejando así un vacío en el que el capital extranjero se cuela desde el fuera de campo, inadvertidamente, para apropiarse de ellos. Las novelas aquí discuten e imaginan juntas cómo, al apropiarse de estas historias y desfigurarlas, las experiencias del mundo como desigual nos permiten advertir a la unidad como mascarada del poder y a lo múltiple como su condición.

El mundo como trabajo

El último de los cuatro puntos que guían la lectura conjuntiva de estas novelas se relaciona con los anteriores y Hannah Arendt nos entrega los insumos para pensarlo. Se trata de una dimensión que, en *Angosta*, se presenta como la necesidad de la mano de obra de los sectores templado y caliente y que, en *La ciudad y la ciudad*, es el esfuerzo de los ciudadanos por desver. En otras palabras, estamos ante la necesidad del trabajo, la actividad humana que crea al mundo y lo sostiene. Afirma al respecto la autora:

Considerados como parte del mundo, los productos del trabajo... garantizan la permanencia y "durabilidad", sin las que no sería posible el mundo. Dentro de este mundo de cosas duraderas encontramos los bienes de consumo que aseguran a la vida los medios para su propia supervivencia... Como tales, originan la familiaridad del mundo, sus costumbres y hábitos de intercambio entre hombres y cosas, así como entre hombres. (108).

El trabajo y sus productos son la condición de posibilidad, por una parte, del mundo como una infraestructura reconocible, habitación y familiaridad y, por otra parte, del conocimiento de las cosas que le otorgan ese semblante familiar al mundo. La variación que propone *La ciudad y la ciudad* al mundo en tanto trabajo es que son los ciudadanos de ambas ciudades quienes permiten, gracias al trabajoso desver, que el mundo de la novela pueda albergar estas ciudades imposibles. En *Angosta*, en cambio, se permite aún una mínima permeabilidad en la frontera de Paradiso para

quienes no tienen como fortuna mínima un millón de dólares: si eres mano de obra puedes entrar bajo condición de ir al trabajo y volver luego a tu lugar. El Paraíso no es autosustentable, para que sus habitantes puedan dedicarse a la política, al arte y los negocios necesitan el trabajo de las clases media y baja, condición mínima para que pueda haber un mundo. Esta dependencia es señal inequívoca de que el mundo no es autónomo, pues necesita del no-mundo para existir. Es la red de relaciones o interdependencia lo que permite tratarlo como una unidad, en otras palabras, las actividades humanas son recíprocamente necesarias para que este exista, esa necesidad tiene la apariencia de lo uno, pero en el reverso hallamos el signo de su desigualdad.

La cosmología cristiana que sirve de arquitectura física y alegórica de Angosta es la matriz desde la que la clase dominante arma el relato que justifica la desigualdad. Al aproximar la mirada a Paradiso, este transforma su apariencia simbólica (el cielo y la redención) en fractura alegórica: los personajes que lo habitan desfiguran la bondad idealizada del paraíso, pues al contar la historia de sus privilegios revelan el aspecto mortuorio de toda rectitud moral:

—Bah, usted ni sabe lo que dice, Jacobo. Si usted hubiera nacido en Holanda tampoco sería holandés; y allá a casi nadie le dan la visa de residente. Es lo mismo que acá: se defienden a pies y manos de los pobres, y no los dejan pasar de la puerta; si mucho les dan una limosna, o se las arrojan desde lejos, al otro lado de la frontera, como hacemos también en mi casa, o con obras de beneficencia. El ideal de la fraternidad universal irrealizable, ante todo porque ustedes allí abajo, en Tierra Caliente (igual que en África, o en la India, o en todo el Tercer Mundo), se reproducen como conejos, no le ponen coto ni al deseo ni a la fertilidad, copulan frenéticamente... y nuestra única defensa y solución demográfica es mantenerlos allá, encerrados, y si se obstinan en venir, matarlos... Para nosotros no todas las vidas humanas son iguales. (2004: 244).

Esta intervención tiene lugar en Paradiso. Jacobo Lince, el protagonista promiscuo que vive por decisión en el sector templado pudiendo vivir gracias a una millonaria herencia en el sector frío, visita semanalmente a su hija quien, vive con su exmujer Dorotea y su actual marido, Bruno Palacios. Es este último quien describe la situación de los ricos o dones en la cita anterior. Algo inquietante se trasluce en sus palabras, especialmente por lo no dicho, punto ciego ideológico: no menciona la necesidad de la mano de obra de quienes viven en el sector caliente y el tibio. Ese olvido es forzado, aceptarlo significaría que el mundo que han construido no sería nada sin esos pobres que “se reproducen como conejos”.

Frustración de la fantasía

Me gustaría detenerme brevemente a analizar en específico las ciudades de Ul Qoma y Beszél de *La ciudad y la ciudad*. La historia del clivaje es un eslabón perdido que permite la especulación. El detective Borlú encuentra

en su ciudad, Beszél, el cuerpo de Mahalia, una joven canadiense que estudia un doctorado en Arqueología en Ul Qoma. Por cómo podría haber llegado el cuerpo de Mahalia a Bészel le hace intuir que se trata de una brecha, esto es, una transgresión a las fronteras que produce contactos ilegales entre ciudadanos de ambas ciudades. A Mahalia lo que la impulsa a investigar el origen del clivaje es un misterio que circula como leyenda: la existencia hipotética de una tercera ciudad, Orciny, invisible e instalada en el intersticio de las otras dos. Ese intersticio, se sabe, está ocupado ya por la Brecha, suerte de aparato para-estatal. Son los vigilantes atentos a la aparición de cualquier tipo de acción que pueda comunicar ilegalmente a las dos ciudades. Son los encargados de mantener el precario equilibrio que permite que en un mismo territorio habiten dos estados.

La condición para habitar estas ciudades no solo es desver, sino también olvidar. Al quedar a oscuras este pasado, emerge la especulación en un doble sentido. Por un lado, tenemos la que surge gracias al secreto público (Otto, Birke: 92) y que tiene a ciertos grupos de la sociedad civil teorizando en torno a lo que *pudo haber ocurrido*. Esta forma de especulación invita a imaginar los poderes secretos que actuaron y actúan en el clivaje. Por otra parte, encontramos la especulación económica que resulta menos atractiva que las conspiraciones que circulan en torno a la posible ciudad de Orciny: una empresa transnacional utiliza a Mahalia para robar artefactos arqueológicos cuya tecnología arcaica despierta interés comercial. Las razones de dicho interés no quedan claras y por ahí se cuele el potencial carácter fantástico del relato, que queda de todas formas fuera de campo. Lo que es indudable es la acción interventora de estas especulaciones. Afirmé más arriba que la acción política y económica existe gracias al trabajo de los y las ciudadanas, sin su esfuerzo perceptivo-cognitivo por desver sería imposible que tuviera lugar toda esa especulación. No obstante, la íntima relación entre ambos aspectos pasa inadvertida para los ciudadanos, demasiado aterrorizados de cometer una brecha. El desver funciona como el asíndeton urbano que propone Michel de Certeau (9), esto es, la obligación de saltarse los nexos que unen un espacio a otro, aunque aquí no funcionaría a modo de elipsis, sino de sustracción. Paradójicamente, el modo de compartir el territorio es bajo la obligación de ignorarlo.

Cuando el detective Borlú descubre que quien está detrás de la conspiración es una empresa transnacional y no una especie de sociedad secreta, se frustra la ilusión fantástica. En entrevista con el Círculo de Lectores de Random House, cuya traducción se incluye en la edición en castellano de la novela, Mieville refiere este develamiento como anti-fantástico y anti-climático (395). Queríamos encontrar la correspondencia de la realidad ficcional con las teorías de la conspiración, pero hallamos, en cambio, al capital especulativo transnacional haciendo de las suyas, aguándonos la fiesta de la fantasía. Nos devuelve así una imagen del mundo no exenta de misterio, pero en la que incluso lo misterioso guarda relación con el poder económico del capital financiero. Se produce, así, el paso del desver al ver, de lo inadvertido a la luminosidad en la que nada se sustrae a

la vista tiene un costo para el protagonista, pues ya no puede volver a su natal Beszél y debe permanecer en la Brecha, ya sabiendo que descubrir la verdad no lo exime de vivir en los ritmos sin emoción del poder económico capitalista. Lo que ganó Borlú es el descanso de la mirada, poder contemplar a su antojo ambas ciudades, mirar al desnudo la realidad sin los bríos de la especulación.

Acercar la mirada para ver los mundos

En esta parte me detendré en *Angosta*. Su geografía aparece descrita en un Atlas ficticio citado al principio de la novela, cuyo autor es el alemán Heinrich Guhl, interesado en este lugar por reunir tres climas, rareza de la naturaleza, maravilla del mundo. La mirada lejana que implica la descripción naturalista de Angosta al principio de la novela retorna hacia el final cuando los personajes, Jacobo y Candela, contemplan la ciudad desde la altura del avión que les llevará a Argentina, escapando así de la persecución del narco-poder del consejo de los “Siete Sabios”:

Miraron al mismo tiempo por la ventanilla. Les resultaba extraña la belleza de su ciudad desde arriba, el verde tan intenso, la regularidad de las calles, la curva delicada de las montañas, el filo de las peñas, el silencio. Es curiosa la quietud y serenidad de la naturaleza cuando se la observar desde lejos y no se alcanza a ver ni un solo ser humano. Empezaban a verse las colmenas de casitas de color ladrillo de Tierra Caliente. Pasaron por el Salto y Jacobo se lo señaló a Virginia con la mano. Parecía limpio y tranquilo, desde lejos, un hermoso espectáculo natural, inocente, de agua que no cesa y de espuma que crece. (2004: 369).

Esta mirada *desde lejos* se contrapone al acercamiento en el que consiste todo el desarrollo diegético, el cual es un progresivo internarse en capas que van entregándonos sucesivas imágenes del mundo. Vamos penetrando en la ciudad y así conociendo cómo es que los poderes fácticos actúan tomando formas inasibles. La primera vista de la ciudad, una vez se contempla su naturaleza, es una estricta arquitectura del poder. Lo interesante de las miradas que la van recorriendo, especialmente las del promiscuo Lince y del casto Zuleta, es que en el infierno hay pedazos de cielo, como el restaurante del japonés Bei Dao. Asimismo, en el cielo hay infierno, de hecho, en el universo moral de la novela los más malvados, los más poderosos, quienes deciden quién vive y quién muere, habitan en Paradiso. Se ha estudiado profusamente esta novela desde el punto de vista de la representación de la violencia (Escobar; Jastrzębska), rescatando especialmente su carácter de novela *thriller*, novela negra y novelística del crimen en el contexto de un mundo globalizado. Estas lecturas nos ofrecen también una mirada a la novela desde la especificidad de su fantasía, lejana a los cuentos de hada, cercana a los peores cuadros de la realidad de la violencia de un narcoestado. Lo que resulta interesante es cómo se combina la realidad con la fantasía, teniendo como efecto una torcedura hacia la

pesadilla. La exageración de los límites, representada en el muro con aduanas y pasaportes, atendidas por burócratas chinos y jefes estadounidenses, hacen que una porción de la ciudad –Paradiso– se experimente como una zona extranjera. Esta experiencia de la extranjería en el propio territorio conversa con la extranjería de *La ciudad y la ciudad*. Aquí se imagina el mismo fenómeno, pero desde el punto de vista de clase, del narco-poder y del mismo capital transnacional especulador que organiza la vida. La mirada intensiva, entonces, desfigura el cielo, el purgatorio y el infierno, cada espacio se vuelve internamente diferenciado. El orden simbólico del principio se va desfigurando a medida que los personajes se internan en la ciudad. La comedia, hotel ubicado en la zona templada que reúne a los varios de los personajes en el mismo domicilio y a través de quienes conoceremos a Angosta, también es un espacio internamente diferenciado. Lo que lo distingue es que los protagonistas se encuentran y construyen una pequeña familia sin lazos sanguíneos, como una forma de refugiarse en el estado de emergencia en el que viven, aun cuando la misma Comedia no se encuentra exenta de la división por clase. Juntos descubren hasta qué punto el consejo de los Siete Sabios es el mayor de los asesinos de Angosta. Esta investigación que culmina con el crimen del más cándido de los personajes, Zuleta, es una demostración de la impotencia de los y las ciudadanas de las clases media y baja de Angosta; de la grandeza de los aparatos de poder; de la desolación de la experiencia urbana, sinécdoque del mundo. Jacobo y Virginia escapan a Argentina sin ninguna garantía de su supervivencia, con el fantasma de que el infierno esté a donde vayan. La mirada intensiva nos devuelve la experiencia total de la distopía.

Por último, me gustaría plantear una pregunta respecto a la decisión de reelaborar la cosmología cristiana. Me pregunto si en esta imagen del orden cósmico no hay, en forma de diálogo, una actualización de una pesadilla transhistórica. Tal vez la gracia del marco general que implica el imaginario infernal es que puede encontrar las formas de adaptarse a cada lugar y cada época, volverse vivible, experimentable y encontrar en ello una experiencia del mundo compartido y no por eso menos desigual y múltiple. No hay que olvidar, eso sí, que el horror ante la imagen espeluznante del infierno siempre puede hacerse llevadera si alguien te toma de la mano y te guía por ahí, como Virginia guía a Jacobo por el infierno (150) y como lo hace con Andrés Zuleta en las inmediaciones del muro plagado de vigilantes (186). Algo así como un descanso en medio de las urgencias del mundo.

A modo de cierre: poética de la desfiguración

Para cerrar esta lectura conjuntiva que he propuesto, me gustaría plantear una breve reflexión en torno a la ficción especulativa, su relación con el realismo y con la elaboración del pasado y una propuesta hipotética del futuro del mundo. Como sostiene el WREC “[a] ficção especulativa desloca, de maneira similar, o realismo “de tipo ideal” para trás e para frente...” (132). Este movimiento o desplazamiento de la ficción especulativa sería una

forma de desfigurar los materiales del pasado y del presente para especular sobre las múltiples formas que, de hecho, adopta el mundo. Especular es el verbo que, al igualarnos a los espejos, describe nuestra facultad para crear imágenes. Podríamos llamarle imaginar, pero la familiaridad con el espejo nos permite que algo del mundo que conocemos nos sea devuelto en sus imágenes, pero sumándole una incertidumbre. Sería algo así: cuando estamos frente a un espejo decimos con seguridad, *este/a soy yo*, a la vez que se manifiesta cierta sorpresa que nos hace examinarnos: *¿este/a soy yo?* Lo mismo podemos decir sobre estas novelas. Así podemos identificar en qué medida nos anticipan, no prediciendo el futuro, sino multiplicando el presente, construyendo mundos a través de eso que los formalistas rusos llamaron extrañamiento. La especificidad de este extrañamiento es que la postulación del mundo es incierta: se parece a algo que nos es familiar, pero al mismo tiempo nos pilla de sorpresa. Diría tal vez Arendt que en la medida que la literatura es un trabajo y, como tal, parte de los objetos del mundo que le dan su familiaridad, los mundos implicados en las novelas colaboran en el juego de construcción de dicha familiaridad y su consecuente desfiguración. En este sentido, podríamos agregarle al “discutir juntos”, de la contemporaneidad barthesiana, un “especular juntos”. Lo especulado, desde mi lectura, tanto en *Angosta* como en *La ciudad y la ciudad* consiste en el poder desfigurar el mundo y torcerlo hacia la paranoia más explícita para, a continuación, encontrar sus descansos en los pedazos de cielo que hay en el infierno y en una mirada que contempla lo inadvertido cuando se relaja la vigilancia que pesa sobre ella. Estos descansos son instancias que componen imágenes diferenciales o desiguales respecto a las que produce el monótono ritmo del poder. Es también una poética de la desfiguración, la facultad de multiplicar las formas frente al cierre forzoso de lo único. Lejos del “realismo de tipo ideal”, al decir del WREC, este sería un realismo desfigurado y especulativo de lo real y desigual de los mundos.

* **María Loreto Contreras Godoy** es Licenciada en Lengua y Literatura hispánica y magister en Literatura por la Universidad de Chile, actualmente es candidata a Doctora en Literatura por la misma Universidad. Su línea de investigación es la elaboración poética de la historia tanto en la narrativa como en el drama latinoamericano de los siglos XX y XXI. Ha publicado los artículos “Sobre la utilidad e inutilidad de la categoría Nueva Novela Histórica” y “El asesinato en el origen en Titus Andronicus y Matar a Rómulo”. El año 2017 publica el libro de cuentos “Cerrado por fuera” y el año 2022 se adjudica la Beca de Creación otorgada por el Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio de Chile para escribir su segundo libro de cuentos.

Bibliografía

Abad Faciolince, Héctor. (2004) *Angosta*. Seix Barral.

- Abad Faciolince, Héctor. (2008) "Estética y narcotráfico". *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. 42, Nº 3, p. 513-518.
- Arendt, Hannah. (1993) *La condición humana*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Barthes, Roland. (2005) *Como vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XX Editores Argentina.
- Benjamin, Walter. (2007) "El origen del Trauerspiel alemán" en *Obras completas Vol. I*. Madrid: Abada editores.
- De Certeau, Michel. (2008) "Andar en la ciudad". *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*, Nº7.
- Escobar, Augusto. (2017) "Lectura sociocrítica de Angosta de Héctor Abad Faciolince". *Sujeto Cultural/Leer las Américas, Artículos*, Vol. 32 Núm. 2, p. 75-115.
- Goethe, Johann Wolfgang. (2013) "On World Literature". Theo D'haen, César Domínguez y Mads Rosendahl Thomsen (eds.) *World Literature. A Reader*. New York: Routledge.
- Jastrzębska, Adriana. (2016) "Angosta: el miedo de todos los miedos". *Romanica Silesiana*, Nº 11 (T. 2), pp. 129-139
- Ludmer, Josefina. (2010) *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Massey, Doreen. (2012) *Un sentido global del lugar*. Barcelona: Icaria.
- Mieville, China. (2019) *La ciudad y la ciudad*. Ciudad de México: Nova Penguin Random House Grupo Editorial.
- Moretti, Franco. (2013) *Conjeturas sobre la literatura mundial*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Otto, Birke, Pors, Justine Grønbaek, Johnsen, Rasmus. (2019) "Hidden in full view: the organization of public secrecy in Miéville's The City and the City". *Culture and Organization*, Vol. 25, p. 91-103
- Rojas, Sergio. (2019) "Bajo el mundo hay un planeta". *Revista (Cuatrotreintatrés)* Nº 2, Facultad de Artes, Universidad de Chile, p. 36-47.
- Warwick Research Collective (WREC). (2020) *Desenvolvimento combinado e desigual*. Brasil: Editora da Unicamp.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons