

Las Prácticas Poéticas Urbanitas

Urban Poetic Practices

Práticas Poéticas Urbanas

Néstor Casanova Berna,
Arquitecto, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay
nestor.casanova.1958@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3013-7249>

Recibido: agosto 08 de 2023

Aceptado: diciembre 20 de 2023

Publicado: abril 20 de 2024

RESUMEN

Las prácticas urbanitas, como prácticas habitables, constituyen un sustrato de significación de naturaleza poética, al conferir significación y sentido a los gestos cotidianos de la vida urbana. Esta observación deriva de considerar que existe una implicación profunda entre la producción poética y la vida cotidiana, en donde la primera sienta sus fundamentos de examen crítico y propositivo del significado inmediato y prosaico. En cierto modo, la vida cotidiana constituye, a la vez, la razón primera y última de la emergencia del obrar poético y artístico.

Palabras clave: Estética; Ciudad; Teoría del Habitar.

ABSTRACT

Urban practices, as habitable practices, constitute a substratum of significance of a poetic nature, by conferring significance and meaning to the daily gestures of urban life. This observation derives from considering that there is a deep implication between poetic production and everyday life, where the former lays its foundations of critical and

propositional examination of the immediate and prosaic meaning. In a certain way, everyday life constitutes, at the same time, the first and last reason for the emergence of poetic and artistic work.

Keywords: Aesthetics; City; Dwelling Theory.

RESUMO

As práticas urbanas, enquanto práticas habitáveis, constituem um substrato de significação de natureza poética, ao conferirem significação e sentido aos gestos quotidianos da vida urbana. Esta observação decorre de considerar que existe uma profunda implicação entre a produção poética e a vida cotidiana, onde a primeira assenta seus fundamentos de exame crítico e propositivo do sentido imediato e prosaico. De certa forma, a vida cotidiana constitui, ao mesmo tempo, a primeira e a última razão para o surgimento do trabalho poético e artístico.

Palavras-chave: Estética; Cidade; Teoria da Habitação.

La ciudad (que esencialmente es el calor y el diálogo de los hombres) ha creado un número infinito de cosas... Jorge Luis Borges

La ciudad de las prácticas poéticas urbanitas

La ciudad es una escena practicable por el drama de lo urbano. Esta asunción conduce a considerar, tanto a lo prosaico de la vida cotidiana así como a las manifestaciones multiformes de unas poéticas que tienen en la vida urbana un sustrato referente. Es que la convivencia intensa de los urbanitas se manifiesta en imaginarios más o menos urgentes y expeditivos, que tienen como trasfondo el que confiere sentido a la existencia corriente, pero también es objeto de profundas resignificaciones por obra de un discurrir reflexivo que apunta a revisar las ingenuas creencias en la contextura del mundo y conseguir entrever de modo crítico y propositivo que también se habita en una ciudad Otra.

A los efectos del presente artículo, se entiende aquí como práctica poética urbanita el referente que constituye toda práctica habitable en su evocación por un imaginario,

esto es, una práctica social de la habitación de la ciudad que no solo se verifica en su cumplimiento físico inmediato sino que es objeto de una atribución de sentido y significación. Toda vez que la vida urbana se manifiesta en concretas ocurrencias urbanitas (Casanova Berna, 2021), tales fenómenos constituyen prácticas poéticas en la medida en que son significadas por unos imaginarios que les confieren contenido. Estas prácticas son específicamente poéticas en el sentido en que transforman acciones simples en modos de hacer o producir de modo específicamente significativo la sustancia de la vida urbana.

Es que toda práctica habitable, en definitiva, constituye imaginarios y representaciones sociales. En la vida urbana, las prácticas habitables no se conforman con constituir un uso de determinadas prestaciones, sino que se cumplen de modo finalista en la consumación sintética superior de la existencia en los lugares.

[...] se parte del reconocimiento de que toda práctica desarrollada sobre el espacio es el resultado complejo y conflictivo de imágenes, imaginarios y representaciones sociales. Así, nos interesa mostrar las relaciones y diferencias que se establecen entre los imágenes e imaginarios en la construcción y transformación de los sentidos de lugares y de las identidades asociadas a los mismos. (Lacarrieu, 2007, p. 48)

Las prácticas urbanitas, como prácticas habitables, constituyen un sustrato de significación de naturaleza poética, al conferir significación y sentido a los gestos cotidianos de la vida urbana. Esta observación deriva de considerar que existe una implicación profunda entre la producción poética y la vida cotidiana, en donde la primera sienta sus fundamentos de examen crítico y propositivo del significado inmediato y prosaico. Más allá que la práctica artística individual se manifieste en las más diversas formas, subsiste una relación originaria entre el arte y la realidad ordinaria. En cierto modo, la vida cotidiana constituye, a la vez, la razón primera y última de la emergencia del obrar poético y artístico.

[...] arte y realidad, como la estética y lo cotidiano, han estado y están totalmente imbricadas, y no por la voluntad explícita o “compromiso social” del artista políticamente correcto, ni por hacer patente una ideología, sino porque no hay un más allá de la realidad ni una estética que no emerja en primera instancia de lo cotidiano. ¿Para qué tanto brinco de reunir arte y realidad, estética y cotidianía, estando tan perfectamente integrados? Aun cuando el

arte se manifieste como un dispositivo de evasión (el arte hollywoodense) o de emancipación (que intentó promover la Escuela de Francfort) sigue estando fatal e irremediabilmente inmerso en la realidad precisamente como índices en su evasión o afán de emancipación desde lo real. (Mandoki, 2006, p. 18)

Una primera emergencia significativa de los imaginarios corrientes son producciones de tipo prosaico, esto es, responden a las urgencias de la percepción cotidiana, en donde cada ocurrencia urbanita adquiere un significado primario y operatorio, orientador e identificador, sencillo y contundente. Este carácter prosaico no es tanto un valor, cuanto constituye una marca de identidad de la vida cotidiana en su carácter más genuino. Porque opera de sustrato de significación sobre la cual se edifica toda posible práctica poética. “La Prosaica en su sentido aquí propuesto no se define por oposición a la Poética ni denota al estudio de lo cómico en contraste a lo trágico, pues la mirada estética de lo cotidiano no se opone a la enunciación artística, sino que subyace a ella.” (Mandoki, 2006, p. 113)

Figura 1. Place des Pyramides, París, 2023.



Fuente: El autor.

La significación prosaica es el producto resultante de la práctica habitable en tanto esta trasciende largamente el uso expeditivo de las prestaciones de la escena urbana,

para conformar imaginarios urbanos. Toda vez que se entienda que habitar no es una mera función de uso, sino la consumación finalista de la existencia situada, es forzoso considerar que es la habitación de la escena urbana la que realiza, con la práctica física del lugar urbano, una operación que confiere sentido y significado a cada gesto, constituyendo un contexto significativo que es expresión de la propia vida social en la ciudad. Porque los urbanitas, poblando la ciudad y practicando la sustancia íntima de lo urbano, producimos actos, usos y también signos de estos actos y usos.

El imaginario funciona sobre la base de representaciones que son una forma de traducir en una imagen mental, una realidad material o bien una concepción. En otros términos, en la formación del imaginario se ubica nuestra percepción transformada en representaciones a través de la imaginación, proceso por el cual la representación sufre una transformación simbólica. El imaginario es justamente la capacidad que tenemos, de llevar esta transformación a buen término. (Hiernaux, 2007, p. 20)

Daniel Hiernaux pone sobre la pista un importante punto de relación: “la articulación entre los imaginarios y las prácticas” (Hiernaux, 2007, p. 26). Es precisamente esta interacción la que nos interesa aquí. A estos efectos, debe repasarse el carácter intrínsecamente estético de este vínculo. En efecto, lo que cuenta es la relación entre la percepción sensible de las escenas y los desempeños urbanitas, la ejecución de prácticas performativas en la habitación y en el conferir sentido y significado tanto a la percepción como a la acción dramática efectivamente desempeñada. Si se tiene en cuenta la estructura general de estos tres componentes en su mutua interacción, entonces se dispone de un factible modelo heurístico para la mejor comprensión de la vida urbana.

Es precisamente en este punto donde se puede empezar a observar críticamente el desempeño temporal concreto de la percepción en el imaginario:

La percepción transforma instantáneamente el objeto percibido en una imagen. Ello ocurre por una suerte de fulgor que trasciende toda dimensión temporal. La imaginación engendra en forma inmediata nuevas imágenes, sin más preámbulos, lo que elimina toda posibilidad de duración bergsoniana en el proceso imaginario (como consecuencia de la transformación inmediata de lo percibido en imagen). (Hiernaux, 2007, p. 21)

Aquí cabe considerar no ya una fulgurante inmediatez, sino una urgente y expeditiva operación perceptiva que opera, así como en la percepción sensible de texturas y hechos en la escena, unas prácticas rápidamente verificadas en su funcionalidad y una contextualización ordinaria, primaria y satisfactoria dispuesta. No por ello se trasciende la dimensión temporal, pero sí se la implementa de modo urgente. Las percepciones prosaicas de la vida cotidiana resultan, en todo caso, conjeturas sobre lo real que consolidan creencias duraderas hasta que una experiencia en contrario las contradiga. Pero, es en el desarrollo en el tiempo de la constitución efectiva de los imaginarios, donde se decide acerca de su carácter poético: el tiempo que insume revisar de modo crítico y propositivo nuestras primeras conjeturas sobre la textura de lo urbano.

Figura 2. Gallerie Vivienne, París, 2023.



Fuente: El autor.

Es necesario aclarar aquí que no se preconiza con la idea de que la producción poética haría empleo de más tiempo y reflexión que la prosaica, que sería meramente

expeditiva. En realidad, la hipótesis que aquí se ensaya es que la temporalidad urgida de la prosaica cotidiana apunta a encontrar precisamente lo corriente de las percepciones —y comprensiones— de un contexto que reclama acoger todas las cosas y los eventos en la rotunda y operativa mismidad. Aquello que se percibe de modo cotidiano tiende a confirmar la contextura regular y previsible de lo que tenemos por real. Pero el arte y la poética se desarrollan en una temporalidad distinta, crítica y contestataria. Así es que las mismas ocurrencias urbanitas pueden ser revisadas en su carácter de significantes imaginarios, pueden ser resignificadas en su naturaleza existencial y también la misma relación semiótica entre imaginarios y significados puede reconducir la percepción hacia un contexto nuevo, alternativo, otro. Esta idea no es otra cosa que una atribución de un sentido general a la célebre aseveración de Paul Klee en 1920: “El arte no reproduce lo visible; más bien, hace visible”. Es el sentido en que las prácticas de habitación urbanitas pueden ser objeto de una clarividente asunción poética, —que el artista no hace más que revelar— a lo que se dedicarán los esfuerzos que siguen.

Estas asunciones poéticas serán particularmente ilustradas a través de los aportes de una ejemplar tesis doctoral de María Romero Carsí, de 2019, en donde se repasa de modo prolijo acerca de las producciones de la poesía urbana que tiene a la cosmopolita Buenos Aires como referencia:

Es en la primera mitad de este siglo [XX] cuando la ciudad aparece reflejada en la poesía de una forma diferente a la de los siglos anteriores. En estas décadas, más allá de la emigración de la periferia a las ciudades, empieza a surgir el individuo plenamente cosmopolita, esto es, el nacido y desarrollado en la ciudad. Con él también nacerá una nueva mirada hacia la ciudad: ya no se hablará de ella como algo ajeno que se aprende y con el que se establece un vínculo, sino que al poeta cosmopolita le vendrá dada la relación con el espacio y hablará desde dentro, desde su percepción de urbanita. Pero no solo cambia la mirada, también lo hace el lenguaje. Un poeta plenamente urbano es dueño de un lenguaje que el llegado de fuera debe aprender para poder hablar de la vida en la ciudad. (Romero Carsí, 2019, p. 25)

Cabe entonces prestar atención tanto a la temporalidad especial de la percepción de lo real urbano, así como a la reelaboración de los significantes, significantes y códigos por parte del poeta ciudadano. Así, quizá sea oportuno considerar el especial estatuto urbanita de nuestros poetas, que consiguen apreciar los hechos y las palabras que los

evocan desde una perspectiva no solo peculiarmente clarividente, sino también como oportunidad para experimentar, en la propia vida urbana, la experiencia estética de una otredad lúcida.

La ciudad de la que se tratará aquí no es tanto la de sus impávidos monumentos ni de sus gestos de traza urbanística. Es, en cambio, la ciudad que se practica con el cuerpo de cada urbanita de carne y hueso, la que se vive en primera e insustituible primera persona, la que se padece. La ciudad de las prácticas poéticas urbanitas es una celebración ordinaria de ciertos rituales y ceremonias que solo en unas precisas circunstancias tienen su distintivo sentido. Estos rituales y ceremonias constituyen objetivaciones peculiares de unas pocas ocurrencias fundamentales, que aquí se examinarán. En primer lugar, cabe tratar de las deambulaciones, las marchas, los desplazamientos, con lo que se consigue tratar a la ciudad como escena generalizada de viandantes que cruzan, afanosos, sus respectivos itinerarios. Seguidamente será oportuno detenerse en las instancias de detención, de estancia apropiadora, en donde la ciudad puede ser comprendida como sistema altamente organizado de ámbitos de acción señalada y reposo en enclaves. Por fin, en tercer lugar, será interesante examinar los atravesamientos de umbrales, práctica sistemática de los urbanitas que vuelve pletórica de vida la arquitectura de la ciudad.

La ciudad de los viandantes

La primigenia experiencia de la ciudad resulta de los primeros pasos por la calle a la que se abre la puerta de la morada. Así, la experiencia de lo urbano es un andar a la intemperie, un explorar las hendidias abiertas del mundo, un abrirse camino que se transforma en la metáfora más indeleble de la propia existencia. En algún punto, la calle se asume concreta y simbólicamente como metonimia de la propia ciudad. Es que la práctica de la marcha es la que origina todas las suertes de prácticas urbanas ulteriores: la ciudad se deja conquistar por la vida del sujeto que la habita paso a paso. Es por esto por lo que la ciudad aparece, ante la conciencia, antes como un suceso en el tiempo que en la constitución geográfica de un escenario. Caminar es necesario, obligado, ineludible.

Porque es con los pasos que la ciudad comienza a suceder, insuflada de vida e inaugurada, prístina, por un recién llegado urbanita. Más allá de las efemérides históricas convencionales que fijan en un momento histórico la fundación de una ciudad particular, lo cierto es que esta nace bajo los primeros y temerarios andares de cada infante que se asoma por primera vez por el umbral de su casa. La ciudad, así entendida, es una entidad que emerge y se constituye como ocurrencia cada día.

Caminar se opone a la casa, a todo disfrute de una residencia, pues la fortuna de los pasos transforma al hombre que está de paso en el hombre que está al cabo del camino, inaprensible, a la intemperie, con las suelas desgastadas, ya lejos, pues justamente el mundo es el lugar en que cada noche se queda dormido. Estar aquí o allí no es más que una modulación del hilo del camino. De hecho, el caminante no elige domicilio en el espacio, sino en el tiempo: el alto de media tarde, el reposo de la noche, las horas de comer, inscriben en el tiempo una residencia que se renueva cada día. El caminante es quien se toma su tiempo y no deja que el tiempo lo tome a él. (Le Breton, 2000, p. 17)

Toda vez que la experiencia de la ciudad emerge de un caminar, la vivencia concreta está constituida por un tiempo ritmado por los pasos. La geografía de la ciudad, así como su consecuente cartografía, se construyen partiendo desde la geometría hodológica de los itinerarios. Porque por donde caminamos es que se abren sendas y por donde se abren sendas se vuelve factible ir y venir; es que los primigenios trazos de un mapa posible del territorio se trazan andando antes del acto de evocarlo en una imagen sustraída al tiempo y consolidada por la representación. (Bollnow, 1969, p. 95)

Son las idas y vueltas recurrentes las que fijan a la morada en su sitio y, a la vez, las que tejen una malla esforzada de su territorio tributario: el vecindario, el barrio, la ciudad a la que se asoma el caminante explorador y juvenil. Son las idas y vueltas las que articulan la casa y la ciudad que la alberga: se oponen a los efectos de conformar un lugar habitado complejo, configurado tanto por la distinción de los ámbitos como por su común naturaleza de sitios poblados interactuantes. Son las idas y vueltas las que afirman la superficie hollada de la tierra hecha territorio con el deambular, con el fin de que constituya una impronta templada para la cartografía.

Estas primeras marchas que inauguran la ciudad constituyen unas exploraciones que resultan una suerte de escuela. Si cuando nos erguimos sobre nuestros pies y

comenzamos a andar, aprendemos a aprender las lecciones más decisivas de nuestra existencia, los pasos que nos llevan a la escuela son los cursos avanzados de la vida cívica. Caminando ponemos en orden y aplicación las enseñanzas de la teoría. Caminando hacemos memoria de lo aprendido y experimentamos las angustias del examen despiadado. Caminando hacia la escuela, o bien regresando de ella, exploramos un mundo que hemos aprendido a ver con otros ojos.

En cada caso, existe una práctica poética urbana propia del andariego que obra como sustrato prosaico de una poesía urbana:

[...] una figura imprescindible cuando hablamos de la poesía urbana es sin duda la del flâneur. Esta representa al individuo que se dedica a caminar por la ciudad sin ningún objetivo concreto más que el de observar y analizar lo que le rodea. El origen del término nació del estudio de la obra de Baudelaire por parte de Walter Benjamin, el cual destacó una nueva perspectiva que nacía en la poesía moderna: la del poeta inserto en la gran metrópolis y su interacción con ella. (Romero Carsí, 2019, pp. 56s)

Un poeta urbano consigue preservar su condición de caminante a salvo de la instrumentalización en el puro circular expeditivo desde el origen a la meta. Hay una conservación estratégica del recurso del aprender con las cadencias de la marcha y también se verifica en el paseante la semblanza de un urbanita corriente que afronta la hondura de su condición. No es que se tome su tiempo hurtado a las urgencias de la supervivencia, ni que explote el ocio liberado de toda preocupación; es que el poeta urbano ha profundizado en su condición pedestre y que aún le queda algo por aprender de ella.

Podemos encontrar un primer eco en el encantamiento que produce la calle y su convocatoria a recorrerla en un poeta andariego.

.../ Madre, no me digas: / Hijo, quédate.../ La calle me llama/ y a la calle iré/ Yo tengo una pena/ de tan mal jaez / que ni tú ni nadie/ puede comprender, / y en medio de la calle/ ¡me siento tan bien! ¿Qué cuál es mi pena? / Ni yo sé cuál es / Pero ella me obliga a irme, a correr, / hasta de cansancio rendido caer. / La calle me llama y obedeceré. /Cuando pongo en ella /los ligeros pies, /me lleno de rimas/ casi sin querer. (Baldomero Fernández Moreno, "El poeta y la calle": Ciudad (1917) citado en Romero Carsí, 2019, p. 80)

La voz poética conserva fresco el recuerdo de la irrupción en el mundo tras el atravesamiento ritual del umbral de la morada. Al caminante le acucia el desafío del errar, y conoce, como primera revelación, que en la ciudad toda vuelta calle y andadura se encuentra la poética que es imperativo desvelar. El deambular atónito conforma la práctica concreta del cuerpo a la que el poeta obedece como imperativo hecho suyo. El poeta urbano ha experimentado en primera persona que andar por la ciudad se vuelve necesario para rendir honor a su condición de ser situado que hace de su itinerario su propio destino.

Si en Baldomero Fernández Moreno se descubre el encantamiento de la calle, en la poesía de Oliverio Girondo se revela la maravilla de lo urbano. Para ello, es preciso que las prácticas habitables de la calle se vuelvan, en cierto sentido, prácticas poéticas de borde, esto es, una mirada algo —apenas algo— alejada y extrañada. Es gracias a esta distancia crítica que lo que pasa en la calle pueda revelar su costado extraordinario. Porque quizá la brecha entre la prosaica cotidiana y la poesía urbana no sea más que una delgada y tenue frontera practicable.

En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana. / Pienso en dónde guardaré los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar... Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda.../ Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía. (Oliverio Girondo, "Apunte callejero" Veinte poemas para ser leídos en el tranvía (1922), citado en Romero Carsí, 2019, p. 99)

Esta poética seduce acerca de la proximidad entre lo corriente y lo maravilloso y uno puede tentarse con la idea que cruzar este límite es tarea sencilla. Sin embargo, lo arduo de la empresa queda enmascarada en un muy especial sentido del humor. En efecto, para cruzar este delgadísimo límite entre la ciudad misma y la ciudad otra es preciso munirse de una especial subjetividad, que ya no es la de un simple paseante, sino propia de un transeúnte avisado de los bordes de lo urbano, de los confines del ser aparente de las cosas. El ser poético se revela, de este modo, como resultado del ejercicio de una especial clarividencia, conseguida mediante eficaces ritos iniciáticos. Y todo esto, sin afectar desempeñar más que una sencilla andadura en la vida cotidiana.

Quizá la revelación discreta del arcano radique en “Me siento tan lleno de vida que tengo miedo de estallar...”. Porque acaso el juego del poeta no sea más que desbordar de sentido propio a la vida misma.

Mientras Fernández Moreno y Gironde deambulan, encantados y sumidos en la maravilla como caballeros andantes, dueños de la calle y de la ciudad, Alfonsina Storni hace ejercicio de un arriesgado merodear por el urbanismo del miedo:

Un callejón abierto/ entre altos paredones grises. / A cada momento/ la boca oscura de las puertas, / los tubos de los zaguanes, / trampas conductoras a las catacumbas humanas. / ¿No hay un calosfrío/ en los zaguanes? ¿Un poco de terror/ en la blancura ascendente /de una escalera? / Paso con premura. /Todo ojo que me mira/ me multiplica y dispersa. / Un bosque de piernas, / un torbellino de círculos rodantes, / una nube de gritos y ruidos, / me separan la cabeza del tronco, las manos de los brazos, / el corazón del pecho, / los pies del cuerpo, / la voluntad de su engarce/ ... (Alfonsina Storni, “Calle”, citado en Romero Carsí, 2019, pp. 197s)

Solo entonces se advierte que la entrevisión de la ciudad otra también puede revelar un aspecto ominoso: callejones, puertas, zaguanes y escaleras obran ya no como incitaciones amables al andar confiado, sino que emergen erizadas como amenazas. Aquellas que no son dueñas de la ciudad y de sus calles incurren tanto en la razón de la prudencia, así como en el pánico por su seguridad. Así como la ciudad les muestra a los varones una seductora hospitalidad, les opone su semblante más hosco a los cuerpos por siempre amenazados. Porque la ciudad, cabe advertirlo, revela diversas y contradictorias otredades. Porque la ciudad no puede ya nunca contemplarse como un escenario unánime, sino que debe ser entendido en su plural y diversa exploración caminante.

La ciudad de los viandantes, en definitiva, es el dédalo incesante de itinerarios diversos, que se cruzan apenas sin rozarse. Mientras la malla viaria urbana ofrece al tecnócrata su imperturbable concreción en la piel del territorio, para los urbanitas de a pie es un tumultuoso ocurrir en el tiempo del lugar urbano. Los impactos de los pasos de los caminantes son el pulso de la vida urbana que haríamos bien en auscultar con la mayor de las atenciones. Es que, en cierta forma, la salud de la vida urbana radicaría acaso en una adecuada cadencia de pasos de magnitud significativa y conforme, en el justo medio

proporcional entre el silencio desolador y el disturbio informe de las multitudes desmedidas. Pero la medida de la excelencia en estas cuestiones, según parece, radica en obrar como referentes claros y cotidianos de una genuina poética urbanita.

Reposos en las estancias

Si en la ciudad casi todo es andar, también es cierto que en ella abundan las pausas en el camino. Todo itinerario enlaza entre sí puntos significativos en un derrotero, pero aunque el sentido del deambular no se agote en salvar de modo expeditivo las distancias, es cierto que el cuerpo de los urbanitas acostumbra a ritmar sus marchas con pausas, cruces, detenciones y estancias. Estos ritmos constituyen algo más que simples recursos para administrar las fatigas: constituyen cadencias que se iteran en la vida cotidiana y van completando, a su manera confirmatoria, la cartografía del paisaje urbano.

La ciudad propone y el urbanita dispone. Cada sujeto construye sus itinerarios, sus detenciones y sus estancias según una nada azarosa administración erótica de querencias. Mientras que la ciudad ejerce sus discretos encantos, los sujetos optan por hilvanar en sus derroteros los semblantes más propicios a la rememoración y también al afecto. Con el paso de los días los habitantes ratifican con sus hábitos aprobadores y apropiadores sus íntimas preferencias. Así es que los vecindarios se practican, los barrios advienen escenas de encuentros y de prudentes evitaciones. En la piel del territorio se van reconociendo los costados preferidos, los trayectos optados, los establecimientos a los cuales es bueno dirigirse.

Mediante los hábitos de querencia se vuelve efectiva una pluralidad de estancias urbanas, cada una de ellas atravesada por una miríada de itinerarios singulares. Así, los cafés, las oficinas, los establecimientos comerciales se sitúan de modo conveniente no tanto como puntos fijos en el espacio, sino, en lo fundamental, como ocurrencias vibrantes y regulares a su modo, en el tiempo multiforme de la vida urbana. La clave del éxito de un emplazamiento, según esta hipótesis, no radicaría tanto en la situación geográfica particular —un cruce adecuado de avenidas, un atractivo enclave de borde,

una astuta centralidad— sino una oportuna aparición en los derroteros más intensos y demandantes.

Allí donde es más apretada y querida la trama de los itinerarios más frecuentados, allí donde se aproximan entre sí las estancias significativas más visitadas, allí donde las huellas de los pasos siempre son más frescas y hondas, allí ocurre el barrio. El barrio supone una especial concentración espacial y temporal de ocurrencias de lo urbano en primera persona. Es desde allí que todo urbanita puede conseguir afirmar que la ciudad es suya, porque en ese enclave ha conseguido desarrollar una trama de apropiaciones y afectos que adquieren un modo distintivo. Porque es desde nuestro barrio que amamos y odiamos a la ciudad que lo alberga.

No es por casualidad que de la poética propia de los pobladores del barrio sean oficiantes los poetas populares:

Cuántas veces yendo y viniendo en torno a lo que amamos, / más libres que este raro olor a lino, / más próximos, más justos o acaso/más injustos/ por pretender bajar la luna a nuestras manos/ más comunes a todo/ sin festejos de sábados/ sin elegantes formas, sin pañuelos/ diciendo adioses falsos/ acá estamos, acá/ yendo y viniendo, entre un café y un trago, / muy simples, muy amigos, / dolidos y sonrientes, afectuosos, conversando/ de largas cosas vivas. / La puerta siempre abierta para Almagro. (Mario Jorge de Lellis “Valentín Gómez 3887 - 2° E”, citado en Romero Carsí, 2019, p. 121)

Hay que hacer notar que el poeta evita la descripción puramente geográfica o espacial, para poner de relieve la vida interactuante de sus pobladores como constituyente material (Romero Carsí, 2019, p. 119). El barrio es la resultante del ir y venir compartido, confabulado, vital. Es que en los barrios populares las puertas de las casas siempre están abiertas al bullicio circundante que les otorga sentido y significado. El nombre de cada barrio se vuelve el significante evocador de una rica y palpitante escena de estancia urbana, articulada de manera clara e inequívoca con respecto al resto de la ciudad. De esta manera, el barrio teje una estructura de afectos que ampara la situación de cada morada. Vistas así las cosas, parece singularmente extraño que los tecnócratas

arquitectos y urbanistas confundan, una y otra vez, la realidad humana compleja del barrio de personas que conviven amparados por un tejido de afectos, por una parte, con un simple vecindario, mero agregado sumario de viviendas, por otra.

Otro aspecto que considerar acerca de una preceptiva atención a las prácticas poéticas urbanitas de naturaleza popular constituye el punto en que se diferencian los modos de morar de la burguesía, con sus confines materiales, formales y simbólicos bien delimitados, opuestos a los modos plebeyos, que practican una intensa sociabilidad precisamente en unas fronteras peculiarmente lábiles entre la morada privada y el vecindario. De ello da cuenta una ya antigua costumbre, practicada en los barrios populares, propia de las familias que sacaban de sus casas sillas para ocupar las veredas circundantes y desde allí socializar de modo intenso. Es peculiarmente interesante revisar el sardónico apunte de Roberto Arlt al respecto.

Bajo un techo de estrellas, diez de la noche, la silla del barrio porteño afirma una modalidad ciudadana.

En el respiro de las fatigas, soportadas durante el día, es la trampa donde muchos quieren caer; silla engrupidora, atrapadora, sirena de nuestros barrios.

Porque si usted pasaba, pasaba para verla, nada más; pero se detuvo. ¿Quién no se para a saludar? ¿Cómo ser tan descortés? Y se queda un rato charlando. ¿Qué mal hay en hablar? Y, de pronto, le ofrecen una silla. Usted dice: “No, no se molesten”. Pero, ¿qué? ya fue volando la “nena” a traerle la silla. Y una vez la silla allí, usted se sienta y sigue charlando.

Silla engrupidora, silla atrapadora.

Usted se sentó y siguió charlando. ¿Y sabe, amigo, dónde terminan a veces esas conversaciones? En el Registro Civil. (Roberto Arlt, “La silla en la vereda” en Aguafuertes porteñas.1933)

El atrezo doméstico se disemina en el espacio de la interacción social, haciendo posible un intenso y apasionado intercambio de alianzas interpersonales. Es que los barrios populares tienen una necesidad imperiosa de socialización solidaria y adecuan

las etiquetas y las conductas a tal fin. Y precisamente porque las fronteras de lo privado y lo comunitario son tenues es que es posible y oportuno llenar de vida y significado a estos intervalos. Así, lo urbano popular consigue residir en una proliferación de ocurrencias de estancias compartidas, más que puramente enclaustrarse tras los muros de la morada. Si bien esta costumbre está en desuso, no es descabellado intuir que otros rituales contemporáneos cumplan la misma función social.

Hay en ciertos enclaves de estancias urbanitas una condición especialmente propicia a la formación de la propia subjetividad del habitante. Allí donde los urbanitas se reúnen, confabulan y tejen alianzas, allí es donde estos enclaves aparecerán como oportunidades para la forja de sus respectivos caracteres. Cuando se reivindica el derecho social a la ciudad, también se reclama el franco acceso a estas estancias, para que la socialización no quede abandonada a la intemperie de la dura escuela de la calle.

Así se vuelve preciso que, cada tanto, se reserve a los caminantes unos lugares aptos para guarecerse y, en compañía de sus semejantes, se cobijen por fin las almas en las aulas de la academia popular de la ciudad.

De chiquilín te miraba de afuera / Como a esas cosas que nunca se alcanzan/ La ñata contra el vidrio/ En un azul de frío/ Que solo fue después viviendo igual al mío. / Como una escuela de todas las cosas/ Ya de purrete me diste entre asombros/ El cigarrillo/ La fe en mis sueños/ Y una esperanza de amor. / ¿Cómo olvidarte en esta queja? / Cafetín de Buenos Aires/ Si sos lo único en la vida/ Que se pareció a mi vieja. / En tu mezcla milagrosa/ De sabihondos y suicidas/ Yo aprendí filosofía, dados, timba/ Y la poesía cruel/ De no pensar más en mí. / Me diste en oro un puñado de amigos / Que son los mismos que alientan mis horas/ José, el de la quimera/ Marcial, que aún cree y espera/ Y el flaco Abel que se nos fue/ Pero aún me guía. / Sobre tus mesas que nunca preguntan/ Lloré una tarde el primer desengaño/ Me hice a las penas/ Y bebí mis años/ Y me entregué sin luchar. / En tu mezcla milagrosa/ De sabihondos y suicidas/ Yo aprendí filosofía, dados, timba / y la poesía cruel/ De no pensar más en mí. (Enrique Santos Discépolo y Mariano Mores, Cafetín de Buenos Aires, tango, 1948)

Aparte de contar con aulas de escuela primaria, secundaria y universitaria, la ciudad dispone de otras estancias que juegan un papel nada menor en la formación subjetiva de sus urbanitas. Son ámbitos que tienen sus especiales ritos de admisión, a los que se ingresa como copartícipes de unos rituales recurrentes que inician a sus acólitos en severas enseñanzas indispensables para la vida: filosofía y letras, nada menos. Más allá del consumo de sustancias facilitadoras de la complicidad, la imaginación o ya la quimera, lo que cuenta, en definitiva, es el comercio con las palabras y los pareceres. Tales los ásperos y sin embargo hospitalarios escenarios en donde obtener una más o menos templada madurez en la propia condición del urbanita concretamente situado.

Figura 3. París, 2023.



Fuente: El autor.

La ciudad vivida es también un sistema de lugares en donde detenerse de modo estratégico. Estos lugares de detención y demora se habitan reflexivamente para ordenar el curso de ulteriores derroteros. De este modo, la ciudad consigue resultar habitada ella misma como una gran estancia en donde proliferan las oportunidades para sentar plaza, para apropiarse de modo no privativo de los lugares urbanos, para reunir fuerzas para reemprender los andares. Los lugares de estancia, entonces, conforman un sistema

complementario al de los desplazamientos, y al así obrar, disponen y distribuyen la vida urbana en el lugar. Pero todavía hace falta una tercera y definitiva ocurrencia urbanita para cerrar de modo sintético superior la arquitectura viva propia de lo urbano.

Prácticas de umbrales

Más allá de andares y estancias, la ciudad propone como oportunidad y desafío una disposición múltiplemente secuenciada de umbrales que el urbanita, de una u otra forma se ve comprometido a atravesar. El atravesamiento de umbrales constituye una vivencia siempre algo inquietante: atravesar una ventana con la mirada, cruzar una puerta, practicar una frontera tiene siempre algo de conmovedora novedad y también algo de irremediable. En la práctica de los umbrales se trastorna las relaciones corrientes entre el espacio y el tiempo vividos, se une lo separado, se escande en la contigüidad, se deja atrás de modo terminante un tiempo fugitivo.

Todo umbral constituye un abismo hacia lo Otro. Al cruzar una puerta, entramos en escena en el mismo instante en que nos retiramos a un trasfondo, al contemplar por una ventana, el mundo adquiere visos de novedad, mientras que nuestra propia presencia deja escapar información reservada, en fin, nada en el tiempo queda como estaba cada vez que nos asomamos, practicamos o consumamos un umbral:

[...] lo que produce la experiencia espaciotemporal del umbral es el potencial de comunicación entre dos mundos opuestos. El umbral, cuya existencia consiste en ser cruzado, real o virtualmente, no es una frontera definitoria que mantiene al margen a la alteridad hostil, sino un complejo artefacto social que produce, mediante distintos actos de cruce definidos, diferentes relaciones entre la mismidad y la alteridad. Si el interior y el exterior se comunican y definen mutuamente, entonces el umbral podrá considerarse como una zona intermedia de mediación de dimensiones variables que se produce. (Stavrídes, 2016, p. 255)

Porque se prodiga en umbrales, toda ciudad permite la entrevisión reveladora de su otredad, y porque se multiplica en umbrales, toda ciudad despliega, a la vez, una arquitectura peculiar que se va revelando a cada habitante según la secuencia histórica

de sus atravesamientos. Esta doble condición aloja a los sujetos en su condición más propia: la condición a la vez situada y liminar. En efecto, la secuencia de umbrales vividos se confunde con la arquitectura histórica que tiene todo desempeño vital: no solo una cadencia de emplazamientos y tránsitos, sino también y decisivamente, un moroso discurrir de lo mismo a lo otro.

La interposición urbana de umbrales despliega una arquitectura de la ciudad habitada en donde las articulaciones cobran un peculiar poder:

Experimentar el poder de los umbrales significa advertir que la cercanía y la distancia se activan simultáneamente en esa dialéctica de la comparación: la acción separadora de los umbrales establece la diferencia entre zonas adyacentes. Por lo tanto, la cercanía es operativa al crear la lejanía de la diferencia. No obstante, al mismo tiempo, los umbrales unen, acercan esas zonas que la diferencia tiende a mantener apartadas. Los umbrales tienen la capacidad de crear cercanía a partir de las distancias, sin las cuales las diferencias no podrían constituirse mutuamente como los «otros» (Stavrides, 2016, p. 1534).

Es en los umbrales entendidos como articulaciones espaciotemporales donde se une y separa, se conecta y distingue, se avecina y se discrimina. En la delgadísima membrana de su constitución, todo límite disocia a la vez que aproxima: el umbral, con su inquietante contextura transforma las dimensiones humanas de Uno y Otro lado. Es por ello que el atravesamiento cotidiano de umbrales conmueve la piel del urbanita, estremeciéndole el ánimo mientras que se somete tanto a rituales de paso como a ineludibles revelaciones.

Cada atravesamiento supone un específico ritual de paso, una ceremonia de investiduras, un quiebre señalado en el curso regular del tiempo. En efecto, solo con una transformación subjetiva eficaz un sujeto consigue cambiar su condición de anónimo viandante al de funcionario al trasponer el umbral de su sitio de trabajo. Este cruce implica un discreto pero ineludible cambio en la etiqueta, una identificación verificada y una admisión conforme. En el preciso momento en que el empleado marca su ingreso en la

entrada de personal, su tiempo es aquel que enajena en beneficio de la empresa que lo aprovecha.

A su vez, cruzar un umbral siempre trae consigo una revelación. Ningún atravesamiento de umbral es gratuito ni impune: el umbral siempre aguarda con su potencial aleccionador. Y esto es porque opone lo mismo y lo otro, en la misma instancia en que los conecta. Por esta razón, la arquitectura de umbrales resulta siempre esclarecedora a la vez que insondable. La enfilada premoderna de umbrales que se suceden en la profundidad de una perspectiva es la evidencia del hecho de habitar un infinito: nuestro mundo es, en efecto, una diseminación incontable de umbrales, algunos de los cuales atravesamos y otros que se cierran, impávidos y ausentes, reservando sus cuotas de otredad.

Con respecto a las prácticas u operaciones concretas de los umbrales, existen tres modalidades: los meros asomos, los pasajes y las revelaciones tras el atravesamiento. Cuando un umbral se preanuncia como posibilidad, ofrece al sujeto la oportunidad de ejercer una poética conjetural, un ensayo de expectativa, una entrevisión de la otredad, que da lugar a un fantasma del propio atravesamiento que ofrece un poderoso poder de seducción. Ya cuando se atraviesa de modo concreto, el cuerpo se estremece con la experiencia de la transformación del lugar, se retuerce en la conmoción espaciotemporal de todas las dimensiones y, por fin, emerge una poética de tipo performativo, un hacer mediante la acción del todo el cuerpo, una irrupción dramática en la otredad. Pero cuando ya se ha atravesado el límite, cuando el sujeto ha conseguido sentar plaza en el ámbito, la memoria de la experiencia de la irrupción ahí es la que vuelve posible entonces una poética reflexiva y honda.

Figura 4. París, 2023.



Fuente: El autor.

Roberto Arlt ha desarrollado, con ejemplar maestría, el ejercicio de una poética conjetural al atisbar una solitaria ventana iluminada en la noche urbana. Porque ya la oscuridad constituye un umbral al que rasga, a la manera de una inquietante hendidura, la inquietante iluminación en una ventana lejana. Algo debe suceder y este algo, se puede sospechar, es ya poseedor de una intrigante singularidad. Porque reside en el otro lado del umbral.

[...] Ventana iluminada de las tres de la madrugada. Si se pudiera escribir todo lo que se oculta tras de tus vidrios biselados o rotos, se escribiría el más angustioso poema que conoce la humanidad. Inventores, rateros, poetas, jugadores, moribundos, triunfadores que no pueden dormir de alegría. Cada ventana iluminada en la noche crecida, es una historia que aún no se ha escrito. (Roberto Arlt, "Ventanas iluminadas" en *Aguafuertes porteñas* 1933)

Atrás de todo umbral acecha un drama que podemos o no presenciar, pero sí presentir. Es por eso por lo que interrogamos, insolentes, a puertas y ventanas por los atisbos que puedan dejar escapar. Es por eso por lo que nada puede llamarnos más la atención que una muestra de vida ajena tras la crucial membrana de los umbrales. Es por eso por lo que todo promete comenzar cuando, por fin, una puerta se abra y entonces...

Es difícil no conmoverse con la genuina inquietud de Jorge Luis Borges por uno de sus tópicos preferidos, el tiempo y cómo este consigue pautarse con el atravesamiento irremediable de umbrales:

De estas calles que ahondan el poniente, /una habrá (no sé cuál) que he recorrido/
ya por última vez, indiferente/ y sin adivinarlo, sometido/ a Quién prefija
omnipotentes normas/ y una secreta y rígida medida/ a las sombras, los sueños y
las formas/ que destejen y tejen esta vida. / Si para todo hay término y hay tasa/ y
última vez y nunca más y olvido/ ¿quién nos dirá de quién, en esta casa, / sin
saberlo nos hemos despedido? / Tras el cristal ya gris la noche cesa/ y del alto de
libros que una trunca/ sombra dilata por la vaga mesa, / alguno habrá que no
leeremos nunca. / Hay en el Sur más de un portón gastado/ con sus jarrones de
mampostería/ y tunas, que a mi paso está vedado/ como si fuera una litografía. /
Para siempre cerraste alguna puerta/ y hay un espejo que te aguarda en vano; / la
encrucijada te parece abierta/ y la vigila, cuadrifronte, Jano. [...] (Jorge Luis Borges,
“Límites” en *El otro, el mismo*, 1964).

Por todas partes se prodigan los umbrales: las perspectivas de las calles, los portales, las bibliotecas y los espejos... La poética de la práctica íntima de los límites es en este caso la evocación obsesiva de los pasajes que se resignan ante su condición de irreparables. Esta poética no puede más que obedecer al imperio del tiempo. Y la poética de los límites practicables no es otra cosa que la poética de la arquitectura propia de la vida en su transcurso. Porque es la práctica efectiva de la ciudad la que anuncia, cuando se la reduce a lo último esencial, una arquitectura que anima a la vez que desasosiega el cuerpo del habitante.

Pero una revelación fatal aparece solo cuando se guarda ya memoria de innumerables umbrales. La vida practicada ha ido sedimentado experiencias de confines y en ese entonces, en la hora de la melancolía, el sujeto puede comprender, de primera mano, que él mismo es una condición liminar, una tenue sombra entre la memoria y lo que sobrevendrá:

Antes yo te buscaba en tus confines/ que lindan con la tarde y la llanura/ y en la verja que guarda una frescura/ antigua de cedrones y jazmines. / En la memoria de Palermo estabas, / en su mitología de un pasado /de baraja y puñal y en el dorado/ bronce de las inútiles aldabas, / con su mano y sortija. Te sentía/ en los patios del Sur y en la creciente/ sombra que desdibuja lentamente/ su larga recta, al declinar el día. / Ahora estás en mí. Eres mi vaga/ suerte, esas cosas que la muerte apaga. (Jorge Luis Borges, "Buenos Aires", en *El otro, el mismo*. 1964).

De este modo, es la arquitectura de la ciudad, recorrida tenazmente en su laberinto de umbrales, la que se confía en la propia condición liminar del urbanita. Porque, para éste y en definitiva, mentar a su ciudad no es más que evocar la contextura concreta de su propia peripecia vital allí. Gracias a la revelación poética podemos concluir que al considerar la ciudad, ya no como aglomeración de construcciones y monumentos, sino como la forma efectiva que toma la vida humana que allí tiene lugar, hacemos justicia con nuestra propia condición situada.

Las convenciones dictan que todo artículo académico deba cerrarse con una síntesis a modo de conclusión, en un intento de ofrecer, de modo resumido, el "mensaje" que es portado por el texto. Pero aquí, dada la materia examinada, algo indica que solo es posible poner, al fin, unos tres puntos suspensivos para que destinemos un tiempo futuro a paladear y repasar el material poético del que podemos disponer a fin de dar con sus contenidos más recónditos y sus enseñanzas más profundas. Cabe también darse a uno mismo la oportunidad de reexaminar las prácticas urbanitas corrientes para interrogarlas en su hermética constitución poética. Y para ello, también es necesario poner tres puntos suspensivos.

REFERENCIAS

- Bollnow, O. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.
- Borges, J. L. (1955). *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires: Troquel.
- Casanova Berna, N. (2021). Errancias, estancias, atravesamientos: ocurrencias urbanitas. *Locus*(1), 61-68. Obtenido de <https://renaseh-odhva.org/wp-content/uploads/2021/12/REVISTA-LOCUS.pdf>
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *EURE*, XXXIII(99), 17-30.
- LacARRIERU, M. (2007). La "insoponible levedad" de lo urbano. *EURE*, XXXIII(99), 47-64.
- Le Breton, D. (2000). *Elogio del caminar*. Barcelona: Siruela.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Romero Carsí, M. (2019). *Ciudades imaginadas. El espacio urbano en la poesía argentina de los siglos XX y XXI*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. Recuperado el 16 de setiembre de 2021, de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/56456/1/T41248.pdf>
- Stavrides, S. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid: Akal.