

## **El lenguaje del espacio en *Las ciudades de Lucía* de Beatriz Navia**

Dinah Kortright Roig, Ph.D.

Comenzaré por reconocer que la decisión más ardua, cuando me dispuse a escribir la reflexión que habré de compartir en breve, ha sido cuál de todos los aspectos interesantes de esta novela abordaría. *Las ciudades de Lucía* es un texto muy provocador e inteligente, tanto en su argumento como en su estructura, lo que convierte en un reto la tarea de escoger una, entre tantas posibilidades, para su comentario en el tiempo limitado con el que contamos.

Desde su aparición reciente, se han publicado varias reseñas en las que se señala la habilidad de Beatriz Navia para atrapar nuestra atención con absoluta lealtad hasta la última página de su obra. También se ha comentado el excelente manejo del lenguaje narrativo en su dimensión semántica y, además, en lo relativo a la sintaxis del relato, a su arquitectura. Sin duda se trata de logros importantes, poco habituales en la primera novela publicada por un autor.

Tal vez, por el hecho de que la protagonista de la narración, Lucía Rocío, es una mujer boliviana exiliada en PR, con algunos rasgos que se podrían vincular con la autora, he escuchado la sospecha de algún que otro lector sobre la

posibilidad de que estuviéramos frente a un texto autobiográfico. No respaldo esa apreciación porque el hecho de que algunos personajes o situaciones sugieran un parecido con la vida de un autor o autora no hace un relato autobiográfico. En ese sentido, casi la totalidad de las obras literarias serían autobiográficas, ya que su referente debe ser, necesariamente, la experiencia y la visión de mundo de sus autores. En este caso, la suspicacia mayor se debe a la nacionalidad del personaje y a la importancia de la experiencia del exilio en la construcción del sujeto de la historia. Sin embargo, considero que Navia ha utilizado su experiencia en la creación de esa tridimensionalidad de los elementos narrativos, tan lograda, sin necesidad de que se reciba el relato como una autobiografía.

La autora nos entrega la historia como un rompecabezas que el lector deberá armar cuidadosa y ágilmente por los cambios constantes de tiempo, espacio y voz narrativa. La duración de la historia sería de 1926 a 1999, 73 años en la vida de la Familia Quijano Taborga. Navia se vale de recursos diversos para lograr centrarse solo en episodios fundamentales para la hilación de su relato alrededor de las figuras de Lucía Rocío y de su abuela, Lucía Estela. El diario de la abuela, los relatos de su hermana Angélica, y de su hija, Analucía, son algunos de los modos alternos de contar que se emplean en la novela. Por otro lado, los diálogos de los personajes no se limitan a las conversaciones presenciales, sino

que se incorpora el texto de los “chats” cibernéticos, tan habituales para el lector contemporáneo y que suponen la intersección de dos espacios que se encuentran mediante esa ventana que es la pantalla de la computadora. De hecho, la construcción del texto se asemeja mucho a un hipertexto con la posibilidad de desplazamientos múltiples e instantáneos en el fluir de la historia. Aunque estos movimientos narrativos no son nuevos, advierto una frecuencia y un ritmo distinto en esta obra que exigen un ajuste temprano del lector para disfrutar la estrategia sin desorientarse.

Lucía Rocío busca resolver el enigma en que se ha convertido su abuela, Lucía Estela, tal vez como una ruta para encontrarse a sí misma, para aceptar su propia vocación de libélula y aprender a disfrutar sin sentimientos de culpa sus propios vuelos.

Desde las citas de Montejo, Benedetti y Serrano que nos abren la puerta a *Las ciudades de Lucía*, es evidente la relevancia del espacio como elemento ordenador de la sintaxis narrativa en el texto que nos ocupa. También es claro el carácter simbólico, semántico de ese espacio. La ciudad, por ejemplo, no se trata de un escenario donde “pasan” cosas, sino que es un cuerpo espacial que se transfigura, que cambia en virtud de la presencia de aquellos que la habitan. Es

decir, la ciudad es lo que sentimos que es en un momento dado. Trasciende su maqueta en su relación con las personas y sus circunstancias. Sin duda, la formación de la autora en arquitectura, urbanismo y sociología ha aportado a esa observación y a esa visión citadina.

Para González Arrili, por ejemplo:

*Las ciudades son espacios delimitados a los que el individuo se une por sus vínculos y sus situaciones. A veces la ciudad es el viejo agujero infernal, otras el ascenso hacia una nueva etapa vital, pero en todos sus perfiles es el sitio que cobija conflictos esenciales.*

Pero, ¿cuántas ciudades es posible “visitar” mediante la novela de Navia?

En principio, las evidentes: La Paz, Bolivia y San Juan de Puerto Rico. Esas son las ciudades por las que se desplazan físicamente Lucía Rocío y Lucía Estela, su abuela y alter ego. No obstante, los espacios en la obra se expanden y contraen en constante movimiento; se condensan y se evaporan, se aclaran y se oscurecen. En el proceso, descubrimos otras ciudades: las de la memoria y las del misterio, que fluyen y confluyen a través de los personajes y su entorno. La misma autora va dejando claves en el texto para sostener ese conjunto más amplio bajo el término “ciudad”, cuando se refiere, por ejemplo: a las *ciudades de los muertos* para designar a los cementerios, a la *ciudad transitoria* o la *ciudad intangible* para hablar de la internet, a las *ciudades imaginarias* de la infancia o a los espacios que

funcionan como “matriuskas” porque unos contienen otros como las muñecas rusas. Así, es posible transitar los espacios ocultos mediante los vasos comunicantes que tan hábilmente se colocan en la historia. Un “tumbo” inesperado en San Juan es una puerta sensorial hacia la casa familiar en La Paz y una melodía en La Paz nos permite acceder al Caribe sin necesidad de transporte. El lenguaje, atado a la experiencia esencial de la cultura, también sirve como un tejido novedoso que mezcla tiempos y espacios inevitablemente.

La computadora de Lucía Rocío se transforma en un vaso comunicante entre espacios cuando sube misteriosamente la foto ocre de su abuela, Lucía Estela, y transporta a la protagonista, mediante “el patio de la memoria”, al patio de su infancia para rescatar el último recuerdo que guarda de ella: *una anciana de larga cabellera gris, vestida con falda plisada, chompa de lana negra y botines puntiagudos*”, que le infundía miedo. La voz narrativa omnisciente en tercera persona y focalizada en el personaje de Lucía Rocío, ofrece información que aumenta la atmósfera de misterio de la aparición de la foto antigua cuando dice, refiriéndose a la protagonista: *Cerca pasan dos libélulas que ella no ve*. Así, las libélulas, símbolo de la personalidad y el deseo de volar de la abuela, son presencias vinculantes con el pasado que pasan desapercibidas para su nieta,

pero no para el lector. Lucía Rocío le da *shut down* a su máquina como quien cierra una ventana, pero fue muy tarde. El enigma la había capturado ya.

¿Quién fue verdaderamente mi abuela? ¿Por qué aparece montada en un biplano en una geografía y una época tan restrictivas con las mujeres?—se pregunta Lucía. La solución del enigma es el motivo que desencadena la acción narrativa y la historia empieza a funcionar muy cercana al relato policial: un enigma, un personaje que se propone resolverlo, pistas falsas y un desenlace lógico, pero no predecible.

María Teresa Zubiaurre, en su estudio del espacio en la novela realista decimonónica, comenta el uso de instrumentos técnicos como el catalejo para “seleccionar visualmente detalles aislados, enmarcarlos, enfocarlos y, de esa forma, lograr una organización de la mirada” (2000, 233). En la novela de Navia, esta función la desempeña la cámara de Lucía Rocío. Este artefacto, que la acompaña la mayor parte del tiempo por su oficio de fotógrafa, le permite capturar y manipular las imágenes detenidas en el tiempo, como si fuera posible congelarlas para escudriñarlas y entenderlas mejor. Las examina como si esperase, alguna vez, encontrarse en ellas. Un claro ejemplo de esto sería el siguiente segmento que parece parte de una secuencia cinematográfica:

*Fotógrafa al fin, esta mañana anda explorando, discerniendo, mirando arriba, abajo, a un lado, al otro y adentro. Buscando temas, buscándose. Persigue discretamente a varias mujeres.*

*Retrata a una joven delgada, de cabellos largos, ondulados, de unos veinte años que va abrazada de su pareja un poco mayor que ella y piensa, si acaso, si no hubiese ella seguido así con Manuel, si no hubiese tenido que partir al extranjero.*

*Focaliza a una mujer que ronda los treinta años que está ayudando a cruzar El Prado a sus niños. Le escucha el acento y las advertencias en jerga paceña y se imagina que, a lo mejor, ella hubiese sido una mujer parecida.*

*Enfoca a una profesora que sale de la Universidad Mayor de San Andrés, cargada de libros y conversando con sus estudiantes, en tono informal, sobre los discursos literarios y quiere pensar que le hubiera encantado enseñar en esta universidad..., si no se hubiese marchado.*

*De repente, ve a otra mujer, vestida con vaporosa falda hindú que toma fotografías desde la perspectiva de la Plaza del Estudiante. ¿Es otra o es ella?*

*Guarda la cámara. Sube a un autobús. Mientras desciende la ciudad, va divagando: ¿Quién hubiera sido si me hubiera quedado? ¿Quién hubiera sido en el pasado?*

En su estudio, Zubiaurre (2000) utiliza cuatro categorías para el análisis de los espacios en la narrativa realista del siglo XIX: pasivo, activo, estático y dinámico. En las novelas decimonónicas, esas categorías espaciales estaban generalmente atadas al género de la mirada, femenino o masculino. Por ejemplo, un espacio pasivo estaba *creado por la ensoñación femenina*, como las miradas de

adentro hacia afuera por una ventana. Un espacio activo se entendía *engendrado por la fantasía masculina*, como la mirada de afuera hacia adentro por una ventana. El espacio estático era aquel *materializado en la espera y el recuerdo como actos típicamente femeninos*. Y, por último, el espacio dinámico es aquel *que se convierte en indicador temporal por sus transformaciones*. Sin embargo, también afirma que:

*[...] la ficción escrita por mujeres, sobre todo la más reciente, avanza con paso firme por ese camino [alejamiento progresivo de los viejos patrones espaciales]. Ella es, en esencia, la que clausura jardines y cierra ventanas (o las abre de verdad), la que, sin miedo, empuja a sus personajes femeninos a moverse libremente por las ciudades, a escalar, con sed de poderío, las torres y a ascender, por primera vez, hasta la misma cima de las montañas. (410)*

En ese grupo de autoras se instala Navia en cuanto al manejo del espacio. Aunque podemos encontrar todas las categorías espaciales indicadas por Zubiaurre en su novela, estas no suelen estar atadas al género de los personajes. Notamos, no obstante una diferencia en ese tratamiento entre los segmentos que se desarrollan en la época de su abuela y los que corresponden al tiempo de Lucía Rocío. Lucía Estela, perpetuamente supervisada por su familia, circula por espacios pasivos, ajenos, siempre añorando la transgresión de sus fronteras hacia

otros espacios de libertad y de realización. Le gustan los pájaros y las libélulas porque tienen esa capacidad.

El interior en la casa de Angélica, tía abuela de la protagonista, es un espacio estático, un homenaje a la espera y al recuerdo. La anciana ha “congelado” el tiempo, lo ha atrapado en ese espacio al conservar intactos los elementos que lo han compuesto a través de las décadas. Los objetos y los muebles del pasado familiar, las fotos de los parientes difuntos, la memoria... Además, la estructura social sigue siendo la de las grandes diferencias entre amos y sirvientes, entre ricos y pobres, entre conquistados y conquistadores que caracterizaba aún ese inicio del siglo XX en América. Si el tiempo solamente puede expresarse a través del cambio en el espacio, la tía Angélica ejerce un control absoluto sobre el espacio para crear la ilusión de que el tiempo tampoco ha transcurrido.

En la casa de la juventud de Lucía Estela también se trasluce el orden social: Satuka, un personaje extemporáneo y misterioso, con rasgos míticos, es la encargada de supervisar a todos los sirvientes de la casa: cocineras, planchadoras, *pongos*, niñeras, entre otros. La casa está diseñada para que las actividades de los sirvientes no interfieran con los dueños de casa de día ni de noche. Lucía

Estela se advierte diferente a todos los demás miembros de la familia, ya que pasa mucho tiempo en el sótano y disfruta la complicidad y la intuición de Satuka. En cierto sentido, fue siempre una transgresora en lucha con el orden establecido.

Un buen ejemplo de la categoría de espacio dinámico en la novela se encuentra en la visita de la protagonista a la casa que habitaban los Quijano antes de su exilio. Ese enfrentamiento de Lucía Rocío a la transformación de un espacio tan entrañable como fue el hogar de su infancia y juventud en un local de banco comercial fue un choque violento para comprender la crueldad del paso del tiempo. No obstante, la autora lo maneja con un acertado tono humorístico.

El texto incorpora, además, espacios oníricos de varias maneras. Por un lado, están los sueños de Lucía Rocío en los que las tensiones identitarias que padece se revelan en la separación de sus extremidades, como si su propio cuerpo físico estuviese fragmentado y no encontrara la manera de unirlo nuevamente. Por otra parte, está la experiencia en Charazani, a donde llega siguiendo lo que parece ser una pista que la induce a buscar ayuda de los *kallawayas*. Esta cultura indígena, que servían como curanderos a los mayas, se menciona a través de toda la historia ocasionalmente. Satuka, la encargada de la casa de la Familia Ordóñez, les contaba a los niños de varias generaciones del clan

sobre las *libélulas que lloraban* y sobre los kallawayas. Es en una ceremonia de “mesa blanca” en un cerro de Charamani que Lucía Rocío hace las paces con su destino y acepta su identidad. El espacio descrito, parecido al de los sueños, es el resultado de un estado alterado de consciencia que se produce como parte del proceso de la ceremonia.

Con gran acierto de la autora, Lucía Rocío no encuentra en el diario de su abuela la respuesta a las preguntas sobre sí misma. Aunque los lectores tendrán el beneficio de descubrir detalles que el personaje nunca sabrá, es dentro de su ser que la nieta halla su identidad latiendo fuertemente en ese espacio interno híbrido, tibio y mullido que se llama hogar.