

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 29 - n.º 31
e-ISSN:2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave / En el clóset había una virgen / 70 x 90 cm / Mixta sobre lienzo / 2004

Artículo

Angosta: La ciudad latinoamericana como estructura distópico-dantesca

Angosta: The Latin American City as a Dystopian-Dantesque structure

Angosta: La ville latino-américaine comme structure dystopique et dantesque

Recibido 20-06-25

Aceptado 15-07-25

Alexandra Alba¹

Universidad de Los Andes, Venezuela
alexandraalbp@gmail.com

Resumen: Ángel Rama, en su famoso libro *La ciudad letrada* (1988), afirma que la fundación y planificación de las ciudades latinoamericanas se correspondía con un proyecto renacentista, en el que la organización espacial era reflejo de un mundo social jerarquizado y delimitado. Dicho proyecto fue parte de la necesidad de establecer y conservar una estructura social que escondía el sueño del orden. De manera que las ciudades de la América hispana fueron configuradas como proyectos utópicos en consonancia con las exigencias colonizadoras que partían de una noción de progreso que era fundamento de la naciente modernidad. No obstante, el espacio urbano fundado en la utopía armónica de la razón se ha constituido como cuna del caos y reflejo del propio infierno. Es así como la novela *Angosta* (2003), del colombiano Héctor Abad Faciolince, viene a revelar cómo el sueño del orden se hace pesadilla y se materializa en una ciudad distópica en la que la sectorialización extrema es su mayor característica. Tal división plantea una resemantización, tanto del plano renacentista como de los tres espacios del más allá que Dante propone en su *Divina comedia*. De ahí que este trabajo de investigación tenga como objetivo analizar la sectorización vertical de la ciudad como estructura distópico-dantesca en la novela por medio de un análisis de tipo comparativo en cuanto a estructuras y temas entre ambas obras.

Palabras clave: ciudad; distopía; estructura dantesca; novela latinoamericana

¹ Docente e Investigadora en la Universidad de Los Andes, núcleo Táchira. Magíster en Literatura Latinoamericana y del Caribe (ULA), Especialista en Promoción de la Lectura y Escritura (ULA), Licenciada en Educación, mención Castellano y Literatura (ULA). Código Orcid: <https://0000-0001-7626-0077>



Abstract: Ángel Rama, in his famous book *La ciudad letrada* (1988), states that the foundation and planning of Latin American cities corresponded to a Renaissance project, in which the spatial organization was a reflection of a hierarchical and delimited social world. This project was part of the need to establish and preserve a social structure that hid the dream of order. Thus, the cities of Hispanic America were configured as utopian projects in line with the colonizing demands that were based on a notion of progress that was the foundation of the nascent modernity. However, the urban space founded on the harmonic utopia of reason has become the cradle of chaos and a reflection of hell itself. Thus, the novel *Angosta* (2003), by Colombian author Héctor Abad Faciolince, reveals how the dream of order becomes a nightmare and materializes in a dystopian city in which extreme sectorization is its main characteristic. Such division poses a resemantization of both the Renaissance plane and the three spaces of the afterlife proposed by Dante in his *Divine Comedy*. Hence, this research work aims to analyze the vertical sectorization of the city as a dystopian-Dantean structure in the novel through a comparative analysis in terms of structures and themes between both works.

Keywords: city; dystopia; Dantesque structure; Latin American novel

Résumé: Ángel Rama, dans son célèbre ouvrage *La ciudad letrada* (1988), affirme que la fondation et la planification des villes latino-américaines correspondent à un projet de la Renaissance, dans lequel l'organisation spatiale est le reflet d'un monde social hiérarchisé et délimité. Ce projet s'inscrivait dans la nécessité d'établir et de préserver une structure sociale qui dissimulait le rêve de l'ordre. Ainsi, les villes de l'Amérique espagnole ont été configurées comme des projets utopiques en accord avec les exigences colonisatrices qui s'appuyaient sur une notion de progrès, fondement de la modernité naissante. Cependant, l'espace urbain fondé sur l'utopie harmonieuse de la raison est devenu le berceau du chaos et le reflet de l'enfer lui-même. Ainsi, le roman *Angosta* (2003), de l'auteur colombien Héctor Abad Faciolince, révèle comment le rêve d'ordre se transforme en cauchemar et se matérialise dans une ville dystopique dont la principale caractéristique est la sectorisation extrême. Une telle division constitue une resémantisation du plan de la Renaissance et des trois espaces de l'au-delà proposés par Dante dans sa *Divine Comédie*. L'objectif de cette recherche est donc d'analyser la sectorisation verticale de la ville en tant que structure dystopique et dantesque dans le roman, au moyen d'une analyse comparative des structures et des thèmes entre les deux œuvres.

Mots-clés : ville ; dystopie ; structure dantesque ; roman latino-américain.

A veces ciudades diversas se suceden sobre el mismo suelo y sobre el mismo nombre. Nacen y mueren sin haberse conocido, comunicables entre sí.

Ítalo Calvino (Ciudades invisibles)

Las ciudades latinoamericanas se han constituido como focos en los que se concentran y se materializan de forma vertiginosa las transformaciones socioeconómicas y culturales de las distintas naciones. Es posible ver en sus planos, configuración física, sectorización, mutaciones y en las distintas expresiones de sus habitantes, el rastro de un pasado y un presente que se entrelaza bajo la máscara de la búsqueda constante del desarrollo y del progreso. Bajo la delgada y frágil máscara de los proyectos de modernización se esconde una abigarrada complejidad, que exige una tarea titánica y multidisciplinaria para su cabal comprensión. Lo que sí es posible pensar es que dicha complejidad está atravesada por un deseo constante de alcanzar los parámetros de desarrollo y organización de las ciudades del primer mundo. Un deseo que, con diferentes gradaciones, se ha visto frustrado por múltiples y variadas causas y que ha generado la constante sensación de fracaso e impotencia entre sus habitantes. Es una constante la presencia de la frustración ante una realidad que se aleja con obstinación de las utopías alimentadas por la modernidad.

De igual forma, cada una de las grandes ciudades de América Latina despliega una serie de particularidades propias que sus procesos históricos han dejado tras sí, marcándolas tanto física como simbólicamente. Sin embargo, la mayoría fueron fundadas con un plan común y bajo términos bastante homogéneos, lo que nos permite observar cómo se han transformado, qué elementos tienen en común y qué rastros del pasado aún conservan.

Es así como en el campo de la literatura la ciudad se ha hecho escenario habitual, es el espacio propio del individuo contemporáneo, de sus luchas existenciales y materiales ante un sistema que lo engulle y mantiene anclado a sus múltiples tentáculos. Aunque más que un escenario, muchas veces, la ciudad es una presencia material e inanimada que determina las vidas de los personajes y los arrastra a un destino marcado por la fatalidad, la violencia y el vacío. Viene a ser, entonces, la materialización de las estructuras del poder y el efecto que este tiene en la vida, el cuerpo y destino de los habitantes.

Precisamente, la novela *Angosta* (2003) del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince se inscribe dentro esa producción narrativa en la que la ciudad es más que un escenario, es toda una construcción que refleja cómo el deseo imperioso del orden y del ser una copia de las metrópolis desarrolladas, se materializa en un futuro distópico e infernal con sectores bastante delimitados que condenan a sus habitantes a sus espacios y a sus dinámicas particulares.

De manera que en el presente artículo se pretende analizar cómo la ciudad latinoamericana ha devenido en artificio textual para revelar una serie de dinámicas que son parte de una realidad difícil de entender sin las estrategias de la ficción. Con el fin de comprender cómo la ciudad imaginaria creada por Abad Faciolince es una estructura distópico-dantesca se desarrollará el análisis a través de tres secciones: 1. La configuración física y simbólica de la ciudad latinoamericana; 2. Los imaginarios urbanos y su expresión literaria y 3. Angosta: del más allá dantesco al más acá urbano. Para dicho análisis se ha recurrido a las teorías de estudiosos consagrados como Ángel Rama, Néstor García Canclini, entre otros. Así como al estudio intertextual entre la magna obra de Dante y la propuesta ficcional de la novela *Angosta*.

I. Configuración física y simbólica de la ciudad latinoamericana

Es un hecho que el origen y primera configuración de los objetos incide en su posterior desarrollo. Los conceptos que los generan, su caracterización y sus fines, marcan de cierta manera su naturaleza, aunque con el paso del tiempo se generen transformaciones que responden a las circunstancias históricas y a las dinámicas que las soportan, quedan rastros que se redimensionan y que adquieren otras connotaciones. Es así, como la fundación de la mayoría de ciudades latinoamericanas según proyectos definidos por la monarquía española, determinó, en parte, una configuración que marcaría las pautas de su desarrollo a lo largo de los siglos.

La estructura dominante en la fundación de ciudades respondía al asentamiento del pensamiento renacentista en el Imperio español y sus ejes primeros: la búsqueda de armonía, simetría y orden: “El resultado en América Latina fue el diseño en damero que reprodujeron (con o sin plano a la vista) las ciudades barrocas” (Rama, p. 20). Como bien lo menciona Ángel Rama en su texto *La ciudad letrada*, la forma del damero o también la forma circular en menor medida, funcionan para establecer una jerarquía determinada o “un régimen de transmisiones de lo alto a lo bajo, de España a América, de la cabeza del poder -a través de la estructura social que impone- a la conformación física de la ciudad” (p. 21). En otras palabras, el plano de la ciudad refleja y busca conservar la estructura social necesaria para el orden imperial. Un imperio que se empezaba a establecer bajo premisas que se apartaban del pensamiento medieval y que buscaban una especie de unidad dentro de los problemas propios de la época: las crecientes ambivalencias entre la política imperial y la religión, así como el cisma de la Iglesia. Situación que se manifestó sobre todo durante el mandato de Carlos V y que requirió de acciones que se expandieron al mundo americano. En ese contexto

“lograr la unidad de la Iglesia se convirtió en el punto fundamental para acreditar el poder imperial y lograr una obediencia inequívoca” (Villacañas, p. 21), así la expansión del imperio español llevaba consigo una política que buscaba la unidad necesaria para sustentar y afianzar el poder del emperador.

De manera que la sectorización del plano de la ciudad latinoamericana debía corresponder a la unidad y representación de las instituciones dominantes (Iglesia y Estado monárquico), este fue un plan racional con un poder simbólico de largo alcance que aún hoy persiste, aunque se despliegue en esferas algo distintas. Tal situación, no solo se producía en la América hispánica, dichos proyectos urbanísticos se establecieron paralelamente en distintas urbes del reino en Europa. Es decir, hubo un deseo de transformación de la ciudad medieval que venía inspirado por las ideas gestadas en el Renacimiento. Sin embargo, en el Nuevo Mundo el escenario era un tanto distinto y mucho más complejo.

Es un hecho que muchas de las nacientes ciudades se gestaron bajo una concepción distinta de la ciudad medieval, sobre todo a partir de la llegada de Carlos V al poder en 1517. *Grosso modo* se puede destacar que en el espacio urbano medieval prevalecía un crecimiento orgánico guiado por las condiciones del terreno, una delimitación marcada con la construcción de murallas que tenían una función, no solo protectora sino también económica, y generalmente, estaban organizadas a partir de una bipolaridad no conflictiva entre la plaza del mercado y la plaza de la iglesia.

No obstante, este último aspecto se gestó en algunas ciudades latinoamericanas en las primeras décadas del siglo XVI, lo que sugiere que en América también se alojó una imaginería medieval en la planificación de algunas ciudades, sobre todo en las antillanas:

Antes de la concreción y difusión de la cuadrícula, hacia 1530, las fundaciones en América de las que tenemos suficiente información, se trazaron con una cierta regularidad mediante calles rectas que se cortaban a intervalos variables y determinaban ángulos no siempre rectos [...]. Por otro lado, la tendencia al policentrismo funcional que era habitual en el modelo medieval tardío fue general en el archipiélago antillano distribuyendo las funciones jerárquicas de la ciudad sin concentrarlas alrededor de un único espacio abierto (Nicollini, p. 31).

Precisamente, la superposición de estadios epocales se dio con total naturalidad en las tierras americanas. La conciencia medieval arraigada y aun latente llegó junto a los brotes de una modernidad incipiente que hallaría los alientos necesarios para su desarrollo en el Nuevo Mundo. Así sus nuevos habitantes y conquistadores “Al cruzar el muro del Atlántico no solo habían pasado

de un continente viejo a uno presuntamente nuevo, sino que habían atravesado el muro del tiempo e ingresado al capitalismo ecuménico, todavía cargado del misionerismo medieval. Aunque preparado por el espíritu renacentista que lo diseña [...]” (Rama, p. 17). Lo que quiere decir que las transformaciones que se dieron en las mentalidades de los habitantes de las incipientes ciudades, fueron también diversas. Algunas con rastros de imaginería medieval, las otras con huellas de la imaginería de sus raíces ancestrales indígenas y a las que paulatinamente se sumarían las africanas, ambas con variados matices. Así atravesaron temporalidades de forma abrupta, ingresando en una nueva concepción económica del mundo que exigiría modos de acción determinados e inéditos.

En este marco es la ciudad el punto de colisión de distintas visiones de mundo o, dicho de otro modo, es el escenario más propicio para materializar, no solo los procesos de transculturación, sino también una concepción existencial y material de naturaleza barroca, que como bien lo establece Alejo Carpentier, siguiendo a Eugenio D’Ors, va más allá de un estilo artístico, es un espíritu particular, un modo de expresión y de ser que halló tierra fértil en América Latina y el Caribe. Tal espíritu barroco adquirió dimensiones considerables y vino a marcar, no solo las letras sino también el posterior desarrollo de las ciudades, superponiéndose a los parámetros armónicos y unitarios para explayar la multiplicidad de tiempos, espacios y visiones de mundo heterogéneas, en un solo espacio.

Aunque en un principio la fundación de las ciudades latinoamericanas respondió a un proyecto racional definido: “Regularidad, geometría, modulación, simplicidad, centralidad son las cualidades evidentes del nuevo tipo de ciudad inventado entre 1522 y 1540 en la América continental” (Nicollini, p. 30), las aristas históricas y sociales en las que se estableció dicho proyecto no eran tan claras, ni tan propicias para tales fines. De modo que se buscó instalar una cosmovisión específica en un entorno aún desconocido, difícil de comprender desde su óptica occidental, y que además viene ataviado con conceptos medievales teñidos de aspectos mudéjares.

Sin embargo, es importante destacar que tal modelo cuadrado de ciudad con la plaza como centro y la representación de sus tres poderes alrededor: iglesia, monarquía y ejército, ejerce una fuerza centrípeta que impulsa a sus habitantes a depender de un punto del que se emana el orden y el bien, aún ante la variedad de otros elementos culturales que también ejercían una influencia, pero desde lo subterráneo o lo periférico. Lo que pudo tener un alcance simbólico de gran peso y que generó una marcada ambivalencia entre lo oficial, ordenado y unitario y lo no oficial, caótico y diverso. Para ser más exactos, la carga simbólica de la ciudad

renacentista era una amalgama entre los valores heredados de la Grecia clásica y la imaginería cristiana. Tal como lo afirma Salcedo, citado por Nicollini: “el modelo de la ciudad indiana durante los siglos XVI, XVII y XVIII fue una síntesis de la Nueva Jerusalén de la visión del profeta Ezequiel y de la Jerusalén Celestial del Apocalipsis de San Juan: una ciudad ideal cristiana” (p. 31). Dicho ideal parece haberse establecido en un plano que se materializó con mayor fuerza en espacios centrales de las nacientes urbes americanas.

De modo que la confluencia de estas nociones asentadas en el orden y la armonía matemática como reflejo de un orden universal, hallaron resonancia en los planos y proyectos que buscaban la unidad y expansión imperial en el marco de la Contrarreforma, como se mencionó más arriba. Así la idea de ciudad ideal descende del cielo, del Dios cristiano y por reflejo del rey. Su centro está destinado solo para algunos elegidos, los fieles, los representantes del orden. No es una casualidad su plano, es un calco de la Nueva Jerusalén: “La ciudad era cuadrada, medía lo mismo de largo y de ancho, su longitud, anchura y altura eran iguales [...]” (Apocalipsis 21:15-16). Es bajo estos conceptos y símbolos bajo los que, de forma general, se establecieron las nacientes urbes latinoamericanas, justamente, bajo el signo o el sueño de la utopía. Pero como bien la historia lo ha demostrado con creciente obstinación, los sistemas ideales no son parte del reino de este mundo.

Teniendo en cuenta un pasado fundacional material y simbólico multidimensional, complejo y diverso, más todas las transformaciones políticas, históricas, urbanísticas que se pueden haber dado a lo largo de cinco siglos en las distintas urbes latinoamericanas, es hoy posible observar que las distintas utopías que se han buscado instaurar en el marco de la ciudad han desfallecido una y otra vez en el fracaso. Sin embargo, en el inconsciente colectivo ese deseo de orden, armonía y bienestar se ha mantenido latente, sobre todo porque la realidad lo quiebra una y otra vez. Hoy estas ciudades más que representar una Nueva Jerusalén, son la materialización de su opuesto, un infierno dantesco: violencia, estancamiento, sufrimiento e inmovilidad. Claro está, manifestadas en distintos niveles o grados, puesto que en ciertos y delimitados espacios de las ciudades estas variables son más intensas o menos visibles.

Ya no son ciudades centralizadas en torno al orden divino, son “ciudades multifocales, policéntricas, donde se desarrollan nuevos centros a través de los shoppings, de otros tipos de urbanización tanto populares como de las clases altas, que por distintas razones abandonan el centro histórico” (García Canclini, pp. 83-84). En otras palabras, son ciudades atravesadas por el espíritu barroco, no solo por su variedad de centros, su multiculturalidad y su tendencia a la disgregación y la fragmentación, sino también por su ansia de simular a las urbes del primer mundo desde parámetros y realidades distintas.

Como bien lo anuncia García Canclini en su texto *Imaginarios urbanos*, es posible hallar en las urbes latinoamericanas varias ciudades en una. Ciñéndose al caso de la capital mexicana, plantea cuatro ciudades que la componen: la histórico-territorial, la industrial, informacional y la de la hibridación intercultural (pp. 79-82). Coexisten así en las ciudades actuales varios modelos de desarrollo urbano que se traducen en un abigarrado espíritu barroco. La presencia de distintas realidades económicas, sociales y culturales, en un solo espacio configurado bajo una idea o concepto unitario, le otorgan a muchas ciudades capas superpuestas que involucran distintas experiencias pero, a la vez, vinculadas por relaciones de dependencia y por la conciencia del lugar que ocupan y su valor dentro de tal sentido de totalidad.

Es en este escenario en el que la narrativa contemporánea ha hallado tierra fértil para desplegarse y desde la ficción y sus estrategias de representación dar una visión alterna de la realidad, una que se da en otros términos, pero que la amplía para poder ser revelada y captada de otra manera, tal vez, una más accesible. Es aquí en donde se podría inscribir la novela *Angosta*, una obra con una propuesta narrativa que hace gala del conocido artificio de la ciudad imaginada y que en este caso, tal como lo sería Macondo, viene a concentrar una diversidad de dinámicas propias del mundo latinoamericano en un solo espacio. Estableciéndose como una especie de limitado o fallido *aleph* borgiano que se circunscribe a un universo particular, en este caso al de América Latina.

La ciudad que nos presenta Héctor Abad Faciolince destaca por su estructura vertical y, si se quiere, piramidal. Es una ciudad que alberga en su constitución una estructura casi renacentista con un centro que todo lo domina y, a su vez, engendra en sí misma distintas ciudades en una sola, específicamente tres: Tierra Fría, Tierra Templada y Tierra Caliente. Es “una estrecha ciudad de tres pisos, tres gentes y tres climas” (Abad, p. 18). Cada zona cuenta con unas características propias, pero que vienen estratificadas de lo alto a lo bajo, de lo mejor a lo peor, del paraíso al infierno. Precisamente, al pináculo de esta ciudad se le conoce como Paraíso y a los espacios de la base destinados al sector C o Tierra Caliente se le dan nombres como Boca del Infierno, El Salto de los Desesperados o el río Turbio. De igual forma, los habitantes que forman parte de cada sector, son ubicados más que por sus condiciones sociales y culturales, por condiciones económicas. Aunque la obra exponga que hay unas circunstancias históricas fundacionales que determinaron esa estratificación, situando a los *dones* en F (Tierra Fría), los segundones en T (Tierra Templada) y los tercerones en C (Tierra Caliente), en la actualidad de Angosta la forma de organizar a la población en su respectivo sector, no responde por completo a los rastros de la estratificación de la sociedad colonial, aunque la esconde en su lenguaje, en Angosta la “blancura de la piel” se puede lograr al subir de posición económica:

La única clasificación certera que se pudiera hacer consiste en que la mayoría de los tercerones, o calentanos, viven en Tierra Caliente (y a sus pobladores por blancos que sean se les considera negros o indios), la mayoría de los segundones, o tibios, viven en la Tierra Templada (y nunca son blancos ni indios ni negros de verdad) y la mayoría de los dones en Tierra Fría (y por negros, indios o mestizos que sean siempre se consideran a sí mismos blancos y juzgan negros e indios a todos los demás) (Abad, pp. 19-20).

El acceso a Paraíso, cosa difícil de lograr, viene dado por lo económico, ya no es un efecto de las condiciones morales de los individuos como podría suceder en la Nueva Jerusalén descrita en la *Biblia* o en el último estadio de la *Divina comedia*. Vemos una resemantización de lo que vendría a ser la ascensión del individuo a un estadio superior en el cual es posible la felicidad. En el caso de Angosta quienes logran pertenecer a Tierra Fría, tienen que cumplir con ciertos requisitos económicos, es decir, una mantener una cantidad representativa en una cuenta bancaria:

Según la ordenanza de empoderamiento 737, aprobada hace algunos años por el Consejo de Angosta-Tierra Fría, cualquier persona que certifique ser propietaria de una fortuna igual o superior a un millón de dólares tiene derecho a fijar su residencia en Paradiso y recibir tratamiento de don, sin importar sus orígenes geográficos, étnicos, religiosos o familiares (pp. 110-111).

Quienes ocupan las capas inferiores de esta ciudad sueñan con pertenecer a ese lugar, gozar de sus ventajas y facilidades. No obstante, el acceso es difícil para los tibios y casi imposible para quienes pertenecen a Tierra Caliente, a menos que sea en calidad de trabajadores o nuevos ricos. Tal ilusión de orden viene sustentada por la inmovilidad de ciertos grupos sociales y la dificultad o imposibilidad de acceso a las zonas privilegiadas. Así lo describe uno de los personajes pertenecientes a C cuando observa desde lo alto la ciudad:

Mira hacia abajo: en ese foso estamos encerrados, en ese valle estrecho, y enterrados vivos en ese hueco, como en una trampa para animales que no pueden esperar otra cosa que la muerte. En Angosta. En angustia, mejor dicho. Cada vez que subo aquí, la distancia se me hace más larga; es como si mi barrio se hundiera y estuviera cada vez más lejos. Como un abismo que crece y crece. Miro a C desde aquí y me da vértigo (p. 191).

Por su lado, la zona privilegiada es un reflejo deformado del Paraíso de Dante en el que las almas se encuentran más cerca de Dios. En el paraíso angosteo, los individuos no se sienten atraídos por el amor y la perfección celestial, sino por una forma de vida que se asemeja a la del primer mundo y que se encuentra vedada para una gran mayoría. Por supuesto, perder esa forma de vida produce inseguridad y miedo, lo que da permiso a políticas segregacionistas:

Viven en unidades exclusivas encerradas en mallas de seguridad que acaban siendo como cárceles dentro de la gran jaula de oro que es todo el altiplano. La paranoia y el miedo los define [...] de ahí el Check Point, los salvoconductos, los guardias, las cercas eléctricas y los circuitos cerrados de televisión como antiguos castillos medievales (p. 227).

Así, lo que amalgama a estos tres sectores es el miedo: para unos este sentimiento es generado por la posibilidad de pérdida de una posición privilegiada y para otros por estar inmersos en la violencia directa, el caos o la imposibilidad de mejorar.

2. Los imaginarios urbanos y su relación con lo ficcional

Es importante señalar que la dinámica que se produce entre la ficción y la realidad, en este caso la realidad de la ciudad, se da, al menos, en dos direcciones. Por una parte, las ciudades fundadas en el Nuevo Mundo bajo el espectro de la utopía vienen alimentadas por la literatura. Citando un artículo de Rosario Campra, García Canclini pone de manifiesto cómo las ciudades también se fundan primero en los libros, no solo en espacios específicos de la geografía: “las ciudades han estado conectadas con libros fundamentales, libros que han hablado de cómo se conquista un desierto, cómo se delimitan los espacios, cómo se construye a partir de lo que se imagina que puede ser una ciudad” (p. 91). Así la *Biblia*, dio paso a una idea de ciudad ideal, una inspirada en la Nueva Jerusalén y en la que solo algunos “elegidos” pueden acceder a sus límites. Claro está, lo anterior se junta con los parámetros renacentistas en los que la racionalidad y la armonía matemática eran el camino para establecer un orden necesario para lograr el progreso, lo que impulsó proyectos urbanos influenciados por textos religiosos que ayudaban a consolidar el poder político del imperio español.

Esto nos da una idea de los alcances que puede tener la ficción al alterar o modificar la realidad, sin olvidar cómo las ficciones medievales también intervinieron en la actuación de muchos conquistadores. Al punto de concebir las tierras americanas como el lugar en donde era posible hallar el jardín del Edén y todos sus favores, lo que, en parte, definió y orientó sus modos de actuar.

Por otra parte, la ficción actúa también en otro sentido, es una expresión o consecuencia de lo real, viene determinada por la materialidad de lo existente, pero se teje en el terreno del lenguaje y bajo las posibilidades infinitas de los artificios literarios. Lo que genera una reproducción de la realidad en un registro diferente, uno capaz de producir nuevas y variadas interpretaciones. Tal como sugiere Piglia en *Crítica y ficción*: “Las relaciones de la literatura con la historia y con la realidad

siempre son elípticas y cifradas. La ficción construye enigmas con los materiales ideológicos y políticos, los disfraza, los transforma, los pone siempre en otro lugar” (p. 11). Al poner estos elementos constituyentes de lo real en otro lugar, lo ficcional hace las veces de lente amplificador o revelador de la historia, los fenómenos sociales y los conceptos que los soportan, desde una óptica particular que viene aderezada con la concepción de literatura que un autor pueda tener.

En el caso de *Angosta*, es la realidad de la sociedad colombiana la que impulsa el argumento, se daría ese movimiento en el que la ficción intenta llevar a la realidad a otro lugar, la traslada a los terrenos del lenguaje donde lo alegórico tiene la función de proporcionar imágenes que intentan hacer visible una serie de comportamientos y estructuras políticas y sociales particulares, es decir, funciona como un instrumento casi cognoscitivo para reconocer o, mejor, entender lo real. Paradójicamente, el autor para lograr ese movimiento parte de un reflejo, es decir, de una imagen invertida de un objeto, (atendiendo al sentido etimológico que proviene del latín *re* (hacia atrás) y *flectere* (doblar, desviar), no tanto de la estructura tripartita del más allá descrita por Dante en su *Divina comedia* en la que el Infierno es un cono invertido, el Purgatorio es cono en posición natural y el Paraíso es un altiplano que antecede a las nueve esferas organizadas de forma jerárquica según grados de santidad. Sino en cuanto a la trasposición de los conceptos teológicos a conceptos económicos, en otras palabras, invierte el ascenso a la perfección ética en términos cristianos y al bien eterno, al ascenso material y al acceso al poder político que muchas veces poco tiene que ver con virtudes morales. Se podría decir que el Paradiso de Angosta es un espacio ideal de la ciudad y que es deseado por quienes están afuera, pero ese lugar esconde bajo sus calles limpias, perfectas y ordenadas, la esencia del mal, o dicho de otro modo: la base del caos que se oculta en toda la sociedad angosteña.

Por otra parte, el sector F es una especie de Nueva Jerusalén, también luminosa, con calles lujosas, limpias y armónicas que debe ser custodiada con un muro, para evitar la entrada de quienes pueden desequilibrar el orden. Al leer las descripciones de la ciudad bíblica en el libro del Apocalipsis es sencillo ver el paralelismo: “Resplandecía con la gloria de Dios y su brillo era como el de una piedra preciosa [...] Tenía una muralla grande y alta, y doce puertas custodiadas por doce ángeles [...] (Apocalipsis 21: 11-12). Tal muralla evitará que aquellos que pertenecen a los márgenes logren entrar: “Nunca entrará en ella nada impuro, ni los idólatras ni los farsantes, sino aquellos que tienen su nombre escrito en el libro de la vida, el libro del Cordero” (21: 26-27). En Paradiso, como es bien llamado el sector, debe ser protegida una forma de vida que se asemeja o remeda el primer mundo y que, a la vez, refleja la vida en un más allá en las esferas celestiales más cerca de Dios, de la

inmovilidad y de un estado de tranquilidad excelso. Pero en este caso la deidad es el poder económico, que a su vez incluye el poder político y militar. La tranquilidad se mide en términos de calidad de vida y se mantiene debido a la marcada separación con otras capas de la ciudad que puedan alterar ese estado de gracia.

También es importante mencionar el libro *Utopía* de Tomás Moro publicado en 1516, en el que confluyen las ideas de la Grecia clásica y el cristianismo a la hora de configurar esa ciudad ideal, pero que también se alimenta de las nuevas realidades que se gestaban en el “Nuevo Mundo” y la fundación de ciudades desde cero. Utopía también incluye una muralla que deje afuera lo indeseable y la protección de su sistema se sustenta en el aislamiento. De modo que los espacios urbanos sustentados en lo utópico exigen la clausura y la protección. Existen otros casos dentro de la literatura y que también se refieren a ciudades utópicas cercadas por murallas, por ejemplo, *La ciudad del Sol* (1602) de Tommaso Campanella lugar que también se encuentra protegido por siete murallas concéntricas.

En la realidad algunas sociedades contemporáneas han apostado a la construcción de murallas para proteger o aislar sus espacios. Desde la caída del muro de Berlín las barreras físicas entre las fronteras han aumentado considerablemente, hasta el punto de pasar de 6 a 63. En 1994 se inició la construcción del muro que separa a México de Estados Unidos, en 2002 Israel inició un muro para separar su territorio de Palestina, de igual modo en el 2015 se levantaron murallas en los Balcanes y en las repúblicas bálticas, por solo mencionar algunos ejemplos. En otras palabras, lejos ya de las sociedades medievales que buscaban defenderse de los ataques externos, hoy las murallas parecen ser la forma para evitar la entrada de lo que puede alterar ciertos sistemas de gobierno, como es el caso de los inmigrantes que buscan una mejor forma de vida, lejos de la violencia, el hambre o la escasez de oportunidades en sus países de origen. En *Angosta* se plantea esa dinámica, pero con un *plus* que hace la división aún más perversa: se divide no un país de otro, se levantan barreras dentro de una misma ciudad, son para los habitantes de un mismo espacio o con una misma ciudadanía. Se genera así la materialización física de una segmentación conceptual que está latente en la sociedad colombiana y, tal vez, en la latinoamericana. Así lo refiere la propia obra, precisamente, en el diario de Andrés Zuleta, uno de los personajes más importantes:

Antes las ciudades requerían muros que las defendieran del exterior, de los bárbaros o de la selva. Angosta es tan salvaje que requiere muros internos que la defiendan de sí misma. Antes de la política del Apartamiento había un muro invisible que la separaba la ciudad miserable de la ciudad opulenta. Ahora están construyendo una especie de muralla china, aunque el modelo está copiado del Medio Oriente (p. 227).

La división de Angosta parte de una realidad relacionada con las condiciones geográficas del país y que han marcado profundamente a la cultura colombiana, y que tal vez, es el resultado del aislamiento sostenido entre el corazón del Virreinato de la Nueva Granada, ubicado en Santafé de Bogotá, y las zonas más alejadas de su influencia y costumbres. Aún hoy se mantiene esa extraña creencia de la gente de tierra fría como la poseedora de ciertas cualidades y comportamientos asociados a las clases altas y refinadas de la sociedad y la gente de tierra caliente o los calentanos como representantes de lo salvaje, el desorden y lo poco civilizado. Esto se debe a que la presencia de la cultura caribeña o calentana en las ciudades centrales (Bogotá y Medellín, principalmente) se produce de forma tardía:

En Colombia solo a partir de 1940 con los procesos de modernización de los primeros gobiernos liberales, se abrieron las fronteras regionales y se perfeccionaron los medios de comunicación y así los colombianos empezaron a descubrir esa gran parte que conforma la región colombiana del mundo caribe (Posada Giraldo, p. 18).

Tal apertura de la cultura caribeña hacia zonas del país andinas y, si se quiere centrales, genera una serie de reacciones negativas en los sectores dominantes y se resaltan las diferencias. Una muestra de esto es posible hallarla en la obra del nobel Gabriel García Márquez, un novelista “calentano” que también percibió esas barreras invisibles y esa marcada categorización de los individuos de una nación a causa de su cultura y región. Son numerosas las alusiones que hace García Márquez a los cachacos y sus formas de pensar más cercanas a lo occidental y en ocasiones más rígidas (el personaje Fernanda del Carpio es un ejemplo puntual). Así como también a la visión que se tiene del costeño en la capital.

Abad Faciolince materializa en la novela *Angosta* tal fenómeno y para lograrlo concibe una ciudad imaginaria que funciona como lente amplificador de una realidad aún latente y que, tal vez, va más allá de las fronteras colombianas. Nos presenta tres ciudades en una y, con tal artificio, consigue revelar como en la ciudad contemporánea latinoamericana se mueven de forma paralela distintas realidades, distintas temporalidades y variadas culturas, pero que después de todo giran aún en torno a un centro imantado que engendra deseo, frustración y violencia: una forma de vida al estilo del primer mundo.

2.1 Tres ciudades en una sola

Siguiendo la idea de Canclini, con respecto a las ciudades latinoamericanas contemporáneas y su elemento característico: la presencia de varias ciudades en una o “la coexistencia de múltiples culturas en un espacio que llamamos todavía urbano” (Canclini 79), es posible observar que en *Angosta* se manifiesta tal idea, pero a través de una ficción distópica. Cada una de las capas manifiesta

particularidades históricas, económicas y culturales que existen paralelamente en una zona conceptual cerrada y que se conectan a través de relaciones de poder, pero se mantienen aisladas: “Aunque Angosta se llame Angosta en todas partes, no todos sus habitantes viven en la misma ciudad” (p. 195).

Así la multiculturalidad, multiterritorialidad y multietnicidad, elementos característicos de las ciudades latinoamericanas contemporáneas, se amplifican en la obra y exponen cómo tal coexistencia genera tensiones irremediables. Estas a su vez desembocan en una crisis que se manifiesta a distintos niveles. Dicha dinámica va más allá de ser un simple telón de fondo o ambiente en el que se mueven y actúan los personajes, por el contrario, es un motor que impulsa sus acciones y que los determina. Es la ciudad de Angosta la concreción de conceptos que se han filtrado en el imaginario latinoamericano y, específicamente, colombiano. Aquí toman cuerpo, se hiperbolizan y llegan a constituir el eje a través del cual se fragmenta y, por tanto, se inmoviliza y sectoriza a la población, el poder dominante usa la política del apartamiento como modo de control para mantener una inmovilidad social casi absoluta.

En *Imaginarios urbanos*, Canclini también asegura que “En las teorías urbanísticas de fin de siglo se registra una tensión entre la necesidad de encarar estructural y globalmente las crisis urbanas y la tendencia a aceptar la desagregación, la disgregación, sobre todo en las grandes ciudades” (Canclini, p. 87), en la realidad de Angosta dicha tensión desaparece, puesto que la disgregación es asimilada por completo, llegando a ser el punto de partida o la piedra de toque para el establecimiento de un orden específico y completamente jerarquizado. Así es posible observar cómo el modo de enfrentar la crisis por parte del círculo de poder reinante es promoviendo la disgregación y estableciéndola de forma oficial, es lo que le da forma, tanto física como simbólica, a esta sociedad en particular. De este modo la crisis se traslada y se concentra en ciertos sectores de la sociedad en función del mantenimiento de los privilegios de otra porción de la ciudad, la que pertenece a los “dones”.

El tema distópico se resalta, precisamente, en la presencia del control, la inmovilidad de parte de la población y la disgregación o la política del apartamiento. Todo esto orquestado por un grupo de poderosos denominado “Los siete sabios”, viven en Paradiso, y están conectados con el poder político, religioso y económico de la ciudad. Tal grupo hace referencia a la obra de Chesterton *El hombre que fue jueves* (1908) y, específicamente, al Consejo de los Días, un grupo compuesto por siete hombres y cada uno designado con un día de la semana, al igual que en la obra de Abad Faciolince:

Las sillas alrededor de la mesa heptagonal, menos una, que tenía el espaldar ligeramente más alto. Todas iban marcadas por letras, en el siguiente orden: D, S, V, J, M, M, L. La más grande llevaba en el respaldo la letra D, y allí se sentaba el miembro más antiguo, quien presidía las reuniones: a su derecha estaba S y L a su izquierda (Abad, p. 157).

Esto no es casualidad, guarda relación con la realidad colombiana, sobre todo, porque al final los entes que conforman el poder, parecen articular y perpetuar el conflicto en beneficio de sus intereses económicos y políticos. Del mismo modo, Domingo, quien se sienta a la cabeza y encarna la máxima autoridad, es una presencia misteriosa, asentada en la historia de la ciudad y que sabe que en el conflicto perpetuo reside su fuerza.

Este extraño equipo de hombres es el que toma las decisiones, tiene la potestad de decidir quién debe desaparecer por poner en riesgo su autoridad y, por supuesto, tiene relaciones con el gobierno, la Iglesia, el narcotráfico y la Secur “el grupo de asesinos que le hacen el trabajo sucio a la policía y los militares” (p. 253), en otras palabras, con una organización paramilitar. Por otra parte, la problemática con un grupo de terrorista, autodenominado “Jamás” y que nace de un grupo guerrillero ya desmantelado, el CEA (Contra el Apartamiento), es una arista más del conflicto y es usada por este grupo para justificar muchas de sus acciones, entre estas las de la Secur: “nada mejor, para la impunidad de los agentes de la Secur, que las atrocidades igualmente crueles de los terroristas”. Este panorama funciona como dispositivo que desencadena los hechos de la obra y resalta la característica central del género distópico: la crítica a la sociedad contemporánea.

La realidad de la sociedad colombiana a inicios del nuevo milenio, momento de publicación de *Angosta*, no era nada alentadora, el conflicto armado y todos sus ejes dejaban un registro nefasto: “Colombia rompió todos sus récords de violencia en el 2000, con un registro de más de 38.000 muertes violentas, 205 masacres y más de 3.000 personas secuestradas” (Caracol Radio, 2000 s. p.), de manera que es notable la conexión entre la ficción y la realidad, el anclaje de la trama surge de una historia nacional marcada por la guerra, la violencia y la lucha de intereses e ideologías. Se observa que dicha relación es la esencia, la médula a partir de la cual se determina el modo de actuar y de sentir de los personajes. Se podría asegurar que cada personaje encarna un arquetipo en particular, un modo de ser universal, pero que al mismo tiempo está marcado por las condiciones históricas que han determinado a Colombia.

En definitiva, la ficción es una estrategia para lograr organizar la compleja y cruenta realidad, y así poder entenderla o hacerla legible en cierta medida. Además, funciona como reflejo de una situación históricamente dolorosa que busca ser expuesta desde los artilugios de la narrativa, es decir, desde otro lugar. Para

lograrlo, el autor utiliza varias estrategias, una de ellas es incluir un segundo nivel textual, no se trata de un nivel narrativo sino un nivel de tipo referencial, principalmente. Este segundo nivel es un el libro sobre la geografía de Angosta que personajes como Jacobo Lince leen durante toda la obra y que ofrece explicaciones que van allá de lo meramente geográfico, al punto de ejercer una profunda reflexión acerca de la dinámica social de la ciudad. Este texto explica tanto al lector como a los personajes el porqué de los hechos. Y de cierta manera, es una voz que se conecta de forma mucho más directa con el autor, al punto de ser una de sus diversas máscaras. Así este libro dice en una de sus páginas:

Mientras la realidad siga siendo esa lacra, esta terrible herida histórica, lo constructivo no es inventar una fábula rosa ni hacer un falso encomio del terruño, sino seguir reflejando la herida. ¿Cuál herida? Que Angosta sea para empezar, una ciudad partida por muros reales y por muros invisibles, y como si esto fuera poco, también la ciudad más violenta del planeta [...] (Abad, p. 308).

Tal aseveración hecha en palabras del autor Heinrich v. Guhl, parece revelar la concepción de literatura del propio autor, una en la que la palabra sea capaz de escudriñar en la oscuridad de la sociedad y en las marcas de la historia, arrojando sobre estas un poco de luz, no para transformarlas, pero sí para exponerlas.

Ahora bien, la herida histórica se hace manifiesta de distintas formas: en la presencia constante de la muerte, en la carencia de libertad, en la imposibilidad de ascenso, en la injusticia y en la emigración como única opción de salvación. Como resultado el pesimismo marca sin miramientos, no solo a algunos de los personajes principales de *Angosta*, sino también a la concepción misma de la nación, la ciudad o el mundo:

Es como si esta ciudad estuviera maldita. Sí, maldita, desde que está separada, tajada, como el mundo, y desde que las personas tienen que pedir permiso para poderse mover [...]. Lo que pasa es que en esta ciudad uno está irremediablemente obligado a llevar una vida inmoral. El solo hecho de movernos por ella, hacia arriba con respeto o hacia abajo con miedo, es inmoral (pp. 108- 109).

Tal como Dante, reflejó en su *Divina comedia* la sociedad de su tiempo en un mundo ultraterreno y con tres capas bien diferenciadas entre sí, así Héctor Abad Faciolince también lo hace, pero ya no con la voluntad de exponer tres niveles de comportamiento humano y las consecuencias de cada uno a un nivel espiritual en un más allá, sino lo hace, tal vez, para demostrar que el mundo material también está dividido y que tal separación se da en todo el planeta: moverse por el mundo como un latinoamericano, con respeto hacia arriba, o como un individuo del primer mundo con miedo hacia abajo. Esto hace del mundo un lugar lleno de barreras, de

separaciones y de clasificaciones que obligan a sus habitantes a regirse por estas. Así también el viaje de Dante, con respeto hacia el cielo y con miedo hacia el infierno, demuestra que el movimiento del individuo entre distintos planos requiere de requisitos, permisos, guías y no es un acto de libertad.

El primer mundo, el Paraíso, el Sector F, la ciudad sagrada de Jerusalén, entre otros, son lugares marcados por la restricción. Están vedados a quienes no tengan las cualidades espirituales, morales o económicas exigidas para el ingreso. Estas utopías requieren para su existencia el aislamiento y, por supuesto, solo son factibles en contraposición con lo distópico. En otras palabras, una utopía requiere de una distopía, la una no es posible sin la otra. Aunque son excluyentes entre sí. Un pecador o habitante de cualquiera de los círculos del infierno permanecerá sin acercarse a la Jerusalén Sagrada por toda la eternidad y, a la vez, su presencia es necesaria para demostrar el contraste ante las delicias que un alma pura experimentará en cualquiera de estas utopías, ya sean terrenas o celestiales.

3. Angosta: Del más allá dantesco al más acá urbano

Dentro de las tres micro-ciudades que constituyen a Angosta se exhibe una estratificación del mundo que parece corresponderse con los tres espacios dantescos: Paraíso, Purgatorio e Infierno. Los paralelismos son abundantes, así como las distintas alusiones y vínculos directos con la *magna obra* del florentino, desde la estructura y plano de la ciudad, hasta simbologías, personajes y situaciones aluden al viaje de Dante por el universo del más allá medieval. En la estructura de ambos espacios es sencillo determinar que existe un centro armonizador que se constituye como el primer motor del universo y a partir del cual todo debe girar. Como consecuencia, los espacios concéntricos entre más cercanos están a dicho centro se encontrarán en mayor armonía con la perfección. Lo que implica, además, que a medida que los espacios están más separados del centro, más imperfectos tienden a ser. Así las periferias o las zonas marginales guardan una relación con lo más distante a lo armónico, lo ordenado, lo bueno y lo bello. En otras palabras, constituyen las antípodas de las esferas celestiales que alojan a los santos, ángeles y por supuesto a Dios, son los escarpados terrenos del infierno. Y justo en el medio, están aquellos que no son ni lo uno ni lo otro, los que tienen ínfulas de ser mejores que los de abajo y con unas grandes aspiraciones a ser dones o en caso de la *Divina comedia* las almas que tienen la posibilidad de ascender. Así en Angosta está dividida la población:

Abajo, en Tierra Caliente, alrededor del Salto de los Desesperados y la Boca del Infierno, y por las laderas que suben a Tierra Templada, hay millones de tercerones [...] en el valle del Turbio y las primeras lomas se hacían cientos de miles de segundones; y arriba, en el altiplano de Paradiso, se refugia la

escasa casta de dones, en una plácida ciudad bien diseñada, limpia, moderna, infiel y a veces fiel imitación de una urbe del Primer Mundo enclavada en un rincón del Tercero (Abad, p. 19).

La estratificación social de la ciudad se establece de forma paralela al mundo dantesco, pero como reflejo deformado por una inversión de valores. Así son pocos los que gozan de los privilegios “divinos” y la placidez de su posición, muchos más los que están en el medio y un número mucho mayor los individuos que habitan en la zona más indeseable. Esta extraña ciudad con sus diferenciadas clases sociales, resultado de su constitución primera, no expone cómo acceder a Dios o a la perfección a través de un viaje espiritual o los grados de virtud o de pecado, sino cómo en la realidad esa división es resultado de la Historia, así como la forma de control más simple para mantener el *status quo* de algunos de sus habitantes. En la novela los ciudadanos de Paradiso no son ángeles, arcángeles, santos o almas puras y benevolentes, forman parte de la estirpe de los fundadores, una estirpe más que marcada por su fenotipo lo está por sus pretensiones a considerarse como mejores que el resto a causa de su poder económico:

Entre sus descendientes, mestizos y mulatos, como todos, aunque con pretensiones de hidalgos, por lo ricos, a los que menos mal les fue, la costumbre les concedió el título de dones y se mudaron a vivir en Tierra Fría, en la azotea de Angosta, un altiplano grande y fértil al que le dicen Paradiso. En el valle estrecho de la Tierra Templada, donde existía una encomienda de indios mansos, o al menos amansados, se quedaron los segundones, casta intermedia que se debate entre el miedo que los confundan con los tercerones y la ambición de merecer el título de don (p. 18).

Por su parte, en la zona intermedia, la que se corresponde con el purgatorio, se encuentran los segundones y su característica principal es el deseo de ingresar al “cielo” y el miedo de ser considerado inferior o parte de lo más despreciable de la sociedad. En la DC estos individuos pueden aspirar a entrar al cielo luego de un largo camino a través de la purificación de sus pecados, pero en el caso de los angosteños, se logra a través de la obtención de una buena posición económica, cosa difícil de alcanzar en una sociedad como esa. Aunque también puedan existir remotas posibilidades de ascenso entre los calentanos, esto dependería de algún tipo de salvoconducto de tipo económico o de alguna conexión con el poder asentado en Paradiso.

Es notable como el personaje-autor Dante solo logra moverse a lo largo de estos mundos ultraterrenos gracias a la intervención de Beatriz ante la deidad, el héroe medieval puede hacerlo por la gracia recibida y con el objetivo de que su viaje quede escrito. Así se lo anuncia Beatriz en el jardín del paraíso: “Mas, en favor del mundo que mal vive, mira al carro, y cuando hayas regresado de allá, lo que contemplas aquí escribe” (Dante, p. 368).

Del mismo modo, el antihéroe-protagonista de *Angosta*, Jacobo Lince, también tiene un acceso a Tierra Fría y se mueve a lo largo de estas tres ciudades en una, pero lo que le da el acceso a Paradiso son dos elementos: el dinero que su madre le dejó como herencia y su matrimonio con Dorotea. Su descenso al infierno o, en otras palabras, a Tierra Caliente viene acompasado con el encuentro de una mujer calentana que será su única salvadora y guía y que tiene el significativo nombre de Virginia Buendía, también conocida como Candela. Esta particular chica de 19 años parece ejercer una suerte de doble femenino del guía de Dante: Virgilio-Virginia, pero a diferencia del poeta latino, esta joven mujer no tiene mucha formación intelectual, sin embargo, al igual que él, tiene las herramientas para que Jacobo Lince pueda salir ileso de su paso por el infierno, o mejor dicho, por Tierra Caliente. Ella vivía en lo mejor de lo peor, en uno de los círculos más cercanos a Tierra Tibia y, por lo tanto, menos plagado de violencia y decadencia. Y como es bien sabido, Virgilio estaba asignado al primer círculo del infierno el lugar para los no bautizados, es decir, lo mejor de lo peor.

En el viaje de descenso de Jacobo Lince hacia Tierra Caliente, a causa de su infructuosa búsqueda de un restaurante chino recomendado por uno de sus amigos, es Candela quien acude en su ayuda. Al igual que el buen Virgilio, ella se compadece del sujeto perdido y ante los peligros que le acechan es ella su protectora y guía:

Ella les repetía siempre la misma consigna: “fresco, que el hombrecito viene conmigo, es de confianza”. Bajaron un trecho [...]. Luego empezaron a subir por unas escaleras todavía más empinadas que las que él había descendido, la pierna quieta siempre más abajo, y al intentar seguir el paso de la muchacha empezó a sentir que otra vez se quedaba sin aliento (Abad, p. 148).

Las referencias a la obra de Dante son certeras y múltiples en cuanto a escenas, personajes y, en parte, a la estructura del espacio que refleja una simbología paralela, más no idéntica, cómo se ha observado en este análisis. También hay referencias más sutiles lo que las hace detectables solo para lectores más avisados, por ejemplo: la constante dificultad de ambos personajes por seguir el ritmo de sus guías o sentirse desmayados ante la exigencia del terreno escarpado, o bien las descripciones del hedor, los sonidos estridentes y la sensación de estar dentro de un laberinto asfixiante. Los puntos de contacto que se entrelazan en la narración no dejan espacio para el equívoco.

Algo más que conecta a estos dos personajes es su relación con el mundo de la literatura, él por su reconocida obra y la ella por formar parte de la familia Buendía, sus padres eran desplazados de Macondo. En este punto es crucial detenerse, puesto que la influencia del mayor poeta latino en Dante es evidente, no solo por ser una especie de profeta del advenimiento de Cristo, sino también por la

armonía y contenido didáctico de su obra, elementos de gran valor para el florentino. Por su parte, Abad Faciolince deja ver en la ascendencia mancondiana de Virginia, un personaje central de la novela, la admiración por uno de los genios de la literatura colombiana y universal: Gabriel García Márquez.

Ahora bien, aunque este no es el único caso de personajes reflejados, dobles o transpuestos, sí es uno de los más significativos. El recurso de reflejo distorsionado, es parte de la naturaleza de la ciudad y por tanto de la obra misma, una se refleja en la otra: “[...] sí, porque en Angosta la gente se repite, como los pintores y los poetas” (p. 156). Así el juego de espejos parece ser parte de las estrategias narrativas que el autor pone en marcha para exponer lo real. De este modo, principalmente, la novela *Angosta* se presenta como reflejo ampliado o condensado de la realidad, pero también como reflejo y reverberación de la *Divina comedia* y en menor medida de otras obras, lo que exalta su condición intertextual y por tanto dialogal.

Otro de los personajes duplicados es una mujer de Paradiso a quien Jacobo Lince da clases de inglés, es hija de uno de los Siete Sabios, del senador Potrero, el típico político populista latinoamericano. El nombre y descripción física de esta mujer la relaciona directamente con la amada de Dante: “Beatriz vive en Paradiso, por supuesto. Es una doña pura, inalcanzable, rodeada de muros y de luz, una luz que parece como sacada de sí misma porque es de una belleza que ilumina” (p. 165). No obstante, es una doble bastante deformada, puesto que más allá de su apariencia y condiciones “similares” a la Beatriz de Dante, una *Donna Angelicata* en toda su magnitud; la Beatriz angosteña es una mujer cargada de erotismo y la relación que prima entre ella y Lince es de tipo eminentemente sexual.

Asimismo, el viaje del personaje principal no podía faltar y se da entre los diferentes estadios de la ciudad, este movimiento no solo resalta las dimensiones materiales de la política del apartamento, también demuestra un proceso de transformación en el protagonista. El cambio es notable en su forma de interactuar físicamente con las mujeres que le atraen y con las que se relaciona en el plano sexual, en un primer momento es lo único que lo saca del tedio de su propia vida:

Entraba en ellas, como se lo indicaban sus instintos, con la flecha que se hundía por la húmeda rendija entre sus piernas, perfectamente angosta, como la puerta que conduce al paraíso, pero al salir del cielo se hallaba otra vez afuera, perdido en su limbo de indiferencia (p. 136).

El léxico usado en la descripción anterior permite notar la relación que existe entre la percepción que tiene el personaje del coito con su forma de interactuar con la propia ciudad, sus entradas al paraíso son temporales y solo dejan como resultado un gran desapego y desinterés. Al final de la obra, el cambio es evidente, la aparición del amor hacia Candela y su deseo de estar solo con ella así lo demuestran.

Sin embargo, su amor no es correspondido, lo que exalta aún más ese sentimiento: “La pelirroja lo hería con su evidente falta de amor, y esa herida silenciosa lo enamoraba más” (p. 365). El paralelismo es notable, esta herida amorosa es equiparable a la herida histórica, en otras palabras, al dolor-amor que el sujeto latinoamericano siente por su nación. Un amor que nota no correspondido y que viene marcado por la impotencia, por la violencia en cualquiera de sus formas y por la imposibilidad de hallar sosiego en sus espacios. De este modo, Jacobo se va a un lugar mejor, pero lleva consigo la herida que marca a todo aquel que debe abandonar su patria por fuerzas externas. La constante latinoamericana, el deseo de hallar una mejor vida, de ingresar a un cielo, a costa del dolor y la nostalgia.

Una de las fases del viaje del personaje incluye varias entradas y salidas de Tierra Caliente. Aquí también tendrá que pasar por el río Aqueronte o río de la aflicción, en este caso llamado el Turbio y, por supuesto, un Caronte doble también lo lleva en su barca:

Vio un viejo de barbas largas y blancas, desdentado, y este le aconsejó con el dedo a un barquero (parecía la copia del viejo, su hermano gemelo: las mismas barbas la misma espalda doblada sobre el remo) que se acercaba despacio por la parte más estrecha del Turbio. Jacobo subió a la balsa y cruzó el río de pie, respirando por la boca para evitar las bascas que le daban sus efluvios mefíticos, y sin mirar el agua color café con leche (p. 144).

El descenso hacia las profundidades de esta zona peligrosa y llena de ira, se desarrolla de forma parecida al descenso de Dante, aunque de forma condensada y fragmentada. Muchos aspectos centrales, como el paso del río en una barca conducida por un viejo, así como las sensaciones que experimenta el personaje a lo largo del trayecto lo hacen evidente:

Parecía haberse metido, sin darse cuenta, en un edificio laberíntico, lleno de hoyos desde donde se asomaban cabezas que lo miraban con furia. De cada hueco salía humo, un humo denso y pestilente de drogas desconocidas que le embotaban el entendimiento (p. 146).

La primera vez que Jacobo Lince desciende a Tierra Caliente Candela lo salva y en otra oportunidad lo hace solo para buscarla y es en este punto cuando se enfrenta de lleno al caos y el miedo: lo roban, lo hieren, lo desnudan y se burlan de él. Esta vez serán sus salvadores un volante con un poema de José Emilio Pacheco para cubrir su vergüenza y Bei Dao, el cocinero del restaurante chino con nombre de poeta.

Con respecto al paso de Dante al Jardín del Edén, se podría decir que comprende dos fases, la primera junto a Virgilio y Estacio (poeta latino del siglo I, convertido al cristianismo): deben atravesar un muro de fuego y Virgilio se queda atrás, el paso está vedado para él. La segunda fase bastante compleja, es una alegoría cargada de contenido teológico: el arrepentimiento, el encuentro con

Beatriz, sumergirse y beber en el río del olvido, el Leteo, la presencia de las cuatro mujeres que representan las virtudes cardinales, el extraño encuentro con el carro tirado por un grifo (que simboliza la historia de la Iglesia) y, finalmente, el baño de purificación en el río Eunoas. Se observa que el paso de un sitio al otro implica, el arrepentimiento y tres *check points* en los cuales las almas son purificadas, por el fuego y por el agua, el Leteo para olvidar y el Eunoas para solo conservar los buenos recuerdos.

Así el ingreso a Paradiso, así el ingreso al Primer Mundo para los individuos de Tercer Mundo, para Candela o Andrés Zuleta, lleno de barreras, restricciones y requisitos. Es la ciudad cercada por un muro que no permite la entrada de lo no deseable:

Este no se construye para impedirnos salir, sino para que no entremos (...) Piensa en tu casa. Si tus cuchos te encierran en ella y no te dejan salir, es un castigo, sí, pero de alguna manera te están diciendo que te valoran y que te quieren dentro, que si te fueras perderían algo. En cambio imagínate que vuelves por la noche y no te dejan entrar, te trancan la puerta. Te están diciendo que no te quieren ver (p. 190).

Tal es la movilidad de los individuos en el mundo, sectorizada y limitada. Aunque como siempre existen refugios o tablas de salvación ante el miedo y las barreras y, tal vez, el que más se manifiesta en la novela de Héctor Abad es la literatura. Precisamente, uno de los temas centrales de la novela es este, desde las constantes referencias a escritores admirados por el autor y el homenaje a Cervantes (específicamente al capítulo VI de *Don Quijote de La Mancha* dedicado al escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano) ubicado en todo el centro de la obra, hasta el hecho de que, Andrés Zuleta, el personaje más puro, y quien pierde su vida en la búsqueda de justicia, sea un poeta.

Es indudable que los únicos espacios en los es posible encontrar libertad dentro de esta ciudad sean los que están relacionados, de una u otra manera, con el mundo literario. Un ejemplo claro es la librería La Cuña, ubicada en la antigua carrera Dante: “Adentro, encerrados entre los miles y miles de libros, como detrás de una coraza de historias y de gestas, de crónicas reales e inventadas, de papeles parlantes, se sentían protegidos, ajenos a los permanentes sobresaltos de Angosta” (p. 301). Solo en estos sitios se gesta el paraíso, aquel en el que no hay divisiones y que, además, ofrece una forma de oponerse a lo real que es totalmente ajena al control.

Estos lugares están ubicados en las tres zonas de la ciudad: la librería El Carnero (alude al texto homónimo de Juan Rodríguez Freyre y obra fundacional de las letras neogranadinas), en Paradiso; el restaurante que lleva por nombre el del poeta chino Beu Dai y el hotel-hogar de Jacobo, Andrés y Candela, La Comedia.

Además, la importancia que adquieren elementos dentro de la estructura de la novela como el diario de Andrés Zuleta, el libro de geografía sobre Angosta, las constantes llamadas a pie de página que juegan con la idea de reflejar al autor u otras de sus máscaras, también aluden a la importancia de la palabra como registro, denuncia y como modo de encubrimiento.

De modo que el único oasis posible dentro de esta distopía está constituido por palabras, por encuentros y por diálogos en torno a esta: “Él mismo no lo sabe, pero cuando abre el libro y se sumerge en las palabras, es una persona feliz, ausente de este mundo, embebida en algo que, aunque habla de su ciudad, no es en este momento su ciudad, sino otra cosa mejor y más manejable, unas palabras que intentan representarla” (p. 15). Así el lector latinoamericano se ve reflejado en la historia de Angosta, encontrando entre las páginas de la novela de Abad Faciolince un extraño paraíso tejido de palabras en medio de una realidad que está marcada por el caos.

Referencias

- Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Editorial Planeta Colombiana, Seix Barral Biblioteca Breve, 2003.
- Biblia*. Versión Latinoamericana, Edición Pastoral, 1989.
- Calvino, Ítalo. *Ciudades invisibles*. Siruela, 2013.
- “Colombia rompió todos sus récords de violencia en el 2000” Caracol Radio Web, 30 diciembre, 2000, caracol.com.co/radio/2000/12/30/nacional/0978159600_097561.html?text=Pese%20a%20los%20esfuerzos%20de,secuestradas%2C%20entre%20ellas%2035%20ext%20ranjeros. Recuperado el 29 de junio de 2023.
- Dante, Alighieri. *Divina comedia*. Editorial EDAF, Madrid, 1997.
- García Canclini, Néstor. *Imaginarios urbanos*. Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2010.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, 2014.

Posada Giraldo, Consuelo “Imagen de García Márquez en el país cachaco” *Agenda Cultural Alma Mater*, n.º 243, 2017, revistasudea.edu.co/index.php/almamater/article/view/328140. Recuperado el 25 de junio de 2023.

Rama, Ángel. *Ciudad letrada*. Arca, 1998.

Villacañas, José Luis. “La política religiosa del emperador Carlos V” Boeglin, Michel, et al. *Reforma y disidencia religiosa. La recepción de las doctrinas reformadas en la península ibérica en el siglo XVI*. Casa de Velázquez, 2018, págs. 17-37, books.openedition.or/cvz/5717. Recuperado el 10 de julio de 2023.