



EL ENSAYO DE CARLOS FRANZ: UNA MIRADA EVALUADORA DEL HOMBRE Y SU ESPACIO

Cynthia González Kukulis

El ensayo es un determinado discurso que formula un planteamiento personal, una mirada particular, de un hecho social y cultural. Es un texto expresamente concebido, trabajado y ejecutado como entidad autónoma; es una forma de escritura que, en lo esencial, responde no sólo a un determinado tipo de coyunturas históricas sino, además, a un **modo de mirar, asumir y valorar el mundo**. Es en esta medida que se concibe y evalúa una situación en sí acabada, para mostrar su modalidad de ser.

El escritor de ensayo **traduce** la realidad, **lee** el gran texto que es la sociedad. Sociedad que, como totalidad, se ha vuelto invisible e indecible, excepto literariamente en algunas de sus obras. Su forma de ser primera puede ser fragmentaria, expresada en diarios íntimos, cartas o breves ensayos, hasta su concepción unitaria y global de libro de ensayos.

El ensayista desarrolla una percepción privilegiada, inspirada, omnisciente –sostienen algunos– y casi oracular, según otros.

Se enfatiza que la validez del ensayo no está en exponer una visión o un saber total (y muchas veces totalitario) sino, introducir una mirada discontinua en un mundo que, en lo más sustantivo, se oculta o se enmascara con diferentes ropajes y lenguajes. Al respecto Roland Barthes anota: *“Escribir por fragmentos: los fragmentos son entonces las piedras sobre el borde del círculo: me exployo en redondo: todo mi pequeño universo está hecho de migajas: en el centro “¿qué?”. Por eso, asimismo, escribir sobre el ensayo exige siempre escribir ensayísticamente, es decir, de manera fragmentada, discontinua y exploratoria.”*

Una parte sustantiva de las lecturas del hombre es el ensayo, éste ofrece un mismo principio formal literario. Es decir un principio de estructuración. En su etimología **exagium** significa el acto de “pesar algo”, de someterlo a prueba frente a una contingencia hasta ese momento inédita. Este significado permanece desde Montaigne hasta hoy. También incorpora la acepción de “tantear”, al respecto Theodor W. Adorno señala que en la palabra ensayo “Tantear es un modo de orientarse hacia lo desconocido indescubierto.” El ensayista, de este modo, parte de una forma para vivenciarla, interiorizarla, sentirla e interrogarla, pero su trabajo no para ahí, sino, al contrario, se prolonga cada vez que la lectura de un libro, la contemplación de un obra artística o la reflexión se convierten en el comienzo del ensayo. El ensayista enmascara sus preguntas radicales bajo el aspecto de una glosa o digresión ensayística. Lo verdaderamente esencial en cada ensayo reside en las preguntas a que se le somete al objeto porque suelen tocar “la concepción del mundo en su desnuda pureza” (Lukács). Es un esforzarse en develar lo esencial de cada objeto que lo ocupa, sin afirmar nunca dogmática o arrogantemente que su palabra es la “última palabra”, sino sólo una “palabra exacta” (Barthes), libremente producida y responsablemente conducida para mostrar el verdadero perfil de lo nuevo.

El ensayo de Carlos Franz *La muralla enterrada* es una mirada analítica del hombre chileno y de su espacio. No es la percepción canonizada, instituida, sino renovada y personal

ya que introduce un nuevo orden al registro de lo humano, trayecto que elabora en un recorrido literario, arquitectónico, fotográfico y estético. En efecto, el ensayista descubre en cada orden de cosas (vida propia, organización familiar, sistema laboral, estructura social) no una armonía, sino, más bien, una pluralidad de conflictos, desequilibrios y oscuridades. Este descubrimiento lo obliga a preguntarse irremediabilmente por la razón de ser de cada uno de ellos, a pensar nuevamente en ese otro orden de ideas, valores y opiniones que los instituye, justifica o enmascara. Para el ensayista se trata siempre de **despensar** lo ya pensado sobre cada objeto que lo ocupa, para dejar al descubierto lo soterrado, lo **impensado**, lo **insospechado**.

Pensemos en Chile, propiamente en Santiago de Chile, ¿qué concepción de ciudad cobija? ¿a qué hombre alberga? ¿Cuáles son las imágenes que ha acumulado en su historia o recorrido? Para encontrar una respuesta hay que **leer** a Chile, realizar una lectura de sus signos soterrados y de sus signos testimoniales, semióticos. Leerlo desde su capital y desde su imaginación. Leer nuestro país en el cruce de dos de sus señas de identidad más potentes: la primordial huella física de nuestra existencia, nuestra metrópolis humana y arquitectónica; y la principal marca metafísica que hemos dejado en el mundo de los símbolos, nuestra imaginación literaria, nuestras ficciones. Leer la literatura de la ciudad imaginaria de Santiago de Chile para ensayar una idea de identidad nacional más fluctuante y movediza. Una que no defina sino que **delinee**. Una identidad que incluya la alteridad: ecuación inestable entre lo que somos y lo que imaginamos; entre una tradición inventada y un futuro soñado.

Carlos Franz realiza su lectura y ve a Chile, a Santiago *entre la muralla y el imbunche. Entre la inútil defensa de nuestras debilidades y la mutilación de nuestras posibilidades*. Es en este cruce en el que tenemos que reconocernos. Nos recuerda la gran muralla enterrada, ese muro inmenso hundido una decena de metros bajo las avenidas de la ciudad que en su origen custodiaba y dividía la ciudad y ahora es la **metáfora** de la urbe amurallada y segmentada.

“Torvo, tullido, desmembrado, todavía escurriendo sangre seca de sus mutilaciones, el muro me pareció ahora la imagen mayúscula de uno de esos imbunches de nuestra mitología. Uno de esos hombres cuyos orificios han sido cosidos y sus miembros amarrados o cortados para —sin matarlo— reducirlo a la inexpresividad total, a una pura posibilidad de lo que nunca será.” (18)

Corresponde a aquello que los chilenos declaramos duradero y soñamos grande, y que luego, fieles a nuestros atavismos, vamos mutilando y cortando, pero también zurciendo y parchando, hasta reducirlo a la forma nacional que nos caracteriza: el imbunche.

Hoy más que nunca, cuando la anónima aldea global parece un hecho, el relato de ciudad a la que pertenecemos puede ofrecer la diferencia que nos dice **quiénes somos** y **cómo somos**. Por ello esta mirada analítica, perceptiva, evaluadora de nuestro hacer y de nuestro convivir.

Los ensayos de Carlos Franz hablan de un Santiago imaginario, dividido en siete áreas o barrios, más o menos correspondientes con zonas de la ciudad real. Esta correspondencia es más de carácter metafórico que geográfico. La narrativa urbana domicilia los sueños de sus habitantes, cada barrio de esta ciudad ficcional se presenta asociado a una imagen tomada del vivir de sus habitantes que sugiere, simbólicamente, el espíritu de ese espacio, la cosmovisión recóndita de la fenomenología de la espacialidad. (Bachelard)

BARRIOS:

- 1) La Chimba (la muerte y locura) - (vientre y fiesta).
- 2) El Centro (el orden y lo racional) - (razón y corazón defendidos).
- 3) Estación Central (privado y público) - (el área prohibida: el deseo).
- 4) El Matadero (instinto y violencia) - (la pobreza).
- 5) El Zoco (comercio y comunicación) - (sociedad segmentada).
- 6) La Ciudad de los Césares (mito y sueño).
- 7) El Jardín (utopía y huida).

PRIMER BARRIO: LA CHIMBA

Ubicado al norte del río Mapocho. En su origen colonial fue el barrio de los indios, es “nuestro otro lado”, según el autor. Cobija lo primario: vientre, locura y muerte. La Vega, el hospital psiquiátrico, los cementerios y el zoológico.

La metáfora de un barrio, una ciudad, un país incomunicado con el sentido profundo de sus símbolos es elocuente en su expresividad. Las prohibiciones, las censuras, las ventanas tapiadas proliferan de lo mayúsculo y lo público, a lo privado y lo mínimo. Así, la casa se va convirtiendo en un réplica, una imagen secreta de la ciudad amurallada de Santiago. La culminación de estas censuras opera no sólo sobre la ciudad y sus instituciones sino sobre el cuerpo de sus propios habitantes. Escuchemos: *“Me meten adentro del saco. Las cuatro se arrodillan alrededor mío y cosen el saco. No veo. Soy ciego. Y otras se acercan con otro saco y me vuelven a coser [...] y siento levantarse alrededor mío otro envoltorio de oscuridad, otra capa de silencio que atenúa las voces que apenas distingo, sordo, ciego, mudo, paquetito sin sexo, todo cosido y atado con tiras y cordeles, sacos y más sacos, respiro apenas a través de las capas sucesivas del yute, aquí adentro se está caliente, no hay necesidad de moverse, no necesito nada, este paquete soy yo entero, reducido, sin depender de nada ni de nadie, oyéndolas dirigirme sus rogativas, prosternadas, implorándome porque saben que ahora que soy poderoso voy a hacer el milagro.”* (*El obsceno pájaro de la noche*).

La Chimba es el lado oscuro, la cara oculta. El río Mapocho escinde nuestra identidad en hemisferios separados: es muerte, como dice Teresa en *La chica del Crillón* “*El enorme sentido que tiene la muerte en esta ciudad, donde todo predispone para emprender el paso del río...*” o es vida plena de erotismo, hecho que palpa Francisco de *“El peso de la noche. Libre de la mortificación de los escrúpulos, Francisco se entregaba de lleno, en sus paseos de tardes, a la esperanza de un encuentro...”* yendo en trance de perder su inocencia.

SEGUNDO BARRIO: EL CENTRO

El centro de la ciudad, sede de nuestro poder político y económico, se identifica simbólicamente con la ciudadela amurallada. El lugar de nuestra fundación representa, a un tiempo, nuestra razón cautelada y nuestro corazón defendido, sostiene Carlos Franz.

El cuadrículado urbano se mantiene desde su fundación como uno de los símbolos más contundentes del orden social chileno. Una trama aparentemente racional es la cual el poder, o sea, el palacio de gobierno se ejerce desde un lugar llamado La Moneda que aparte de tener una razón histórica alcanza, a su vez, un contenido simbólico. Las dos caras del poder, de la moneda: el monopolio y la fabricación de dinero. Esta última evoca la preocupación de sus ciudadanos por el dinero que a su vez está representada por la Bolsa de Comercio.

Allí es posible hacerse rico, pero para triunfar debe omitirse lo real y ensalzar lo aparente. El mejor ejemplo de esto es Julián, personaje de *El socio*, que inventa un socio para triunfar en los negocios y, efectivamente, el protagonista triunfa gracias a la mentira.

Es la razón diurna, el orden inventado por nuestros poderes. Si por un segundo lo rechazamos o criticamos, si por un instantes atacamos a Santiago nosotros somos también atacados, quien desafía al orden se convierte en un inadaptado que no será aceptado en ningún lugar ni instancia que creen o gobiernen los adaptados, los que funcionan bajo las normas de la ciudad amurallada. Un inadaptado es Luis Bernales, el protagonista de *Un perdido*, quien luego de enamorarse y ser abandonado por su amor irá a buscar refugio hacia el otro lado del río, lejos de las murallas del Santiago centro, es decir, a la Chimba, porque es un inadaptado, un loco.

TERCER BARRIO: ESTACIÓN CENTRAL

El barrio Estación Central es, desde su narrativa, el arquetipo de todas las zonas “rojas” de Santiago, las urbanas y las mentales. En ningún otro lugar de la ciudad la tensión entre lo privado y lo público es tan notoria. Un barrio donde casas, hombres y mujeres ofrecen lo privado en lo público. Sostiene Franz que en Chile la tolerancia a los prostíbulos, y sus versiones más modernas, se practica no por cinismo sino por esa necesidad y deseo de lo prohibido.

La estación es un símbolo que recuerda la partida (la muerte) y la llegada (el nacimiento). El cruce de ambos alimenta el alma prohibida del barrio. *“La Estación abría sus piernas bajo las nubes... en el sitio del sexo, la caja del reloj despedía un poco de luz”*. El roto.

El barrio Estación Central o Barrio Chino, en su doble imagen literaria de deseo y prohibición, representa también el asilo contra las éticas oficiales de la ciudad.

CUARTO BARRIO: EL MATADERO

El Matadero representa literariamente la recóndita imagen de la ternura y de la violencia. Cobija la pobreza, la destrucción y el amor. El viejo Matadero de Santiago, en el barrio de la calle Franklin, escurre sangre hacia el resto de la ciudad. La literatura urbana nace, sobre todo, en esta área de las primeras poblaciones obreras, hacinadas en los extramuros de la capital para sustentar su naciente industrialización. Donde mismo llegan las reses para el sacrificio de sus cuerpos, habitan los seres humanos para el sacrificio de sus trabajos.

Desde su origen, el Matadero es metáfora de todas las formas que vendrán a habitar marginalmente la ciudad: la callampa, la toma, el campamento, las poblaciones sociales. La enajenación del esfuerzo obrero corresponde a la ajenidad de su experiencia urbana. No es el dueño del lugar que habita, es un ocupante transitorio.

Los personajes de esta zona tratan de escapar constantemente, el mejor ejemplo es Perucho González de “Hijuna”. Es un chico de ocho años y su perro Ñato que tratan de escapar de este mundo. Señala Franz que no es casualidad que el protagonista de la zona del Matadero sea un niño y un perro, pues son símbolos de la indefensión del pueblo pobre y, a la vez, son íconos de una libertad sin raíces.

“Al lado de mi casa, de cuadra a cuadra, se estira un conventillo como un reptil escamado de piedras, sucio y feo... es como una sola bofetada y la gente sale a la calle chorreando sangre e injurias...”

QUINTO BARRIO: LA CALLE DE SAN DIEGO

La calle de San Diego recibe, también, el nombre “el espíritu del Zoco”. Zoco es una palabra de origen árabe que significa mercado, zócalo y plaza. Es el lugar simbólico para el intercambio, la fluidez. El mercado es un espacio de contacto y roce social, donde se transan y se cambian las monedas. El zoco metaforiza, a partir del comercio minorista de la calle San Diego, a todos los mercados de Santiago. Representa el intercambio, el espacio en el que una sociedad segmentada física y psicológicamente se ve obligada a encontrarse. En el fondo San Diego, puede verse “una hermosa calle llena de sorpresas, de vendedores y traficantes, con carretela, camiones, autobuses y tiendas de ropa, bares y moteles con prostitutas”, como dice el protagonista de *Frecuencia Modulada*.

El mercado deja al desnudo el hambre de sobrevivencia en sus formas más básicas.

SEXTO BARRIO: LA CIUDAD DE LOS CÉSARES

La ciudad de los Césares abarca antiguos espacios de la ciudad marcados por su condición mítica. La Alameda, el cerro Santa Lucía y el Parque O’Higgins comparten el mito de la ciudad soñada.

La literatura de Santiago ha consignado las pistas de esta ciudad mítica en los espacios públicos por excelencia. *Casa Grande*, novela de Orrego Luco se inicia con una gran fiesta de integración social que tiene por escenario el centro de la ciudad. Un personaje afirma “¿Dónde ha visto usted un paseo como el Cerro Santa Lucía? No hay nada superior en este mundo.”

El “ensueño” de los espacios públicos de la Ciudad de los Césares irá perdiendo su encanto a medida que la ciudad desmiente el mito. Dejarán de ser lugares predilectos para el amor. La coexistencia pacífica y democrática en sus paseos mostrará sus límites. No por azar, sin duda, en “Hijuna” y “La sangre y la esperanza” la Alameda se transforma en sitio de batalla, frontera misma del poder. Y lo que fue ilusión y mito de armonía, se vuelve combate al pie de sus íconos. “*Por Bulnes salió a la Alameda la caravana de albergados de nuestro barrio. La arteria principal metropolitana pareció ensancharse para soportar el alud de haraposos. [...] A los pies del monumento a Bernardo O’Higgins la muchedumbre moviase ya como un inquietante oleaje chispeando cantos y gritos. Los harapos mordían cruelmente los cuerpos y las pupilas. Extraños olores en el ámbito cernido de sol harinoso [...] Sin embargo un destino de fatalidad se estiraba como una boa, desperezándose, sobre las vidas allí aglomeradas. Empezaban a llegar gruesos piquetes de guardianes armados*”.

SÉPTIMO BARRIO: LA UTOPIA DE EL JARDÍN

El Jardín abarca a los barrios altos de la capital. Su concepto es la utopía de un jardín del Paraíso, señala Franz. Un Paraíso doble que es a un tiempo escondite seguro –contra la realidad opresiva de la ciudad convertida en metrópoli populosa– y sueño de una vida distante en lugares remotos. Utopía evidenciada en la distancia y el aislamiento de estos barrios, pero también en la mezcla de los estilos arquitectónicos. Sus habitantes huyen del pasado –antes de que se convierta en tradición–, inventándose un presente donde será siempre nuevo, sin vejez ni muerte. Esta idea de ocultarse aparece en novelas como *Las noches del Cazador*. “*El auto avanzó por calles que lo transportaron a un lugar donde ciertos vecinos de Santiago habían transportado sus gustos franceses, sus cocheras y sus prados*”.

El huir al jardín representa, también, la promesa de un retorno a la ruralidad: una parcela, una quinta. Esa utopía de la paz del campo con las comodidades de la ciudad, sin embargo, esta utopía cobra su precio, la sensación de encierro y el deseo de perder la inocencia.

En “La generación de la hojas” su protagonista dice: *“Estoy casada con Juan Luis desde hace ya seis años. Tenemos una casa en el barrio alto y un automóvil, sin embargo, no he logrado desprenderme de esta sensación de confinamiento”*.

La peor tragedia para los habitantes del Jardín es la llegada de gente inclasificable, de lo desconocido, pero quizá también el recuerdo de quienes son ellos mismos.

“Santiago huía inútilmente de sí mismo encaramándose en los cerros.” Oír su voz.

CONCLUSIÓN

El ensayo de Carlos Franz nos invita a reconocernos en un Santiago imaginario, que no parece ser una ciudad, sino un conjunto de ciudadelas. La ciudadela es una urbe dentro de otra. Cada ciudadela puede ser la clave de la totalidad de Santiago, y, por ende, de Chile.

El Santiago ficcional es un espejo de nosotros mismos. Las imágenes rastreadas en el relato de ciudad no pretenden ser un inventario exhaustivo; la ciudad y su imaginación nos exceden. Porque no la abarcamos la imaginamos, al imaginarla la habitamos.