



Estación central de Miguel Collazo: Dos historias, dos viajes y un día en La Habana

Central Station by Miguel Collazo: Two Tales, Two Trips and a Day in La Habana

Martha Barboza*

Recibido: 01/09/2021 | Aceptado: 26/07/2022

Resumen

El presente artículo forma parte de un proyecto de investigación focalizado en la novela urbana latinoamericana contemporánea, producida desde mediados de la década de 1970 hasta la primera década de este siglo. Tiene como objetivo crear un espacio de reflexión teórico-crítica sobre estas novelas producidas por escritores latinoamericanos. Se hace hincapié en las condiciones históricas y socioculturales que han posibilitado la emergencia de este subgénero, en los diferentes modos discursivos que intervienen en las representaciones imaginarias de los espacios urbanos, en la configuración de los sujetos-personajes que los habitan y en las historias que en cada uno de ellos se construyen. En esta oportunidad, el análisis crítico está centrado en la novela *Estación Central* (1993), de Miguel Collazo, la cual forma parte del corpus seleccionado para el desarrollo del mencionado proyecto. Se analiza aquí de qué modo el autor construye una representación imaginaria de la ciudad de La Habana, durante un día lunes de 1947, cómo se configuran los personajes-sujetos que la habitan y las historias que se tejen alrededor de ellos.

Palabras clave: novela urbana, representación, sujeto, ciudad, modernidad

Abstract

This article is part of a research project focused on the contemporary Latin American urban novel, produced from the mid-1970s to the first decade of this century. Its objective is to create a space for theoretical-critical reflection on these novels produced by Latin American writers. Emphasis is placed on the historical and sociocultural conditions that have made the emergence of this subgenre possible, on the different discursive modes that intervene in the imaginary representations of urban spaces, in the configuration of the subject-characters that

* Argentina. Licenciada en Letras y Especialista en Entornos Virtuales de Aprendizaje. Profesora Adjunta en las cátedras Literatura Hispanoamericana, Teoría Literaria I y II en la carrera de Letras de la Sede Regional Tartagal-Universidad Nacional de Salta. Directora del Proyecto de Investigación "Ciudad, sujeto y escritura en la configuración de la novela urbana contemporánea latinoamericana", Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta (CIUNSa.). mbarboza05@gmail.com

inhabit them and in the stories that in each of them they are woven. On this occasion, the critical analysis is focused on the novel *Estación Central* (1993), by Miguel Collazo, which is part of the corpus selected for the development of the aforementioned project. It will be analyzed here how the author constructs an imaginary representation of the city of Havana, during a Monday in 1947, how the characters-subjects that inhabit it and the stories that are woven around them are configured.

Key words: urban novel, representation, subject, city, modernity

Desde el advenimiento de la modernidad al continente latinoamericano, en las primeras décadas del siglo XX, las grandes ciudades y las capitales han sido objeto y protagonistas de vertiginosas transformaciones. Estos cambios han ido rediseñando los espacios urbanos y modificando las formas de vivir en ellos y de representarlos. Sin embargo, la ciudad latinoamericana, desde su fundación, ha iniciado un proceso de evolución y modelización constante, adquiriendo así un papel más que destacado no solo en la conformación de los Estados-naciones y constitución de las identidades nacionales, sino también en la construcción discursiva de las mismas. Es decir que casi al mismo tiempo en que se producen las transformaciones de las ciudades, suceden también los cambios en los modos de representación de la experiencia urbana. Por lo que “no solo habría que pensar en una semiótica urbana que estudiaría la ciudad como texto, como inscripción humana en el espacio, sino también, como medio de interacción e integración de las diferentes prácticas de los sujetos” (Berg, 2009, p. 2). Los desplazamientos, recorridos e interacciones que estos sujetos practican en la ciudad contribuyen a configurarlos como actores sociales que dan cuenta del espacio que habitan en función de lo que en el mismo acontece. Entonces, y en consonancia con lo que expresan algunos autores, una ciudad no solo está hecha de hierro, ladrillos y cemento, sino también de palabras. Como construcción física y discursiva es permanentemente modelada por la sociedad y la cultura que la atraviesan y transfiguran espacial y temporalmente (Berg, 2009, Aínsa, 2000, Gelpí, 2017)

Es en el espacio de la ciudad donde las tensiones y los conflictos de la vida moderna adquieren mayor visibilidad, pues se convierte en el escenario de las nuevas tecnologías, de las nuevas formas de consumo y en el destino de un gran número de migrantes campesinos. Los gobiernos, con sus políticas económicas y sociales, acompañan lo que consideran el necesario progreso que implica este proceso de modernización. Sin embargo, este aparente estado de bienestar que se vive, sobre todo, en las grandes urbes, resulta “opacado” debido a la emergencia de grupos marginales, esto es, sujetos que va desechando la modernidad. Ello da lugar a interrelaciones sociales entre múltiples y diversos sujetos y comunidades, que muestran cómo las ciudades pueden ser inclusivas o exclusivas.

Ahora bien, en este contexto de modernización que experimentan las principales ciudades de la región, que se prolonga a lo largo de varias décadas, emergen reconfiguradas y se consolidan formas discursivas, como las crónicas y novelas urbanas, poesías y cancioneros populares, que narran y describen las experiencias y los conflictos sociales vividos por sus habitantes. Pero es en la narrativa, particularmente en la crónica y novela

urbanas, donde las grandes ciudades representadas se muestran como “(...) la expresión condensada de las tensiones políticas, económicas y culturales de la sociedad” (Aínsa, 2000, p.26). Los espacios urbanos saturados y desbordados por el tráfico congestionado, las dificultades en el transporte, la contaminación ambiental y el hacinamiento “(...) niegan las notas optimistas del progreso con las que se proyectó, hasta no hace mucho, la ciudad del futuro en los planos visionarios de urbanistas y utopistas.” (Aínsa, 2000, p. 26). Lugar de transformaciones, de apropiaciones e intervenciones, la ciudad se convierte simultáneamente en maquinaria y protagonista de la modernidad (De Certeau 1996, p. 107)

En el caso de la novela urbana (y también de la crónica), existen, según Juan Gelpí (2017), dos modos de representar la construcción imaginaria de la ciudad, su sociedad y su cultura: por un lado, se encuentra la mención y proliferación de indicios que mantienen, en mayor o menor medida, una correspondencia con la “realidad”, como nombres de barrios, calles, parques, avenidas, monumentos, edificios y sujetos que habitualmente la recorren. Por otro, se encuentra la modalidad en la que el contacto con la sociedad y cultura urbanas es más oblicuo y fragmentario, así, por ejemplo, la mirada resulta un importante indicio de las relaciones urbanas intersubjetivas, o la exploración de los espacios de encierro o interiores de las ciudades, o la superposición o montaje, al estilo collage vanguardista, de las imágenes urbanas transpuestas en el mundo imaginario de la novela (pp. 7-8). Sujetos, voces y ciudad dialogan e interactúan en el espacio narrativo generando en el lector un efecto de “realidad”, pues todos estos elementos ingresan, en la historia del relato, filtrados y modelizados de acuerdo con los códigos e intenciones estéticas e ideológicas dominantes en el momento o a los que adhiere el autor.

Como muchas ciudades latinoamericanas, La Habana ha sido protagonista, testigo y escenario de diferentes procesos socioculturales y políticos que han ido transformando progresivamente su fisonomía y sus significados, en función de una concepción vital e ideológica de la ciudad. A lo largo de su historia, y particularmente del siglo XX, La Habana, como cuerpo físico y social, ha ido transformando su forma y su sentido como consecuencia de los cambios sociopolíticos, económicos y culturales experimentados. Y las miradas literarias, cada una desde su horizonte ideológico y estético y, desde sus propias experiencias urbanas, han ido capturando momentos, lugares y sujetos, los que transfigurados por la ficción se han convertido en ciudad escrita. Así, escritores como Alejo Carpentier, Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Fina García Marruz, Senel Paz, Lisandro Otero, Miguel Collazo, entre otros, han escrito “su” Habana, cada uno, desde su particular forma de vivir y “ver” la ciudad. Sus ficciones ponen de manifiesto la pluralidad de perspectivas e interpretaciones de una realidad social, política y cultural. (Barboza 2018, p. 4).

Miguel Collazo (La Habana, 1936-1999), escritor y artista plástico, cuya obra narrativa, publicada entre 1966 y 1997, se destaca por exhibir una poética particular, en la que combina hábilmente la ciencia-ficción con reflexiones existenciales que le permiten exponer la miseria humana en todas sus dimensiones. Sus novelas y cuentos narran y describen la vieja Habana, sus ambientes, calles y sus habitantes con sus rostros diversos. En general, su obra constituyó un elemento extraño y hasta perturbador en un contexto y en un tiempo en que en la narrativa cubana dominaban temas como la lucha contra delincuentes, la zafra, y otros asuntos inmediatos y concretos relacionados con

la situación cubana de entonces. Y su obra, que se desarrolla en el juego profundo de la imaginación, con escasa acción visible, llena de oscuridad y sugerencias, llevó a considerar a su autor como una especie de “extraño en el Paraíso” (Comas Paret 2011: p. 1). Si bien Collazo recibió varios premios por su producción narrativa, ésta fue poco favorecida en su época, y casi olvidada por los lectores y la crítica actuales. No obstante, constituye uno de los paradigmas de la narrativa cubana de todos los tiempos, pues en ella confluyen e interactúan una multiplicidad simultánea de perspectivas, tales como realismo simbólico, lírica filosófica, fantasía humorística, imaginación distópica, realismo “sucio”, ficción súbica y fabulación gótica (Garrandés, 2019, p. 165). Entre sus obras, se destacan: *El fantástico mundo de Oaj* (1966), *El viaje* (1968), *Onoloria* (1973), *El arco de Belén* (1976), *El laurel del patio grande* (1978), *Estación Central* (1993) y *Dulces delirios* (1997).

Su novela *Estación central*, se publica en un momento en el que Cuba atraviesa la crisis del Período Especial (1989-1995), pero la historia narrada transcurre, en La Habana, un día lunes de 1947. Solo un momento de una década también convulsionada y de crisis para la isla, aún en relación de dependencia con los Estados Unidos. Los efectos de la recién iniciada posguerra; los grupos mafiosos que, con el guiño cómplice del gobierno estadounidense, habían convertido a Cuba en una especie de país-casino; la crisis política y social, debida al fracaso del proyecto reformista del presidente Ramón Grau San Martín y de su promesa de orden y honestidad administrativa, abrieron paso a un gobierno atravesado por la corrupción, la represión y persecución política¹, situación ésta que alimentó los incipientes planes revolucionarios de Fidel Castro que culminarán al final de la década siguiente.

Ahora bien, ésta es la historia que se puede leer en los documentos y ensayos existentes de la época, pero ¿cómo vivían una ciudad como La Habana y sus habitantes este momento de efervescencia, sobre todo política, en sus calles y en el ajetreo de su cotidianidad y de sus historias anónimas? ¿Dónde se escriben esas historias? Precisamente, *Estación central*, novela urbana por excelencia, hace posible que, en un mismo espacio narrativo, se crucen varias vidas, diferentes conflictos y destinos que experimenta cada personaje consigo mismo y con el entorno sociocultural de la ciudad que habitan. Los protagonistas, dos hombres, Ray y Balbuena, recorren y padecen, casi al mismo tiempo, la ciudad de La Habana durante un día lunes de 1947. Ambos, movidos por objetivos diferentes: Ray, visitar a su amante; Balbuena, con un perro callejero, llegar a la casa de Bebo para conseguir algunas monedas que sacien el hambre que lo aqueja. Son habitantes comunes que narran, durante el trayecto de sus viajes por la ciudad, uno en tranvía y otro caminando, sus propias historias de desencuentros y recorridos que se dilatan con asfixiante lentitud. Dos formas de andar la ciudad, de transitarla no solo con sus cuerpos, sino también con sus relatos, que atraviesan y organizan los lugares, los eligen, los reúnen a la vez en frases e itinerarios que conforman lo que De Certeau llama relatos de espacios (1996, p. 127).

¹ Ramón Grau San Martín fue presidente constitucional de la República, desde el 10 de octubre de 1944 hasta el 10 de octubre de 1948. Su programa de corte reformista, revolucionario en teoría, nunca fue llevado a la práctica, ni siquiera con sus limitaciones, y solamente quedó expresado en la demagogia verbal. En su mandato creció la corrupción administrativa y el gangsterismo hasta límites insospechados. También desató una violenta represión contra el movimiento obrero y campesino (https://www.ecured.cu/Ram_San_Martin).

Ambos personajes inician su travesía urbana casi al mismo tiempo, pero desde diferentes y opuestos lugares de la ciudad: Ray, desde la Terminal de Trenes (Estación Central) hacia otro punto o barrio donde vive su amante, y Balbuena, desde las afueras hacia la casa de Bebo en el centro de La Habana, cerca de la Estación Central. Los dos pretenden abordar un medio de transporte público, para iniciar sus viajes, pero solo Ray lo concreta. La descripción y el relato que hacen de su situación de partida muestran su condición social y el aspecto deplorable de los medios de transporte urbano:

Alrededor de las cuatro de la tarde Ray logró coger un tranvía desde la Terminal de Trenes para dirigirse a la casa de Luisa, allá en Pocito y Hospital, altos del “Bar Las Brisas, Comidas”. Era un tranvía viejo y sucio que, a esa hora, parecía ser el único que rodaba por La Habana, con su traqueteo de ruedas, de carrocería con piezas sueltas y su chisporroteo de cables (...) Y él estaba allí, en aquel ruidoso, tiznado y polvoriento tranvía lleno de chinches y de piojos, luchando por hacerse sitio en el pescante trasero, entre el calor, la gritería y los empujones, maldiciendo a todos los tranvías y guaguas del mundo (Collazo, 1993, pp. 5-6).

Este inicio de recorrido traumático y negativo, para Ray, lo lleva a la evocación en que las condiciones de viaje eran mejores, con tranvías limpios, cómodos y frescos; pasajeros y pasajeras bien vestidos, perfumados, con bombones y rosetas de maíz. En cambio, Balbuena permanece en su presente de miseria y necesidad, solo pretende, sin dinero, subir a una guagua que lo acerque a su destino, la casa de Bebo, y le ahorre un tramo de la larga caminata que debe hacer:

Más o menos a esa hora, Balbuena estaba parado bajo el sol en medio de la Calzada del Cerro, los pies ardiéndoles dentro de los zapatos, sobre el pavimento en llamas. Pensaba (...) sobre la posibilidad de que esa “COA” que venía bajando por la calzada tal vez detuviera ligeramente su marcha, y (...) él pudiera abordarla de alguna manera (...) de modo que le permitiera adelantar unas cuantas cuerdas antes de que el conductor llegara a él solicitándole el pasaje, momento en que se tiraría de la guagua (Collazo, 1993)

Los dos personajes se mueven en un espacio sociocultural del que forma parte el espacio urbano de La Habana de los cuarenta y en el que suceden las anécdotas y experiencias de sus recorridos. Las imágenes capturadas de ese espacio son “filtradas” y distorsionadas por mecanismos que transforman cada percepción exterior en experiencia psíquica, haciendo que tal espacio se convierta en experimental, en un espacio vivido por dos sujetos con percepciones y experiencias diferentes de una misma ciudad. Siguiendo este sentido, Fernando Aínsa (2000) afirma que,

(...) aunque la dimensión natural del espacio urbano es la extensión, al ser vivido es, además, “intenso” al concentrar en su interior ese ser hecho de parcialidades de la imaginación. “Ex-tensión” e “intensión”, o simplemente, tensión, son dos caras de una misma realidad de lo real. La espacialidad externa que genera el orden

urbano, tiene siempre el reverso de una espacialidad intensa vivida interiormente, lo que no supone un espacio dual, sino un solo y mismo espacio que, por un lado, es exterioridad y por otro, interioridad, peculiar manifestación “in-tensa” de lo “ex-tenso”. (p. 32)

La Habana, siguiendo a De Certeau, es la ciudad-lugar que Ray y Balbuena, cada uno desde su experiencia “geográfica” interior y exterior, convierten en espacio practicado. Estos espacios son animados y producidos por una serie de movimientos que los personajes van desplegando en sus desplazamientos. De ese modo, las calles de La Habana, como lugares geoméricamente definidos por el urbanismo con nombres indicadores (Pocito y Hospital, Calzada del Cerro, Estación Central, Hotel Nacional, Parque Central), se transforman en espacios por intervención de estos dos personajes (1996, p. 129).

Así, Ray y Balbuena perciben, experimentan y padecen la ciudad, siempre de manera negativa, pero cada uno desde su propia historia personal y desde las necesidades que los mueven a recorrerla: Ray lo hace en busca de una satisfacción amorosa y Balbuena, para saciar el hambre de varios días. No viajan solos, Ray lo hace con los circunstanciales pasajeros que suben y bajan en cada estación, en un tranvía que se ha convertido en un personaje y habitante más de la caótica ciudad de La Habana y que a Ray permanentemente le recuerda la tortuosidad del viaje. Balbuena, a su vez, camina las calles y avenidas acompañado por un perro callejero, sarnoso y tan hambriento como él y con el que “dialoga” sobre su existencia miserable de hombre desocupado:

El tranvía, la carriola, se detuvo a recoger y soltar pasaje al borde de la calle Luz, frente a la peletería La Celia (...). Una multitud asaltó el tranvía, forcejeando contra los pocos que querían bajar (...) El tranvía chirrió y echó a andar con chiquillos colgados por todas partes. (Collazo, 1993, p. 29)

El tranvía rueda y cabecea chirriando, aplastado por dos mil atmósferas de peso, de calor y polvo (...) Allí dentro, entre cuerpo y cuerpo, no cabe ni la más fina aguja (p. 45)

Allá en la Calzada del Cerro, Balbuena estaba inmóvil, tirado en un quicio, recostado contra una puerta de calle.

(...) Los portales, las puertas de calle, los quicios sucios y los comercios; los papeles, el polvo apisonado junto a las columnas, las infinitas hileras de columnas de toda la Calzada del Cerro (...) Remolinos de polvo y papeles, de hollín y negras nubes de gases...

Olor a gasolina quemada, a mierda de animales, a orine seco, perfume barato y café. Olor a ropas limpias, a ropas sucias, resudadas... Olor a pasteles, a pan recién horneado, a frituras, a mariscos, a fruta, a mujeres, a colorete, polvo facial, creyón de labios y cigarrillos de todas clases (p. 20)

A través de las retrospectivas, soliloquios e introspecciones de Ray, y de los diálogos y reflexiones realistas y existenciales entre Balbuena y su particular compañero de viaje, estos habitantes con nombre y apellido, pero de existencias anónimas, se desplazan,

también, desde sus presentes hacia sus pasados, donde la nostalgia y la evocación los trasladan a otra ciudad de La Habana, con otras costumbres y otras formas de vivirla, mejores que las que, en ese momento, están viviendo. Y esas historias evocadas, sobre todo por Ray, se aglutinan en su memoria y son expulsadas a través de un soliloquio desordenado y tan caótico como el ajetreo interminable de una ciudad donde el ruido, los gritos, las bocinas y los olores se entrecruzan y superponen contaminando la cotidianidad de la vida urbana. Historias de vidas, de bares y fondas con nostálgicos boleros, de trabajos desdeñados o perdidos, de negocios mafiosos, de huelgas, de las nuevas tecnologías que venden falsas promesas de progreso y trabajo, se suceden durante el recorrido de los personajes, en una trama narrativa en la que la lógica convencional de los acontecimientos está dada por los protagonistas y por el espacio urbano que los acompaña como un personaje más.

Ray vive y sufre la ciudad desde el espacio cerrado y en movimiento que es el tranvía. Observa cómo las calles, las estaciones, el ajetreo cotidiano, la gente con sus gritos y trajines, los comercios y bares, los ruidos y los olores pasan, ante su mirada, como cuadros de paisajes en movimiento enmarcados por las ventanillas del tranvía. Y en el interior de éste, la otra escena, poblada de sujetos urbanos, que suben y bajan, con sus pedazos de ciudad a cuestas (escolares, oficinistas, policías, vendedores, músicos), saturando el reducido habitáculo con un mosaico de voces e historias que se confunden con su propia voz interna. Remite esta escena a la *Novela del tranvía* (1887), de Manuel Gutiérrez Nájera, cuyo protagonista también narra y describe su recorrido, en este medio de transporte, por la ciudad de México. Su percepción y sus reflexiones se detienen no solo en el paisaje urbano, sino también en cada uno de los pasajeros que suben o bajan, durante el viaje, imaginando, para algunos, posibles historias de vida.

Balbuena, en cambio, vive la ciudad de manera directa, en carne propia, sufre física y emocionalmente las miserias suyas y las de las calles que camina. Todo le es adverso, hasta el clima con el viento, la lluvia y el polvo castigan su suerte de hambre y soledad. Ese espíritu barroco que Alejo Carpentier señala como propio de La Habana en su ensayo “La ciudad de las columnas” (1976), se convierte en una especie de ilusión óptica, desde su espacio practicado:

La ciudad parecía un espejismo inalcanzable (...) Nada era real en torno suyo, y todo estaba ahí, flotando ante sus ojos lagrimeantes.

(...) Y los diseños ennegrecidos de las baldosas desgastadas dibujando rostros, animales fabulosos y monstruos de pesadilla, pájaros, mariposas, nubes cuerpos desnudos de mujer y sexo.

El aire caliente y el polvo dorado ascendiendo entre los haces de luz oblicuos en el bosque de columnas (Collazo, 1993, p. 20)

Ambos personajes narran la ciudad desde el lugar en que el sistema los ha colocado: Ray desde el lugar “privilegiado” al que su trabajo le permite acceder y Balbuena, desde la marginalidad absoluta a la que ese mismo sistema lo ha arrojado.

La Habana se presenta, entonces, ante sus ojos y sus sentidos como un cúmulo de espacios interconectados a partir de las historias que narran los personajes. Cada uno de ellos se apropia de la ciudad de una manera distinta y articula, también de un modo diferente sus memorias y deseos. Desde la subjetividad de sus miradas, captan las miserias y deterioro de una sociedad en decadencia, que se proyecta en el caos del paisaje urbano.

Ahora bien, como se dijo anteriormente, Ray y Balbuena transitan la ciudad por rutas distintas, movidos por objetivos diferentes, y sus historias se desarrollan paralelamente en un mismo espacio urbano, en un mismo día y casi a la misma hora. Nunca llegan a encontrarse, sin embargo, hay un personaje que los une: Bebo López con el que cada uno tiene un vínculo diferente. Para Ray, es un sujeto especulador, charlatán, al que todos acuden para que les solucione sus problemas, que se compara a sí mismo con el Padre Las Casas y a quien dedica un momento de sus recuerdos para narrar su vida:

A lo mejor andaba ya (Bebo) por las calles, a pie, naturalmente, acompañado de algún socio de tragos, de un pícaro de esquina o de algún triste menesteroso de sus buenos oficios. Sí, porque a Bebo López en particular, le encantaba ser el Padre Las Casas, y tener un buen material a mano para dar locos consejos, inventar teorías, redondear sentencias y, en resumen, no resolver nada. Todo eso lo divertía (...) ¿O era algo más oscuro y difícil de penetrar? ¿Quién podría saberlo! (Collazo, 1993, p. 37)

En cambio, para Balbuena es el gran salvador, el hombre que le prestará unas monedas para saciar su hambre y le conseguirá un trabajo que le permita salir de la miseria. Bebo encarna, en cierto modo, la figura del patriarca protector y es uno de los tantos personajes que forma parte del paisaje urbano de La Habana:

Realmente es Bebo López un tipo encojonadamente raro. Tan raro que uno a veces no sabe qué coño pensar de él. Bueno, perrito, en definitiva, lo importante es que ayuda a la gente jodida y da montones de consejos (...) Siempre tiene alrededor diez o veinte desgraciados, diez o veinte muertos de hambre que él consuela y ayuda (...) (Collazo, 1993, p. 171)

El recorrido a través de la ciudad, previsto y planificado por ambos personajes y que tiene un destino preciso para cada uno, no se corresponde con las evocaciones desordenadas de la memoria. Así, sus historias de vida y sus anécdotas se intercalan y confunden con las historias de otros personajes y con reflexiones sobre la realidad de una sociedad que, además, pone en crisis esa *cubanidad* que los identifica como nación. Identidad que, según Bourdieu, se afirma en la diferencia y en el juego de oposiciones que sujetos y espacio apprehenden y perciben como naturales. (1979: 191)²

² Citado por Gisela Heffes, 2003, p. 170.

Además, el significado que adquiere el espacio urbano “es inseparable de la conciencia de los que lo perciben y lo sienten. El lugar es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que auto-percepción de la territorialidad y del espacio personal” (Aínsa, 2000, p. 32). Sin embargo, esa *cubanidad* construida en la cotidianidad por sujetos específicos que habitan la ciudad, sus gustos, sus debilidades, sus preferencias, sus costumbres, se muestran irónicamente tambaleantes y contaminados por factores ajenos y extraños (vinculados, sobre todo, con la cultura estadounidense), que han comenzado a instalarse con cierta naturalidad en el pueblo cubano:

Todo se enreda por aquí abajo, mientras que por allá arriba rueda y se desenlaza la buena fortuna entre brindis y banquetes, con gentes pegadas al jamón como ventosas. Causas, regulaciones y decretos leyes; nombramientos, cambios en los gabinetes, propaganda y mucho humo de los buenos tabacos por delante. ¡Y nada, la Cubanidad es amor! (Collazo, 1993 p. 168).

Porque en este país encantado, amigo mío, nada se mueve si no hay un buen negocio detrás; esa es la cabrona verdad, no se deje engañar. Y luego ya sabe: mucha música, fuegos de artificios y carnavales, ¡y que viva el gran casino de la Cubanidad! (p. 184)

Ahora saldría el Bebo de la barriada, con los bolsillos amplios, llenos de créditos ilimitados [...] ¡Qué cosa más rara! El tono, el pulso y el ritmo de la famosa Cubanidad (p. 230).

De este modo, la ciudad de La Habana, como espacio sociocultural, se configura en una especie de escenografía cartográfica en la que sujetos y objetos transcurren en su cotidianidad. Esto es, se construye a través de dos universos narrativos: su espacio físico y su interpretación personal y social. Y las historias de quienes viven la ciudad se van transformando en relación con los cambios que se dan en el espacio físico de la urbe; y a su vez, éste se transforma en relación con las interpretaciones de sus habitantes (Rubio Gutiérrez, 2012, p. 68). El espacio urbano se convierte, además, en escenario del lenguaje, de evocaciones, de sueños y de imágenes, donde se cruzan miradas y discursos diferentes. Todo ello permite que las imágenes que cada personaje proyecta en el espacio narrativo se ligen a un imaginario que, desde lo individual transmite lo colectivo-urbano. Una ciudad, dos sujetos, dos miradas, dos recorridos (a pie y en tranvía), cada uno con sus historias personales, conectándose con un mismo punto de (des)encuentro (la Estación Central y Bebo). Las acciones narrativas y las acciones espaciales de los sujetos confluyen en un relato de viaje urbano, en una práctica del espacio, pues como afirma De Certeau, “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados (...)”. Ray y Balbuena se apropian del sistema topográfico, al igual que el sujeto narrador se apropia de la lengua, estableciendo así, en el marco de la ficción narrativa, un “paralelismo entre la enunciación lingüística y la enunciación peatonal” (1996, p.109-110).

Con esta novela, netamente urbana, Miguel Collazo, desde una situación de escritura que se enmarca en un contexto de crisis sociopolítica, cultural y económica, construye la representación imaginaria de la ciudad de La Habana, en un día de 1947,

convirtiéndola en un espacio en el que la realidad social y cultural y el mundo de lo concreto, en lugar de desaparecer, se potencia. Desde una perspectiva, principalmente crítica, esta novela no se limita a hacer apuntes sobre la ciudad, sino que utiliza todos sus elementos como caja de resonancia a través de la cual la ciudad y los sujetos que la habitan se expresan. Voces, acciones, historias se proyectan, desde un pasado, hacia el presente de la escritura y la lectura, en un espacio urbano compartido que parece repetirse.

Bibliografía

- Aínsa, F. (2000, 13 de noviembre). De espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana. *Revista del CESLA*, (1), 23-37.
- Barboza, M. (2018) Una voz, una mirada, una historia en La Habana especial (inédito)
- Berg, E. (2009). Los relatos de la ciudad: papeles de trabajo. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, (42). Recuperado el 19 de diciembre de 2017, de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/relaciud.html>
- Carpentier, A. (1976). La ciudad de las columnas. En A. Carpentier, *Tientos y diferencias* (57-69). Buenos Aires: Calicanto.
- Collazo, M. (1993). *Estación Central*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Comas Paret, E. (2011), Miguel Collazo: el hijo de un mundo sórdido. *Cuba Literaria*. Recuperado el 13 de marzo de 2019, de <http://www.cubaliteraria.cu>
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Garrandés, A. (2019). Miguel Collazo: por una literatura en los límites. En A. Garrandés, *Inquisiciones* (165-176). La Habana: Cubaliterariaa,.
- Gelpí, J. G. (2017). *Ejercer la ciudad en el México moderno*. Buenos Aires: Corregidor.
- Gutiérrez Nájera, M. (2005). La novela del tranvía. En M. Gutiérrez Nájera, *Obras XII, Narrativa I*. México: UNAM.
- Heffes, G. (2008). *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Rubio Gutiérrez, H. (2012). La ciudad como relato: vínculos narrativos entre lugares significativos y la comunidad en J. M. Prieto González (coord.) *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura* (1º edición, pp. 63-94). Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.