



Estudios de literatura colombiana  
ISSN: 0123-4412  
Universidad de Antioquia

Bernal, Álvaro Antonio

**Instantáneas urbanas: espacio e inmigrantes en  
“Una postal movida” de Enrique Ferrer-Corredor \* \*\***

Estudios de literatura colombiana, núm. 43, 2018, Julio-Diciembre, pp. 103-118  
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n43a06>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357544007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org  
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# INSTANTÁNEAS URBANAS: ESPACIO E INMIGRANTES EN “UNA POSTAL MOVIDA” DE ENRIQUE FERRER-CORREDOR\*

## STREET SNAPSHOTS: SPACE AND IMMIGRANTS IN “UNA POSTAL MOVIDA” BY ENRIQUE FERRER-CORREDOR

ÁLVARO ANTONIO BERNAL

alvaro.bernal@pitt.edu

UNIVERSITY OF PITTSBURGH AT JOHNSTOWN, EE. UU

RECIBIDO (15.02.2018) – APROBADO (19.04.2018)

DOI: doi.org/10.17533/udea.elc.n43a06

**Resumen:** este artículo examina en el relato “Una postal movida”, de Enrique Ferrer-Corredor, la representación literaria contemporánea de Madrid, España, a partir de varios momentos que toman lugar en un contexto urbano plenamente identificable, en los que se advierten la ocupación del espacio público y la incursión de nuevos ciudadanos. A su vez, el relato opera también como una alegoría que actualiza varios tipos de socialización en la capital española, al plantear la confluencia disímil en un mismo entorno de ciudadanos locales e inmigrantes de diversos orígenes y condiciones económicas. Aunque el acercamiento al estudio del cuento es plenamente literario, se emplean también perspectivas interdisciplinarias (estudios culturales) que se concentran en la evolución de la ciudad misma y el fenómeno migrante.

**Palabras clave:** inmigrante; Enrique Ferrer-Corredor; “Una postal movida”; Madrid; literatura urbana; otredad.

**Abstract:** this article examines in the story “Una postal movida” by Enrique Ferrer-Corredor, the contemporary literary representation of Madrid, Spain, from several moments that take place in a fully recognizable urban context, in which the reader mainly notices: the occupation of public space and the arrival of new citizens. In turn, this story also functions as an allegory that updates various types of socialization within the Spanish capital, by posing the dissimilar confluence of local citizens and immigrants from diverse origins and economic conditions in the same setting. While this article places literature at its core, this approach in fact includes interdisciplinary research (Cultural Studies) that focusses on the transformation of the city itself and the phenomenon of migrations.

**Keywords:** immigrant; Enrique Ferrer-Corredor; “Una postal movida”; Madrid; urban fiction; otherness.

\* Este artículo nació a partir de la lectura del cuento y su discusión con mis estudiantes en un curso efectuado en la primavera de 2018. En tal seminario se leyeron narraciones cuyos protagonistas eran inmigrantes latinoamericanos viviendo en España y Estados Unidos. A su vez se observaron diferentes filmes latinoamericanos y españoles que evidenciaban esa misma realidad. Esta narración en especial inquietó e interesó a la mayoría de los alumnos de ese curso.

Cómo citar este artículo: Bernal, A. A. (2018). Instantáneas urbanas: espacio e inmigrantes en “Una postal movida” de Enrique Ferrer-Corredor. *Estudios de Literatura Colombiana* 43, pp. 103-118. DOI: doi.org/10.17533/udea.elc.n43a06

Solo voy con mi pena  
Sola va mi condena  
Correr es mi destino  
Para burlar la ley  
Perdido en el corazón  
De la grande Babylon  
Me dicen el clandestino  
Por no llevar papel  
Pa’ una ciudad del norte  
Yo me fui a trabajar  
Mi vida la dejé  
Entre Ceuta y Gibraltar  
Soy una raya en el mar  
Fantasma en la ciudad  
Mi vida va prohibida  
Dice la autoridad...

Manu Chao, “Clandestino”<sup>1</sup>

El escritor colombiano Enrique Ferrer-Corredor en su colección de cuentos *El público en escena* (2005) construye diferentes relatos cuyas temáticas recorren contenidos heterogéneos, desde aquellos tan vivenciales como la representación literaria de Bogotá, la condición incierta del inmigrante latinoamericano en Europa, pasando por algunos filosóficos como el carácter ilusorio y engañoso de la realidad, o incluso la idea de la multiplicidad humana en la que se estipula que el hombre está constituido en esencia por varios seres.<sup>2</sup>

Dentro de estas narraciones emerge un relato muy sugerente en el que se establecen varios episodios que convergen, todos ellos, dentro de una sucesión de imágenes casi fotográficas que ilustran parcial y fragmentariamente la cotidianidad de la capital española en el siglo xxi. Por ello aquí se examina la representación literaria de Madrid actual a partir de varios momentos que toman lugar en un contexto urbano absolutamente reconocible, y en el que se documentan dos aspectos precisos en la trama, a saber, la ocupación del espacio público y la incursión de nuevos ciudadanos. Desde luego, estos fenómenos obligan a comentar y analizar ciertas circunstancias que se desprenden a partir de ellos, tales como la exclusión social y la intolerancia a la diferencia o la llamada otredad. Partiendo de dichas ideas, este artículo también responde a las inquietudes relacionadas con la transformación cultural y urbana de la ciudad, el choque cultural que se desprende a partir

<sup>1</sup> Cantautor franco español, cuyos temas tratan sobre la inmigración, la globalización y las diferentes problemáticas sociales y económicas que enfrenta el hombre contemporáneo.

<sup>2</sup> La obra de Ferrer-Corredor es amplia, pues no solo tiene trabajos reconocidos en narrativa, sino que también ha incursionado en la poesía y el ensayo.

de las migraciones y desplazamientos que se afincan en nuevos lugares y, desde luego, la percepción o el estereotipo ante la diferencia.<sup>3</sup>

Ferrer-Corredor, cuya narrativa ha sido poco estudiada por la crítica colombiana tradicional, plasma en este cuento el quehacer y los protocolos de una urbe tan agitada y vibrante como Madrid. El narrador delimita bien el acontecer de buena parte de su historia: el centro y las áreas afines a esta zona, que de por sí se antojan como sectores abarrotados no solo de turistas, sino de inmigrantes. Siguiendo esa ruta, el escritor observa y registra, a través de su narrador protagonista, los rituales que se viven en un bar ubicado en un recodo emblemático de la ciudad. Y desde ese espacio, que le sirve como mirador urbano, realiza invariables paneos en los que brillan acotaciones, miradas, sensaciones y analogías de un mundo en perpetua celeridad. El cuento de Ferrer-Corredor es una alusión a la realidad misma que advierte el despertar de una socialización contemporánea dentro de la capital española, pues de tajo enfrenta el fenómeno migrante observado en sus calles. Es prudente resaltar que la narración del autor presenta evidentes y definidos vínculos con la realidad física que se vive en la ciudad misma. De hecho, en el relato aparecen lugares específicos con nombres propios tales como plazas, calles y teatros que son verificables dentro del mapeo de Madrid. El autor no ficcionaliza ni crea una nueva urbe; todo lo contrario, extrae de ella detalles y aconteceres. A partir de ese conocimiento incrusta una historia íntimamente relacionada con ese conglomerado que desea representar. Uno de los temas que parece interesarle más al autor, y que es muy evidente en toda la narración, es la problemática de la inmigración y su convivencia confusa o compleja dentro de la sociedad española. Esa idea de develar y hacer presente las nuevas integraciones sociales de un país que pasó de ser un generador de emigrantes hacia las Américas (en particular después de la Guerra Civil), a convertirse en un centro receptor de inmigrantes de diversos lugares del mundo:

La sociedad española en tiempos recientes ha modificado profundamente su estructura demográfica. De haber sido uno de los típicos países europeos productores de emigración, España se ha convertido, en escasos años, en un destino privilegiado

<sup>3</sup> Vale la pena recordar lo que menciona Tzvetan Todorov (1999) al respecto, cuando explica que la construcción de la otredad (en ese caso particular, la otredad latinoamericana) nace de la visión que tuvieron los europeos durante los diferentes procesos de colonización: “My subject —the Discovery the self makes of the other—is so enormous that any general formulation ramifies into countless categories and directions” (p. 4). La visión del “yo” europeo tendría ya una edificación concreta desde esos tiempos (llámese superior o hegemónica) y erigió una mirada de dependencia o subordinación ante los demás, ante la diferencia.

de las corrientes migratorias internacionales. Sobre finales de la primera década del siglo XXI, el número de inmigrantes supera los cinco millones de personas y, en términos absolutos, este país es, luego de Estados Unidos de América, el que más inmigrantes ha recibido en los últimos diez años. Como resultado, más del 11% de los residentes en España son de origen extranjero (Delpino et al., 2013, p. 19).

En consecuencia, el escritor consciente o inconscientemente elabora una pieza ficcional valiéndose de escenas de la vida urbana, y desde allí se cuestiona o invita al lector a reflexionar sobre la representación literaria de la ciudad, su evolución y el perfil (o perfiles) de los diferentes sujetos, personajes, que toman parte de ella en la actualidad. Y aunque es claro que muchos fenómenos relacionados con este tipo de interacciones históricamente han sido fuente de estudio de otras disciplinas (Olsson, 2016, p. 16), en el presente acercamiento crítico, el análisis literario se complementa e integra con herramientas interdisciplinarias. Es indiscutible que la literatura que encarna la actual Madrid puede representar el espacio urbano de múltiples maneras, pero en este caso se plantea que la actual cotidianidad de la capital ibérica, vista a través de este relato que se adosa fielmente a la realidad física del presente, ilustra un tipo de urbe con visos de una interculturalidad particular que nace a partir de la incursión de recientes corrientes migratorias dentro del país.<sup>4</sup> Lo anterior parece conocerlo bien el creador de la narración que desea pintar esa realidad de la manera más minuciosa posible.

Es este, entonces, el contexto específico en el que se desarrolla la historia. En “Una postal movida” partimos de las vivencias de un pintor latinoamericano que, siguiendo una tradición muy afincada en nuestros países, particularmente durante los siglos XIX y buena parte del XX, busca su sueño o su gloria aventurándose a vivir en Europa, en este caso en España.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Aquí me permito parafrasear al crítico y novelista guatemalteco Mario Roberto Morales, en su libro *La articulación de las diferencias* (1999), cuando expresa que la multiculturalidad trata de la pluralidad de un espacio (social) en el que cohabitan diferentes manifestaciones culturales. En cambio, la citada interculturalidad acota a la interacción de tales manifestaciones. Es decir, la interculturalidad se refiere a las relaciones de la multiculturalidad, que nunca son inmóviles. En donde exista multiculturalidad tiene que haber interculturalidad porque las culturas interactúan entre sí. Y en el cuento de Ferrer-Corredor existe un tipo de interculturalidad (nacionales vs inmigrantes), percibida dentro de elementos de subalternidad.

<sup>5</sup> Esta idea y sueño del artista, llámese pintor, escritor o cineasta, que busca encontrar en Europa la meca para realizarse profesionalmente, tiene su fundamento histórico en el eurocentrismo que nos ha regido por siglos. En cuanto al tema, Luz Mary Giraldo (2008) afirma que “El imaginario poco ha cambiado; en el mundo artístico e intelectual se sigue buscando en Europa ese ‘centro ausente’ que formó parte de la ‘cotidiana imitación’ que alimentará las fantasías del pasado y que diera paso en Latinoamérica, entre otras, a las llamadas novelas del artista” (p. 95).

El protagonista, único narrador del texto, parece deambular por Madrid descubriendo sus enigmas que por instantes lo sensibilizan e intrigan. Su incentivo intelectual o artístico se basa en plasmar en su lienzo esa seducción que emanan ciertas escenas urbanas cotidianas en las que se cruzan diferentes ciudadanos del mundo dentro de una misma acera, esquina o café. En ese reconocimiento y exploración del espacio, fija su “taller” en un popular bar de la ciudad. A partir de esas múltiples visitas al lugar y sus alrededores, inicia un proceso de observación cauteloso con miras a identificar y entender ciertas peculiaridades pertenecientes a la idiosincrasia local basadas en algunos rasgos de comportamiento de los clientes, aspectos relacionados con la cultura popular del país y referencias a los inmigrantes que resultan ser, estos últimos, sustrato fundamental de sus disquisiciones. El ejercicio, irónicamente solitario dentro de una multitud, pero a la vez muy urbano, pues revela la individualidad y la incomunicación que se pueden experimentar en las grandes aglomeraciones, advierte transformaciones en lo que tiene que ver con una urbe que muestra rostros ajenos y varias problemáticas sociales. En el texto todo se puede observar desde un mismo punto: los consumidores del bar, los meseros, los solitarios, las parejas, la gente que camina, aquellos desdichados que comercian ilegalmente en la calle y son perseguidos por la autoridad; todos y cada uno de ellos contribuyen a armar el rompecabezas de una capital europea que no descansa y que, en plena ebullición, aunque parezca la misma de siempre para muchos, está experimentando transformaciones profundas.

En principio, el cuento de Ferrer-Corredor entra en consonancia con historias de otros autores colombianos como Santiago Gamboa o Antonio Ungar, los cuales han logrado narraciones similares en las que sus protagonistas son una especie de migrantes letrados que se enfrentan a un universo desfavorable lleno de vicisitudes. De acuerdo con Luz Mary Giraldo (2008), en su libro *En otro lugar*, estos textos tienen una perspectiva distintiva en cuanto a los diferentes tipos de procesos migratorios:

Al revisar las respectivas novelas de Antonio Ungar y Santiago Gamboa, se encuentra otra visión de exilio y emigración, en las que los lugares son espacios de migraciones particulares [...] en estos casos se trata de un exilio intelectual en el que el aspirante a escritor se exilia de lo que conoce y sabe habitual, considerando su lugar como algo provisorio y ajeno a sí mismo. Se trata de independencia que, en las novelas contemporáneas, deja ver cierto escepticismo y frustración, lo que se expresa en el permanente cuestionamiento de sí mismos y de las sociedades en las que los personajes se encuentran y desencuentran (pp. 94-95).

Entre este grupo de narraciones en las que aparecen migrantes y exiliados, la tradición en la literatura colombiana llega a ser profusa, en particular en las últimas décadas. Sin embargo, en muchas de ellas sobresalen los dramas que experimentan los personajes debido a los desplazamientos tanto internos como externos. En la mayoría de las ocasiones, las causas tienen que ver directamente con la convulsionada y crónica violencia política del país. Lo que no es tan común son los textos en los que los protagonistas, como en la historia de Ferrer-Corredor, sin dar mayores explicaciones, muestran un tipo de artista migrante deseoso de vivir esa experiencia del “primer mundo”, aprender y conocer del contexto de los grandes artistas europeos y vivir en la “cuna de las artes”. Bien lo reafirma Blanca Inés Gómez de González (2007) cuando comenta: “El viaje a Europa, y particularmente a París, se constituyó en un rito intelectual de poderío social y cultural [...] La ‘Ciudad luz’ era la cuna del ideario de la independencia” (p. 40). Esa parece ser la motivación principal del protagonista para radicarse en España como pintor,<sup>6</sup> y bajo ese itinerario se esfuerza en cultivarse siguiendo a su mentor: “Empecé con bocetos sueltos sobre las postales de la semana hasta recalcar en un cuadro mayor, con mis deudas a mi maestro Salvador Dalí, en particular mi afecto por El Salón Mae West” (Ferrer-Corredor, 2005, p. 62).

El artista protagonista-narrador de la historia transita ese camino de la llamada *high culture* disfrutando de algunas facilidades académicas y culturales que le brinda una ciudad como Madrid. En ella frecuenta museos y se muestra como un cinéfilo interesado por el séptimo arte europeo: “Había estado asistiendo varios días seguidos en Cines Princesa a un festival y obsesionado con *Persona* de Bergman, con Liv Ullman, estuve construyendo variaciones del rostro de la artista, del personaje, luego el paisaje diario me llevó a otros ejercicios” (p. 62). Pero su voz no repara solamente en este tipo de acercamiento a la ciudad. Su verdadero conocimiento del mundo que lo rodea se inicia con las primeras observaciones que realiza cuando, estando en el Café Jamaica,<sup>7</sup> se sumerge en situaciones comunes relacionadas con la forma de ser de los habitués del lugar y sus aficiones deportivas:

Tras el almuerzo pausado de dos horas, la tarde se hace pesada en los bares de Madrid, al vino sigue el humo y el diálogo, hoy no hay fútbol, aunque igual la barra

<sup>6</sup> Al rastrear este tipo de cuentos y novelas en la literatura colombiana, resulta apropiado mencionar que no son muchas las historias de inmigrantes viviendo en España. Sin embargo, un relato que merece atención es “Servicio Anónimo” de Lilián Pallares. Con este cuento la autora ganó el primer premio del concurso Mi Relato, convocado en España en 2007.

<sup>7</sup> Bar que, en el cuento, está ubicado entre La Gran Vía y la Plaza de España.

está llena de voces, entre los nombres de Barcelona y Real Madrid surgen risas guturales, burlas y apuestas. Una mujer cincuentona y obesa sale cuchillo en mano de la zona de la cocina y pregunta: ¿Quién está hablando mal del Real? Un chico del Barcelona dice no volver a tomar leche porque con cada litro está abonando un porcentaje al sueldo de Raúl:<sup>8</sup> el tío de la leche apadrina al delantero del Real, dice con negativas en las mejillas (p. 59).

Pero sus alusiones al contexto en el que sobresalen menciones a la cultura popular no paran allí. El narrador dialoga consigo mismo y, en su objetivo de describir el entorno y determinar empíricamente la idiosincrasia española, continúa enunciando lo que cuidadosamente contempla a partir de su perspectiva de extranjero:

Suenan los tragamonedas, el humo enrarece el ambiente. Los platos circulan apremiantes y en su retorno, testigos de la velocidad del trabajo y de la indiferencia entre manos y objetos, caen estrepitosamente en el sifón de lavado produciendo un sonido seco sin llegar nunca a romperse. Me impresiona la velocidad de las manos de los meseros entre la toma de los pedidos y la entrega de las cuentas de cobro, presumo su rutina cerebral y me siento inútil. Los españoles se toman su tiempo para las cosas, tal vez por eso son famosos como fumadores, en especial las mujeres. Yo, pintor narrador, me delato como extranjero (p. 59).

La pintura del lugar parece muy real cuando pensamos en un espacio con similares rasgos dentro de una ciudad española. La idea, algo estereotipada, acerca de esa relajación de los españoles al realizar ciertas actividades no parece del todo ajena. Igual sucede con la reflexión acerca del hábito y gusto por fumar. Pero sin duda la verdadera alteridad u otredad, como analizaba Bajtín (2003), se inicia cuando el personaje del relato se identifica como ajeno al medio y como un individuo que es ya reconocido como extranjero. Allí la interacción dialógica de esa otredad suma valor, pues el ojo que descubre los detalles proviene de otra cultura, de otra identidad. Repasemos entonces lo que el estudioso ruso comentaba en cuanto al tema:

Yo no puedo vivir sin el otro, no puedo llegar a ser yo mismo sin el otro; he de encontrarme en el otro, el encontrar en mí al otro (en el reflejo mutuo, en la mutua aceptación). La justificación no puede ser autojustificación, la revelación no puede ser autorrevelación. Yo recibo mi nombre del otro, y este nombre existe para otros (el ponerse uno mismo un nombre denota usurpación). Tampoco es posible el amor hacia uno mismo (p. 328).

Esta relación de doble vía tiene valor cuando alguien, desde su cosmovisión, observa e interactúa con el otro a partir de su conocimiento (ideas, prejuicios, estereotipos, etc.) y asume una posición ante eso que observa. De esta manera, el personaje se integra (está en proceso de asimilación) también a lo que ve y aventura aseveraciones e incluso

<sup>8</sup> Raúl González Blanco, emblemático centro delantero español del Real Madrid entre 1994 y 2010.

especulaciones de lo visto. Para el pintor del relato ya hay una supuesta idea establecida de cómo son, actúan y qué gustos tienen los españoles. En esa medida el texto se piensa como la aventura, el choque o el (des)encuentro de un sujeto transterritorializado (colombiano) ante esa nueva realidad. Recordemos la afirmación del protagonista cuando expresa:

Había vuelto costumbre mis visitas al café Jamaica (también bar y restaurante) en la esquina de Plaza España con la Gran Vía, era mi trinchera-observatorio de las últimas tardes donde actualizaba mi ojo de pintor, cazaba trozos de tiempo-color y los llenaba de historia, los hacia recuerdo-tatuado de mis tardes de estudio-ambulante (Ferrer-Corredor, 2005, p. 60).

Pues bien, en esa tarea, el personaje inicia una exploración constante del medio y consigna sus reflexiones:

La Gran Vía parece un desagüe de carros y personas a las cinco de la tarde de un viernes de verano, los colores avanzan como rutas genéticas entre rostros efímeros y carros atascados en el espacio, mi mano captura movimientos, colores y deseos cruzados; el andén y la calle soportan el tiempo transformando en basura entre innumerables canecas verdes vacías, el desperdicio refrenda el día laborado y nutre el trabajo de los barrenderos, la plaza alberga alrededor de las fuentes turistas delatados por sus cámaras también orientales y españoles desvancidos tras el humo de los cigarrillos; Madrid siempre me inunda con sus fuentes para no extrañar el mar ni la noche (p. 60).

La fotografía de Madrid dentro del área delimitada por el cuentista aborda con cierta veracidad la ciudad. De manera hábil se pinta un tipo de socialización que, aunque puede ser superficial, se aproxima a esa realidad física que el ciudadano X enfrenta al caminar por algunas de las zonas urbanas de Madrid identificadas en el relato. Aquí leemos acercamientos en lo que respecta a la representación del espacio público. En ella se denota un conglomerado de habitantes que cohabitan y comparten un espacio multicultural. El andén (la acera) colmado de basura, los barrenderos realizando su trabajo, los infaltables turistas orientales, los nacionales y la alusión al cigarrillo; todos ellos coexistiendo en la plaza y la calle: la heterogeneidad urbana presente.

De esta manera, el cuento avanza y con él algunas analogías del prosista con respecto al espacio urbano y sus caminantes. La imagen vista en un documental de un felino hambriento planeando la estrategia para cazar un conejo le viene a la mente al narrador cuando, ubicado en la estación del metro de Santo Domingo (lugar próximo al bar), se detiene y observa a un “depredador” y su potencial “presa”:

El video del leopardo no tenía muchos días en mi memoria cuando me sorprendió una escena en la Gran Vía cerca de la estación del metro de Santo Domingo: y justo al llegar a la Plaza España, con la conmoción de esos instantes vitales en aras de la

disputa por la vida, el destino me regala una postal para mis ejercicios de pintor. Un inmigrante negro suspende su cuello de gacela entre sus clientes y la búsqueda de la patrulla de la guardia civil, sus grandes ojos rasgados de blanco, mientras sus manos disponen los objetos en la tela improvisada sobre la acera, sus movimientos quedan suspendidos entre manos, ojos, piernas y pensamientos orientados hacia todos los puntos cardinales (pp. 61-62).

En ese momento, se observan y se sienten los temores de un inmigrante indocumentado camino a ser arrestado por las autoridades y el comienzo de su drama al tratar de escabullirse de su perseguidor; la lucha por la supervivencia dentro del escenario de la calle inquieta al protagonista.

[...] el cuello del hombre emerge sigiloso ante la llegada inesperada de un guardia civil, el miedo y la búsqueda se suspenden en el instante de la exposición de los perfumes sobre el trapo rojo entre los pies de los peatones, sus ojos escrután de modo esférico el espacio de la incertidumbre, cada cierto instante la gacela negra levanta su mirada del pozo de agua y presume la presencia del tigre, ignora sus códigos antes de tomar la tela en pares de puntas diagonales y huir tras un breve negocio, el ritual se repite de un modo circular por las calles del centro de Madrid (pp. 61-62).

Este fragmento resulta fundamental en el progreso de la trama del cuento porque el narrador extraña la imagen vista de un documental a buena parte de los (des)encuentros que se llevan a cabo dentro de la historia. En todas las situaciones pareciera que existen un cazador y una presa. La escena narrada específicamente cuestiona el drama de los inmigrantes africanos que ilegalmente comercian en muchas áreas turísticas de España (Madrid, en este caso particular). Una circunstancia que resulta ser una tragedia si se rastrea el viacrucis que la mayoría de ellos tiene que vivir al dejar sus países cruzando el Atlántico en improvisadas pateras camino a la frontera sur del país ibérico.<sup>9</sup> Un tema ya recurrente en las noticias durante las últimas décadas que no parece tener una solución cercana. En la historia de Ferrer-Corredor se describe el juego de cacería entre el vendedor africano y la policía que lo persigue, una combinación entre depredador y presa que es un espejo del video observado, como se ha dicho. La idea del hábil inmigrante en alerta, observador y sigiloso del entorno, para salvar su mercancía y eludir la Guardia Civil, y la comparación con los animales del video, se manifiesta como una metáfora de la realidad de la ciudad. Una situación repetida de la cual es testigo el narrador. El ritual desaparece por intervalos, pero nuevamente en instantáneas surge a lo largo del espacio público: las calles, las plazas, los parques. De la escena se intuye la errancia de los vendedores, sus periplos por disímiles zonas y sus potenciales tránsitos por las fronteras. En ese sentido, comparto el planteamiento de Fredrick

<sup>9</sup> Al respecto véase: *Inmigrantes africanos, racismo, desempleo y violencia* de Ubaldo Martínez Veiga.

Olsson (2016), que al referirse al perfil de este tipo de personajes dentro de la literatura de la migración coincide plenamente con la propuesta del prosista colombiano:

El personaje se desplaza de un espacio a otro en un viaje que comprende el cruce clandestino de una o más fronteras geopolíticas, o entra en el país receptor con un permiso temporal y se queda con los documentos vencidos [...] esta es una literatura sobre el fenómeno de la migración (entendida en sentido literal) y las experiencias e imaginarios del indocumentado, pero no necesariamente escrita por migrantes que viven o han vivido en situación de irregularidad (pp. 29-30).

La presencia de inmigrantes, no solo africanos, sino de diferentes continentes, ha cambiado la convivencia entre los diferentes ciudadanos que ahora cohabitan una sociedad española mucho más multicultural, pero en la que se establecen percepciones, estereotipos y generalizaciones.<sup>10</sup> El ejercicio que plantea también el autor en este caso es el de la doble observación entre los personajes inmigrantes. El pintor, que es un inmigrante latinoamericano, observa al inmigrante africano, y este, a su vez, vigila la celada del policía local. La serie de hechos y situaciones seguidas muestran una fotografía urbana que para muchos puede pasar totalmente desapercibida. La marginalidad del vendedor ambulante y la condición del espacio público como único lugar para realizar su comercio denotan también las penosas circunstancias de segregación y discriminación social, una temática que el escritor intenta representar a través de momentos concretos, instantes en los que solo un ojo diestro puede revelar tales aconteceres. En este caso la Madrid de la realidad y la de Ferrer-Corredor, que es fiel a esa dimensión, se constituyen a partir de ciudadanos migrantes, como dijera Cornejo Polar en su ya legendario ensayo “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú Moderno” (1996), y estaría en concordancia con otras narrativas que muestran ciudades en situaciones de procesos migrantes y culturales similares. Urbes que debido a tales transformaciones se enfrentan a nuevas dinámicas sociales, culturales y económicas; en suma, históricas. Y aunque los lenguajes y estilos son muy diferentes, se puede pensar en la Buenos Aires contemporánea del escritor argentino Washington Cucurto y sus historias y novelas plagadas de ciudadanos paraguayos, bolivianos o peruanos con sus barrios y comunidades que le dan una nueva cara a la capital argentina, alejándola ya del tradicional estereotipo europeo ampliamente construido en

<sup>10</sup> En el cine contemporáneo español, el fenómeno de la inmigración latinoamericana y africana ha sido tratado desde varias perspectivas. Véase por ejemplo los filmes de Fernando León de Aranoa, en particular *Princesas* (2005) y *Amador* (2010). A su vez, *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz o *Biutiful* (2010) del mexicano Alejandro G. Iñárritu.

el pasado. Pero la ilegalidad o clandestinidad del sujeto africano en su lucha diaria por la supervivencia en el cuento se contrasta cuando el pintor sigue en su tarea de observador y paseante o “*flâneur*” (Benjamin, 1983, p. 35), y ahora enseña como contracara a otro inmigrante africano en España, pero en diferente condición. Dentro del mismo espacio del bar, mirando a través de los ventanales que le ofrecen material fresco para sus pinturas, el narrador, espectador incansable de detalles, ahora fija la atención en un televisor que muestra un partido de fútbol. Nuevamente, de manera tangencial se plasma el tema del deporte y su pertenencia a las masas. Aquí el inmigrante africano no está asociado con la calle, aparentemente no es discriminado, sino que es una estrella aclamada por la multitud frenética que asiste a un estadio. Samuel Eto'o,<sup>11</sup> inmigrante camerunés que corre con mucha mejor suerte que el vendedor callejero, se contrasta con la del africano excluido y hostigado, vendedor de baratijas. Ambos, según el protagonista, son estéticamente sugerentes. El primero a través de sus movimientos buscando escapar de su depredador, y el segundo mostrando su plasticidad y magia al marcar un gol. Dos realidades muy distintas, pero a la vez ellos estás unidos por su condición de diferentes, de inmigrantes africanos que, lejos de su tierra, viven en España en procura de alcanzar un futuro sueño, pero que, igualmente, ajenos a sus realidades opuestas, son observados como sujetos exóticos dentro del contexto español:

Apenas llego al café Jamaica y veo algo del partido del Barcelona, me sorprende la imagen de Eto'o, a diez metros del guardameta y el defensa, ellos separados por un suspiro no alcanzan a creer como el felino jugador con la punta del guayo se interpone en la devolución, roba y anota; reconoci en los ojos del jugador africano la sagacidad del inmigrante vendedor de perfumes de la Gran Vía, el instante felino era uno con el leopardo, con fútbol y con el miedo a la Guardia Civil [...] Mi postal recoge el escenario del café, desde mi mesa trazo el horizonte de la barra y su curvatura al infinito, la madera y los vasos colgando me dan un contraste de luz, arriba un televisor paralizado en el zarpazo de Samuel Eto'o (Ferrer-Corredor, 2005, p. 62).

En ambos individuos se identifica su picardía y su destreza. Mientras uno de los africanos es perseguido y excluido, viéndose socialmente como foco de pobreza e ilegalidad, el segundo es entronizado solamente por sus artes dentro de un campo de juego. Para el narrador lo que cuenta es que ambos, a su manera, revelan una condición artística única solo comparable con la agilidad y belleza de los movimientos de un felino. Pero más allá de lo anterior, el lector identifica en el subtexto que los inmigrantes parecen alterar la normatividad de la cultura española. Son ellos los nuevos miembros de

<sup>11</sup> Samuel Eto'o Fils, futbolista camerunés de gran trayectoria en el fútbol español, en particular durante su paso por el club Barcelona entre 2004 y 2009.

un tejido social que le da nuevos colores y texturas al mapa español. Su integración conflictiva, su convivencia incierta con los nacionales parece no depender del todo de ellos mismos, sino de una aceptación que proviene de la tolerancia, de la recepción. Esa parece ser una insinuación que formula el texto indicándole al lector que el país ya ofrece una nueva dinámica social y demográfica, donde surge un tipo de multiculturalidad camino a algún tipo de integración. Sin embargo, las situaciones del cuento advierten también que estos procesos de convivencia cultural por ahora brindan imágenes de recelo o aprensión a lo desconocido: a la otredad.

En seguida de las descripciones relacionadas con los inmigrantes africanos, se establecen comentarios sueltos en relación con el contexto del lugar, nuevamente el bar como centro de operaciones, como mirador:

Mis tardes transcurrían en el café Jamaica con esas secuencias de recuerdos fragmentados e instalado a la caza de mi presa diaria, obsesionado con los cuellos en movimiento, en cámara lenta, en juego fatal entre los ojos y la sorpresa ante el futuro incierto. Una mujer, un felino, un inmigrante (Ferrer-Corredor, 2005, p. 63).

Como vemos, en la voz que nos conduce por los vericuetos del café y de los alrededores del centro de Madrid se evidencia también como un cazador al acecho en juego con la metáfora de los animales y sus depredadores. Es el pintor un cazador furtivo a la espera de una nueva escena inédita que llegue a impactarle para representarla con detalles en su tapiz. Una vez más, en este acontecer diario florece un nuevo ciudadano que lo maravilla. La imagen de una mujer que pareciera antes mencionarse, pero que en esta oportunidad fija su atención con mayor interés:

La rutina del almuerzo me había regalado una silueta de mujer con mesa y horario [...] Los ornamentos del paisaje alrededor de la mesa resaltan el cuello y el rostro de mi princesa modelo, este hallazgo mítico renueva mi sangre antigua; su imagen habitaba en mí desde los versos de Domínguez Camargo a las princesas peruanas del imperio Inca.<sup>12</sup> En el augusta Coya esclarecido / cuello, no tanto descogió la ruda / gruta del sur en pámpanos opimos, / de nacaradas perlas en racimos (Ferrer-Corredor, 2005, p. 64).

La alusión al poeta colombiano del periodo colonial no parece inútil, pues el autor incluye algunos cortos versos para acentuar el impacto que en él deja el descubrimiento de una mujer de origen peruano en el lugar. Las descripciones minuciosas pintan a una atractiva mestiza, acentuando como tema central de todo el relato la incursión de variadas corrientes migratorias en la vida española: “su rostro ofrece unos ojos azules ocultos, aindiados; su belleza humillante. Su piel rechaza el tiempo, prolonga la sensación de

<sup>12</sup> Domínguez Camargo, poeta colombiano (1606-1659) cuya poesía está inscrita en el llamado culteranismo barroco.

la sangre, invita al sacrificio. Los dientes largos y modestamente simétricos no delatan el cigarrillo casual” (p. 64). La escena continúa a la espera de que esta “mujer gacela” (p. 65) interactúe con el pintor. El cazador espera su momento que no llegará. Por un instante parece que el silencio se romperá, pero finalmente ella termina por salir del lugar a pesar de haber fijado por momentos su mirada en el artista y haberle hecho creer que se acercaría a hablarle: “Ella pasa de largo, atraviesa la puerta, me regala su perfil ausente y desaparece tras el ventanal” (p. 66). La “princesa peruana”, como la designa el narrador, desaparece, y con esta acción retorna la soledad del individuo dentro de un espacio de multitudes.<sup>13</sup> Nuevamente, como los africanos, la presa ha escapado.

El final de la narración se remata con una idea e imagen indeterminada pero eficaz para la realidad que se ha venido describiendo en el texto. El protagonista detecta un objeto en el bar que brinda una nueva perspectiva espacial a la escena concluyente:

[...] descubro algo anómalo: hay en el bar un espejo, yo lo tengo en otro lugar en la postal, había pensado usarlo para focalizar espacios ausentes, alguien había dibujado una sombra en el fondo del espejo, una figura tenue de un pintor trabajando sobre una mesa y mirando hacia la plenitud de cuadro (Ferrer-Corredor, 2005, p. 66).

El pintor se observa a sí mismo. La aparición del espejo es un punto de enfoque diferente que deja en el lector una gota de incertidumbre, acaso un espejismo, pues pareciera que hay un pintor vigilando al narrador. Hay un nuevo observador, un nuevo cazador que está atento a sus movimientos. Es decir, otro artista está registrando el acontecer de un pintor inmigrante que a su vez intenta explorar la cotidianidad de una Madrid abiertamente cosmopolita y global. Este final que yuxtapone diferentes dimensiones entre el personaje observador y los referentes observados evoca (intertextualidad) algunos cuentos de Cortázar como “Axolotl”, “Continuidad de los parques” y “La noche boca arriba”, entre otros, donde se establecen juegos que fisuran la realidad, se introduce la temática del doble y el desdoblamiento (espacios, tiempos, personajes y trama).<sup>14</sup> Este acercamiento al estilo del escritor argentino solo se evidencia en la última escena del texto de Ferrer-Corredor,

<sup>13</sup> Véase el poema del poeta chileno Oscar Hahn (1995) “En una estación del metro”, en el que se describe la soledad y el vacío de aquellos que se “enamoran” de una mujer que transita por un espacio público (estación de metro), pues jamás la volverán a ver y ella será solo un recuerdo fugaz.

<sup>14</sup> Esta breve descripción de algunas características de la narrativa de Cortázar se puede consultar particularmente en el libro *Narrar por Knock-out. La poética del cuento de Julio Cortázar*, de Miriam Di Gerónimo.

que ofrece un final inesperado, en contravía de la linealidad cronológica que rige la trama. En ese camino, el “knock-out” del cuento (siguiendo con la teoría cortazariana) puede sugerir una reflexión de parte del lector acerca de una “sensación” o “sentimiento” de supuesta fantasía que produce no solo una “continuidad” o un enigma de la historia como tal, sino también un choque o una combinación de realidades muy al estilo de las narraciones del autor argentino. Lo anterior, enunciado en su momento por Miriam Di Gerónimo (1986) al referirse a algunas obras del escritor rioplatense, pero que sin duda puede aplicarse al final del texto de Ferrer-Corredor. En cuanto a esa resolución abierta del cuento, el enigma mencionado puede brindar varias interpretaciones a saber, tales como: ¿existe otro pintor que observa al protagonista?, ¿es solamente el reflejo de su imagen ante el cristal?, ¿desde qué verdadera dimensión se observa la ciudad?, ¿quién es narrador del relato? ¿O acaso hay un elemento de “pasaje”?-, como lo denominó la crítica Mónica Tamborenea (1986) al referirse a este recurso cortazariano que se vincula con las maneras de “viajar” o “transportarse” a otras realidades y que está inscrito en la tradición de muchas obras creadas por el argentino: “Cuando la vida se torna rutinaria y la realidad no ofrece las posibilidades deseadas, el personaje cortazariano logra el acceso a su mundo imaginario. Siempre hay algún modo de pasaje que se lo permite” (p. 22). Sumado a lo anterior, dentro de ese posible “pasaje” queda al final la dualidad del protagonista que, en esta misma teoría, según Tamborenea, permanece en dos direcciones, un eslabón de dos individuos aparentemente semejantes que en mutua relación observan una o más realidades:

En estos pasajes estructurantes de los relatos de Cortázar se da una particularidad: son siempre de doble circulación. Por ello se accede a dos direcciones y una vez que se los ha franqueado de un sentido a otro queda siempre la posibilidad de recorrerlos en dirección inversa (1986, p. 44).

Esta resolución del cuento de Ferrer-Corredor le aporta a la trama un tinte abstracto que no va en contravía con las certeras y confiables circunstancias que el cuentista ha intentado materializar por medio de una configuración de elementos realistas.

En suma, la historia examinada articula diferentes momentos de una visión urbana panorámica basada en la observación detallista de una misma realidad (la ciudad contemporánea con la convivencia compleja de sus habitantes). Y aunque las zonas descritas están bien delimitadas y podrían ser también consideradas como una mirada subjetiva, sirven todas ellas de manera eficaz para documentar los cambios culturales y sociales de la capital

española, e incluso de muchas otras de la región. Dichas observaciones y reflexiones se construyen a través de varios enunciados de un narrador-protagonista inmigrante obsesionado con la beligerancia de la aglomeración urbana, con el hervor de las multitudes anónimas que van y vienen, con la discriminación hacia los inmigrantes pobres, como los africanos en Madrid, que convierten cualquier segmento del espacio público en zonas de trabajo, que huyen y vuelven a repetir su protocolo cuando la autoridad se desgasta en la persecución, o con el (des)encuentro fugaz con otra mujer inmigrante que lo deja perturbado.

En otras palabras, a partir de tales situaciones, se ha explorado y analizado la imagen de una urbe contemporánea dentro de una manifestación literaria específica, actualizando sus aconteceres y circunstancias, y en correspondencia con este eje temático se ha evidenciado la importancia del sujeto migrante, su percepción, estereotipo o alteridad, dentro de ese microcosmos. La formulación descriptiva de esa ciudad singular que ofrece tonalidades heterogéneas, en las que hace presencia no solo lo nacional, sino también el componente africano, latinoamericano, asiático, entre otros, acentúa referencias y contextos comunes a los estudiados en diferentes urbes del mundo que presentan similares condiciones. En ese orden de ideas, el trabajo creativo de Ferrer-Corredor encaja bien en lo que tiene que ver con la representación y estructura social y ciudadana de las grandes metrópolis del primer mundo en el presente siglo, que se muestran como centros urbanos imbuidos en evoluciones globales, y en los que prosperan ciertas manifestaciones de atraso y anarquía. A ese respecto, Marc Zimmerman (2002) comentaba cómo las ciudades norteamericanas estaban en un proceso de “latinoamericanización” y se preguntaba por sus consecuencias. Tal afirmación aplica, ciertamente, al caso examinado, pues la Madrid de la narración parece debatirse entre un orden ya establecido del espacio urbano y el advenimiento, solo controlado por la represión, de una oleada de inmigrantes que alteran esa supuesta simetría del “primer mundo”.

Finalmente, como el título lo indica, esta sucesión de hechos urbanos es dinámica y parece continua, veloz (acaso movida) dentro de la animación del cuadro que desea simbolizar el artista. Lo anterior en equilibrio con la vida de un centro urbano en plena agitación y mudanza. Una realidad que el autor pinta por medio de algunos trazos de prosa poética y que conllevan a un final inesperado haciéndole un guiño a algunas técnicas narrativas características de Cortázar. Ese final, que ronda una sugerente exploración

a lo fantástico, permite cuestionar al observador de los hechos, de las situaciones. Tal desenlace no controvierte la veracidad de lo observado, sino que simplemente abre la puerta a la potencial discusión de la identidad de quien contempla y narra.

## Referencias bibliográficas

1. Bajín, M. M. (2003). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo xxi.
2. Benjamin, W. (1983). *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London; New York: Verso.
3. Cornejo Polar, A. (julio-diciembre, 1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú Moderno. *Revista Iberoamericana* LXII (176-177), pp. 837-844.
4. Delpino, M. A., Roll D. y Biderbost, P. N. (Eds.). (2013). *Claves para la comprensión de la inmigración latinoamericana en España*. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba.
5. Di Gerónimo, M. (2004). *Narrar por Knock-out. La poética del cuento de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Simurg.
6. Ferrer-Corredor, E. (2005). “Una postal movida”. En *El público en escena* (pp. 59-66). Bogotá: Común Presencia.
7. Giraldo, L. M. (2008). *En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
8. Gómez de González, B. I. (2007). *Viajes, migraciones y desplazamientos*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
9. Hahn, O. (1995). *Versos robados*. Madrid: Visor.
10. Martínez Veiga, U. (2011). *Inmigrantes africanos, racismo, desempleo y violencia*. Madrid: Icaria.
11. Morales, M. (1999). *La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón*. Guatemala: Flacso.
12. Olsson, F. (2016). *Me voy pal norte, la configuración del sujeto migrante indocumentado en ocho novelas hispanoamericanas actuales (1992-2009)*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
13. Tamborenea, M. (1986). *Julio Cortázar. Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Hachette.
14. Todorov, T. (1999). *Conquest of America: The Question of the Other*. Norman: The University of Oklahoma Press.
15. Zimmerman, M. (2002). Fronteras latinoamericanas y ciudades globalizadas en el Nuevo desorden mundial. En M. Moraña (Ed.). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina, el desafío de los estudios culturales* (pp. 345-362). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; Santiago: Editorial Cuarto Propio.