

XIX Congreso de la Asociación de Colombianistas
Colombia: Tradiciones y rupturas

La figura del transeúnte en la novela *Señor que no conoce la luna*¹

Sandra Lorena Ramírez Moreno²

El transeúnte es una figura que tiene una relación directa con la vida urbana, bien lo expone Kronfly (1998) al decir que es una “[...]categoría [...] exclusivamente urbana” (p.174), y que además esta inaugura un nuevo tipo de nomadismo: nomadismo urbano; a partir de la figura del transeúnte se van a entrelazar visiones de diferentes acontecimientos urbanos, y de igual manera se va a fortalecer la relación entre la novela y la ciudad, ya que esta figura sale de la vida urbana real a la ficción como un elemento fundamental para entender las visiones sobre la ciudad presentes en las narrativas contemporáneas.

El transeúnte puede ser el escritor que nos revela sus vivencias de ciudad a partir de su relato, tomando en algunas ocasiones a los personajes de su obra para contárnoslo, o el transeúnte podemos ser nosotros que a través de la lectura de la novela nos convertimos en esos paseantes “virtuales” de la ciudad que se nos presenta, en cualquiera de los casos, “por ellas transita con pasión o con desgano; con la melancolía del recuerdo o con la intensidad de la música que lacera o asfixia, [...]” (Giraldo, 2000, p.489).

El transeúnte que se estructura en esta ponencia surge a partir de la figura del personaje principal de la novela *Señor que no conoce la luna*, El Desnudo, y resulta del diálogo entre algunas características de la representación del Flâneur expuestas por Walter Benjamín acompañadas por los aportes David Frisby e Isaac Joseph, y con la imagen del Transeúnte del Vacío manejada por Luz Mary Giraldo en sus estudios sobre la novela contemporánea colombiana.

Comencemos por descubrir algunas características del personaje que nos interesa, El Desnudo. Este es el que nos cuenta su historia y la historia de los demás Desnudos, es el

¹ Esta ponencia se deriva del trabajo monográfico “El hombre y la ciudad moderna: una aproximación desde la novela señor que no conoce la luna”

² Estudiante de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas

narrador; éste personaje reflexiona y analiza la realidad en la cual está inmerso, gracias a él, los lectores se enteran de los detalles de convivencia que se presentan entre los miembros de la casa – los Desnudos- y los Vestidos. Es un observador empedernido, a pesar de que en apariencia se encuentre alejado de todo y de todos, a través del pequeño orificio de su armario, el lugar en el cual encuentra protección y seguridad, logra divisar las diversas manifestaciones de la cotidianidad de la casa, ésta acción, la de observar le va a permitir, en ocasiones, establecer distancia entre las situación de afuera y su situación.

A este personaje le encanta observar sin ser visto “[...] de forma que puedo mirar todo lo que ocurre afuera, sin que nadie sepa qué ocurre conmigo, aquí adentro.” (Rosero, 2011, p. 9), y esta “ventaja” es obtenida por él, debido a que abrió con sus largas uñas un pequeño hueco en el lugar donde pasa la mayor parte del tiempo, el armario, este hueco ocupa el lugar de una ventana “porque mis uñas han logrado hacer con el tiempo un pequeño agujero a modo de ventana [...]” (Ibíd.), pero está ubicado de tal manera que es imposible notarlo desde afuera, incluso cuando tiene que compartir el armario con alguien decide taparlo, para así mantener oculta su “ventana”.

Ahora bien, antes de seguir con el Desnudo y la importancia de su deleite por la observación, resulta importante preguntarse ¿Por qué el transeúnte se convierte en un elemento típico de la realidad moderna?, la respuesta recae en la importancia que obtienen los pasajes en la consolidación urbanística moderna introducida por Haussmann, “el transeúnte remite a una realidad moderna y urbana a un espacio urbano democratizado por la idea del <<bulevar>>, [...] donde el hombre del común sale a ver a otros y a ser observado” (Kronfly, 1998, p.174)³. Los pasajes van a convertirse en el símbolo de las metrópolis modernas, entre otras cosas porque, como lo expone Buck-Morss (1995) ellos encierran características de propiedad privada, pero al mismo tiempo son construidos como senderos públicos (P. 99).

Esa dualidad permite que en los pasajes se genere la ambigüedad de “[...] que son casa como calle” (Benjamin, 2005, p. 46) o podemos ir más lejos, son lugares donde las contradicciones de lo público y lo privado se manifiestan, por lo que se convirtieron en “[...] un espacio donde se podía tener intimidad en público, estar íntimamente juntos sin

estar físicamente a solas.”(Berman, 1989, p.151), a través de los cafés con balcones se favoreció la vista, de igual manera con el uso de vidrieras que permitían una visualización de escenas de talante privado por parte de los paseantes desconocidos.

De igual manera la construcción de los pasajes permitía el vagabundeo por parte de aquellos que los visitaban; a partir de sus fachadas y del lujo de sus adornos, relacionados con el esplendor que quería demostrar la clase emergente, el visitante se sentía en medio de, como diría Buck-Morss, un sueño consumista, el primero de muchos. La cantidad de mercancías, tiendas y opciones para la sociabilidad, como los cafés, daba la imagen de que “todo lo deseable, desde sexo hasta status social, podía transformarse en mercancía.” (Buck-Morss. p.98). Y es que el pasaje fue ese lugar en el que se podía estar relativamente fuera de casa, pero al mismo tiempo, protegido de las inminencias de la calle, incluso del clima, eran espacios cerrados pero públicos. Lo que permitía que dentro de este se diera una “desfile” de todo tipo de personas, de multitudes, que miraban a los demás y eran observadas, esa dinámica llevó a dichas personas a manejar impresiones de lo que podrían ser, a partir de su vestuario o acciones.

A partir de allí se configura la acción del vagabundeo o el callejeo que configura las acciones del transeúnte dentro de la ciudad que emerge, y esto ocurre no sólo dentro de los pasajes sino también fuera de estos, recordemos que hubo de igual modo un ensanchamiento de las aceras que la permitían. Ahora bien, el caminar resulta una de las principales actitudes de la vida urbana. De ahí surge el personaje denominado por Benjamin, como el *Flâneur*, porque sus características y su prototipo no pueden desligarse de la vivencia de la ciudad, su papel se resume en hacer “botánica del asfalto” (Benjamin, 1972, p.50). A partir de sus paseos o caminatas puede describir, analizar o descubrir los hechos que determinan la vida de la ciudad.

Para Benjamín (1972 & 2005) existió durante el derrumbamiento de las bases antiguas de la ciudad de París y el surgimiento de esta nueva ciudad, un personaje que simbolizó las características de este tipo de transeúnte, y fue el poeta Charles Baudelaire. Para el autor con Baudelaire, París se convierte en objeto de la poesía lírica (2005, p.44), la ciudad como tal entra a jugar un papel fundamental en la creación literaria, e incluso expone que el

carácter alegórico que distinguía el ingenio del poeta permite generar una manera distinta de mirar “[...] la mirada del alegórico que se encuentra con la ciudad, la mirada de quien es extraño. Es la mirada del *Flâneur*.” (Ibíd.). Con este primer acercamiento al *flâneur*, se manifiesta como dentro de su forma de vida se logra representar el futuro del hombre en medio de la ciudad, y como la ciudad se convierte en determinante para entender lo social, como diría Benjamín respecto a la poesía de Baudelaire “[...] lo decisivo en Baudelaire y en su recreación <<idílico-fúnebre>> de la ciudad es un substrato social moderno” (p. 45). Entre las imágenes de muerte o de mujeres la ciudad se convierte en el centro de sus obras.

Incluso se pone de manifiesto la importancia de la observación dentro de su empresa; y esta última de las características del *flâneur*, se va a relacionar con cierto carácter de investigador, o mejor de detective, que el mismo Benjamin (1972) le atribuye

En tiempos de terror [...] cualquiera llegaba a estar en situación de jugar al detective. Para lo cual proporciona el vagabundeo la mejor de las expectativas. <<El observador>> dice Baudelaire, <<es un príncipe que disfruta por doquier de su incognito>>. Y si el <<*flâneur*>> llega de este modo a ser un detective a su pesar, se trata, sin embargo, de algo que socialmente le pega muy bien, legitima su paseo ocioso (p. 55)⁴

Esa idea de detective nos señala una dualidad en las actividades y acciones del transeúnte, en un principio habíamos señalado que así como a éste le gustaba observar, también le gustaba ser observado y que la multitud se convertía también en su refugio, pues bien, al atribuirle características de detective, se le da relevancia también a lo incognito que puede estar dentro de la multitud para lograr descifrar el “crimen” o la situación de peligro latente- por lo cual en él se funda una dialéctica del callejeo “por un lado, el hombre se siente mirado por todo y por todos, en definitiva el sospechoso; por otro lado el absolutamente ilocalizable, el escondido.” (Benjamin. 2005, p. 425). En él sobreviven tanto el sospechoso como el detective incognito.

El transeúnte, como hemos intentado, demostrar encuentra en los pasajes o en las grandes aceras, el lugar predilecto para desarrollar sus actividades; y como figura elemental de la vida en las ciudades va a generar ciertos debates respecto a su papel o sobre su importancia

⁴ La cita de Baudelaire es tomada por el autor de “Oeuvres complètes” Bibliothèque de la pléiade. Paris, 1931. P. 32.

al momento de descifrar los rasgos sociales que sobreviven y se manifiestan en la vida de las ciudades.

5.3.1. Desnudo: “lo importante para mí es que puedo mirar sin que me miren”

Del apartado anterior se puede deducir que el lugar del transeúnte es estrictamente la calle o los pasajes, es decir que su vagabundeo se desarrolla en medio del espacio público. Ahora bien, la narración de Rosero no nos sitúa en una ciudad específica, más bien los espacios donde se desarrollan la trama pueden ser ubicados en cualquier lugar del mundo, recordemos son una casa, un armario y la calle. En este contexto surge una pregunta elemental ¿es posible dar cuenta de los elementos problemáticos de la ciudad tomando sólo un segmento de ésta? Ya Luz Mary Giraldo, nos dice que la vivencia de la ciudad puede estar representada tanto en un espacio abierto como en uno cerrado, la ciudad “[...] se muestra de múltiples maneras, [...] en lugares concretos o sitios selectos” O “[...] en zonas cerradas y con personajes ensimismados” (Giraldo, 2001, p. 160), la vida de la ciudad, por ejemplo, puede hacer presencia en un café o en bar.

Por lo que la idea de transeúnte que aquí se desarrolla, y su acción, tiene como una de las primeras características que se hace dentro de un espacio que parece cerrado, desde el armario el Desnudo realizará la *flâneire*, “sólo salgo a través de mi ventana. Esa ventana soy yo, dando pasos.” (Rosero, *Ibíd.*, p.87). El no necesita deambular, en el sentido estricto de la palabra, ni caminar por todos los rincones del espacio, para dar sus pasos, unos pasos que el realiza a través de la observación; entonces este transeúnte va más de lo que su primer acercamiento, como *flâneur*, supondría.

Para David Frisby (2007), más allá de la importancia que el Flâneur tiene dentro de los estudios de Benjamín como figura de carácter histórico de la modernidad naciente y por ende de la vida urbana, este se convierte en metáfora de su propia metodología. Su actividad va a estar enlazada aún más fuerte con la idea de detective, esbozada por Benjamin, esa actividad y su estudio “debe explorar las actividades de la observación (incluida la escucha), la lectura (de la vida y los textos metropolitanos) y la producción de textos” (Frisby, 2007, p.42).

El observar, es la principal cualidad del flâneur, es a partir de ella que explora y descifra lo que ocurre a su alrededor, pero este “observar” va más allá de la descripción somera y la colección de hechos, esta tiene como finalidad llevar al flâneur a leer la ciudad, sus acontecimientos y a sus habitantes.

“en otras palabras, la flânerie puede asociarse a una forma de mirar, observar (la gente, los tipos sociales, los contextos y las constelaciones sociales); una forma de leer la ciudad y su población (sus imágenes espaciales, su arquitectura, sus configuraciones humanas), y una forma de leer textos escritos” (Frisby, p.42)

Vemos reflejada la ambigüedad propia de la figura del transeúnte, puede identificarse como un simple paseante o elevarse a la figura del detective. El Desnudo, es el escudriñador de la realidad a la que se enfrenta, pero al mismo tiempo a partir de su observación constante puede permitirse descifrar la realidad de los otros desnudos y a partir de ello generar reflexiones o conjeturas sobre cada hecho y sus consecuencias.

Examinemos un primer acontecimiento que nos permite acercarnos a lo expuesto anteriormente; ha llegado a la casa un desnudo después de enfrentar en la calle ciertas torturas –le arrojaron basuras, eses de personas y animales, lo quemaron y lo golpearon-, y así describe El Desnudo su llegada:

“llegó arrastrándose a la casa, y duro sufriendo de mal de olor durante el resto de sus días [...] yo pude escucharlo desde mi armario, pude verlo a través de mi ventana: arrugado, enrojecido por las heridas, la manera como relataba sus peripecias, su principal agonía: su desconsuelo, y sus grandes ojos de vaca emparamada, tiernos, aguados, como pastando nostalgias, su ganchuda nariz, su largo pelo cenizo [...] (Rosero, p. 20)

Se puede identificar que en este primer relato, nuestro *Flâneur*, hace una labor más que todo descriptiva de la llegada a la casa de su compañero, hay un recuento de lo que a simple vista se puede notar, el color de sus heridas, el largo de su pelo y lo arrugado de su cuerpo, pero también entra el olfato a acompañar lo que los ojos ven, el hedor de este personaje es tal que es imposible ignorarlo. Ya al final de esta primera parte del relato se comienza a hacer notoria una profundización de la descripción somera, sus ojos *como pastando nostalgias*; pero continuemos con el relato, ahora El Desnudo va a enfatizar en lo que más lo inquieto de la llegada de su compañero

[...] pero sobre todo esa manera como contaba la desventura, el lacrimoso acento en ciertas palabras [...] me hicieron pensar que era como si a veces se jactara de lo ocurrido, insistiendo hasta el delirio en revivir cada minucia de su tormento (Rosero, p. 20.).

Este es el punto en el que pasa de la descripción, del simple vagabundeo, al esfuerzo por traducir esas imágenes en reflexiones o en textos que van a permitir al Desnudo caracterizar actitudes y comportamientos ocultos, encuentra cierta vanidad en el torturado que lo hace dudar de la veracidad de su relato.

Pero la reflexión llega a un punto más alto, al observar desde su ventana, como los demás desnudos se alejaban del narrador, al principio lo justifica por el hedor que este emana y que los demás no quieren soportar, olor que tenía impregnado en los poros y que se “[...] había impregnado en el hoyo más profundo del alma,” (Rosero, p.20) pero luego nota que a pesar del distanciamiento aún escuchan las palabras del aquel hombre, así que para él la curiosidad de los habitantes de la casa era tanta como su rechazo por el mal olor, incluso llega a pensar que los desnudos disfrutaban con el dolor del viejo, “[...] disfrutaban subterráneamente del dolor del que se les participaba, del dolor que tarde o temprano los espera” (Rosero, p. 21) pero rechaza esa reflexión por considerarla perversa.

Con este pequeño apartado El Desnudo, nos permite identificar ciertas características de los demás desnudos, pero también a partir de sus reflexiones, aunque luego se retracte, nos permite identificar que las relaciones sociales dentro de la casa se caracterizan por la desconfianza y la individualidad. Pero lo que hay que resaltar es que la inmovilidad motora –voluntaria–, en ningún momento le impidió observar y descifrar con suspicacia y de manera global los acontecimientos.

Continuemos con la novela, ahora El Desnudo nos describe uno de sus encuentros con los Vestidos, fuera del armario, en medio de una “fiesta” dentro de la casa

[...] un visitante dijo una vez al descubrirme: ‘¿Quién es este muerto que camina?’ y se echó a reír a carcajadas, ‘no tiene piel, es un esqueleto’ [...] y mando a que me acercará. Le asombro el tamaño de mi cabeza, desaprobó mis uñas, se espeluzno del largo de mi pelo [...]. (p. 35)

Hasta el momento presenciamos un encuentro con un Vestido que se asombra de su delgadez, del largo de su pelo, de sus uñas, pero donde no hay nada extraordinario, ignorando quizá las carcajadas. Pero todo cambia cuando el Vestido ordena que se le traiga

un espejo para que el Desnudo se mire, hecho que contraría a nuestro protagonista por lo que se niega a hacerlo. Leamos,

[...] porque sé, finalmente, quién soy yo, un desnudo, y sé perfectamente que mi nombre ésta desnudo como yo, y porque en eso soy absolutamente distinto de los demás habitantes de la casa, que demoran horas frente a los espejos, absortos en sus cuerpos [...]" (p. 36)

Una simple situación, es el pretexto para autodefinirse y para establecer una diferencia marcada con los miembros de la casa, se hace evidente en él, una relación transgresora con su mismo entorno, Isaac Joseph (1988) identifica esta característica del transeúnte con una figura que él va a llamar *el insomne*, este “guarda con su mundo una relación de querellante” (p. 15), su relación con la ciudad es siempre demandante y está envuelta por cierto vaho de misterio. Ahora bien, la desconfianza del Desnudo hacia los que parecen iguales la funda en que esos otros son incapaces de ir más allá del momento inmediato para comprenderse a ellos y a su mundo, mientras que la relación con los Vestidos, como hemos visto con anterioridad esta marcada por la violencia y las humillaciones ejercidas por estos justificadas por su supuesta superioridad.

Volviendo al papel que tiene la observación para El Desnudo, nos encontramos siguiendo el relato de su encuentro con los Vestidos, una referencia sobre los ojos de nuestro protagonista, uno de ellos realiza el siguiente comentario “Nos extraña mucho la luz que hay en cada uno de sus ojos” (Rosero, p.36) ¿pero qué podría significar esa luz? ¿Por qué causa tanto revuelo entre los Vestidos? Sigamos con otro comentario respecto a esto, “luz, al fin y al cabo, y eso puede ser peligroso para nosotros; ningún vestido tiene luz en sus ojos” (Rosero, p 37), la luz es esa capacidad de ir más allá de lo aparente, y por eso los demás desnudos no la tienen, como lo mencionábamos anteriormente, y por eso mismo resulta peligrosa para los vestidos, ya que la comprensión de una situación tarde o temprano pueden llevar a la salida del letargo y generar reacciones inesperadas, que rompan con la normalidad de la situación. Presenciamos la dialéctica del callejeo a la que hacía referencia Benjamin, El Desnudo es el detective de las situaciones y de las relaciones que se dan en medio de este espacio gracias a que la mayor parte del tiempo se encuentra escondido, pero al mismo tiempo él ocupa el lugar del sospechoso, gracias a su observación reflexiva y traductora de la realidad, que se puede identificar con esa luz diferenciadora.

La mirada panorámica que lanza sobre el mundo, es enriquecida por el anonimato, logrado por su ubicación dentro del armario y por la elaboración de su “ventana”. Para él, el mundo gira alrededor de esa “ventana”, así no lo hace saber cuándo intenta examinar y tocar a un Vestido, y lo logra “[...] cuando el mundo giraba ante mi puerta y ventana, cuando mayor era la confusión [...]” (Rosero, p. 65) su ubicación privilegiada le permitió examinarlo con detenimiento

[...] pude examinar sus poros desde cerca, el iris de sus ojos, sus lenguas, sus uñas, sus orejas, poseí la libertad de contemplarlos mucho antes de que uno ellos reparara en mi presencia, mis ojos, mis manos largas y huesudas, y entonces me llamara y me sometiera a sus escudriñamientos, secundados por los suyos[...] (p.65)

Esto puede entenderse como una ventaja que El Desnudo va a tener sobre el resto, y no sólo con los demás desnudos, sino frente a su relación con los Vestidos, ya que en sus manos recae por momentos cierto poder que puede afectar la convivencia habitual

Intuyo en sus ojos lo que puede ser la calle, y en sus gestos y palabras siento que olfateo sus axilas, la felicidad intestinal que les provoca las torturas, y siento el gran escalofrío: el odio. El miedo. [...] En cuanto a mí, descubrí que tiene solamente un sexo, y que por eso somos superiores; tenemos que serlo, aunque no nos lo preguntemos.” (Rosero, p. 66)

El descubrimiento de sexo único de los vestidos, le da la oportunidad de llegar a la conjetura de la superioridad de los desnudos por tener dos sexos, y ese poder se lo da ventaja de conocer; eso mismo ocurrió al momento del asesinato de Teodosio Monteverde, un vestido, que fue a parar cerca del armario y que decapitaron, expone el Desnudo, “Lo que sucedió ahí dentro nadie lo sabe, yo sí lo sé, pero nadie más sabe que sucedió ahí dentro” (Rosero, p. 96), el saber la verdad lo pone en una posición diferente.

La mirada del Desnudo, su observación, como lo hemos visto es determinante para el desarrollo del relato. Aunque la realice la mayor parte del tiempo desde el anonimato de su armario. Este también se permite una manera diferente de hacer vagabundeo o callejeo. Cuando a algún desnudo se le encarga salir de casa para realizar alguna labor, y se le da la oportunidad a nuestro protagonista de salir de su “hogar”, éste corre hasta la puerta y contempla por los resquicios de ésta, al desnudo que sale “[...] trato de seguir con la mirada cada paso [...] sigo sus pasos, entonces hasta que el desnudo se pierda de vista; desde ese instante imagino sus peripecias [...]” (Rosero, p. 83).

A partir de la imaginación nuestro protagonista empieza una nueva forma de callejeo, es con ella que intenta descifrar las particularidades de ese lugar que le es imposible conocer físicamente, la calle, y genera una identificación con la persona que sale

Mi imaginación es mi más poderosa enemiga, porque suele meterme en la piel del desnudo que está afuera, y padecer tanto -o más- que él. Soy él y me deslizo furtivo por las calles, más solo que nunca, bajo un frío que pesa como piedra, abriéndome paso de pronto por entre las miradas de hielo de los vestidos, implorando con cada gesto de ojos y manos que se me deje seguir, [...] (Rosero, p.83)

Hemos encontrado un Desnudo, que a partir de sus observaciones, encargadas de recoger y registrar imágenes, logra identificar elementos sociales e incluso logra resaltar contradicciones dentro de su realidad, todo ese “callejeo” tiene como finalidad el lograr conocer todo eso que está oculto por la representación de las imágenes. Hemos llegado a darle a nuestro *flâneur* una connotación más amplia y variada, nos enfrentamos con un transeúnte que como diría Frisby “puede combinar la observación, la vigilancia y la preservación de su incognito” (p.51). A pesar de su labor incesante sigue pasando desapercibido por los integrantes de la casa, “incluso hay veces que me olvidan, y debo asomar la cabeza y dar un grito, para que me recuerden” (Rosero, p. 9), y se hacen frecuentes preguntas de este tipo “-¿todavía vives ahí?” (Ibíd.).

El Desnudo ¿Transeúnte del vacío?

Ahora resulta también importante referirnos, a lo que Luz Mary Giraldo ha llamado como *Transeúnte del vacío*, que representa a un “personaje en un exilio interior, un vagabundo sin nostalgia por un paraíso perdido, una realidad vital sin utopía, desamparado, tráfuga o errante” (2001, p.161), ya que para esta estudiosa de la literatura latinoamericana, El Desnudo, encaja perfectamente en esa descripción.

Comencemos por desintegrar esa definición, primero debemos entender que este transeúnte vagabundea por una ciudad, o por un lugar, que se encuentra impregnado por el desencanto, por el conflicto diario, por la aglomeración de personas, etc. Aquí podemos encontrar la primera coincidencia, la impresión que da el ambiente en el cual se desarrolla la vivencia

del Desnudo, es de caos y de desazón, y sí, hay un desencanto sobre la casa y la calle, pero aun nuestro transeúnte conserva el armario para resguardarse de los inminentes peligros.

El esconderse en el armario, también puede acercarnos a la idea de que para el Desnudo resulta imposible vivir fuera de él, incluso se le puede atribuir cierta actitud cobarde o resignada frente a su realidad. Pero esa última es debatida por el mismo protagonista al momento de realizar sus reflexiones sobre como reaccionaría al enfrentar a los Vestidos, y se divide entre dos deseos “matar o huir, huir horrorizado, pidiendo perdón por la razón de ser como soy. Vencerme. Entregarme.” (p.67).

Hago hincapié en la idea del encierro porque Giraldo afirma que “Algunos personajes llevan el vacío de sus vidas cotidianas al límite situándose entre el agobio o el estatismo, que como en caso de Rosero, se manifiesta en la imagen convencional del encierro asumido por un personaje” (p.156). Este encierro voluntario del Desnudo demuestra su cansancio, su hastío frente al mundo que ha observado y descifrado

Si uno de los más poderosos motivos de mi encierro es el temor y la certidumbre total de ser elegido un día para salir, otra de las causas debe ser la profunda desazón que me producen los desnudos deambulando como nómadas por su propia casa. La aglomeración de axilas. El sudor. Los semblantes que no piden nada –excepto comer-. (Rosero, p. 81)

Ya hemos encontrado dos características que comunican a nuestro transeúnte Desnudo con el *transeúnte del vacío*, se encuentran en medio de una atmosfera desesperanzada y buscan refugio de ella, escondiéndose. Ahora bien, también nos señalaba Giraldo en su definición, que son personajes sin nostalgia por el paraíso perdido. Pero el caso del Desnudo puede ser aún más trágico, el no conoció un “paraíso perdido” no lo añora, más sin embargo hay siempre una nostalgia que recorre sus pensamientos, así lo manifiesta al referirse a los desnudos más viejos de la casa y su conocimiento sobre su nacimiento: “saben solamente lo que nosotros sabemos: que aparecimos girando desnudos y con dos sexos [...] entre un desnudo tumulto, y que del otro lado de la puerta sólo espera la muerte” (p. 53-54).

Ese desconocimiento de su génesis, incluso particular, podría generar cierto desarraigo o problemas para reconocerse, pero El Desnudo llega a sobrepasar de cierto modo esa crisis, al entenderse a él mismo como alguien que puede ser “superior” a los Vestidos, por la presencia en su cuerpo de dos sexos, o al intentar descifrar su rol frente a alguna situación,

o por qué no, al no tener la necesidad de mirarse al espejo, porque el, a pesar de todo, es consciente de lo que es.

Sin duda y siguiendo a Giraldo, el Desnudo puede representar la reacción del hombre frente a la decadencia que el mundo moderno le ofrece, frente a la “crisis irredenta, la contradicción de los espacios, el conflicto permanente” (Giraldo, 2001.p. 159). Pero más allá en ese personaje podemos encontrar un transeúnte del espacio urbano, desde el papel fundamental de su mirada, pero al mismo tiempo un transeúnte de sí mismo, de su interior, de sus dudas, de su vacío. El Desnudo es un transeúnte doble, y eso le permite a partir de su vagabundeo exterior, generar reflexiones, sobre el actuar de los demás, y el suyo propio. Lo que observa fuera de él, se comunica con sus intencionalidades, fractura sus seguridades y fortalece sus deseos.

Bibliografía referenciada y/o consultada

Benjamin, W. (1972) Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus

(2005) el libro de los pasajes. Trad. De Rolf Tiedemann. Madrid: Akal.

Berman, M. (1989) Todo lo solido se desvanece en el aire. Buenos Aires: Siglo XIX

Buck-Morss, S. (1995) *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamín y el proyecto de los pasajes*. Madrid: Visor.

Frisby, D. (2007) *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes

Joseph, I. (1988) *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa

Kronfly Cruz, F. (1998) *La tierra que atardece: ensayo sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Editorial Ariel

Giraldo, Luz M. (2001) *Ciudades escritas, literatura y ciudad en la literatura contemporánea*. Bogotá: convenio Andres Bello.

Rosero, E (2011) *Señor que no conoce la luna*. Bogotá: Planeta.