

San José, territorio liberado

Guadalupe Urbina y los Callejeros

Sergio Coto
Jáiro Núñez



RESUMEN

“Abril se va” –ejemplo de la nueva canción latinoamericana- caracteriza la cotidianidad del espacio urbano de San José. En este caso, la canción como literatura y texto lírico representa a través de imágenes populares la situación finisecular, remarcada por el caos, la inseguridad y la inarticulación de la modernidad en nuestras ciudades (quizá la posmodernidad). Proponemos una lectura de la canción contextualizada en la realidad social, para visualizar cómo en el texto lírico se reconoce este espacio al tiempo que se hace expresa una crítica política al *statu quo*.

Palabras clave: nueva canción latinoamericana, Guadalupe Urbina, San José, ciudad.

ABSTRACT

“Abril se va” –an example of the new Latin American song- characterizes an everyday life of San José’s urban life. In this case, the song as literature and lyric text represents through popular images a finisecular situation respresented by caos, insecurity, and inarticulation of modernity in our citys (may be the posmodernity). We propose a song’s reading contextualized in social reality, to visualize how we can recognize this space and find a political critic of *status quo* in a lyric text.

Key Words: the new Latin American song, Guadalupe Urbina, San José, the city.

Sergio Coto

Filólogo, egresado de la Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Costa Rica.

Jáiro Núñez

Antropólogo, egresado de la Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Costa Rica.

Abril se va

Guadalupe Urbina

<p>Abril se va, dejando humos de lluvia sobre la ciudad mi sucia ciudad, y aunque yo no soy de aquí, ya tengo costras de ciudad, en mi corazón de abril. Abril se va, huele a mango amarillo, a verde aguacate, dejando nostalgia de un marzo que no vuelve. El verano se resiste a mancharse, del viento tropical, se enreda entre las piñas, las papayas de la parada de Hatillo, que a mi casa va. Y abajo por la Cañada por esas calles, que usted casi no pisa... Territorio liberado de obreras y de mercado, de vendedores ambulantes y de robacadenas para entrar necesitas visa. Abril se va, esta parte de abajo es también la ciudad, el corazón que arde danzando en el Herediano o el Jardín Tropical. Territorio liberado, para entrar necesitas visa, de la Liga o</p>	<p>del Saprissa, de Hatillo, de la Colonia, de Paso Ancho, de San Sebas, Cristo Rey o Barrio Cuba o de Sagrada y no hay nada con Sagrada, que esa es tierra liberada, que la protege el puñal. Abril se va, huele a mango, a tabaco a marihuana, coca, piedra, trasnochar. Lluvia con goterones de a kilo, que no hay que comprar. La Cañada es un barco, donde todos a la fuerza aprenden a remar. Abril se va, y las cosas en La Cañada son como están. La policía roba lo que puede y nuestra tranquilidad. Y nosotros a la guerra, en esta liberada tierra del puñal Chapulín... Y ahora quién podrá defendernos? El Chapulín Colorado.</p>
---	---

El papel del espacio urbano dentro de los significados de lo cotidiano en la producción artística resulta de gran importancia. Este llega a ser el lugar en el que se incluye o excluye a los individuos; quizá el espejo más claro de la situación de un país, de las luchas por la sobrevivencia y de la demanda de mejores condiciones para los que han quedado “al margen de...”.

En esta disyuntiva, resulta esencial rescatar a la canción, no como expresión de códigos musicales, sino como parte de la literatura, una representación social anclada en su contexto histórico-cultural. Una producción escrita que, en tanto práctica significativa, proviene de un sentir popular; génesis cultural de los pueblos, sus costumbres y sus transformaciones.

El texto lírico de la canción, conformado por símbolos e imágenes, constituye una visión del quehacer popular. Aquello que nos dice “algo” acerca de nuestras sociedades mediante la oralidad, incorporando elementos tradicionales que se sistematizan en una especie de folclor literario.

Y es que para el caso específico de Costa Rica, a fines de siglo XX se da un crecimiento de cantautores que cumplen una función social: ejercer la crítica desde la composición y la interpretación. Ese es el caso de Guadalupe Urbina, guanacasteca quien ha vivido parte de su vida fuera del país, pero que se reconoce en el folclor costarricense, y desde ahí su expresión. Específicamente, el

caso de la producción discográfica “*100 varas al sur del Herediano*”, se hace acompañar con Los Callejeros, dando vida a un proyecto en el que una de las principales constantes es la evidenciación de la temática urbana.

Sin duda, San José como ciudad es el escenario que se nos retrata, aquella que se (re)conoce en los elementos de la canción, en sus versos y en la apropiación del yo lírico del discurso popular.

De la ciudad a la expresión de su situación. La ciudad como expresión de la modernidad consolida una visión particular del ser humano. Las transformaciones de este periodo alteran las relaciones sociales y económicas en donde las estrategias simbólicas y de representación son determinantes de la cultura (Williams, 1997).

Es ahí donde podemos dilucidar a la canción como parte de una respuesta al acontecer contemporáneo. Específicamente, la nueva canción latinoamericana comprende una serie de textos alternativos que problematizan acerca de la realidad social de cada uno de nuestros países. De manera general, la nueva canción es dada a conocer progresivamente por los medios de difusión periféricos y se consolida de manera independiente durante la segunda mitad del siglo XX.

La canción y la ciudad. La nueva canción es vista como una forma de provocación elaborada en la que participan la música y el texto, fusionando aspectos relevantes de la cultura popular y evidenciando el cambio cultural (Barzuna, 2000).

Así, el contenido político de la nueva canción da un giro para la representación y la demanda de la cotidianidad. Un planteamiento que no deja de ser político pero que incorpora nuevas temáticas a esta alternativa musical que se mantiene en vigencia, la cual se debe a ese aprovechamiento tanto del ritmo musical como de las estrategias identitarias desarrolladas en el ámbito posmoderno. Y es que como lo plantea Larraín (2000), la identidad posmoderna (la de fin de siglo XX en América Latina) es un juego de apariencias en el que el protagonista es el consumo y declinan las identidades culturales.

Por eso, la nueva canción va dando mayor prioridad a la problemática urbana al abarcar diversas temáticas. Estudios como el de Guillermo Barzuna (1993) atestiguan una predominancia de elementos que evidencian estos cambios, entre ellos: las migraciones campesinas, las raíces históricas en el campo, la aparición de barrios urbanos y la evocación de los rurales, el amor en relación con el barrio, la miseria, las barriadas, el sur marginal, el ambiente familiar represivo y hostil.

Análisis retórico

El disco de Guadalupe Urbina titulado “*100 varas al sur del Herediano*” nos presenta una serie de canciones que se alojan en el contexto prototípico de la ciudad y sus problemas cotidianos; problemas que no son abordados típicamente dentro de la música. De esta forma, encontramos un espacio en el que se pone en juego la palabra, la voz de la ciudad y en ella, la de la marginación; este es precisamente el caso del tema “Abril se va”.

“Abril se va”

En principio es necesario partir del título, el cual implica una renovación por medio del cambio climático. Este hace referencia a la entrada de mayo, y con él la época lluviosa.

I

La forma verbal del título muestra un aspecto relevante, pues indica que el cambio se está gestando en el momento de la enunciación. La primera imagen que se presenta, luego del cambio temporal, es la de los “humos de lluvia”, en la que se recrea una imagen muy frecuente que se da a la llegada de las primeras lluvias sobre la ciudad, las cuales se evaporan al caer sobre el asfalto y el concreto caliente. Este vapor no limpia la ciudad, sino reafirma las imágenes de suciedad y atascamiento. Por lo tanto, el agua no es un elemento de purificación sino que se suma a las representaciones de caos en donde el escenario ciudadano adquiere nuevos matices, un nuevo tiempo.

Por otro lado, hay una clara indicación acerca del sentido de pertenencia del yo lírico sobre la ciudad, el cual, a pesar de que más adelante explica que no es propiamente de ella, desde la enunciación del texto la lleva dentro. Por esto dice: “*la ciudad mi sucia ciudad*”, a pesar de ser sucia le pertenece, la acepta y la vive.

Más adelante se hace un importante señalamiento: la costra se lleva en el corazón, desde lo sentimental o emocional, lo que nos hace pensar que el cambio del yo, quien no nace en la ciudad, se da desde varios niveles como forma de apropiación. A este corazón mencionado se le agrega una característica más: la pertenencia a abril; las costras que se le han pegado forman parte del cambio (abril-mayo), el tránsito en la ciudad misma y, a la vez, la permanencia de esta en sus habitantes.

La pertenencia a la ciudad plantea el problema de la identidad en tanto ser o no, un origen tácito que remite a experiencias, las cuales, de todas formas, se adquieren. El problema de pertenencia va más allá si ahondamos en la definición de ciudad, y si esta identificación es necesaria. En otras palabras, si pertenecer implica ser al considerar la tradicional dicotomía campo-ciudad. En este caso, la segunda sería la depositaria de una delimitación que se desprende al considerar la procedencia de la cantautora.

El cambio de época señalado desde el inicio de la canción se presenta ahora en las frutas de la temporada. Estas se pueden interpretar desde ese pasado de la ciudad que se va con abril y nos deja como resabios el olor a las frutas. Esta última, una imagen agradable de San José, a la vez se conjuga con otros niveles insospechados. La ciudad es ecléctica, en ella se mezclan imágenes que van desde algo desagradable como lo sucio hasta lo tropical de la fruta.

La caracterización de la época continúa con la utilización de un recurso literario muy interesante como lo es la prosopopeya, ya que por primera vez se enuncia claramente el verano que se va, de a pocos, resistiéndose a ello. Es precisamente en la imagen del verano en donde se retoma la idea de las frutas (piña, papaya) como elemento urbano, al pasar el verano a través de ellas.

Las frutas nos llevan a mercados o a vendedores ambulantes, en las calles de la ciudad, en las zonas de más tránsito y explícitamente a las paradas de los buses. Al nombrar a los buses se nos proyecta la idea del entramado urbano que

nos comunica más allá, al ir a la casa, a mi casa, apropiándose el yo lírico de su protagonismo en ese escenario, como personaje en el escenario y, por lo tanto, con propiedad para describirlo y cuestionar a quien no es de ahí. Es especial importancia la mención de Hatillo, lugar ubicado en la periferia y cuya parada se ubica sobre Avenida Segunda.

Hasta aquí una primera parte que nos contextualiza en el desarrollo del texto, planteando la situación de tiempo en función del cambio climático y de elementos tropicales que lo acentúan. El mismo tiempo se materializa en el espacio urbano, lugar donde sucede una serie de relaciones, tanto de pertenencia como de identificación, de trabajo, de nostalgia, de cotidianidad.



“Abril se va, dejando humos de lluvia sobre la ciudad, y aunque yo no soy de aquí, ya tengo costras de ciudad, en mi corazón de abril”.

II

La urbe se nos describe al referirse el yo lírico a la marginalidad que constituye el sector de La Cañada, cerca de la zona roja y de calle Ocho. Marginalidad, ya que de inmediato se nos cuestiona por no ser partícipes de ese medio; una zona tradicionalmente con problemas de seguridad social, a la cual no se pisa por temor, a la que se rehuye por peligrosa. Resulta llamativo cómo se nos dejan abiertas las razones de por qué no se transita por ese sector de la ciudad.

La imagen del sector de “La Cañada” se complementa al señalar los actores sociales que intervienen en ese escenario, con lo que se reafirma el sentido problemático y se contraponen la visión de trabajo y delito. El territorio es un lugar en el que transitan las obreras, mujeres trabajadoras, quizá en su mayoría jefas de hogar, quienes buscan el sustento para sus familias. Mercados y lugares de ventas ambulantes pululan en este sitio, donde no falta el robacadenas, el delincuente común. En definitiva, la marginalidad se explicita a partir del señalamiento

de quienes intervienen, los cuales están más allá de lo considerado comúnmente apto, de ahí que este sea el lugar que usted no pisa y que irónicamente para entrar se necesite “visa”. El yo lírico cuestiona al lector.

En este sentido, la visa es un permiso de tránsito especial, un documento que se necesita para ir más allá de la frontera y, precisamente, lo marginal alude a ese espacio que se describe, fuera de lo que se puede ver como lo oficial. Esta visa la necesita quien vaya a entrar a este sector, el “extranjero”.

Los versos siguientes retoman la descripción del espacio en función de la variable tiempo, importante desde el título: *“Abril se va, esta parte de abajo es también la ciudad, el corazón que arde danzando en el Herediano o el Jardín Tropical”*. Se vuelve sobre la urbe ubicándola abajo, en el mencionado sector de “La Cañada”, en lo que tiende a considerarse corazón de la ciudad, es decir, en el sector de Avenida Segunda. Esa parte de abajo, que si bien forma parte de la ciudad, no se delimita o señala como tal, dado lo peligroso que puede resultar caminar por ahí. En otras palabras, el margen de la ciudad, también es ciudad, aunque no se tienda a reconocer.

En ese sector, también encontramos lugares en los que se recrea lo marginal, el “lumpen”, lo “underground”. Esa es la referencia directa a “El Herediano” y a “El Jardín Tropical”, lugares frecuentados por personas de los barrios urbano-marginales de San José. El texto recrea una imagen del baile popular por medio del corazón que arde, como metáfora del fervor de la vida en la ciudad.



“Abril se va, huele a mango amarillo, a verde aguacate, dejando nostalgia de un marzo que no vuelve”.

Esta segunda parte complementa a la anterior, pero se centra en lo que ocurre a lo interno de la ciudad, en sus actores y en las actividades de este sector, el de abajo, el de “La Cañada”.



“Y abajo por la Cañada por esas calles, que usted casi no pisa...”.

III

Ahora, en una tercera parte, la canción involucra otros sectores, ya no del centro pero sí adyacentes al casco urbano, y desde donde provienen muchos de los actores que se desenvuelven en ese espacio descrito: “... de la Liga o del Saprissa, de Hatillo, de la Colonia, de Paso Ancho, de San Sebas, Cristo Rey o Barrio Cuba o de Sagrada ...”.

Se vuelve sobre la idea del territorio liberado, el que está más allá de las normas, de la ley. Esta vez se hace una lista de los sectores urbano-marginales de San José, en los que se ve implícita la diferencia al ser parte de “lo otro”. Es evidente que en el texto se ha venido construyendo un tú lírico claramente ubicable en la gente que representa el “centro” (no pensado desde la ciudad, sino como oficialidad), es a este tú al que le habla cuando dice: “*por esas calles, que usted casi no pisa...*” y “*para entrar necesitas visa*”, debido a que no conoce la ciudad ni su constitución marginal.

El permiso de tránsito a este sector está dado desde lo popular, representado en la alusión a la Liga o Saprissa, al ser formas tradicionales de cohesión social y conformadoras de identidad. El resto de los lugares a los que se hace alusión forman parte del sur de la ciudad y, por supuesto, de la marginalidad, barriadas pobladas por la migración centrípeta a partir de fines de los años setenta y que, poco a poco, tras los problemas económicos enfrentados en las décadas siguientes, se han convertido en lugares que acogen a las clases más populares.

Las leyes que rigen la convivencia en estos lugares descritos dependen del “puñal”, es decir, que no se atiende la normativa oficial y establece su propio régimen, por esto es tierra liberada, independiente de lo oficial.

IV

“Abril se va, huele a mango, a tabaco a marihuana, coca, piedra, trastrochar...” En este cuarto segmento los olores de la ciudad a los que se había hecho referencia desde el inicio en la presencia de las frutas de ventas callejeras, se mezclan con otros que retratan el ambiente nocturno de consumo y venta de drogas.

Este cambio cronológico centrado en la temporada, pasa ahora al retrato del espacio urbano. La ciudad como una ciudad nocturna en el trastrochar, en la que la lluvia es la de goterones de a kilo, es decir, la abundancia de elementos nocivos y, porqué no, clandestinos. La lluvia también lleva a inferir nuevamente el cambio de época.

La descripción vuelve ahora sobre el centro, ya no los lugares de donde provienen los actores sociales, sino los escenarios por los que transitan: *“La Cañada es un barco, donde todos a la fuerza aprenden a remar”*.

El yo lírico reitera “La Cañada”, ícono de Avenida Segunda y elemento utilizado para describir la vida que se lleva en este sector, en el cual las cosas son como son y cada quien debe aprender a sobrevivir. La imagen del barco nos lleva a pensar en forjar un destino en busca de una guía, un norte que se necesita en la tierra liberada, en la ciudad de abajo. Esa guía que no es compartida y que se busca individualmente al estilo de “sálvese quien pueda”.

El tiempo pasa y el cambio de la ciudad es progresivo, no así el de “La Cañada”; el del sector de abajo en donde las cosas se mantienen igual, bajo las mismas reglas; donde cada uno busca la forma de mantenerse a pesar de la oficialidad representada por la policía. Denuncia además que no hay seguridad social para los de afuera ni para los de dentro; no hay tranquilidad.

V



“La Cañada es un barco, donde todos a la fuerza aprenden a remar.”

Finalmente, a los que participan del sector de abajo, que también es ciudad; a los que explotan, roban y no los ayudan, no les queda más que centrarse en ellos mismos: “*Y nosotros a la guerra, en esta liberada tierra del puñal Chapulín ...*”.

Nuevamente se identifica el yo lírico con lo descrito, planteando la disyuntiva de que no queda más que dar guerra, que luchar y tratar de sobrevivir en la “liberada” tierra del puñal.

Se finaliza con una gran ironía al hacer referencia a un antihéroe popular latinoamericano: el Chapulín Colorado, quien en sí mismo representa la imposibilidad de solucionar problemas, por lo cual a la pregunta: “*¿quién podrá defendernos?*”, la respuesta es: nadie. Evidentemente, en la tierra liberada no hay posibilidad de defensa, ya que hay otras leyes, y así también otras posibilidades de sobrevivir, las cuales son diferentes a las que se encuentran en los lugares bendecidos por la oficialidad.

Es necesario señalar, también, que esta alusión al chapulín tiene que ver con un importante hecho ocurrido durante los años noventa en San José, y es la aparición de una banda de asaltantes llamada Los Chapulines. Esta banda causó terror en la capital durante un período importante, en el que aparecían constantemente sus actos delictivos en la prensa nacional.

Por lo anterior, la imagen del chapulín en la famosa invocación: “*quién podrá defendernos*” continúa introduciéndonos en el espacio marginal de San José, ya que es precisamente el delincuente quien tiene el poder; quien ejerce la ley dentro de un territorio que se declara liberado desde lo marginal; un espacio donde estos se reivindican y, por lo tanto, dejan de ser marginados (al menos dentro de las concepciones de mundo y leyes suburbanas).

El desencanto es la sensación final de la canción, en la que se conjugan tiempo y espacio en una mezcla de fin de época seca e inicio de la lluviosa y cambios en la ciudad. Si se quiere, la situación histórica de fin de siglo XX es retratada: la sobrepoblación de la ciudad como indicador de cambios y de transformaciones económicas y sociales. Se concentra la pérdida de lo tradicional en la mezcla de elementos como las frutas con lo sucio de la ciudad, en las marcas que la ciudad va dejando, en las barriadas que se construyen y en la delincuencia. Ello en un sector: el de abajo, pero que se extiende más allá en la maraña de entramados urbanos que dibujan y desdibujan nuevas cotidianidades, una nueva cultura de masas tercermundista que trata de abrirse camino en medio de los mismos problemas que la oficialidad le presenta.

Retomando hilos... Es evidente cómo, mediante el análisis de la canción, podemos encontrar una interesante propuesta de la cantautora Guadalupe Urbina ubicada en un espacio muy cargado de imágenes y al que no se le presta suficiente atención o, en el peor de los casos, se niega: San José en su dimensión más popular.

Este es el objetivo de “*100 varas al sur del Herediano*”, en principio desde el título del disco nos da una ubicación espacial en la capital, nos sitúa en la zona de asaltos, por lo cual el tránsito se hace más rápido al estar llena de personajes que no calzan con las normas de urbanidad ni con los esquemas deseables por el sistema. La llamada zona roja alberga todo tipo de personas y en ella se producen miles de historias diariamente. Guadalupe con su música nos hace un recorrido por esta zona y nos la muestra desde adentro, no como simples observadores de

un fenómeno social por microscopio, sino haciéndonos partícipes de diversos momentos claves de este lugar.

Este recorrido se da desde la poesía en la letra de la canción y, por supuesto, con la música, la cual adquiere el ritmo acelerado, ameno y lleno de vida que caracteriza a las ciudades latinoamericanas y a su gente.

Ahora bien, detrás de estas breves apreciaciones estéticas se encuentra toda una crítica a la oficialidad y a sus partícipes, así como una reivindicación de un espacio y de unos personajes que son muchas veces silenciados por no acoplarse a una realidad económica más sobresaliente. Es claro que el principal problema que se señala desde el texto tiene que ver con la economía de los países llamados tercermundistas, que no están en capacidad de solucionar la pobreza y la inseguridad ciudadana.

De esta forma, más que una queja o reclamo al Gobierno por esta falta de posibilidades económicas o por la mala distribución de la riqueza, como ya se escucha mucho, el texto lo que hace es retratar, dar imágenes características de un momento, de un instante (tiempo señalado en la ida de abril y la llegada de las lluvias) y de un lugar: San José, visto desde adentro en su funcionamiento más básico. La cantautora no se queda con la posibilidad de denunciar las penurias, sino que les da voz a los participantes de ellas, mediante los retratos en imágenes por medio de la metáfora.

En un sentido más político y analizando el texto desde sus posibilidades discursivas, vemos que hace una reivindicación importante de la ciudad de San José, de “esas calles que usted casi no pisa”, pero que en el texto salen a la luz como parte de una realidad de la ciudad que está ahí y que es necesario que todos reconozcan, aunque no se identifiquen con ella. Este proceso de reposicionamiento dentro del discurso de un elemento o característica que típicamente no se ve de forma positiva, se lleva a cabo en la celebración constante de la diversidad y del fervor popular que caracteriza este espacio. No en vano se centra desde el título del disco en un lugar que desde hace décadas representa a este sector social: El Herediano, salón de baile popular. Además en la canción propiamente menciona a “La Cañada”, otro salón característico del mismo sector.

De esta forma, por medio de los vendedores callejeros de frutas, las trabajadoras del mercado e inclusive los asaltantes, se pinta un cuadro de San José en su quehacer diario, y así se le da un espacio desde la canción a las representaciones sociales que carecen de voz y de participación, no sin antes rescatar sus valores de entusiasmo y sobrevivencia.

Se observa un cambio sustancial en comparación con otras representaciones de la nueva canción, ya no es la migración del campo a la ciudad ni la valoración del espacio campesino. Las raíces históricas han cambiado, los barrios y las barriadas son los referentes de un acontecer socio-cultural, donde sí permanece el cotidiano devenir de la ciudad con sus transformaciones, en un desmán de creatividad.

Cantar a San José es reconocerla, propuesta de Guadalupe Urbina, quien demanda el desencanto del ahora, de la presencia de otra ciudad en la ciudad, del territorio liberado, punto de reconocimiento, de identidad.

Bibliografía

ARAYA JIMÉNEZ, MARÍA DEL CARMEN

2001 *La ciudad como texto: San José en el siglo XXI*. En: **Revista Reflexiones**. 80 (2).

BARZUNA PÉREZ, GUILLERMO

1993 **La nueva canción latinoamericana: antecedentes, signos recurrentes y visión del continente: 1960-1990**. Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Posgrado en Literatura Latinoamericana para optar por el grado de Magíster Litterarum. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica.

2000 **Cien años de literaturas hispanoamericanas: 1898-1998**. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

CÓRDOBA, SARAY (EDITORIA)

1999 **La ciudad y sus historias**. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR

1997 **Imaginarios urbanos**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

GIDDENS, ANTHONY

2000 **Modernidad e identidad del yo**. Barcelona: Editorial Península.

LARRAÍN IBÁÑEZ, JORGE

2000 **Modernidad, razón e identidad en América Latina**. 2.^a ed. Santiago: Editorial Andrés Bello.

URRUTIA, VÍCTOR (COMP.)

1999 **Para comprender ¿qué es la realidad?** Navarra: Editorial Verbo Divino.

WILLIAMS, RAYMOND

1997 **La política del Modernismo**. Buenos Aires: Manantial.