



## **Rector**

José Antonio González Treviño

## **Secretario General**

Jesús Áncer Rodríguez

## **Secretario de Extensión y Cultura**

Rogelio Villarreal Elizondo

## **Centro de Estudios Humanísticos**

Alfonso Rangel Guerra

Anuario *Humanitas* es una publicación trimestral de humanidades editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Certificado de Licitud de Título y Contenido número 04-2007-070213552900-102. Oficina: Edificio de la Biblioteca Universitaria “Raúl Rangel Frías”, avenida Alfonso Reyes 4000 Nte. Primer piso, C.P. 64440, Monterrey, N. L. México. Teléfono y fax (81) 83 29 40 66. Domicilio electrónico: [cesthuma@mail.uanl.mx](mailto:cesthuma@mail.uanl.mx). Apartado postal No. 138, Suc. F. Cd. Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L. México. Redacción y corrección de estilo: Francisco Ruiz Solís. Diseño y formación: Yolanda N. Pérez Juárez. Portada: Dirección de Publicaciones de la UANL.

# HUMANITAS

## ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

*Director Fundador*

Agustín Basave Fernández del Valle

*Director*

Alfonso Rangel Guerra

*Jefe de la Sección de Filosofía*

Cuauhtémoc Cantú García

*Jefe de la Sección de Letras*

Alma Silvia Rodríguez Pérez

*Jefe de la Sección de Ciencias Sociales*

Ricardo Villarreal Arrambide

*Jefe de la Sección de Historia*

Israel Cavazos Garza

ANUARIO  
HUMANITAS 2008

**LETRAS**

# EL OBSERVATORIO POÉTICO DE GUILLERMO MELÉNDEZ

ALEJANDRO DEL BOSQUE

La obra de Guillermo Meléndez<sup>1</sup> (GM) es un observatorio poético desde el que se aprecia y examina la ciudad bajo una perspectiva distinta. La ciudad observada no es una en particular; es el cúmulo de ciudades que la pluma del autor disecciona en sus travesías nocturnas. GM ofrece una ciudad matriz donde todas las ciudades convergen. Es la ciudad del naufrago, engendrada desde su aislamiento.<sup>2</sup>

La configuración poética de la ciudad es trazada desde varias ópticas. Es microscópica, al hurgar en situaciones aparentemente insignificantes o imperceptibles para la mayoría; las rescata como evidencia de lo vivido, amplificándolas; lo trivial es elevado a categoría poética cuando el sujeto lírico oye “el llanto de un tubo herumbroso/ que sin descanso riega el mingitorio” (CN, 101)<sup>3</sup> Es

---

<sup>1</sup> Guillermo Meléndez (Galeana, N.L., 1947) es autor de *Perdido mas no tan loco* (Cuadernos El Moro, Monterrey, 1979), *Jacinto enloquecido* (STUANL, Monterrey, 1985), *Cifra incierta* (UNAM; México, 1989), *Astillas de arce* (Escuela Normal Miguel F. Martínez, Monterrey, 1989), *Diario de Sillayama* (Ayuntamiento de Guadalupe, N.L., 1993); *La penúltima piel* (Ediciones del Azar, Chihuahua, 1994), *Inmundi* (Ediciones Toque, Guadalajara, Jalisco, 1995); *Memorias del aljibe* (Libros de la Mancuspia, Monterrey, 1998), *Ciudad del naufrago* (Fondo de Cultura Económica, México, 2002), que es una selección de los poemas más destacados de la obra de Meléndez. En esta antología no se incluyen textos de *Cuaderno de la nieve* (publicado años después: CONARTE, Monterrey, 2004) ni de *Memorias del aljibe* (de prosa predominante) *Circo romano* (El Árbol Ediciones, México, 2007) es su libro más reciente.

<sup>2</sup> En la introducción de *Astillas de arce*, GM declara ser un poeta pesimista influenciado por Pascal, Pound, Pavese y Pessoa, pero en el fondo admite su necesidad de comunicarse. Escribe, afirma, para sacudir el aislamiento.

<sup>3</sup> Con las siglas CN se hará referencia a la obra *Ciudad del naufrago*; con MA, a *Memorias del aljibe*; CNIE: *Cuaderno de la nieve*; y CR: *Circo Romano*.

telescópica, al rastrear culturas lejanas, como los astros, para descubrir coincidencias entre ellas y las de su propio entorno: “En diez minutos entre los viandantes/ descubrí rostros de distintas razas/ - Sara Montiel iba del brazo de Atila/ Rasputín regañó a Shirley Temple./ Celia Cruz le dio la hora a Hércules,/ Montserrat Caballé abordó un Ruta Diez,/ Sandino vendía agujas.” (70) Es caleidoscópica, al comparar y contrastar, con humor mordaz, los diferentes comportamientos humanos, a través de diferentes espejos: “Una muchacha con muletas recorre las mesas: /para los demás es limosnera, / para mí es una bailarina etrusca entre cosacos/y al terminar su danza la protejo/ con una espada de madera que forjo con ceniza.” (112)

La anécdota urbana es el suplemento estructural recurrente de su poesía. No es una mera anécdota; es una evidencia de vida que revela una dimensión subjetiva del mundo, donde su yo referencial se expresa libremente con humor incisivo. La poesía de GM es evidencialista al brindar evidencias de vida con las que el lector alcanza a identificarse. El poeta es un investigador ermitaño que sabe comunicar el resultado de sus indagaciones vivenciales. Observa, escudriña, experimenta y comprueba en carne propia su hipótesis poética, que no es una sino varias. Ninguna verdadera, ninguna falsa. Todas quedan planteadas, y el lector no se ve obligado a optar por una de ellas debido a la ausencia de determinismos éticos. Sólo encontramos retazos o instantes de vida, aprehendidos por quien ha aprendido a mirar distinto. De este modo, los hornos de una ciudad industrial “parecen dragones prisioneros”. (CN, 66)

En la poesía de GM campean el lenguaje culto y el cotidiano. La ciudad matriz del autor es inaccesible para un lector poco avezado cuando el lenguaje culto domina el escenario poético. El empleo de vocablos complejos y las referencias a seres mitológicos grecolatinos limitan el cabal entendimiento y goce del poema para ese lector. Sin embargo, el lenguaje no es un obstáculo infranqueable en el proceso comunicativo. El lector logra acceder al universo del autor gracias a la fuerza e intensidad evocativa de las evidencias de vida registradas. El poeta-observador expone sus evidencias, no para demostrar o imponer verdades totalizadoras, sino para compartir

una visión particular de sí mismo, y de su entorno. La poesía de GM no pretende ser popular, pero es accesible.

La persistencia de un color local o regionalista en el lenguaje de GM favorece la complicidad de un lector específico (el nuevoleonés), pero puede restringir el campo de apreciación poética de un público más amplio. Este aparente escollo es superado gracias a que la evidencia de vida registrada es o puede ser compartida por lectores heterogéneos. Sobre todo, cuando dicha evidencia es transmitida con una aguda dosis de humor. El humor es el tonificante que universaliza una poesía, en apariencia, regional. El humor es estratégico en la poesía de GM; es la llave que abre y amplía las fronteras de su discurso evidencialista. El humor es una constante de su poética, y no un recurso incidental. El humor modela y condiciona la actitud existencial del autor mientras evidencia sus distintos naufragios. El humor de GM alcanza un nivel de maestría en uno de sus poemas íconos: “Los testículos”. Es un homenaje a los grandes oprimidos:

Los testículos  
odian los amores platónicos,  
ellos refuerzan los sentidos  
y acoplados al tacto  
se excitan al toque de otra piel.  
Aceptan complacidos  
un olor similar a caldo de pescado  
y en su mundo gemelo  
son testigos de las circuncisiones.

De pequeños, irritados  
enrojecen al roce del pañal  
para después caer  
en la elástica cárcel de la trusa.

Toleran que su imagen se preste  
a definir el ocio, y añoran

esos días dorados  
anteriores a la hoja de parra.

¡Ah!, si no hubiera tal grado  
de civilización  
saldrían sin calzoncillos  
libremente desnudos, moviéndose  
como un par de campanas domingueras. (CN, 17)

El mérito de GM es abordar sin tapujos ni moralinas un tema que fue tabú en su momento. Es lograrlo con desparpajo y desinhibición. Es cederle la voz a quienes permanecen callados y ocultos. El texto bien podría ser una analogía de la libertad del ser humano, maniatada por una sociedad bárbaramente civilizada. Los testículos, seres personificados, toman la palabra, y su reclamo es una evidencia compartida por los lectores. La evidencia modula e impulsa el ritmo ascendente del poema hasta hacerlo estallar en un final efectivo. El acabado desarrollo plástico del texto se logra gracias al dinamismo de las imágenes descritas. Imágenes que a su vez imprimen la sensación de un movimiento interno perpetuo, que se prolonga más allá del poema.

Al igual que los testículos, existen otros seres rehabilitados por el humor jocosos de GM. Insectos y animales pueblan la ciudad configurada. Hay una valoración de lo repulsivo. Los insectos, usualmente molestos, adquieren una significación humana. Las moscas zumban en la casa poética de GM, lo enfadan, pero a veces se convierten en su única compañía. Por eso, es incapaz de deshacerse de ellas. Incluso induce a una de ellas a que pruebe suerte en otro lado: “Me pregunto si sabrá/ cómo arriesga la vida por el hambre/ y quisiera decirle de otros sitios/ más vastos que mi rostro/ para saciar sus anhelos de mugre”. (CN, 103) La mosca es reivindicada. Emula demasiado a las personas: “...en el retablo dos moscas se cortejan/ sobre la cruz de Santa Rita de Casia/ mientras yo después del Padre Nuestro/ pido que mi ángel protector castigue/ a la vecina que envenenó mi gata.” (72) La presencia de la mosca es un recordato-

rio de la propia existencia: "...las moscas como acróbatas/ saltan de un bigote al otro y zumban afanosas/ para convertirse en el único ruido que hace sonoro/ este escrito redactado desde el jardín de mi abuela Rebeca." (MA, 40) La mosca es una obsesión. Se le ve girar "como sucio planeta" (CR, 48) Su vuelo es un símil de la persistencia humana, a veces ignorada, y en otras, incómoda.

Los referentes emotivos del poema son los que igualan en humanidad al insecto y a la persona. Mientras las ratas "fruncen el bigote" y huyen ante el peligro, el poeta baila fados. Mientras él baila los mambos de Pérez Prado, las cucarachas "huyen despavoridas". El cucaracho que "saluda agitando sus antenas" se convierte en un confidente de sus cuitas. La sensación de asco que despierta la presencia de un cucaracho "que asoma sus antena/ oculto en las grietas del lavabo" (CN, 37) se diluye y se reemplaza por una sensación de compañía. El insecto es algo más que perturbación: es conciencia que aviva la memoria: "Luzquepalpita, así llamo/ al insecto de pecho intermitente;/ si aparece desempolva mi infancia/ y alucinado sigo su curso/ como si recorriéramos juntos/ la ribera de un arroyo transparente." (65) Sin embargo, el poeta no es zoofílico del todo. Es más fácil que se compadezca de unas cucarachas "que imploran la eutanasia" a que lo haga con una mariposa (ser sobreestimado por la poesía tradicional). La presencia de los insectos, repulsivos o no, es medular porque pueden empujar el desarrollo de un poema. Una mariposa termina aplastada por el zapato del poeta, pero su presencia da pauta a que avance el poema: "Es la hora de la noche/ así lo anuncia su heraldo: / la mariposa que aletea moribunda/ entre la página que leo y la lámpara." (35)

GM oscila entre la crueldad y la ternura humorística. Esta ternura queda manifiesta al querer revivir una paloma blanca o al compadecerse de la suerte de un guajolote, al cual inmortaliza porque su doble pechuga le recuerda el pecho de una tía. Es notoria una actitud sensible ante el destino de un insecto que se estrella contra un cristal, y "aterriza de emergencia en la taza" de café. (106) El zoológico poético es imparable: guácharos (pájaros que asustan a sus amistades), gatos (Marlene, "una gata de alcornia mesopotámica")



que se volvió pendenciera), arañas, perros. En ocasiones, el poeta se compara con algunos animales lentos (caracol, tortuga, hormiga), cuya “desventaja” no lo priva de ser un observador acucioso de su realidad. A veces, él se asocia con un lémur, “un primate de costumbres nocturnas” (MA, 24), en clara referencia a su espíritu bohemio y trasnochador.

A través del humor, GM emprende una actualización mítica. El autor vuelve accesible los mitos grecolatinos al fusionarlos con seres anónimos y comunes; al familiarizarlos con situaciones cotidianas. La figura de Hermes adquiere otra dimensión cuando su efigie aparece en una caja de fósforos: “Ahora, en ese río, / viajas abandonado a la corriente/ en tu balsa de fósforos/ mientras va diluyéndose/ un pasaje ilustrado del *Infierno*” (CN, 20) Los faunos pueden habitar en cualquiera esquina de la urbe: “A un fauno te pareces/ sobre todo cuando observas/ la máscara y tus ojos destellan/ una ironía de plata.” (22) Jacinto, quien de su sangre derramada naciera la flor del mismo nombre, se funde en el ser anónimo que comete actos vandálicos; en el ignorado, efímero, inútil: “Cuelga calzones rotos/ en el carcaj de Diana Cazadora,/ va y escupe en la fuente/ donde agua y cemento/ celebran la fundación de la ciudad.” (31) La actualización mítica es un pretexto para darle rostro a los seres anónimos que deambulan por la ciudad; los anónimos: socialmente intrascendentes, poéticamente irremplazables. GM se define como uno de esos seres: “Y soy un ser anónimo, un cero entre paréntesis,/ sin parientes esperando mis nupcias,/ sin amistades colmadas de consejos,/ sin enemigos que se vuelven vicarios/ cuando quieren juzgar mi atrevimiento.” (135) Con su obra da testimonio de otros anónimos que le imprimen un sentido a la ciudad. Crea parentescos mítico-urbanos con estos seres inadvertidos. En sus andanzas, el poeta compara a un cojo que lleva muletas, con Aquiles, debido a “su destreza para esquivar obstáculos” (69). En otro poema, GM se visualiza como una Eurídice, al tratar de resucitar “una mariposa chamuscada”. (71)

La actualización mítica de GM alcanza su clímax en *Circo Romano*. Sus personajes (Donnona Barbuta, Pagliaccio, Gladiadore,

Fachiro, entre otros), de carácter universal, se concatenan con la realidad urbana-cotidiana: “Una mujer se rasura y yo observo. En el charco que usa como espejo llora/ y me hace pensar que el agua no es llovizna cautiva / sino lágrimas de una estrella que perdió su trabajo.” (CR, 21) El autor presenta al lector un poemario-espectáculo con solidez estilística. Las palabras hacen malabares y se arrojan al precipicio del papel para adquirir un sentido por sí mismas. Con ellas, se evidencia que la vida puede ser un acto temerario y divertido a la vez. El salto mortal de un acróbata equivale, desde este ángulo, al salto cotidiano de cualquiera persona: “Saltaré hacia la calle para que los viandantes se reúnan/ al derredor de mi cadáver (...) De la ventana al adoquín/ será mi última pirueta. Disfrútenla señores. / Señoras no se aflijan aunque su oído fino/ detecte la elegía de mis lumbares/ como una flauta que tañe soles fúnebres.” (CR, 39)

Hay una empatía con lo marginal, sin que esto se convierta en el leit-motiv de la obra de GM: “Sería bueno dormir bajo los puentes/ arrullado por hierbas y cartones/ mientras arriba la ciudad transita/ como hiena en busca de cadáveres.” (CN, 45) Existe una conciencia del entorno social deprimente, pero GM no pretende ahondar en él. Es sólo el marco referencial para exponer una evidencia de vida sin emitir juicios de valor al respecto. Permite que el lector adopte su propia postura. El poeta, con mesura, hace señalamientos críticos<sup>4</sup> sin incurrir en excesos ideológicos; tales observaciones son un referente ambiental, pero no constituyen el eje del poema: “La miseria cubre todos los sitios/ -va en el viento impregnado de petróleo/ dentro de la mirada del que vende ceviche/ y hay un olor a fruta descompuesta/ que llega desde el mercado próximo”. (CN, 77) En este poema se prepondera la sensación de extravío del poeta, y no la miseria. En otro texto, GM es sugerente, pero no dogmático. Sugiere, entre líneas, la atmósfera dolorosa que prima en algunos hospitales: “En el pabellón de infecciosos/ ni los héroes resisten/ -Medea ahogada por la tos, anhelaría/ volver al lado de su

<sup>4</sup> Los pronunciamientos críticos de GM son más notorios, pero esporádicos en *Cuaderno de la nieve*, donde refiere “la mentira de la recuperación económica del país” (13)

fiel esposo; / Prometeo, forrado de vendas y gasas,/ pediría otra vez a los dioses/ su prisión entre el mar y las rocas.” (104-105)

La ciudad poetizada es el espacio donde el autor da evidencia del acontecer cotidiano, del cual es parte: “El río urbano deviene/ mientras un músico ambulante y yo/ estamos detenidos en la esquina,/ a él lo sujeta la penumbra/ a mí me engarrota el titubeo,/ él no encuentra lazarillo a la mano,/ y yo, no sé adónde ir.” (CN, 69) La ciudad configurada por GM evoca la ciudad de Monterrey desde el título de uno de sus poemarios (*Diario de Sillayama*), y a través de referentes locales: nombres de calles (Pino Suárez), cines (Sultana), bares (el Minuit), grupos musicales (Los Traileros del Norte), entre otros. El acento regional se retoma en *Cuaderno de la nieve*, pero con menor insistencia. Hay una descripción del río Santa Catarina por el que deambula el poeta: “le estoy hablando del Santa Catarina, río seco, / recipiente para un caudal arrasador/ que por fortuna nos visita cada cuarto de siglo.../ su lecho se usa como estadio y entre los deportistas/ se cuelan visitantes que como yo no buscan el vigor.” (CNIE, 75) En uno de los haikús (dedicados a Takuboku Isikawa), se incorpora otro registro regional: el calor extremo que agobia a la ciudad: “Fin de verano / Mediodía sofocante/ la dulce higuera/ es como un parasol/ con dos hoyos pequeños.” (CN, 53)

GM decanta la ciudad, desacralizándola. La circuncida cortando esa parte del prepucio urbano que impide verla en su totalidad. Con sus evidencias poéticas, GM desarticula los mitos, prejuicios y manías de una ciudad progresista e industrial.<sup>5</sup> El poeta se asume como

---

<sup>5</sup> Esta intención se remarca más en *Memorias del aljibe*, en donde Monterrey es llamado Montemontura, y es descrito como un “pozo árido” donde sus “magnates conservadores” celebran el aniversario de la ciudad “con ceremonias huecas donde se aprecia que en cuatro siglos los montemontureños sólo aprendieron a asar cabrito, a beber cerveza, a gritar –ajúa- y a gastar los tacones bailando polcas y redovas.” (56) *Memorias del aljibe* es un libro dividido en dos partes. La primera consta de tres mensajes enviados a personajes de diferente nacionalidad (brasileña, cubana, griega). La segunda va dirigida al lector donde GM incluye una serie de “manuscritos”, de autor desconocido, encontrados “casualmente” en el fondo de un aljibe por un albañil de origen michoacano, que vivía en Cadereyta; son fragmentos escritos en prosa y en verso libre “recuperados” por GM, quien emplea el recurso

un forastero<sup>6</sup> en la urbe, y esto le permite observarla con mayor objetividad. GM está muy lejos idealizar a las damas norteñas: "...las señoras soportando el bochorno/ se mecían en los porches exhibiendo/ sus piernas de ninfas varicosas." (CN, 62) Sin embargo, frente a la gran ciudad, el poeta admite su fragilidad humana: "Aquí y allá soy el mismo solitario/ expuesto a la maledicencia; no me corrijo,/ los encuentros fugaces se suceden/ y la insaciabilidad escapa en cada parpadeo". (80) La soledad demoledora de la urbe lo obliga a refugiarse en la nostalgia de su pueblo natal. La evidencia aquí es biográfica, y de nuevo, humorística: "En la recámara nupcial/ mi padre, como gato bocarriba,/ luchaba contra una pleuresía/ que no pudo menguar sus siete vidas". (85)

Pero la ciudad poetizada se resiste a ser un retrato exclusivo de Monterrey, y se oyen ecos de La Habana, Montevideo, Lisboa, Roma, Veracruz, Reynosa, entre tantas otras, recorridas por el poeta noctámbulo. Las ciudades, transfiguradas, están ausentes o llenas de mar y desierto, pero sus noches son similares, al ser habitadas por el silencio que acompaña o por la compañía que silencia. En las noches la tristeza es un privilegio, y "hay un apego al desastre". (CN, 23) La ciudad matriz de GM está musicalizada con fados, cumbias, rancheras, polcas, redovas, tangos, mambos y boleros: "Me cierro con apuros la bragueta/ y vuelo al salón repleto/ donde María Luisa en la radiola canta: / "...y desde aquel instante / mejor fuera morir..." (101) La ciudad de GM, especie de anti-Atlántida, está descrita con parquedad metafórica y comparativa, pero contundente: "En los sótanos debe haber un cadáver/ con el pie descubierto/ y una etiqueta colgada al dedo gordo,/ el muerto yace ahí abandonado/ como valija sin destinatario,/ como barra de hielo." (104) La

---

del falso autor, pero con sentido humorístico, para realizar una crítica mordaz de la ciudad de Monterrey.

<sup>6</sup> En *Memorias de aljibe*, se proyecta como un ser inadaptado, y en cierto modo excluido, de la ciudad. Aquí, su prosa alcanza un aliento poético: "Esta ciudad no me estima. Si no fuera porque admite que cruce con todos al encenderse el verde de sus semáforos y no me multa cuando acerco a mi balcón su luna para jugar con ella al poeta en desuso —pensaría que me discrimina." (43)

ciudad de GM es un asilo étlico: “El fondo del tarro/ es un espejo/ donde diáfana y sin colmar/ naufraga la derrota.” (42)

El poeta no se presenta ante sus lectores como un ser victorioso y excéntrico. Tampoco como un modelo de ejemplaridad. Es un sujeto más, común y vulnerable, que habita en la jungla citadina. En su discurso evidencialista se desvela sencillez, humildad y transparencia. El lector le cree a GM por la congruencia de su propuesta poética. Es un tipo que como cualquiera paga “el precio del abuso”, que se define a sí mismo como “un buey de pezuñas temblorosas”, y que es capaz de ejercer la autocrítica y reflexionar, al mismo tiempo, sobre la utilidad del quehacer poético. Una mujer lo increpa en uno de sus textos: “¿Escribes? ¿Para qué? Preguntó / con acento costeño. / Le mostré mis apuntes/ y al despedirse dijo – Chaparro,/ no te hagas pendejo/ no eres dueño del soplo portentoso/ que anima multitudes./ No te creas Demóstenes. / El poema, entiéndelo, aquí y en tu tierra, / es como oleaje silencioso que se derrama/ sin que nadie lo admire.” (CN, 81-82) El poeta, con frecuencia, evidencia un sentimiento de orfandad a través de diferentes estados: destierro, abandono, discriminación, olvido, exclusión. Pero la peor orfandad es la experimentada por el poema: el escrito para no ser leído; el jamás fecundado por el lector. Ausencia autocrítica<sup>7</sup> y orfandad poética son una combinación explosiva.

GM, al igual que Nicanor Parra y otros destacados predecesores, disuelve la creencia de que la poesía humorística carece de credibilidad y respeto; aniquila aquello de que sólo es poeta quien escribe con estilo serio y solemne. GM es, desde sus inicios como escritor, un poeta precoz. Mantiene, desde la publicación de su primer libro (*Perdido mas no tan loco*, 1979), una poética humorística bien definida. La consolidación de su estilo queda manifiesta en *Diario del Sillayama* (1993) y *La penúltima piel* (1994), dos de sus mejores creaciones, hasta el momento. *Cuaderno de la nieve* (2004) no ofrece gran-

<sup>7</sup> La autocrítica es una virtud escasa o nula en el quehacer poético. Sin pudor alguno, se publican abundantes poemallos que nunca fueron a la peluquería. Gonzalo Rojas recomienda la corrección como un ejercicio de autocrítica: “Freno, freno y más freno, poda y más poda para que el árbol crezca”.

des novedades al lector, pero da constancia de una voz inconfundible. Con *Circo Romano* (2007) se percibe un estado de madurez literaria. *Memorias del aljibe* (1998) es una señal para que GM siga probando fortuna también como narrador.

Quien se asoma por primera vez al observatorio poético de GM siempre regresa, porque ha aprendido a mirar la ciudad de otro modo.