



Escenas de la Pasión de Cristo de Hans Memling, 1471. / Galería Sabauda.

# Ciudades en la Literatura

Tanto la prosa como la poesía se han valido de escenarios para contextualizar el emplazamiento y la vida de sus personajes. Referentes reales, como el Madrid de *Fortunata y Jacinta*, e imaginarios, como la Vetusta de *La Regenta*, a menudo son esenciales en el desarrollo de relatos y poemas.

> **Asunción Rallo Gruss** / Catedrática de Literatura Española

**E**l tema de las *ciudades imaginarias* en literatura es aparentemente claro y sencillo. Pero las apariencias engañan, pues incide en el complejísimo problema de la esencia de la literatura, reflejado desde la propia enunciación del título. En principio se puede observar que es redundante “imaginaria” y “en literatura”, ¿o no? En segundo lugar tendríamos que precisar si es lo mismo *imaginaria* e *imaginada*, con una respuesta probablemente negativa. Ciudad imaginaria no tiene por qué ser literaria, de hecho se ajusta más a la filosófica, a la diseñada por utopistas,

**La ciudad literaria debe tener referentes reales pero también asumir escenarios que configuren su identidad espacial y temporal, correspondientes a los personajes y a la trama**

y en el dominio literario correspondería exclusivamente a la ciencia ficción. Se presenta así la primera cuestión: ¿lo literario es lo inexistente? Creo que nadie se decantaría por esta afirmación. Dicho de otra manera, e incluyendo la más acertada adjetivación de *imaginada*, ¿las ciudades reales no pueden formar parte de la literatura? Acordémonos de varios ejemplos: el

Madrid de *Fortunata y Jacinta* o la Venecia de *La isla inaudita* ¿son menos literarias o menos imaginadas que las ciudades invisibles de Ítalo Calvino o la Vetusta de *La Regenta*?

La ciudad literaria debe no solo tener referentes reales, que la constituyen como retrato o como sombra, sino asumir aque-



San Jerónimo de Giovanni Bellini, (detalle), 1480. / Galleria degli Uffizi, Florencia.

llos escenarios que configuren su identidad (espacial y temporal), correspondientes a los personajes y la trama, porque sin esta imbricación ningún relato es sostenible, ningún poema supera la trascendencia. Sería una idea o una utopía pero no una creación literaria al carecer de resonancias, de ecos y voces. En estos escenarios se manifiesta la dependencia de los que lo habitan, dependencia que a su vez sustenta e irradia

#### > Cavafis, *La ciudad*

*Dijiste: «Iré a otra tierra, iré a otro mar.  
Otra ciudad ha de haber mejor que esta.*

.....  
*No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares.*

*La ciudad te seguirá. Vagarás por las mismas calles.  
Y en los mismos barrios te harás viejo;  
y en las mismas paredes irás encaneciendo.  
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otra tierra  
—no lo esperes—  
no tienes barco, no hay camino.*

### Ya entrado el siglo XIX estos espacios se dibujaron, entre otros, como progreso y civilización, e incluso como engaño y trampa, como la Sevilla de *Rinconete y Cortadillo*

el significado del escenario, con mayor o menor intensidad simbólica, sin que esto tenga que ver con su valor fictivo. En cambio, en esta simbiosis se hacen palpables afectos, sentimientos, capacidades, dando entrada a los poderes de los sentidos: colores, oscuridad o luz, calor o frío, humedad, viscosidad, ruidos o silencio..., potenciando las vivencias y las imágenes en todos los planos del discurso, de la representación y de la evocación.

Desde el principio la ciudad se escribe como espacio humano, en la dicotomía de lo urbano/campestre, como aparece ya en la Biblia: la ciudad de Henoc, que como

decía Unamuno es el espacio de los cainitas, primer ejemplo de humanidad “amurallada”. Pero también, y por lo mismo, en la dialéctica de la falsedad y confusión/autenticidad, con los muy diversos y abundantes perfiles que se desprenden de la oposición negocio/ocio.

De este modo, y en un intento de ejemplificar, no de generalizar, se constata que en los relatos y poemas hasta ya entrado el siglo XIX la ciudad, asumida como corte (*ciuitas*), cruce de caminos, población defensiva (*oppidum*) o emporio comercial (*urbs*), se ha dibujado como lugar de celebraciones y encuentros, como hitos de un viaje (real o imaginario), como progreso y civilización, y también como engaño y trampa, ya concreto, como la Sevilla de *Rinconete y Cortadillo*, ya alegórico como Mundo de *El Criticón*. >>

## INVESTIGACIÓN

A la derecha, este mosaico del atrio de la Basílica de San Marcos de Venecia del siglo XIII representa la construcción de la torre de Babel.

La ciudad moderna, descubierta por el naturalismo, se monta y desmonta con sus plazas, calles, estatuas y monumentos, edificios de servicios y de recreación, archivos y librerías (o cafés de tertulias); y parques, paseos y alamedas. Estas ciudades imaginadas responden a la época y son reales en cuanto que recuerdan la ciudad vivida por el poeta o novelista. No son meros escenarios como en el teatro romántico (*Don Álvaro o la fuerza del sino*), son creaciones en las que a menudo se puede descubrir la localidad natal o la entrañablemente habitada, Londres de Virginia Wolf, París de Balzac. Lisboa de Pessoa, Praga de Kafka o Dublín de Joyce. En un grado metafórico distinto sus componentes dan nombre a un figurado lugar, la Región de Benet, Macondo de García Márquez, Comala de Rulfo, Mágina de Muñoz Molina. Un gran maestro de títeres y esperpentos, Valle-Inclán perfila Santa Fé de Tierra Firme, sombreada con los rasgos de cualquier colonia en Hispano-

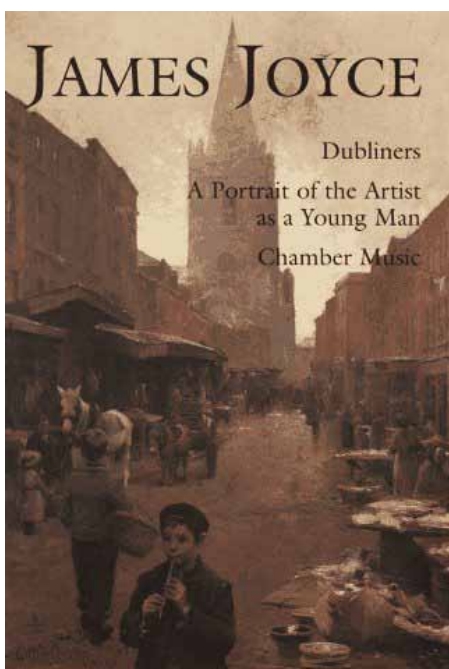


américa, con su consulado, su tirano, sus tertulias y su circo. Aunque Valle también creó un Madrid como descenso al infierno en el trágico deambular funambulesco de Max Estrella.

distorsionan e imposibilitan la comunicación; desencuentros y pérdidas que convierten al hombre en naufrago, auténticos laberintos y espejos que surgen de su propia conciencia. Las luces oscurecen los

segundos planos, y todo resulta onírico, captado en estado de embriaguez o de fiebre. La sala de proyección del cine o el metro con sus túneles imponen

desplazamientos espacio-temporales, los tejados y terrazas, abismos sobre las calles, así como los edificios altos enfrentados a los subterráneos agitan la pequeñez del individuo, manifiestan incertidumbres en el olvido de referentes. Un hombre que no se conoce a sí mismo, sin raíces y sin camino, tiene su correlato en la ciudad literaria del siglo XX.



Portada del libro *Dubliners/A Portrait of the Artist As a Young Man/Chamber Music* de James Joyce / Editorial Gramercy, 1995.

Larra en su artículo sobre 'El día de difuntos de 1836' concebía la significación alegórica de los edificios públicos en un Madrid desier-

to convertido en cementerio. Esta proyección metafórica es la predominante en las obras actuales, proyección síquica (individual, social y cultural), hasta la identificación con el hombre. La ciudad revela sus problemas, obsesiones, sueños y fantasmas...; es pérdida del yo, desorientación, alienación, infierno. Escenarios y lugares llenos de mensajes, señales extrañas que

**Larra en su artículo 'El día de difuntos de 1836' concebía el valor alegórico de los edificios de un Madrid convertido en cementerio**

> **Borges, Ciudad de los Inmortales**

*"Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo".*

> F. García Lorca, *La aurora, Poeta en Nueva York*

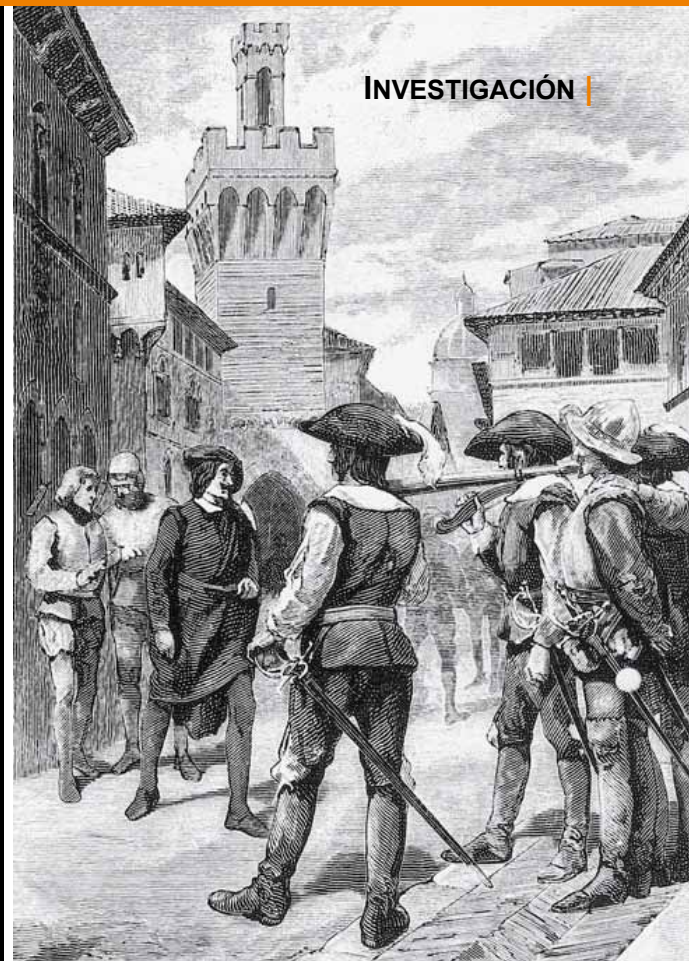
*La aurora de Nueva York tiene  
cuatro columnas de cieno  
y un huracán de negras palomas  
que chapotean en las aguas podridas.*

*La aurora de Nueva York gime  
por las inmensas escaleras  
buscando entre las aristas  
nardos de angustia dibujada.*

*La aurora llega y nadie la recibe en su boca  
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.  
A veces las monedas en enjambres furiosos  
taladran y devoran abandonados niños.*

*Los primeros que salen comprenden con sus huesos  
que no habrá paraísos ni amores deshojados;  
saben que van al cieno de números y leyes,  
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.*

*La luz es sepultada por cadenas y ruidos  
en impúdico reto de ciencia sin raíces.  
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes  
como recién salidas de un naufragio de sangre.*



Grabado de la novela *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel. / Biblioteca Nacional, Madrid.

Solo un ejemplo de la combinatoria de lo apuntado. Castroforte de Baralla (Torrente Ballester), con sus elementos identitarios en un viaje temporal (de la Edad Media al siglo XX), anclada en referentes reconocibles (Santiago de Compostela), emblemáticos y legendarios, alcanza su eternidad (consagración lite-

raría) pudiendo volar y desaparecer por los aires. Cuando todos sus habitantes se concentran en un único pensamiento, la ciudad se ensimisma y sin que nadie se dé cuenta desaparece de sus coordenadas geográficas. Castroforte, invención de los J.B. posibles levita, volviendo a su propio espacio imaginado y mítico. ●

**Un hombre que no se conoce a sí mismo, sin raíces y sin camino, tiene su correlato en la ciudad literaria del siglo XX**



Sobre estas líneas, portadas de los libros *La saga fuga de J.B.* de Gonzalo Torrente Ballester (Editorial Punto de lectura), *Le Paris de Zola* de Henri Mitterrand (Editorial Hazan), *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina (Editorial Booket) y *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza (Editorial Círculo de Lectores).