

Este libro reflexiona sobre el análisis de la ciudad como espacio plural en obras literarias de las últimas décadas. Los capítulos que lo constituyen abordan la cuestión de la pluralidad con todos los matices que se sitúan entre los polos opuestos de la convivencia y la hostilidad, y se organizan en torno a tres ejes geográficos amplios: las ciudades europeas, las africanas y las hispanoamericanas. Los textos que lo componen reflexionan sobre el imaginario colectivo que despierta el cuerpo de la ciudad en quien lo lee y narra, así como sobre la inscripción de las ficciones en la historia de las ciudades y su representación de las vidas, situaciones o experiencias que se desarrollan en los paisajes urbanos. La investigación que se propone aquí continúa la de varios proyectos anteriores del grupo de investigación UCM dirigido por Eugenia Popeanga «La aventura de viajar y sus escrituras».

PILAR ANDRADE BOUÉ es profesora titular de Filología Francesa en la Universidad Complutense de Madrid. Coordina el Máster en Estudios Literarios y dirige el proyecto de investigación Nuevos modelos urbanos en la posmodernidad: la ciudad hostil y su proyección estético-literaria. Ha editado y publicado múltiples trabajos sobre la representación de la ciudad y el paisaje urbano en la literatura y el cine. Su investigación actual explora la escritura de Europa y las ciudades europeas en la literatura del continente.

ISBN 978-3-0343-3164-7



9 783034 331647

www.peterlang.com



PERSPEKTIVEN DER GERMANISTIK UND KOMPARATISTIK IN SPANIEN

12

PERSPECTIVAS DE LA GERMANÍSTICA Y LA LITERATURA COMPARADA EN ESPAÑA

PETER LANG

PILAR ANDRADE BOUÉ (COORD.)

RODRIGO GUIJARRO LASHERAS Y MARTA ITURMENDI COPPEL (EDS.)

LA CIUDAD COMO ESPACIO PLURAL EN LA LITERATURA: CONVIVENCIA Y HOSTILIDAD

PILAR ANDRADE BOUÉ (COORD.)
RODRIGO GUIJARRO LASHERAS Y MARTA ITURMENDI COPPEL (EDS.)
LA CIUDAD COMO ESPACIO PLURAL EN LA LITERATURA

Índice

Introducción PILAR ANDRADE BOUÉ	7
------------------------------------	---

El modelo urbano europeo

Milán, ciudad hostil y ciudad de la crisis: <i>Viaggio agli inferni del secolo</i> , de Dino Buzzati ELISA MARTÍNEZ GARRIDO	21
El espacio <i>capovolto</i> : las ciudades italianas en los tiempos del terrorismo LEONARDO VILEI	37
Resonancias pictóricas en la ciudad hostil de Mircea Cărtărescu ALBA DIZ VILLANUEVA	51
La ciudad purgatorio: un modelo urbano entre la hostilidad y el Paraíso RODRIGO GUIJARRO LASHERAS	69
Entre la convivencia y las hostilidades: paradigmas urbanos de la novela criminal JAVIER RIVERO GRANDOSO	85
Las metáforas del cristal y de la estructura arquitectónica en la ciudad hostil MIRELLA MAROTTA	105

El modelo urbano africano

- La ciudad africana: ¿utopía o distopía? 119
BARBARA FRATICELLI
- La ciudad del África occidental en femenino:
representaciones en la narrativa de Flora Nwapa,
Buchi Emecheta, Ama Ata Aidoo, Amma Darko,
Chimamanda N. Adichie y Taiye Selasi (1956–2015) 139
MAYA GARCÍA DE VINUESA
- Sueños migratorios en la puerta de África: Tánger en
la narrativa de Tahar Ben Jelloun 163
LOURDES CARRIEDO LÓPEZ

El modelo urbano hispanoamericano

- Del *sertão* brasileño: extra e intramuros de la ciudad letrada 185
ENRIQUE RODRIGUES-MOURA
- La región menos transparente: imágenes de un horizonte
perdido, un aire irrespirable y un cielo artificial en la Ciudad
de México en las obras de José Emilio Pacheco y Juan Villoro 207
ELISA DI BIASE
- La cultura chicha: respuestas populares frente a la Lima hostil 227
PATRICIA LUCAS ALONSO
- Entornos hostiles en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro:
«Los gallinazos sin plumas», «Interior “L”» y «Mar afuera» 239
ROCÍO PEÑALTA CATALÁN
- La ciudad disuelta: algunas representaciones literarias 267
EUGENIA POPEANGA CHELARU
- Los autores 283

La ciudad purgatorio: un modelo urbano entre la hostilidad y el Paraíso

En *Pfitz* (1995), novela posmoderna y borgeana como pocas del escocés Andrew Crumey, un príncipe del siglo XVIII decide dedicar su vida al diseño de ciudades imaginarias, planificadas con tan esmerado detalle que podrían rivalizar con el poema que Carlos Argentino concibe en «El Aleph». La obsesión del príncipe parece sin duda excéntrica, si bien se corresponde con un empeño literario análogo que está presente en infinidad de obras literarias escritas durante los últimos siglos. El príncipe concibe así una ciudad monumento funerario, una ciudad fantasía, una ciudad entretenimiento y, finalmente, una ciudad biblioteca, cuya fabricación constituye el auténtico núcleo de la novela. La tipología de estas ciudades fantaseadas, en este texto o en cualquier otro, es tan amplia como lo sea la imaginación de sus inventores, y ha sido analizada en un ya ingente corpus crítico. Una de estas ciudades, que aquí llamo «ciudad purgatorio», es la que se estudia y caracteriza en las siguientes páginas. Así, de hecho, se la denomina en la novela que la (re)presenta: *La ciudad del Gran Rey* (2006), de Óscar Esquivias.

La ciudad purgatorio que este texto construye tiene especial interés en la medida en que escenifica una dialéctica entre convivencia y hostilidad característica de la urbe posmoderna. Esta tensión, de hecho, está ya implícita en el marbete utilizado: el purgatorio, de acuerdo con la mitología cristiana, es un lugar intersticial entre dos polos sobre los que recaen valores antagónicos. Por un lado, el cielo, esto es, la armonía, la paz, la convivencia; y, por otro, el infierno, es decir, la hostilidad, el castigo y el tormento. En el purgatorio, claro está, uno *purga*, padece, sufre, pero a la vez espera la buena ventura final que lo redima. Además, *La ciudad del Gran Rey* cuenta con otra singularidad que la hace especialmente atractiva desde este enfoque. Es la continuación de *Inquietud en el Paraíso* (2005), novela situada en la misma ciudad (Burgos) que luego se reflejará como en un espejo deformante para hacer las veces

de purgatorio en la segunda obra mencionada¹. De este modo, analizar la ciudad en este texto permite (exige) una contraposición directa e inmediata con la misma ciudad y los mismos personajes recreados desde otro ángulo muy distinto en la primera parte, fenómeno que se presenta en muy pocas ocasiones.

El escenario de partida de *Inquietud en el Paraíso* es el Burgos de los días previos e inmediatamente posteriores al alzamiento militar que condujo a la guerra civil española. Es este levantamiento armado el que constituye la inquietud a la que alude el título. En la segunda parte, *La ciudad del Gran Rey*, una expedición formada por los principales personajes logrará encontrar la vía para viajar al purgatorio, escapando de la catástrofe que se avecina en el Paraíso conocido e ingresando en una nueva ciudad, un Burgos transfigurado que se rige por una leyes muy diferentes a las que a los personajes (y al lector) les son familiares. Al Burgos ficcional pero realista y ceñido a la imagen que todo lector español puede tener de la ciudad, se le contrapone otro Burgos que mantiene los rasgos que la identifican como tal, pero en donde a la vez nada se corresponderá con lo conocido. Esta desfamiliarización es la que aquí trata de explicarse, dando pie con ello a plantear cuestiones que sobrepasan los límites de la novela en cuestión y que se dirigen hacia la noción de la ciudad en relación con los valores simbólicos y metáforas que puede desarrollar.

1. Desde el espacio antropológico hasta la ciudad posmoderna

El planteamiento bimembre de Esquivias permite perfilar una oposición clave. Ambas ciudades son Burgos, sí, pero mientras que la primera es

1 Se trata de una trilogía inspirada en la *Divina Comedia* de Dante, cuyas tres partes trazan un recorrido inverso al del poeta italiano: cielo, purgatorio e infierno. La última novela de la trilogía, *Viene la noche* (2007), rompe de forma un tanto desconcertante con la línea argumental trazada en las dos obras anteriores y recrea un espacio, tiempo y personajes totalmente distintos. Su integración con las obras precedentes resulta, por tanto, bastante arbitraria. Ello explica que no se tome en consideración en estas páginas.

un espacio antropológico e histórico, la segunda es un no-lugar posmoderno. La plasmación inicial de Burgos refleja un lugar repleto de ecos históricos, de lugares conexiónados por el pasado. Burgos es una ciudad monumental, cuyas plazas, iglesias, catedral, etc. poseen una significación propia. Todos los lugares por los que pasan los personajes reciben un nombre propio identificativo que los singulariza. Igualmente, abundan los espacios de sociabilidad: cafés, cantinas, tiendas, la peluquería, el teatro, el cuartel, la Casa del Pueblo son los marcos en los que los personajes dialogan. Estos espacios actúan en ocasiones como lugares contrapuestos, enfrentando igualmente a las personas que albergan. Así sucede, por ejemplo, con el lujoso *lunch* en el teatro (Esquivias, 2005: 246), espacio de sociabilidad de la burguesía, que se enfrenta a la cantina, a donde acude la clase obrera.

Todo en el texto rezuma historia, tradición y raigambre. Incluso la cárcel es un lugar antropológico, «un edificio moderno, bonito, con un diseño que recordaba al plano de una ciudad renacentista» (Esquivias, 2005: 287). Burgos aparece como una ciudad apacible, tranquila, que mira más al pasado que al futuro, en lo que constituye un retrato que se antoja próximo a la realidad de la ciudad en los años 30. No obstante, si bien será su transfiguración en el segundo volumen antes mencionado la que poseerá mayor interés y singularidad, esta caracterización (que en cierto sentido, podríamos llamar realista) desarrollará ya matices de ambigüedad en el primer volumen. La sombra de la violencia y la hostilidad acechan durante toda la narración, ya que una de las subtramas narra la conspiración contra la República que urden los militares golpistas. Esta amenaza latente se construye también sirviéndose del horizonte de expectativas del lector, que conoce el desarrollo de la guerra civil española y la violencia que la caracterizó, de tal manera que no se necesita especificar lo terrible de los acontecimientos que se avecinan para connotar de hostilidad determinadas situaciones. No obstante, la última parte de la novela, ya posterior al levantamiento militar, muestra sin paliativos sus consecuencias. Dos de los personajes, totalmente inocentes de cualquier culpa, aparecen asesinados a sangre fría (tras haber sido víctimas de uno de los habituales *paseillos*). La hostilidad, entonces, surge del desarrollo de la trama, y no tanto del espacio urbano como tal.

Pero, como se ha anunciado, el papel de la ciudad experimenta un giro radical en *La ciudad del Gran Rey*, continuación de *Inquietud en el Paraíso*. Esta concluye con el éxito de la expedición protagonizada

por los principales personajes; una expedición que tiene como objetivo (disparatado en el contexto de la primera novela pero hecho realidad en la segunda) viajar al Purgatorio y acceder así a otro nivel de la realidad. Es esta, de hecho, la primera ruptura clara de las expectativas. Lo que desde el principio se había tomado como el empeño lunático del padre Cosme Herrera —y que en el contexto realista de la primera parte resulta una locura inverosímil— sucede de hecho al final de la novela, de modo que los personajes que han estado presentes en el ritual necesario en la catedral de Burgos consiguen atravesar el umbral que los lleva al Purgatorio, punto de arranque de la segunda parte.

El Burgos de *La ciudad del Gran Rey* es urbanística y arquitectónicamente idéntico al de la novela anterior. Sin embargo, pronto se advierte que algo no encaja con los patrones conocidos. El tiempo no se mide de igual modo («Aquí no es ningún día, eso no tiene sentido» Esquivias, 2006: 121), las calles y lugares cambian de sitio continuamente, de tal manera que resulta imposible encaminar los pasos hacia un lugar definido, el clima no sigue ningún patrón lógico, las estatuas son seres vivos y la violencia se desata en cualquier momento del modo más inesperado. El lector y los personajes experimentan una sensación de extrañamiento frente a una ciudad familiar. Una primera lectura pasa por entender que «este mundo es una caricatura del nuestro» (Esquivias, 2006: 59) en el que el himno nacional resulta ser el coro de lagarteranas de una conocida zarzuela. «No espere que aquí haya más lógica que en España» (Esquivias, 2006: 48), sentencia uno de los personajes, dando a entender una analogía entre esta ciudad y la sinrazón de la Guerra Civil que vive el Burgos del que provienen.

Debido a este primer rasgo señalado (el extrañamiento ante un entorno en principio familiar), las descripciones de los lugares físicos, que en el primer volumen apenas tenían relevancia, adquieren una presencia mucho más destacada (así lo señala también Martínez Deyros, 2012: 148). La construcción de este mundo paralelo y alternativo regido por leyes desconocidas y, como veremos, profundamente hostiles, ha de vincularse con uno de los rasgos clave de la ciudad posmoderna, que Bentley (2014: 175) apunta con carácter general. Me refiero al hecho de que la ciudad posmoderna «representa de forma metafórica la vertiginosa pluralidad de la vida urbana contemporánea»². La valencia de la

2 La traducción es nuestra.

urbe postmoderna, no obstante, suele ser ante todo la de la ambigüedad, característica que sobresale en este Burgos en tanto que espacio histórico desnaturalizado:

La ciudad, vista desde las alturas del blocao, conservaba su perfil acostumbrado y parecía el Burgos de siempre: las torres de la catedral, las formas macizas y poderosas de la iglesia de San Gil, la de San Esteban, la espadaña de San Lorenzo; incluso, los días claros, se alcanzaba a ver la cartuja de Miraflores. [...] Esto era lo que más le desconcertaba. No podía concebir que en aquella recreación de pesadilla de Burgos sobresalieran aquí y allá elementos que tenían razones muy precisas y circunstanciales para estar en tal lugar. (Esquivias, 2006: 109)

La hostilidad del espacio se superpone a la familiaridad engañosa de sus formas. Esto será una fuente de conflicto y de crisis para los personajes, lo cual desembocará de nuevo en conductas violentas motivadas por la ciudad. El narrador es explícito en este sentido: «Su razón podía aceptar el Más Allá con el aspecto de una ciudad fantaseada, pero no con el de un lugar híbrido que reprodujera de forma tan concreta la realidad más menuda y vulgar» (Esquivias, 2006: 110).

Pero la caracterización de la ciudad purgatorio no se limita a desfigurar el espacio histórico generando una ambigüedad que será fuente de conflicto para quienes provengan del otro lado de la realidad. La ciudad purgatorio adquiere rasgos de no-lugar, hasta tal punto que podemos llamarla entonces una no-ciudad, es decir, una ciudad constituida por una gran suma de no-lugares.

2. La ciudad purgatorio como no-ciudad

«Dios creó la naturaleza, pero no las ciudades» (Esquivias, 2006: 312), afirma Don Cosme Herrera, uno de los religiosos que protagonizan la novela. O, dicho de modo secular, la ciudad contemporánea es el lugar de hostilidad y desamparo por excelencia; un desamparo como solo un lugar construido por el hombre puede generar. Una de las muchas maneras en las que estos rasgos pueden manifestarse pasa por la idea

del no-lugar (Augé, 2008)³. Las marcas explícitas de ello se suceden en *La ciudad del Gran Rey* desde la primera página. En primer término, el no-lugar se caracteriza por ser un espacio vaciado de significación histórica. Y, ¿qué tipo de historicidad puede haber en una ciudad en la que no tiene sentido la idea de tiempo, cuyos habitantes no se encuentran en ninguna época, año o día determinado? Este rasgo supone una primera negación de la raigambre histórica de Burgos como lugar antropológico. Además, ha de desatacarse el hecho de que muchos de los edificios de esta ciudad se encuentran en ruinas, lo que igualmente contribuye a despojarlos de su historicidad. La catedral, por ejemplo, se ha convertido en un basurero saqueado en el que muchas de las zonas resultan prácticamente inaccesibles (Esquivias, 2006: 340–342 y 396). La iglesia donde toca el órgano Rodrigo Gorostiza, uno de los protagonistas, aparece «convertida en una especie de almacén donde se acumulaban los trastos [...]. Faltaban las claves de las bóvedas y por sus huecos se veía el cielo. [...] Los retablos parecían apedreados y no había escultura sin mutilar» (Esquivias, 2006: 101). Este pasado en ruinas afecta por momentos incluso al propio texto, que comienza siendo de hecho un texto en ruinas. Las primeras páginas de la novela son un informe que uno de los militares ingresados en el Purgatorio envía al Burgos terrenal, y que llega tan solo de forma fragmentaria e inconexa. Estas palabras funcionan de idéntico modo que las piedras desgajadas de los muros de la catedral.

Además de un espacio desprovisto de anclaje histórico, el no-lugar se caracteriza por ser un lugar de paso. La idea de purgatorio, entonces, se adapta perfectamente a este rasgo, ya que se define como espacio transitorio en el que las personas purifican y expían sus culpas antes de acceder al cielo. Para los protagonistas de esta novela, la ciudad purgatorio es igualmente un lugar de tránsito, ya sea porque acaban muriendo (y abandonándolo) o porque finalmente encuentran la vía para regresar al mundo conocido. Este sentido que posee la transitoriedad se complementa con otro no menos importante. Como señala Martínez Deyros (2012: 145), si algo caracteriza a los personajes de esta novela es que «se encuentran en continuo movimiento». Con excepción del blocao, en donde los militares establecen su escondite durante buena

3 No me detendré en la definición de este concepto, así como el de lugar antropológico, dada su gran popularidad desde que Augé las concibiera en un muy difundido libro.

parte de la trama, las historias de los ocupas del Purgatorio consisten en una sucesión de idas y venidas desordenadas que responden tanto a la necesidad de huida ante los peligros y agresiones que se van encontrando como a la imposibilidad de orientarse en la ciudad. Este *perpetuum mobile* enlaza asimismo con un planteamiento próximo a la novela de aventuras, de la que se nutre la última parte del texto. Los protagonistas se ven inmersos en una peripecia frenética para lograr su objetivo de salir de la ciudad. La sucesión de persecuciones, pistas faltas y conjuros contrarreloj en edificios próximos al colapso mantendrán la tensión de la trama en su desenlace. No obstante, el tránsito continuo debe vincularse, desde la perspectiva que aquí nos interesa, con la idea de un gran no-lugar como marco urbano.

Otro rasgo clave de los no-lugares habituales que está presente en la ciudad-purgatorio es el hecho de que son espacios que no permiten la interacción —más allá de breves fórmulas estereotipadas— con otros individuos. Ni la interacción, ni tampoco la pertenencia o integración en el espacio o en el colectivo humano que lo habita. Así, el principal conflicto que experimentan los personajes de *La ciudad del Gran Rey* puede considerarse el de la imposibilidad de asentarse en ningún lugar, de normalizar su situación, de integrarse en la extraña sociedad de la ciudad purgatorio, de poner punto final a la eterna errancia y carestía en la que viven. En cuanto los lugareños descubren que los protagonistas provienen del otro lado de la realidad y que han entrado sin autorización, la vida de estos últimos está en riesgo, toda vez que las leyes locales castigan a los intrusos con la muerte. Además, dado su desconocimiento de las leyes físicas y de los usos sociales del lugar, su autodelación puede producirse en cualquier momento y de la forma más inesperada. De este modo, como si fueran inmigrantes sin recursos que desconocen la lengua del lugar, cualquier atisbo de integración o de sensación de pertenencia queda cortada de raíz. Marta Llorente sintetiza muy bien esta idea con carácter general cuando señala que «la aparente indiferencia del transeúnte urbano contemporáneo [...] parece subrayar la relación intensa entre el sujeto y el medio: antes que a un desarraigo del espacio, responde a un desarraigo entre las gentes que comparten el mismo espacio» (Llorente, 2015: 346–347).

La imposibilidad de establecer relaciones, así como de hallar un espacio privado, estable y seguro explica otra característica importante del gran no-lugar en el que se ha convertido Burgos. Se trata de una ciudad

que genera crisis de identidad a todos sus protagonistas. Este rasgo admite al menos una doble lectura: la de la urbe postmoderna que erosiona al sujeto y borra su individualidad, y la del purgatorio como lugar en el que el individuo ha de enfrentarse a sus pecados para expiarlos. Además, la metáfora que vincula esta ciudad con la España de la guerra civil está siempre presente. Por ello, además del asedio al que el misterioso Gran Rey somete a la ciudad —sitio que al final de la novela parece estar a punto de reducirla a ruinas—, todos los personajes tendrán que enfrentarse tarde o temprano a sí mismos, tratando de entenderse en el nuevo marco en el que están inmersos. Esto genera episodios de locura (como el del comandante Diego Paisán), la sublevación de varios soldados o el reencuentro de Julián con su sobrino asesinado y la culpa que por ello siente.

Todo ello tiene que ver con el rasgo más nítido y persistente que posee este espacio simbólico. Se trata, claro está, de la hostilidad. La ciudad agrede sistemáticamente al sujeto, ya sea de forma explícita o implícita, ya sea a través de una fuente definida de violencia o de un modo más difuso y sutil. Los personajes, al poco tiempo de llegar, lo tienen ya muy claro. Uno de ellos lo resume del siguiente modo: «He visto escenas aterradoras y he rehuido el trato con casi todos los habitantes de la ciudad. Usted sabe, como yo, que la vida aquí vale muy poco, que domina la violencia y el odio» (Esquivias, 2006: 213). Los modos en que esta violencia se manifiesta en la novela son muy numerosos. Por ejemplo, la perpetua condición de intrusos e inadaptados de los personajes, la necesidad de esconderse constantemente, a menudo sin saber muy bien de quién o de qué, la falta de lógica ya señalada (o existencia de otras leyes que contravienen las conocidas), el clima extremo e impredecible o la visión de escenas violentas y de cadáveres configuran un espacio que ante todo se define por su agresión sin tregua. Los apelativos con los que los personajes principales se refieren a la ciudad son esclarecedores en este sentido: «esta es la ciudad del miedo», «esta ciudad es una cárcel, un manicomio y un infierno», «un Burgos de pesadilla; un Burgos infernal» (Esquivias, 2006: 279, 280 y 314). Con independencia del rasgo que cada uno de los términos potencia, todos ellos tienen un elemento en común: la hostilidad y violencia que ejercen contra los habitantes de ese espacio.

Si recapitulamos los rasgos señalados en los últimos párrafos, podemos apreciar que este Burgos purgatorio, aun reconocible en su dimensión antropológica e histórica, se aproxima a ser entendido como

un enorme no-lugar posmoderno, como una no-ciudad «oscuramente exótica», «mezcla de [una] atracción y repulsión» que desvela los aspectos más oscuros de la psique humana (Bentley, 2014: 175)⁴. Esta ambivalencia, por otro lado, se percibe en múltiples niveles. Uno de ellos es el carácter onírico que posee la ciudad, cuyo análisis sirve para mostrar algunos aspectos singulares de *La ciudad del Gran Rey* por contraposición con otros modelos urbanos literarios.

3. La ciudad soñada

El Burgo de *La ciudad del Gran Rey* responde, como hemos visto, al modelo específico de ciudad purgatorio. No obstante, muchos de sus rasgos pueden vincularse con otros modelos urbanos frecuentes en la literatura. Por ejemplo, con la ciudad sueño (Popeanga, coord. 2014: 211–252). Los escenarios y situaciones parecen a menudo alucinaciones, y el escenario en el que se producen se rige por leyes propias de la realidad deformada de los sueños. Al contrario que la ciudad purgatorio, la ciudad onírica es un modelo que aparece con frecuencia en distintas obras. Es lo que sucede, por ejemplo, en *La ciudad de las palomas* (1989), de Javier Tomeo. Esta novela proporciona un buen contraste con *La ciudad del Gran Rey* en la medida en que también presenta una ciudad transfigurada que da lugar a hechos extraños e inexplicables. Onirismo, absurdo y hostilidad coexisten en el marco urbano de ambos textos.

En el caso de Javier Tomeo, el planteamiento consiste en que Teodoro, protagonista y personaje único, despierta en su cama un día como otro cualquiera y, sin que hayan dejado el más mínimo rastro, todos y cada uno de los humanos que habitaban la ciudad han desaparecido. La ciudad se convierte entonces en un espacio vacío por el que el protago-

4 La traducción es nuestra. Se trata de calificativos que en el artículo de Bentley se emplean para caracterizar la ciudad posmoderna en un sentido general. En este caso, solo se puede hablar de atracción como el deseo que los personajes muestran en la primera parte de la trilogía de llegar a cualquier precio hasta este lugar. Una vez allí, más que atraerlos, experimentarán una fascinación por la rareza del lugar que coexistirá con la agresión y hostilidad manifiesta de la urbe.

nista vagará en busca de explicaciones (sin llegar nunca a encontrarlas), hostigado de manera cada vez más vehemente por las palomas, únicos seres vivos que, junto con él, parecen quedar en la ciudad. Es interesante el hecho de que la ciudad no reciba nombre alguno, al tiempo que las calles y edificios destacados sí lo tienen. Quedan marcados así como lugares reconocidos y reconocibles; la ciudad, en cambio, enlaza con lo onírico y con lo absurdo. Visto esto, el planteamiento apunta con claridad hacia lo fantástico: lo ocurrido es perturbador e inexplicable, por mucho que el protagonista trate de acudir, sardónicamente, a la objetividad racional de las matemáticas para «encerrar la ciudad dentro de unos límites sagrados» (Tomeo, 1989: 60), que son los de la lógica y el sentido, claro está, y así contar con un apoyo frente a la situación absurda que vive.

El de Tomeo, por tanto, es un modelo onírico fantástico. Por otro lado, no es difícil encontrar ciudades oníricas que caigan dentro del ámbito de la ciencia ficción. Un buen ejemplo de ello es *Inception* (2010), película de Christopher Nolan que, rebautizada en español como *Origen*, fue un notable éxito comercial en cines. La película parte del presupuesto siguiente: los personajes son capaces de infiltrarse en los sueños de cualquier ser humano mediante un complicado procedimiento que han diseñado. Una vez dentro del sueño, es posible robar ideas e información de la mente del individuo. Lo interesante desde nuestra óptica radica en que la mayoría de los escenarios construidos para albergar estos sueños son justamente ciudades. Ciudades que son metáforas de la psique del individuo que las sueña, y que cuentan con agentes (los ciudadanos estándares) que atacan a cualquiera al que detecten como cuerpo extraño. En este sentido, sorprende la similitud que guarda con el comportamiento de los habitantes del Burgos-purgatorio. Una de las escenas más impactantes de la película⁵ sucede justamente cuando el protagonista explica en qué consiste la ciudad soñada. En este momento, un extremo de esta empieza a doblarse hasta acabar boca abajo cubriendo el cielo. Los espectaculares efectos especiales demuestran que se trata de una ciudad fabricada por el sueño en donde no rigen las mismas leyes que en la realidad.

Además de constituir mundos fantásticos y de ciencia ficción, la ciudad soñada puede también limitarse a un mundo coincidente con el nuestro. Esto sucede, por ejemplo, en «La ciudad desplazada», re-

5 Escena de la que aparecen varias secuencias en el tráiler: <<https://www.youtube.com/watch?v=d3A3-zSOBT4>>.

lato de José María Conget recogido en el libro homónimo de 2010. El protagonista sueña con su vuelta a Londres tras décadas de ausencia, con el desagrado y extrañeza que le supone comprobar que nada es (ni fue nunca, puede deducirse) como lo recordaba, que la memoria es un depósito de datos que no se ajustan a la realidad, que la desplazan, al igual que lo están los lugares de la ciudad. Este desplazamiento de lugares es, una vez más, una nueva versión del mismo fenómeno que apreciábamos en *La ciudad del Gran Rey*: una ciudad que ya de entrada es hostil porque en ella es imposible orientarse —sus calles y edificios cambian de lugar—. Al final, sin embargo, el personaje despierta y es consciente de que la ciudad desplazada era un sueño, lo cual permite darle un cierre realista al relato⁶.

En este sentido, lo interesante y singular del Burgos de Óscar Esquivas es que atraviesa por las tres posibilidades comentadas. En *Inquietud en el Paraíso*, el Purgatorio aparece como una fantasía, un delirio del padre Cosme Herrera, empeñado en llegar a otro nivel de la realidad que cree existente tras la lectura de *La Divina Comedia*. Ahora bien, una vez producido el sorprendente viaje, la ciudad purgatorio se mueve entre dos aguas. Empieza siendo un lugar fantástico, inexplicable, imposible. Los personajes necesitan varias páginas para asimilar que se encuentran en el lugar en el que experimentan que están. Sin embargo, conforme progresa la narración, la ciudad purgatorio se convierte en una ciudad de ciencia ficción. Es una ciudad posible que se rige por unas leyes alternativas y desconocidas para quienes provienen del otro mundo, pero que constituye un fenómeno explicable a fin de cuentas.

Por otro lado, vemos que todas las ciudades soñadas que hemos mencionado son más concretamente ciudades de pesadilla. No hay aquí urbes enmarcadas en sueños plácidos (ciertamente, esto debe de ser algo infrecuente, puesto que no conozco ningún idioma que disponga de un sustantivo para denominar estos sueños). Es decir, se trata en todos los casos de una ciudad cuya condición onírica implica la idea de agresión, ciudades cuya configuración es por definición amenazante.

Asimismo, la ciudad y sus atributos permean la novela de Esquivas en un nivel formal. Ya hemos señalado los pasajes en los que el texto, al igual que algunos de los edificios de Burgos, se encuentra en ruinas. Pero, además, la técnica narrativa puede vincularse con los rasgos de esta ciudad

6 Además, el componente metaliterario es fundamental en el relato, si bien no atañe directamente al papel y caracterización de la ciudad.

purgatorio. Ambas novelas (*Inquietud en el Paraíso* y *La ciudad del Gran Rey*) son novelas corales que están narradas siguiendo una técnica de focalización múltiple. Secuencias breves, cada una de las cuales focaliza en un determinado personaje, al modo en el que lo hiciera Cela en *La colmena* —si bien con menor número de actantes— constituyen el texto. La técnica, sin duda, está influida por el espacio en el que se ubican los personajes. Un espacio plural de individuos aislados al que le corresponde una técnica que subraya igualmente la pluralidad y el aislamiento.

Matas Pons incide sobre este importante aspecto cuando afirma que «la radicalización estilística de la novela modernista corresponde coherentemente al murmullo de la multitud» (Matas Pons, 2010: 62). Las ciudades contemporáneas han estimulado el desarrollo de diversos modelos narrativos. Desde los comics de *13, Rue del Percebe*, centrados en un edificio constituido por distintas viviendas y habitaciones y que nos narran las vidas de sus diversos habitantes, hasta *La ciudad del Gran Rey*, que se suma a la lista de novelas corales cuyos personajes quedan aglutinados en torno al espacio urbano en que habitan; desde tipos literarios como el *flâneur* hasta símbolos recurrentes como la paloma (véase *La ciudad de las palomas*, de Javier Tomeo, antes mencionada o *La paloma*, de Patrick Süskind), la ciudad ha sido un incentivo constante para la imaginación y búsqueda formal, para adecuar sus rasgos con los del texto que los narra.

En el caso de la ciudad purgatorio, la técnica narrativa incide en la coexistencia unida al aislamiento en que viven todos los personajes. La ciudad purgatorio funciona entonces a múltiples niveles: *es* el purgatorio en sentido literal, a la vez que un espacio onírico y de pesadilla que se construye como un enorme no-lugar hostil. Además, es una metáfora de la guerra civil española. La guerra (esto es, los espacios en los que esta se desarrolla) puede definirse como uno de los no-lugares por antonomasia. Y el planteamiento de Esquivias no es ajeno a este hecho. Finalmente, es también un espacio que simboliza el conflicto interior (y aislamiento) de cada personaje, lo cual va en consonancia con la idea de «purgatorio» (para alcanzar el cielo hay que enfrentarse y superar los demonios interiores). Si seguimos la tipología triple de espacios urbanos propuesta por Popeanga (coord.) (2010), es interesante comprobar que la experiencia de la ciudad que tienen los personajes de *La ciudad del Gran Rey* se caracteriza por la ausencia de espacios privados (prácticamente con la única excepción de la habitación del comandante

en el blocao y el cuarto de baño), lo cual va en favor de los espacios fronterizos (la iglesia, por ejemplo) y, sobre todo, públicos. La historia, de hecho, puede narrarse como una búsqueda infructuosa del espacio privado, del refugio y del reposo.

Hay un sincretismo entre la inestabilidad y conflictividad del Burgos-purgatorio y los puntos oscuros y conflictivos de cada uno de los personajes. En este sentido, el símbolo de la ciudad funciona de manera distinta al de otras novelas urbanas como, sin salir del marco de la narrativa española contemporánea, *La misma ciudad* (2013), de Luisgé Martín. En esta novela, que recuerda continuamente a las de Paul Auster, el protagonista, neoyorkino acomodado, decide empezar una nueva y anónima vida aprovechando que el azar le da la oportunidad de fingir su muerte en el atentado contra las Torres Gemelas, edificio en el que trabaja. Nueva York (o cualquier otra ciudad en la que la novela estuviera ambientada) se convierte en un espacio simbólico por metonimia. La parte, esto es, la vida que el protagonista vivió en Nueva York, se identifica con el todo, es decir, con la propia ciudad. Nueva York simboliza la vida que el protagonista tuvo en ella. Así, el marco urbano se convierte en el símbolo que expresa la idea clave sobre la que gira la obra: la inmutabilidad de la propia identidad, la imposibilidad de borrar de un plumazo todo lo vivido y de ser otro. Vaya donde vaya, Nueva York irá con él. Se trata de una extensión de un conocido poema de Cavafis que se comenta en el ecuador de la obra: «No existen para ti otras tierras, otros mares. / Esta ciudad irá donde tú vayas. / Recorrerás las mismas calles siempre. En el mismo / arrabal te harás viejo. Irás encaneciendo / en idéntica casa. / Nunca abandonarás esta ciudad» (Martín, 2013: 79).

La urbe de *La ciudad del Gran Rey* adquiere su valor simbólico de distinto modo. No es que el conflicto de los protagonistas pase a identificarse con la ciudad, sino que la ciudad parece concebida como mecanismo para hacer aflorar estos conflictos. De esta manera, representa toda la gama de ellos que se materializan en los distintos personajes. Por ello, la ciudad purgatorio no puede ser *la misma ciudad*, sino que es una ciudad distinta para cada personaje. Así, de hecho, lo comenta el padre Cosme Herrera: «El Purgatorio podría cobrar así tantas apariencias como pecadores lo visitaran: siempre estarían en él, pero cada uno en un lugar distinto, ¿me entienden? En el caso de Dante, sería una montaña toscana; en el nuestro, nuestra ciudad natal» (Esquivias, 2006: 315).

De este modo, quedan especificadas las principales valencias y ambivalencias de la ciudad purgatorio de Esquivias. La idea de purgatorio condensa a la perfección la dialéctica entre hostilidad y convivencia, entre infierno y paraíso en la que hemos de ubicar esta urbe. A la vez, el espacio antropológico desfamiliarizado en que se convierte Burgos posee muchos de los rasgos característicos del no-lugar, hasta el punto de que puede considerarse paradójicamente un enclave histórico convertido en una gran no-ciudad, en un lugar vertiginoso y anónimo propio de la posmodernidad. Esta pluralidad se mantiene en la medida en la que se trata de una ciudad de pesadilla que adquiere un estatuto realista, fantástico y de ciencia ficción en las distintas fases de las dos novelas.

En definitiva, la ciudad purgatorio constituye una nueva variación sobre la urbe literaria que, gracias a poder reflejarse en el espejo de *Inquietud en el Paraíso*, adquiere un singular interés. Como señalaba el escritor argentino Fogwill a propósito de una de sus novelas, titulada significativamente *Urbana*: «Claro que es redundante llamar *Urbana* a una novela. Hoy toda novela es urbana: la ciudad, que es su agente, compone a la vez el fondo de todo lo que sucede» (Fogwill, 2003: 7). El escritor contemporáneo, entonces, es como el príncipe de *Pfitz*: un enloquecido inventor de ciudades imposibles en las que condensa toda la pluralidad, muchas veces contradictoria, de temas y conflictos que atraviesan su narrativa. Así, puede decirse que la ciudad purgatorio se construye en los niveles más profundos de nuestro imaginario como metáfora del mundo y de nuestro lugar en él.

Bibliografía

- AUGÉ, Marc (2008): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BENTLEY, Nick (2014): «Postmodern Cities», en McNamara, Kevin R. (ed.), *The Cambridge Companion to The City in Literature*, pp. 175–187. Cambridge: Cambridge University Press.
- CONGET, José María (2010): *La ciudad desplazada*. Valencia: Pre-textos.
- CRUMEY, Andrew (1995): *Pfitz*. Sawtry: Picador.

- ESQUIVIAS, Óscar (2005): *Inquietud en el Paraíso*. La Coruña: Ediciones del viento.
- ESQUIVIAS, Óscar (2006): *La ciudad del Gran Rey*. La Coruña: Ediciones del viento.
- FOGWILL (2003): *Urbana*. Barcelona: Random House Mondadori.
- LLORENTE, Marta (2015): *La ciudad: huellas en el espacio habitado*. Barcelona: Acantilado.
- MARTÍN, Luisgé (2013): *La misma ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- MARTÍNEZ DEYROS, María (2012): «Del Paraíso al Purgatorio: el viaje de Óscar Esquivias hacia el espacio interior», en *Los nuevos mapas. Espacio y lugares en la última narrativa de Castilla y León*, Carmen Morán Rodríguez (ed.), pp. 144–152. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- MATAS PONS, Álex (2010): *La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura*. Madrid: Lengua de trapo.
- MCNAMARA, Kevin R. (ed.) (2014): *The Cambridge Companion to The City in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- POPEANGA, Eugenia (coord.) (2010): *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Bern: Peter Lang.
- POPEANGA, Eugenia (coord.) (2014): *Reflejos de la ciudad. Representaciones literarias del imaginario urbano*. Bern: Peter Lang.
- TOMELO, Javier (1989): *La ciudad de las palomas*. Barcelona: Anagrama.