

de la narración y la creación”; es decir, un fenómeno desligado de los significados y ubicado únicamente en los significantes cuya fuerza valora Lacan como nadie.

Hart expone cómo, en esa muerte de la significación, se da notablemente el nacimiento libre de lo nombrado. Las conclusiones de Hart son coincidentes —desde otro punto de vista— con el importante análisis de Jo Labanyi<sup>2</sup> (tal vez el más amplio estudio sobre la novela de Santos). Sin embargo, Hart reitera especialmente elementos formales precisos. Privilegia la participación silenciosa, pero inevitable de las fuerzas del poder: en este caso se trata del gobierno de Franco, del abuso sobre la mujer española, de las estructuras familiares represivas, etcétera.

Son este tipo de razonamientos, presentados como brotes con notable sugestividad (concentrados en los espacios cercanos al silencio, al contrapunto frente a la expresión directa y racional y ante todo ligados al inconsciente que afecta la elección literaria) lo que el análisis de Hart, como él mismo dice, trata de “robar” a los textos por medio de lo que él considera modestamente “sus lecturas”.

ALEJANDRO I. ESTIVILL

J. C. ROVIRA, y J. R. NAVARRO (eds.), *Literatura y espacio urbano. Actas del I Coloquio Internacional* (Alicante, 1993). Fundación Cultural CAM, 1994; 213 pp.

A lo largo de los últimos diez años han surgido distintos esfuerzos de conjunción y análisis en torno a la literatura moderna como un hecho urbano y a la lectura de la ciudad a partir de su literatura. Varias universidades norteamericanas han convocado intensos debates en torno al tema. Estas publicaciones son hoy parte de la (todavía escasa) bibliografía crítica básica con la que se cuenta. En Latinoamérica, estas discusiones todavía no se convierten en una ruta de reflexión sostenida. Baste citar los ejemplos, quizás desconocidos, del coloquio que realizó en 1987 el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México en torno a “La Ciudad, Concepto y Obra”, convocando a filósofos, arquitectos y artistas, historiadores y críticos de arte nacionales e internacionales, a tratar el tema referido a las ciudades de Sevilla, México y La Habana. En 1989 se publican en Italia los resultados de una serie de conferencias que reflexionan sobre espacio literario y espacio urbano en varias ciudades de Hispanoamérica: México, Lima, La Habana, Buenos Ai-

<sup>2</sup> JO LABANYI, *Ironía e historia en “Tiempo de silencio”*, Taurus, Madrid, 1985.

res<sup>1</sup>. Seguramente hay más ejemplos, y seguramente igual de dispersos y desconocidos para unos y otros de cada lado del continente.

Uno de los objetivos de esta reseña es el romper la cadena de esfuerzos mudos difundiendo el que realizó la Universidad de Alicante para tejer puentes invisibles con los lectores afines al tema, y abrir al futuro un terreno donde el azar y la necesidad nos convoquen.

La reunión de críticos de distintos ámbitos del saber, arquitectos, pensadores y escritores, para la reflexión conjunta en torno a la relación entre el espacio urbano y el literario, es no sólo hasta ahora la única vía probable para acceder al tema, sino que produce, en principio, y también en esta ocasión, dos efectos encontrados: la sensación de una gran vitalidad intelectual en la reflexión; y, junto con eso, de una falta de rigor metodológico. No es que pueda existir una metodología para tratar la interacción entre literatura y ciudad, pero como los mismos editores lo señalan, tendrá que irse precisando un orden de conocimientos imprescindibles para afrontar esta relación. Desde ese punto de vista, la publicación de estas conferencias es una aportación importante para que el lector siga la ruta de estas reflexiones y descubra y comparta herramientas de trabajo. Vale la pena mencionar aquí que la edición de estas actas, realizada por los miembros del coloquio José Carlos Rovira y José Ramón Navarro, es un ejemplo de sintonía perfecta. El libro es no sólo bello por la calidad de las ilustraciones que envuelven a los ensayos, sino dinámico y fresco a la vista por el recorrido activo que pide del ojo del lector, que cruza por los dibujos como por los textos: sintiendo que está en una ciudad moderna, aunque sea una ciudad textual. Las ilustraciones, además, no son un mero decorado de los textos, sino que reproducen lo mejor de la pintura moderna del siglo xx, así como imágenes de las ciudades tratadas. De esta manera la edición consigue ser un esfuerzo abarcador de la imaginación urbana.

Los doce ensayos que conforman el libro podrían dividirse en tres categorías improvisadas, de acuerdo con la naturaleza del enfoque crítico y con el ángulo de observación de la ciudad (criterio más pertinente, en este caso, que el de los géneros literarios). La primera incluiría a los críticos que tratan ciudades concretas a partir de *su diferencia*. Es decir, no precisamente ciudades diferentes, sino ciudades diferenciadas por el ojo crítico. Mario Benedetti destaca lo que hace de Montevideo una ciudad distinta del resto de las ciudades latinoamericanas y vincula estos rasgos con la tardía existencia de la ciudad en la literatura uruguaya. Valiéndose de una expresión de Onetti —el escritor que inaugura el tema— “los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene”, nos traduce el camino que ha seguido la ciudad de Montevi-

<sup>1</sup> ROSALBA CAMPRA (COORD.), *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América Latina*, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, 1989.

deo en su literatura, una visión diferente para cada autor que va llenando la imagen con sus propios sentimientos. Benedetti quiere destacar con ello la falta de una imagen compartida o que la literatura refuerce y arraigue, como es el caso de otras ciudades literarias. Resulta interesante la declaración que hace de un cierto sentido del ridículo que padece el lector montevideano por la falta de tradición literaria sobre su ciudad, que hace que se repriman ciertas dimensiones en el relato urbano. Montevideo no permitía (y quién sabe si permite ya) por ejemplo, un final espectacular en una novela, pues es una ciudad que no haría verosímil tal final. Y será por ello que el autor subraya lo que tiene de peculiar esa ciudad nada espectacular: su río-mar, su población inmigrante (italianos, españoles y judíos), su mosaico arquitectónico que aloja casi a la mitad del Uruguay.

Tanto Miguel Ángel Lozano con su trabajo sobre la ciudad de Brujas, la ciudad muerta, como José Carlos Rovira con su lectura de Florencia, se ubican en el extremo opuesto: la afirmación de una diferencia contundente que la literatura recoge y sostiene. En el primer caso se trata del estudio de un *topos* literario: la ciudad como el receptáculo de un estado de ánimo melancólico, ligado a la muerte; esta “geografía de la desolación” se arraiga en la imagen concreta de una ciudad: la ciudad de Brujas a partir de los escritos de Rodenbach. Este fenómeno surge a fines del siglo pasado como una vía de evasión del mundo industrial que nacía hacia un mundo paralelo y agonizante. La representación de la melancolía del autor a partir de su arraigo concreto en la imagen de Brujas como una de las ciudades que rodea el cambio del siglo “es un motivo estético que corresponde a la psicología de la derrota”. “El yo se refugia de la agresividad del mundo moderno en un ámbito donde pueda experimentar sensaciones refinadas”. Aquí la ciudad es vehículo y vía de escape al mismo tiempo. Un uso similar de ciertos paisajes de provincia se dará en la literatura española de comienzos de siglo. Pero la industrialización del mundo y la vida arrasarán el paisaje simbólico de ciudades sombrías con el ambiente trepidante turbulento y provocador de otras soledades producido por las ciudades de masas de nuestro siglo. (No obstante podría resultar interesante explorar en el futuro la posible continuidad de esta dimensión de la ciudad en la plástica surrealista, especialmente en el caso del belga Paul Delvaux.)

El caso de la imagen de la ciudad de Florencia, tratado por José Carlos Rovira, parece ser inverso en su conclusión: nada borra las huellas de lo que quedó de Florencia en la imagen de la ciudad, aun si lo que nos llega hoy son ya sólo signos erosionados por la historia, fragmentos de sentido. Rovira recorre la evolución de la imagen ideal de la ciudad de Florencia (modelo de libertad y justicia, ciudad de hombres libres, y la ciudad donde Dante encontró a Beatriz) mostrando la permanencia semántica de esta imagen más allá de su

concordancia con la realidad actual de la ciudad. Una vez creada su dimensión ideal, ésta se repite y pareciera existir por sí misma. Esto tendrá que abrir en el futuro reflexiones importantes sobre el tema del fenómeno de la idealización de una imagen urbana que trasciende su referente real y vive de su propia dimensión imaginaria. El autor nos lleva hasta la poesía italiana de nuestro siglo, que comienza sosteniendo una imagen ideal y decadente de la ciudad que aún evoca a Dante (Dino Campana), y alcanza con Vasco Pratolini una visión distinta: la Florencia antifascista, agobiada de calles sucias y suburbios que señalan otra vida, con la que la ciudad por fin deja de soñar, aunque se convierte en otro mito: la ciudad de la resistencia.

La ciudad de La Alhambra que María de Jesús Rubiera Mata estudia en su trabajo, además de encarnar un ideal, lo representa en su propia construcción urbana, la cual, a su vez, es reproducida por la literatura musulmana que ofrece de la ciudad la visión que la funda: la ciudad como jardín paradisíaco. La autora recorre estos vasos comunicantes entre la ciudad real, su dimensión ideal y su construcción literaria, unidas todas por una misma concepción que reverbera de una instancia a otra. Parece increíble esta fidelidad interna de la cultura árabe que procura una simetría absoluta entre literatura y realidad a partir de una de sus ciudades representativas. Y es dentro de este juego que se halla el sentido de la ciudad, que ningún escritor occidental puede descifrar pues está afuera del significado real de la ciudad en su propia cultura. Sólo la literatura musulmana se acerca a La Alhambra sin tener que descifrar su secreto, pues participa de él y lo difunde. La Alhambra, como todas las ciudades musulmanas, es un jardín. Es decir, una ciudad construida como metáfora del paraíso coránico pero que no lo reemplaza pues se trata de un jardín para los sentidos y de un emblema del poder musulmán. La literatura arábiga abundará en ejemplos de este paraíso edificado en la tierra bajo la forma de ciudad de altos edificios en los que, hasta el más mínimo detalle reproduce la decoración floral, es decir, en donde la materia debe evocar el jardín. Resulta sorprendente el trasfondo de las grecas y la geometría de la artesanía árabe para un lector occidental que a partir de este ensayo lo descubre. Y mientras que la literatura que contiene esta cultura refleja a la ciudad-jardín en su decoración y en su arquitectura, el sentido profundo de estas ciudades se pierde en manos de los poetas españoles. Alejados de la significación poderosa de la ciudad medieval que aún pervive, Machado y Miguel Hernández confunden el agua vital de las fuentes de La Alhambra (corazón de la ciudad) con un llanto desconsolado. Este trabajo abre un interesante interrogante acerca de la dificultad de comprender las referencias semánticas de una ciudad desde otra cultura y el peligro de una interpretación que no explore las raíces originales que dan forma a una imagen urbana.

Un segundo grupo crítico se compone de aquellos autores que eligen trabajar no con ciudades específicas sino con respuestas al fenómeno urbano a partir de discursos culturales concretos. Antoine S. Bailly señala la importancia que tiene para la geografía humanista la exploración de las representaciones simbólicas de la ciudad como un espacio mental en donde se libera lo imaginario. La polisemia de estas representaciones del mundo articuladas a partir de la imagen concreta de la ciudad es un material provechoso para la pregunta: ¿qué es el hombre? No lejos de esta pregunta se inscribe el trabajo de Antonio Fernández de Alba quien lleva a cabo un vigoroso examen del trasfondo de los proyectos arquitectónicos de este siglo para demostrar la articulación sutil y disfrazada que está detrás de estos discursos. Condicionados por una economía de lucro y por la “estética de la función efímera”, los edificios de este siglo también se levantaron sosteniendo emblemas tecnológicos que suprimían las viejas ciudades y, con ellas, la memoria del lugar que Walter Benjamin encendió en sus escritos y que, naturalmente, es también memoria humana, identidad, comunicación y futuro. Impregnado del espíritu benjaminiano, Fernández de Alba propone “reconstruir el lenguaje de las formas” como una tarea hermenéutica de lo real. Une, así, la labor del arquitecto con la del poeta, ambas reescrituras del mundo que buscan salvar el espacio verdadero desde la vida. Carlos Carreras revisará la ciudad de la posmodernidad a través de la construcción que de ella nos ofrece la literatura crítica. Una visión formulada a partir de Baudrillard, Berman, Foucault, Eco, y Calvino, entre otros, y que refleja una progresiva diversidad en la ciudad contemporánea. Guillermo Carnero se centra en el papel que juega la ciudad moderna en las vanguardias artísticas. Su visión está depurada de clichés por lo que resulta generosa en aportaciones críticas, a fines de siglo cuando pareciera que ya no hay mucho que agregar sobre los movimientos que fundaron el arte moderno. Teniendo a la ciudad como eje de un movimiento centrífugo, las vanguardias integraron (en distintas proporciones) el fenómeno urbano al arte. El futurismo sostuvo en su culto a las máquinas un culto más importante, al desenfreno, como opuesto a la razón represiva. Los futuristas percibieron la multiplicación de la conciencia que produce la nueva vida urbana y le dieron movimiento a lo que antes de ellos no parecía que podría moverse jamás: la imagen plástica. La visión que Delauney nos da de la Torre Eiffel en movimiento no significa que lo inmóvil se mueva, sino que en la ciudad nuestra percepción es dinámica y los edificios son organismos vivos.

Un último grupo está constituido por los trabajos que revisan la presencia de la ciudad en zonas de la literatura occidental o en la española que asume el tema a veces como un producto de importación de otras literaturas. Estas revisiones intentan seguir en ocasiones el

camino trazado por Walter Benjamin (el autor intelectual de esta red de relaciones vivas entre la literatura y la ciudad y entre la ciudad y la vida). En una especie de *flânerie* textual, Jesús Aguirre recorre ciudades desde la literatura (Viena, Madrid, París, Venecia...) combinando su trayecto con disquisiciones personales en torno a Walter Benjamin. José Ramón Navarro Vera recupera el testimonio de lo urbano que la literatura nos ha dejado a través de escritores como Balzac (que mucho antes de la semiótica hablaba de la ciudad como un sistema de signos), de Victor Hugo (que vio la ciudad como metáfora de un laberinto), del *flâneur* Baudelaire y de Zola (para quien la ciudad es el lugar de la degradación). Paralelamente, en la poesía española de comienzos de siglo, Juan Cano Ballesto busca las huellas de la modernización urbana en los poemas de Pedro Garfias, Dámaso Alonso, Eugenio Frutos, Gerardo Diego, Francisco Ayala, Rafael Alberti, García Lorca, en los que las ciudades o los elementos de la vida urbana están presentes. En el caso de la novela, Edward Baker subraya la modernidad de Galdós no por su imagen de la ciudad sino a través de uno de los derivados de la industria cultural moderna: la moda. La inserción de este estatuto (tanto literario como textil) en la página escrita denota la sincronía del autor con una actividad que se desenvolvía a escala planetaria. Para llegar hasta ese punto, Baker también señala el proceso de comercialización de los espacios en el Madrid del siglo XIX que se convertirán en el escenario vital de la moda.

Este recorrido no pretende agotar los materiales que ofrece el coloquio *Literatura y espacio urbano* realizado por la Universidad de Alicante y la Fundación Cultural CAM (que considera como parte de sus responsabilidades apoyar este debate para “hacer el planeta más habitable”). La intención ha sido devolver una mirada crítica llena de gratitud por el esfuerzo realizado y de interés por la continuidad en el diálogo.

CLAUDIA KERIK

Universidad Autónoma Metropolitana

MAXIMIANO TRAPERO (ed.), *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre la Décima*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria-Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994; 414 pp.

Hoy en día, la décima popular —sea improvisada o memorizada, cantada o recitada— tiene gran arraigo en varias partes de América, desde Luisiana hasta Argentina y Chile, pasando por la importantí-