

EUGENIA POPEANGA (COORD.)

CIUDAD EN OBRAS

METÁFORAS DE LO URBANO EN
LA LITERATURA Y EN LAS ARTES

PERSPEKTIVEN DER GERMANISTIK UND KOMPARATISTIK IN SPANIEN

02

PERSPECTIVAS DE LA GERMANÍSTICA Y LA LITERATURA COMPARADA EN ESPAÑA

Ciudad en obras

El título del libro sugiere al lector, a primera vista, una ciudad llena de zanjas, de calles levantadas o cortadas, henchidas de hierros y tuberías, surcada de incómodas pasarelas, lugar de permanentes atascos. Se trata de un espacio habitado y soportado por sufridos ciudadanos; en resumidas cuentas, se trata de cualquiera de nuestras ciudades. Estamos ante un trabajo que habla de la ciudad postmoderna en continuo ajeteo y fea transformación, con las entrañas fuera, pero siempre con la esperanza de una lejana belleza y prometida comodidad.

Nuestro proyecto editorial es semejante a esta ciudad, ya que intentamos ofrecer un acercamiento a ella desde un punto de vista poco usual. Partimos a tal fin del espacio urbano, de sus elementos relevantes, con el objetivo de hallarlos en la literatura y en las artes, con especial atención al cine. Nos interesa destacar los hitos en que una calle, una estación de metro, una tienda o un hotel dejan de funcionar como componentes del paisaje urbano para convertirse en espacios imaginarios, capaces de generar historias y ficciones contadas en distintos lenguajes. Nuestra propuesta –al igual que una “ciudad en obras”– tiene trampas al lector, que ha de sortear obstáculos, que puede quedar atrapado en un callejón o en el laberinto del metro, o entrar a comprar en un comercio y encontrarse con una caja de sorpresas en la que los objetos cobran vida. Lo mismo que una ciudad real, el presente libro ofrece un itinerario por la escritura de lo urbano, con la promesa de una participación activa en la construcción novedosa de una imagen literaria y cinematográfica de la vida cotidiana, que, con sus aventuras, misterios y emociones, genera una ciudad distinta, entendida como metáfora. Dicho itinerario llevará al lector a conocer los espacios públicos (estación ferroviaria, mercado, calles y plazas, teatros y salas de cine, medios de transporte, oficinas...); las zonas fronterizas, en las que lo público puede convertirse en privado (tal el caso del hotel, del hospital, del templo...), en las cuales hay siempre una zona de privacidad, cuyas puertas pueden cerrarse protegiendo la intimidad de sus moradores. Tenemos finalmente el espacio privado por excelencia: la casa.

El recorrido aquí propuesto es selectivo, aunque abarca también dos elementos, el río y la montaña, que, si bien pertenecen al paisaje natural, se integran en el paisaje urbano, marcando y desplegando su potencial narrativo.

Los estudios que configuran este volumen tienen como eje común un enfoque interdisciplinar y comparatista, aunando elementos de arquitectura y urbanismo con la teoría de la comunicación y el análisis literario y cinematográfico. En este sentido, destacamos el estudio final, dedicado exclusivamente a obras del séptimo arte.

A fin de trabajar todos estos espacios y pasear de lo público hacia lo privado, se ha utilizado un variado corpus, no exhaustivo, de obras literarias y cinematográficas, donde se han encontrado múltiples referencias a dichos espacios. Precisamos que, en determinados capítulos, se ha utilizado con preferencia la literatura peninsular (castellana, gallega, catalana y vasca), mientras que en otros, se ha dado preferencia a la literatura francesa, angloamericana, etc. El lector, sin duda, echará en falta algunas obras, recordará episodios de películas, actualizará imágenes, colaborando así con los autores en la construcción de todo este edificio de metáforas, como es la ciudad en la ficción. Existen elementos urbanos que no se han contemplado en este libro, así como textos no mencionados; no obstante, como en las grandes ciudades en obras, nuestra labor es continua y abierta.

El presente libro no está constituido por una suma de artículos heterogéneos, sino que representa la labor colectiva del grupo de investigación “La aventura de viajar y sus escrituras” y de sus colaboradores puntuales. Esta obra debe leerse como un recorrido por la gran ciudad en un paseo-lectura que parte de un estudio teórico, que nos abre el proceso por el cual la ciudad real se convierte en metáfora, en una ciudad de ficción, continuando por los espacios públicos, privados y fronterizos, relacionados entre sí por dos metáforas recurrentes, que convierten los elementos urbanos mencionados en espacios significativos: el amor y la muerte.

El trabajo aquí presentado no comporta una investigación aislada, puesto que forma parte de un constante trabajo del grupo mencionado que se concreta en proyectos como HUM 2007-60329 “Viajar por la ciudad. Modelos urbanos en los libros de viajes y su proyección estético-literaria”, gracias al cual se publica este libro. En esta misma

línea, mencionamos publicaciones anteriores como: *Historia y poética de la ciudad* (2002), *La ciudad como escritura* (2006), *Ciudades imaginadas en la literatura y en las artes* (2009) y *Bucarest, luces y sombras* (2009). Desde el primer volumen hasta el actual, este grupo se ha enriquecido con jóvenes investigadores que aportan nuevos puntos de vista, tanto en el terreno teórico como en los aspectos de naturaleza semiótica y de investigación textual. El equipo es diverso, como la ciudad misma, ya que está compuesto de investigadores que proceden de Francia, Italia, Rumanía, Chile, México, España, etc., especialistas en literatura, arquitectura y cine. De las voces de siempre, con una larga trayectoria investigadora, hasta las nuevas, que están empezando su aventura en este terreno, este libro se ofrece al lector al modo de una ciudad posmoderna, donde caben el trabajo, el ocio y la creación.

EUGENIA POPEANGA CHELARU

El espacio urbano: de la metáfora a la significación. Una aproximación teórica

ROCÍO PEÑALTA CATALÁN

La ciudad es el lugar donde el hombre habita, trabaja, se comunica y se relaciona con sus semejantes. El espacio urbano es, en consecuencia, un espacio antropológico –según la terminología de Marc Augé– cargado de significaciones. La importancia que tiene la ciudad como paisaje afectivo y significativo se manifiesta en numerosas creaciones literarias y artísticas, en las que el espacio urbano desarrolla diversas funciones, desde decorado o fondo sobre el que tiene lugar la acción, entorno con el que interactúan los personajes, espejo que refleja emociones y sentimientos, hasta convertirse incluso en verdadero protagonista de la trama. Ciudad y literatura aparecen vinculadas especialmente desde el inicio de la Modernidad –y el *Spleen de Paris* de Charles Baudelaire constituye un buen ejemplo, con la ciudad como elemento fundamental desde el título. También el cine, en cuanto arte por excelencia del siglo XX, tiene el espacio urbano como decorado principal en muchas ocasiones, y se presenta como un buen campo de estudio del que extraer ejemplos de las distintas funciones que puede desempeñar la ciudad.

La importancia de la ciudad en la literatura –y en las demás artes– ha dado origen a múltiples símbolos, metáforas, comparaciones y a todo tipo de figuras retóricas relacionadas con el paisaje urbano. De esta manera, es posible interpretar la ciudad desde un punto de vista diferente al de aquellos ámbitos del conocimiento ligados más directamente con el estudio de la ciudad, como el urbanismo, la arquitectura, la geografía urbana, etc.

Ya Roland Barthes, en su artículo “Semiología y urbanismo”, planteaba la posibilidad de analizar la ciudad con los métodos y las herramientas de la semiótica. Barthes concibe la ciudad como un discurso, un texto que es necesario descifrar.

La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla. Sin embargo, el problema consiste en hacer surgir del estadio puramente metafórico una expresión como “lenguaje de la ciudad”. (Barthes 1997: 260-261)

De esta manera, podríamos esbozar un esquema comunicativo en el cual la ciudad es un mensaje, escrito en un código determinado, que debe ser interpretado por el lector o habitante de la ciudad. Para “leer la ciudad”, es necesario conocer el código en el que la ciudad se expresa. Es entonces cuando –en palabras de Barthes– se hace necesario “pasar de la metáfora a la descripción de la significación” (Barthes 1997: 261). Partiendo de los procedimientos propios de la semiología, Barthes propone dividir el tejido urbano en unidades discretas, disociables; a continuación, habría que clasificarlas distribuyéndolas en “clases formales”, para, finalmente, determinar las reglas de combinación y transformación de estas unidades, que generarían distintos discursos o, lo que es lo mismo, diferentes modelos de ciudad. Así, cada elemento del paisaje urbano podría asimilarse a una categoría semántica, que se agruparía con otras formando unidades sintácticas y éstas, a su vez, se combinarían para generar un texto más amplio que sería el barrio o la ciudad. Pero Barthes pone una objeción a su propia hipótesis: no es posible establecer una relación directa y única, una correspondencia regular entre significantes y significados.

Sería una empresa absurda querer elaborar un léxico de las significaciones de la ciudad poniendo de un lado los barrios, las funciones, y del otro las significaciones, o más bien poniendo de un lado los lugares enunciados como significantes y del otro las funciones enunciadas como significados. [...] los significados son como seres míticos, de cierta imprecisión y que en cierto momento se convierten siempre en significantes de *otra cosa*: los significados pasan, los significantes quedan. (Barthes 1997: 262)

Efectivamente, el simbolismo de cada elemento urbano es múltiple y cambiante. Los significados y las metáforas asociadas a cada uno de ellos varían de una época a otra, de una literatura a otra y son diferentes en la obra de cada autor. Cada uno de los componentes del paisaje de la ciudad ha generado múltiples metáforas e imaginarios diferentes, lo que impide atribuirles una definición única. También desde el urbanismo se ha hablado de la significación de la ciudad. En este sentido,

es relevante la teoría del estadounidense Kevin Lynch, que considera que el espacio urbano debe ser “legible”. Cuando se refiere a la legibilidad del paisaje urbano, Lynch hace referencia a “la facilidad con que pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente” (Lynch 2006: 11). Su visión es muy similar a la de Barthes, pues él también compara la ciudad con un texto:

Del mismo modo que esta página impresa, si es legible, puede ser aprehendida visualmente como una pauta conexas de símbolos reconocibles, una ciudad legible sería aquella cuyos distritos, sitios sobresalientes o sendas son identificables fácilmente y se agrupan, también fácilmente, en una pauta global. (Lynch 2006: 11)

Kevin Lynch hace un inventario de cinco elementos físicos que configuran la imagen de la ciudad y que podríamos equiparar a esas unidades mínimas que, según Barthes, permitirían analizar el código en que se expresa el espacio urbano: sendas, bordes, barrios, nodos y mojonos. Pero, lo que es aún más interesante para nosotros, Lynch habla también de la necesidad de “imaginar” la ciudad. El urbanista estadounidense define la “imaginabilidad” como “esa cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador [...]”. De esta manera, una ciudad legible sería también una ciudad imaginable, pues al poseer una estructura lógica y fácilmente visible e interpretable, sería capaz de suscitar imágenes mentales a los ciudadanos. Sin embargo, las teorías de Kevin Lynch se limitan al estudio de la forma de la ciudad, sin profundizar demasiado en su significación, y se decanta por el análisis práctico y funcional del espacio urbano: “Un medio ambiente sumamente visible puede tener, asimismo, sus desventajas. Un paisaje saturado de significados mágicos puede inhibir las actividades prácticas” (Lynch 2006: 169).

Tanto Roland Barthes como el escritor italiano Italo Calvino consideran que es necesaria una mirada “inocente” para “ver” —en palabras de Calvino— o “descifrar” —en palabras de Barthes— la ciudad. Existen una serie de prejuicios e ideas preconcebidas con las que hay que acabar, pues nos impiden leer la ciudad desde un punto de vista alejado de la funcionalidad o de la pretensión de objetividad típicas de la topografía, la sociología o el urbanismo.

Estos prejuicios que nos hacen referirnos a la ciudad desde un punto de vista esencialmente funcional, dejando de lado otras posibles interpretaciones del espacio urbano, podrían atribuirse al predominio de un lenguaje propio de los tecnócratas que, según Pierre Sansot, autor de *La poétique de la ville*, desrealiza la ciudad, al tratar de describirla en términos de volúmenes y superficies. Esta pretensión técnica genera un lenguaje paralelo con el que no se denomina a las cosas por su verdadero nombre, lo que conduce a que éstas pierdan su esencia y su significación: el parque o el jardín ya no son sino “zonas verdes”, y las calles y las avenidas se convierten en “vías de circulación”, perdiendo así parte de sus cualidades. Sansot considera que este lenguaje urbanístico es perjudicial porque, con su pretensión de neutralidad, elimina la relación primordial del hombre con el espacio que le rodea, introduce una escisión entre ambos (*vid.* Sansot 1973: 10-11).

El hombre aprehende su entorno a través del lenguaje, y la ciudad, a su vez, genera un lenguaje propio y obliga al hombre a hablar con las palabras del café, del bulevar, del mercado, etc. En este sentido, los escritores serían los lectores privilegiados de la ciudad; pues si la ciudad se expresa y habla a todos sus habitantes, a todos los individuos que la observan y la recorren, no todos son capaces de comprenderla, de interpretar su lenguaje; sin embargo, aquellos que saben escribir son capaces de transmitir esa expresividad de la urbe (*vid.* Sansot 1973: 3).

Si bien hemos visto que los escritores son los lectores privilegiados de la ciudad, cualquier persona puede ser capaz de leerla. La mejor manera de leer la ciudad –y en este punto coinciden todos los autores estudiados– consiste en recorrerla. Cada individuo emprenderá un camino diferente que le conducirá a una interpretación diferente del espacio urbano. Para Sansot, existen una serie de “démarches fundamentales (comme la déambulation nocturne, comme la dérive de l’homme traqué) [...]” (Sansot 1973: 12-13), a través de las cuales la ciudad se desvela, y que definen las diferentes maneras en que ésta puede ser vista.

Existen ciertos criterios que pueden determinar el recorrido por la ciudad: los accidentes geográficos, las condiciones climatológicas, los espacios visitados de manera recurrente, los lugares a los que se acude por necesidad u obligación, los puntos más populares o atractivos de la urbe, etc. Sansot identifica en este hecho una serie de impulsos

o pautas sociales de distinta especie que convierten ciertos recorridos en itinerarios privilegiados frente a otras alternativas posibles.

En lo que se refiere a las cuestiones geográficas u orográficas, hay que establecer una clara distinción entre el espacio urbano y el espacio rural. Si en el pasado, en el campo las construcciones tenían en cuenta las fuentes de agua, la rotación del sol, los espacios protegidos del viento y de las inclemencias meteorológicas, en la ciudad estas circunstancias desaparecen o quedan relegadas a un segundo plano, especialmente a partir del desarrollo tecnológico derivado de la Revolución Industrial. El terreno irregular se allana, se asfaltan las calles; los saltos y desniveles se salvan con escaleras, los accidentes orográficos son mínimos; los ríos se soterran o se salvan con puentes. Las dificultades del terreno desaparecen en la ciudad y son muy escasos los elementos de este tipo que influyen en el trazado del itinerario del paseante. Por otra parte, en muchos casos, “ce paysage, travaillé par l’homme, par l’Histoire, comporte une diversité étonnante, égale à celle d’un monde *sauvage*” (Sansot 1973: 64). Sin embargo, si —como señalábamos— las diferencias orográficas son mínimas, los desniveles sociales son máximos en la ciudad, al contrario de lo que sucede en las pequeñas poblaciones rurales. Un recorrido por la ciudad nos puede llevar de los barrios más ricos a las zonas más miserables en apenas unos pasos.

Si existe toda una serie de recorridos funcionales, que responden a las necesidades y obligaciones diarias del hombre (ir al trabajo, volver a casa, ir a comprar, a comer) y que están definidos por cuestiones prácticas —el camino elegido será aquel que permita llegar de un lugar a otro de la manera más rápida y directa posible—, también hay otros itinerarios que permiten al hombre adquirir nuevas perspectivas de su ciudad. Dejando a un lado las obligaciones y el pragmatismo, la ciudad ofrece al hombre total libertad para recorrerla y descubrirla. No hay caminos prohibidos —salvo casos concretos como las *gated communities* o las infraestructuras-barrera—; en cada intersección se abren ante el paseante varias rutas alternativas que ofrecerán distintas perspectivas del espacio urbano.

Puesto que es imposible observar la ciudad desde más de una perspectiva cada vez, la manera de reconstruir la ciudad consistirá en combinar todas esas perspectivas. La suma de estas visiones diversas genera una imagen de conjunto de la ciudad. A pesar de su heterogeneidad,

de los contrastes existentes entre las diferentes zonas y distritos, vemos la ciudad como un conjunto coherente. Esto no se debe únicamente a la percepción visual derivada del hecho de que edificios, monumentos, calles y barrios se yuxtapongan unos a continuación de otros, sino a que los centros urbanos tienen un carácter unitario en sí mismos que nos permiten reconocerlos como un todo. Siempre existen elementos unificadores, rasgos que definen el carácter de la urbe. Cada ciudad tiene una estructura lógica, una distribución propia y, muchas veces, única. Es lo que Kevin Lynch denomina “imagen de la ciudad”, y lo que en la Antigüedad se definía con la expresión “los dioses de la ciudad” –según explica Calvino en el artículo del mismo título (Calvino 1995)–, es decir, su espíritu, su carácter profundo y definitorio. Lynch describe así el proceso por el que se genera la imagen del paisaje urbano:

Las imágenes ambientales son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. El medio ambiente sugiere distinciones y relaciones, y el observador [...] escoge, organiza y dota de significado lo que ve. [...] la imagen en sí misma es contrastada con la percepción filtrada, mediante un constante proceso de interacción. (Lynch 2006: 15)

De este hecho, podemos inferir que la “imagen de la ciudad” es subjetiva, puesto que es diferente para cada individuo: “[...] la imagen de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores” (Lynch 2006: 15). ¿Por qué, entonces, existe una imagen relativamente única y generalizada, especialmente en el caso de determinadas ciudades?

Parece haber una imagen pública de cada ciudad que es el resultado de la superposición de muchas imágenes individuales. O quizás lo que hay es una serie de imágenes públicas, cada una de las cuales es mantenida por un número considerable de ciudadanos. (Lynch 2006: 61)

En este punto, la literatura desempeña un papel importante, pues ha favorecido la difusión de ciertas imágenes urbanas, así como la mitificación de determinadas ciudades, que han pasado al imaginario colectivo asociadas a metáforas y símbolos, e incluso a títulos de obras literarias y artísticas, o a autores concretos.

Cada una de las imágenes individuales de las que habla Lynch, las imágenes popularizadas por la literatura y el arte, la imagen derivada

de los hechos históricos, de los acontecimientos sociales, políticos o culturales que han marcado la evolución de una ciudad se superponen sobre el paisaje urbano, como capas que lo recubren, generando una imagen de la ciudad compleja y, sin embargo, coherente y unitaria.

La ciudad aparece como testigo de la historia. En ella se pueden leer –mediante lo que Sansot denomina “lectura arqueológica”– los grandes hechos, las vivencias individuales y colectivas de los hombres que han habitado y habitan el espacio urbano.

Les rues, les façades, les quartiers cessent d’être muets : non point parce qu’ils transmettent un message venu d’ailleurs, mais parce qu’ils sont les témoins de l’histoire individuelle et collective des hommes. Toute ville et toute la ville s’exposent comme l’horizon indépassable de nos serments, de nos luttes et de nos rencontres. (Sansot 1973: 48)

A diferencia del campo –que cubre el paso de los hombres, donde la tierra y el tiempo borran sus huellas, su trabajo, su obra–, la ciudad queda marcada por todos los actos del hombre. Hay numerosas pruebas del pasado: los nombres de las calles, los monumentos conmemorativos, los edificios históricos que se combinan con las nuevas construcciones, los carteles y letreros, son indicadores de la historia y la evolución de una sociedad.

Cada persona recorre la ciudad que tantas otras han pisado; pero, al mismo tiempo, “dans une ville, chacun de nous a singulièrement conscience de vivre une aventure propre [...]” (Sansot 1973: 16). La ciudad nos habla a cada uno de nosotros a través de lugares que no pertenecen a nadie, que han acumulado cantidad de presencias y que son compartidos por todos los ciudadanos.

Algunos de estos lugares son puntos emblemáticos del paisaje urbano, edificios o espacios que definen la imagen de una ciudad en concreto; otros son lo que Sansot denomina “grandes lugares urbanos” y, con frecuencia, influyen de alguna manera en el trazado del itinerario del paseante, en la lectura que éste hace del espacio de la ciudad, como la presencia de una estación de tren, de un río o de una plaza. En la enumeración de elementos que configuran la imagen de la ciudad, podríamos equiparar estos lugares a lo que Kevin Lynch denomina “mojones”.

Los mojones son otro tipo de punto de referencia, pero en este caso el observador no entra en ellos, sino que le son exteriores. Por lo común se trata de un objeto físico definido con bastante sencillez, por ejemplo, un edificio, una señal, una tienda o una montaña. [...] Algunos mojones están distantes y es característico que se los vea desde muchos ángulos y distancias, por arriba de las cúspides de elementos más pequeños, y que se los utilice como referencias radiales. Pueden estar dentro de la ciudad o a tal distancia que para todo fin práctico simbolicen una dirección constante. De este tipo son las torres aisladas, las cúpulas doradas y las grandes colinas. [...] Otros mojones son fundamentalmente locales, siendo visibles únicamente en localidades restringidas y desde determinados accesos [...] detalles urbanos que caben en la imagen de la mayoría de los observadores. Se trata de claves de identidad e incluso de estructuras usadas frecuentemente [...]. (Lynch 2006: 63-64)

[...] la característica física clave [...] es la singularidad, un aspecto que es único o memorable en el contexto. Si los mojones tienen una forma nítida se hace más fácil identificarlos y es más probable que se los escoja como elementos significativos; y también si contrastan con su fondo y si hay una prominencia en la situación espacial. (Lynch 2006: 98)

Muchos de estos “grandes lugares” –que pueden definir el carácter de una ciudad o servir como punto de referencia– se caracterizan por las funciones que desempeñan en el entramado urbano. La estación, la plaza, el mercado, han sido construidos con un fin determinado, para cumplir un cometido concreto. La literatura ha recogido estas funciones, describiendo las actividades que se desarrollan en su interior y, en este sentido, los libros de viaje ofrecen valiosos ejemplos.

Además de caracterizarse por sus funciones, estos lugares vienen definidos por un foco central (*cf.* Sansot 1973: 63) que permite identificarlos y diferenciarlos de los demás. En el interior de estos espacios o edificios existe un elemento que resume la idiosincrasia de dicho lugar: la sala de espera y el reloj en la estación de ferrocarril, la barra en el bar, los bancos o la estatua en la plaza pública, etc.

Estos espacios emblemáticos de la ciudad generan un lenguaje propio, un imaginario y unas ensoñaciones que se prolongan en la literatura y el arte, y que, en el contexto urbano, no afectan sólo al espacio en cuestión, sino que también impregnan su alrededor. Los espacios que rodean a la estación, al hospital, al cementerio tienen un carácter propio, derivado de la fuerza de este elemento urbano, de la influencia que ejerce sobre los espacios aledaños.

Pero lo que diferencia a la ciudad de otros entornos no son las funciones que en ella se cumplen, pues la mayoría de ellas –trabajar, comer, reunirse, descansar...– también se cumplen en los pueblos y en las civilizaciones tradicionales. La ciudad imprime su carácter en estas acciones. Y no sólo la ciudad, sino cada uno de los grandes elementos del espacio urbano. Como indica Pierre Sansot en *La poétique de la ville*, no es lo mismo reunirse en un restaurante, en un café o en una calle. Es más, el encuentro viene marcado y definido por el lenguaje propio de ese espacio, por la manera de expresarse que ese lugar genera en los hombres (Sansot 1973: 13).

La ciudad no sólo está formada por sus espacios; las personas también forman parte del paisaje urbano. Su carácter social –o erótico, en palabras de Roland Barthes– es uno de los rasgos que definen el espacio urbano y lo oponen a un espacio no-urbano o rural. La ciudad es un espacio social y de socialización; es un lugar de encuentro, de intercambio, de desarrollo de las actividades económicas y de ocio, etc. Los lugares públicos –el metro, las plazas, los mercados, los bulevares– son los espacios en los que se cruzan todos los ciudadanos, independientemente de su extracción social. Por otra parte, es apreciable la diferenciación social entre unos barrios y otros, entre unos comercios y otros, entre unos lugares de ocio y otros. Y es que todos los aspectos de la sociedad se concentran y se reflejan en el espacio urbano.

Pero volvamos a la lectura de la ciudad y a los distintos puntos de vista posibles. Evidentemente, no leerán el espacio urbano de la misma manera uno de sus habitantes y un viajero; ni tampoco el viajero que la visita por primera vez y aquél que vuelve una y otra vez –como si de un peregrinaje se tratara– a una ciudad por la que se siente especialmente atraído.

Existen diferentes maneras de ser testigo de la ciudad; “il est des témoignages différents qui en appellent à des expériences diverses” (Sansot 1973: 20). Cada persona observa el espacio urbano de una forma distinta, en función de sus obligaciones, del motivo que le impulsa a desplazarse por la ciudad, de su relación con la misma, de su experiencia, de su conocimiento del paisaje urbano, etc. Evidentemente, no interpretan de la misma manera su recorrido por la ciudad el taxista, la prostituta, el policía, el mendigo, el jubilado o el topógrafo.

A través de la experiencia del paseo se aprehende el espacio urbano; pero la ciudad no se nos ofrece al primer vistazo. Para conocerla no basta con identificar las funciones de cada uno de sus edificios. De hecho, esto es relativamente sencillo, pues los hombres se han encargado de inscribir estas funciones en los carteles y señales que inundan la ciudad. Así, podemos identificar los negocios por sus letreros –supermercado, mercería, agencia inmobiliaria–; leemos los menús de los restaurantes expuestos en sus puertas, los horarios de apertura y cierre de los comercios, las tarifas de los transportes públicos en las paradas de autobús y metro; sabemos que no se debe pisar el césped, que está prohibido fijar carteles en los muros, e incluso somos capaces de leer las señales que regulan el tráfico en la ciudad, a pesar de que se trata de un código icónico no lingüístico. Todas estas informaciones, disponibles al alcance de cualquiera que sepa leer o interpretar las señales, ofrecen datos útiles sobre el funcionamiento social y económico de la ciudad. Sin embargo, la lectura de la ciudad que nosotros pretendemos va más allá de este primer nivel.

El mensaje de la ciudad parece oculto, puesto que no se ofrece abiertamente a todos los ciudadanos, según indicaban Barthes y Sansot. Así, la ciudad, en muchas obras literarias, se convierte en el escenario de una búsqueda o de una investigación. Un ejemplo evidente lo ofrecen las novelas policíacas. Sin embargo, son muchos los textos en los que se produce una búsqueda en el marco del paisaje urbano; una búsqueda de algo o de alguien, incluso de uno mismo. Y no es por azar que los escritores sitúan esta búsqueda en una ciudad. El desciframiento, la interpretación del espacio favorece el auto-conocimiento. La búsqueda de uno mismo es una iniciación; por eso mismo, este recorrido por la ciudad, descifrando las pistas que nos ofrece, se convierte en una experiencia iniciática, sobre todo cuando el paseante entra en contacto con la parte oscura, subterránea de la ciudad: “Cette confrontation avec les aspects désagréables ou répugnants de la ville coïncide avec la mort initiatique” (Sansot 1973: 56). El hombre busca las respuestas en estos lugares, en el mercado, en los barrios obreros o periféricos, en el metro.

La ciudad ofrece un recorrido iniciático, como lo hacía el laberinto. En este espacio es fácil perderse, la ciudad obliga al paseante a vol-

ver sobre sus pasos, a buscar la salida, la respuesta, el centro. La ciudad “nos hace pasar del extravío al conocimiento”¹ (Sansot 1973: 56).

En muchos casos, la ciudad aparece como objeto de deseo. Guiado por sus anhelos, el hombre penetra en la ciudad con el fin de conquistarla. Pero la ciudad es engañosa, y termina por atrapar al hombre, que se pierde en el laberinto de sus calles. De este hecho se deriva un doble simbolismo –positivo y negativo– del espacio urbano. La imagen positiva ha dado lugar a ciudades opulentas, protectoras y nutricias, que se oponen a las generadas por la visión negativa de la urbe. De esta manera, a las ciudades felices y plenas como la Jerusalén celeste o la Roma de la *Eneida* se oponen las ciudades incompletas o malditas: Sodoma, Babel, la Gran Babilonia del *Apocalipsis*, Troya y Cartago (Dubois 1985: 168-169).

Todo este conjunto de imágenes, metáforas y símbolos generados por la ciudad y que configuran el imaginario urbano queda reflejado en las obras literarias de los autores que han “leído” e interpretado el paisaje urbano.

Podría pensarse que la gran metrópoli contemporánea, puesto que tiende a perder su significación y sus rasgos de identidad –convirtiéndose en lo que Rem Koolhaas denomina “ciudad genérica”– y a dejar de ser un espacio antropológico –que, según Marc Augé, es todo aquel espacio identitario, relacional e histórico (Augé 1992: 69)– para convertirse en un no-lugar, no será capaz de generar nuevas metáforas e imágenes, no servirá como inspiración literaria. Sin embargo, no es así. Es cierto que las grandes ciudades contemporáneas tienden a la homogeneización, tanto al eliminar cualquier apunte de originalidad en la urbanización de los nuevos barrios periféricos –“La Ciudad Genérica es fractal, una interminable repetición del mismo módulo estructural simple” (Koolhaas 2006: 17)– como al asimilarse unas a otras.

Pero precisamente este hecho ha sido recogido por la literatura más reciente, que presenta al individuo anónimo mezclado con la masa en la gran ciudad, perdido entre los edificios de la metrópoli, en barrios en los que ha perdido todo punto de referencia. A pesar de su carácter de espacio de socialización, en la literatura contemporánea encontramos

1 La traducción es nuestra.

a menudo la imagen de la ciudad asociada a la soledad del hombre, rodeado de individuos pero, aún así, aislado.

De la misma manera, los elementos urbanos privilegiados son diferentes. Si hasta mediados del siglo XX era habitual encontrar en la literatura descripciones de iglesias, o historias que transcurrían en mercados, hoy en día son otros los elementos de la ciudad que cobran protagonismo, y no es raro encontrar en las novelas de los últimos años aeropuertos, oficinas o rascacielos. Asimismo, los espacios de la ciudad moderna siguen estando presentes en la literatura contemporánea aunque, en muchos casos, despojados de su significación original y transgrediendo sus funciones. El interés por estos procesos de transgresión que originan diferentes metáforas e interpretaciones simbólicas se ha puesto de relieve en trabajos realizados por investigadores de diversos ámbitos que han sistematizado su labor en artículos y volúmenes, como “Leer la ciudad: de lo urbano a lo poético” y “Topografías de lo urbano” (Popeanga 2009: 19-55), *La ciudad como escritura* (Popa-Liseanu y Fraticelli 2006) o *Historia y poética de la ciudad* (Popeanga y Fraticelli 2002), entre otros.

Así, aunque la ciudad posmoderna haya perdido muchos de sus rasgos de identidad, sigue siendo un espacio “legible” –como bien puede apreciarse en la literatura y el cine actuales–, generador de múltiples interpretaciones y significados.