



Popeanga, Eugenia (coord.). Diz, Alba, Garrido, Edmundo y Rivero, Javier (editores), (2015), *La otra cara de la ciudad. La ciudad hostil: imágenes en la literatura*, Madrid, Ed. Síntesis, 218 pp.

DAVID GARCÍA PONCE

(davidgponce@gmail.com)

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

La modernidad tiende un discurso con el espacio urbano que provoca una repercusión notable en la producción literaria. Con la posmodernidad, el diálogo entre literatura y espacio urbano adquiere un carácter interdisciplinar que relaciona diferentes disciplinas humanísticas. Las investigaciones han estudiado las múltiples facetas de la urbe y, en los últimos años, los estudios han ahondado en los rasgos de hostilidad que presenta la ciudad contemporánea. Esta es precisamente la labor llevada a cabo por el grupo de investigación «La aventura del saber y sus escrituras» (GILAVE) del departamento de Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid. Diferentes investigadores han realizado un recorrido diacrónico por ciudades del continente europeo y americano partiendo del modelo cultural de ciudad hostil y han analizado su relevancia en la literatura y el cine.

Los contenidos se distribuyen en cinco apartados: el primero analiza los procesos mediante los cuales la ciudad se convierte en espacio violento. Realizada esta configuración, el estudio emprende un viaje por diferentes ciudades españolas cuya literatura ha creado un clima de hostilidad. En la tercera parte, se analiza la hostilidad desde la geografía europea a través de diferentes estéticas literarias. Asimismo, la cuarta



parte, nos traslada a América Latina, donde encontramos lugares que el propio espacio urbano es generador de conflictos. En la última parte, el escritor Juan Madrid, cierra, a modo de epílogo, con una reflexión sobre los aspectos de la hostilidad urbana que han ido apareciendo en los ensayos anteriores.

El contacto de diversas culturas en una sociedad ha hecho derivar de este lexema una serie de términos, no siempre empleados con el rigor correspondiente. Diego Muñoz define en su artículo alguno de estos términos que pretenden dar una explicación a los fenómenos culturales de una ciudad posmoderna. Se entiende pues por ciudad multicultural aquella que convive con diferentes culturas, como diría Gerd Baumann: «internamente plural» (p. 16). Esta situación se puede dar de dos formas diferentes: a través del *melting pot*, concepto que define la absorción de las culturas foráneas, o el *salad bowl* que sería la convivencia de diferentes culturas —o incluso etnias— de forma compartimentada. Por otro lado, el artículo aborda las relaciones interculturales que se generan en una ciudad. Estos conceptos guardan estrecha vinculación con el fenómeno de la inmigración.

Para hablar de una integración total de un movimiento migratorio, es preciso analizar tres generaciones. Cada una de ellas determina una relación diferente con la cultura local: mientras la primera permanece arraigada a la cultura de origen, la segunda aumenta actúa de puente; su vinculación se intensifica en parte gracias a la educación que esta recibe. La tercera generación, en términos globales, se puede considerar integrada en el lugar. Esta última crea una relación intersticial.

Entre multiculturalidad e interculturalidad se haya la transculturalidad que sería el fenómeno que comporta una hibridación cultural. Según Z. Bauman, en la ciudad posmoderna impera la individualidad, que crea una situación de la modernidad líquida, —término acuñado por este autor—. Finalmente se analiza la aculturización, como los resultados posibles entre individuo —o inmigrante— y comunidad de acogida.

En este contexto es preciso analizar las relaciones lingüísticas entre las diferentes comunidades. La adquisición de la lengua sería paralela al proceso de integración de las tres generaciones de un proceso migratorio. Esta pasa por ciertos grados de convivencia

desde la diglosia a una situación bilingüe (a pesar de que algunos estudios consideran que esta situación no se llega a producir en su totalidad).

Eugenia Popeanga, coordinadora de la obra y directora del grupo de investigación, plantea la ciudad como una serie de elementos organizados en un espacio urbano. Este modelo ha evolucionado desde el greco-romano, como signo de civilización del bienestar, al judeo-cristiano basada en la religión. Mientras la ciudad medieval es el espacio del pecado, la renacentista y barroca se plantea con una concepción más humanista. Asimismo, la ciudad romántica se concibe como un espacio sórdido. Con todo ello, se observa como la ciudad moderna es un espacio de grandes contrastes.

La literatura y el cine han representado: por un lado, el crisol de ilusiones, por otro, el ambiente de hostilidad como lo hizo Baudelaire con la estética de la fealdad hasta convertir la ciudad en personaje hostil que llega, incluso, a expulsar a la masa de población, incapaz de subsistir, hacia la periferia.

La autora establece una diferencia entre la ciudad decimonónica, aquella que era escenario de ilusiones y esperanzas, con la ciudad posmoderna hostil. Para ello aporta el ejemplo de Pedro, personaje de *Tiempo de silencio*, desterrado con las ilusiones perdidas. En este contexto, la ciudad que despierta ilusiones puede convertirse en un espacio adverso que marque distancias entre expectativas y realidad. Popeanga habla de la ciudad marco, de tradición decimonónica, en la cual los personajes forman una parte activa — obras de Zola, Galdós, Balzac, etc.— y la necesitan para encajar el tiempo histórico y el personal en un estado determinado. Sin embargo, la novela posmoderna contempla la ciudad de una forma más inactiva sin que las coordenadas espacio-temporales sean necesarias; un espacio indiferente que no incide en la historia. Así pues, la urbe se vacía de contenido y «de su memoria social y arquitectónica» (p. 44), para ello la autora pone como ejemplo las novelas de Patrick Modiano (1945) en las cuales, la representación del espacio queda lejos de un tópico turístico, al contrario, es un espacio neutro y vacío de memoria en las lindes de una no-ciudad.

José Prada Trigo analiza las causas y factores que llevan a considerar una ciudad como hostil. En su ensayo se demuestra que no hay un perfil definido de ciudad hostil.

Este tiene un carácter transitorio ya que algunas mejoras sociales pueden paliar esta situación.

La ciudad posmoderna ha tenido unas transferencias semánticas de otras disciplinas. Sin lugar a dudas, el concepto de ciudad ha sufrido variaciones considerables: de ser considerada un lugar plural, heterogéneo y capaz de generar diversidad, a ser un lugar considerado peligroso y segregador. Asimismo, el autor amplía las causas de hostilidad de una ciudad tales como: la contaminación y otros factores medioambientales; violencia; mafias; ausencia de leyes; actividades laborales agresiva (por ejemplo: trabajo en minas); etc. Dado el carácter parcial se habla de «hostilidades urbanas».

Prada pone énfasis, al igual que E. Popeanga, en como la ciudad latinoamericana empuja a ciertos sectores de la población a la supervivencia en la periferia de la ciudad. El autor concluye señalando como desde la crisis del 2008 algunos espacios públicos se han convertido en lugares de contestación frente a la hostilidad.

La literatura española ha recogido, a lo largo de los siglos XIX y XX, múltiples ejemplos de marginación y pobreza. Prueba de ello, se dedica un apartado a diferentes lugares de la geografía española.

En primer lugar, Carmen Mejía Ruiz compara dos autores gallegos: Fran Alonso en *Cementerio de elefantes* (1994) y Diego Ameixeiras en *Dime algo sucio* (2011). Ambas obras ilustran la transgresión de la noche. La propia oscuridad resulta metáfora de lo oculto y de lo escondido. Los personajes son víctimas de las contradicciones sociales de la propia ciudad contemporánea. Estos transitan por los lados ocultos de la ciudad, donde se reflejan las contradicciones de la cotidianeidad urbana. Estas obras demuestran como el género negro no puede desligarse de la crítica social y encaja con el discurso de la ciudad hostil.

Jean-Pierre Castellani, estudioso de Francisco Umbral (1932-2007), analiza como el espacio urbano tiene trascendencia en todos los géneros del autor, desde la literatura autobiográfica pasando por las crónicas periodísticas. El primer ejemplo es el de *Mortal y Rosa* (1975) donde la ciudad no es un lugar de encuentro pero subyace, en palabras de Bachelard, una poética del espacio. Por el contrario, *Nada es domingo* (1988) es la visión pesimista del destino del hombre. La ciudad por su aspecto hostil comunica con el

discurso un tanto nihilista. En *Los metales nocturnos* (2003) hay una visión del Madrid nocturno, una bajada a los infiernos, en definitiva, a la ciudad del pecado.

Juan M. Ribera Llopis traslada el discurso de la ciudad hostil a la escena teatral, un espacio donde la vida hostil se ha representado en medio de las pasiones humanas. El autor contrapone dos posiciones: la invasión del espacio teatral o la representación de la hostilidad —o violencia— a través de la escena. Para el primer caso, se expone la ocupación del teatro de Moscú en 2002 por parte de unos terroristas chechenos para pedir la retirada de Rusia. En el artículo se citan las representaciones teatrales posteriores basadas en este acontecimiento. Para el segundo caso, se analizan obras de la literatura catalana en las cuales el liceo —lugar de encuentro, símbolo de prestigio, escenario de suntuosidad— ha vivido contraluces en su historia ya que ha sido un lugar que, en ocasiones, ha generado violencia, por ejemplo, la bomba de 1893 por parte del movimiento anarquista.

Al hilo de esto último, Ribera Llopis hace una mención especial a *La Ciudad y los Prodigios* (1986) de E. Mendoza (1943). En esta obra se narra la atmósfera coetánea de la ciudad; el lujo de los que frecuentaban el liceo y las revueltas anarquistas que se vivían en el exterior. No obstante, este no será el único periodo de hostilidad para el teatro catalán. Pasada la guerra civil e instalada la larga noche de la dictadura se instalará de nuevo un clima de tensión sociopolítica.

No cabe duda que la hostilidad ha encontrado en los espacios distópicos el cauce para mostrar sus causas y consecuencias. Al hilo de esto último, Pilar Andrade Boué analiza la ciudad de París a través de su geografía periférica, a menudo hervidero de tensiones, y cómo se ha representado en el cine y la literatura. En el caso de la literatura, Andrade analiza la recreación literaria del llamado mito y el contra-mito parisino (p. 113) que en ocasiones ha favorecido la industria de turismo literario.

Las visiones más recientes de la urbe han cedido el paso a las experiencias negativas. Estas conciben la ciudad como un espacio desarticulado y laberíntico que fomenta la incomunicación. Para demostrar esta tendencia en el artículo se analizan las obras de P. Modiano, un autor que conjuga el esquema de búsqueda e investigación con recorridos urbanos interminables repletos de lugares distópicos.

En el caso del cine francés, hereda la iconografía del cine negro americano y más tarde de la película policiaca. El cine en color no supone cambio alguno ya que se sigue prestando atención al hampa y a los espacios suburbanos. A continuación, la autora analiza dos producciones cinematográficas: *L.627* (1992) de Tavernier y *Diva* (1981) de Beineix. La primera aporta una mirada realista mientras que la segunda juega con una mezcla de decorados: los intertextuales, aquellos con una trama narrativa estereotipada, y otros fantásticos. Esta producción estaría dentro del “Neobarroco” de los años ochenta. Una época en que prioriza el espectáculo sobre la dinámica realista: el llamado «cinema du look» (p. 107). Igualmente, en el artículo se analizan los decorados y se subraya la especial relevancia que tienen los tejados como espacios de huida, evasión o simple observación. Estos fusionan el espacio público con el privado. Asimismo, se reflexiona sobre la sintaxis que se establece entre un grupo social y su entorno. Se analizan las *cités*, en su idea original, y su evolución hacia ciudades dormitorio.

En el artículo queda claro que otra forma de contemplar París es a través de la memoria colectiva dolorosa. La cual propicia que algunos espacios se puedan convertir en metonimia de una situación trágica. Según la autora, la literatura en comparación con el cine aporta un acercamiento más complejo, ya que tiene la posibilidad de ensoñar simbólicamente los espacios y resulta más difuso en cuanto que un mismo texto presenta acciones en un mayor número de espacios que en una película.

Andrade concluye que tanto cine como literatura recrean a la vez que inventan espacios distópicos, como diría el filósofo Thierry Paquot: «en todas las descripciones de París...yace el sueño de algo peor» (p. 118).

Dos artículos centran su estudio en Bucarest. Por un lado, Alba Diz Villanueva analiza las relaciones afectivas entre el habitante y la ciudad donde reside. El estudio parte de las palabras de Pierre Sansot, para quien las ciudades son «testimonios de la historia individual y colectiva de los hombres» (p. 131). En efecto, la sociabilización crea unos lazos que dependen tanto de factores externos como de internos. Por ello, la imagen de la ciudad hostil surge bajo formas diversas tanto en el mundo real como en la ficción artística. En el caso concreto de Bucarest, es el de un espacio histórico borrado por la destrucción del centro urbano; una impersonalidad que se traduciría en un no-lugar de Marc Augé. No obstante, hay otra faceta que es la que está presente en la obra de Mircea

Cărtărescu: la ciudad-sueño, moldeada por la mente de quienes la habitan, como si se tratase de un universo onírico ya que es el reflejo de la interioridad de cada uno. De este modo, consciente y subconsciente se sitúan en un mismo plano.

Por otro lado, Barbara Fraticelli analiza la imagen de la ciudad de Bucarest proyectada por escritores en el periodo de entreguerras. Esta es una época de profundos cambios a todos los niveles y de una agitada vida lúdica. Los escritores representarán la capital de manera polémica. Como ejemplo de ello, Fraticelli ha escogido dos autores relevantes del periodo de entreguerras: Cezar Petrescu (1892-1961) y Camil Petrescu (1894-1957). Ambos describen los ambientes enrarecidos y los personajes inadaptados.

Cezar Petrescu configura la imagen de un Bucarest hostil tanto para los nativos como para los que vienen de fuera. Es la ciudad de los sobornos, la corrupción y, a su vez, de la decadencia moral y espiritual. Curiosamente los espacios altos son aquellos donde se observa la maldad, mientras que en los espacios subterráneos se alojan los vencidos y los desfavorecidos. El espacio físico es también un espacio psicológico.

Camil Petrescu trata la dificultad de algunos personajes de adecuar su forma de vida a la burguesía de la ciudad. La capital es el reflejo de un país que avanza pero esta transformación supone un caos. El escritor rumano nos viene a decir que la capital hostil genera personajes problemáticos y acelera su degradación.

En definitiva, ambos autores representan una ciudad de contrastes. Por un lado, lo antiguo que se resiste a desaparecer y, por otro, lo nuevo que se abre camino. Sin embargo, el espacio urbano consta de distintas partes que acentúan los contrastes: la capital idealizada y la que expulsa a los que acuden a ella en busca de cumplir con un sueño.

Otro estudio de ciudad hostil es el de Rodrigo Guijarro a través de la obra del escritor galo Antoine Volodine. Este autor ha creado un universo regido por sus propios códigos, el denominado “post-exotismo” (p. 149) basado en la construcción de escenarios distópicos y oníricos al mismo tiempo. Guijarro analiza la ciudad hostil posmoderna que construye el escritor en la obra *Solo de viola* (1991). En esta novela crea una ciudad llamada Chamrouche, regida por una lógica incomprensible y planteada como un cosmos cerrado. De nuevo, tendríamos la configuración de un no-lugar. El estudio de la hostilidad lo realiza siguiendo tres ejes: el psicológico, el físico y el castrador. Lo primero

respondería a una opresión, lo físico iría relacionado con la violencia, y la castración artística sería la anulación de la individualidad. En este contexto, las bellas artes adquieren una significación particular en la obra, en especial la música.

A lo largo del siglo XX, ha quedado claro que en algunas obras la ciudad la hacen o la configuran sus personajes. Ese es el tema que aborda Juan José Ortega en su análisis del personaje de Lisbeth Salander creado por Stieg Larsson para la trilogía *Millennium*. Se trata de un personaje que ha sabido ganar la simpatía del público. De entrada, el lector sabe poco de ella pero a medida que avanza la lectura encontrará elementos con los que se identifique. Lisbeth Salander lucha por su propio beneficio y decide por sus propios códigos morales. Se trata de un personaje, ya clásico, que Larsson ha convertido en inmortal.

Rocío Peñalba Catalán se acerca a Venecia. Una ciudad donde conviven dos caras: la turística y la cotidiana. Esta plantea muchas dificultades en su día a día y aquella se compone de escenarios de ilusiones, una especie de parque temático.

El artículo se centra en la relación que establece Donna Leon, autora del comisario Brunetti, con la ciudad. En sus obras compone el retrato de una ciudad problemática: inmigración, falsificación obras de arte, corrupción urbanística, etc. Todo ello configura una hostilidad que Peñalba analiza a través de los espacios donde tiene lugar el crimen. Asimismo, analiza el concepto de «escenario» (p. 177) que sería la coincidencia entre el espacio real y el de ficción. Una palabra que, según Joan Ramon Resina, no solo se refiere al orden espacial sino también al orden narrativo.

Una vez más, se observa como el turismo conquista una parte de la ciudad ya que en los últimos años se han desarrollado rutas siguiendo lugares donde se han producido crímenes en las novelas de Donna Leon. Del mismo modo, tenemos un caso en que la hostilidad encuentra un campo de actuación en la novela negra. Esta misma filiación se produce en algunos lugares de América del sur. Precisamente, los dos últimos artículos retratan este panorama de conflictividad social.

M^a Victoria Navas trabaja sobre una producción cinematográfica camino de convertirse en un clásico: *Cidade de Deus* (2002). El título resulta irónico en cuanto que remite a la concepción de ciudad de San Agustín, es decir, la unión de lo pagano con lo

sagrado, mientras que el filme representa la antítesis de una ciudad celestial. La película está ambientada en Rio de Janeiro y supone la cara opuesta de las canciones y la anti-imagen de una fotografía tomada por un turista.

En el artículo se analiza la representación de una violencia sin vocación de poder. Para ello, no se puede representar una ciudad sin la otra, para ver la hostilidad manifestada con la corrupción y las condiciones de vida infrahumanas. El artículo se acerca a un género que sería la novela de favela donde la trama no se entiende sin pobreza y exclusión social. Este es un filón importante en la novela actual que, quizás, requeriría una explicación mayor y profundizar en su vinculación con el género criminal.

Javier Rivero Grandoso presenta un artículo en el cual maneja unos conceptos que están muy presentes en la producción novelística de países donde el narcotráfico forma parte de la realidad cotidiana. La llamada novela sicarésca ha generado una producción literaria, en algunos casos de excelente calidad. Este término se ha asociado al de picaresca aunque no todos los críticos están de acuerdo con esta vinculación. El autor demuestra la importancia que tiene la ciudad en este tipo de novelas ya que es una parte integral de la violencia generada en ambientes desestructurados. Se trata de una ciudad sumergida, donde la criminalidad forma parte de lo cotidiano, que se desarrolla paralelamente a la ciudad capitalista y que se rige por leyes propias. Al conjunto de obras que representan este contexto se le ha llamado género neopolicial latinoamericano. Estas novelas han reformulado el género como también lo hacen las dos obras que se analizan en el artículo: *La virgen de los sicarios* (1994 de Fernando Vallejo y *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos.

Tras lo anteriormente expuesto queda claro que la literatura de temática urbana tiende a centrar su atención en el discurso de la hostilidad. Y no había mejor testimonio que las palabras de Juan Madrid, autor de novela negra que define la ciudad posmoderna como aquella que tiene un desorden estructural, regida por las leyes de mercado. Una ciudad presente en sus novelas, la cual sus personajes no alcanzan a conocer.

Cada capítulo representa un viaje o un paseo diferente por la ciudad hostil. Todos contienen una bibliografía en la cual están presentes obras canónicas y los estudios más recientes de la poética del espacio así como obras que abordan cuestiones específicas de

cada capítulo. A su vez, la obra plantea nuevas vías de estudios y teoriza sobre diferentes cuestiones tales como: la renovación del género policiaco; la estrecha vinculación entre la novela negra y la ciudad hostil; el diálogo entre literatura y cine; y las diferentes formas de construcción de los espacios distópicos. Todo un compendio teórico no exento de una prosa amena. Además, la perfecta distribución de los apartados, el rigor científico empleado por los investigadores y el soporte bibliográfico colocan a este ensayo en una obra de referencia para interesados y estudiosos del espacio urbano en cine y literatura.