

Revista Latina de Comunicación Social

La Laguna (Tenerife) - enero de 1998 - número 1

D.L.: TF - 135 - 98 / ISSN: 1138 - 5820

CIUDAD Y COMUNICACIÓN

Mediópolis: la urbe anunciada

(4.460 palabras)

Dr. Adrián Alemán de Armas

Profesor de Historia de la Comunicación

Universidad de La Laguna

aaleman@ull.es

El poniente de pie como un Arcángel tiranizó el sendero

la soledad repleta como un sueño se ha remansado alrededor del pueblo

Las esquinas recogen la tristeza dispersa de las tardes

la luna nueva es una vocesita bajo el cielo

según va anocheciendo vuelve a ser campo el pueblo

J. L. Borges

Es posible que para entender las ciudades haya que recordar el pasado y colocar las cosas en su sitio, memorizar los encuentros de infancia, revivir la historia personal, dar un frenazo a la actividad cotidiana y, en algún momento, dar rienda suelta a la memoria individual para tratar de hacer ese recuento de sucesos y acontecimientos de la vida que, siempre, han tenido como escenario la ciudad de la infancia y de la juventud, la ciudad con toda esa carga emocional y emocionante de su patrimonio, que ha sido un enorme legado de sus antepasados y que muchas veces pesa como una losa sobre la cultura del hombre de hoy. Y esto parece necesario para marcarnos pautas, para reconocernos como seres humanos, para identificarnos como profesionales, porque la ciudad nos ha dado la realidad de su escenario ante el cual, como actores, hemos representado parte de la comedia o del drama que nos ha correspondido. Ahora, en este recuento de actos íntimos, con la búsqueda de ese catastro, bucólico o poético, podemos colocarnos ante aquel escenario que, aunque virtual, servirá para ver pasar las secuencias cotidianas en las que ha evolucionado nuestra vida, desde la ensoñación y los recuerdos infantiles que regresan a la realidad de los años presentes.

Gastón Bachelard¹ me ha dicho que "las antiguas moradas se reviven como recuerdos imborrables, por lo que las moradas del pasado son en nosotros imperecederas", aunque esta reflexión esté hecha desde el pensamiento filosófico de la morada como casa donde vivir, o desde la morada como útero materno, en definitiva como elemento acogedor y protector. A nadie se le escapa que las ciudades pequeñas y las ciudades históricas, donde casi todos nos conocemos, donde huimos de los lugares del frío, de las zonas ventosas, de aquellas aceras eternamente hundidas, de las paredes en que nacen los líquenes o de los tejados donde crecen hierbajos o, quizás, donde los pretiles están más altos, y nos refugiamos en nuestras esquinas y zaguanes, en nuestros lugares de encuentros cotidianos, en los amplios portales o en alguna tasca de las afueras o de un callejón perdido son, precisamente, las ciudades de nuestra historia y de nuestra memoria. Llegamos a dominar su estética, el amueblamiento urbano y los rincones más insólitos; seguimos con la mirada a aquellos viejos profesores, a las chicas de la acera de enfrente, las que conocimos en los paseos del pueblo que fuimos; al guardia municipal que vigila y protege o al comerciante que pasa el cerrojo a su tienda dejando a buen recaudo su mañana mercantil, y forzosamente los vemos en su tramoya, en las texturas de sus paredes, en las formas de sus puertas, en la coronación de sus cornisas o aleros. De esta forma estas ciudades son nuestras morada y las casas, nuestros rincones, nuestras conchas.

Por eso las ciudades del pasado y aún de nuestro presente, si son las mismas, tienen recuerdos imperecederos. Y esos recuerdos están ahí porque ahí está nuestra casa de infancia, con su sótano y su buhardilla, con sus pisos y su escalera, con su patio y sus salones, con sus tejas y goteras, con sus muebles y sus pertrechos domésticos, incluso con sus fantasmas. Son el lugar de las vivencias añoradas, ya que la casa natal, más que un cuerpo de vivienda, es un cuerpo con vida. Cada uno de sus reductos fue un albergue de recuerdos insólitos.

Lo mismo pasa en la ciudad que nos permitió tener rincones de encuentro, lugares de imperecedera memoria: la escuela, la iglesia, la plaza, el bar, el teatro, el paseo. Todos, hoy, lugares de memorias creativas de una infancia o de una juventud, que se cimentaron y crecieron en ella, entre su cultura y su propia poética. Porque ante aquel escenario representamos la vida cotidiana. Ese escenario histórico, pertrechado de estilos y de formas cultas, con los claroscuros de sus moldurones, los entrantes y salientes de aleros y balcones y mampuestos, es nuestro espacio cotidiano donde nuestras fotografías reflejan nuestra escena concreta de un concreto momento, dando vida a los encuentros, con su fondo ecléctico, romántico, renacentista o barroco.

La infancia, ese lugar privilegiado, la infancia que nos tocó vivir, nos puede dejar marcada la ciudad en la médula. Formamos parte de ella, jugamos sin miedo, sin riesgos ante lo desconocido. Nos apoderamos de todos sus recovecos, sus charcos y sus aceras. Fijamos en nuestras memorias las formas de las casas, la cantidad de puertas y ventanas de cada una, de cada calle; los colores vahídos entre el azul añil y el rojo decolorado en rosa o el ocre descarnado, mostrando las piedras basálticas de las paredes tras los desconches añejos.

Por eso creo y definiendo que la ciudad y por supuesto la ciudad histórica, es fuente, medio y mensaje; es trayecto y escena. El trayecto es diacronía y la escena sincronía. Pasear la ciudad histórica es degustar su ruina, admirar su cultura, observar su trayectoria, palpar su textura, aspirar sus aromas. Sentir el dolor de sus rotos, descodificar sus edificios, entender los lenguajes, admirar sus estatuas y preguntarse por sus personajes que se asoman a las lápidas de las esquinas. Pasear la ciudad es, también, pararse un instante en aquel rincón mágico y tratar de adivinar de qué se trata, interrogar a un caminante sobre su significado y, ya descodificado, seguir imaginando otros porqués, suponiendo otras escenas, otros sucesos, otros edificios, otros tiempos y quizás otras culturas.

La ciudad es fuente que emana pasados, medio que explica presentes y mensaje que anuncia futuros. En su trayecto deja huellas que son escenas de relleno en la tramoya concreta de un minúsculo espacio. La secuencia de esas escenas, retenidas en la memoria de cada cual, configuran la impresión de la ciudad. Seguramente la ciudad no existe ya que es lo que vemos y vivimos y lo que hemos vivido antes, el conjunto de nuestras historias vividas en ella.

Pero la ciudad cambia, evoluciona, se transforma. A veces su metamorfosis es tan grande que se convierte en otra, y la fuente y el medio y el mensaje variarán sus contenidos y el paseante tendrá ante sus ojos la incompreensión del mensaje que encontrará partido, con ausencias inexplicables y presencias inconexas. El discurso se hace confuso y el texto incomprensible, se le hará al paseante más difícil comprender aquel texto.

Pasear un centro histórico vivido o recién conocido es casi siempre un reencuentro con la propia identidad. Para quién lo hace después de muchos años de ausencias es un rebobinar su memoria histórica e ir poniendo rostros antiguos tras las ventanas o sustituyendo edificios modernos por los que hubo en su momento y que para cada cual puede tener su particular recuerdo y su añoranza o ensoñación. Para el que lo hace permanentemente es ir reencontrándose con rostros que van envejeciendo con uno mismo, con edificios que se deterioran y se rehabilitan, con los cambios de color de las fachadas; nunca parece que la ciudad haya cambiado, ya que sus alteraciones son coetáneas y son asimiladas por la vivencia personal.

Voy a reclamar la presencia de cuatro escritores, uno contemporáneo, tres con textos del pasado siglo. Todos juegan a la memoria histórica a revivir su patrimonio, a contarnos sus escenas y a desgranarnos sus secuencias. La comunicación de los centros históricos está presente en quien quiera reconocerse en su escenario.

La calle añorada

Mario Benedetti² utiliza dos personajes muy singulares en un juego para, desde el exilio, no perder la imagen de su ciudad, seguir formando parte de la memoria colectiva. Así escribe:

"Pavadas que uno inventa en el exilio para de algún modo convencerse de que no se está quedando sin paisaje, sin gente, sin cielo, sin país. Las geografías, qué delirio zonzos. Al menos una vez por semana, Bernardo y yo nos encontramos en el café Cluny para sumergirnos (frente a un *beaujolais*, él; frente a un *alsace*, yo) en las dichosas geografías. Un juego elemental y más bien opaco, que sólo se explica por la mufa. Pero la mufa, qué joder, es una realidad. Mufo, luego existo. Y por lo tanto el juego tiene su

cosquilla. Es así: uno de los dos pregunta sobre un detalle (no privado, sino público) de la lejanísima Montevideo: un edificio, un teatro, un árbol, un pájaro, una actriz, un café, un político proscrito, un general retirado, una panadería, cualquier cosa. Y el otro tiene que describir ese detalle, tiene que exprimir al máximo su memoria para extraer de ella su postalita de hace diez años, o darse por vencido y admitir que no recuerda nada, que aquella figura o aquel dato se borraron, no se alojan más en su archivo mnemónico. En este último caso pierde un punto, siempre y cuando quien formula la pregunta posea efectivamente la respuesta. Y como el reglamento es hartito estricto, si tal respuesta no satisface al perdedor, el punto queda pendiente de resolución hasta que el controvertido detalle pueda ser cotejado con una fotografía o con uno de los tantos eruditos que pueblan (y asolan) el *Quartier*. Esta vez Bernardo me lleva dos puntos. O sea que el *score* hasta el momento es el siguiente: Bernardo 15, Roberto 13. Siempre que me saca alguna ventaja se pone ensoberbecido y pedante, pero debo honestamente aclarar que hoy me va ganando gracias a una pregunta muy rebuscada, casi fraudulenta, sobre no sé qué detalle de la pata delantera del caballo en el monumento al Gaucho, y a otra, no menos ponzoñosa, acerca de las ventanas del Palacio Salvo, undécimo piso, que dan a la Plaza Independencia. A mí eso me parece juego sucio, ya que, por mi parte, le hago preguntas normales, verosímiles y sencillas, digamos qué café está (o estaba) en la crucial esquina de Rivera y Comercio, o cuántas puertas de entrada tiene (o tenía) la tribuna Colombes en el estadio Centenario, o dónde está (o estaba) la parada final de la línea de ómnibus 173. Ya ven qué diferencia."

El juego permite a los contertulios exiliados reconstruir la memoria de su ciudad. Y no es casual que Benedetti juegue a "geografías", sobre todo porque la historia que cuenta está escrita desde su creación literaria, desde la intimidad de su cuarto parisino, desde el recuerdo de su propia existencia. Medita, reclama, exige a su memoria un ejercicio para agarrarse a su pasado que puede perderse en el oscuro túnel que le han instalado los opresores. Descubren a Delia en el paso de peatones, casi enfrente mismo del bar donde toman sus copas. Una antigua amiga, una militante que guardó prisión. Perdida varios años en las calles del exilio, sorprendida, los reencuentra. Al cabo de un rato de conversación. Delia les vuelve a sacudir la memoria a ambos, cuando le comentan que jugaban a las geografías:

"-Ah, pero creo que ustedes no reconocerían la ciudad. Ese juego de las geografías lo perderían los dos. ¿Por ejemplo? Dieciocho de Julio ya no tiene árboles ¿lo sabían? Ah. De pronto advierto que los árboles de Dieciocho eran importantes, casi decisivos para mí. Es a mí al que han mutilado. Me he quedado sin ramas, sin brazos, sin hojas. Insensiblemente, el juego de las geografías se transforma en una ansiosa indagación. Empezamos a repasar la ciudad, la nuestra, la mía y de Bernardo, con preguntas acuciosas. A Bernardo se le ocurre preguntar por La Platense. Uy, qué antigüedad, dice Delia. La echaron abajo, ahí está ahora el Banco Real, un edificio moderno, bastante lindo, pletórico de cristales'. Digo que La Platense cumplió su faena en la nutrida historia de la cursilería vernáculo, jamás olvidaré sus vidrieras, con aquellos cuadros chillones, de esmirriados viejitos con sordísimas lágrimas, e indigentes niños de pobreza generosamente reconstruida. Delia interrumpe para decirme que no sea injusto, que en aquellas vidrieras también había lápices y compases y acuarelas y pinceles y pasteles y marcos y cartulinas. Sí, claro. ¿Qué? ¿El teatro Artigas? Sanseacabó, muchachos. Hay una playa de estacionamiento, un *parking* como dicen ahora. Mierda. Bernardo rememora una época de oro en que el Artigas daba buen cine porno, qué otra nostalgia puede esperarse de un tipo que cuenta las ventanas del undécimo piso. Yo en cambio pienso en la noche en que Michelini pronunció allí un discurso. Y también en que mi viejo contaba que en esa sala había bailado Alicia Alonso. ¿Brocqua & Scholberg? *Kaputt*. Hay una oficina del Registro Civil. ¿Y La Mallorquina? ¿La Góndola? ¿Angenscheidt? Tres veces *kaputt*. Además, informa Delia, por todas partes hay andamios de obras suspendidas, o solares con escombros. Son remanentes del *boom* de la construcción, que duró poco, es decir hasta las devaluaciones porterías en cadena. Ah, el Palacio Salvo: lo están limpiando. Va a quedar blanquito, blanquito. No puedo imaginarme un Palacio Salvo empaldecido, sin aquella "conquistada pátina del tiempo", tan asquerosamente gris, tan conmovedora."

El juego ha concluido, la ciudad se ha ido borrando y sólo queda la memoria personal de cada cual. Les han arrancado de cuajo el escenario cotidiano, el trayecto preciso ha variado su morfología. La modernidad ha suprimido la historia e incluso las propias huellas de la guerra. Han desaparecido personajes de la escena, han entrado otros actores, otros uniformes, otros pensamientos, otros modelos. Se ha cambiado el diseño y aparecen nuevas galeradas en el periódico escrito de unas calles ahora diferentes. Han desarraigado a los que salieron por la fuerza militar y por la obligada huida. La nueva ciudad los ha dejado huérfanos de escenarios, de hitos donde reencontrarse, de esa melancolía y ensoñación de casas de recuerdos de infancia.

Se han roto las páginas del libro urbano donde el escritor leía la historia pormenorizada de su vida, contaba las ventanas, pensaba en sus amores; y aunque puede oír desde el recuerdo las voces de sus amigos, no podrá tomar copas en el bar de la esquina ni escuchar el canturreo del zapatero que alimentaba sus pájaros con el higo maduro o la hoja de lechuga; y el grito de llamada a un chiquillo a la hora de comer se transforma en sirena de ambulancia, en bocina de auto. Ahora no habrá cinematógrafos y los supermercados harán ofertas cuádruples y las chicas de treinta ya han cumplido cuarenta y cuando vuelva nada será lo mismo, porque tampoco él lo es. Y tendrá que aprenderse de nuevo el catón urbano; dónde está la plaza, dónde quedó aquella calle, cómo era la alameda en primavera y en otoño.

Y es que cuando se amputan las calles se desorienta al transeúnte. Las casas pueden desaparecer o variar su configuración, con lo que la calle modifica su morfología y la ciudad termina siendo otra. La calle

como trayecto menudea sincronías, escenas mínimas que se desarrollan en el diacrónico reloj del día y de la noche y fantasmear, incluso, en la acrónica madrugada donde casi todo se para.

El relato que se escribe está oculto cuando se recorre rápidamente y reluce con todo su esplendor para quien lo siente y lo vive, para el actor que desarrolla su papel en el escenario cotidiano. La calle puede ser hoy el fondo escénico de una manifestación pacifista, el colorido oropel de una fiesta solemne o el crespón de un funeral; es también el agudo ángulo pictórico que se traspasa al lienzo, el escenario de una ruidosa asonada militar, de un sangriento atentado o de un pasear de jóvenes enamorados que contemplan las joyas en un escaparate de un bazar; siempre es la misma calle, sólo cambia la escena. La calle es, sencillamente, el misterio de la vida cotidiana, sólo apto para quien quiera descodificarlo.

La calle narrada

Dice Marshall Berman³ a propósito de Nicolás Gogol y su cuento "Nevski Prospekt", publicado en 1835, que "en estas pocas páginas Gogol, sin aparente esfuerzo (o siquiera conciencia), inventa uno de los géneros fundamentales de la literatura moderna: el romance de la calle urbana, en el que la calle misma es la heroína. El narrador de Gogol se dirige a nosotros con un vertiginoso torrente de palabras:

"No hay nada comparable con la Nevski Prospekt, por lo menos en San Petersburgo; porque en esa ciudad está todo. ¡La belleza de la capital! ¿Qué esplendores no conoce esta calle? Estoy seguro de que ninguno de los pálidos y burocráticos habitantes de la ciudad cambiaría la Nevski por cualquier bendición terrenal... ¡Y las damas! Oh, para las damas la Nevski Prospekt es un deleite todavía mayor. Pero ¿quién no está deleitado con ella?

"Aun si tuvierais asuntos importantes, probablemente lo olvidaríais todo nada más poner un pie en la calle. Este es un lugar donde las personas no se exhiben porque tengan que hacerlo, donde no las arrastran los intereses necesarios y comerciales que abarcan a todo San Petersburgo. Parece que el hombre con que os encontráis en la Nevski es menos egoísta que los de Morskaya, Goriovaya, Litenaya, Meshchanskaya y otras calles, donde la codicia y el egoísmo están estampados en los transeúntes y en los que pasan velozmente en carruajes y coches de alquiler. La Nevski es el punto de encuentro y la línea de comunicaciones de San Petersburgo. Ninguna guía u oficina de información proporcionará una información tan correcta como la Nevski. ¡Omnisciente Nevski Prospekt! [...] ¡Cuán veloz, en el curso de un solo día se desarrolla aquí la fantasmagoría! ¡Cuántas metamorfosis experimenta en veinticuatro horas!

Para Berman, "El propósito esencial de esta calle, que le da su carácter especial, es la sociabilidad: las personas acuden a ella a ver y ser vistas y a comunicarse sus visiones unas a otras, no con un propósito ulterior, por codicia o ánimo competitivo, sino como un fin en sí. Su comunicación y el mensaje de la calle en su conjunto es una extraña mezcla de realidad y fantasía: actúa como marco para las fantasías de las personas sobre lo que quisieran ser y ofrece un conocimiento preciso -para las personas que puedan descifrarlo- sobre lo que realmente son.

"Hay varias paradojas en la sociabilidad de la Nevski. Por un lado, pone a las personas cara a cara; por otro, empuja a las personas a pasar a las demás a tal velocidad y con tal fuerza que a cualquiera le es difícil mirar a otra detenidamente: antes de poder enfocar con claridad, la aparición ya se ha ido. Por lo tanto, buena parte de la visión que permite la Nevski no es tanto la de unas personas que se presentan como la de unas formas y rasgos fragmentarios que pasan de largo".

Gogol continúa con su texto abarrotado de ingenio:

"¡Qué bien barrido está su pavimento y cuántos pies han dejado su marca en él! La bota torpe y sucia del soldado retirado, bajo cuyo peso el mismo granito parece agrietarse; la zapatilla diminuta, liviana como el humo, de la joven que vuelve la cabeza hacia los escaparates deslumbrantes como un girasol hacia el sol; el magnífico sable del confiado alférez que abre un profundo surco en su superficie: todo queda marcado en él por el poder de la fuerza o el poder de la debilidad.

El pavimento como protagonista es un lujo de reflexión, una minuciosa descripción, sólo posible desde la sensibilidad de un observador detallista, enamorado de un espacio urbano sobre el que medita y del que trasciende, gozosamente, el personaje con todo su esplendor. En la calle queda la huella del paso y queda casi indeleble; hiere la superficie terrosa que unas veces se almohadilla y otras se rasga. Si pudiéramos hacer abstracción, por un momento, de los personajes, seguramente podríamos detectar quiénes han pisado, con qué fuerza lo han hecho o qué otros actos se han desarrollado, perfectamente detectados por una magnífica descripción propia de un profundo observador.

Para el amanecer, Nicolás Gogol ralentiza el tiempo, la semioscuridad es compañera de sus próximos personajes:

"Sólo unos pocos campesinos desplazándose fatigosamente desde el campo para trabajar en alguno de los grandes proyectos de construcción de la ciudad, y mendigos que rodean las panaderías cuyos hornos

han estado encendidos toda la noche. A punto de salir el sol, la vida comienza a animarse con los tenderos que abren sus comercios, las mercancías que son descargadas, las ancianas que van a misa. Gradualmente la calle se abarrotó de empleados que se apresuran a sus oficinas, y pronto, de los carruajes de sus superiores.

La videocámara de Gogol, ha hecho un *travelling* a partir de un primer plano de trabajadores y comienza a filmar rápidamente, se agolpan los conceptos, se acelera el discurso, se aviva la narración, como se acelera, agolpan y avivan los peatones y el propio movimiento de la calle, y así:

- "Profesores, institutrices con sus niños, actores, músicos con su público potencial, soldados, compradores y compradoras, empleados de oficina y secretarios extranjeros, las infinitas graduaciones de los funcionarios rusos- yendo rápidamente de un lado a otro, haciendo suyo el ritmo frenético de la calle".

Cuando ya la calle está cansada de su trájín, cuando comienzan a aparecer los trasnochadores que han dormido su acrónica existencia desde la madrugada y los personajes más elegantes relucen sus capas y sus espadas, la calle ha llegado al paroxismo y casi explota en una situación que Berman no duda en denominar surrealista:

"Aquí encontraréis bigotes maravillosos, que ninguna pluma ni pincel podría retratar, a los que se ha dedicado la mayor parte de una vida, objetos de largas vigiliadas de día y a medianoche; bigotes en los que se han vertido los ungüentos más deliciosos, que han sido untados con las pomadas más preciosas y que son la envidia de los viandantes Aquí encontraréis un millar de variedades de sombreros femeninos, vestidos, pañuelos, brillantes y finos, que a veces alcanzan a ser los favoritos de su dueña durante dos días enteros [...]. Parece como si todo un mar de mariposas hubiese surgido súbitamente del tallo de las flores y ondulara cual nube deslumbrante sobre los oscuros escarabajos del sexo masculino. Aquí encontraréis cinturas como nunca habéis soñado, tan estrechas que os asaltarán el temor y el miedo a que alguna descuidada respiración vuestra pueda dañar este maravilloso producto de la naturaleza y el arte. ¡Y qué mangas femeninas encontraréis en la Nevski Prospekt! Mangas como globos, con los que una dama podría súbitamente remontarse por el aire, si no la sujetase un caballero. Aquí encontraréis sonrisas únicas, producto del arte más sublime".

Gogol presenta ahora, por primera vez en la literatura, otro tema arquetípicamente moderno: la singular aura mágica de la ciudad de noche.

«Pero en cuanto cae el crepúsculo sobre las casas y las calles, y el sereno se sube a la escalera para encender las farolas, la Nevski Prospekt comienza a revivir y a ponerse nuevamente en movimiento, y entonces se inicia ese momento misterioso en que las farolas prestan una luz maravillosa, seductora, a todas las cosas.»

«A esta hora se siente una especie de propósito, o más bien algo parecido a un propósito, algo completamente involuntario; el paso de todos comienza a acelerarse y hacerse desigual. Largas sombras brillan sobre las paredes y el pavimento y casi llegan al puente de la Policía.»

Más de siglo y medio nos separan de esta bella descripción de la calle. Dice Marshall Berman que "Gogol parece estar inventando el siglo XX por su propia cuenta".

Baudelaire⁴ recrea el París de su época, paseando los bulevares del barón Haussmann, hechos construir por Napoleón III como una respuesta bélica y que en definitiva tuvo consecuencias tremendas para una sociedad marginal, que fue desarraigada de las edificaciones

"Por la noche, estando algo cansada, quiso sentarse en la terraza de un café nuevo góticas y renacentistas, y que de forma maniquea lanza a los suburbios:, que está en la esquina de un bulevar nuevo, lleno todavía de cascotes, y luciendo ya sus esplendores por acabar. El café derrochaba luces. El gas mismo desplegaba todo el ardor de un principiante e iluminaba con todas sus fuerzas las paredes de cegadora blancura, los deslumbrantes manteles de los espejos, los dorados de los junquillos y de las molduras, los pajes de mejillas llenas arrastrados por perros con correa..."

Víctor Hugo⁵ nos relata la ciudad gótica con todo género de detalles, vista desde la torre más alta, utilizando recursos literarios de una riqueza inusitada:

"Para el espectador que llegaba jadeante a esa cima (torre de Notre Dame) era principalmente un deslumbramiento de tejados, chimeneas, calles, puentes, plazas, flechas, campanarios. Todo se agolpaba en los ojos a la vez, el aguilón tallado, el tejado puntiagudo, la torrecilla suspendida en la esquina de un muro, la pirámide de piedra del siglo XI, el obelisco de pizarra del siglo XV, el torreón desnudo y redondo, la torre cuadrada y calada de la iglesia, lo pequeño, lo macizo, lo aéreo..."

Es hermoso pensar que la ciudad, como medio de comunicación, no es un invento casual ni un hallazgo del fin del milenio. La literatura la ha descubierto para hacernos reflexionar sobre ella o para que nos metamos en su entramado urbano y desvelemos los grandes misterios de las ciudades o nos quedemos

en ellas como en un callejón sin salida.

La ciudad, sin duda, engrandecida en el tiempo, complejizada en su desarrollo, armoniosa en su arquitectura, ha ido transformándose en su nomenclatura y en su señalética. A veces nos podemos perder en la búsqueda de un lugar citado en los libros de cuentas de los archivos. La onomástica puede variar sensiblemente e incluso perderse o escribirse de formas diferentes. Pero no es menos cierto que si la ficción puede darnos sorpresas o aportarnos juegos donde el autor se divierte con lo temporal y con lo espacial, la realidad puede contarnos los más viejos sucesos, que vienen a caballo de la diacronía callejera y se remansan en la plaza sincrónica donde las escenas se secuencian y las vivimos en su inmediatez. Ahí, la ciudad, se convierte en Mediópolis.

Notas:

¹ Bachelard, Gastón. "La poética del espacio". Fondo de Cultura Económica. México, 1983

² "Geografías". Alfaguara / Bolsillo. Madrid, 1994.

³ "Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad". Siglo XXI Editores de España S.A. Madrid, 1991.

⁴ "Pequeños poemas en prosa". Bosch, Casa Editorial S.A. Barcelona 1975.

⁵ "Nuestra Señora de París". Alianza Editorial. Madrid 1990.

[aaleman@ull.es]

[[Regreso a la portadilla de la sección de hemeroteca](#)]

[[LATINA - 1ª - enero 98](#)] [[LATINA - 2ª - febrero 98](#)]

[[Volver a la página principal](#)]
