

Cuatro ciudades simbólicas finiseculares

Nota introductoria de Mariano Martín Rodríguez

Entre los diversos tipos de *urbogonías* o ficciones predominantemente descriptivas ambientadas en ciudades imaginarias, uno en particular tuvo un interesante desarrollo en la literatura a caballo entre los siglos XIX y XX, especialmente en sus vertientes simbolista y, más en general, decadentista. De acuerdo con el gusto de la época por la sugerencia poética de otras realidades más allá de la consensuada como real (objeto este preferido por el arte *realista* y *naturalista*), varios autores exploraron las posibilidades estéticas y éticas que podía aportar la ambientación de sus ficciones en espacios simbólicos, esto es, en espacios que aúnan la verosimilitud de la «imaginación razonada» (utopías y formas similares) con una dimensión fabulosa y extramundana que puede recordar la literatura maravillosa. Estos espacios suelen tener carácter legendario (en un pasado o en un presente indeterminados, a menudo con elementos exóticos) y se distinguen por su abstracción (los personajes, de haberlos, son a menudo tipos cuyo nombre se ignora). Esto es compatible con la extrema riqueza de la descripción de su materialidad indudable, la cual enriquece el símbolo y niega las correspondencias claras de la alegoría. Se trata de una geografía ajustada al propósito de parábola con un sentido determinado, aunque este pueda ser tan vago que toca al lector ejercer su imaginación, su creatividad y su intelecto para reconstruir mentalmente el tenor del universo ficcional propuesto, incluidos su significado y los mecanismos de su funcionamiento.

La extrema riqueza retórica de los textos abunda en un detallismo que parecería facilitar esa reconstrucción, al menos de los aspectos ex-

ternos de una geografía fantástica de la que se desprende una innegable sensación de misterio. Puesto que la búsqueda de la sugerencia es fundamental en su expresión, de acuerdo con la estética simbolista normalmente adoptada por sus autores finiseculares, las descripciones son muy ornadas y exuberantemente sensuales, si bien sus particulares, muy pormenorizados, no suelen contribuir a la claridad de la visión ofrecida. Al combinarse con omisiones que dejan en la oscuridad aspectos que explicarían más concretamente los mundos descritos, estos conservan su enigma, intensificado a veces por contradicciones que, al no quedar resueltas, vuelven aún más misteriosas estas ficciones. Pero es precisamente ese misterio lo que se persigue. Se trata de recabar la atención de los lectores sobre especulaciones de tipo geográfico, histórico y social que superan la mera razón. La atmósfera poética generada y la escasez de respuestas precisas tienen por objeto estimular la comprensión emocional de los mundos. De este modo, la reflexión intelectual reclamada por la estructura alegórica subyacente sorteando el riesgo de abstracción que entrañaría el juego de correspondencias mecánicas entre el mundo ficticio y su contraparte real, ya que tal correspondencia no es nunca unívoca en la ciudad simbólica imaginaria. Incluso cuando el texto ofrece una clave de interpretación expresa, los elementos constitutivos de la ciudad dan lugar a su propia dinámica de creación de sentido(s). La escritura metafórica favorece la ambigüedad y, en consecuencia, la pluralidad potencial de lecturas, de manera que la función didáctica de la parábola urbana se supedita al efecto poético que suscita, a su literariedad. La



Cuatro ciudades simbólicas finiseculares

posible lección social o ética que se podría desprender de la ficción pasa a un segundo plano y parece acabar siendo, más que el motor que impulsa la escritura, un pretexto para dotar de un mensaje cualquiera y de un contenido filosófico a una actividad consistente en lo esencial en la construcción de mundos ficcionales que despiertan un placer a la vez racional y emocional y que, además, reclaman la colaboración activa en su creación. A los lectores no se les da todo hecho. Deben esforzarse por recrear esos mundos ellos mismos, encontrándoles, si lo desean, un sentido, que puede coincidir o no con el propuesto, o no, por el autor. De ahí la dificultad de su recepción, pero también la superior recompensa que ofrecen a quienes viajan con la fantasía a esas ciudades-mundo, cuya atmósfera suelen cuidar tanto sus autores al efecto de facilitar, con todo, la inmersión en ellas. Son ciudades que contemplamos como paisajes, y su ambiente es un enigma que debemos no solo adivinar, sino también vivir, incorporándolo a nuestro ser durante la lectura.

Esta ficción urbana simbólica del período finisecular suele presentar, precisamente, numerosos rasgos simbolistas, puesto que la estética de este movimiento literario era, sin duda, la más propicia a la invención de este tipo de ciudades fantásticas. No obstante, hubo también ejemplos que obedecían más bien a una estética de corte neoclásico y parnasiano. Es el caso, por ejemplo, de la urbe literalmente titánica descrita e historiadada en una parábola en verso del poeta e historiador italiano Arturo Graf y titulada en el original «La città dei titani», que el autor recogió en el volumen *Le Danaidi* [Las danaidas], publicado en 1897 y reeditado, en su versión definitiva en 1905, cuyo texto es el que figura traducido en prosa a continuación (cada párrafo corresponde a una estrofa del original). La ciudad inacabada de los titanes está situada en un lugar vago del Oriente, y su grandiosidad es tal que, una vez marchados los

titanes, nadie más podrá acabarla ni destruirla o, en cualquier caso, no podrá hacer ni una cosa ni la otra la población de enanos que se asienta provisionalmente en ella, antes de huir abrumada por la sublimidad de la construcción. Tal fracaso sugiere una actitud decadentista: los petulantes pigmeos del presente ni pueden crear obras paragonables a las ruinas troncas que han quedado de la Antigüedad, ni tampoco podrán condenarlas al olvido, por mucho que intenten destruirlas mediante propuestas estéticas alternativas. La comparación no hace sino subrayar la decadencia, en términos estéticos, aunque también morales: a la libertad y el valor de los titanes se contraponen la esclavitud religiosa y la palabrería modernas. De este modo, la mitología sirve de base para crear un mundo ficcional de carácter simbólico y, por ende, especulativo. En ello, Graf prolonga en cierto modo el planteamiento adoptado, con una estética similar, por Jacint Verdaguer en su poema *L'Atlàntida* [*La Atlántida*] (1877), consistente en combinar la recreación de la mitología (helénica) patrimonial y la creación de lugares imaginarios en los que evolucionan sociedades igualmente imaginarias como símbolos de determinados conceptos y actitudes que se han de descifrar durante la lectura.

Este desciframiento es, quizás, algo más dificultoso en el caso de las ciudades simbólicas que sí se pueden relacionar con más seguridad con el clima simbolista del período y su desconfianza de la reflexión alegórica, frente a la que se prefiere la sugestión emocional y poética. A este respecto, merecen recuerdo dos ficciones breves francesas pioneras de esta modalidad y que tal vez leyeron algunos de los escritores que, con posterioridad, crearon mundos ficcionales de características similares, como Clark Ashton Smith (sobre todo, «The City of the Singing Flame» [*La ciudad de la llama cantarina*], 1931) y Jorge Luis Borges (sobre todo, «El inmortal», 1947). En especial, la Ciu-



Cuatro ciudades simbólicas finiseculares

dad de los Inmortales de este último retoma motivos fundamentales que encontramos no solo en «La ciudad eterna» (1902), ciudad simbólica escrita por el español Francisco Navarro Ledesma y cuya traducción al inglés se ofrece en el presente número, sino también, y especialmente, en «La ville sans effroi», el cuento de Bernard Lazare que figura traducido también a continuación, publicado en 1891 y luego recogido en su libro esencial de relatos simbolistas *Le Miroir des légendes* [El espejo de las leyendas] (1892). Por ejemplo, un personaje de una época antigua indeterminada ha emprendido un viaje sin rumbo en busca de algo que valora casi por encima de su propia vida, que no duda en poner en peligro para satisfacer su obsesión. El de Lazare no tiene la suerte de llegar a su fin, tal vez porque el ansia del oro es quizá aún más difícil de saciar que la de la inmortalidad. Sin embargo, en su búsqueda desesperada, llega a una ciudad antigua en ruinas en la que sus habitantes vagan como sombras, sin hablar ni dar señales de vida humana normal, exactamente como la ciudad descrita por Borges y sus inmortales. Tanto estos últimos como los pobladores incapaces de sentir temor de la ciudad imaginada por Lazare han sido castigados con el cumplimiento de sus deseos. Tal espectáculo acaba haciendo huir al viajero, que habría podido encontrar allí la paz, olvidado de su obsesión. Y, en ambos casos, la transparencia de la parábola no impide a los autores explotar magistralmente el sentimiento de lo sublime que se desprende tanto de las ruinas de piedra, bellísimamente descritas por los dos escritores (uno al estilo finisecular o *art nouveau*, y el otro según el neoclasicismo erudito e irónico del período de entreguerras o *art deco*), como del atroz destino eterno que ha deshumanizado a los seres que vagan entre ellas, ya meros cuerpos sin espíritu.

La sublimidad es también un efecto destacado en «Le mur», el segundo texto aquí traducido. Su

autor, Gabriel de Lautrec, lo publicó primero en 1898 en una colección de *Poèmes en prose* [Poemas en prosa], antes de incluirlo en su colección de relatos más importante y variada, *La Vengeance du portrait ovale* [La venganza del retrato oval] (1922). Ante la grandiosidad de una ciudad que acaba ocupando todo un planeta, rodeada por un muro gigantesco, la pequeñez del individuo queda subrayada, pero, al mismo tiempo, se muestra que ese mismo individuo es capaz de crear una cultura tan refinada como la que se describe en esta ficción de carácter entre poético e historiográfico. Como corresponde a este último género, el personaje es colectivo, al serlo la ciudad misma. Sin embargo, su mundo se hace manifiesto a través de un filtro personal, que se podría calificar de lírico. No hay individuos con nombre y que aparezcan actuando como personas privadas, pero la muy sugestiva atmósfera de la ciudad se obtiene a través de escenas que muestran las costumbres y hasta las emociones de los habitantes. Sobre todo al final, la emoción religiosa que los embarga a raíz de una manifestación divina profundamente ambigua introduce una dimensión misteriosa en la especulación histórica sobre el curso de una civilización, que quizá haya que tomar como símbolo de otras terrestres, del politeísmo al cristianismo, en una convivencia contradictoria, aunque significativa. Se subraya así la fusión de lo objetivo (crítica de la civilización) y de lo subjetivo (celebración de la misma) hasta el punto de que son los lectores quienes han de optar por una versión u otra, si es que no prefieren gustar del texto con todos sus enigmas. Ni siquiera sabemos con certeza si la ciudad-mundo está situada en nuestro planeta en tiempos indeterminados (¿pasado, futuro?) o en otro, si el planeta mismo es esférico o plano (de otro modo, ¿cómo podría un muro rodear un planeta?)... El muro es un símbolo y, como reclamaban los simbolistas, son los lectores quienes han de deducir las ideas ocultas en él.



Cuatro ciudades simbólicas finiseculares

La última ciudad simbólica de las tres aquí presentadas en castellano parece distinguirse de las demás por la supuesta mayor claridad de su mensaje. Este cuento ruso de Veresáyev, cuyas circunstancias de publicación explica más adelante su traductor, parece ser una parábola bastante simple del compromiso político de los individuos conscientes, frente a los cuales los intereses creados de los poderes fácticos de una sociedad acaban imponiendo su conformismo conservador, aunque rindan homenaje a los ideales que mueven a aquellos individuos heroicos, a los innovadores que traen la luz (la «estrella» del título) a sus conciudadanos, y que estos, en su rutina, tampoco desean, porque se contentan con su infelicidad cotidiana. Los héroes acaban sucumbiendo y, con ellos, su luz. Sin embargo, es un proceso eterno: los ideales de una sociedad no son únicamente palabras huecas que tan solo en teoría inspiran el comportamiento de los ciudadanos, pues nunca deja de arrostrar alguno de ellos, en su juventud, las penosas consecuencias personales de ajustar sus actos a esos ideales y, por lo tanto, contribuir al mejoramiento de todos. Su impulso utópico acaba fracasando, pero no por eso resulta menos digno, ni necesario para la pervivencia espiritual de la ciudad. Además, su partida es ya en sí misma una protesta contra el mantenimiento de lo existente, de manera análoga a como Ursula K. Le Guin hizo marchar de Omelas a los disidentes de la utopía construida a costa del sufrimiento del individuo. La ciudad de «La estrella» no es utópica ni ideal, aunque funciona aceptablemente en la realidad del mundo, en su oscuridad iluminada lejanamente por la luz de las estrellas y, en ocasiones, por las estrellas traídas por los héroes idealistas.

Este relato ruso expresa su reflexión sobre la sociedad y la civilización de manera fácilmente inteligible, pero la escritura que la pone de manifiesto rehúye la evidencia y deja un gran margen

al misterio sugerente cuya expresión tan cara es a la estética simbolista. Pese a las alusiones orientales, la ciudad de «La estrella» existe en un mundo «desconocido», en el que no rigen verdaderamente las leyes de la realidad empírica, pues las estrellas aparecen en movimiento hacia la ciudad e, incluso, es posible acercarse lo suficiente como para capturarlas, como si fueran lámparas. Tras esta captura, están ligadas misteriosamente a su captor: al fallecer este, se apagan, o inversamente. Es este símbolo omnipresente y obsesivo de la estrella el que determina toda la estructura conceptual y poética del texto, e impide que la parábola degenera en fábula didáctica. La imagen de la estrella es imposible desde un punto de vista racional, pero es también fascinante como indicio de la posibilidad de una realidad alternativa, de un mundo «lejano» en el que puedan producirse fenómenos como los descritos. Una vez más, la fusión paradójica de lo legendario y lo especulativo en un marco simbólico, más que alegórico, se corresponde con una fusión de raciocinio y emoción que hace muy atrayentes las ficciones de este tipo. Si a ello sumamos su soberbio dominio de una retórica compleja, no hará falta insistir en su interés como textos creadores de mundos tan exigentes como intelectual y literariamente gratificantes para quienes se acerquen a ellos sin prejuicios y con ganas de vivir creativamente la ficción, en lugar de limitarse a consumirla pasivamente. ●