

## A CIDADE COMPOSTA

MIGUEL GARCÍA

Facer unha composición de lugar: esta expresión resume ben as complexas —máis que nada por numerosas— pero obrigadas e, en boa medida, inintencionadas operacións coas cales configuramos mentalmente para comprensión e uso propios os lugares aos que nos leva a viaxe. No volume *Caderno de viaxe* (Vigo, 1989), oito escritores galegos, por encargo, falan doutras tantas cidades, e así nos dan a oportunidade de asomarnos literariamente a espazos concretos visitados e fixarnos nos modos de composición de tales espazos.

A partir dun conxunto de relatos como estes podería, tal vez, elaborarse un catálogo de elementos descritivos aparentemente necesarios, ou polo menos recorrentes, para contar o espazo urbano ou para situarnos nun punto desde o cal poder entender a historia narrada sen pasarmos por alto a súa relación precisamente co espazo no que se desenvolve. En fin de contas, en *Caderno de viaxe* temos que dar por suposto de antemán un certo protagonismo das cidades, xa que a idea editorial é xustamente a de pasearnos a nós, os lectores, polas súas rúas. O comentario que segue ten pouco, sen embargo, de catálogo de informacións comúns sobre a aparencia dos espazos: o propósito non é de xeito ningún trazar un mapa no cal a toponimia cambie de relato en relato ou de cidade en cidade pero sempre válido, senón sinalar algúns mecanismos mentais por medio dos cales se transforma o que se vive (se visita) nunha idea da cidade, que é a que se conta. En poucas palabras, non se atendeu á posible esperteza como debuxantes dos autores senón que se seguiron os vieiros —nada escondidos, por outra parte— que podían levar ós elementos persoais de composición de dita idea da cidade.

Di o escritor italiano Claudio Magris nun remanso de *Danubio* que «o uso da primeira per-

soa singular é todo menos incontestable, e sobre todo un viaxeiro fica estorbado, diante da obxectividade das cousas, por ter os pés enredados co pronome persoal (...), esta herbiña do eu que agroma por todas partes da pluma». Diante dunha proposta como a de dar a súa visión dunha cidade en particular, os autores de *Caderno de viaxe* terían perante si á hora de se pór a escribir, máis có pronome, unha cuestión persoal: aproveitar ou non a licenza para se declarar sen artificio. O cal ten para nós a desvantaxe de esvaír o estrictamente literario das composicións de lugar que poidamos atopar nos relatos, pero idéntica vantaxe, é dicir: a posibilidade de non limitar á literatura as consideracións sobre os mecanismos de construción das cidades compostas; a súa validez, se por ventura teñen algunha, quizais sexa aplicable á visita en si do viaxeiro.

### I

*Il giusto viaggiare é quello di non conoscere, nei luoghi in cui si va, nessuna persona o pochissime; di non avere commendatizie da consegnare e appuntamenti cui consegnarsi; di non avere impegni che con se stessi, per vedere senza affanni le cose che abbiamo desiderato vedere e che di solito, almeno per me, non sono, di una regione, di una città, moltissime.*

Leonardo Sciascia, *Ore di Spagna*

O viaxeiro que chega a unha cidade faino *comprometido* consigo mesmo, e é o único compromiso que parece compracer a Sciascia, que quere ver sen apuros algunhas cousas, pero non unhas calquera, senón as *súas* cousas: as que chegaron a pertencerlle desde antes. Diríase que, de querer compola, é por aí por onde quere comezar a com-

por a cidade. É tamén unha forma de asegurar que a composición final de lugar corresponderá á desexada.

Naturalmente, este proxecto case íntimo non é aplicable a tódalas cidades, só a aquelas das que se teñen noticias ou referencias previas. Acontece, sen embargo, que son case todas, pois ata o mesmo nome dos lugares soa de xeito peculiar e hai poucas cidades que escapen ás *resonancias*: lecturas infantís, un sinxelo dato na biografía dunha figura que nos interese —desterro ou exilio en, preso en, veraneos en, enterrado en—, fontes persoais de lenda en resumo.

O visitante así condicionado ten que viaxar só ou procurar intervalos de soidade para recrear o lugar pre-visto. Cómpre fixarse na persoa do verbo (do movemento): nas narracións de cidades de *Caderno de viaxe* atopamos poucos viaxeiros solitarios; van acompañados desde a partida, espéranos á chegada ou coñecen a residentes ou visitantes coma eles (ou turistas, sen querer ofender). No conto de Xavier Alcalá hai un reencontro de amigos; Vicente Araguas consigna no seu diario o «nós»; Fernández Naval preséntanos á quiteña María xa na primeira liña; e gufa Estevo aparece constantemente na visita de Ramiro Fonte a Budapest, visita polo demais en grupo; Xosé Manuel Martínez Oca rúa por San Gimignano tras dunha melena loura...

Non hai, con todo, que se enganar e pensar que a configuración da cidade contada responde ó plural. O eu dá un paso adiante a miúdo e situáanos nun trasfondo que só pode ser persoal. Leamos, se non, o seguinte parágrafo de R. Fonte, no cal do «nós» ós «soños ambiguos» media unha forma non tan impersoal como a gramática di (ou que serve para todos, pero para todos sós): «Achamos nunha praza unha especie de grande vaso funerario. No seu interior brilla unha luz vermella. É unha desas estrañas e obsesionantes presencias que *un* encontra na outra ourela da noite, nese lugar do tempo co que hai que levar coidado para non traspasa-la fronteira das paisaxes que abren os soños ambiguos» (p. 102). Sen deixar os soños, recoñezamos que a seguinte asociación de Martínez Oca é intransferible: «E as altas atalaias pétreas de San Gimignano seméllanme o espellismo dunha cidade soñada, quizais esa cidade que disque existe nos desertos de Libia, que só pode ser encontrada unha vez e logo nunca máis ningún a volverá ver» (p. 177).

Pola súa parte, a Vicente Araguas non lle importa pasar dunha sensación física a outra puramente imaxinada —pero non é o primeiro nin o último en experimentar sensacións físicas coa lectura—: «Paseamos, pois, por unha campiña ben bucólica na que obsesiona o cheiro a raiña luísa e que me fai pensar no atosigante recender a madresilva no *The Sound and the Fury* faulknerián» (p. 60). Esta cita, ademais, na que atopamos unha referencia literaria directa, dános pé perfectamente para falar do carácter dalgúns deses presupostos que nos comprometen durante a viaxe.

## II

*Encore quelques tours de roue, je vais peut-être perdre une de mes illusions, et voir s'envoler l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du Romancero, des ballades de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred de Musset. En franchissant la ligne de démarcation je me souviens de ce que le bon et spirituel Henri Heine me disait au concert de Liszt, avec son accent allemand plein d'humour et de malice: «Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé?»*

Theophile Gautier, *Voyage en Espagne*

A pregunta final, chea de intelixencia e de sorna, apunta directamente ó escaso valor das ideas que unhas nacións teñen de outras, ós «tristes tópicos», en palabras de Claudio Guillén, que alimentaron durante épocas enteiras as obras literarias dos uns sobre ou entre os outros. Vaía por diante que os autores de *Caderno de viaxe* non caen nas imaxes nin nas opinións manidas e que trouxen aquí a cita para inquirirnos cánto —ou qué— do sabido sobre un lugar pasa ó relato cando o espacio deixa de ser un cúmulo de referencias, cando se está, en fin, no espacio real. Están en xogo, como di Gautier, as ilusións de cada cal; eu diría que se pon a proba materiais da ilusión e mesmo ilusorios.

O autor francés fai explícitos os seus materiais: o *Romancero*, Victor Hugo, Musset. Fontes literarias que hoxe, para algunhas cidades máis ca para outras, con certeza se verían completadas por títulos cinematográficos. Non obstante, autores embebidos ata este punto noutros escritores atopámoslos tamén en *Caderno de viaxe*. O diario de Vicente Araguas é una meticolosa procura, por momentos,

da cidade literal —de letras— que construíu Joyce de Dublín. Cando leva 19 días na capital irlandesa, escribe: «Hoxe rematei *Ulysses* tras catorce días de lectura a razón de dúas horas diarias, arrodado de mapas de Dublín e pateando moitos dos lugares que *Ulysses-Bloom* navega» (p. 58). Manuel María, á súa vez, leva na cabeza ou ten á man unha multitude de textos literarios (é mester dicir que a súa é unha viaxe cultural recreada): «O Arno parte a Florencia, por gala, en dúas, como nos explica un poema do romántico Espronceda e un soneto de Adriano del Valle...» (p. 138); «En Euxenio Montes, galego de nación, escritor reaccionario e *bempensante*, adprendemos que...» (p. 145) e seguen observacións de Valle sobre Florencia; «Volvendo á *Biblioteca Laurentina* cómpre dicir que o seu complemento é a Academia e a *Galeria degli Uffizzi* que cantou o poeta Dino Campana...» (p. 157) e copia o texto do poema; «Algunha das historias miúdas de Florencia están noticiadas nunha *Introducción a Cavalcanti* que escribiu Juan Ramón Masoliver. Como por exemplo...» (p. 160).

Non só a literatura, sen embargo, media entre a escena urbana e o escenario mental; tan importante como versos ou narracións é a Historia, que na viaxe é pescuda, intuición ou recoñecemento das razóns históricas de ser da urbe. «Polo que lin antes de emprende-la viaxe e polo que vou vendo e escoitando, sentado ó lado de María, nun *jeep* de cor negra e sen portas, esta cidade é un val preñado de historia, salferido de gloria e de miseria», escribe Fernández Naval. O que gana a cidade coa referencia histórica é profundidade significativa; cada cousa non é só aquilo que é senón o que representa do pasado, e o conxunto urbano tendido no espacio ten unha interpretación que se prolonga cara atrás no tempo. *A literatura* para turistas, ademais, non acostuma deixar que se obvие o coñecemento das épocas estratificadas na arquitectura ou dos feitos e personaxes que encadran no decorado: «Entre prato e prato voume ilustrando co que me contan os folletos sobre a historia da vila; e así descubro que o Dante... Que aquela época marcou o comenzo do declinio da Cidade das Belas Torres... Que esta perda do poderío e das liberdades comunais... Que entre os séculos XIII e XIV...» (p. 182), lenos Martínez Oca da vila de San Gimignano. Manuel María vai máis alá e, desde o primeiro parágrafo, dános a pauta, sen esquecer as múltiples referencias literarias a que

aludimos liñas arriba, de que cidade lle interesa das posibles Florencias narrables: «O nome débese, ao parecer, a unha colonia romana fundada no século II a. de XC» (p. 138). Pola súa mesma orixinalidade, o relato sobre Barcelona de Margarita Ledo, no que tamén se integra a información histórica, faínos pensar ata que punto o coñecemento de feitos e épocas vai unido á configuración mental da paisaxe urbana: «Faros de ferro por sobre os portalóns e para siluetear estes chamadores suntuosos dos portalóns; faros de ferro que foron fascinio en se diversificando na Expo Universal do mil oitocentos oitenta e oito, ao pé da máquina de coser Aurora de Escuder e iluminando o anuncio de carreiras de velocipedistas, festa de rúa para animar o acontecer» (p. 125).

¿Que ocorre cando a cidade non ten historia recoñecible, cando o decorado está, digámolo así, pintado no pano e a composición de lugar non atopa profundidade de campo, cando un sente que todo está en marcha e non diferencia o inmutable —o inmutado— do perecedoiro? É o caso de Los Angeles, que «fáise e desfáise continuamente» (p. 16), dínos Xavier Alcalá, e máis adiante: «Sinto ao Ernie contar que o novo deporte californiano —prohibidísimo— é cazar aguías con helicóptero. Todo o mundo pode montar o seu *minichopper* cun *kit* no garaxe. Todo o mundo pode facer o que lle pete neste reino da tecnoloxía. (...) Pobres de nós, pobre Europa. Eu tamén falo, acomplexado, da miña vida e milagres» (p. 18). ¿Como temos que entender a queixa do protagonista do conto de Alcalá? ¿Que é o que nos fai, a nós Europa, merecedores de conmiserición? Pode ser que en parte aquilo que vimos contando aquí, unha mentalidade composta que ten menos incorporado aínda o helicóptero —é un exemplo— ca todo este complexo mundo referencial histórico e, nalgúns casos, literario.

### III

*Xa estaba ao pe dela [da catedral de Colonia].  
Se hei falar verdade, noxoume un pouco vela  
tan rematadiña; sigo pensando que é o gótico  
mais lanzal que coñezo, mais quizais como  
secuencia disto mesmo, aseméllase mais da  
conta ao gótico moderno dos altares de pao.  
Colonia evoca Parderrubias.*

Vicente Risco, *Mitteleuropa*

Da imponente catedral gótica a mente de Risco viaxa ata a ermida de Parderrubias, pero non para comparar, senón para ordenar a partir do coñecido aquilo que está coñecendo. Parece inevitable a aplicación de asignacións anteriores, *rematadiño-Parderrubias* no exemplo. Isto non nos fai menos cosmopolitas (seríamolo se fixesemos automaticamente unha comparación valorativa favorable sempre ó propio), senón que é proba de que, en moitos aspectos, non somos follas en branco. E, certamente, non están excluídas a substitución nin a suma («Hai cousas que non son patrimonio de ninguén, penso lembrando a nosa saudade», di desde Quito o narrador-protagonista do conto de Fernández Naval).

A ampliación a partir do propio pódese rastrexar ó longo de todo o *Caderno de viaxe*. Vicente Araguas é pródigo neste tipo de analoxías: «Hoxe visitamos a National Library. No baixo hai unha interesante exposición de fotos, debuxos e gravados sobre de Irlanda e “os vellos tempos idos”, máis que nada recollendo escenas da *turn of the century*. Pescadores de Donegal cuspidiños aos de, por exemplo, Cedeira» (p. 44); «O verde, sempre o verde, tal unha obsesión, unha teima nun país que deron en chamar “a illa esmeralda”. Eu prefiro chamarlle illa malaquita, tan semellante a Galicia agás pola ausencia de montañas» (p. 61).

Manuel María esfórzase no seu relato en procurar unha tipoloxía de cidade, por mínima que sexa, para Florencia, e para iso a compara, entre outras cidades, con Santiago: «Ademais da pedra, da gracia, da beleza e do misterio, Compostela e Florencia teñen en común —Compostela, que se ergueu sobre un sartego— o culto á vida, personificado en Venus, que é o amor. (...) A vieira da Venus florentina é tamén a vieira compostelá. O culto venusino en dúas grandes e fermosas cidades universais. En dúas cidades, ademais, que non teñen mar. O feito é curioso e singular» (p. 156).

Dentro de tipoloxías posibles, algunhas actúan anticipadamente, á espera de se ver corroboradas. Hai que pensar que os elementos imaxinativos (da ilusión, tamén da eventual desilusión) están ancorados no coñecido. Isto é o que pensa o personaxe de Martínez Oca camiño de San Gimignano: «Daquela non me entusiasmara moito a idea da visita á vila medieval que, polas palabras do Xoán, viría ser máis ou menos unha especie de Óbidos. Ou de Pals. Ou de Vannes. Ou de Locronan, aquel casado sen vida, reconstruído e conservado con

toda a falsidade dunha montaxe para turistas. Un lugar bastante peor do que na miña terra poderían ser vilas como Pontedeume. Ou Betanzos. Ou Allariz. Ou Ribadavia. Ou Celanova, se a nosa incuria, e a ignorancia, e a cobiza, e a pobreza, tanto mental como pecuniaria, dos nosos gobernantes non as mantivesen no deplorable estado en que sucesivas xeracións de xenízaros fillos do país nolas deixaron» (p. 176).

#### IV

*Pero entonces, ¿existe o no existe el San Sebastián de que en este libro hablo? Pues existe y no existe, ustedes disimulen la perplejidad. Sólo hay un San Sebastián en el cielo y sólo una Donosti en la tierra, pero cada cual lleva su cielo y su tierra, su purgatorio y su infierno dentro de sí. Si todavía no están convencidos de esto no hace falta que se molesten en salir de casa y correr mundo, porque jamás encontrarán nada...*

Fernando Savater, *San Sebastián*

Espero que, se digo «exactamente» a estas palabras de Fernando Savater, o meu adverbio non soe oportunista a estas alturas do artigo. Pero interesa recordar que estamos falando de cidades que alguén conta, e que esa especie de viaxe inversa —ou sexa: o viaxeiro parte para que, en realidade, a cidade visitada ou habitada por un tempo o visite ou o habite a el, ¿para sempre?— ten que escribirse. Margarita Ledo móstrase escéptica en canto á capacidade de exteriorizar os mundos propios: «M. A. non pode darse aínda por vencida e tenta recomenzar a historia, revivir de novo recorrendo á morte, e a morte é agora este percurso de superficie no que ela apaña o sentimento da cidade cha, que é, coma calquera outro proceso persoal, incommunicable» (p. 125).

¿E u-lo lector neste proceso tan persoal dos autores-viaxeiros de cidades? O lector, quéira ou non, é sempre viaxeiro, mais cómpre diferenciar: o lector que ten diante del ficción confíralle ó autor a composición da cidade (non toda, sobre todo no caso das cidades realmente existentes e coñecidas polo lector, pero incluso nestas cederá o funcionamento); as cidades compostas polos outros pero non ficticias (que non están dentro dunha ficción) atoparán ou non o acordo do lector-viaxeiro de cidades.

Poño un extremo e derradeiro exemplo deste posible desacordo, tomado de *Caderno de viaxe*, eso si, polo cal temos a escritores-lectores e unha cidade que é pedra e é letras: «Hoxe, un día calquera de mediados de agosto, con presaxios de calor abafante no aire calmo da mañá, diríxome con non moi bon humor de Florencia a Siena.

Quizais o meu mal xorne se deba a que durante os días pasados na cidade dos Médicis en ningún momento cheguei a andar polas rúas con medo de caer (a pesar da axuda dalgunha que outra botella de Chianti); nin sentín latexar o corazón dun xeito distinto do habitual; nin imaxinei para nada que a vida estivese esgotada en min.

É dicir: que non me vin aqueixado nin de lonxe polo síndrome de Stendhal. A miña emoción non chegou nunca a ser nin a metade de profunda daquela que cento setenta anos antes levará a Henri Beyle case á veneración pola cidade toscana.» (p. 175).

E estes parágrafos de Martínez Oca lense inmediatamente despois da narración de Manuel

María, que é case temerario na súa exposición á síndrome: «Florencia é dona dunha fermosura recatada e insuperable. Sen dúbida é a cidade máis fermosa do mundo. Un dos grandes logros do espírito e do esforzo do home. Hai que achegarse a ela, para que se nos entregue, con ollos limpos e virxes e corazón humilde» (p. 171).

Para rematar, e recapitulando, digamos que quen visita unha cidade preocúpase en mandar por anticipado o seu neceser de primeiras necesidades, que entre outras cousas pode conter, segundo vimos: «su cielo y su tierra, su purgatorio y su infierno»; a biblioteca reordenada para que nun andel fiquen os libros relacionados co lugar (pero é un andel que se ramifica ata comprende-la biblioteca enteira); un mapa doutra cidade para entender os mapas, un mapa deses con debuxiños de monumentos coma a ermida de Parderrubias, mas que non ten por qué excluír os heliportos; o eu de viaxe, suxeito experimentante que «dilátase e contráese como unha medusa» (C. Magris).