

ENRIQUE BAENA PEÑA
(Coord.)

**VISIONES LITERARIAS
Y LINGÜÍSTICAS
DEL PAISAJE URBANO**

Prólogo de
Jean-Pierre Castellani

RED INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES LECTORAS

Marcial Pons

MADRID | BARCELONA | BUENOS AIRES | SÃO PAULO

2019

ÍNDICE

	Pág.
PRÓLOGO, <i>Jean-Pierre Castellani</i>	11
INTRODUCCIÓN, <i>Enrique Baena Peña</i>	15

I

PAISAJES

IMAGINARIO, ESPACIOS DE FICCIÓN Y ÁMBITOS LINGÜÍSTICOS

VISIONES DEL PAISAJE, ECOIMAGINARIOS Y ANIMISMO: EL PRADO DE LAS ALMAS, <i>Eloy Martos Núñez y Alberto Martos García</i>	23
1. LA ECOCRÍTICA COMO HERRAMIENTA HEURÍSTICA	24
1.1. Representaciones de los prados y otros paisajes naturales en las narrativas tradicionales.....	24
2. EL MARCO HISTÓRICO-ANTROPOLÓGICO: PRADOS, NINFAS Y CULTO A LAS ALMAS	25
2.1. El territorio de las Ninfas y Encantadas	27
2.2. La iconología de las Ninfas y las teorías de Calasso	28
2.3. Los rituales del «refrigerio» de los difuntos	30
3. LA RECEPCIÓN DE LAS NINFAS DESDE LA TRADICIÓN CLÁSICA A LA MODERNIDAD.....	31
3.1. Los arquetipos indoeuropeos	31
3.2. Del esteticismo clásico a las vanguardias.....	33
4. CONCLUSIONES	34
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

	Pág.
NEWARK EN LA TRILOGÍA AMERICANA DE PHILIP ROTH, Juan Antonio Perles	41
1. A MODO DE INTRODUCCIÓN: EL LEGADO LITERARIO DE ROTH Y ALGUNAS CLAVES PARA VALORARLO	42
2. VUELTA A CASA: NEWARK EN LA TRILOGÍA AMERICANA	47
3. NEWARK EN <i>AMERICAN PASTORAL</i> (1997)	52
4. NEWARK EN <i>I MARRIED A COMMUNIST</i> (1998).....	59
5. NEWARK EN <i>THE HUMAN STAIN</i> (2000)	65
6. A MODO DE CONCLUSIÓN.....	69
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
CIUDADES EN LA RED, REDES DE CIUDADES. ARQUITECTURA FORMAL Y CARACTERIZACIÓN LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA DE LAS PÁGINAS WEB DE CIUDADES PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD ESPAÑOLAS, Sara Robles Ávila	73
1. TURISMO, CIUDAD Y PATRIMONIO. LAS CIUDADES PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD EN ESPAÑA	74
2. TURISMO 2.0: LA PÁGINA WEB	76
3. LAS PÁGINAS WEB INSTITUCIONALES DE LAS CPHE	80
3.1. El <i>namíng</i> o la denominación para la identificación del sitio	80
3.2. La macroestructura de las páginas web de las CPHE: su arquitectura formal.....	83
3.2.1. Estructura y extensión	83
3.2.2. La imagen proyectada en la creación de la marca-ciudad....	85
3.3. El componente verbal: claves lingüísticas del discurso turístico de las páginas web de las CPHE.....	89
3.3.1. Las etiquetas	90
3.3.2. Las entradillas	92
3.3.3. Los titulares	94
3.3.4. Los eslóganes.....	95
3.3.5. Los textos presentadores.....	96
4. CONCLUSIONES.....	98
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102
DOS HELVÉTICAS MANERAS DE SOÑAR CIUDADES Y PAISAJES O LAS DIFERENCIAS ELECTIVAS DE LE CORBUSIER Y ROBERT WALSER, Federico L. Silvestre	113
1. INTRODUCCIÓN	114
2. SOBRE LOS RECTILÍNEOS PAISAJES LECORBUSERIANOS, O EL SECULAR PROCESO DE DOMESTICACIÓN DE SUIZA CON MÁQUINAS, AUTOPISTAS Y CAMINOS DE HIERRO	115

	Pág.
3. SOBRE ROBERT WALSER Y SU ARABESCO CAMINAR, O LA IDEA DE LA DEAMBULACIÓN EN EL PAISAJE.....	120
4. SOBRE LA ACTUALIDAD EN SUIZA DE LA «PASEOLOGÍA» DE WALSER.....	127
5. CODA. CON HUMILDAD Y ORGULLO.....	131
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132

EL PAISAJE SOCIOLINGÜÍSTICO URBANO EN ANDALUCÍA. ¿ES EL ANDALUZ TAN HOMOGÉNEO COMO ALGUNOS CREEN? DATOS DE LA CIUDAD DE MÁLAGA, *Juan Andrés Villena Ponsoda, Matilde Vida Castro y Álvaro Molina García* 135

1. INTRODUCCIÓN	136
2. ESCISIÓN DE /θ/.....	139
2.1. Análisis perceptivo.....	140
2.2. Análisis acústico.....	146
2.3. Discusión y próximos objetivos.....	148
3. RESILABIFICACIÓN DE /-S/ ANTE CONSONANTE OCLUSIVA.....	149
3.1. La lenición de /-s/ en la coda silábica	149
3.2. El proceso de resilabificación	151
3.2.1. Correlatos acústicos de las variantes de /-st/	151
3.2.2. Distribución social del alófono africado. Estudio de panel e indexicalidad	155
4. CONCLUSIÓN.....	158
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159

II

LA CIUDAD

POÉTICA, GÉNEROS Y CONSTRUCCIONES LITERARIAS

POÉTICA CONTEMPORÁNEA Y CIUDAD: IMAGEN DE LO REAL Y CREACIÓN DE LO IRREAL, *Enrique Baena Peña* 165

1. <i>INVENTIO</i> Y CIUDAD	166
2. IMÁGENES PAISAJÍSTICAS Y POESÍA CRÍTICA	172
3. CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO, ESPACIO E IMAGINARIO	177
4. URBE, EXISTENCIA E IRONÍA.....	182
5. FINAL.....	187
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	187

	Pág.
LA METÁFORA URBANA MODERNA: DE BENITO PÉREZ GALDÓS A INICIOS DEL SIGLO XX, <i>Francisco Estévez</i>	191
1. LA CIUDAD Y SU NARRAR	192
2. LA METÁFORA URBANA DE GALDÓS	195
3. HACIA EL SIGLO XX	199
4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	201
LA CIUDAD ERRANTE EN LA LÍRICA DE IOANA GRUIA, <i>María Isabel López Martínez</i>	203
1. APUNTES PARA UNA POÉTICA	204
2. EL ESPACIO	206
3. LA CIUDAD ERRANTE	208
4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	222
CONSTRUCCIONES LITERARIAS DEL PAISAJE URBANO. LECTORES, VIAJEROS Y VISIONARIOS, <i>M.ª Isabel Morales Sánchez</i>	223
1. INTRODUCCIÓN	224
2. LECTURA Y PAISAJE O SOBRE CÓMO BUSCAMOS LO QUE LEEMOS. LA IDENTIDAD URBANA PRECONCEBIDA POR LA LECTURA	226
3. PINCELADAS TEÓRICAS. EL ESPACIO, LA ESTÉTICA Y EL IMAGINARIO COLECTIVO	232
4. UN ÚLTIMO APUNTE SOBRE EL VIAJE COMO MOTIVO LITERARIO ...	238
5. BREVE CONCLUSIÓN	241
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	242
LA CIUDAD EN EL GÉNERO POLICIACO, <i>Javier Rodríguez Pequeño</i> ...	245
1. NACIMIENTO DE LA GRAN CIUDAD, LA POLICÍA Y EL GÉNERO POLICIACO	246
2. DE LA CIUDAD BURGUESA Y LA NOVELA PROBLEMA A LA CIUDAD PROLETARIA Y LA NOVELA NEGRA	247
2.1. La ciudad como ambiente hostil	250
3. LA CIUDAD Y EL GÉNERO POLICIACO EN EDGAR ALLAN POE	251
4. DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO	253
5. ORDEN Y CAOS EN LA CIUDAD	256
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	258

PRÓLOGO

Jean-Pierre CASTELLANI

Universidad François Rabelais de Tours

Este libro es un desafío porque, al plantear una problemática que parece muy tratada como puede ser la presencia y el significado del paisaje urbano en distintos soportes (literatura, lingüística, arquitectura, comunicación, turismo), logra interesarnos con aportaciones originales e incluso enseñarnos con reflexiones sugestivas sobre temáticas nuevas como el ecosistema, la información turística o el mundo digital. Los diez capítulos que se dividen en dos partes distintas, la primera dedicada a «Imaginario, espacios de ficción y ámbitos lingüísticos», y la segunda a «Poética, géneros y construcciones literarias» son la manifestación de una gran pluralidad de visiones. Se trata, por tanto, de un libro que presenta criterios variados y novedosos, desde diferentes perspectivas metodológicas pero que tiene, en definitiva, una homogeneidad profunda, más allá de una aparente dispersión que es, a veces, el defecto de los trabajos colectivos. Cumpliendo de este modo con el consejo de Roland Barthes que nos incitaba a «leer la ciudad» como si fuera una persona real, desde la concepción emocional de la ciudad romántica, las descripciones realistas y naturalistas, la narrativa norteamericana, la novela negra, hasta las tendencias ecocríticas actuales.

Como es lógico, unos textos críticos, firmados por especialistas reconocidos, tratan de la novela tradicional: con Pérez Galdós, destaca el poder hipnótico de la ciudad para representar los cambios urbanísticos, las transformaciones políticas y sociales entre los siglos XIX y XX. Lo que va creando una metáfora urbana. Con la novela policiaca, viene a ser una materia novelesca, con una finalidad de realismo y de denuncia crítica. Por otra parte, la novela negra cuenta historias de crímenes en la ciudad moderna a la cual está estrechamente unida, narraciones que ocurren en su parte oscura. La ciudad, así concebida, no solo es un decorado sino un espacio vital de personajes criminales y corruptos.

No podía faltar Paul Auster en ese panorama de la novela urbana. Las obras estudiadas en su trilogía americana están ubicadas en la comunidad judía de Nueva York con la violencia de los años sesenta, el crecimiento industrial, las transgresiones sexuales, el paro, la llegada de inmigrantes, las tensiones raciales, la utopía del sueño americano, la histeria moral de los años noventa. Paul Auster se nutre de Nueva York para construir a sus personajes. Pero hay algo más en esa evocación tan minuciosa de la realidad física de Nueva York: la ciudad no se describe como un sencillito decorado, costumbrista, sino se vuelve un elemento clave de la problemática de la obra. Por su complejidad física, social, histórica, desempeña una función central en el desarrollo narrativo de la novela. Se vuelve no solamente el marco espacial de las andanzas de sus personajes por sus calles solitarias sino la metáfora de su destino, contado como una verdadera bajada a los infiernos. Con esa estética del horror, la ciudad se torna hostil. Es la quintaesencia de la ciudad hostil al hombre, decadente, maldita, habitada por fantasmas.

El enfoque es distinto con los relatos de viaje que son construcciones literarias del paisaje urbano. Parte de una observación básica: buscamos lo que leemos. La identidad urbana es preconcebida por la lectura. La pluralidad de relatos crea una pluralidad de discursos. La ciudad se convierte en el laboratorio de nuestra identidad, se elabora un espacio fronterizo entre la memoria, la historia, la tradición y la literatura. Visitamos después. Descubrimos, al mismo tiempo, algo que ya hemos imaginado: van juntas y superpuestas la observación directa, la grabación seca de la realidad y la fantasía.

De hecho, el viajero visita algo nuevo que es real, pero al mismo tiempo se establece un traslado permanente entre la memoria personal y la gran memoria de la ciudad, entre la biografía individual del que la observa y la historia colectiva que se desprende de ella. Esto vale para Nueva York, Venecia, París o Granada y todas las ciudades «mundos».

«Leídas» así las ciudades son a la vez un territorio concreto y un territorio de ficción, asociadas al arte: sobre la ciudad real, visible, tangible, se superpone una segunda, imaginaria, mítica, metamorfoseada por la fantasía del que la observa. Se desmitifica la visión romántica de la ciudad, escenario de los estados de ánimo del viajero. Pasamos de la descripción factual del cuadro urbano a una visión, o sea, una interpretación de esa realidad. No hay realismo sino poesía, entonces la ciudad ya no es objeto de una fascinación como pasa en la típica crónica a turística, documentada, a veces subjetiva, o animada por la voluntad de dar informaciones precisas, o pretexto de un relato de tonalidad romántica que refiere una sucesión de impresiones emotivas (que tuvo su apogeo en el siglo XIX y en la primera parte del XX) o tema del cuaderno de ruta de un escritor que apunta cada día sus observaciones, con la voluntad de grabar sus reacciones ante esa nueva realidad. En esta perspectiva, la ciudad es un objeto artístico y narrativo.

De ahí el interés del estudio de la presencia del tema urbano en el discurso poético, por ejemplo en los poemas de Ángel González, en los que se impone una metaforización del espacio existencial y del paisaje que provoca

la fusión de lo real y de lo irreal. Estamos frente a una poética crítica con el papel nuevo de la ironía o de la comicidad que no se espera en este tipo de textos. Descubrimos de pasada la ciudad errante en la lírica de Ángel González, de Ioana Gruia con su multilingüismo literario, la alteridad cultural de metrópolis tan distintas como Bucarest o Granada. Con la poesía se impone un recurso permanente a los procedimientos de la retórica poética, que hace del texto no una representación de la realidad, en este caso la ciudad, sino una visualización gráfica de la misma. No hay descripción pintoresca de los lugares sino el uso permanente de imágenes poéticas para representarlos y personificarlos.

Además de esos enfoques otros planteamientos dan una originalidad añadida al libro: primero, un enfoque arquitectónico por el trabajo sobre los planes urbanísticos de Le Corbusier en Suiza, opuestos a los proyectos del escritor Robert Walser. Se valora, en ese debate, lo pequeño frente a lo monumental, la humildad frente al orgullo.

Luego un enfoque económico con un estudio novedoso de la relación del binomio ciudad y turismo, destacando el papel del patrimonio cultural y natural en ese mercado nuevo del ocio. Se insiste en el papel de los comentarios de los viajeros en el mundo digital. Esa acumulación de informaciones da lugar a hipertextos en los que la imagen es esencial en la presentación de la ciudad en la propaganda turística. También un enfoque sociolingüístico que estriba en el estudio de las variedades del idioma andaluz, según el medio urbano o rural.

Por fin un enfoque ecocrítico que analiza la relación entre la literatura y el medio ambiente, utilizando la ecocrítica como herramienta, a través de la representación de los prados y jardines, como paraíso terrenal.

Libro pues muy sugestivo que corresponde perfectamente con la expresión impuesta ya en 1973 por Pierre Sansot: la creación de una poética de la ciudad. Las distintas aportaciones, siempre muy documentadas, fundadas en citas textuales muy bien seleccionadas y comentadas, nos proponen «visiones» de la ciudad, según la fórmula muy acertada del título genérico del libro. Ciudad real, costumbrista, cosmopolita, hostil, enigmática, fuente de gozos y de dolores. Desfilan en este libro original escritores tan diversos como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Honoré de Balzac, Emile Zola, León Tolstoi, Benito Pérez Galdós, Paul Auster, Ángel González, Ioana Gruia.

Nos permiten superar la dialéctica, ya caduca, entre alabanza de aldea y menosprecio de corte, entre mundo rural y mundo urbano, entre representación fiel de la realidad y su interpretación por la fantasía del autor y por consiguiente del lector.

INTRODUCCIÓN

Enrique BAENA PEÑA

Universidad de Málaga

La ciudad está en nosotros tanto como nosotros en ella. Las visiones que ofrecemos en este volumen se construyen sobre la materia lingüística y literaria de esa realidad y aborda, así, aspectos sustanciales de lo que hemos considerado conceptualmente su paisaje, de ahí el título general. A la vez, dividimos el contenido en dos partes, relativas, de un lado, al imaginario, los espacios de ficción y los ámbitos lingüísticos, y de otro, a la poética, los géneros y la constructividad literaria. Es evidente que toda investigación que recalca en la espacialidad y la temporalidad implica niveles estratigráficos que comprometen plurales y complementarios estados de estudio, y este es un perfil que posee esta publicación. Si pensamos en los espacios y, más si son urbes, convivimos diariamente con restos arqueológicos del pasado remoto, o formas históricas antiguas o calles más cercanas en el tiempo y, asimismo, con últimos y posmodernos edificios. Una gran complejidad que va acompañada de discursos culturales, caracterizaciones simbólicas, metáforas e imágenes y comunicaciones lingüísticas que se atesoran en la colectividad, o en zonas o en grupos, y que conforman una infinita red, sin excluir sus desconciertos, donde tantos y tantos desconocidos necesitamos vivir juntos, con la inmensa casuística de lo negativo y positivo que ello comporta.

El espacio es un universal que transita nuestra cultura conocida desde los vestigios homéricos y su «Prado de Asfódelos», como se subraya desde el comienzo del volumen en la contribución sobre lo ecoimaginario y el animismo. En ese marco paisajístico, tampoco es ajeno en nuestra tradición el onirismo que acompaña lo espacial generando una persistente tópica literaria a propósito del *locus amoenus*. Testimonios creativos de ello en el origen pueblan nuestra tradición en los textos literarios medievales, tanto líricos como también épicos. Naturalmente, la reverberación de lo clásico y antiguo sugiere siempre el encuentro con nosotros mismos, la necesidad de desarrollar su sentido, sus

herencias, y las insuficiencias que nos desvelan, motor creativo y acicate del análisis y del afán de comprensión. La ciudad se irá manifestando así en el tiempo con la estética y la crudeza de su estirpe, conviviendo literariamente con selvas y lugares adentro petrarquistas, en épocas doradas de peregrinos y nuevos animismos. Y en todo, más allá de la sociología, captamos la belleza de lo oculto, y a la vez, la sensación psicológica del *horror vacui*, que empezará a ser un oxímoron pues lo inimaginable es que ese espacio no se dé ya lleno, pletórico de formas, abigarrado igualmente en la masa que callejeaba las ciudades barrocas, y que aún alcanzamos a ver en ambientes como Nápoles. Pero aquel embozamiento del propio espíritu de la calle, signo de lo oculto, obligaba prontamente a pensar la urbe en la otra cara de lo lleno, de ahí lo oximónico, es decir, en un vaciamiento que se desgajaba en forma de aislamiento y soledad, o mejor en plural, de soledades.

Abundando en ello, la ciudad difícilmente podía ya entonces frenar como objeto la formidable empresa imaginaria que estaba suscitando: una alegorización permanente con incontables facetas metafóricas componían realidades y ensueños de la existencia colectiva, fundada en un hábitat creciente en sus magnitudes que, paralelamente, engrandecía la personalidad individual y, diríamos también, empequeñecía la vida concreta en pro de los logros perennes que iban sucediéndose, tanto en lo arquitectónico y artístico, como en lo social, económico o técnico. Y en esa dialéctica urbana que une y desune la interiorización con la exteriorización, prolongándose en el devenir hasta llegar a la contemporaneidad, se han desencadenado gavillas de elementos simbólicos, claros o emblemáticos y complejos, junto a los mitos y figuras que generados por cada una de las esferas, interna y externa, a su vez se incardinaban en fórmulas intimistas o en los parámetros ampliados de las supraidentidades y sus espacios. Iniciándose, pues, la parte primera del volumen revelándonos narraciones míticas, arquetípicas, legendarias y literarias y sus traslaciones a motivos de la espacialidad en la estética moderna, en el libro, a continuación, se nos ofrece un paradigma, que es asimismo concreción y resultado actual del largo trayecto que la múltiple simbología de la ciudad y las visiones de su paisaje nos han deparado en la poética histórica. Se trata de la brillante *Trilogía americana* de Philip Roth, estudiada a través de la ciudad de Newark, de su importancia y desvanecimiento, y del destino narrativo que espera a sus personajes en relación a ese su mundo de origen y a las mistificaciones que vivirán con la perspectiva del sueño americano.

Por otra parte, en el alborear de una nueva era, iniciándose en el nuevo milenio, el valor ontológico de las imágenes y, en nuestro caso, de sus repertorios sobre ciudades, se explica retórica y discursivamente porque se nos invita de forma íntima a participar de las propias imágenes, y en ello, los mismos lemas y la microliteratura que acompañan los anuncios y las webs de las ciudades, generan la impresión de que ese paisaje, o su monumentalidad, o su grandeza están en nosotros, en una especie de relativismo que acaba uniéndonos indefectiblemente a estos espacios inmensos, ya resignificados para ello como literarios mediante aquellas visiones. En el volumen se recoge, en esta dirección, y con la finalidad de ser útil, el estudio de cómo son comunicadas en las páginas

webs las Ciudades Patrimonio de la Humanidad españolas, verificando su formalización y configuraciones lingüístico-discursivas, así como las capacidades y posibilidades que presentan en este medio informático.

Racionalismo e imaginación pura, como tándem, remiten insistentemente a la poética moderna, al cruce entre las formas intelectuales de la Ilustración y el orbe idealista del Romanticismo. Y en aquel proceso de cambio, situados en la segunda mitad del siglo XVIII, afloraba una persistente dicotomía entre la idea del proyecto, que conceptualmente podríamos considerarlo como una geometrización, y la contemplación, amante de lo natural. Lo primero ejerce como poder y control ante el paisaje, en aquellos inicios bajo la perspectiva del orden distanciado neoclásico; lo segundo admira las formas próximas que se nos dan, curvilíneas en lo conceptual, que espejean en el espíritu, aunque sin poder soslayar los impedimentos y el infortunio, como ya en su origen, y paralelamente, hizo ver el gran movimiento *Sturm und Drang*. La Modernidad ha trasladado el eco de todo ello a nuestra actualidad, con fuerte tensión previa, en el primer tercio del siglo pasado, entre concepciones contrapuestas del paisaje y de la ciudad. Una muestra de ello se recoge en el capítulo que investiga las diferencias entre las visiones de dos hitos de la época, ambos suizos, Le Corbusier y Robert Walser. Proyectos urbanísticos compuestos de megalópolis y autopistas, en el primero, y espacios rurales-urbanos, paseantes y caminos, en la obra del escritor.

Si la literatura, en efecto, ha ahondado en formas posrománticas y subjetivas, sin abandonar motivos primeros neoclásicos, en relación al paisaje urbano, una vez que surgen el Simbolismo y el Modernismo hispánico, y paulatinamente la introducción del sueño, el posfreudianismo y las percepciones vanguardistas, y, con posterioridad, distintas visiones creativas girando en torno al desarrollo de las ciudades, tras las tragedias y su destrucción en los conflictos bélicos, la poética ha venido a consolidar en el tiempo reciente una mirada contemporánea, que, siendo memoria y asimismo herida trágica y crisis, también es empatía y evocación, identidad y experiencias afectivas, o correlato para la interlocución, además de marco existencial en todas sus variantes, con identificaciones y extrañamientos o negaciones y afirmaciones. Pero, al tiempo, esa heterogeneidad se manifiesta en los propios usos lingüísticos y en sus variedades y sociolectos que conforman igualmente la idiosincrasia de las ciudades, dando lugar a su fondo de paisaje al configurar indisolublemente una suerte de personalidad, aunque varia, en el habla. El último capítulo de esta primera parte, que se ha dedicado al imaginario y los ámbitos lingüísticos, recalca en los aspectos mencionados con aproximaciones analíticas que tratan tanto la no homogeneidad del español de Andalucía, como, en la estratificación de las ciudades y las variedades vinculadas que se hablan, el reconocimiento de un paisaje sociolingüístico, ante cuya complejidad el estudio va desvelando, entre otras, sus características fonéticas urbanas y sus nuevas transformaciones, en espacios y contextos que se van ejemplificando.

La parte segunda del volumen, a propósito igualmente de la ciudad, se orienta hacia la constructividad y géneros literarios así como más específicamente a la poética. Novelistas y poetas, pues, circundan estos apartados que

buscan aproximaciones críticas a una fenomenología de la creación fundada a la vez que en modos sincréticos con el paisaje urbano, en la explicación de textos polifónicos con capacidad para descubrir la esencia de la totalidad de una ciudad, o de escenarios de expresividad simbólica cuyos resultados estéticos dan la medida no solo del yo moderno sino también de su tránsito hacia la posmodernidad. Y así, lo que se ha dispuesto como contenido de esta parte, queda afectado del conocimiento de todo aquello que nos facilitan los textos literarios para saber captar la centralidad del ser y su estar contemporáneo en los contextos avanzados, urbanos, y en sus legados y concentraciones espaciales, es decir, en todo lo que importa en la óptica de lo sensible, de lo singularizado y de lo común, que se revela mediante la autoconciencia y se traslada por las construcciones literarias y sus géneros. La estética literaria sobre la ciudad en la modernidad contemporánea, se adentra por ello en alegorizaciones e imágenes sobre el sentido en las que aflora una función de realidad en convergencia con otra función de irrealidad, en términos de Bachelard en *La poética del espacio*, y ambas, juntamente, señalan además de la visiones existenciales y las categorías imaginarias, en relación con lo urbano, las zonas de penumbra figuradas, las paradojas y la ironía, resignificando ese espacio de la ciudad como un ámbito donde lo humano parece poder habitar solo en los márgenes, según desarrolla la contribución sobre Poética contemporánea y ciudad.

Con ello enlaza, en el tiempo precedente, el capítulo dedicado a la metáfora urbana moderna y la novela de Galdós. La nueva gran ciudad que emerge a principios del siglo XX, narrada por el novelista, compromete al unísono una metamorfosis de la moral social, como se señala en el texto, en correspondencia con los desarrollos, en todos los sentidos, económico, industrial, etc., alcanzados ya entonces por las urbes. Y de esta forma, en esa gran novelística instituímos tanto una espacialidad, mito de la modernidad y el progreso, como otra mitología que acompaña también a lo urbano y que predica acerca de la afirmación de la intimidad y de lo inalienable que representa el espacio de lo personal. Y en ello, en el margen, podemos recoger un recuerdo, que las hace siempre presentes, trasladado históricamente sobre las urbes, con origen en los remotos griegos, en la *Laus civitate* de Horacio, y las utopías cristianas y más adelante humanistas sobre la ciudad, citando solo una nota referencial, hasta llegar a la era moderna y sus plurales visiones.

De otro lado, una tendencia poética de la última contemporaneidad, en los versátiles ámbitos de los laberintos urbanos actuales, parece querer romper fronteras entre la existencia y su representación, de modo que incluso el hecho de contemplar quede revertido hacia figuras literarias que realcen las vivencias de la inmediatez. Entendemos que, en muchos aspectos, con especial énfasis cuando el contexto es la ciudad, ante las innumerables superposiciones sociales y culturales, esta poesía anhela desligarse de todo aquello que no remite a la esencialidad del ser; y, también, que, frente a esa gran complejidad, e inclusive frente al embotamiento, lo lírico, en el poeta y sus lectores, es guía para poder entrar nuevamente en la verdad de nosotros mismos, y así reconstituir nuestra interioridad, liberándonos si cabe de la invasión vacua de exterioridad. La contribución dedicada a la poesía de Ioana Gruia transita estas configuraciones,

muestra motivos vinculantes, destacándose en el análisis el hecho de la ciudad errante, lo que sugiere la sucesividad sin brechas de los espacios urbanos, integrados en la propia existencia de la poeta, que posee el mismo signo itinerante, conocido a través de su biografía; aunque, igualmente, en el poemario estudiado se dé una significación relevante de las ciudades vividas, la que se centra en una única urbe, sin marcas, según se comenta en el texto, y que así se perfila como alegoría de todas las demás.

Ante ello, resulta también revelador el hecho de que si la búsqueda de la pureza original, hacia adentro, es recurrente en el seno de los espacios urbanos, mediante el género poético especialmente y en los términos vistos, a la vez ese afán de introspección convive con una vasta cultura literaria que impregna un sinnúmero de lugares urbanos (centros universitarios, educativos, culturales, asociaciones, bibliotecas, etc.), y concita ampliamente un innúmero de voluntades con la finalidad de mostrar su presencia. Todo ello forma parte, y se constituye en un principal impulso, de la concatenación de ideas y emociones inmersas en las fórmulas literarias a su vez convocadas incesantemente por la imaginación creadora. En esta orientación, el capítulo que se dedica a las construcciones literarias del paisaje urbano, recalca tanto en la capacidad del lenguaje para nombrar, como en el hecho de que esa expresividad recoge asimismo concepciones culturales, para centrar el estudio en la identificación de lo que atañe a la ciudad, según el propio texto, en lo proveniente de las lecturas literarias, de los mecanismos del imaginario y, por último, de las claves que suscita el viaje. Al tiempo, en el capítulo que cierra el volumen sobre la ciudad en el género policíaco, en el mismo ámbito urbano de cultura literaria, se desarrollan las claves de otro horizonte, el que representa narrativamente la indagación de graves transgresiones sociales en forma de delito, en la conceptualización contemporánea, y actos criminales que atentan contra el equilibrio de la urbe, y que, conforme se especifica en el análisis, evoluciona como corpus literario en paralelo a la propia evolución de las ciudades. Son observaciones críticas que, finalmente, completan y cierran el presente conjunto de estudios sobre el paisaje urbano, cuyo valor nace no solo del rigor con que se han formulado todas y cada una de las contribuciones, sino, también, de las convicciones y compromiso académico que son palpables en la escritura de sus autores.

Málaga, 6 de septiembre de 2019

I

PAISAJES

**IMAGINARIO, ESPACIOS DE FICCIÓN
Y ÁMBITOS LINGÜÍSTICOS**

VISIONES DEL PAISAJE, ECOIMAGINARIOS Y ANIMISMO: EL PRADO DE LAS ALMAS

Eloy MARTOS NÚÑEZ
Alberto MARTOS GARCÍA
Universidad de Extremadura

RESUMEN

El artículo lleva a cabo un estudio de los motivos relacionados con el culto a las almas y el ultramundo, en particular, con el leit-motiv del prado en su conexión con la mitología indoeuropea y el mundo de las ninfas. Se justifican y documentan estos temas en diferentes ejemplos de narrativas míticas y literarias. Finalmente, se analiza la traslación de estos motivos a la herencia cultural y literaria occidental, y los problemas de su recepción y de sus conexiones intertextuales con obras del folclore y la literatura clásica y moderna.

Palabras clave: prado; ultramundo; ninfas; leyendas de encantadas; narrativas míticas.

ABSTRACT

This article presents a study of the motifs related to the cult of souls and the otherworld, in particular, the leit-motiv of the meadow in its connection with Indo-European mythology and the world of nymphs. These topics are justified and documented in different examples of mythical and literary narratives. Finally, the translation of these motifs into Western cultural and literary heritage, and the problems of their reception and intertextual connections with works of folklore and classical and modern literature are analyzed.

Keywords: meadow; otherworlds; nymphs; legends of enchanted; mythical narratives.

1. LA ECOCRÍTICA COMO HERRAMIENTA HEURÍSTICA

La descripción clásica de la Ecocrítica como el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente (Glotfelty y Fromm, 1996) debe ampliarse como una herramienta holística, que explore los textos tradicionales y literarios desde estas nuevas perspectivas (Campos y Martos, 2017). Por ejemplo, a la luz de los nuevos paradigmas antropológicos surgidos del *multinaturalismo* (Viveiros, 2004), se pueden desmitificar algunos estereotipos antropocéntricos y en particular la preconcepción de que el mundo (sobre)natural es percibido por todos los pueblos y culturas de la misma manera.

Al contrario, los estudios de la lengua y la literatura desde una perspectiva ecológica han evidenciado fenómenos como el animismo o el chamanismo que revelan conexiones con una perspectiva más biocéntrica (Abram, 2012). Acaso no exista «la naturaleza» como una única realidad, al igual que no existe «el agua» más que como una abstracción moderna (Linton, 2010: 21), sino muchos planos de realidad y las categorías de «natural», «humano» o «sobrenatural» sean constructos culturales que cambian de significado cuando hablamos de «entes» como un bosque, un río o bien almas o espíritus o seres mitológicos, según pertenezcan a la mitología griega, la visión de un chamán siberiano, etc. En palabras de A. Martos:

Esto daría un sentido propio a estas leyendas naturistas: el espíritu del agua que protagoniza las leyendas, por ejemplo, del río Magdalena (Faust, 2004) en Colombia, no es que sea una alegoría o personificación del río, sino que se comporta como un ser humano o un animal, tiene voluntad, afectos, ira o sentido moral o retributivo respecto a las acciones humanas. [...] Así pues, las ontologías múltiples deben entenderse en el sentido de que todos, humanos y no humanos, comparten un mismo paisaje específico, un espacio corográfico —una *kora* o territorio con su alma propia o «genius loci»—, por tanto, todos tienen voluntad y están envueltos en una misma realidad, que las mitologías a menudo denominan con invocaciones a la sacralidad, como los lucus o bosques sagrados (Martos, 2018: 3-4).

Esta sacralidad es lo que confiere cualidades especiales a lugares y enclaves de la naturaleza, es decir, los convierte en *lugares de poder*, como son todo lo que se considera un umbral hacia otros planos cosmológicos, es decir, hacia el ultramundo: montañas, pozos, cuevas, las extensiones de agua u otros parajes que hoy diríamos singulares por su valor ecológico (Pedrosa, 2010).

1.1. Representaciones de los prados y otros paisajes naturales en las narrativas tradicionales

En el cuento *Frau Holle* de los hermanos Grimm se describe cómo la heroína se cae a un pozo al ir a coger un huso. Se da la aparente paradoja de que la niña no impacta en ninguna superficie de agua, sino que «amanece» en un prado, de tal modo que el lugar oscuro del inframundo se transmuta en un aparente paraje bucólico. No cabe extrañarse, pues los árboles son considera-

dos por Patch (1956) un motivo específico de las visiones medievales del Otro Mundo, y Eliade (1973) explica todo su significado como pilar, *axis mundi* y símbolo cosmológico en numerosas culturas. De ahí su significado como símbolo y centro del Paraíso (Uría, 1989).

Esa situación «central» del Paraíso —más que elevación— explicaría la imposibilidad de llegar a él, a no ser trascendiendo la vida terrenal. No cabe duda, por tanto, de que los jardines descritos en las visiones medievales, con flores y frutos, prados, árboles, fuentes, etc., situados en lugares «muy altos» y rodeados de «obstáculos» que dificultan su acceso, representan el Paraíso Terrenal.

Pero más allá de estos elementos alegóricos propios de la literatura medieval, esta tradición del prado del más allá es una representación del ultramundo más antigua, de origen indoeuropeo (Velasco, 2002), que describe una pradera verde, donde los espíritus de los muertos disfrutaban de la abundancia fabulada de un pueblo estepario: agua abundante, verdes pastos, hermosos caballos o ganado. Por tanto, *Frau Holle* deja de ser una deidad con rasgos funerarios y amenazantes (A. Martos y E. Martos, 2016) para convertirse en dispensadora de panes, manzanas o agua fertilizadora.

Con un significado similar están los mitos de los *Campos Elíseos* o del *Jardín de las Hespérides*, o la presencia de este mismo motivo en cuentos y leyendas españolas, como *La fiera del Jardín*. El palacio encantado o «jardín» es ese mundo de destino de las almas, y por tanto la imagen del prado floreciente no es más que la de la regeneración, como lo son los ciclos de la luna o la serpiente que muda su piel. Así, aclara al respecto Velasco:

La imagen del más allá como un prado conlleva en las tradiciones más antiguas la figura de un dios de los muertos como pastor, también como jinete que recorre sus tierras y en determinadas tradiciones (la medieval griega conservada en el folklore, por ejemplo) arrebató a jóvenes, viejos y niños para construirse con ellos su propio jardín. Los difuntos son entonces flores, árboles de ese jardín, lo cual enlaza con otra concepción también muy antigua (Velasco, 2002: 20).

En el cuento de «La princesa encantada» el hijo del pescador la encuentra tras meterse en un río en pos de una trucha que se desliza por un hoyo, de este cae el chico a un jardín donde hay un hermoso palacio que guarda a la princesa.

Quizá guarde también relación con esos encuentros el requisito que aparece en otra narración: el protagonista ha de ir a «La Fuente de la Teja» por un cántaro de agua y volver antes que la princesa, si quiere lograr su mano.

2. EL MARCO HISTÓRICO-ANTROPOLÓGICO: PRADOS, NINFAS Y CULTO A LAS ALMAS

A pesar de la antigüedad de los tópicos bucólicos en torno al *locus amoenus* (Thoss, 1972; Martínez Ezquerro, 2019), cabe retrotraerse a un fondo atávico, que es el que ya aparece en los textos homéricos, los cuales describen en va-

rios pasajes el «prado de asfodelos» que frecuentan las almas de los difuntos (Reece, 2007: 393):

Y Hermes llamaba a las almas de los pretendientes [...] traspusieron las corrientes de Océano y la Roca Leúcade y atravesaron las puertas de Helios y el pueblo de los Sueños, y pronto llegaron a un prado de asfódelo donde habitan las almas, imágenes de los difuntos... (*Odisea*, libro XXIV).

Es el escenario de las creencias que describe Rohde (1994), en que las almas son sombras que vagan en enjambre sin voluntad ni determinación. En este contexto, el agua sirve para vaciar la memoria y los anhelos del difunto, y por tanto esta pradera con árboles y agua es realmente un escenario visionario, que es una sublimación del recuerdo de todos los placeres de esta vida (banquetes, danza, canto, caza), puesto que son espíritus sin apenas energía.

A fin de cotejar toda esta imaginería nos vamos a fijar en un Tipo narrativo conocido, el 425C, es decir, *La Bella y la Bestia*, que cuenta con numerosas variantes. Tenemos una versión que seleccionó J. Camarena (2003: 251-3): *La fiera del Jardín*, que es sin duda una versión excepcional de Sepúlveda (Segovia). A. Rodríguez Almodóvar la enumera junto con otras conocidas versiones del Tipo:

El castillo de oropel, La cueva del dragón, El lagarto de las siete camisas, La fiera del rosal, La fiera del jardín, Piel de sapo, Piel de lagarto, y un larguísimo etcétera, que no producen sino variaciones poco significativas, por muy pintorescas y sabrosas que puedan ser en relación con ámbitos de la cultura local (Rodríguez Almodóvar, 1995: 50).

Con todo, no es del todo cierto que constituya variaciones poco significativas nuestra versión segoviana, pues aporta detalles muy importantes: pide una flor blanca, no una rosa cortada; la Bestia es denominada con el genérico «Fiera», el mismo nombre de algunos espantos infantiles y de denominación del dragón («Fiera corruptia»). Pero lo más importante es la denominación «el jardín de la fiera», pues sabemos que jardín se define en el cuento como un espacio cerrado (de hecho, el padre debe saltar sus tapias), y este carácter de cercado o vallado es lo que aproxima este recinto a lo que en el Magreb vamos a entender como *khaloa*, el espacio que circunda el santuario de un morabito y que tiene un perímetro donde hay también un bosquecillo y un árbol sagrado.

Es decir, es una especie de *témenos*, de recinto sagrado, que es la figuración del otro mundo separado del mundo profano. Es un arquetipo que se repite hasta nuestros días: en la versión de Disney de *La Bella Durmiente* (Justice, 2014), el hábitat se llama *The Moors*, esto es, el páramo, que es realmente un prado cenagoso que la bruja separa del reino de los hombres con espinos mágicos.

En el cuento castellano, la «profanación» de ese espacio es lo que hace que la niña deba sustituir a su padre, y da sentido a que el guardián de ese lugar sea la fiera. En todo esto es similar a los mitos que Malinowski (1985) reseñó sobre el rey cocodrilo y su esposa humana, porque también aquí ella se ausen-

ta para ver a sus padres, lo cual provoca que la fiera se ponga enferma, y que la niña la encuentre al pie de la fuente y la cure dándole agua. Velasco (2002) relaciona estos rasgos con el mitema del prado como símbolo del más allá en el imaginario indoeuropeo.

En resumen, se trata de un «lugar encantado», un lugar de poder. En el fondo, lo que se pone en total evidencia es que las leyendas de encantadas se corresponden a los cuentos de novio/a encantado/a, lo que Bettelheim (1977) llamó el *ciclo animal novio*, y no solo por el motivo del encantamiento, sino porque la propia relación entre el novia/a sobrenatural y su pareja obliga a este entrecruzamiento de los planos del mundo profano y del otro mundo.

2.1. El territorio de las Ninfas y Encantadas

Estos *lugares de poder* son, pues, espacios plenos, como las *heterotopías* de Foucault (1986: 26), que son constructos culturales: puede ser un vado, un puente, un castillo, una cueva, es decir, cualquier paraje que es (re)significado por la comunidad y señalado como una «reliquia», el vestigio de algo relevante que ocurrió allí y que se guardó en la memoria colectiva (Martos, 2019).

Son, pues, lugares singulares, circundados de un perímetro donde hay un bosquecillo sagrado, una peña, una fuente o algún enclave natural tomado como una epifanía, por eso suelen estar en lo alto, o en una gruta o paso, y donde toda acción profana es tabú. Así, en la mitología bereber existía un culto autóctono a los muertos y a las tumbas: los adivinos y hombres sabios iban a dormir en ellas para recibir en sueños el mensaje, fenómeno conocido como *morabitisimo* (Enamorado, 2011). Es una expresión de la santidad que conecta precisamente con lo aludido de las creencias chamánicas y con la importancia de rituales, como la *incubatio* (Gargantilla-Madera, 2016), que pretendía la curación mediante la adivinación por el sueño, durmiendo en el templo del dios.

Precisamente el mundo de los sueños representa, al igual que los ríos del Hades, los confines por donde ocasionalmente los vivos y los muertos pueden hacerse presentes los unos a los otros. Ulises y su famoso descenso al Hades ejemplifican este tránsito y la separación de estos mundos. Si pensamos el lugar sagrado como *témenos* o recinto de las epifanías, el *perímetro* del territorio del «*encanto*» solía trazarse mediante rituales, que son los mismos de la fundación de las ciudades (Soda de Melo, 2001).

Así, los distintos lugares sagrados que son integrados en el mito. Tenemos el arquetipo clásico del santuario de Delfos, pero también de otros, mito —como el de Anfiarao y su oráculo de Oropo—, que no deja lugar a dudas sobre estas asociaciones con la fuente sagrada, el héroe sanador o la comunicación con el dios a través del sueño ritual o *incubatio*, dentro del recinto sagrado, que antes hemos conectado con los mitos bereberes y los *morabitos*. Es un poder infuso, centrípeto, que alude a un centro, y se opone por tanto a lo difuso, centrífugo o periférico. El lugar sagrado, pues, es una *heterotopía*, un enclave «denso», jalonado por los consabidos espacios naturales proclives a epifanías, como cuevas, fuentes o peñas.