



Lisboa, una mirada desde la imaginación

Barbara Fraticelli
Universidad Complutense de Madrid

Lisboa, princesa del *Tejo*, a lo largo de toda su historia ha atravesado momentos de gran importancia desde un punto de vista político y económico,

pero también ha vivido la experiencia dolorosa de la pobreza y el olvido, después de la decadencia de su economía.

Históricamente, las etapas fundamentales de su evolución son las que determinan el ascenso y la caída del poderío marítimo y, consecuentemente, económico de Portugal. A partir del siglo XIV Lisboa, ya convertida en capital del reino de Portugal, se transforma en un centro mercantil de primer orden en el panorama comercial europeo. El aspecto de la ciudad muda paulatinamente, y se pueden descubrir vestigios de una nueva estructura topográfica, en cuya base se encuentran los talleres y los lugares de trabajo de los menesterales y artesanos que ocupaban las calles del antiguo casco urbano, en los planos de época medieval conservados en el Museo de la Ciudad; estos revelan una distribución del espacio acorde a la importancia de los nuevos oficios relacionados con las actividades emergentes, es decir, otorgando un lugar estratégico a los arsenales marítimos, a las fábricas de embarcaciones, a los comerciantes, orfebres, mercaderes y demás gente involucrada, directa o indirectamente, en la expansión ultramarina. Paralelamente a la expansión comercial del país, la ciudad misma amplía su perímetro, haciéndose necesaria la construcción de una nueva cerca de murallas que puedan proteger a los habitantes de ataques externos; con el levantamiento de la *Cerca Fernandina* se fijan los nuevos límites de la ciudad, incluyendo todos los barrios que, en la anterior muralla morisca, habían quedado al margen por diversas razones, tanto políticas como religiosas. El perfil urbano, de esta manera, va adquiriendo las formas que harán de ella un espacio característico y muy celebrado por los visitantes extranjeros, a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII. En la época de su mayor esplendor fueron numerosos los que acudieron a la orilla del Tajo para ver con sus propios ojos las riquezas procedentes de las tierras conquistadas, y para respirar el ambiente cosmopolita de sus calles y barrios ribereños, llenos de vizcaínos, catalanes, marseleses, genoveses, venecianos, etc.

Lisboa, la mirada del viajero

Viajeros como Jerónimo Münzer, Gaspar Barreiros o Damião de Góis resaltan, en sus relatos, el crecimiento económico y urbanístico de Lisboa, sin descuidar las actividades febriles que se realizan en la ciudad y la enorme cantidad de materias primas que los habitantes tienen a su disposición. En la época de los descubrimientos, Lisboa es la puerta de lo “exótico”, un lugar donde la abundancia de productos agrícolas o minerales extraños y poco habituales y el notable mestizaje de su población provocan una sensación de sorpresa en la mayoría de los viajeros, sobre todo en los que llegan procedentes de tierras del norte de Europa. Las riquezas que fluyen del Ultramar permiten la edificación de muchas casas, lo que le confiere el aspecto de una urbe muy desarrollada y más adelantada respecto a otras capitales europeas.

Bajo el reinado de D. Manuel se construyen algunos de los monumentos más emblemáticos de la ciudad, aún hoy día, como el *Mosteiro dos*

Jerónimos, la Torre de Belém, el Convento de *Madre de Deus* y la *Casa dos Bicos*, dándole un aire manuelino peculiar y muy diferente de las otras ciudades. La *Casa da Índia* asume un papel relevante en la actividad económica de la capital, y en la orilla del río se lleva a cabo la construcción de la residencia real, un palacio que pervive sólo en los azulejos de época anterior al gran terremoto del siglo XVIII.

Entre 1580 y 1640, los años de la dominación de la casa de Austria, dos autores españoles como Cervantes y Tirso de Molina se encargan de fijar en sus obras literarias la imagen de una ciudad absolutamente magnífica, opulenta y con una situación envidiable; en el “Burlador de Sevilla” Lisboa es admirable por su fisionomía, por la gran cantidad de sus conventos, por el Rossio (*Ruzío*), y por el grandioso puerto que acoge un número notable de embarcaciones; en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”, Cervantes elige la capital portuguesa nada menos que como punto de partida de una peregrinación hacia la ciudad más importante de la cristiandad, Roma, por lo que otorga a Lisboa la condición de urbe “pía”, donde las haya. Si se toma en consideración el periodo histórico en el que ambos poetas viven, la profunda religiosidad que los soberanos impusieron como nota dominante de sus reinados, es fácil percibir que la imagen poética de Lisboa que sobresale de estos textos es la de un espacio dominado positivamente por la riqueza comercial, por un lado, y la caridad cristiana de su población, por otro.

La efímera riqueza derivada del oro procedente de Brasil, durante el reinado de D. João V, llena las arcas de la ciudad, por lo que en este periodo se levanta una de las principales obras de ingeniería civil aún existentes en Lisboa, el *Aqueduto das Águas Livres*, y se procede a edificar el grandioso convento de Mafra, a pocos kilómetros de la ciudad. Sin embargo, a la muerte del rey, la situación ya no es tan favorable para el pueblo de la capital; todos los beneficios del oro se han esfumado o dilapidado, y cinco años más tarde, en 1755, un terrible seísmo sacude la tierra, seguido de un maremoto de gran magnitud. Las consecuencias son desastrosas; el panorama resulta desolador, a causa de los escombros que llenan todos los rincones del casco antiguo, y de la tragedia humana y social que el terremoto ha supuesto para los lisboetas. Los viajeros que se atreven a visitar el lugar apenas unos años después de la catástrofe cuentan unas historias realmente duras: la ciudad está derruida, la reconstrucción está siendo más penosa de lo previsto, y la tiranía del marqués de Pombal pesa como una losa sobre los pobres habitantes, obligados a respetar unas reglas muy rígidas para poder acceder a lo que antiguamente habían sido sus casas. Autores como Richard Twiss o Giuseppe Baretti son testigo de las condiciones de extrema pobreza y desesperación de sus habitantes, y de la inseguridad que reina en las calles por la presencia de bandidos y ladrones. Así la imagen de Lisboa sufre un cambio bastante brusco en relación con los autores precedentes al terremoto. Ya no se trata de un centro neurálgico del comercio con las tierras de Ultramar, ni de la puerta de entrada en Europa de las riquezas de Brasil, sino que el espectáculo de sus calles y sus edificios derribados es tan deprimente que provoca un rotundo rechazo por parte de los visitantes que desembarcan en su puerto.

La reconstrucción se lleva a cabo según los criterios del ilustrado Pombal, por lo que el antiguo entramado de calles estrechas y de perfil tortuoso es suplantado por un sistema de calles perpendiculares y rectas que forman una parrilla bien organizada, partiendo del río hasta llegar al Rossio: es la actual Baixa, nuevo corazón político y económico de la ciudad, según los planteamientos de su inspirador.

En el siglo XIX se levantan monumentos de la importancia del Teatro D. Maria, la *Câmara Municipal*, el *Coliseu dos Recreios*, la Plaza de Toros de *Campo Pequeno*, etc., y los intelectuales románticos ingleses y, sobre todo, franceses se instalan en residencias cercanas al río, creando un nuevo mito, el de ciudad luminosa y tranquila donde la tibieza del clima permite dedicarse por completo a las dulzuras de la poesía y la pintura. Pasada la época más dura de la reconstrucción pombalina, los extranjeros empiezan a sentirse otra vez atraídos por la dulce silueta de la ciudad, y la escritora Pauline de Flaugergues alaba la “tierra de los naranjos” en unos versos inspirados en la situación geográfica privilegiada de Lisboa, capaz de aliviar las penas de un corazón afligido (el de la autora).

Los excesos de los románticos se ven contrarrestados por la rigidez de algunos autores españoles, como es el caso de Gonzalo Calvo Asensio, quien en un intento por acercar las aspiraciones liberales de los dos países cae en la tentación de criticar todo, o casi todo, lo que ve a su paso por la capital lusitana. Las escenas costumbristas de las fiestas religiosas, las procesiones y las tradiciones populares a las que asiste Calvo Asensio merecen el desprecio del autor, y su obra acaba sin que él haya encontrado los puntos en común que estaba buscando con la realidad española.

Entre finales del siglo XIX y principios del XX irrumpen en la escena literaria dos personajes destinados a tener un peso específico muy relevante en la formación de una poética del espacio urbano. Charles Baudelaire, en sus “Cuadros parisienses”, plasma, por primera vez, la imagen de una ciudad totalmente alejada de los tópicos convencionales del romanticismo; el París que vive en sus versos es una ciudad que sufre las consecuencias de la llegada de las nuevas tecnologías y de las industrias, es decir, la marginalización de una capa importante de población. Las calles y los bulevares que de día son frecuentados por los burgueses, de noche se transforman en lugares de criminalidad y perdición, habitados por prostitutas, indigentes, ladrones y borrachos; la famosa luz de París se convierte en crepúsculo, en unos juegos de luces y sombras provocados por la nueva iluminación nocturna a gas; los parques y jardines dejan paso a hospitales y tabernas, lugares donde la humanidad pierde su condición racional o sensible y cede a los instintos primordiales. Así, todo lo que anteriormente no tenía rango de literariedad, se vuelve elemento susceptible de ser incluido en un poema (o en un poema en prosa), sin que éste pierda ni un ápice de su carga emotiva y lírica.

Lo mismo sucede con los versos de Cesário Verde, claro continuador de los experimentos literarios baudelairianos en tierras portuguesas. Cesário, intelectual liberal impregnado de las teorías progresistas de la época, intuye

un profundo cambio en la estructura social y laboral de su ciudad, y la retrata con sus juegos de luces, colores y olores según el modelo del París de Baudelaire. Sin embargo, hay que resaltar las diferencias que existen entre ambos autores, puesto que el portugués es menos tremendista en sus imágenes, sin llegar a los excesos de su colega francés. En “Num bairro moderno” y “Sentimento dum ocidental”, Cesário pasea por una Lisboa poblada de gente pobre y marginal, pero no omite las descripciones de todo el resto de habitantes, especialmente en el momento de la salida del trabajo, al crepúsculo, cuando se van encendiendo las farolas y se vuelve muy fuerte el ruido de los coches por las calles. La Lisboa cesariana es uno de los primeros ejemplos en las letras lusas de la configuración de un espacio (en este caso el urbano) como reflejo de la interioridad atormentada de su autor. Los conflictos que Cesário experimenta en su alma, entre, por una parte, la conciencia de la positividad de la industrialización y, por otra, el precio que ésta supone en cuanto al alejamiento de la Naturaleza y de su sencillez, son los mismos conflictos que vive la ciudad; Cesário empieza lo que, unos años después, lleva a sus últimas consecuencias Pessoa; se pone delante de la ciudad para intentar desentrañar los mecanismos secretos de su existencia, con la esperanza de poder comprender, de esta forma, los mecanismos que rigen *su* misma existencia.

Un auténtico y definitivo cambio de actitud es el de algunos autores del siglo XX, viajeros y literatos, todos ellos orientados hacia una búsqueda más interior que exterior, y dejando a un lado los intereses sociales o políticos de los siglos anteriores.

En cuanto a la literatura de viajes, tenemos el ejemplo más importante relativo a Lisboa, el de Saramago con su “Viagem a Portugal”; él interioriza el viaje, despojándolo de los elementos puramente descriptivos de sus antecesores. La Lisboa de los monumentos y las grandes obras se convierte en *pretexto* para ahondar en las sensaciones que estos mismos monumentos provocan en la interioridad de su autor. Ningún espacio tiene sentido fuera de la dimensión personal de quien lo mira. Esta tendencia es generalizada en la práctica totalidad de los libros de viaje del siglo XX, puesto que ya no se concibe el espacio de una ciudad aislado de quienes en él habitan o por él deambulan. El hecho de descubrir un lugar presenta un paralelismo evidente, en los autores que se han estudiado en este trabajo, con un viaje más íntimo y personal por los espacios del alma humana; los diarios de viajeros como Reinhold Schneider o Marco Grassano son un preludio (aunque sean posteriores desde el punto de vista cronológico) de lo que en Pessoa es la completa transfiguración y metaforización del espacio urbano.

La distinción clara entre lenguaje literario y lenguaje mixto, presente en los libros de viaje, empieza a difuminarse a finales del siglo XX, cuando la postmodernidad impone unos criterios profundamente intimistas a cualquier tipo de texto no científico; sin embargo, la ausencia de *ficcionalidad* sigue siendo el principal elemento que determina la pertenencia de un texto a un género antes que a otro.

Lisboa, una mirada literaria

Al analizar los textos literarios relativos al espacio de la ciudad de Lisboa, se haría necesario un repaso a las principales teorías filosóficas que sirven de base para cualquier aproximación al tema en cuestión. De hecho, en algunos filósofos se empieza a plantear el espacio como un elemento que presenta una componente subjetiva, el de la posibilidad de la *percepción* del espacio real. El binomio real - subjetivo (que más adelante, y en textos más específicamente literarios, será real - imaginario) se convierte en la clave interpretativa de la noción de espacio, por lo que se llega a hablar de la “dialéctica del espacio”, una permanente fluctuación entre estas dos dimensiones de la misma categoría filosófica.

En términos literarios, este binomio se traduce en la oposición entre un espacio exterior (real) y un espacio interior (subjetivo o imaginario), que representa una de las características fundamentales de la literatura del siglo XX; la creciente tendencia a la interiorización de los fenómenos externos por parte de los personajes de la novela postmoderna refleja esta polarización de una manera contundente. Algunos especialistas han afirmado la posibilidad de servirse de los instrumentos del psicoanálisis junguiano para establecer con exactitud las bases de una crítica centrada en la oposición espacio exterior - espacio interior del personaje, en aquellos textos que presenten unas descripciones espaciales de una cierta relevancia. Las fluctuaciones entre los dos espacios son lo que determina la trama de una novela, o el fondo argumental de un poema.

Gaston Bachelard es uno de los primeros en teorizar una nueva crítica, basada en las oposiciones binarias de espacios (abierto - cerrado, alto - bajo, dentro - fuera, etc.), y después otros grandes estudiosos han seguido por el mismo camino, como Angelo Marchese, Ricardo Gullón, Georges Perec, etc, todos ellos defensores de la existencia de un continuo movimiento dialéctico entre las dimensiones exterior e interior del individuo, tanto a nivel de autor, como de personaje.

En las discusiones sobre la naturaleza del espacio literario, el elemento urbano tiene una especificidad dentro del ámbito de la crítica moderna. A través del tratamiento reservado a ciudades antiguas y modernas en textos de épocas muy diferentes, hemos observado la continua transformación del concepto de ciudad. Grandes centros de la antigüedad, como Jerusalén y Constantinopla, cumplen una función marcadamente simbólica en los textos clásicos o religiosos, por lo que en ellas la noción de espacio real pierde su referente más inmediato. En cambio, en la época inmediatamente posterior a la Revolución Industrial se puede observar un cambio de rumbo notable en la atención reservada a la realidad emergente de las ciudades, entonces en plena transformación, y las páginas de Cesáreo y de Baudelaire son un claro ejemplo de ello.

En el ámbito estrictamente literario, la figura de Fernando Pessoa acapara la atención de especialistas y simples aficionados, por la amplitud y profundidad de sus escritos. Los aspectos ligados a su biografía, y a sus

múltiples mudanzas de cuartos alquilados a casas de tías, desperdigados por toda la topografía lisboeta de la época, aún siendo importantes para la comprensión del Pessoa-hombre, en realidad aportan poco a un estudio como éste, que se propone configurar la imagen *poética* de la ciudad, tal y como aparece en sus escritos, tanto ortónimos como heterónimos. El resultado de esta búsqueda es la imagen de una urbe cambiante, que puede ser un baluarte del entusiasta futurismo de algunos versos de Álvaro de Campos, o una ciudad sentida como lugar del recuerdo, portadora de unas vivencias tiernas y conmovedoras ligadas al mundo de una infancia feliz. Bernardo Soares lleva hasta las últimas consecuencias el proceso de metaforización del espacio ya iniciado por Campos; Lisboa se convierte en metáfora pura de la existencia del propio Soares, es un punto final, y a la vez un punto de partida hacia nuevos horizontes metafísicos. El “Livro do desassossego” es el diario de una vida agobiante transcurrida entre las paredes de un *escritório* y las de una habitación alquilada, desde donde Soares se lanza en sus *devaneios* a la conquista de un espacio imaginario e imaginado, un punto de encuentro de su *yo* más profundo y atormentado con el espacio exterior y lejano de la existencia humana.

Incluso en obras que aparentemente tienen un corte más realista, como la guía de la ciudad y las cartas de amor a Ophélia, del Pessoa ortónimo, se encuentran restos de la tendencia pessoana a problematizar todos los aspectos de la realidad circunstante, transponiendo una descripción a primera vista simple y directa (por ejemplo las de monumentos o zonas determinadas) a un plano más complejo y difícil de interpretar de una manera unívoca. Pessoa, a lo largo de toda su vida, siempre ha leído numerosos textos filosóficos y metafísicos, además de los religiosos y cabalísticos, por lo que en sus escritos reproduce todo el saber y las artes que ha aprendido en ellos; sus interpretaciones del espacio filosófico y matemático pueden abrir el camino a unas interpretaciones más profundas de *su* espacio urbano, y la crítica no debería descuidar el fondo ocultista de algunas de sus páginas.

Más allá del significado literal, la topografía pessoana remite al lector a un espacio fuera de unas simples coordenadas geográficas; la voluntad del hombre es la responsable de la creación de un espacio poético en el que se conjugan el espacio exterior, las profundidades del alma humana y el elemento metafísico (en ocasiones es incluso un elemento divino) de obligada referencia en buena parte de la producción pessoana.

Si la ciudad es metáfora, entonces el referente concreto de esta metáfora pierde cualquier noción de la oposición verdadero-falso: ya no es pertinente plantearse la verosimilitud del espacio poético en relación al espacio geográfico concreto; la verdad ya no tiene el mismo valor que antes de empezar a leer el texto.

La prosa y la poesía de Pessoa suponen un antes y un después en la concepción general del espacio urbano. A partir de la imagen de Lisboa que él plasma como auténtico hombre-demiurgo, todos los textos posteriores se hacen eco de esta renovada técnica literaria. Autores de la talla de José Cardoso Pires, Cees Nooteboom, Antonio Tabucchi, José Saramago o

Antonio Muñoz Molina han leído a Pessoa y han asimilado de una manera evidente la lección que de sus libros se desprende.

Nooteboom y Muñoz Molina, por ejemplo, forjan una imagen de la ciudad que se encuentra fuertemente influenciada por la Lisboa “ciudad-metáfora” pessoana. En estos dos autores, la ciudad condiciona totalmente las acciones y los estados de ánimo de los diferentes personajes, llegando a convertirse en un personaje más. Nooteboom apuesta por una trama en la que el factor sorpresa del final, que desvela la pertenencia del protagonista al mundo de los muertos, permite plasmar una imagen a medio camino entre la ciudad verosímil, reconocible por los lugares que el autor describe, y la ciudad percibida como metáfora de un mundo imaginario, donde conviven el presente, el pasado y el futuro de la vida de los personajes. Los saltos temporales presentes en la novela se justifican por el carácter dominante del elemento espacial: la presencia de la imagen de una Lisboa romántica o angustiosa, según el momento, relega a un segundo plano la sucesión temporal lógica de los acontecimientos, puesto que la atención se centra en las relaciones del protagonista con el espacio (¿real u onírico?) que le rodea.

Muñoz Molina, al elegir para enmarcar su historia el género de la novela negra, cumple una declaración de poética bastante clara. En sus páginas, Lisboa aparece como el lugar del misterio, del desasosiego y de la pérdida de referentes temporales por antonomasia. Su protagonista pierde, desde el primer momento en que llega a la ciudad, la conciencia de sí mismo, y se mueve en ella como quien anda a oscuras, sufriendo una serie de ataques y de decepciones que provocarán su vuelta a España. Lisboa es una ciudad que golpea, aturde y deja inconscientes; es el ambiente ideal para crear una intriga que desemboca en la muerte de uno de sus protagonistas, en medio de barrios marginales, de locales de mala muerte cerca del puerto, y de trenes nocturnos que parecen que llevan hacia la nada.

José Cardoso Pires lleva la imagen metafórica de Lisboa hasta la cumbre del lirismo, al convertirla en *cidade-nave*, inmenso barco que fluctúa sobre las aguas del Tajo, símbolo del alma portuguesa, deseosa de explorar los nuevos mundos y las nuevas dimensiones del alma humana; el diario de a bordo que Cardoso Pires ha dejado como una especie de testamento, pocos meses antes de morir, es esencialmente un viaje por la interioridad del mismo escritor, en clave de recorrido por los lugares emblemáticos de la ciudad. El destino del hombre es deambular por la capital portuguesa como quien deambula por los meandros de su alma, y descubrir el alma de Lisboa supone, muchas veces, descubrir el verdadero rostro de sí mismos, reflejado en un detalle de un monumento, en un cuadro, en un callejón pintoresco, etc. La *cidade-nave* está permanentemente a punto de zarpar hacia nuevos horizontes.

José Saramago, en los años ochenta, ha plasmado en tres de sus mayores novelas una imagen de la ciudad que pasa desde la reconstrucción histórica de la época de la conquista a los árabes por parte del rey Afonso Henriques, por la ciudad barroca y llena de estridentes contrastes de D. João V, hasta llegar a la ciudad enfervorizada por la propaganda salazarista o la ciudad

literaria, cargada de reminiscencias pessoais. Saramago propone entonces un itinerario histórico, a través de las diversas etapas de la cronología lisboeta, para crear en el lector la sensación de haber traspasado las barreras del tiempo, y poder así participar en los acontecimientos que tuvieron lugar muchos años, o siglos, antes. Sin embargo, la ciudad que el autor configura no tiene todos los elementos de una reproducción puramente histórica; en el capítulo a él dedicado, se ha visto como el premio Nobel de 1998 rechaza el calificativo de novela “histórica”, porque en sus libros es él el demiurgo que hace y deshace los acontecimientos de la trama que construye. “Tudo quanto não for vida é literatura”, dice en “História do cerco de Lisboa”: el apelativo de histórica no se puede atribuir a una novela, por el simple hecho de ser ésta un texto de ficción, y por ser entonces un texto en el que la realidad está plasmada según las intenciones de su autor. La Lisboa medieval de la “História do cerco...” es, antes que mera reconstrucción fidedigna según los relatos de los cronistas de la época, una metáfora de su protagonista, o incluso una metáfora de la mujer amada, cuya resistencia inicial hay que conseguir vencer, y que al final se rinde ante los repetidos ataques del enemigo. La Lisboa barroca de “Memorial do convento” es una ciudad que refleja de lleno los contrastes que existen entre sus habitantes; por un lado recibe las ingentes riquezas procedentes de Brasil, que permiten al rey y a la corte seguir manteniendo un nivel de vida altísimo, llegando a proyectarse y a construirse el convento de Mafra, y por otro, la suciedad y falta de higiene que se aprecia en las calles demuestran la extrema pobreza de la población más humilde. El auténtico árbitro del destino de los lisboetas es el tribunal del Santo Oficio, que decide sustraer al cariño de Blimunda su madre y su compañero, Baltasar Sete-Sóis, en unas escenas cruelmente realistas, como igual de realistas son los fragmentos que reproducen los festejos taurinos del Terreiro do Paço, que suscitaban la alegría general del pueblo. En este ambiente enrarecido, personajes como Blimunda o el loco padre Bartolomeu de Gusmão resaltan por la sencillez y la profundidad de sus sentimientos, oponiéndose en solitario a una vida de conformismo y de renuncia. Ricardo Reis, personaje totalmente meta-literario por su vinculación con el poeta Pessoa, elige vivir los últimos meses de su vida (si se puede hablar de vida, en este caso) en un piso que da al Alto de Santa Catarina, donde se encuentra la terrible figura de Adamastor, una estatua de piedra que impone, por sus dimensiones y la expresión de su rostro, cierto temor en los transeúntes. Su clínica se encuentra en la Praça Camões, donde el creador del mito de Adamastor (por lo menos en el ámbito de la literatura portuguesa), en un momento de la novela, llega a sonreír al fantasma de Pessoa, quien se había parado a mirar la estatua de bronce de la plaza. Con estas premisas, el lector de “O ano da morte de Ricardo Reis” sabe que la historia que tiene ante sus ojos tiene las características de una ficción meta-literaria, en la que dos personajes que históricamente existieron, Pessoa y Camões, están relacionados directamente con sus respectivas creaciones literarias, Ricardo Reis y Adamastor. El proceso de desengaño sentimental de las dos criaturas ficticias sigue un mismo patrón; el final amargo también será compartido por los dos seres, en una ciudad donde, metafóricamente, el mar se ha acabado y la tierra espera. Ricardo Reis está obligado por las circunstancias a asistir a las numerosas manifestaciones populares en favor de la dictadura del Estado Novo, así como Blimunda o Baltasar tienen que ver el lamentable

espectáculo de los animales torturados en la plaza pública por el simple deleite del pueblo, o el cortejo opulento de los miembros de la Iglesia y la Casa Real en ocasión de la procesión del Corpus por las calles de Lisboa. Las grandes masas saramaguianas contrastan con la dimensión intimista de las historias que construye a medida de sus personajes; Raimundo Silva y Ricardo Reis vislumbran el mundo exterior a través de una ventana de sus casas, ambas situadas en lugares altos de la ciudad, y gracias a ella se sienten protegidos frente a la cotidianidad de la vida que discurre abajo. En una ciudad bulliciosa y a veces frenética como Lisboa, el hecho de poder mirar desde una ventana el río, la calle, los jardines y la gente que pasa a pie o en coche, representa la posibilidad de disfrutar del espacio exterior, sin renunciar a un completo ensimismamiento, que es la nota dominante en ambos personajes. En clave postmoderna, Saramago plantea de una forma muy clara la oposición espacio exterior/espacio interior, creando (o recreando) una ciudad que, según la novela en cuestión, es una reproducción de la geografía sentimental del protagonista, o es el lugar que ayuda a poner punto final a la existencia de un ser que se sueña a sí mismo (y que, inevitablemente, sueña también el espacio donde se mueve), o es el sitio agobiante y caótico donde un supuesto orden religioso intenta prevalecer sobre el desorden humano, y donde los protagonistas, visionarios, acaban sucumbiendo ante la imposibilidad de realizar sus sueños. Lisboa, recordada en su vertiente de ciudad literaria, e incluso de ciudad estrictamente pessoana, es, en las novelas de Saramago, el espacio del sueño; el elemento onírico está claramente presente en las tres, porque Raimundo Silva, Blimunda y el padre Bartolomeu y Ricardo Reis, a medida que avanza el relato pierden la noción precisa de la realidad en la que viven, para abandonarse a un estado de ensoñación que propicia la vista del río, de la luz de la luna, la quietud nocturna de las calles, etc. Lisboa provoca una pérdida del estado de conciencia para abrir la puerta a un estado de semi-inconsciencia, gracias al que los protagonistas aprenden a conocerse a sí mismos más en profundidad y comprenden su condición existencial.

Con los textos que Tabucchi ha escrito sobre Lisboa, se cumple un ulterior paso adelante en la definición de la ciudad literaria.

Lo que a primera vista podría parecer un espacio concreto, con unas coordenadas bien definidas según la topografía lisboeta, en realidad asume el valor de un espacio interior. Los protagonistas de “Any where out of the world”, “Requiem” y “Sostiene Pereira” son individuos dotados de una fuerte personalidad y de una interioridad que define sus existencias; sus movimientos por la ciudad están marcados por una búsqueda interior que, dependiendo del texto, llega a su meta o no.

El narrador de “Any where out of the world”, en un permanente estado de desasosiego, intenta huir de los fantasmas del pasado y de un amor atormentado a través de un recorrido por una Lisboa baudelairiana, concebida como el espacio de la ensoñación, en la que las referencias concretas a lugares, calles y plazas no son suficientes para devolver al lector la sensación de tener ante los ojos una Lisboa real, o verosímil. De hecho, el mismo título sugiere una lectura despojada de todo referente concreto, para

introducir la concepción del *espacio-ensueño*, un lugar fuera del mundo. El anónimo protagonista tiene que luchar contra sus recuerdos sobre el telón de fondo de una ciudad presente y ausente a la vez: presente por las referencias a lugares, barrios, etc., de la conocida topografía lisboeta, y sin embargo ausente, puesto que de las palabras del autor se desprende una sensación de abstracción del espacio que rodea al protagonista. El elemento espacial llega a condicionar al narrador y al mismo lector hasta tal punto, que la dimensión onírica de esta primera Lisboa tabucchiana se puede considerar la auténtica protagonista del cuento. El desarrollo de los acontecimientos pasa a un segundo plano frente a la relación *individuo-ciudad*, en la que el anónimo narrador se enfrenta al espacio circundante, que le trae recuerdos dolorosos y le obliga a tomar conciencia de sus angustias y contradicciones interiores.

Unos años más tarde, en “Requiem”, la evolución del concepto de espacio urbano permite que la dimensión totalmente onírica de “Any where out of the world” sea sustituida por una ciudad marcada por el elemento de ensueño, pero a la vez más cercana a la ciudad real. Si la Lisboa de “Any where...” es baudelairiana, la de “Requiem”, en muchos aspectos es pessoana. En ambos casos se trata de espacios completamente literarios, en los que abundan los fragmentos de intertextualidad con los mencionados autores. En el primer cuento se llegan a citar (en francés) unas líneas del *poema en prosa* que lleva el mismo título, y en “Requiem”, en la escena del restaurante de Alcântara, el protagonista y el Convidado (el fantasma de Pessoa) aluden a algunas de las poéticas vanguardistas que creó, o en las que participó, el mismo Pessoa. Asimismo, el punto de partida y el punto de llegada de la narración son dos lugares íntimamente relacionados con este poeta; el primer objetivo del protagonista es llegar al cementerio *dos Prazeres*, para reunirse con el fantasma de su mejor amigo muerto, y este lugar supone unas fuertes reminiscencias pessoanas; y la historia de este *paseo onírico* por la ciudad se acaba en el muelle de Alcântara, el “Cais Absoluto” de los versos de Álvaro de Campos, donde el narrador se despidió definitivamente del fantasma del poeta y de su delirio de los recuerdos.

De las evocaciones baudelairianas y pessoanas, Tabucchi pasa a escribir un texto como “Sostiene Pereira”, el último en sentido cronológico de esta trilogía lisboeta, en el que la ciudad sigue siendo una presencia fundamental en el relato, pero despojada ya de las fuertes componentes literarias e intertextuales de los trabajos anteriores. El personaje de Pereira - el primero de los tres dotado de nombre propio - cuya personalidad va evolucionando conforme va transcurriendo el tiempo de la narración, acapara la atención del autor y del lector hasta tal punto, que ya no es necesaria, para que el elemento espacial tenga cierta fuerza, la referencia continua a otros textos sobre Lisboa. La ciudad de esta última novela tiene su peso específico simplemente como contrincante del personaje Pereira, y por el hecho de acompañar, e incluso provocar, los cambios de actitud del periodista.

Pereira se enfrenta a sí mismo porque se enfrenta a la ciudad, con su atmósfera agobiante y con el clima de represión que se podía vivir en 1938. Una vez más el sentido de la novela está en la dualidad de la historia narrada: por un lado la acción, el recuerdo, la tensión de revivir el pasado, se

concentran en un protagonista masculino que tiene que cumplir un viaje metafórico hacia el centro de su alma para conocerse de verdad; y por el otro, este viaje se lleva a cabo en una confrontación permanente con el espacio de una ciudad que, en sí misma, conjuga los elementos propios de un personaje-protagonista.

Lisboa, una mirada cinematográfica

La imagen poética tiene unas características bien definidas y dispone de unas técnicas de elaboración que difieren sustancialmente de la imagen fílmica, por lo que, como se ha visto, no siempre es fácil establecer una comparación entre las dos. En el caso de la ciudad de Lisboa, la diferencia fundamental consiste en el tratamiento de la luz, los colores, las vistas panorámicas, las calles y los habitantes, el acompañamiento de una voz en *off* que cumple la función de un narrador literario, etc. De la presencia o ausencia de estos elementos depende la mayor o menor adherencia de la imagen a la realidad que pretende reflejar. Por sí sola, la imagen fílmica es más realista que la imagen poética, porque supone incluir muchos más elementos dentro de un mismo fotograma que en el caso de una novela, en la que un espacio puede ser descrito sólo con unas pinceladas aproximadas, y puede por lo tanto quedar abierto a la fantasía y a la sensibilidad del lector. Una vez establecidas estas pautas interpretativas, si se analizan las adaptaciones de novelas con un claro referente ligado a la ciudad de Lisboa, se verá que el resultado es dispar en algunas de ellas; por ejemplo, la película “Sostiene Pereira”, al respetar la dinámica del texto original y su ironía, y al haber sabido acoplar una banda sonora muy sugerente y en consonancia con el espíritu de la historia, a pesar de estar en un soporte considerado muy realista, como es el audiovisual, permite al espectador entrar en el misterio de un itinerario existencial e iniciático gracias a un uso sapiente del medio cinematográfico. La adaptación de “Requiem”, en cambio, a pesar de ser aparentemente muy fiel al texto original, respetando los diálogos en los más mínimos detalles, traiciona la idea de viaje catártico de la obra de Tabucchi, porque el tratamiento de la luz, los colores y las escenas en general es demasiado realista, es decir, no se consigue un efecto “transfigurador” de la imagen. Además, la carencia de detalles irónicos o el simple hecho de dar un nombre al protagonista empobrecen el guión de su auténtica carga lírica y existencial, sin tener en cuenta la crónica lentitud en la sucesión de las escenas, lo que debería ser un síntoma de cierta pretendida intelectualidad, y que acaba por aburrir incluso al espectador más paciente.

Los guiones originales que he analizado alcanzan también resultados muy dispares, porque el áurea que rodea la capital portuguesa se presta a que muchos directores pretendan plasmar una imagen de ella que se aleja demasiado de la realidad, cargándola de atributos intelectuales que no siempre se corresponden con su verdadera alma. Los que mejor han sabido capturar su esencia son aquellos guionistas que son también escritores, como Manuel Rivas con “Lisboa faca no coração”, porque han apreciado la íntima conexión entre la ciudad como espacio real y su imagen literaria, es decir,

entre una representación visual de sus calles y zonas más emblemáticas y la necesidad de una *ficción* que la acompañe; el hecho de insistir demasiado en el razonamiento, en la disquisición intelectual o en una historia que discurre por unos cauces lentos y pesados, resta importancia a unos trabajos como “Lisbon story” o “Dans la ville blanche”, a pesar de las críticas positivas que ambas películas tuvieron en sus respectivos estrenos.

Lisboa es esencialmente una ciudad literaria, una ciudad-refugio donde los personajes creados por la pluma de numerosos escritores se buscan a sí mismos, o donde pretenden iniciar un camino de iniciación en los misterios del alma humana. Sin ser un lugar propenso a la especulación intelectual, sí lo es a la especulación ontológica, y esto se debe a su peculiar posición geográfica, que simbólicamente representa un punto de llegada y de salida al mismo tiempo. Lisboa es una ciudad donde la vida acaba y vuelve a empezar, donde la dualidad entre vida/muerte, tierra/mar, interior/exterior, representa la razón de su misma existencia. En su *literariedad* se funden armónicamente realidad e imaginación, llegando a plasmarse, de esta forma, una ciudad *otra* en la que el hombre se pone ante un espejo y se ve reflejado en ella, hasta las últimas consecuencias.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de referencia sobre la historia y la arquitectura de Lisboa

- Crespo, Ángel “Lisboa mítica e literária”, Lisboa, Livros Horizonte, 1990
- Matos, José Luis de, y Braga, Isabel “Lisboa das Sete Cidades”, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- Moita, Irisalva (coord.) “O Livro de Lisboa”, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- Payne, Stanley G. “Breve historia de Portugal”, Madrid, Ed. Playor, 1984.
- Santana, Francisco y Sucena, Eduardo “Dicionário da história de Lisboa”, Mem Martins, Gráf. Europam, 1994.
- Saraiva, José Hermano “História concisa de Portugal”, Mem Martins, Publ. Europa-América, 1992 (15ª edición).

Viajeros por Lisboa

- Alfieri, Vittorio “Vita di Vittorio Alfieri, scritta da esso...”, Milano, Sonzogno, 1906.

- Andersen, Hans Christian “Uma visita em Portugal em 1866”, Tradução e notas de Silva Duarte, Lisboa, Ministério da Educação, 1984 (1ª ed. 1971).
- Barette, Joseph “Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France”, Fontwell Sussex, Cetaur Press Limited, 1970 (1ª ed. 1770).
- Barreiros, Gaspar “Chorographia de alguns lugares...”, Coimbra, Ioã Alvarez impressor da Universidade, 1561 (edición diplomática).
- Calvo Asensio, Gonzalo “Lisboa en 1870”, Madrid, Imprenta de los Señores Rojas, 1870.
- Camões, Luís de “Os Lusíadas”, ed. de E. P. Ramos, Porto, Porto Editora, 1980.
- Espronceda, José de “De Gibraltar a Lisboa. Viaje histórico” en “Obras completas”, Colección Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ed. Atlas, 1954.
- Fielding, Henry “Diário de uma viagem a Lisboa”, Mem Martins, Publ. Europa-América, 2000.
- Flaugergues, Pauline de “Au bord du Tage”, Paris, Olivier-Fulgence Éditeur-Libraire, 1841.
- García Mercadal, J. “Viajes de extranjeros por España y Portugal”, Junta Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999 (2 voll.).
- Góis, Damião de “Descrição da cidade de Lisboa”, Tradução do texto latino, introdução e notas de José da Felicidade Alves, Lisboa, Ed. Livros Horizonte, 1988.
- Grassano, Marco “Lisbona e Tago e

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

