

La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura.

Álex Matas Pons

Madrid: Editorial Lengua de Trapo, 2010.

«VIII Premio de Ensayo Caja Madrid».

334 páginas

En *La ciudad y su trama*, Alex Matas Pons relee el siglo XIX europeo, cuya literatura urbana es cultivada desde San Petersburgo hasta Madrid, pasando por Berlín y Viena. Respectivamente, nos presenta una lectura atenta de la prosa de Gogol, Dostoievsky, Pérez Galdós, E.T.A. Hoffman, Robert Musil. Sin embargo, en lo que se concentra Matas es en la edificación literaria de las capitales económicas de la Europa decimonónica: las metrópolis de París y Londres, narradas por Balzac y Dickens, los grandes novelistas urbanos.

En un primer apartado, la figura de Dickens es abordada a partir de las pugnas en el campo literario teorizadas por Pierre Bourdieu: Matas nos enseña a leer la fascinación estética por el nuevo orden industrial, inscribiendo al novelista londinense en una posición equidistante tanto del neomedievalismo nostálgico como de la euforia positivista. La riqueza del matiz dickensiano es erigida por el ensayista catalán contra la novela de tesis de Benjamin Disraeli o el decorado anti industrial de la novela gótica pero también contra la doctrina benthamiana, con el fin de mostrarnos el poder de la ficción para representar la complejidad de la textura urbana. Los panfletos monolíticos o la obnubilación por las posibilidades de la técnica carecen de la enjundia de la trama novelística de *Our Mutual Friend* o *Great Expectations* para revelarnos una lectura más lúcida de la Historia. Sólo la poética urbana, parece sostener Matas con Bajtín, es capaz de recoger la polifonía discursiva de la Modernidad.

De igual modo, el ensayista reivindica la figura de Balzac como un arquitecto que hace hablar a París más que como un escenógrafo que decora sus narraciones con la capital francesa de fondo. Al igual que el Coketown de *Hard Times*, el París de *Las ilusiones perdidas* es un constructo narrativo donde todo está semantizado: las divisiones de la ciudad proyectan significados mucho más enjundiosos que una mera distribución cartográfica. En *Père Goriot*, por ejemplo, vemos cómo para Rastignac cada *arrondissement* parisino zonifica un paisaje humano concreto: la *rive gauche* remite al estudio académico, la *rive droite* al comercio. De esta manera, Matas lee diferentes obras de *La comedia humana*, repleta de espacios-umbrales donde conviven conflictivamente lo público y lo privado de manera inédita en la Historia. El París balzaciano es contrastado con el París de Victor Hugo, circunscrito a la cartografía medieval de *Notre Dame de Paris*. Puesto que Balzac, como Dickens o Zola, «no propone una consigna ideológica antimodernizadora» (Matas, 2010: 209), en tanto comprende a la perfección la máxima que más de medio siglo después sentenciaría Georg Simmel: la idea de que el «dinero (...) expresa (...) el carácter absolutamente dinámico del mundo» (Matas, 2010: 88).

La ciudad y su trama se inscribe, así, en la estela de Raymond Williams y Edward Said, quienes entendieron la representación literaria de la ciudad, no desde su

función ornamental, sino a partir de las posibilidades que brindaba en tanto estructuradora de la trama. La potencia de la ciudad para condicionar la narración, para enarbolar una estética propia que tiende a pulverizar los discursos dogmáticos sobre la Historia. Resultan muy sugestivas, en este sentido, las páginas dedicadas a la relectura barthesiana de las «Catedrales Laicas»: el Palacio de Cristal y la Torre Eiffel.

Sin embargo, Matas se distancia de la crítica marxista (o tal vez sería más apropiado decir que la actualiza) en dos puntos. En primer lugar, al entablar un diálogo con Robert Darnton, en cuanto también se muestra escéptico frente a la hegemonía que ocupa la industrialización como causa histórica que defina a los habitantes de la ciudad: los burgueses. La ausencia del paisaje fabril, en la organización que el burgués de Montpellier hace de su mundo, permite al académico barcelonés rescatar la importancia de distinciones culturales como la vestimenta, en tanto símbolo de clase. En segundo lugar, y como consecuencia de esta premisa, Matas niega la identidad entre «cultura urbana» y «cultura industrial», en tanto la «poética urbana de la modernidad tiene muy poco que ver con la tematización que se pueda haber hecho de la industrialización desde monolíticas posiciones de rechazo o de ensalzamiento» (Matas, 2010: 229-230). En su lugar, Matas reivindica la importancia de «las nuevas prácticas culturales» que permitió esta misma industrialización: las Exposiciones Universales, el auge de la moda, las perspectivas panorámicas de las cámaras fotográficas, pero fundamentalmente la práctica del periodismo, cuyo germen histórico ya se encuentra en el siglo XVIII.

Matas se ocupa de diseccionar con rigor minucioso la narrativa realista y la poesía simbolista, pero no olvida la importancia de los subgéneros populares, en tanto son también eminentemente urbanos: la literatura fantástica, la novela policial y la detectivesca. En suma, la narrativa culta y popular decimonónica, fundadora de mitos literarios indisociable del fenómeno urbano: el dandi de Huysmans, el periodista de Balzac, el detective de Poe, el monstruo sobrenatural de Stevenson o Hoffmann, el flâneur de Baudelaire.

El ensayo de Matas es un auténtico ejercicio comparatista que aúna discursos colindantes como la narrativa y la lírica decimonónicas con la arquitectura, el urbanismo y la historia de las artes plásticas, siempre desde la semiótica, la teoría y la sociología literaria. Flaubert, Baudelaire, Haussmann y Manet desfilan por las páginas del ensayo, desde una mirada indudablemente benjaminiana. Matas desgaja el «cosmos lingüístico», esa *gesellschaft* impregnada de signos cambiantes que es la ciudad moderna en oposición a la estática *città eterna* de la Antigüedad, a partir de una lectura profunda pero en ningún caso alambicada. Por esta razón, si bien presenta un lenguaje y una constelación intelectual erudita, *La ciudad y su trama* permite múltiples lecturas, que podrán efectuarse desde diversas disciplinas y estratos de la cultura, ya que no encontramos el abuso de tecnicismos metaliterarios ni de abstracciones crípticas, con la que se ha intentado desprestigiar la teoría literaria desde una perspectiva teórico-fóbica, en los últimos años.

Tal vez echemos de menos el lugar que ocupa la ciudad en el siglo XX, puesto que aunque Matas admite que Nueva York es «la incuestionable capital de la modernidad» (Matas, 2010: 318), elige no abordar su prolífica escenificación literaria. Es cierto que encontramos una estimulante relectura sobre el Tokyo que observó Barthes en la década de los sesenta, así como observaciones en torno a la estructura urbana de Washington, Los Angeles –la ciudad nostálgica de un centro (Matas, 2010: 317)– y Las Vegas –«Zerópolis, el grado cero del urbanismo», en palabras de Bruce Bégout (Matas, 2010: 319)–. Sin embargo, la Nueva York de Scott Fitzgerald, Capote o Salinger, no es estudiada. Matas ratifica su decisión en el Epílogo de la obra, al asumir la ausencia «de la Historia» en las «ciudades de nueva planta», algo que no sucede «en las grandes capitales europeas del siglo XVIII y XIX, donde sí se registra de forma objetiva una temporalidad que resulta de los irreconciliables conflictos entre lo clásico y lo moderno, lo íntimo y lo público, lo viejo y lo nuevo o lo decorativo y lo instrumental» (Matas, 2010: 320-321).

Reprochar al autor de *La ciudad y la trama* el protagonismo de Europa y la consiguiente ausencia de América sería injusto. Huelga recordar que los límites son inseparables de la investigación y la escritura: la exhaustividad desde la que Matas aborda un siglo tan complejo como es «the long nineteenth century» de Hobsbawm lo exime de dicha exigencia. Tal vez sólo nos reste esperar futuros ensayos de un escritor que ha iniciado su trayectoria con una impronta innegablemente sólida.