

La ciudad como signo. El sitio de Leningrado en Lidiya Ginzburg y Montserrat

Roig

HUERTA, Ángeles

Universidad de Oviedo

La ciudad ha sido desde siempre lugar privilegiado de la investigación semiótica. No en balde, es una de las expresiones más claras de lo *cultural* como categoría opuesta a lo *natural*, materialización de un orden social producido exclusivamente por la actividad humana. La ciudad es a la vez texto y contexto, espacio para la acción y principio estructurador de nuestras vidas. Es, como describe Juri Lotman¹, la realidad resultante de dos tendencias opuestas: una tendencia hacia la homogeneización y otra hacia la ruptura. De una parte, la ciudad presenta una serie de elementos constantes que garantizan la predicibilidad del sistema. De la otra, está sujeta a la constante irrupción de la novedad, del desorden. Pero es precisamente este coeficiente de desorden el que garantiza la relevancia informativa de la ciudad como signo. El objeto de este trabajo es mostrar ese potencial informativo: el orden -es decir, la *cultura*- generada por una ciudad sometida repentinamente al máximo nivel de desorden.

Por otra parte, la ciudad que hoy conocemos como San Petersburgo -y que aún recordamos como Petrogrado o Leningrado- ha acaparado un protagonismo inusitado en la historia de la semiótica. Los motivos son evidentes: el desarrollo alcanzado por esta ciencia en la antigua Unión Soviética no ofrece parangón posible con ningún otro país, y en este contexto la ciudad de Pedro tampoco es comparable a ningún otro punto de su geografía. San Petersburgo es, sin ningún lugar a dudas, la *ciudad de la cultura*. Sin embargo, este título no tiene prácticamente nada que ver con la tradición artística o científica de la que ha sido escenario. La relación de la ciudad con su definición como «*kulturnoe gorod*» o «*kulturnaya stolitsa Rossia*» (capital cultural de Rusia) es algo mucho más esencial. San Petersburgo es fruto de la obsesión de Pedro el Grande por acercar Rusia a Europa; es la ventana al mar de un país estepario, aislado en su propia inmensidad. La urbe que hoy se levanta majestuosa en el golfo de Finlandia fue erigida hace trescientos años sobre ciénagas y pantanos, y fue concebida de manera consciente

¹ LOTMAN, I. M. (2000): "La arquitectura en el contexto de la cultura", *La Semiosfera (III)*. Semiótica de las artes y de la cultura. Madrid, Cátedra-Universitat de Valencia. págs. 103-112.

como la victoria de la racionalidad humana sobre la naturaleza hostil. Es un canto a la simetría, una ciudad de líneas rectas y espacios definidos. Frente a la naturaleza espontánea y desordenada, San Petersburgo encarna la civilización creada y calculada por el ser humano.

La fundación de San Petersburgo por Pedro I fue la materialización de una utopía, y el desarrollo de esta utopía -fundamentalmente bajo el reinado de Catalina la Grande- la plasmación de los ideales ilustrados en el país de los zares. Pero precisamente en cuanto utopía, San Petersburgo estuvo sujeta desde su nacimiento a un doble desafío. Las utopías arquitectónicas -como nos recuerda una vez más Lotman²- suponen tanto un desafío a la naturaleza como un desafío a la Historia. La utopía fracasa en el momento en que la ciudad se da de bruces con la Historia; o mejor, en el momento en que la concepción utópica de la historia -es decir, el devenir humano guiado por un impulso constante de progreso- se nos revela como falso. En las próximas páginas voy a hablar de ese fracaso, que no es otro que el fracaso de los ideales ilustrados y por lo tanto de la Modernidad como valor histórico.

En los estudios realizados sobre el así llamado «tema peterburgués», desde los trabajos de Nikolai Anciferov en 1922³ hasta los últimos artículos de Vladimir Toporov⁴, se hace hincapié en la construcción intertextual de San Petersburgo como mito generador de la modernidad rusa. Los investigadores dan cuenta de un canon dinámico de textos *sobre* la ciudad del Neva, así como de la co-dependencia existencial de la ciudad respecto a dicho canon. Una vez más, la frontera entre texto y contexto se nos presenta como un haz de líneas difusas y en constante movimiento. Paradójicamente, el propio diseño espacial de San Petersburgo puede crear la ilusión de que se trata un movimiento rectilíneo, uniforme y orientado hacia delante. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Como todo sistema cultural, la ciudad genera textos en la misma medida en que los destruye. Como cualquier otra comunidad humana -aunque quizás de manera especialmente dramática- en ella conviven las mayores energías

² *Ibidem.* pág. 108. Sobre la ciudad socialista como utopía, véase VÁZQUEZ MONTALBÁN (1998): “Construcción y deconstrucción de la ciudad socialista”, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona, Crítica. págs. 15-57.

³ ANCIFEROV, N. (reed.) (1991): *Dusha Peterburga*. Reprintnoe vosproizvedenie izdanij 1922, 1923, 1924 gg. Moscú.

⁴ TOPOROV, V. (1995): “Peterburg i *Peterburgskij* tekst russkoj literatury”, *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoĭticheskogo*, Moscú. págs. 259-367.

creativas con los impulsos autodestructivos más irrefrenables. Y eso que llamamos cultura, nos guste o no, es resultado de esta dialéctica entre creación y destrucción.

Ignorante de todo esto, San Petersburgo es una ciudad vectorial, una ciudad que apunta hacia fuera de sí misma. Por eso en la ciudad de Pedro no se habla de avenidas ni bulevares, sino de «perspectivas». Sus principales arterias -*Moskovski Prospekt*, *Kirovski Prospekt*- se convierten así en metáforas visuales del ideal de progreso. Su centro no es la plaza, la catedral o el castillo, como en la ciudad medieval de estructura concéntrica, sino una perspectiva infinita: la perspectiva *Nevski*. Éste es el verdadero centro de San Petersburgo, la calle en la que -desde la estación de Moscú a la aguja dorada del Almirantazgo- el Neva parece fundirse con el cielo, constituyéndose así en una perspectiva sin límites para la vista humana. Para una ciudad semejante, el máximo grado de desorden no podía ser otro que el truncamiento de esas perspectivas infinitas.

Durante la segunda guerra mundial, el sitio de Leningrado por las tropas alemanas introdujo en la ciudad utópica toda la violencia de la historia. El asedio encerró en un círculo de muerte y barbarie esa apoteosis de líneas rectas que es la ciudad soñada por el Zar marino, y demostró que la destrucción es parte integrante del mecanismo dinámico de la cultura. Entre el 8 de septiembre de 1942 y el 27 de enero de 1944 murieron en Leningrado alrededor de un millón de personas. Sólo un número muy reducido murió a causa del fuego enemigo. La muerte, en la mayoría de los casos, asoló a la ciudad a través del frío, la enfermedad y el hambre. En el momento más crítico del bloqueo, obreros y soldados no disponían de más de 250 gramos de pan al día, mientras que los niños y todos aquellos que no realizasen un trabajo reconocido como «físico», tenían que intentar sobrevivir con 125 gramos diarios. Pero, significativamente, el hambre de Leningrado durante el bloqueo enemigo fue siempre hambre organizada.

El afán de sistematicidad no era tan sólo la clave de la política de racionamiento. Todos los testimonios que han llegado hasta nosotros sobre aquellos días -incluidos los de las autoras aquí reseñadas- insisten en el mismo punto: en la ordenación de la conducta como clave de la supervivencia. Bajo el asedio nazi, los parques y jardines de Leningrado se convirtieron en huertos cultivados por los habitantes de la ciudad. En la primavera del 43, entre los adoquines de la Perspectiva Nevsky empezaron a crecer las hortalizas. A primera vista, se trata de la irrupción del mundo de lo *natural* en el ámbito de la *cultura*, del desorden desenfrenado de la naturaleza en el orden calculado de la ciudad. De manera irreflexiva, la dicotomía *cultura* / *naturaleza* nos remite a una serie de oposiciones que percibimos como «lógicas»: *ordenado* / *desordenado* o *racional* /

irracional. Pero la historia del sitio de Leningrado demuestra que estas oposiciones siempre son relativas.

El cerco de la ciudad es en sí mismo un hecho indiscutiblemente cultural. Los aviones y piezas de artillería que llevaron la destrucción a Leningrado eran resultado exclusivo de la *praxis* humana. Los batallones que cortaron toda vía de abastecimiento con la Rusia soviética estaban ordenados según criterios racionales y sistemáticos. La historia del sitio de Leningrado es la prueba evidente de que lo más irracional -la guerra- es siempre un fenómeno cultural. Frente a la barbarie de la cultura, la única conducta racional -la única manera de volver al orden- es introducir el desorden. De esta manera, la irrupción de la naturaleza en la ciudad es la única garantía de supervivencia. Los nabos que crecían en el Campo de Marte o en el Jardín de Verano en la primavera del 43 dan fe de la creatividad humana, pero también del fracaso de la ciudad ilustrada.

Las historias publicadas sobre aquellos 900 días de asedio, son parte de ese juego interminable de textos y contextos en los que la ciudad se inventa a sí misma cada día. Dichas historias están situadas en la parte más oscura de la tradición: la que deja constancia de la tendencia autodestructiva del ser humano. Su capital desestabilizador para la retórica utópica de la ciudad las sitúa en la penumbra de la memoria. Curiosamente, ni siquiera las aproximaciones más recientes a la construcción intertextual del «mito de San Petersburgo»⁵ conceden el menor interés a los relatos del sitio de Leningrado. Siguen anclados en el Petersburgo de Dostoevsky o Andrei Bieli, y como mucho siguen el rastro de la ciudad en los autores del exilio (el Petersburgo de Brodsky, de Dovlatov...etc.). Quizás este descuido se deba al uso propagandístico que el poder soviético hizo del sitio de Leningrado. Como veremos a continuación con las autoras escogidas, los relatos de la tragedia estuvieron supeditados hasta última hora a la burda retórica del régimen. Pero de todos modos, olvidar el asedio supone ignorar el potencial destructivo de la ciudad, echar tierra sobre las trampas de la cultura. Como concluye Lidiya Ginzburg, «escribir sobre el círculo es romper ese círculo»⁶. Pero no adelantemos acontecimientos.

En las próximas páginas voy a comentar dos visiones muy diferentes del sitio de Leningrado. La primera, plasmada por Lidiya Ginzburg en *el Diario del sitio de Leningrado*, es una visión desde dentro que tiende a elevarse constantemente por

⁵ VOLKOV, S. (1995): *St. Petersburg: A Cultural History*. New York, Free Press.

⁶ GINZBURG, L. (2000): *Diario del sitio de Leningrado*, trad. Belén Marín. Barcelona, Muchnik. pág. 110.

encima de todo lugar y momento histórico. La segunda, la que ofrece Montserrat Roig en dos libros desiguales, *La aguja dorada* y *Mi viaje al bloqueo*, es una visión desde fuera que termina por fundir el relato histórico con la propia experiencia de la autora.

Lidiya Ginzburg tenía 40 años y vivía en Leningrado, en la primavera de 1942. Sin embargo, su *Diario del sitio de Leningrado* no es un diario personal donde la escritora cuente los detalles de su vida cotidiana durante el asedio. Entre su memoria y la experiencia del lector, la rusa interpone un personaje anónimo, vehículo de sus reflexiones sobre la vida y la dignidad humana. Curiosamente, este personaje no es una mujer, sino un hombre: el «intelectual N». ¿Por qué precisamente Lidiya Ginzburg -una mujer que había vivido los 900 días en primera persona- escoge un protagonista masculino? La elección de un protagonista masculino no sólo resulta chocante por tratarse de una autora femenina. Antes del *Diario* de Lidiya Ginzburg -que significativamente no vio la luz en Rusia hasta la *Perestroika*-, la heroicidad de las mujeres soviéticas es un tema recurrente en todos los relatos del asedio nazi. Pero el *Diario del sitio de Leningrado* es un libro distinto: un libro sobre la inutilidad. El protagonista de su relato tenía que ser por fuerza el más inútil de los seres humanos y, en las circunstancias del bloqueo, éste sólo podía ser un intelectual y un hombre.

Desde un principio queda claro que lo que la escritora rusa no pretende dar testimonio de su experiencia personal en el bloqueo, sino utilizar este momento histórico para una meditación de largo alcance. Lidiya Ginzburg no está interesada en las circunstancias concretas del sitio de Leningrado. No da nombres, ni cifras, ni prácticamente orientaciones topográficas concretas. Su texto sólo concede las coordenadas temporales y espaciales mínimas para situar la vida de N. Pero el bloqueo no es más que un pretexto para desarrollar el tema principal: el dilema entre lo útil y lo inútil. Por eso era necesario un protagonista masculino. Las mujeres de Leningrado tenían perfectamente claro cuál era su cometido durante el bloqueo: asegurar la supervivencia de los suyos. Los tiempos dilatados, los espacios reducidos y la sensación de inactividad era algo para lo que ellas sí estaban preparadas. Sin embargo, para el hombre esa sensación de estar al margen de la historia era toda una novedad. N es el intelectual que ha sido declarado inútil para luchar en el frente, el *verdadero* escenario de la vida en tiempo de guerra. Acorralado en la ciudad sitiada, su mayor desafío es encontrar una utilidad a su existencia, más allá del impulso animalesco de supervivencia. El círculo físico al que las tropas alemanas tienen sometida a la ciudad se transforma en el libro de Lidiya Ginzburg en un círculo temporal: el círculo vicioso

dictado por la obsesión de la comida. N sabe que tiene que romper ese círculo vicioso, «introduciendo en él alguna forma de conducta»:

N no era ajeno a la distrófica idea de restablecimiento de fuerzas que justificaba toda clase de cosas, especialmente la total dependencia del tiempo con respecto a las tres etapas de la comida. Pero ya empezaba a preguntarse: ¿para que recuperar fuerzas? No se lo preguntaría si luchara en el frente o si estuviera junto a una máquina en la fábrica. Pero el representaba la periferia de la guerra, casi unida al frente, pero separada de él por la falta de libertad. En el mundo periférico, de momento, todo era negativo. Incluso el trabajo de retaguardia más efectivo estaba situado en aquel mismo círculo vicioso de la comida, de la preocupación por el fuego y por el agua. Con un penoso esfuerzo de esa voluntad, acostumbrada a una serie de movimientos monótonos, se hacía necesario romper el círculo por alguna parte e introducir en él una conducta⁷

En esa topografía de la vida dictada por la guerra, el intelectual no sólo está encerrado en un círculo vicioso. Para aumentar su sufrimiento, estar encerrado en ese círculo no lo coloca en un lugar central, sino que lo relega aún más a un lugar periférico. Curiosamente, la periferia de la vida es para N, en esos momentos, la periferia de la guerra. Porque la periferia de la vida es también la periferia de la muerte activa, de la «muerte útil» según los criterios militares, de acuerdo con el código cultural vigente. Pero este criterio sólo es aplicable a N en cuanto hombre. A las mujeres, el cerco de la ciudad las coloca en una posición diametralmente distinta.

El asedio no sólo legitima a la mujer para realizar una serie de tareas que, incluso en la Unión Soviética, estaban vedadas a la mujer (el trabajo incondicionado en las fábricas, la construcción de trincheras y parapetos, la participación activa en la defensa de la ciudad...). Además, el cerco de Leningrado también las coloca en una posición privilegiada, precisamente por estar habituadas a una vida privada de libertad. No me refiero a una falta de libertad política, sino más bien a una falta de libertad mucho más íntima -una libertad doméstica- que tradicionalmente había encerrado a las mujeres en el círculo infernal de la comida. El mismo círculo que el intelectual N descubre -en su versión más radical y perentoria- con el bloqueo alemán. La mayor de las torturas, el tiempo vacío y los espacios reducidos, era algo que las mujeres estaban mejor preparadas para soportar. Para Lidya Ginzburg, el espacio por antonomasia del sitio de Leningrado no son los huertos en los jardines públicos ni los monumentos camuflados frente a los bombardeos. El espacio principal de su memoria del asedio -el que más veces aparece en su libro- no es otro que la cola del pan:

⁷ *Ibidem.* págs. 37-38.

La cola era una reunión de personas condenadas a una comunidad física forzosa y acompañadas de un gran aislamiento interior (...) es la combinación de una total ociosidad y un profundo desgaste de energía física. Los hombres soportan mucho peor la cola, acostumbrados a que se valore su tiempo. No se trata de una cuestión propiamente objetiva sino más bien de unas costumbres heredadas. Las mujeres que trabajan han heredado de sus madres y abuelas una falta de valoración del propio tiempo (...) El hombre considera que después del trabajo debe descansar o distraerse: la mujer, a la vuelta del trabajo, sigue trabajando en casa. Las colas del bloqueo se inscribían en el viejo marco de las cosas que se dan y que se obtienen, en la habitual irritación y paciencia femeninas⁸

En el *Diario del sitio de Leningrado* son tan pocas las heroicidades como las atrocidades por la autora. Lo que le interesa a Lidiya Ginzburg es la vida cotidiana de N. Su intención manifiesta no es la de presentarnos la heroicidad del pueblo soviético, sino la de acercarnos a un hombre en una situación límite entre lo humano y lo inhumano. En este contexto, N y cuantos le rodean en la ciudad sitiada van aprendiendo poco a poco a sobrevivir. Al final, el intelectual -el más inútil de los seres humanos- encuentra una manera de romper el círculo, de encontrar algo en ese «abismo de tiempo perdido»: la escritura. Algo parecido le va a ocurrir a la escritora catalana Montserrat Roig, pero con dos diferencias importantes. En primer lugar, Roig tiene que escribir *por encargo* sobre un tiempo y un espacio que nunca fueron «suyos». En segundo lugar, y a pesar de lo que acabo de decir, «el intelectual N» -es decir, el gran «inútil», pero también el ser humano salvado y redimido- va a ser ella misma.

Montserrat Roig llegó al entonces aún Leningrado el 20 de mayo de 1980, invitada por la editorial «Progreso» de Moscú. Esta editorial era una de las tantas que publicaban en lenguas extranjeras en la antigua Unión Soviética. Su cometido fundamental era dar a conocer obras técnicas de autores rusos, así como todo tipo de libros sobre la vida y costumbres de las repúblicas soviéticas. En líneas generales, podemos decir que la editorial «Progreso» formaba parte del aparato de propaganda del estado. Parece ser que los responsables de la editorial leyeron el impresionante libro de Montserrat Roig *Els catalans als camps nazis*, de 1977 (publicado en castellano bajo el título de *Noche y niebla: los catalanes en los campos nazis*, 1980), y decidieron que era la persona indicada para escribir un libro sobre el sitio de Leningrado, dirigido al público hispanohablante. Fueron los soviéticos quienes invitaron a Montserrat Roig a Rusia en la primavera del 80, quienes costearon su viaje y facilitaron los contactos. El resultado oficial de esta experiencia es un libro, *Mi viaje al Bloqueo*, editado

⁸ *Ibidem*. págs. 61-62.

originalmente en Moscú por la editorial Progreso y rescatado ahora por Plaza & Janés en su colección «Mujeres Viajeras».

A pesar de los esfuerzos de Rosa Montero en el prólogo para convencernos de lo contrario -o más bien gracias, entre otras cosas, a estos «sospechosos» esfuerzos-, cuesta reconocer a Montserrat Roig en este libro. La brillante narradora de *L'hora violeta* o *La veu melódica* aparece transformada en este libro en una activista cursi y repetitiva. El hilo del discurso está constituido por una sucesión cronológica de los acontecimientos bélicos que determinaron el bloqueo, sazonados con multitud de testimonios personales sobre la vida en la ciudad durante aquellos días. En alguna ocasión se trata de testimonios de primera mano, aunque muchas veces la autora recurre a traducciones de textos soviéticos sobre el asedio. Estos testimonios pertenecen mayoritariamente a mujeres que relatan su experiencia durante el sitio de la ciudad, dando forma de esta manera a una especie de protagonista coral y femenino, identificado con la mujer soviética. Entre las diferentes voces que componen el texto, la autora catalana prácticamente no hace acto de presencia. Es más, en las pocas ocasiones en que habla con voz propia, parece estar sumergida en una constante crisis de legitimidad narrativa:

Es difícil tener una idea justa de cómo debía ser Leningrado durante el bloqueo. Reconstruir palmo a palmo el escenario de la ciudad asediada durante las Noches Blancas, cuando los edificios parecen de cristal, pasear por el Campo de Marte y, mientras unos novios colocan flores ante la llama eterna en memoria de los héroes de la revolución, trasladar tu memoria no vivida a aquella plaza-jardín que durante el cerco estuvo sembrada de trincheras y, más tarde, durante los peores tiempos del hambre, inundada de pequeños huertos de col y patata...⁹

En resumen, tal y como queda patente en la rígida, sensiblera y a la vez impersonal estructura del texto (y esto sin tener en cuenta otros detalles sin desperdicio, como la descarada mano del funcionario de turno en la última página¹⁰), *Mi viaje al Bloqueo* es un libro de encargo en el peor de los sentidos. Sin embargo, antes de este final «apoteósico», Roig define su estancia en Rusia como un «viaje interior al tiempo del Bloqueo». Evidentemente, la editorial «Progreso» no tenía el más mínimo interés en los viajes interiores de la catalana. Para conocer este viaje -y por lo tanto una versión

⁹ ROIG, M. (2001): *Mi viaje al Bloqueo*. Barcelona, Plaza & Janés.

¹⁰ “¡Que quede para siempre el recuerdo de la heroica lucha de los ciudadanos de Leningrado contra el fascismo! ¡Es una gran lección de historia que las jóvenes generaciones tendríamos que tener siempre presente en nuestro recuerdo!” (ROIG. *Ibidem*. pág. 251). Efectivamente, como dice Rosa Montero, cuesta creer que Montserrat Roig haya escrito esto.

sincera y relevante del sitio de Leningrado- los lectores iban a tener que esperar una segunda versión. Y esta no es otra que *La aguja dorada*, la «verdadera» historia del viaje de Montserrat Roig a Rusia en 1980 y de su «viaje interior» al sitio de Leningrado.

La aguja dorada tiene muy poco que ver con *Mi viaje al Bloqueo*, a pesar de repetir historias, personajes, e incluso fragmentos literales de la versión rusa. En *La aguja dorada* la escritora nos ofrece un relato pormenorizado y en primera persona de su experiencia, incluyendo los problemas surgidos con su primer traductor. Roig nos describe sus sensaciones desde el mismo momento en que abandona Barcelona hasta que toma el tren para Moscú a finales de junio. En *La aguja dorada*, su estancia en Rusia se nos presenta como un viaje *desde la letra muerta a la oralidad*; de la ciudad de los libros a la de las personas de carne y hueso.¹¹

Pero si en el libro Lidiya Ginzburg -la verdadera habitante de Leningrado- la ciudad de Pedro pierde todos sus rasgos identificatorios, para Montserrat Roig -la viajera- resulta necesario dibujar un plano detallado del espacio en que se mueve. La Perspectiva Nevski, el Almirantazgo, el Jardín de Verano... Los puntos más emblemáticos del actual San Petersburgo aparecen una y otra vez en el relato de la catalana. Sin embargo, tanto Lidiya Ginzburg como Montserrat Roig hablan de lo mismo: del bloqueo entendido como un aislamiento que va más allá de las circunstancias históricas del sitio de Leningrado. En *La aguja dorada*, este aislamiento está representado por el sentimiento de incomunicación que vive la autora-narradora. Su desconocimiento del ruso la sume en un círculo de silencio por el que la ciudad se convierte en una instancia hostil, completamente indiferente al romanticismo de la literatura:

Y así fue como empezó a entrarme la nostalgia de casa, por culpa de la leche agria, de la cuenta en el restaurante, del pastel de doce kópecs, el monedero birlado y las picaduras de los mosquitos. Mi tierra era el paraíso. Lo mío era una añoranza física, infantil: pensaba que en Cataluña no había policías, ni ladrones, ni mosquitos que te picasen en las noches blancas. Y todo porque no sabía ruso y no se lo podía contar a nadie¹²

¹¹ «Lo primero que vi fue una aguja dorada que se alzaba al final de la calle (...) Me encontraba en la calle más lírica del mundo, según Alejandro Blok, y no me hacía a la idea (...) Cuando ves por primera vez una calle o una plaza que forma parte de tu propia leyenda literaria, casi nunca la reconoces. Como si tu memoria, hecha de papeles y palabras escritas, se negase a acoplarse al objeto real. La perspectiva Nevski me pareció en aquel momento anodina y grave. Serían las personas que viven ahora en Leningrado las que me acercarían a sus piedras y me enseñarían a mirarlas de otra manera. Pero para entonces la literatura estaría al margen», ROIG, M. (1985): *La aguja dorada*. Barcelona, Plaza y Janés. págs. 35-36.

¹² ROIG. *Op cit.* pág. 124.

La aguja dorada está dividida en tres partes y un epílogo. A la primera, «El segundo Rasputín», Roig añade el subtítulo de «La ciudad de las piedras». La última, «Criaturas del infierno», está acompañada por la frase «La ciudad de las personas». ¿Qué ha pasado entre una y otra? ¿Qué hizo que la ciudad blanca se volviese tenebrosamente humana, y la gente que caminaba por sus calles tuviese, de repente, «el rostro duro y cortante de la memoria»? Sencillamente, la ciudad cambió cuando Montserrat Roig comenzó a hablar directamente con las personas. La conversación, el juego de miradas con las mujeres que fue conociendo¹³ fue lo que, en su caso, permitió romper el círculo. A través del diálogo, la catalana entra «en el infierno de los recuerdos de los otros» y abandona su propio infierno de aislamiento. La narración de las últimas horas en la ciudad es lo suficientemente explícita al respecto. Antes de emprender el regreso, Montserrat Roig asiste al espectáculo del alzamiento de los puentes sobre el Neva en una noche absolutamente blanca. Lo que al principio era frialdad, se convierte en una visión de inusitada paz y belleza:

En un instante, la naturaleza y la mente humana se reconciliaron. Como si el Universo hubiese encontrado la armonía perdida. Allí no había pasado, ni historia, ni miedo. La ciudad acababa de nacer, hecha río y cielo, luz y puente, barco y gente. Todos una sola cosa (...) Y pensé, por un momento, que había visto la eternidad¹⁴

Tanto en Lidiya Ginzburg como en Montserrat Roig, el relato del sitio de Leningrado termina con una invocación a la esperanza. El intelectual ha hablado y, de esta manera, ha roto el círculo. Sin embargo, las historias de los hombres y las mujeres que vivieron el cerco, advierten que esa imagen de reconciliación sólo es un espejismo. La ciudad es un espacio permanentemente abierto a la acción humana creadora de cultura, pero la cultura no sólo es civilización y racionalidad. Por eso la memoria de la ciudad es también la memoria de la destrucción.

¹³ «La señora Jana Braun y yo no hablamos nunca directamente. Nos mirábamos a los ojos y nos bastaba. Los gestos sustituían a las palabras, y, en este caso, fue efectivo» ROIG. *Ibidem*. pág. 223.

¹⁴ *Ibidem*. pág. 249.