

Sí lugares

José Joaquín Parra Bañón

Universidad de Sevilla, España

En un lugar...
Cervantes, *Don Quijote*

«Nunca está del todo claro qué convierte un espacio en un hogar, o un proyecto de vida en una vida» escribe Valeria Luiselli en las primeras páginas de *Desierto sonoro*. «En Little Rock vemos coches, supermercados, casas enormes, lugares probablemente habitados por personas. Pero no vemos personas, al menos no en la calle», informa después, mientras viaja buscando un lugar propio en el desierto caníbal de los eremitas (Luiselli 2019, 150). «Bares, ¡qué lugares! Tan gratos para conversar», exclamaba el grupo de rock Gabinete Caligari cuando en 1986 cantaba el estribillo de «Al calor del amor en un bar». Lugares ¿Qué lugares?, se pregunta el prologuista de estas terceras *Casas de citas*: de la siguiente congregación de precisos ensayos, de una cofradía de páginas en las que se reúnen la literatura, la cinematografía, la caligrafía y la arquitectura para interrogarse en todas direcciones las unas a las otras ¿De qué lugares, sitios, paisajes, oquedades, territorios, medios ambientes, senos, habitaciones y horizontes, hablamos cuando hablamos de espacio, de naturaleza o de arquitectura? ¿Es acaso productivo poner en duda que la herida abierta en el tronco de un árbol centenario es un lugar (no la copa definida por las ramas, como lo fue para Tarzán y para *El barón rampante*), un recinto al que podemos llamar casa o llamar choza, o cobertizo o paraguas, si por cualquier motivo hogar y cabaña nos parecen términos grandilocuentes para tanta humildad, para una construcción vegetativa usada esporádicamente como paraíso en el bosque?

1 Lugares afirmativos y germinales

¿No es un lugar arquitectónico, antropológico y existencial, la oquedad documentada por Oliver Laxe en *Lo que arde* (2019), el seno del árbol dentro del que se refugia la anciana, que esa tarde está de paso, sin que Marc Augé siquiera lo sospeche, de camino hacia su casa solitaria cuando la lluvia la sorprende: ese es el que se ampara del aguacero, como hicieron sus antepasados, como harán sus herederos y seguirá haciendo Benedicta, pues así se llama ella, cada vez que en su tránsito por la vida necesite un cobijo amable? ¿Acaso no es un lugar el agujero que ascéticamente Blasio ha elegido para santificarse, esa madriguera a la que ha cercado con media corona de zarzas, esa vivienda a la que el anacoreta le construye un tejado a dos aguas colocándose arquitectónicamente las manos sobre la cabeza?



Figura 1 Benedicta en un fotograma de *Lo que arde* (Oliver Laxe, 2019) y Benedicta en su ermita como vecina del asceta san Blasio (Jan Sadeler, 1593) contemplado por los animales © J. J. Parra Bañón

Un lugar es donde alguien espera a que escampe, a que cesen los gritos; donde aguardamos a que transcurra una primavera amenazada por una peste sin vacuna; donde nos aislamos a juntar palabras y a

fabricar la realidad de cada día siguiendo el certero consejo de Ramón Gómez de la Serna: «Hay que sensibilizar a las gentes y crear el sentido lírico de la exaltación. Hay que conseguir mayor imaginación y más posibilidad de vida extraordinaria, no de vida ordinaria» (Aub 2013, 340). Donde nos acunamos a obedecer la primera ley de Fernando Pessoa: «Absurdicemos la vida, de este a oeste» (2014, 35).

Un lugar es el espacio uterino en el que don José pasa una noche en *Todos los nombres*, desorientado en el cementerio, aterido de miedo y de frío:

acogiéndose al abrigo de la cavidad providencial de un tronco [...] El árbol al que don José se acogió es un olivo antiguo, cuyos frutos sigue recogiendo la gente del extrarradio a pesar de que el olivar se haya convertido en cementerio. Con la mucha edad el tronco se ha ido abriendo de un lado, de arriba abajo, como una cuna que hubiese sido puesta de pie para que ocupe menos espacio, y es ahí donde don José dormita de vez en cuando, es ahí donde despierta bruscamente asustado por un golpe de viento que le abofetea la cara. (Saramago 1997, 171-2)

El ficticio de don José y el real de Benedicta es el mismo lugar en el que germina Zoerarde, el eremita polaco que veneran en los altares con el nombre de san Andrés Zorard. Dibujado por Martin de Vos a finales del XVI, sitiado por las espinas talladas en madera, el célibe ocupa las entrañas de un árbol agrietado por el cansancio. Ese lugar, esa celda para el soltero, tiene la denominación de ermita. La ermita es el hábito talar del solitario y de la solitaria. Las estacas agresivas envuelven Zoerarde y le impiden moverse. Es el suyo un espacio punzante en el que está prohibido recostarse, apoyarse, dormirse, soñar. Zoerarde está en la boca del lobo, en las fauces de la soledad. Quizá nunca se ha proyectado una habitación tan agresiva, un ámbito cargado con tan alta densidad de violencia. No se sabe si fue él mismo quien clavó las picas en la corteza antes de meterse en el vientre de ese erizo invertido o si fue otro monje caritativo el que le ayudó a construir la escenografía del martirio. Si se cuentan una a una, hay más puntas de aguja en el interior opaco que cabezas sobresaliendo en el exterior.

2 Espacio presentido y espacio resentido

El árbol dentado en el que Zoerarde gestiona su sacrificio son las quijadas de la ballena en las que estuvo atrapado Jonás. Y es la dentadura del caballo del Guernica picassiano, de la que emerge horizontal un punzón, o es el resplandor duplicado de la bombilla filamentosa que tiene justo encima. Y son las bocas desencajadas de Francis Ba-

con en sus estudios para las crucifixiones, y la de sus papas enjaulados. Y es una de las vaginas dentadas de los mitos sobre la castración masculina: las vulvas-mandíbula enriquecidas con filas de dientes, presentes en todas las culturas de todos los tiempos, las mismas que fueron alentadas y temidas por los surrealistas hasta que los devoraron. La oquedad espinosa de Zoerarde en la versión grabada por Jan Sadeler es un espacio embrionario. Un lugar parentético. Esa habitación es la cápsula en la que germina hacia la muerte el eremita. Es la garduña arquitectura de la agonía. Es el domicilio transformado, al igual que sucede en estos días sin piedad, en arquitectura carcelaria.



Figura 2 El ermitaño Zoerarde grabado al buril por Jan Sadeler a partir de un dibujo de Martin de Vos. Estampa XIV de *Sylvae Sacrae. Monumenta sanctioris philosophie quam severa Anachoretarum*, h. 1593

Es un espacio resentido. Espacio resentido o, con mayor precisión, espacio para el resentimiento, es una expresión que tiene un innegable matiz negativo, quejumbroso, cuando bien podría poseer el contrario. Podría definir el espacio en el que es posible volver a sentir, nombrar aquel del que se conoce su capacidad para hacer sentir: para que, en su seno o en sus inmediaciones, se pueda volver a sentir. No se trata ni de sentir el espacio ni de repetir en él lo ya experimentado (pues eso es, etimológicamente, recordar, volver a atravesar el corazón) sino de aprovechar la potencialidad del espacio para suscitar, para convocar nuevos sentimientos. Del espacio presentado y del

espacio resentido, de volver a sentir los espacios sentidos por otros, se ocupan estos *Lugares ¿Qué lugares? Otros espacios de citas de la literatura, la cinematografía, y la arquitectura.*

3 Venecia, 2 de diciembre de 2019

No debe extrañar que en la búsqueda metodológica de nuevos lugares situados en lugares inexplorados, con el persistente objetivo de definir qué es un lugar, qué significa esa palabra huidiza y polisémica, se haya celebrado una tercera convocatoria del proyecto *Casas de citas*, ahora, después de Sevilla (2016, Universidad Internacional de Andalucía) y de Granada (2017, Universidad de Granada), en Venecia, dirigida por el profesor Enric Bou Maqueda, quien participó en las dos anteriores, según se ha dejado puntual constancia en la monografía de 2018 titulada *Casas de citas. Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura* (Parrá Bañón 2018b).

| | | |
|-------|---|---|
| 9:00 | Apertura del evento Valea Capello Españolero de Studi Linguistici e Culturali Comparati, Università Ca' Foscari Venezia Enric Bou Università Ca' Foscari Venezia | Principio Patricia Iguacón Università Ca' Foscari Venezia |
| 10:00 | Enric Bou Università Ca' Foscari Venezia | 15:00 Andrés Sara Osando Universidad de Granada Momento y espacio en Tanglew |
| 10:15 | Alfredo Martínez Expósito Universidad de Melilla La construcción conceptual del espacio en la alegoría poética. Alcaic en el Espanto de los monasterios (José Félix, 2019) | 15:30 Maria Mariona Pineda Universidad de Barcelona La fenomenología de la experiencia a través del viaje en Un invierno propio, de Luis García Montero |
| 10:45 | Mónica Gioè Università Pavia-Sorbonne Español, español, italiano, catalán, gallego y portugués en el teatro del Caribe | 16:00 Suzanna Negri ETSU (gratuitamente) La producción (espacial y temporal) del "Parque per la pace Villa Geronzi" |
| 10:55 | José Joaquín Parra Bañón Universidad de Sevilla Español y arquitectura como construcciones espaciales (el signo onográfico como arquitectura en Poesía) | Discusión |
| 11:00 | Principio Mariana Oggioni Università Ca' Foscari Venezia | 17:00 Presentación del volumen de Francesco Casati y Roberto Curli, <i>The Age of Francis / l'età - 1601</i> . Contribuciones y presentaciones de Jesús Franco, intervenciones de autores e Luis Riveraga, registra cinematográfica. |
| 11:30 | Enric Bou Università Ca' Foscari Venezia Viagem na Minha Serra. Explorações ibéricas da paisagem | |
| 12:00 | Lidia Carol Università Venezia Venezia y teatro y Miraval, entre Eduardo Mendive y Peter Göttsche | |
| 12:30 | Sara Antoniazzi Università Ca' Foscari Venezia Cittadini del Edipo en el cine. Paris, Londres, Barcelona entre realidad y ficción | |
| 13:15 | Principio Pausa pranzo | |

Figura 3 Díptico de *Specie di spazi* © E. Bou

Bajo el título *Specie di spazi. Cinema, architettura, letteratura (Casas de citas, 3)*, reunidos en el Aula Baratto de la Università Ca' Foscari, cobijados en el lugar transformado por Carlo Scarpa, sentados en sus muebles e iluminados por la cálida luz proveniente del Gran Canal (que perfila al entrar los dibujos y las letras añadidas a la cristalera por Joseph Kosuth), el programa de la jornada desarrollada el 2 de diciembre de 2019 contó con la presencia y la ponencia, en orden de intervención, de:

- Alfredo Martínez-Expósito «La construcción cinematográfica del espacio en la alegoría política *Alicia en la España de las maravillas* (Jordi Feliu, 1978)».
- Mònica Güell «Espacios, sombras, no-lugares. Barcelona, Islandia y Nueva York en dos obras de Cunillé».
- José Joaquín Parra Bañón «Escribir paréntesis para construir espacios: el signo ortográfico como arquitectura».
- Enric Bou «Viagens na Minha Terra. Esplorazioni iberiche della prossimità».
- Lídia Carol Geronès «Venecia prosaica y literaria, entre Eduardo Mendoza y Pere Gimferrer».
- Sara Antoniazzi «Ciudades del futuro en el cine: París, Londres, Barcelona entre realidad y ficción».
- Andrés Soria Olmedo «Memoria y espacio en Tánger».
- Marisa Martínez Pérsico «Un invierno propio y Una forma de resistencia de Luis García Montero».
- Surendra Singh Negi «La evolución (espacial y temporal) del Parque por la paz Villa Grimaldi».

Al final de las sesiones, durante la presentación realizada por Francesco Cesari y Roberto Curti, autores de la publicación *The Jess Franco Files. Vol. 1. Cuatro guiones y una sinopsis de Jesús Franco*, intervino el guionista y director de cine Luis Revenga. En la apertura de las sesiones participaron las profesoras de la Università Ca' Foscari Venezia Valle Ojeda y Mariana Oggioni, así como el profesor Patrizio Rigobon.

De aquellas intervenciones pre-pandémicas en este volumen se recogieron, además de la versión escrita de la participación oral improvisada aquella tarde por Luis Revenga, durante la que relató algunos de los avatares que compartió con Jesús Franco, y con los mismos o similares títulos, y con afines o parecidos contenidos, las investigaciones de los siguientes docentes: Enric Bou, del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati, Università Ca' Foscari Venezia; Andrés Soria Olmedo, de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada; Mònica Güell, del Centre d'Etudes Catalanes, Faculté des Lettres, Université Paris-Sorbonne; Lídia Carol Geronès, del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Verona; Alfredo Martínez-Expósito, de la School of Languages and Linguistics, Faculty of Arts, University of Melbourne; y José Joaquín Parra Bañón, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.

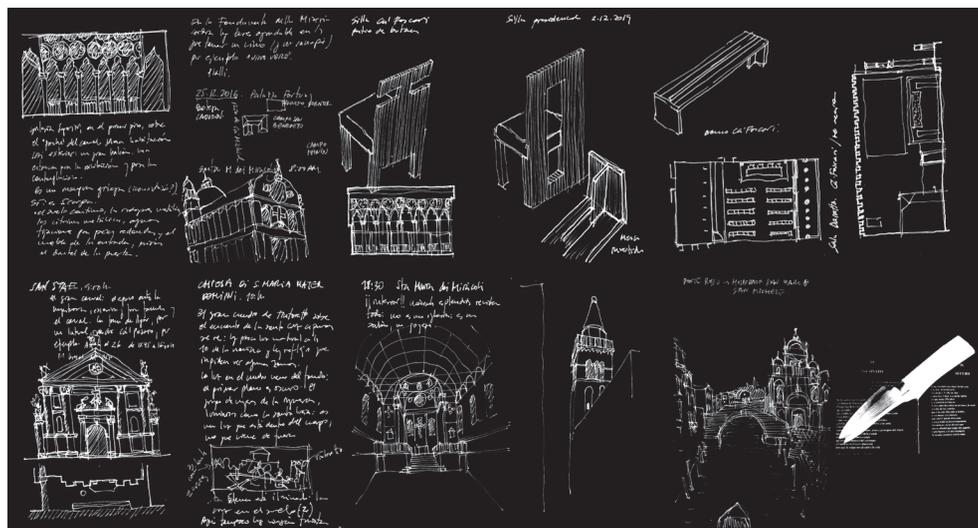


Figura 4 Caligrafías venecianas
© J.J. Parra Bañón 2016-19

4 Espacios propios. Apropiación de espacios

Sumándolos a la nómina de los espacios sustantivados y adjetivados por Perec, los espacios propios de los que los investigadores se han apropiado, dejando en sus respectivos ensayos constancia de ello, fueron construidos con imágenes en las películas desentrañas o con palabras en las novelas y en los dramas viviseccionados, con líneas en la cartografía y con manchas en la memoria, en el subsuelo y en la corteza terrestre, en el averno y en el paraíso, con agua en unas ciudades y con sombras en otras, y con paréntesis y con dibujos y con otros signos ortográficos en ciertos libros cuidadosamente impresos.

Así, en «Aspectos de la desaparición. Calles y subterráneos», Enric Bou excava y ahonda a pico y pala en las calles y se adentra en el subsuelo proponiendo relaciones entre la superficie y el interior terráqueo y desorientador de algunas de las ciudades que ha experimentado. Los títulos de sus tres epígrafes son, al respecto, esclarecedores: «Umbrales. Observar la cotidianidad. Desapariciones» es el primero; «Planos y mapas. Lecturas alternativas» propone el segundo; «Planos subterráneos» anuncia el último. Ilustran esta planimetría de la ocultación diez imágenes: dos procedentes de la obra de Qiu Zhijie llamada *Continuum - generation by generation*; un plano de Milán mediatizado por Umberto Eco; dos esquemas de la Línea 1 del *vaporetto* en Venecia (una convencional y otra intervenida

por Ilya Kababov en 2003), y cinco mapas del Metro de Barcelona correspondientes a 1925, 1940, 1966, 1974 y 2020, narrando así, desde abajo y en movimiento, desde el purgatorio y en tránsito, la historia de la capital condal. Aseguraba Cristóbal Serra en *El aire de los libros*, a propósito de Raimundo Lulio, que Dante Alighieri fue «el más autorizado topógrafo del infierno medieval» (Serra 2019, 161). Cabe decir que Enric Bou, por sus persistentes y certeras investigaciones sobre lo que hay y lo que sucede a nuestros pies (2012: *Invention of Space. City, Travel and Literature*; 2018a: «Carto-Grafías de la ciudad: paseantes y poetas»; 2018b: «Ruinas, círculos, construcciones»; etc.) es, de todos nosotros, aún párvulos en estas materias, el más autorizado topógrafo del submundo urbano.

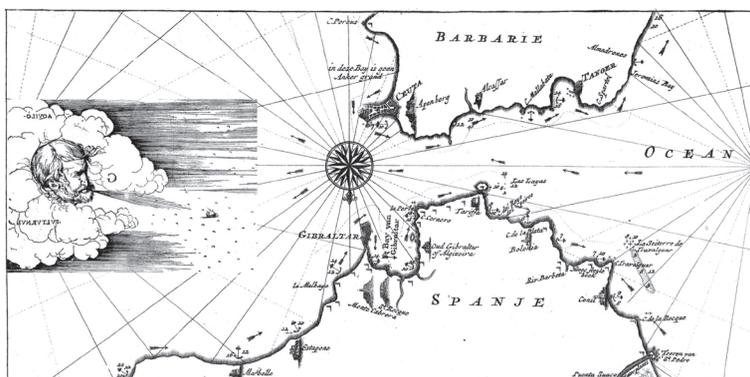


Figura 5 Jacopo de Barbari soplando invertido en 1500 desde Venecia en una carta náutica de Hendrik Lynslager (1738, Ámsterdam) sobre el estrecho entre África (*Barbarie*, con Tánger arriba) y Europa (*Spanje*, con Tarifa abajo) © J. J. Parra Bañón

Andrés Soria Olmedo en «Espacio y memoria en Tánger. Unas notas» se adentra y se domicilia en Tánger para hacerle una autopsia escudriñando su presencia en las vidas yuxtapuestas de Ángel Vázquez y de Juanita Narboni. Desvela quirúrgicamente la forma urbana, los usos y los hábitos ciudadanos, la posición de los cementerios y de las cafeterías, y analiza las características de esta ciudad, transformada en leyenda por la literatura del siglo XX, en la novela del escritor tangerino Ángel Vázquez Molina, publicada en 1976 con el título de *La vida perra de Juanita Narboni*. Cimentado en oportunas citas, defiende el cartógrafo verbal que «la ciudad como espacio urbano y la ciudad literaria no se pueden captar por separado»; que «el espacio se abarca en dos direcciones: en los presentes sucesivos y en la memoria», y que esta singular circunstancia se acentúa excepcionalmente en Tánger. Así como, a través de la atenta mirada de Juanita Narboni y de sus expresiones políglotas (pensadas o pronunciadas, gritadas o murmuradas), la ciudad se va construyendo ante el lector

con letras y con líneas no siempre rectas, el ensayista (autor en 2018 de «Habitar, bordar, coser. Citas del teatro de Federico García Lorca»), la descompone en imágenes para explicarla: en estampas que son collages armados con fragmentos de la perra vida y con retazos de Umberto Pasti, Antonio Lozano y Ramón Buenaventura. No en vano su capítulo concluye, a modo de colofón, con un poema del también tangerino Ramón Buenaventura Sánchez Paños, incluido en *Tal vez vivir* (2019), cuyos dos versos finales dicen: «Ciudad maldita. | No te me acerques a la memoria».

Mònica Güell, en «Espacios, sombras, no-lugares. Barcelona, Islandia y Nueva York en dos obras de Cunillé» asiste a dos dramas de Lluïsa Cunillé: a *Barcelona, mapa d'ombres* y a *Islàndia*, e indaga en las correspondencias entre el espacio escénico y el espacio dramático, entre los escenarios y las geografías urbanas por las que transitan los personajes. Convocando a Marc Augé y citando algunas de sus palabras sobre la producción (quizá la superproducción) de la sobremodernidad de lugares que no son antropológicos y que no integran lugares antiguos, identificando los lugares de la transitoriedad en la obra de la autora catalana, asegura que: «el propósito de la dramaturgia es señalar con el dedo la Barcelona de los especuladores y la gentrificación de los barrios antes populares» y, como conclusión de su detallado estudio, propone: «la mirada inquieta de Cunillé nos invita a interrogarnos acerca de nuestro modo de vida y nuestra relación con la ciudad y el espacio».

Lidia Carol Geronès también se asoma a la literatura: a los espacios de la representación que no son, en sentido estricto, como los de Cunillé o los de Angélica Liddell, espacios teatrales. Espacios verbales que componen la ciudad; lugares narrativos que, al igual que los seis fragmentos que determinan el desmedido grabado de Jacopo de Barbari (*Veduta di Venezia a volo d'uccello*, 1500), impresionan e imprimen a Venecia desde otras perspectivas. En «Venecia prosaica y literaria, entre Eduardo Mendoza y Pere Gimferrer» se abordan, persiguiendo espacios, buscando antes sistemas urbanos que formulaciones gramaticales, representaciones más que objetivas realidades, dos novelas de dos escritores barceloneses: del primero, *La isla inaudita* (1989); del segundo, *Fortuny* (1983). También *Bomarzo, Concierto barroco* y *Onades sobre una roca deserta*, entre otras obras significativas de la literatura hispanoamericana hisopadas por la laguna veneciana, hacen acto de presencia durante el análisis. La *Morte a Venezia* de Luchino Visconti y el *Anonimo veneziano* de Enrico Maria Salerno prestan del cine italiano, como herramientas de laboratorio, algunas de sus secuencias. Se pregunta al inicio de su capítulo la investigadora: «¿Se puede geolocalizar el deseo de una ciudad, de una ciudad huidiza y sensual, atractiva y misteriosa como lo es Venecia, referente compulsivo de toda la literatura mundial?», y después procede a darle cumplida respuesta a tal interrogante.



Figura 6 Intromisión de *Miss Muerte* entre *Alicia en la España de las maravillas* y *Necronomicon*
© J. J. Parra Bañón 2020

Alfredo Martínez- Expósito en «La construcción cinematográfica del espacio en la alegoría política. *Alicia en la España de las maravillas*», la película dirigida por Jordi Feliu en 1978, analiza las relaciones entre cada uno de los catorce episodios metafóricos que contiene y el «espacio concreto» en los que estos acontecen. Analiza, por tanto, lo que el autor denomina «la metaforización del espacio», «el uso opresivo del espacio» y «la deformación del espacio»: pesquisa cómo «el posible realismo de los espacios reconocibles de la geografía española ha sido sometido a un proceso general de metaforización» y cómo «el espacio no tiende a ser expresión de la psicología del personaje; por el contrario, el personaje está enfrentado y en oposición al espacio que le circunda», determinando que: «Las principales características del espacio en *Alicia en la España de las maravillas* son su discontinuidad, su incongruencia, su sobre-significación y su uso simbólico».

También del espacio cinematográfico se ocupa Luis Revenga en «Peleando engaños»: en su crónica sobre los lugares y los escenarios, las ciudades y las localizaciones, en las que convivió con Jesús Franco, del que al final cuenta que años después de su muerte supo «de la disparatada pérdida de sus cenizas por parte de sus palmeros frikis, que le homenajeaban. Pero un parque en Málaga tampoco es tan mal lugar para que se perdieran, celebrando la despedida de los restos del hombre que, sin duda, rodó más películas que John Ford». Luis Revenga, durante unos años su ayudante, coguionista, director de segunda unidad y, confiesa, en todo momento amigo del director de cine más prolífico de todos los tiempos, quien firmó sus más de doscientas películas con cerca de setenta pseudónimos. En algunas de ellas contó con la activa participación de Revenga (*Miss Muerte*, *Necronomicon* y *Residencia para espías*), obras que bien podrían formar parte de un excepcional catálogo de espléndidas anomalías cinematográficas.

5 Cuestiones sobre la vida conyugal de la arquitectura y la literatura

Hubo un tiempo no lejano en el que los arquitectos, de entre todas las obras de la historia de la literatura que algo tenían que ver con la arquitectura solo citaban (y lo hacían hasta la saciedad para demostrar su ambición y la amplitud de su cultura) *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino y *Especies de espacios* de Georges Perec. Algunos, porque habían tenido noticias de ellos en las solapas de aquellos libros leídos a salto de mata, añadían, del italiano, *La especulación inmobiliaria*, y del francés, *La vida instrucciones de uso*, unas veces con una coma entre la vida y las instrucciones y otras sin ella, por el simple motivo de que en las últimas páginas se acostumbraba a incluir un dibujo: la sección esquemática del edificio parisino por el que se movía, desplazándose como un caballo en el ajedrez, la crónica.

En esa misma época los escritores, de entre todas las obras de la historia de la literatura que algo tenían que ver con la arquitectura solo citaban (y lo hacían hasta el hartazgo para demostrar su generosidad y la heterogeneidad de sus lecturas) *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino (1972) y *Especies de espacios* de Georges Perec (1974). Algunos, porque habían tenido noticias de ellos en las solapas de aquellos libros delgados que no distinguían entre la idea de lugar y la de atmósfera, añadían, del italiano, *La especulación inmobiliaria* (1963), y del francés, *La vida instrucciones de uso* (1978), unas veces con un punto y seguido, o con dos puntos, entre la vida y las instrucciones, y otras sin él o sin ellos, por la única razón de que les parecía un entretenido manual de mantenimiento técnico y espiritual de un edificio por el que se desplazaba acrobáticamente, dibujando eles en cualquier dirección, el narrador.

Calvino y Perec fueron y siguen siendo útiles para esta reivindicación de la fraternidad interdisciplinar y aquí son conmemorados porque estuvieron a la vanguardia y porque aún son convenientes, al igual que Baudelaire y que el hidráulico Sánchez Ferlosio, que Raymond Roussel y que Nicanor Parra en el sur chileno, y que Lobo Antúnez exhortando desde Lisboa a los cocodrilos o conociendo y describiendo el infierno con la misma autoridad con la que Dante Alighieri excavó el suyo. Aquellos tiempos remotos comenzaron a ser otros tiempos cuando en la sección de literatura de las bibliotecas de arquitectura y en las baldas de temas arquitectónicos de las literarias se inmiscuyeron unas docenas de relatos de Jorge Luis Borges y las ciudades caribeñas y las europeas de Alejo Carpentier; y entonces el Macondo arrasado por el viento de García Márquez y la Santa María de Juan Carlos Onetti comenzaron a ser analizadas por los urbanistas y por los sociólogos con la misma metodología que aplicaban al París de *Rayuela* o al Dublín de *Ulysses*. Cuando unos y otros entendieron que había que buscar la arquitectura en otras fuentes y en

los territorios limítrofes que compartían, se entreabrieron las puertas de las filmotecas y las rígidas cubiertas de los tratados de filosofía, y trascendiendo los tópicos de *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) o de *The Fountainhead* (King Vidor, 1949), y el contramanifiesto de *Mon Oncle* y de *Playtime* (Jacques Tati, 1958 y 1967), se asomaron con cautela a Yasujirō Ozu y a Michelangelo Antonioni como si fueran arquitectos contemporáneos sin título académico, y vieron *Nostalgia* (Andréi Tarkovski, 1983) leyendo en ella una propuesta sobre el concepto de patrimonio y descompusieron *Andréi Rubliov* (Andréi Tarkovski, 1966) armando con ella una novedosa teoría sobre la restauración monumental. Y tras largos periodos de limitarse a los mitos atlánticos de Platón y a las especulaciones de Hegel sobre el habitar, unos y otros, ya derrocado Gaston Bachelard y su *Poética del espacio* (1957), se interesaron por las reflexiones de Michel Foucault sobre el castigo y la vigilancia panóptica (*Castigar y vigilar*, 1975) y, antes del merecido triunfo de Giorgio Agamben y del discutible de Peter Sloterdijk, se concentraron en Deleuze y en Guattari y en sus legiones de epígonos y de discípulos, dejando que una maraña rizomática se extendiera y envolviera, casi hasta la asfixia, la realidad, atrofiando algunos de los, hasta entonces elásticos, vínculos entre la literatura y la arquitectura.

En las aulas de las escuelas de arquitectura y en las clases de las facultades de letras se estudiaron los dibujos que Vladimir Nabokov había trazado, en sus cursos de literatura europea para estudiantes de Wellesley y de Cornell, de la vivienda proyectada por Frank Kafka para que Gregor Samsa se transformara, y se celebró, sin apenas haberla leído, que Virginia Woolf había reclamado arquitectónicamente *Una habitación propia* (1929) y que Simone de Beauvoir rechazara el «domicilio conyugal en beneficio de la habitación individual de hotel» (Preciado 2020, 48). Y se descubrió que Curzio Malaparte había sido mejor arquitecto que escritor porque proyectó para sí mismo, a semejanza de sí mismo, una casa en Capri cuya autoría le hubiera gustado atribuirse a cualquier maestro del Movimiento Moderno. Una casa que le habría pasado desapercibida a la contemporaneidad, y que habría perecido en un vendaval o en una reforma, si Jean-Luc Godard, que la conoció por Alberto Moravia, no se la hubiera descubierto al mundo tumbando desnuda en su terraza, bocabajo sobre una toalla amarilla, protegiéndose el culo de las quemaduras del sol con un libro abierto, a Brigitte Bardot en *Le mépris* (1963). Y se demostró que Max Frichs, el autor de las memorables, debido a sus consideraciones sobre la inestabilidad del espacio, *No soy Stiller* (1954, de la que extrañamente se ocupa Mario Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras*), *Digamos que me llamo Gantenbein* (1964) y *Montauk* (1975), fue mejor escritor que arquitecto, a pesar de su meritoria piscina.

6 Efecto Augé. Alugares y deslugares

Y en medio de esta historia matrimonial interferida por amantes celosos y celosas, tres años antes de que Ignasi Solà-Morales publicara «Terrain vague» (1996) inaugurando la cacería universal de los lugares difusos, inválidos o innombrables, que conduce desde la Barcelona fotografía por Manolo Laguillo hasta los relingos mejicanos, diecinueve después de que Gordon Matta-Clark comprara como denuncia en Nueva York quince «microlotes» de suelo urbanísticamente improductivo, irrumpió Marc Augé con la publicación en 1992 de *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la modernité* (Paris: Edition du Seuil) y con su definición negativa de los lugares, que más que ayudar a aclarar algo, propició una convulsión en lo que hasta entonces no estaba tan turbio. Una turbación que aumenta los días de confinamiento universal, como es este viernes de dolores, en los que la noción de lugar se trastoca y se disipa y no es aplicable ni al ámbito doméstico, en el que impera la clausura y lo familiarmente siniestro (lo oculto comenzando a manifestarse con su rostro verdadero), ni al ámbito urbano, sea la calle o el andén subterráneo, la plaza o la zona de embarque, todas ellas, las plazas y las zonas, deshabitadas, desprovistas de movimiento, desangeladas, la casa y el ágora definitivamente «deslugarizadas», si es que este término, también negativo y con toda probabilidad innecesario, tiene algún sentido.

El de Augé es un texto que viaja de Merleau Ponty a Michel de Certeau y que husmea, por ejemplo, en *Le Grand Larousse illustré*, agujereado por cientos de paréntesis y de entrecomillados, en el que se explora la versatilidad, heterogeneidad, la banalización y la comercialización («plasticidad», dice él) del término espacio y del término lugar, adjetivándolos y categorizándolos una y otra vez, extirpándoselos a la teoría general de la arquitectura, que no admite con naturalidad (sin atragantarse, sin angustiarse, sin padecer) la posibilidad del no lugar. No admite sin quejarse ni el 'no-lugar', ni el 'no lugar', ni el 'lugar no', ni siquiera el 'sobrelugar de la sobremodernidad' o el 'poslugar de la postmodernidad', por razones similares a las que arguye la literatura cuando rechaza la 'no-palabra' y por las que se estremece ante cualquier especulación sobre la improbable viabilidad técnica de la 'sobrepalabra'.

Muchas son las disciplinas que se ocupan de los lugares: la física y la política, la antropología y la teología; la medicina se adueña del espacio orgánico y la aeronáutica del espacio aéreo. Solo algunas de ellas tienen entre sus cometidos proponer lugares para que suceda la vida: transformar en lugar aquello que antes no podía ser considerado lugar (las entrañas masivas de la tierra, el purgatorio, la piedra que eligió el filósofo peripatético para sentarse o para acodarse, la oquedad del árbol en la vivió el eremita Zoerarde). La arquitectura y la literatura, y el cine y la pintura, tienen entre sus competen-

cias darles sitios a las situaciones, escenarios a las escenas y ámbitos a los sucesos. Ese es uno de sus asuntos comunes. Su obligación es construir lugares humanos, sean antropológicos o existenciales, tibios o confortables, dinámicos o melancólicos, grandes o violentos, utilizando la palabra o la piedra, la línea o la voz, para imponerles límites al espacio vivible. También pueden utilizar muchos otros materiales de construcción: algunos de ellos, como la luz, son energéticos y otros, como la caricia, afectivos. La arquitectura atiende a la construcción de lugares, sin distinguir si son positivos o negativos, inhóspitos o acogedores. La arquitectura es hacer lugar: la arquitectura es el lugar de los hechos (Parra Bañón 2009).

Lo que no merece ser denominado lugar, lo que no alcanza tal categoría, es a lo William Morris llamó «desierto» («puro desierto» traducen) en su canónica definición de arquitectura (*Prospects of Architecture in Civilization*, 1881). Es decir, los no lugares serían los sitios inaccesibles, impenetrables, inimaginables o incomunicables. Los que, por cualquier razón, física, geográfica, moral o afectiva son inhabitables. Los ajenos a las necesidades y a los deseos humanos. Dice Claudio Magris en *Instantáneas*, tras afirmar que «Algunos lugares... son una modalidad de nuestra relación con el mundo», y antes de postular que «un lugar está hecho de personas», que:

Lugares significa paisajes, naturales o contruidos por el hombre, o mejor ambas cosas, el lago y la pequeña casa en la orilla, indisolubles en un poema de Brecht. Lugares significa sobre todo personas, más o menos cercanas o casi desconocidas, pero en todo caso testigos, aunque parciales, de nuestro existir. (Magris 2020, 147-8)

Conviene recordar ahora que el antropólogo francés también afirmó: «El lugar se cumple por la palabra» (Augé 2000, 83); a lo que le agregó:

El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación. (2000, 84)

Y conviene no olvidar que los «no lugares» de Augé son, no obstante, lugares. Lugares antropológicos con déficits de identidad, de historia o de capacidad relacional, lugares subdesarrollados, menguantes, insatisfactorios, pero, al fin y al cabo, lugares. «Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar» (2000, 83). Así, «alugares», «ulugares», «prelugares», «inlugares» o «deslugares» serían todos aquellos que muestran alguna deficiencia, que presentan al-

guna tara o que padecen alguna enfermedad. Los que son, por ejemplo, insalubres o diminutos, horrendos o desapacibles, los que están saturados o sufren estenosis, sean o no de tránsito, estén al este o al oeste. Es decir, la inmensa mayoría de los construidos por la especie, de los retratados por la fotografía contemporánea y los documentados por la prensa, de los visitados por los turistas y de los aniquilados por las bombas durante las guerras, de los propuestos por la literatura para que acontezca la existencia y de los edificados por la arquitectura insensible para que transcurra la vida. Una cuadra con diez caballos para abastecer de material expositivo a Jannis Kounellis, una zahúrda en la que hoza un puerco destinado a la carnicería, es un lugar, y un prostíbulo y un hangar, y una cama de hospital y una sacristía también.

El éxito del «no lugar» se ha basado en la extraña belleza de su construcción sintáctica: se fundamenta más en la dislocada expresión que en la noción incubada en ella. Provocar que en torno a la denominación «no lugar» orbiten las relaciones de la arquitectura con las demás disciplinas (con las artísticas y, en especial, con la literatura) es a lo que se podría denominar el «Efecto Augé». En cuanto se publicó occidentalmente el «no lugar», tanto la arquitectura como la literatura se dedicaron, como actividad prioritaria, a la identificación y señalización en la realidad física de estos lugares desterrados de la topología, y también a imaginarlos y a proyectarlos (Jean Echenoz y Enrique Vila-Matas son dos autores ejemplares). Lo hicieron, y los taxónomos continúan haciéndolo, con el auxilio de las disciplinas artísticas que usan imágenes, que optan por los espacios de la incommunicación como escenarios preferentes. En qué cuantía y qué vastos territorios ha conquistado, y qué consecuencias tendrá este fenómeno, es un asunto que está aún por investigar.

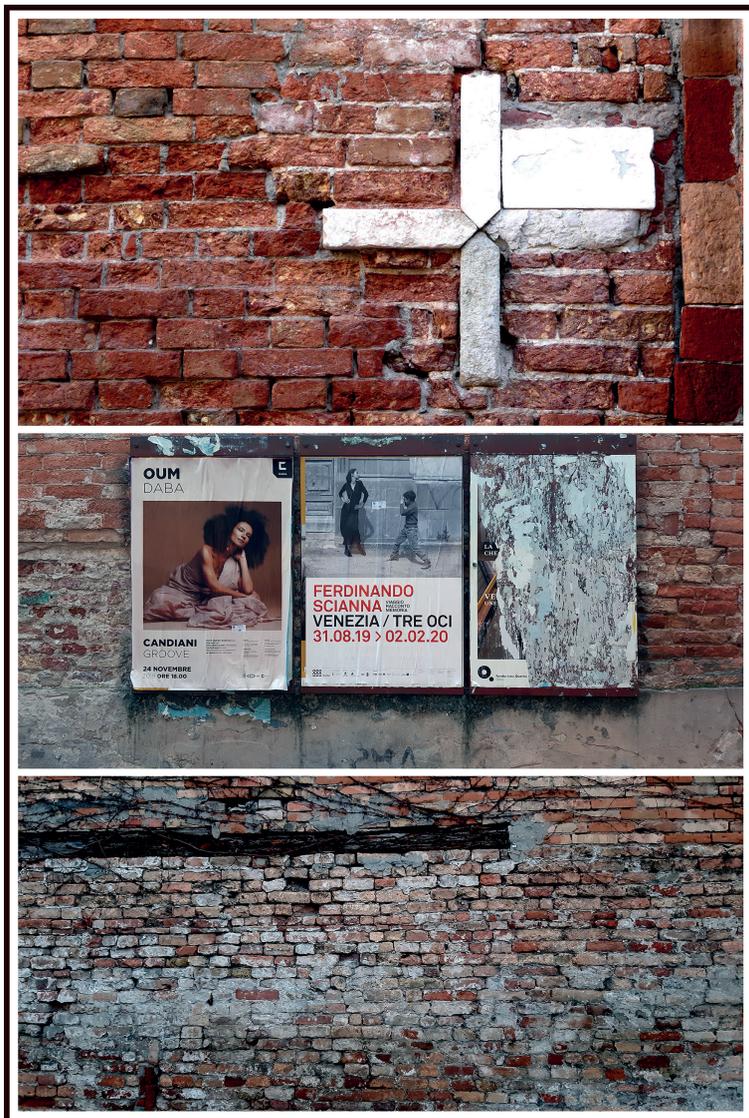


Figura 7 Tres incrustaciones murales en Venecia: Campo Sant'Aponal, Campiello Scoazzera y Campiello dei Squellini © J.J. Parra Bañón

7 Lugartopías: arquitectura y literarquigrafía

Frente al «no lugar», en el reverso de la misma moneda, el «sí lugar»: el «lugar-lugar» y, por tanto, la inconveniente reiteración que contiene la «lugartopía», terapéutica como algunos fármacos amargos. Contra el movimiento perpetuo, la estancia y la demora. Las *Múltiples moradas* de Claudio Guillén (1998) ya forman parte, indiferentemente, de los anaqueles de las librerías de literatura comparada y de las de arquitectura comparada: de algunas de aquellas y de unas cuantas de estas. Ya no es del todo extraño que en las escuelas de arquitectura se defiendan tesis doctorales sobre el pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago o acerca de la presencia de la arquitectura en la de Thomas Bernard, y que se inspeccione y se reivindique a Clarice Lispector o a Elena Garro, a Valeria Luiselli y a Lina Meruane, como constructoras de lugares. Tampoco que en las facultades de filosofía y letras se analice el paisaje industrial, que se estudie, citando a Nikolaus Pevsner, cuál es la tipología residencial predominante en la novela latinoamericana, o que se indague en la forma de la ciudad futura comparando estructuras urbanas y estructuras sintácticas a través de, por ejemplo, Ricardo Piglia. Ni tan siquiera extraña que en unas y otras sedes universitarias se investigue a Luis Buñuel ocupándose críticamente de la arquitectura vernácula en *Las Hurdes, tierra sin pan* (ibérica) y en *Nazarín* (mexicana), y de la vivienda señorial y burguesa en *Tristana* (toledana) y en *Ese oscuro objeto del deseo*, donde el espíritu francés se infiltra en la intimidad recóndita de las casas sevillanas: es decir, en el sexo geológico de la arquitectura doméstica.

No es casual el que a un profesor universitario de cálculo de estructuras de la edificación, ya jubilado, se le conceda, por su obra poética, el Premio Cervantes, como ha sucedido con Joan Margarit en 2019, ni que un poeta laureado proyecte en una localidad gaditana su casa, aunque la licencia de obras la firme un pariente. Hoy, en definitiva, es tan reconfortante atender a Beatriz Colomina informando desde Princeton sobre la judicialmente documentada pedestría del gran maestro Adolf Loos (tan denostado por Thomas Bernhard en *Maestros antiguos*) como a Paul B. Preciado desvelando los vínculos entre la arquitectura y la sexualidad durante la guerra fría a través de la revista *Playboy* en *Pornotopía*. Las *Casas de citas*, que duda cabe, por tercera vez continúan siendo lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura y la cinematografía y la fotografía y la cartografía y cuantas *-uras* y cuantas *-grafías* tengan a bien juntarse plácida y placenteramente con el permiso de Julio Cortázar, a sentirse carnalmente unas a otras, dando lugar a la arquitectografía, a cinematura y a la literatografía, y quién sabe si a la arquitectoratura o a la literarquigrafía.

8 Metamorfosis de los lugares en espacios

En Sevilla a 6 de abril del año 2020, al final del vigésimo cuarto día de rigurosa clausura, mientras Elías cumple dieciséis años a siete kilómetros de distancia, cuando los hogares se han transformado temporalmente, a causa de la zoonosis y por disposición legal, en arquitectura penitenciaria, y los lugares en espacios.

Bibliografía

- Aub, M. (2013). *Luis Buñuel, novela*. Ed. de C. Peiré. Granada: Cuadernos del Vigía.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Trad. de M. Mizraji. Barcelona: Gedisa.
- Bou, E. (2012). *Invention of Space. City, Travel and Literature*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Bou, E. (2018a). «Carto-Graffías de la ciudad: paseantes y poetas». Muñoz, R. (ed.), *Arquitectura de palabra. Leticia y melancolía*. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 189-224.
- Bou, E. (2018b). «Ruinas, círculos, construcciones». Parra Bañón 2018b, 21-46. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-278-9/002>.
- Colomina, B. et al. (2017). *Adolf Loos. Espacios privados*. Barcelona: Tenov, 48-69.
- Guillén, C. (1998). *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets.
- Luiselli, V. (2019). *Desierto sonoro*. Madrid: Sexto Piso.
- Magris, C. (2020). *Instantáneas*. Trad. de P. González. Barcelona: Anagrama.
- Parra Bañón, J.J. (2009). *Arquitecturas terminales. Teoría y práctica de la destrucción*. Sevilla: IUACC-Universidad de Sevilla.
- Parra Bañón, J.J. (2018a). «Montaigne, Warburg y Roussel. Tres lugares fuera de lugar». Parra Bañón 2018b, 47-78. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-278-9/003>.
- Parra Bañón, J.J. (ed.) (2018b). *Casas de citas. Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Biblioteca di *Rassegna iberistica* 9. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-278-9>.
- Pessoa, F. (2014). *Libro del desasosiego*. Ed. de J. Pizarro; trad. de A. Sáez. Valencia: Pre-Textos.
- Preciado, P.B. (2020). *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama.
- Saramago, J. (1997). *Todos los nombres*. Trad. de P. del Río. Madrid: Alfaguara.
- Serra, C. (2019). *El aire de los libros*. Ed. de N. Suau. Madrid: Fundación Banco de Santander.
- Soria Olmedo, A. (2018). «Habitar, bordar, coser. Citas del teatro de Federico García Lorca». Parra Bañón 2018b, 135-52. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-278-9/007>.
- Solà-Morales i Rubió, I. de (1996). «Terrain Vague». *Quaderns d'arquitectura i Urbanisme*, 212, marzo, 34-43.