



LA VALENCIA IMAGINADA Y LA SEMÁNTICA DEL ESPACIO URBANO

LA CIUDAD COMO MARCO DE LA FICCIÓN

FRANCISCO LÓPEZ PORCAL

Resumen: La siguiente reflexión se propone analizar el espacio narrativo, su relación con las demás unidades textuales –el tiempo, la acción y los personajes– las diferentes tipologías espaciales que pueden encontrarse en el texto, así como el valor semántico que transmite al relato. El significado del espacio resulta decisivo en la novela urbana por la valiosa información que aporta al lector, dado que la ciudad como escenario de la acción se convierte en múltiples ocasiones en un personaje más de la trama novelesca. De ahí la confusión entre la ciudad real y la ciudad imaginada dentro del concepto de ciudad literaria. Finalmente, se aplica este estudio a Valencia como marco de la acción analizando su imaginario tan amplio como escasamente. Una visión poliédrica de tantos autores que la han soñado, vivido y la han hecho suya a través de todos los tiempos.

Abstract: *The following reflection intends to analyze the narrative space, its relationships with the other textual units –time, action and characters– the different spatial typologies that can be found in the text of a written pleading. The meaning to the concept of space in the urban novel for the valuable information provided to the reader, since the city as scene of the action turns many occasions in one more character of the novel plot. Hence the confusion between the real and the imaginary city in the concept literary city. Finally, this studio applies to Valencia as framework of action about the analysis of your narrative imaginary as comprehensive as scarcely-know. A multifaceted vision of so many authors that they have dreamt, lively and they have embraced throughout the ages.*

Palabras clave: Espacio narrativo, tipologías espaciales, novela urbana, concepto de ciudad literaria, ciudad real y ciudad imaginaria, Valencia ciudad literaria.

Keywords: *Narrative space, spatial typologies, urban novel, concept literary city, Real and imaginary city, Valencia literary city.*

I. LAS FUNCIONES DEL ESPACIO NARRATIVO. Quizá uno de los logros más relevantes de la narrativa desde sus orígenes haya sido el misterioso poder de seducción ejercido sobre el lector que, a través de la ficción, se siente transportado a un mundo de sueños en un tiempo y un lugar determinados. Durante el proceso de lectura el destinatario percibe un conjunto de imágenes mentales, no solo de los personajes, sino también del ámbito en que estos se desenvuelven. De ahí la valiosa contribución del espacio al texto

literario por su gran potencial semántico y su influencia en la conducta de los actantes. Pese a ello, cualquier estudioso que intente profundizar en esta disciplina muestra su extrañeza ante las dificultades para encontrar suficiente bibliografía al respecto. Ya lo advirtió Ricardo Gullón¹ al escribir que “el espacio y cuanto con él se relaciona es uno de los aspectos de la novela menos atendido por la crítica hispánica y pensé que no estaría mal resumir en unas pocas páginas el estado de la cuestión”. En su intención de brevedad, Gullón empleó unas 140 páginas en un compendio dedicado al concepto y las variaciones de la espacialidad y su correspondiente simbolismo, aspectos vitales para el desarrollo y mejor comprensión del relato. Salvo error, desde entonces no se han publicado muchos más estudios monográficos, excepto las Actas de algún Congreso, como el I Coloquio Internacional “Literatura y Espacio urbano” (Alicante, 1993) en el que intervinieron Mario Benedetti, Miguel Ángel Lozano, Guillermo Carnero y Jesús Aguirre entre otros muchos. Más adelante, en sus estudios sobre la novela, teóricos y críticos literarios como Bobes Naves, Garrido Domínguez o Del Prado Biezma apenas dedicaron un capítulo al espacio narrativo. Incluso autores como Enric Sullà² tras reconocer el desigual desarrollo de diversos aspectos de la narratología al no haber recibido el mismo trato, reconoce que el espacio, “el lugar en el que ocurren los acontecimientos, ha recibido muy poca atención”. Pese a su convicción, selecciona en su antología tan solo un texto de Bajtin sobre el cronotopo, es decir, la conexión de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.

Por todo ello se deduce que el espacio, uno de los cuatro elementos narrativos junto al tiempo, los personajes y la acción –artífices de la estructura textual– ha venido generando poco interés entre la crítica. Probablemente porque esta cuestión no ha sido prioritaria. Tampoco en la novela actual lo es por varias razones, las cuales merecerían un capítulo al margen, aunque los motivos no andarían muy lejos de la galopante digitalización y el uso de la pantalla, único soporte social de la realidad. En este sentido, Félix de Azúa³ se preguntaba si era posible recobrar la habitabilidad de lugares como el Londres de Dickens, el París de Balzac, o el Madrid de Valle Inclán, “ámbitos en los que pueden multiplicarse infinitamente los personajes gracias a la fecundidad de su suelo”. Una cuestión que no abunda en la narrativa actual, dado que los actantes parecen moverse en la trivialidad de una pantalla de televisión, o ante un decorado sin la complicidad que debiera existir entre el personaje y el lugar donde vuelca sus pasiones, ambiciones o derrotas.

II. EL ENSAYO ‘LA VALENCIA LITERARIA DESDE EL ESPACIO NARRATIVO’. NOVELA URBANA Y CONCEPTO DE CIUDAD LITERARIA. Y en este preámbulo se concentra la génesis de nuestra comunicación, un estudio⁴ que reivindica la función del espacio como elemento de cohesión textual junto al simbolismo que representa la actitud del individuo ante su entorno y este a su vez determina su variopinta experiencia. Es decir, desde la protección de la casa como primera morada del ser humano, expresión metafórica del personaje que lo habita y su posición social, el umbral de la incertidumbre y extravío que sufre el individuo, o la peculiar mirada del mundo sobre el paisaje. Buena parte de esa actitud del personaje puede estudiarse mediante las concepciones sensoriales de los objetos, los efectos visuales, los olores o su textura. De ahí que el lexicógrafo George

¹ R. GULLÓN, *Espacio y novela*, Bosch, Barcelona, 1980. Nota preliminar.

² E. SULLÀ, *Teoría de la novela*, Crítica, Barcelona, 2001, pp. 22-23.

³ F. DE AZÚA, *Lecturas compulsivas*, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 143.

⁴ F. LÓPEZ PORCAL, *La Valencia literaria desde el espacio narrativo*, UNED Alzira-Valencia Centro Francisco Tomás y Valiente, 2018, Vol. 47, Colección interciencias.

Matorés⁵ determine asociaciones mentales a través de las sensaciones. Algo que nos permite percibir en *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann, la decadencia de la ciudad adriática asociada al personaje anciano y confundido que parece haber perdido la dignidad convirtiéndose en una absurda caricatura. O todo un escenario determinado por el frío, la oscuridad y la hediondez, exponente de la desigualdad entre las clases sociales en el North Richmond Street irlandés en *Dublineses*, de Joyce.

Nada de esa intrínseca relación espacio-tiempo podría entenderse sin el cronotopo del encuentro que tanto caracteriza a la novela urbana. Así, la calle y la plaza pública se transforman en un gran teatro que acoge y determina la conducta de tipos y figurantes cuya vida se extiende también a los espacios interiores, como el salón-recibidor, el casino o los Cafés, en cuyos recintos se ha gestado gran parte de la vida política y cultural europea. En este proceso, el mito fantaseado por el escritor confunde la ciudad histórica con la ficticia que profundiza en los contrastes del perfil urbano, punto de partida del concepto de ciudad literaria. De ahí la pregunta del lector sobre las razones por las que una ciudad sea literaria en detrimento de otra. A este respecto, Rafael Chirbes⁶ en sus libros de viajes manifiesta que “hay gentes, libros o ciudades que no entendemos, pero que nos atrapan y nos obligan a visitarlos una y otra vez, seguramente porque advertimos en ellos indicios de que esconden algo que nosotros buscamos”. Y esas relevantes razones no vienen siempre de la mano de cuestiones políticas. Ahí están los casos de Estambul y Ankara, o de Nueva York y Washington. Tanto la antigua Constantinopla como la Gran manzana de Manhattan, sin ser capitales de Estado, han desarrollado una visión simbólica. En la primera de tipo orográfico e histórico y la segunda como icono de modernidad de principios del siglo XX en detrimento de Washington, la urbe administrativa. Así, la grandiosidad de la urbe neoyorkina y la complejidad de sus relaciones humanas han sido inmortalizadas en numerosas páginas de ficción, Scott Fitzgerald, Paul Auster, Truman Capote, John Dos Passos, y tantos otros autores. Igual que en el mundo del celuloide, la otra fábrica de sueños, cuyos títulos ocuparían una larga lista. Todo un poderoso discurso para que la mirada del poeta se detenga en determinados lugares que por su singularidad y fuerza artística tienden a convertirse en mitos a través de las letras.

En el caso de Madrid, la capacidad política de ser espejo de los vaivenes históricos de todo un país por su capitalidad, constituye una excepción a lo expresado con anterioridad. En este sentido, Madrid no está sola. París, Londres y por supuesto Lisboa le acompañan en la cuestión política y financiera, pero también paisajística, para generar un imaginario. En cambio, urbes como Barcelona, sin haber detectado este tipo de funciones, ha desarrollado una producción literaria basada sobre todo en un pasado histórico que ha conjugado aspectos económicos y sociopolíticos. La pujanza comercial de la Ciudad Condal fue mostrada al mundo a través de las Exposiciones Universales de 1888 y 1929, eventos mostrados por Eduardo Mendoza en *La ciudad de los prodigios* (1986). Dada su condición de avanzadilla económica en España, Barcelona ha generado numerosos episodios que han sido ficcionalizados, tales como huelgas de obreros, atentados anarquistas, las fricciones entre la pobreza del proletariado y la vigorosa burguesía, sin olvidar la miseria moral y económica de la posguerra, así como las dificultades de integración de los charnegos en la sociedad barcelonesa, temas que reflejan en sus obras autores como Carmen Laforet en *Nada* y Juan Marsé en sus varias novelas ambientadas en los barrios de El Carmelo y el Guinardó.

⁵ G. MATORÉ, *L'espace humain*, Nizet, París, 1967.

⁶ R. CHIRBES, *Mediterráneos*, Debate, Madrid, 1997, p. 10.

Las condiciones literarias de Valencia guardan bastantes similitudes con las que presenta Barcelona. Sin ostentar capitalidad alguna y pese a su posición geográfica periférica la ciudad del Turia ha generado un imaginario, tan extenso como desconocido, basado en acontecimientos de su pasado histórico, además de dar cuenta sobre episodios centrados en su tradición rural y artesana. En esta exaltación de formas de vida menestral y campesina el lector se enfrenta a escenas costumbristas, el antagonismo huerta-ciudad y revueltas populares, algunas de las cuales de gran trascendencia en el devenir político de España. Episodios que ofrecen acontecimientos notables: la difícil convivencia entre cristianos, judíos y musulmanes, la revuelta de las Germanías, la Guerra de Sucesión, la Segunda República, la Guerra Civil, la posguerra y la Transición. A partir de los años setenta del siglo XX la temática gira en torno a la evolución de la sociedad valenciana con la aparición de personajes vinculados a la especulación inmobiliaria, la destrucción del medio ambiente y la corrupción en las instituciones de autogobierno.

El corpus de la Valencia imaginada, que incluye narrativa tanto en castellano como en valenciano, puede estructurarse alrededor de dos grandes bloques: 1460-1989 y 1989-2009. Ambos obedecen a la fecha de publicación de las obras, no así al tiempo de los hechos narrados, que pueden ser contemporáneos a la aparición del relato o de un episodio muy anterior. El último periodo coincide con un auténtico auge de publicaciones –cerca de cincuenta– gracias al impulso de premios literarios creados por las nuevas instituciones culturales y democráticas diversas nacidas tras el cambio de régimen político, circunstancia que alienta a los autores a adoptar un compromiso con la realidad del momento. Una buena parte de los títulos aparecidos lo son en valenciano como consecuencia de la recuperación lingüística iniciada ya en los sesenta.

Un estado de la cuestión que precede a esta última etapa de apogeo se inicia en los albores de la narrativa hacia el siglo XIV, aunque en ocasiones adopte el verso como forma de expresión. En estos comienzos son muy pocas las composiciones que utilizan a Valencia como marco geográfico. Entre ellas textos didácticos con finalidad ética o religiosa como *Regiment de la cosa publica* (1383) de Francesc Eiximenis, un tratado sobre *Els jurats de la ciutat de València* que contiene alabanzas sobre la ciudad, los sermones de San Vicente Ferrer y las crónicas de Bernat Desclot sobre los unionistas y la represión posterior. Pero es en el siglo XV cuando se origina un desarrollo literario impulsado por la burguesía y sus relaciones con los círculos de aristócratas intelectuales en un momento histórico en que la *ciutat i Regne de València* alcanzan su mayor esplendor demográfico, económico y cultural. En este contexto se publica *L'espill o llibre de les dones*, escrita hacia 1460 por Jaume Roig. Una novela versificada cercana al procedimiento de la novela picaresca de carácter moralizador que puede considerarse como el punto inicial de la narrativa ambientada en Valencia, aunque esta actúe como un telón de fondo, pues como señala Azúa “aunque desde hace siglos muchas novelas transcurren en ciudades, estas no empiezan a convertirse en objeto literario de primer orden hasta el siglo XIX. Antes, los personajes pueden moverse en un espacio urbano, como cuando don Quijote llega a Barcelona, pero sin que la ciudad misma tenga una presencia decisiva en el planteamiento narrativo”⁷.

En adelante, se suceden una serie de títulos que recogen todo un mosaico de vivencias y estéticas propias de cada época. Desde la sensibilidad renacentista en *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo a novelas de inspiración cervantina, como *Los trabajos de Narciso y Filomena*, ya en el XVIII, siguiendo el modelo de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. El ascenso y triunfo de la burguesía en el siglo XIX origina una influencia romántica en las letras valencianas que se traduce en novelas que

⁷ F. DE AZÚA, *Lecturas compulsivas*, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 295.

destacan el valor paisajístico y refinado de la Alameda y los Jardines del Real en *Aventuras de un elegante o las costumbres de ogaño* (1832) de Estanislao de Kotska Vayo. Pero también el romanticismo tiene un instrumento adecuado para la revisión de episodios políticos autóctonos asociados a la revuelta de las Germanías. Enfrentamientos que nos descubren el paisaje urbano medieval de la puerta de Xerea y el ambiente de las antiguas tabernas junto al mercado recreados por Vicente Boix en *El encubierto de Valencia* (1852) y *La campana de la Unión* (1866). Siguiendo la tarea de recreación histórica se vinculan las obras de Joan Baptista Perales en *El grito del pueblo o las Germanías de Valencia* (1886) y Félix Pizcueta con *El robo de la judería, Centelles y Vilaraguts* y *Gabriela* (1879), esta última basada en la expulsión de los moriscos.

Como reacción a la idealización y evasión del romanticismo surge a finales del siglo XIX el naturalismo con el propósito de observar y describir la realidad, mostrando su interés por los estratos populares y las clases medias frente al realismo orientado al modelo cultural burgués. Dentro de este periodo destaca la gran figura de Vicente Blasco Ibáñez. Pese a la vinculación con los temas valencianos, Blasco solo situó en Valencia *Arroz y tartana* (1894) y *Flor de Mayo* (1896). La trama de *La barraca* sucede en la huerta salvo algunas escenas en la capital y *Mare nostrum* (1918) que comienza en Valencia, pero cede al Mediterráneo todo su macroespacio donde se desarrolla la historia de Ulises Ferragut. La narrativa naturalista y su incursión en temas sociales tuvo su continuidad en otros autores, como Bernat Morales Sanmartín autor de *La Rulla*, novela costumbrista ambientada en la huerta del camino de Algirós, un paisaje engullido en la actualidad por el avance urbanístico de la gran ciudad.

La narrativa de los primeros años del siglo XX acoge relatos de tipo folletinesco, novelas cortas como *Casiquisme roig* (1904) de Lluís Bernat, una reprobación a la política de Blasco Ibáñez y del blasquismo. Pero también novelas que se hacen eco de los conflictos ideológicos y reivindicaciones obreras de la vida valenciana del momento. Es el caso de *Los reyes mudos* (1904), de Vicente Calvo Acacio, *Ecce Homo* (1930), de Lluís de Val y *La ciudad de los ojos azules* (1934), de Eduardo Martínez Sabater.

Durante la posguerra aparece un tipo de narrativa vinculada al nuevo régimen. Historias de cautiverios, establecimientos penitenciarios, las checas⁸ y los calabozos de las torres de Quart, como ejemplo *Éramos 7* (1940), de Francisco de Castells. Junto a este tipo de relatos existen otros escritos en el exilio que ofrecen imágenes de una ciudad prendida en el recuerdo. Es el caso de *Vida en claro. Autobiografía* (1944), *Campo abierto* (1951), de Max Aub y *En aquella Valencia* (1951), de Esteban Salazar, una mezcla de lo testimonial y lo ficticio en la Valencia de la retaguardia republicana.

Desde el lejano recuerdo Azorín y Pío Baroja escriben sobre sus vivencias de juventud. Añoranzas como las del autor de Monóvar en las tardes del Café España de la calle de la Paz de Valencia (1949) y *Desde la última vuelta del camino* (1949) donde el escritor donostiarra evoca su estancia en la capital del Túria. Una mirada despectiva hacia un ambiente que le parecía hostil y provinciano cuando en realidad era fruto de su conflicto interior, quizá motivado por el ostensible pesimismo, así como por la enfermedad y posterior fallecimiento de su hermano Darío. Esta narrativa de memorias se prolonga hasta los setenta con Juan Gil-Albert y sus obras *Crónica general* (1974) y *Memorabilia* (1975), recuerdos en esta última de una Valencia

⁸ La checa fue la primera de las organizaciones de la policía secreta soviética creada en 1917. Por extensión se denominaron también checas las policías que surgieron en otros países. En la España republicana, también recibieron el nombre de checas los locales que durante la guerra civil utilizaban organismos similares, a menudo parapoliciales, para detener, interrogar y juzgar de forma sumarísima.

asociada a la calle de la Paz, el símbolo urbano que mejor encarnaba la modernidad, el exquisito entorno de establecimientos donde podían adquirirse artículos exclusivos, sus tertulias en los Cafés –el Ideal-Room– cuando la ciudad ostentaba la capitalidad de la República en 1937, frecuentado por numerosos intelectuales y artistas locales, el cartelista Josep Renau y su esposa Manuela Ballester, pero sobre todo por otros muchos que se encontraban de paso por la ciudad, Rosa Chacel, León Felipe, Francisco Ayala, José Robles, Max Aub o Rafael Alberti, corresponsales de prensa extranjeros así como miembros de delegaciones diplomáticas y agregados culturales de embajadas.

La evolución socioeconómica de la España de los cincuenta y sesenta origina una incipiente y progresiva apertura política y cultural. Ello permite una novela de cierto compromiso social en la que destacan José Luis Aguirre en *Pequeña vida* (1955) y Enric Valor en *L'ambició d'Aleix* (1960), pero sobre todo María Beneyto y su obra *El río viene crecido* (1960) donde retrata el mundo de las afueras de Nazaret, junto a la desembocadura del Turia. Esas pequeñas ciudades de chabolas de techos de uralita y paredes de trastos inservibles donde malvivían los expulsados de la ciudad, como *el Paquiro*, al igual que *el Muecas* de Martín-Santos en *Tiempo de silencio* (1962) ambientada en el Madrid de 1947, novela de gran repercusión en las letras españolas, aunque de temática y planteamientos diferentes a los mostrados por Beneyto en *El río viene crecido*.

Durante los setenta se observa un auge del relato en valenciano dirigido a un público joven poco habituado a la lengua autóctona. Durante este periodo destacan autores tales como Amadeu Fabregat en *Assaig d'aproximació a les Falles Folles Fetes Foc* (1974) y *El bou de foc* (1974) de Joan F. Mira.

La consolidación democrática en los ochenta permite mediante la novela histórica una revisión de la memoria colectiva del pueblo valenciano. Ferran Cremades reconstruye un relato alrededor del primer burdel situado junto a las torres de Serranos en *La Regina de la pobla de les fembres peccadrius* (1980), *Barroca mort* (1988), de Vicent Josep Escartí que recrea la peste en Valencia de 1647, pero sobre todo destaca las costumbres y hábitos refinados que adopta la gente más poderosa frente al pueblo llano que incluso sentía veneración por sus señores, a pesar del peligro que suponía guardar la hacienda de los dueños cuando estos huían del lugar para salvar sus vidas. También ilustra este periodo *Crim de Germania* (1980) de Josep Lozano, sobre la revuelta de las Germanías. Junto a esta narrativa histórica aparecen también novelas que nos sitúan en los bajos fondos de la ciudad en tiempos más recientes, ambientes marginales, un submundo de detectives, prostíbulos y proxenetas en *Diari de bordell* (1979) y *La gola del llop* (1983) de Josep Lluís Seguí, y *No emprenyeu al comissari* (1984), *Penja els guants Butxana* (1985), *Un negre amb un saxo* (1987) y *Cavall i rei* (1989), de Ferran Torrent.

Como se ha citado anteriormente, el ciclo 1989-2009 presenta un corpus novelístico de unas cincuenta obras. La mayoría de ellas sitúan la acción en el siglo XX. Las ambientadas durante los años de la posguerra y la década de los cincuenta presentan un carácter autobiográfico. Las de los años ochenta pueden enmarcarse en la llamada novela negra y las de los noventa abordan principalmente problemas de inmigración, formas de vida en barrios marginales y corrupción urbanística.

El conjunto de novela histórica que presenta este periodo responde a un interés creciente por revisar y afianzar el pasado a través de determinados acontecimientos. Un análisis social y político iniciado ya en los años previos a la Transición que pretendía crear conciencia sobre la identidad de los valencianos en un sistema de libertades que dejaba atrás la antigua censura.

Uno de los episodios que marcaron la difícil convivencia entre cristianos, judíos y musulmanes se recoge en *Diumenge de glòria* (2002), de Vicent Ortega. El autor nos presenta la ciudad en el siglo XIV como un gran espacio que encierra otros más reducidos y marginados: la morería y la judería, cuya propiedad fundamental era en teoría la impenetrabilidad entre todos ellos. La obra de Ortega revela que no fue así, dado el continuo asedio sufrido por el pequeño territorio judío hasta su total destrucción.

La calle como escenario público ejerce un gran protagonismo en los Autos de Fe de finales del siglo XV en *Conjuro para la eternidad* (2006), de Javier Gimeno. El espacio se construye en estos relatos a partir del fanatismo de la ciudad allí congregada frente al palacio de los Borja en una vistosa teatralidad extrañamente festiva y solemne, pues los reos tras la sentencia del Tribunal serían conducidos al tormento de las llamas. Un acontecimiento que también recogen las páginas de *El mut de la campana* (2007) de Josep Lozano, pero en un contexto diferente, el del paroxismo enloquecido de la Valencia barroca.

Las clases populares dominan la escena pública en *Bonaventura. Sangre, cólera, melancolía y flema* (2011)⁹, de Carlos Aimeur. La multitud y el espacio se asocian en la ciudad amurallada, cerrada durante la noche, donde los gritos de júbilo se mezclan con los tambores y clarines que aguardan de madrugada al ejército del Archiduque Carlos en el preludio de la guerra de Sucesión. Aimeur incorpora en su obra la teatralidad de la fiesta barroca al recrear las celebraciones de la finalización de los trabajos del pintor Antonio Palomino en la bóveda de la iglesia de los Santos Juanes. Un acontecimiento en el que la calle y la plaza pública albergaron aquellos elementos que nutren la escenografía propia del barroco efímero, cuya huella es perdurable en nuestros días, según Pilar Pedraza “por su frecuencia y aparente riqueza como por su papel y pantalla distractiva entre la masa y la crisis”¹⁰ Quizá fuera la última gran fiesta de la ciudad antes de ser tomada por el poder borbónico.

En *Les ales de Mercuri* (2002), de Mariano Casas, impera el espacio social donde conviven artesanos y menestrales controlados por los gremios, que a su vez imponen su dominio sobre las cofradías, refugio de gentes de procedencia extranjera. Una ciudad donde la actividad mercantil ejercida por una burguesía en gran parte de origen maltés y genovés crea el recelo de autoridad eclesiástica por las nuevas ideas contrarias al Antiguo régimen.

La obra *Inquisitio* (2006), de Alfred Bosch, pertenece a ese reducido grupo de novelas en las que Valencia adquiere un protagonismo constante a lo largo de la trama. La ciudad imaginada de Bosch explora el contraste entre un mundo decimonónico que avanza hacia la modernidad y una España que permanece anclada en el oscurantismo de una sociedad intransigente y ultracatólica capaz de procesar por hereje a Gaietà Ripoll, el conocido como *mestre de Russafa*. El reo fue ejecutado en la plaza del mercado ante una multitud enloquecida. Con este ajusticiamiento ocurrido en 1826, Valencia se convirtió en la última ciudad española que aplicó una sentencia de la desaparecida Inquisición, aunque bajo el nombre de las Juntas de Fe reestablecidas por la diócesis valentina.

El tardofranquismo es un cronotopo que pertenece a Miguel Herráez. En todas sus obras aparece una ciudad lluviosa, gris, de cielos morados, algunas veces

⁹ Se incluye excepcionalmente esta novela con el objetivo de cubrir una laguna decisiva en el imaginario histórico de la ciudad. El tránsito del Barroco a la Ilustración, la guerra de Sucesión y sus consecuencias para la ciudad y Reino. La obra obtuvo el XXV Premio Vicente Blasco Ibáñez de Narrativa en castellano en 2007, aunque se publicó cuatro años después.

¹⁰ P. PEDRAZA, *Barroco efímero en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1982, p.14.

desdibujada, pero en todo caso una metáfora de seres desubicados y confundidos en un tiempo de incertidumbre. Así lo atestiguan sus obras *Clik* (1994), *Confía en mí* (1999), *Bajo la lluvia* (2000), *Detrás de los tilos* (2007) y más recientemente *La vida celular* (2014), *La mitad de la memoria* (2019), *Los días rojos* (2021) y el libro de relatos *El asunto* (2021).

La ciudad como estado de ánimo constituye uno de los recursos para conocer la actitud de los personajes de las novelas de Herráez, pero también en las de Francesc Bayarri con su personaje Ferriol Julià cuya tristeza se proyecta en una Valencia decadente, en sus vagabundeos por los barrios marítimos de los ochenta. Aunque de una manera muy evidente se muestra en la trilogía de Joan F. Mira *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2003) y *El professor d'història* (2008). En todas ellas se produce un diálogo entre unos personajes y un entorno que consideran hostil y en el que vuelcan su conflicto interior. Su inadaptación y extravío se manifiesta ante una “modernidad”, que no aceptan, de ahí la necesidad angustiosa por conservar, no solo las huellas arquitectónicas del pasado, sino también a unas formas de vida que se identifican con la tradición con el fin de conceder sentido a un tiempo sin memoria.

La ciudad de Valencia como pretexto se percibe en un amplio grupo de novelas en las que el espacio se limita a ser soporte de la acción, sin que se advierta en el texto de manera suficiente la función de semiotización e integración con los demás elementos narrativos. En unos casos la ausencia de descripción origina una continua imprecisión espacial, de ahí que la ciudad se conciba o interprete a través de la interiorización del personaje. Pues como expresa Eva María Valero “lo callado, lo no escrito, se vuelve doblemente significativo, y la ciudad sugerida trasluce ese espacio que queda en torno, desdibujado, insinuado”.¹¹ Así en *Babas de caracol* (2006), de María García-Lliberós, Valencia puede reconocerse a través de los gestos de los personajes alrededor de un espacio social dentro de una topografía reconocible, donde el espacio es más bien un lugar. Lo mismo ocurre en *L'avió del migdia* (2002), de Francesc Bayarri, una novela ambientada en 1974 pero con sucesivas analepsis a un pasado ubicado en la República y en la posguerra. También en *La guerra de quatre* (2002), de Víctor Labrado, la ciudad aparece de manera esporádica con breves introducciones, en una especie de crónica periodística sobre la suerte de un grupo de resistencia en los alrededores de Valencia durante los años de posguerra. En cambio, Carmen Miquel en *Aigua en cistella* (1999) consigue, a pesar de que su obra utiliza el recurso de la evocación en forma de memorias, una valoración espacial relacionado con el olfato. El aroma de la canela transportaba a Isabel, la protagonista del relato, a las alegrías infantiles, a comercios de especias de los alrededores del Mercado Central. Pero también remite a los amores y desamores con el joven tendero que trabajaba con ella. Así, el perfume de la canela se convertía finalmente en un recuerdo amargo a causa de las infidelidades del muchacho.

También la evocación está presente en *Tranvía a la Malvarrosa* (1997), donde Manuel Vicent traza una Valencia, la de los cincuenta, que late en su memoria, la de su vida de estudiante, lejos del ámbito familiar. De esta manera, el espacio urbano de la gran ciudad se abre ante los ojos del joven Manuel como una bocanada de aire fresco, de una celebrada libertad que influirá notablemente en su juventud. Su mirada observadora recorrerá con avidez los escaparates de las pastelerías más emblemáticas, Nestares, Rívoli, Noel, La Rosa de Jericó, los puestos del mercado, pero también descubre las escenas eróticas de los capiteles de la Lonja y el ambiente de los cercanos burdeles del barrio chino que despertará la concupiscencia del muchacho.

¹¹ EVA M^a VALERO, *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*, Publicaciones Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig, 2003, p. 31.

Si Vicent conduce al lector hacia la Valencia de los cincuenta, Ferran Torrent lo hace a la de los sesenta en *Gràcies per la propina*, donde se nos muestra un espacio social, de usos y costumbres en las diferencias de clase entre los pueblos de la periferia y la propia ciudad. Los primeros tienen un comportamiento vulgar, más propensos a la rudeza y la grosería, mientras que los de la capital presentan una actitud más refinada. En un mismo espacio, el colegio de las Escuelas Pías, es vivido de manera distinta por los estudiantes. Pero además, Torrent nos acerca también al ambiente del mítico teatro Ruzafa, una atmósfera cargada del erotismo de las variedades y del género de Revista, nos muestra las veladas de catch en la plaza de toros, una verdadera delicia para tantos aficionados que bajaban de los tranvías formando un constante hormigüeo en la calle Játiva en busca del clásico bocadillo de calamares en el cercano bar Los Toneles y las botellas de gaseosa de los vendedores ambulantes de la zona.

Torrent se aproxima a tiempos recientes con las características de la novela negra en *Cambres d'hacer inoxidable* (2001). Una obra que retrata los bajos fondos de la ciudad, tarea que ya había iniciado en *La mirada del Tafur* (1997) y *La vida en l'abisme* (2005) ambientadas en los setenta y ochenta respectivamente. Este análisis culminará en la trilogía *Societat limitada* (2002), *Espècies protegides* (2003) y *Judici Final* (2006), centradas en los juegos de poder durante los albores del XXI. En todas ellas la espacialidad está dominada por los ambientes selectos de despachos de empresas y bancos, restaurantes de lujo o salones de convenciones, que no solo contienen al individuo, sino que además se identifican con la maquinación de negocios fraudulentos, intereses e intrigas, pues como señala Ricardo Gullón “los espacios del poder, además de parecerse se comunican”.¹² Una circunstancia también presente en *València a cara o creu* (2005), de Francesc Gisbert cuyo argumento girará en torno a la especulación urbanística, comisiones políticas y tratos de favor que pretenden destruir el patrimonio arquitectónico.

Reconstruir la memoria de las ciudades no precisa exclusivamente de la novela, dado que la estrategia narrativa puede elegir otras formas de evocación que, partiendo de la ficcionalidad, utiliza un género a caballo entre la autobiografía y la crónica, y en otros casos veces más cerca del reportaje histórico novelado. Es el caso de *Enterrar a los muertos* (2005), donde su autor Ignacio Martínez de Pisón, recrea la vida del escritor y traductor José Robles. El argumento de la obra, siguiendo la investigación de John Dos Passos, gira en torno a la desaparición y posterior asesinato del intelectual republicano José Robles en la Valencia de 1937. Una obra que destaca la vida intelectual y política en la aparente tranquilidad de la retaguardia bélica alrededor de los Cafés de la elegante calle de la Paz. Hoteles como *Metropol* o *Reina Victoria* (en aquel momento histórico solo *Victoria*) eran auténticos nidos de espías y conspiradores de la NKVD soviética, en realidad otra “guerra” dentro de la contienda oficial.

Más próximas a las memorias noveladas se encuentran las dos obras de Frederic Martí Guillamón: *El carrer de Rubiols* (1997) y *La ciutat trista* (2003). En ambas se ofrece una semblanza de la ciudad ligada a los cambios de la fisonomía urbana y los hábitos del espacio social que frecuenta el autor. En la primera de ellas se recrea la vida valenciana en el tiempo previo y durante la guerra civil, una ciudad llena de quietud en una aparente calma. En la segunda, el recuerdo de una urbe en la que impera el silencio de la miseria y la incertidumbre de la posguerra, de una decrepitud palpable incluso en los descoloridos y siniestros tranvías.

¹² R. GULLÓN, *Espacio y novela*, ed. de Antoni Bosch, Barcelona, 1980, p.68.

III. *ATRAPADOS EN EL UMBRAL Y LA CIUDAD DE LAS VANIDADES*. DOS NOVELAS SOBRE EL IMAGINARIO DE VALENCIA. El trabajo académico que contiene *La Valencia literaria desde el espacio narrativo* merecía un texto apropiado para lectores no iniciados en la rigurosidad de este tipo de estudios. De esta idea surgió *Atrapados en el umbral*¹³ una ficcionalización del capítulo 4 de ese estudio epigrafiado como *Valencia ciudad literaria: una imagen a través de la novela*. *Atrapados* se concibe en una trama novelesca alrededor de un paseo literario por los escenarios del imaginario valenciano. De la mano de su protagonista, Maurice Clichy, residente en Montmartre y profesor de una universidad francesa, el lector sigue sus encuentros en las calles de la ciudad con infinidad de personajes que salen de las páginas de la narrativa de tantos autores que han vivido y soñado la capital del Túria en un inmenso poliedro de múltiples caras. En su periplo, Clichy, a través de las continuas analepsis, dialoga con el pasado, y lo hace de manera especial con el personaje de doña Manuela, Vda. de Pajares, creado por Blasco Ibáñez para *Arroz y tartana* (1894). De esta manera en sus encuentros, Clichy y doña Manuela, se sitúan en una especie de *realismo mágico*, en el que lo maravilloso convive con lo cotidiano, un personaje del siglo XXI conversando con uno del siglo XIX. Sin proponérselo, el espacio urbano convierte la aventura del profesor en un camino de reflexión sobre la condición humana de tantos figurantes atrapados en el umbral de la invisibilidad. Valencia como ciudad literaria es uno de ellos.

A través de imaginario de Valencia puede componerse una historia de la ciudad, aunque con importantes lagunas destacables. Episodios que, o bien no han sido tratados, o simplemente no tienen la consideración que merecen. Es el caso del tiempo de la Segunda República, la guerra civil de 1936 y la posguerra, entre otros.

Con la idea de cubrir un capítulo importante del pasado surgió *La ciudad de las vanidades*¹⁴ una novela que evoca una ciudad deseosa de abandonar su corsé decimonónico y entrar en la modernidad del nuevo siglo XX, impulsada por el espíritu de la Exposición Regional de 1909. El Certamen se convierte así en el germen reivindicativo ante el Estado de un trato similar al de las grandes capitales españolas. Un camino de obstáculos por los continuos enfrentamientos entre liberales y republicanos que Tomás Trénor, presidente a la sazón del Ateneo Mercantil y comisario de la Exposición, supo encauzar con inusual habilidad.

La historia relatada en *La ciudad de las vanidades* representa la pulsión más recurrente del ser humano en las luces y las sombras de la familia burguesa de los Llombart, cuyas reacciones se topan con aquellas experiencias que de manera tan sugerente plasmó Honoré de Balzac en su gran proyecto de la *Comédie humaine*. En su novelística, el autor galo retratará la sociedad de su época, las complejas relaciones emocionales, sociales y financieras entre padres e hijos, el dinero, el poder, el éxito social, el desprecio a las clases inferiores por parte de los linajes exclusivos, es decir, toda una serie de temas y escenas que más tarde veremos en Flaubert, Stendhal, autores que fluctúan entre el romanticismo y el realismo y más adelante con el naturalismo de Zola. En España con Clarín, Blasco Ibáñez, Pardo Bazán y Galdós, entre otros.

Los personajes de *La ciudad de las vanidades* se mueven en una cartografía espacial compuesta por un dédalo de calles cortas y estrechas articulado por la inesperada aparición de minúsculas plazas apacibles que se suceden como las cuentas de un rosario. Pero también en el paseo de la Alameda, donde se levantaron los pabellones de la Exposición, todo un revulsivo para la ciudadanía que al final vencería su reticencia de vivir en un arrabal.

¹³ F. LÓPEZ PORCAL, *Atrapados en el umbral*, Sargantana, Valencia, 2019.

¹⁴ F. LÓPEZ PORCAL, *La ciudad de las vanidades*, Sargantana, Valencia, 2022.

El estudio sobre la narrativa de Valencia nos descubre la abundancia y variedad de títulos publicados desde los orígenes de la novela hasta nuestros días. El conjunto de todos ellos revela una ciudad de profundos contrastes, de arrebatos y exaltaciones, de intransigencias y crueldades, de vidas acomodadas y luchas obreras, de confianzas e intereses ocultos, de fiestas y episodios trágicos, de individuos solitarios y conflictos existenciales que convive con otra de lujos y apariencias, de tertulias literarias y políticas, de concupiscencia y erotismo reprimido, de espacios que podían pasar desapercibidos pero que han logrado sobrevivir gracias a la forma en la que han sido adoptados por la mirada del poeta. La semblanza encontrada contiene una ciudad con su lado más complaciente, el que emerge desde la ciudad real y tópica, la más mediterránea y luminosa, pero también una ciudad intolerante, triste y lúgubre otras, aunque también delictiva y corrupta. Pero por encima de todo subyace una ciudad poco inclinada hacia un espíritu colectivo, aquejada de una ciudadanía de grandes diferencias y posiciones enfrentadas marcadas por un claro individualismo, quizá influenciado por la fuerza que ha representado la tierra en su desarrollo de vida en común. El minifundismo, la excesiva parcelación de la huerta, ha propiciado a lo largo de los siglos una preocupación y un celo excesivo por proteger el pequeño trozo de tierra familiar, un pequeño cosmos, su particular visión egocentrista en sus relaciones con los demás. Es posible que esa individualidad sea vencida, recurriendo al tópico. Es decir, alrededor de una buena paella o ante una imponente manifestación pirotécnica en agradable armonía.

La observación analítica y reflexiva en la escenificación de tantas y variadas historias ha terminado por reinventar la ciudad, circunstancia que provoca la confusión del lector, al no saber muchas veces donde comienza la ciudad real y donde termina la imaginaria. En este sentido, quizá Oviedo ha terminado pareciéndose a *Vetusta* de tanto mirarse en el espejo de *La Regenta* de Clarín o Aracataca haya sido engullida por el Macondo ficticio de García Márquez.

A pesar del extenso imaginario expuesto, la ciudad de Valencia permanece todavía injustamente relegada –por desconocimiento– en ámbitos novelísticos, así como en demasiadas publicaciones sobre ciudades y rutas literarias. Quizá porque la invisibilidad cultural de la capital del Turia en el resto de España, es la propia desafección de los propios oriundos, incluido el mundo académico, hacia su pasado y su inapreciable acervo artístico y cultural.