Viaje imaginario al reino de Kublay Kan; literatura y geografía en busca de un mismo propósito

An imaginary voyage to the kingdom of Kublay Khan; when
literature and geography pursue the same objective

Federico Fernández Christlieb

Universidad Nacional Autónoma de México

fedfer@unam.mx

Resumen

Los lugares que estudia la geografía son localizables tanto en el tiempo como en el espacio. En cambio, los escenarios imaginarios creados por escritores o escritoras en relatos, novelas o poemas, no necesariamente tienen lugar. A pesar de esta diferencia, en este artículo se muestra en qué medida la descripción de lugares producto de la imaginación y de la pluma de un literato, pueden ser útiles a la explicación geográfica gracias a que pueden evocar con simplicidad situaciones y fenómenos que son más difíciles de explicar con casos reales. Para ilustrar esta propuesta, se usan ejemplos del libro *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino que muestran con solvencia el problema cultural al que se enfrenta el observador cuando se aproxima al estudio de una ciudad que aparece en su viaje de campo imaginario. Este libro retoma el viaje verídico de Marco Polo al reino de Kublai Kan de modo que en el presente artículo también se citan pasajes de ese relato medieval.

Palabras clave: geografía; cultura; literatura; lugar; viaje.

Abstract

The places that geographers study can be located in both time and space, whereas imaginary spaces — created by writers in stories, novels or poems— do not necessarily correspond to a specific place. In spite of this difference, in this article I show the extent to which the description of imaginary places, delineated by the agile pen of a writer, can be useful for geographical explanation, thanks to their capacity to simply evoke situations and phenomena that are more difficult to explain with real cases. This notion is illustrated with examples from the book *The Invisible Cities* by Italo Calvino. They show the problem faced by the observer when he or she approaches the study of a city that appears in his or her imaginary field trip. Italo Calvino was inspired by the voyage of Marco Polo to the kingdom of Kublay Khan so in this paper I also make reference to this real voyage.

Key Words: Geography; Culture; Literature; Place; Travel.

Recepción: 3.7.2019

Aceptación definitiva: 28.10.2019

Introducción

La primera condición para que un geógrafo, un historiador o cualquier científico social puedan investigar, es que exista un lugar preciso. Si el tema de estudio no tiene lugar, significa que no ocurrió y que por tanto no tiene sentido detenerse a reflexionar sobre él. La geografía en particular es una disciplina corográfica, es decir, de sitios materiales muy concretos, todos ellos localizables con certeza (Castree et al., 2013; Gregory, 1983; Jackson, 2000). Por tanto cabe formular así la pregunta de investigación de este artículo: ¿sirve de algo a la geografía estudiar lugares que sean producto de la imaginación?

Por lo menos tres tipos de lugares imaginarios son fácilmente reseñables: A) Los paisajes creados por un pintor en donde se muestra una imagen rural o urbana que nace en los trazos sobre un lienzo pero que no tiene el propósito de representar ningún sitio en específico. B) Los mapas inventados, por ejemplo, por un programador de informática para usarlos como escenarios de videojuegos. C) Las descripciones escritas por un poeta, por un novelista de ficción. En este artículo nos interesa particularmente la creación del literato como posible complemento metodológico a la explicación geográfica.

Cuando la imaginación lleva al autor a crear lugares que no tienen coordenadas verificables en el globo terráqueo o en la esfera celeste, entonces pudiera tratarse de entidades contrarias al principio de la geografía, pero tal vez tengan el poder de producir reflexiones que el lugar geográfico no produce. Planteemos de otro modo la pregunta de investigación que ya enunciamos pues será la guía para este artículo: ¿en qué medida la literatura de ficción puede compartir con la geografía el propósito metodológico de hacer ver al lector la complejidad de los lugares reales, los paisajes y los territorios? Para responderla echaremos mano del poema¹ de Italo Calvino titulado *Las ciudades invisibles* y será inevitable referirse también a ese otro libro que sirvió de inspiración a este autor italiano: *Le divisament dou monde* (en lengua provenzal), o *Il Milione* (en italiano), mejor conocido como *Los viajes* de Marco Polo. No es la primera vez que esta obra de Italo Calvino se somete al escrutinio académico (Balkaya, 2016; Case y Gaggiotti, 2014; Islam, 1996; Vrbančić, 2012), pero sí parecen escasos los materiales que se han hecho desde el enfoque cultural en geografía. Tampoco es la primera vez que un poeta se siente atraído por la figura de Kublai Khan: Samuel Taylor Coleridge (2009) escribió sobre él (“Kubla Khan”) y sobre su sede Shangdu (“Xanadu”) un conocido poema hacia 1798.

Procederemos dividiendo el texto en tres partes. En la primera hablaremos del enfoque geográfico que estudia espacios específicos. En la segunda hablaremos de la creación de lugares ficticios por la pluma de los literatos y tomaremos como ejemplo no sólo las ciudades

¹ Se ha clasificado a *Las ciudades invisibles* como una novela, pero es de esos textos donde el cuidado estético por la palabra, más que la línea narrativa, parece haber sido el primer objetivo del autor: “El libro nació lentamente, con intervalos a veces largos, como poemas que fui escribiendo según las más diversas inspiraciones” dijo Italo Calvino. En el prólogo de esta edición, Daniel Múgica nos dice: “Se lee como una novela, pero también como un ensayo y un largo poema sobre la condición humana” (Calvino, 1972b).

imaginarias que describe Italo Calvino sino también el trayecto que las une. Ese trayecto es un viaje, una narrativa igualmente imaginaria pero a la vez llena de imágenes de tal nitidez que hace creer al lector que también es un viajero. En la tercera relacionaremos a la geografía con la dimensión territorial de la literatura. Lo haremos con ejemplos tomados de *Las ciudades invisibles* en pasajes que nos hablan de geografía más que de literatura. La conclusión a la que queremos llegar es que la viveza con la que un poeta describe un lugar que nació de su imaginación llega en ocasiones a ser más clara y elocuente que los detalles de lugares realmente existentes que el observador en ocasiones no logra descifrar o describir con certeza.

Viaje hacia los lugares de la geografía

Los lugares de la geografía son como Siena o Alejandría. Son sitios materiales, visibles, localizables, medibles (Jackson, 2000). Midiendo la distancia entre ambos en el siglo III a. de C., Eratóstenes determinó el tamaño de la Tierra, teniendo como hipótesis que ésta era redonda y observando la incidencia de los rayos del sol durante el solsticio de verano tanto en Alejandría, donde trabajaba como el bibliotecario, como en Siena, distante 800 kilómetros al sur (Claval, 1974). Este ejemplo fundador es realmente ilustrativo del quehacer del geógrafo pues pone en contacto escalas locales como la de una pequeña ciudad, con escalas astronómicas como la del Sistema Solar. Es un ejercicio de referir lugares, de georreferenciar, diríamos hoy. El cálculo de la circunferencia de la Tierra es una síntesis de observaciones directas sobre el paisaje. Otras observaciones sobre el medio han permitido a los geógrafos delinear las costas y representar cordilleras y bosques en un mapa. El observador siempre está posicionado en un otero y desde ahí, con su mirada básica y sus conocimientos acumulados, llega a conclusiones admirables. Una constante en este proceso de descubrimiento del planeta es el desplazamiento de un lugar a otro; para Eratóstenes fue necesario que un observador recorriera esos 800 kilómetros río arriba desde de la desembocadura del Nilo, para darse cuenta que los rayos solares no incidían con el mismo ángulo en un lugar y en otro.

Los lugares de la geografía también son como Venecia donde nació Marco Polo o como Shangdu y Beijing, capitales donde gobernó Kublay Kan. Los lugares están separados por desiertos como el de Taklamakán y cadenas montañosas como las del Hindu Kush, pero también están unidos por itinerarios marítimos como el cabotaje semicircular por la India y por caminos terrestres como la Ruta de la Seda. Los desplazamientos del viajero duran semanas, meses o años y constituyen itinerarios formados por caminos lineales y por puntos de descanso o parajes (Raffestin, 1986). La experiencia de todos estos lugares, incluidos los parajes y los recorridos, hacen que el viaje se vuelva un relato susceptible de ser narrado y mostrado por el viajero una vez que regresa al punto de partida. Su novedosa descripción de vuelta en Europa, 22 años después de haber iniciado, hizo asombroso el viaje de Marco Polo; lo hizo creíble.

Los hechos históricos son creíbles cuando se encuentran explicados por la *khora*, concepto griego que atribuye precisamente la calidad de “histórico” a un evento con base en que dicho

evento “tuvo lugar” (Ceceña, 2005). Jacques Derrida (1995) explica la *khora* como el concepto genérico de un lugar receptáculo de hechos, de aconteceres que no son simulación. *Khora* está en la etimología de términos como el de corografía o corográfico (Olwig, 2008). Este concepto no puede explicar los poemas épicos de Homero ni las ciudades invisibles de Italo Calvino; esta prosa imaginaria forma parte de otro reino: el de la poesía, la tragedia y el mito (Ceceña, 2014). Aquí es donde la geografía le da sentido a la historia. Todos los lugares de la geografía son susceptibles de devenir históricos, corográficos. Los lugares de Marco Polo son lugares geográficos explicados por la *khora* en la medida en que acontecieron los hechos que nos narra.

Los geógrafos se han sentido atraídos durante la larga historia de su disciplina, por el análisis de relatos que describen itinerarios y lugares históricos. La primera consideración, como vimos, ha sido la de probar la verosimilitud de esos relatos pues de lo contrario pasan a terrenos de la ficción literaria que habitualmente no le competen. El primer asunto a probar es que se trate de lugares reales. Uno de los viajes fundadores de la geografía es el de Heródoto, relatado en sus nueve libros y conocido como *La investigación* (Heródoto, s. V a.C.). Las afirmaciones de que lo contenido en su relato es verídico, han hecho que muchos geógrafos consideren a Heródoto como el padre de la Geografía (Lacoste, 1976), aunque en el examen que se hace de su obra se detecten ciertas inconsistencias (Gondicas y Boëldieu-Trévet, 2005). Esto pasa con muchos viajeros que por narrar empresas muy amplias en el espacio y muy dilatadas en el tiempo, incurren en algunas contradicciones o simplemente en pérdida de rigor en sus observaciones o en su registro.

Pasa con Heródoto, pero también con conocidos cronistas de la Nueva España como Sahagún o como Bernal Díaz del Castillo; mientras el primero recopiló su información mediante muchos informantes, el segundo escribió décadas después de haber vivido los acontecimientos (Díaz del Castillo, 1568; Sahagún, 1570-1582 [1999]). Lo sinuoso de estos procedimientos, ya sea por pasar a través de intermediarios en el caso de Sahagún, o por esperar décadas para ser contados, como en el caso de Bernal, no mengua el valor histórico de sus relatos geográficos. Así, pese a las imprecisiones, nadie duda del valor de sus crónicas como fuentes para la historia. Lo mismo pasa con Marco Polo, quien más que ninguno experimentó viajes extensísimos en la distancia y con duraciones incomparables. Hay quienes cuestionan detalles de su relato pero por lo general se le ha dado valor histórico a lo que narra, también a pesar de las imprecisiones imputables a los siete siglos que han pasado desde que ocurrieron sus aventuras.

El viaje es el origen de la reflexión geográfica sobre los lugares puesto que antes del viaje no hay ningún indicio que permita sospechar las diferencias entre ellos (Dardel, 1990; Crang, 2007; Hartog, 2014). Cuando una comunidad ha vivido durante generaciones en el mismo valle, no tiene cómo saber que en el valle contiguo o cruzando un brazo de mar, hay otros pueblos con características muy diferentes, con lenguas y climas distintos al de este valle. Pero

basta con que uno de los individuos de la comunidad salga a explorar para que se dé cuenta de que no hay uniformidad en los paisajes y a su regreso comente con sus coterráneos lo extraño o lo similar que es todo allá afuera.

El viaje es un ejercicio cultural de comparación. Dice Calvino en boca de Marco Polo: “para distinguir las cualidades de las otras [ciudades], he de partir de una primera ciudad que permanece implícita. Para mi es Venecia” (Calvino, 1972b: 68). Todos los troqueles que lleva en su mente el viajero, primero se comportan como filtros prestos a negar el fenómeno desconocido que ven sus ojos. No es, sino la experiencia del viaje y de muchos viajes propios y ajenos, lo que fomenta la tolerancia a lo extraño (a lo extranjero) y abre la comunicación. El poder del viaje no sólo está en el que lo realiza sino también en quienes entran en contacto con él. La apertura puede ser también pasiva y producirse cuando el parroquiano de un lugar recibe al viajero, le ofrece agua y sombra, y decide conversar con él. Ahí empieza un intercambio invaluable para el viajero pero también para el habitante local. Al despedirse, ninguno de los dos quedará como si no hubiera pasado nada puesto que la experiencia del viaje tiene efectos importantes, primero por el intercambio de objetos y de ideas, pero también porque esa experiencia es la sustancia con la que se construye la noción de humanidad. Lo mismo ocurre cuando el viajero vuelve a su lugar de origen y narra su viaje a quienes se sientan a escucharlo (Mazzi, 2016; Islam, 1996). Esos escuchas también son impresionables y abren sus poros al deseo de conocer lo que están escuchando. El mejor ejemplo es quizá el de Rusticello da Pisa, el escriba prisionero en Génova en la misma celda que Marco Polo quien, seguramente anonadado, le insistió que le dictara con paciencia todas las travesías, luchas y descubrimientos del viajero veneciano.

Los hechos de la geografía y de las ciencias sociales, además, son producto de seres humanos. Marco Polo y Kublay Kan son personajes históricos aunque haya especialistas que pongan en duda buena parte de las relaciones que tuvieron. Para nuestro análisis, hay que contemplar a Italo Calvino no como un literato sino como un viajero de carne y hueso. Como se sabe, el escritor fue incansable en materia de viajes. Nació en Santiago de Cuba y murió en Siena, Italia, tras haber vivido extensas temporadas en varias ciudades del mundo, particularmente en París, que no es sólo otra ciudad, sino la capital cosmopolita del orbe del siglo XX. Así que cuando Italo Calvino hace hablar con su pluma a la versión imaginaria de Marco Polo, podríamos decir que está hablando la versión real de Italo Calvino.

Así pues, los lugares de la geografía tienen sentido sólo cuando un observador los estudia y para poder estudiarlos es necesario que ese observador tenga la mirada fresca. Por eso el viaje es necesario para apreciar las diferencias pues quien mira el mismo paisaje todos los días sin sospechar que allá lejos hay otros paisajes, no tiene manera de cuestionar o de apreciar el lugar propio (Illich, 1990). Su mirada está sepultada por la costumbre de sus hábitos y por el polvo que le ha caído durante generaciones.

El tiempo es la última característica de los viajes y los lugares geográficos que quiero subrayar: el tiempo es también una de las coordenadas de cada lugar geográfico además de la latitud, la longitud y la altitud. Por el paso del tiempo los lugares cambian, los reinos desaparecen, las aldeas se hacen ciudades, y las ciudades cambian de nombre como Siena, que ahora se llama Asuán y que no debe confundirse con la ciudad ubicada en la Toscana donde murió Italo Calvino. Otras ciudades que mudan su nombre o que se les conoce con apelativos diferentes a través de las épocas, son las que visita Marco Polo: nada menos que la actual Beijing, a la que el veneciano llamó Cambuluc, pero también se le conoció en el medioevo como Dadu. Con el tiempo las ciudades pueden quedar atrapadas en estados más amplios como Egipto, como Italia o como China, o bien, pueden dejar de pertenecer a reinos que antes las contuvieron, como es el caso de tantos pueblos que recorrió Marco Polo en las tierras del Gran Kan y que ahora pertenecen a países más pequeños. Los hechos históricos tienen coordenadas tanto en el espacio como en el tiempo y, si no las tienen, entonces no son hechos históricos ni hay corografía que pueda registrarlos.

La narración de Marco Polo claramente está dividida en cuatro momentos o cuatro libros diferentes que además describen cuatro series de lugares geográficos: el primero trata sobre los pormenores de su viaje desde Europa hasta China; el segundo sobre la descripción del reino de Kublay Kan; el tercero sobre el recorrido por Japón y la India; y el cuarto sobre la región de los tártaros (Polo, 1559).

En síntesis, los lugares de la geografía son localizables y se puede llegar a ellos mediante un viaje procedente de otros lugares igualmente reales. La forma de esos lugares es resultado de las condiciones geológicas y climáticas y a lo largo de la historia son modificados por personas, por los distintos pueblos que los moran, algunos de los cuales los reclaman en definitiva para sí considerándolos como su territorio. En cambio, los lugares ficticios, aunque se puedan describir con las mismas técnicas retóricas que los geográficos y se les encuentre en la narración de un viaje igualmente ficticio, no se les pueden comparar puesto que no hay *khora* que les de validez, no son producto de la historia sino de la imaginación libre de un artista.

Viaje hacia los lugares ficticios de la literatura.

Para hablar de los lugares producto de la imaginación, nos parece que al menos debemos separarlos en tres categorías genéricas según el formato en el que se dan a conocer: pinturas, mapas y escritos.

Las pinturas de paisaje son, para la geografía, objetos muy codiciados en el análisis de las formas y los usos del espacio. Sin embargo, durante buena parte de la historia del arte, las pinturas que mostraban algún tipo de paisaje no representaban lugares específicos sino imaginarios. Eran acaso fondos que animaban escenas de una enseñanza bíblica o de leyendas de origen grecolatino en donde un dios o un semi dios irrumpía en el mundo de los humanos.

La Edad Media y parte del Renacimiento están llenas de ejemplos; incluso la pintura religiosa mantuvo esta tendencia a decorar escenas de la Biblia con paisajes de fondo hasta prácticamente el siglo XIX. Durante el Renacimiento, la representación del personaje bíblico o del héroe en acción, poco a poco se fue haciéndose pequeña mientras que el paisaje de fondo fue ganando importancia.

La transición entre las épocas de la pintura de paisaje ficticio y la del paisaje que representa un lugar geográfico es larguísima; mientras algunas obras aisladas en el siglo XIV ya buscaban representar paisajes reales, otros pintores del siglo XVII siguieron echando mano de su destreza pictórica y de su imaginación (Janson y Janson, 2001). Entre los pintores que mejor representan este proceso de minimización del episodio bíblico a favor de la valorización del paisaje imaginario tenemos al pintor alemán Johann König (1586-1642), maestro de la luz, quien representó, entre otros pasajes del nuevo testamento, la Tentación de Cristo, episodio en el que según San Mateo, Cristo se encuentra al demonio en forma de un peregrino quien lo tienta a convertir piedras en pan y así superar el ayuno que se había autoimpuesto (Gnoni et al., 2018). Lejos de representar un medio terroso de tonos ocres y amarillos con manchones verde olivo que mostrarían la Tierra Santa (el Medio Oriente en que se supone se enmarca este relato), König imagina la escena en un fabuloso valle arbolado e irrigado por espléndidas cascadas que reflejan más el ardid del pintor por demostrar sus dotes en el manejo de la luz y el color, que por mostrar la entereza de Cristo frente al diablo. La escena donde el peregrino le ofrece una piedra a Cristo no ocupa sino 1/16 del lienzo, mientras que los otros 15/16 son una muestra de la gran imaginación del pintor. Esta misma proporción la usa König para otros de sus paisajes, todos ellos custodiados por el museo Santa Maria della Scala de Siena, Italia.

Infinidad de pinturas de paisaje en la historia del arte han mostrado estas proporciones en donde la escena realmente se reduce hasta desaparecer, momento en que se sustituye el sentido del paisaje por lugares reales que el pintor representa con el solo objetivo de destacar su belleza. Para Javier Maderuelo (2006), los paisajes propiamente nacen cuando ya no hay enseñanza bíblica que mostrar, cuando la pintura no necesita hacer pasar un mensaje sino que en sí misma es un objetivo destacable por su belleza intrínseca. Claramente en la pintura de paisaje de König no es el caso.

Un segundo género de lugares imaginados por sus autores lo constituyen los mapas ligados por lo general a historias que se sirven de ellos con cierta intención lúdica. Ningún creador tal vez haya inspirado más mapas de este tipo que Robert Louis Stevenson (1850-1894) autor de la novela *La Isla del Tesoro*, una isla que aunque muchos analistas dicen haber identificado en el mapamundi, en realidad no tiene coordenadas ni de espacio ni de tiempo. Se trata de mapas premeditadamente marchitos, amarillentos por haberse mojado y secado al sol múltiples veces y con una orilla quemada que atestigua la escapatoria de un incendio que a punto estuvo de consumirlo. Tal vez también el mapa está atravesado por un cuchillo y marcado por la mancha de sangre de quien lo llevaba en el bolsillo interior del saco cuando fue apuñalado para

robárselo. Desde el advenimiento de los videojuegos a fines del siglo XX y a lo largo del siglo XXI, esta cartografía ha proliferado de una manera asombrosa y debe mencionarse en este artículo por los millones de jóvenes en todo el planeta que se aproximan a concebir el espacio gracias a estos lugares cibernéticos. Sus autores no son ya dibujantes sino programadores anónimos de informática que han trabajado colectivamente en la creación de juegos como *Fortnite*, *Call of Duty* o *Battlefield*. En ellos, los jugadores virtuales pueden arribar por aire o por mar y recorrer topografías que sus mentes memorizan con el afán de sobrevivir en la recreación de esas batallas imaginarias. En la percepción del jugador, el espacio es cognoscible a través de la pantalla, pero sobre todo, es conquistable. Esto pudiera preocupar a la geografía: el hecho de que los lugares sean concebidos para ser conquistados no augura muy buenas ideas en las mentes de los consumidores de este género.

Los dos géneros anteriores, tanto la pintura de paisaje como la cartografía lúdica, tienen limitaciones ante la inagotable fertilidad de las creaciones literarias sobre lugares que no existen. Ni los paisajes ni los videojuegos tienen el poder y la versatilidad interpretativa de los escritos por cuanto cada lector es libre de reimaginar lo que el autor original pensó. Mientras que las líneas de la pintura o las del videomapa son definidas y no pueden modificarse, las sugerencias de la literatura son inagotables. Pero más importante aún, estos dos primeros géneros no nos aportan prácticamente nada al conocimiento geográfico. Ese aporte sólo puede darse en el género literario puesto que el lector es un personaje que habita lugares reales y esos lugares de la geografía están presentes en su interpretación. Por eso, la literatura y la geografía pueden tener coincidencias en cuanto a sus propósitos didácticos. Los videojuegos y los paisajes inventados no.

Los lugares imaginarios de la literatura son vastísimos. Desde la Amaurota de Thomas Moro hasta el Macondo de Gabriel García Márquez, hay una infinidad de escenarios ficticios que permiten crear mundos paralelos en donde las peores características del ser humano pueden coexistir con sus mejores virtudes. Son ambientes creados para albergar dramas o comedias, pero también para exponer doctrinas filosóficas o morales.

Las ciudades invisibles de Italo Calvino son inventos que sin embargo no parecen guardar una lógica urbanística relacionada con las ciudades que conocemos hoy o que se hayan conocido en el siglo XIII. El escritor italiano toma como pretexto las descripciones de Marco Polo, fantásticas para su tiempo, para construir otras locaciones que esta vez son fantásticas para el nuestro. Si a fines del siglo XX era inverosímil que existiera una ciudad telaraña como Octavia, suspendida en el aire con amarres de ambos lados de un profundo precipicio (Calvino, 1972b: 60-61), a fines del siglo XIII era igualmente impensable que existiera una ciudad como Yachi donde los hombres consideran deseable que sus mujeres tengan relaciones con otros hombres (Polo, 1559: 124). Del trabajo de Calvino el lector obtiene claves para entender cómo, en el siglo de Marco Polo, se cuestionó tanto la verosimilitud de su narrativa de modo que estamos ante el caso de una obra de lugares históricos que no lo fue sino hasta siglos más tarde, cuando

se pudo probar que el viajero no hacía literatura de ficción sino que realizaba descripciones corográficas.

Las descripciones escritas por un poeta o por un novelista, incluso pueden ser llevadas a la pantalla por cineastas. Los casos de novelas convertidas en películas es interminable pero ninguna ha tenido más éxito comercial que los episodios de *Harry Potter* escritos por la autora inglesa J.K. Rowling. Para nuestro argumento, estas novelas son paradigmáticas por cuanto han producido lugares imaginarios que hacen soñar a sus millones de lectores en todos el mundo, seguramente de maneras muy diferentes, mostrando así la plasticidad de la literatura frente a los otros dos géneros explicados en este apartado. Ahora bien, cuando la literatura se han convertido en cinematografía, como es el caso exitosísimo de *Harry Potter*, la imaginación del espectador queda finalmente encarcelada en la escenografía de los realizadores e incluso los personajes adoptan un rostro y una voz perdurables.

Terminemos este apartado diciendo que no hay que confundir la literatura que se basa en territorios ficticios, de aquella otra que se basa en lugares realmente existentes pero con personajes creados como es el género de la novela llamada “histórica”. En el caso de este tipo de novela, no cumple con el requisito de que sus personajes sean gente de carne y hueso. Aunque se sitúa en un lugar y en un tiempo específicos, no es intención de su autor proponer que se trata de acontecimientos históricos y geográficos. En ella el escritor o la escritora toman prestado un escenario existente para situar a los personajes que son producto de su imaginación o bien, para decir que dichos personajes, en realidad históricos, realizaron actos que no son comprobables bajo el concepto de *khora*.

Los lugares ficticios de la literatura se inspiran en los lugares geográficos; no uno en particular sino habitualmente muchos de ellos que dan al escritor elementos para componer la descripción de uno nuevo, inédito, inexistente, o como dice Calvino: invisible. En literatura, dice Daniel Múgica refiriéndose a este libro, “lo que no puede existir, se puede ver”; y agrega: “En él se encuentra la geografía de lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos, incluso de lo que claudicamos” (Múgica, 1999: 5-6). Ahora que tenemos identificados los géneros creadores de lugares imaginarios, veamos en qué medida la literatura de ficción es útil a la geografía para ayudarle a explicar procesos espaciales complejos.

La ficción como recurso didáctico

En 1998 asumí la enseñanza de un curso universitario basado en el enfoque cultural en geografía. Me interesaba subrayar la importancia del observador tanto como la del paisaje observado. Para diferenciar entre los distintos paisajes según su medio, bastaba con cambiar de ambiente y mostrar el contraste entre la selva tropical y el desierto o entre las urbes industrializadas y las aldeas agrícolas de subsistencia. En cambio, para enfatizar la relevancia de distintos observadores en la percepción de un mismo paisaje, no tenía una lectura que ofrecerle

a mis alumnos. Entonces encontré *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino en una librería. Jalé el ejemplar del estante y lo abrí al azar en un subtítulo en que se leía “Las ciudades y el deseo 3” y hablaba en dos medias páginas de una ciudad imaginaria bautizada por su creador con el nombre de “Despina” (Calvino, 1972a). Absorto, leí la descripción de Despina al menos cuatro veces antes de pagar el libro y llevármelo a casa para fotocopiar estas dos medias páginas y dejarla como lectura obligatoria para mi curso. He aquí la cita textual del subcapítulo en la versión española:

De dos maneras de llegar a Despina: en barco o en camello. La ciudad es diferente para el que viene por tierra y para el que viene del mar.

El camellero que ve despuntar en el horizonte del altiplano los pináculos de los rascacielos, las antenas radar, agitarse las mangas de ventilación blancas y rojas, echar humo las chimeneas, piensa en una embarcación, sabe que es una ciudad pero la piensa como una nave que lo sacará del desierto, un velero que está por zarpar y el viento que hincha ya sus velas todavía sin desatar, o un vapor con su caldera vibrando en la carena de hierro, y piensa en todos los puertos, en las mercancías de ultramar que las grúas descargan en los muelles, en las hosterías donde tripulaciones de distinta bandera se rompen la cabeza a botellazos, en las ventanas iluminadas de la planta baja, cada una con una mujer peinándose.

En la neblina de la costa el marinero distingue la forma de la giba de un camello, de una silla de montar bordada de flecos brillantes entre dos jorobas manchadas que avanzan contoneándose, sabe que es una ciudad pero la piensa como un camello de cuyas albardas cuelgan odres y alforjas de frutas confitadas, vino de dátiles, hojas de tabaco, y ya se ve a la cabeza de una larga caravana que lo lleva del desierto del mar hacia el oasis de agua dulce, a la sombra dentada de las palmeras, hacia palacios de espesos muros encalados, de patios embaldosados sobre los cuales danzan descalzas las bailarinas y mueven los brazos, ya dentro, ya fuera del velo.

Cada ciudad recibe su forma de desierto al que se opone; y así ven el camellero y el marinero a Despina, ciudad de confín entre dos desiertos (Calvino, 1972b).

Durante al menos diez años, propuse a mis alumnos la lectura de este breve texto cada curso al llegar al tema de la cultura del observador. Me interesaba destacar cómo el origen cultural de una mirada le impone filtros que le permiten al observador poner de relieve involuntariamente algunos elementos del paisaje y ocultar otros. Esta es una técnica eminentemente geográfica para analizar el paisaje. Es lo mismo que propone la aplicación de alguna escala en el análisis. La escala geográfica al igual que la escala cartográfica, consisten en hacer crecer o menguar algunos fenómenos con el objeto de llegar a conclusiones territoriales defendibles (Gutiérrez-Puebla, 2001; Levi, 2003). Lo mismo pasa con el enfoque cultural que no destaca ante todos los observadores por igual, los mismos rasgos del paisaje; unos ven una cosa y otros otra.

Con su aproximación imaginaria a Despina, los estudiantes entendían con cierta facilidad que el origen cultural de la mirada privilegia algunos aspectos del paisaje por encima de otros. En el texto de Calvino, los observadores probables proceden de dos ámbitos extremadamente diferentes. Cada uno trae un bagaje cultural simétricamente opuesto al otro: uno viene del mar y otro del desierto pero en este caso, ambos tienen el deseo de encontrar en la ciudad a la que se aproximan, la fantasía que les permita satisfacerlo. El deseo tanto del camellero como del marinero, es la otredad, es decir, lo que cada uno no posee pero que cree que el otro sí y la

curiosidad por comprobarlo es un inicio fabuloso para hacer geografía (Islam, 1996). Con insistencia propuse a los alumnos dejarse llevar por ese deseo frente a lo extraño tanto en la gran ciudad de México, donde se desarrollaba el curso, como en las prácticas de campo programadas en el currículo de geografía.

El geógrafo, como dijimos, adquiere su curiosidad quizá desde el momento en que realiza sus primeros viajes y comienza a interesarse por los habitantes que le son diferentes, por las rarezas de la ciudad que visita y por su propia incompreensión ante las cosas que le son desconocidas (De-Ita-Rubio, 2005; Crang, 2007). En *Las ciudades y el deseo 3*, Calvino nos habla, no de lo que han encontrado estos viajeros opuestos sino de lo que quisieran encontrar. Despina no es una ciudad visitada sino la última etapa de un viaje de quienes se dirigen a ella sin siquiera haber llegado. Por eso es un deseo: es el deseo de viajar y es la apertura mental para enfrentar lo extraño con ánimo de aprender algo nuevo. Despina no es, por cierto, una ciudad descrita, pues al final no sabemos cómo es; sólo sabemos cómo quisieran los viajeros que fuera.

Seguramente existen descripciones de carácter geográfico que ejemplifican el problema de enfrentarse a la otredad por vez primera. Heródoto por ejemplo, o bien Sahagún y Bernal, podrían proveernos de ejemplos en donde el lector entienda el asombro y la fascinación del viajero por lo exótico, por lo desconocido, tanto en el paisaje físico como en los hábitos de los pobladores. Incluso en los propios capítulos de los *Viajes* de Marco Polo hay incontables momentos en los que este joven cristiano se sorprende de las costumbres locales, en particular de aquellas que chocan con su moral, como en la provincia de Karazán o Caragian donde, nos dice Polo: “los nativos no consideran ofensa el que otros hombres tengan relaciones con sus esposas, a condición de que sea voluntad de la mujer”, o más aún en el Thebeth o Tíbet donde Marco Polo cuenta: “prevalece en los nativos de esta región una costumbre escandalosa y sólo puede tener origen en la ceguera que engendra la idolatría. Las gentes de esta provincia nunca casarán con mujer virgen; por el contrario, exigen que la futura desposada haya [...] gozado de la compañía de los hombres” (Polo, 1559: 121, 124).

En el Tíbet, según describe, una mujer era más codiciada mientras hubiera tenido relaciones sexuales con más hombres, dado lo cual, las madres llevaban a sus hijas a los campamentos de mercaderes para pedirles que pasaran con ellos la noche. Era usual que los mercaderes obsequiaran a las jóvenes con alhajas y otros regalos que ellas portaban en lo sucesivo como muestra de su suerte. Las que más regalos poseían, eran las más codiciadas por los hombres en edad casadera (120-121). Si bien en el libro de Marco Polo hay muchos pasajes que confrontan al observador con la cultura que observa, lo cierto es que, ante un salón de estudiantes universitarios, la brevedad y la elocuencia de *Las ciudades invisibles* de Calvino se agradece. Además de su brevedad y elocuencia, Despina tiene la ventaja de oponer, no a un viajero con una ciudad extraña, sino a dos viajeros que proceden de dos universos culturales diferentes, pero irremediabilmente complementarios. Muchos otros pasajes del libro también nos ilustran

sobre la lectura del espacio o la imposibilidad de realizarla dependiendo del bagaje cultural con el que uno mira:

En las calles de Cecilia, ciudad ilustre, encontré una vez a un caballero que empujaba, rozando las paredes, un rebaño itinerante.

--Hombre bendecido por el cielo—se detuvo a preguntarme--, ¿sabes decirme el nombre de la ciudad donde nos encontramos?

--¡Los dioses sean contigo! --Exclamé--. ¿Cómo puedes no conocer la muy ilustre ciudad de Cecilia?

--Compadéceme --repuso--, soy un pastor trashumante. A veces nos ocurre, a mis cabras y a mí, que atravesamos ciudades pero no sepamos distinguirlos. Pregúntame el nombre de los pastizales: los conozco todos, el Prado entre las Rocas, la Cuesta verde, la Hierba a la Sombra. Las ciudades para mí no tienen nombre; son lugares sin hojas que separan un pastizal de otro y donde las cabras se espantan en los cruces y se desbandan. El perro y yo corremos para mantener junto el rebaño.

--Al contrario de ti --afirmé--, yo sólo reconozco las ciudades y no dispongo lo que está fuera. En los lugares deshabitados, cada piedra y cada hierba se confunden ante mis ojos con todas las piedras y las hierbas. (Calvino, 1972b: 108-109)

Con la descripción de Cecilia, que en realidad es el encuentro de dos observadores cuyos filtros no les permiten entender la otredad, vemos mejor la lógica que hay detrás de la identidad rural y urbana. Para el observador rural, el espacio geográfico puede ser una sucesión de pastizales perfectamente diferenciados pero interrumpida cada tanto por una mancha urbana idéntica en su conformación: toda es gris, en toda hay casas y calles y plazas y esquinas y ciudadanos anónimos. En cambio, ante los ojos del observador urbano, el espacio geográfico es una sucesión de urbes perfectamente distinguibles separadas por pastizales todos iguales, todos verdosos-amarillentos, todos con rebaños de cabras guiadas por pastores anónimos. Bastan unos renglones para ilustrar esta notable diferencia.

El autor de *Las ciudades invisibles* fue consciente de las ventajas que su planteamiento imaginario daba a los estudiosos de las ciudades reales del mundo contemporáneo. En una conferencia pronunciada en 1983 en la Universidad de Columbia, Italo Calvino aceptó que cada capítulo “debería servir de punto de partida de una reflexión válida para cualquier ciudad o para la ciudad en general”, y agregó que “a juzgar por lo que me dicen algunos amigos urbanistas, el libro toca sus problemáticas en varios puntos [...]; incluso lo que parece evocación de una ciudad arcaica sólo tiene sentido en la medida en que está pensado y escrito con la ciudad de hoy delante de los ojos”. (Calvino, 1972b: 15). Calvino no sólo describe situaciones ficticias que evocan realidades de ciudades actuales, sino que describe la manera en la que los observadores también perciben de forma diferenciada la geografía urbana. Una mañana pueden gustar de una ciudad y en la tarde del mismo día despreocuparla. “Es el humor de quien la mira el que da su forma a la ciudad” (Calvino, 1972b: 55).

Otro aporte de *Las ciudades invisibles* al razonamiento geográfico es la necesidad de desplazarse. El título de la obra aparentemente habla de urbes pero una condición previa es llegar a ellas. Italo Calvino obvia el trayecto entre una ciudad y otra. Incluso en los textos que

articulan los capítulos de *Las ciudades invisibles* y que vienen impresos en letra cursiva, no son ocasiones de narrar las penurias o vicisitudes del viaje sino de animar el conversatorio entre Kublai Kan y Marco Polo sobre otras ciudades que inventan uno y el otro como si estuvieran jugando a las adivinanzas. En estas adivinanzas imaginarias, cuando parece que se habla del viaje, también parece que se habla de un diálogo sin acuerdos, de un estira y afloja. En cierto momento dice Kublai Kan a Marco Polo: “Atraviesas archipiélagos, tundras, cadenas de montañas. Daría lo mismo que no te movieses de aquí” (Calvino, 1972b: 31). Más adelante el Kan le espeta al mercader: “tus ciudades no existen. Quizá no hayan existido nunca” (Calvino, 1972b: 51). Quizá la descripción numerosa de ciudades en los Viajes de Marco Polo se parece a *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino en que ninguna de las dos obras se detiene verdaderamente a describir los caminos, las rutas seguidas, los obstáculos franqueados para llegar de una ciudad a otra.

No obstante, Calvino claramente le ofrece al lector una sensación de travesía. Cuando digo que obvia el trayecto quiero decir que no le parece poéticamente indispensable decir que salió de un punto y transitó hacia otro. Simplemente con mencionar a los observadores de sus paisajes nos damos cuenta de este movimiento imprescindible: “el viajero en tierras lejanas”, “el visitante”, “los comerciantes”, “las tripulaciones”, “el camellero”, “el hombre que cabalga largamente por las tierras agrestes”, “el hombre [que] camina días enteros entre los árboles y las piedras”, “los compañeros que venían conmigo en el viaje”, “mercaderes de siete naciones”, “los que se quedan” (Calvino, 1972b). En todas estas evocaciones hay movimiento, sobre todo cuando se habla de mercaderes y de comerciantes, que si bien en nuestro mundo actual pueden ser gente sedentaria, en la época de Marco Polo son los viajeros por antonomasia.

Entre los variados alcances de la literatura de ficción nos ha interesado subrayar aquel que mediante la simulación de situaciones inexistentes, nos permite entender situaciones reales. En este sentido, ciertas novelas, relatos y poemas funcionan como modelos. En geografía, los modelos son “aproximaciones selectas que, mediante la eliminación de los detalles incidentales, nos permiten mostrar aspectos relevantes o interesantes del mundo real de una forma general” (Chorley y Haggett, 1967). Mediante la simplificación, pero también mediante la armonización de la complejidad en un texto sintético, un autor es capaz de enviar un mensaje mucho más eficaz. En ello radica la superioridad de la literatura sobre la ciencia. Esta superioridad es capitalizable en la docencia aunque no lo sea en la investigación científica.

Así es como la geografía y la literatura que aborda temas territoriales pueden converger en un objetivo común: favorecer la comprensión del espacio, en particular de aquel que está definido por las acciones de los pueblos o las comunidades y que revela en el comportamiento de las mismas una identidad cultural. Para el enseñante de las disciplinas geográficas y en particular para quien se basa en el enfoque cultural, llamar la atención de los estudiantes sobre las diferentes miradas que pueden tener los viajeros dependiendo de su origen cultural es algo urgente. Lo es porque las ciudades están perdiendo su identidad, en particular los barrios

nuevos y las áreas que aunque formen parte de los centros históricos, ahora están cayendo en una estética y un funcionamiento de lógica global que las hace, en palabras del filósofo francés Marc Augé (1992), “no-lugares”.

Los no-lugares están bien representados por esos barrios doblegados por el proceso de *gentrification* en el que las poblaciones originarias, que tenían sin saber la custodia de la identidad barrial, son expulsadas por presiones económicas hacia la periferia o incluso hacia otras ciudades. En su lugar se instalan habitantes de mejores ingresos que tienen exigencias de consumo diferentes: prefieren el supermercado y el *Seven Eleven* a la carnicería, la ferretería o la panadería. No viajan en tranvía o en autobús urbano sino en automóvil de vidrios polarizados y no juegan o conversan en la calle sino en el *Gym*, el *Spa* y el *Starbucks*. Estos establecimientos los hay en todas partes. En cada ciudad que se moderniza los hábitos de consumo se sustituyen y de pronto una ciudad empieza a parecerse mucho a otra. Se hace un no-lugar.

Aquí llegamos a la paradoja inesperada en donde el geógrafo quiere mostrar las diferencias culturales y en la vida real se encuentra no lugares que, al ser lo opuesto a los lugares, acaban con su materia de trabajo. Es donde la literatura entra en acción y explica mediante un poema claro lo que ya no puede ejemplificar con ciudades reales.

Para Italo Calvino, uno de los móviles de su libro fue la angustia que nos puede causar el hecho de que este mundo contemporáneo “tiende a uniformarse”. En ese sentido concibe a *Las ciudades invisibles* como “un último poema de amor” dedicado a las ciudades (Calvino, 1972b: 14). Italo Calvino muere en 1985 asustado por la transformación de la vida en el planeta como la habíamos conocido, básicamente, desde el neolítico hasta ahora. “Estamos acercándonos a un momento de crisis en la vida urbana” donde las ciudades parecen desechables, intercambiables, uniformes. En *Las ciudades invisibles*, varios de los capítulos pierden al viajero en inmensas urbanizaciones sin carácter, donde la gente no sabe si va o si viene, donde no existe ya la noción de centro y de periferia, donde todo parece una infinita extensión de suburbios desteñidos, de *urban sprawls*, de barrios con casas *Geo*, *des banlieux*, de villas miseria, de *favelas*, en donde el viajero no sólo está impedido de llegar al centro urbano sino que además queda atrapado para siempre por una metrópoli sin carácter, sin identidad, fea e interminable: “por más que te alejes de la ciudad no haces sino pasar de un limbo a otro y no consigues salir de ella” (Calvino, 1972b: 113).

Conclusión

Guiados por la pregunta ¿en qué medida la literatura de ficción puede compartir con la geografía el propósito de hacer ver al lector la complejidad de los lugares reales?, nos hemos dado a la tarea de razonar en tres tiempos sobre la coincidencia entre el poeta y el geógrafo cuando ambos desean hablar de la tierra, de los paisajes y los territorios. Hemos visto con qué

elocuencia un poeta como Italo Calvino es capaz de surtir de imágenes al geógrafo, al urbanista, para darle las palabras que no se hallan fácilmente en los textos académicos.

Concluimos no sólo que sí es posible apuntar hacia el mismo propósito didáctico a través de la prosa de los geógrafos y la de los literatos sino que en muchas ocasiones es incluso más conveniente simplificar el mensaje, modelizarlo. Hacer modelos implica, como hemos sugerido, eliminar algunos argumentos para dejar ver con nitidez el hilo conductor de una idea central. También implica que el poeta sea un viajero y que tenga preocupaciones y preguntas similares a las que plantean las ciencias geográficas.

Es importante reflexionar sobre estos recursos didácticos en tiempos en que las generaciones de jóvenes estudiantes cada vez leen menos y que sus posibles viajes están destinados a no-lugares que no les fomentan una idea crítica del planeta que tenemos y de sus apremiantes necesidades. Una de estas es, claro está, la de apreciar la otredad, la de valorar las diferencias en el sentido en que al parecer coincidieron Marco Polo y Kublai Kan hace más de siete siglos, cuando todo sobre viajes y migraciones estaba por escribirse.

Referencias

- Augé, M. (1992). *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Le Seuil.
- Balkaya, M. A. (2016). Imagining the Impossible: The Concept of the Unconventional City in Italo Calvino's Invisible Cities. *European Academic Research*, III, 10455-10467.
- Calvino, I. (1972a). *Les villes invisibles*. París: Éditions du Seuil, 1991.
- Calvino, I. (1972b). *Las ciudades invisibles*, Madrid, Millenium/El Mundo, 1999.
- Case, P. y Gaggiotti, H. (2014). *Italo Calvino and the organizational imagination: reading social organization through urban metaphors*. Bristol: University of West of England.
- Castre, N., Kitchib, R. y Rogers, A. (2013). Chorology. *Dictionary of Human Geography*. Oxford: Oxford University Press.
- Ceceña Álvarez, R. (2005). Historia y geografía. El fundamento epistémico de su complementariedad epistemológica. En B. Berenzon-Gorn y G. Calderón-Aragón (eds.), *Coordenadas sociales. Más allá del tiempo y el espacio* (pp. 223-248). México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Ceceña Álvarez, R. (2014). Si Helena hubiera estado en Ilión. La referencialidad espacial de Khôra y Tópos como elemento epistemológico de la historia griega antigua. *En-claves del pensamiento*, VIII, 177-201.
- Chorley, R. J. y Haggett, P. (eds.) (1967). *Models in Geography*. Londres, Nueva York: Methuen.
- Claval, P. (1974). *Elements de géographie humaine*. París: Librairies Techniques.
- Coleridge, S. T. (2009). *Kubla Khan y otros poemas: antología bilingüe*. Madrid: Alianza.
- Crang, M. (2007). Travel/Tourism. En D. Sibley, P. Jackson, D. Atkinson y N. Washbourne (ed.) *Cultural Geography. A critical dictionary of key concepts*. Londres, Nueva York: Taurus.
- Dardel, E. (1990). *L'homme et la terre*. París: Comité des travaux historiques et scientifiques.

- De-Ita-Rubio, L. (2005). Presentación. En L. De-Ita-Rubio (ed.) *A través del espejo. Viajes, viajeros y la construcción de la alteridad en América Latina* (pp. 13-16). Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Derrida, J. (1995). *Khora. On the name*. Stanford: Stanford University Press.
- Díaz del Castillo, B. (1568). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1998.
- Gnoni Mavarelli, C., Mangiavacchi, M. y Pittèri, D. (2018). Una città ideale. En S. M. D. Scala (ed.), *Una città ideale. Dürer, Aldorfer e i Maestri Nordici della Collezione Spannocchi di Siena* (p. 237). Siena: Santa Maria della Scala.
- Gondicas, D. y Boëldieu-Trévet, J. (2005). *Lire Hérodote*. París: Breal.
- Gregory, D. (1983). Chorology. En R. J. Johnston, D. Gregory, P. Hagget y D. R. Stoddart (eds.) *The Dictionary of Human Geography* (p. 40). Southhampton: Blackwell.
- Gutiérrez-Puebla, J. (2001). Escalas espaciales, escalas temporales. *Estudios Geográficos*, LXII, 89-104.
- Hartog, F. (2014). Le barbare c'est l'autre. En S. Pujas (ed.), *Ces voyages qui ont changé le monde* (pp. 25-33). París: Le point Références.
- Heródoto (s. V a.C.). *L'Enquête*. París: Folio, 1985.
- Illich, I. (1990). *El género vernáculo*. México: Joaquín Mortiz, Planeta.
- Islam, S. M. (1996). *The ethics of travel. From Marco Polo to Kafka*. Manchester: Manchester University Press.
- Jackson, P. (2000). Rematerializing social and cultural geography. *Social & Cultural Geography*, 1, 9-14.
- Janson, H. W. y Janson, A. F. (2001). *History of Art*. Nueva York: Harry N. Abrams.
- Lacoste, Y. (1976). Attention, géographe! Pourquoi Hérodote? Crise de la géographie, géographie de la crise. *Hérodote*, 1, 1-12.
- Levi, G. (2003). Un problema de escala. *Relaciones*, XXIV, 279-288.
- Maderuelo, J. (2006). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada editores.
- Mazzi, M. S. (2016). *In viaggio nel medioevo*. Bolonia: Società editrice il Mulino.
- Múgica, D. (1999). Prólogo En D. Múgica (ed.), *Las ciudades invisibles* (pp. 5-7). Madrid: Millenium, El Mundo.
- Olwig, K. R. (2008). Has 'geography' always been modern?: choros, (non)representation, performance, and the landscape. *Environment and Planning*, 40, 1843-1861.
- Polo, M. (1559). *Viajes*, México, Porrúa, 1987.
- Raffestin, C. (1986). "Ecogenese Territoriale". En F. A. E. R. Brunet (ed.), *Espace, jeux et enjeux*. París: Fayard.
- Sahagún, B. D. (1570-1582). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa, 1999.
- Vrbančić, M. (2012). A Dream of the Perfect Map – Calvino's Invisible Cities. *[Sic] - a journal of literature, culture and literary translation*, 2, 1-30.