

LA CIUDAD EN LA NARRATIVA DE LUIS GARCÍA JAMBRINA: ESPACIO LITERARIO Y ÁMBITO SIMBÓLICO

NATALIA ÁLVAREZ MÉNDEZ
Universidad de León

En un estudio monográfico dedicado al espacio en la narrativa actual de Castilla y León no puede estar ausente una de las figuras que está alcanzando un éxito cada vez mayor en el panorama de nuestras letras. El zamorano Luis García Jambrina, Profesor Titular de Literatura Española en la Universidad de Salamanca y crítico literario, sobresale como escritor por la calidad literaria tanto de sus libros de cuentos como, más recientemente, de sus dos novelas. Una inicial lectura de la prosa de ficción de dicho autor revela de inmediato la riqueza de la construcción y configuración del espacio literario, aunque en algunos casos se logre mediante escuetas pinceladas descriptivas.

Antes de analizar este elemento narratológico en la citada obra, conviene precisar que los lugares o geografías fabuladas se erigen a lo largo de la historia de la literatura como algo más que simples decorados que sustentan la acción, pues se perfilan como un componente esencial de las tramas (Zoran 310). Incluso, se pueden manifestar como destacados protagonistas, así como convertirse en un símbolo de la psicología de los personajes (Garrido Domínguez 211, 216-17), o influir en la existencia de los mismos (Wellek y Warren 265). A ello se suma que el espacio se ha definido en numerosas ocasiones como un signo con diversas dimensiones (Camarero 92-3, Zumthor 347, Álvarez, *Espacios...* 67-162), que realizan una función tanto estructural o sintáctica y referencial como semántica y simbólica (Valles 13).

En relación con la primera función citada sobresale la dimensión situacional, con la localización de los acontecimientos y los personajes. Concretamente, se la puede denominar como el espacio del objeto o del referente, conformado por el lugar físico como objeto espacial que el narrador plasma en su obra. Es, pues, inicialmente, un elemento topográfico fundamental en la construcción de la sintaxis narrativa mediante la presentación y

caracterización de los diversos escenarios en los que se sitúa la historia. En esa línea, no se ha de olvidar que son muchos los escritores actuales que se inclinan por ficcionalizar, en sus tramas narrativas, espacios vinculados a su realidad geográfica, aunque dicha inspiración en un ámbito conocido no evita que este adquiera consistencia propia y original en la obra literaria como realidad del discurso textual.

En ese sentido, Luis García Jambrina se ha decantado siempre en sus tramas por la ubicación de la historia en ámbitos reales que conjuga con la visión que de los mismos puede aportar la imaginación creadora y el mito. No extrañan, pues, sus ideas al respecto de la consideración de la ciudad como «un reflejo o representación del alma colectiva», incluso como «un género literario» («Operación Photoshop...» 135). Por tal motivo expone los siguientes comentarios —propios de su lucidez no sólo como lector y escritor, sino como estudioso y experto en literatura—, al reflexionar sobre la ciudad en su obra de ficción:

Una ciudad es, por otra parte, un texto que no se acaba nunca de escribir y no dejamos nunca de leer; un territorio en el que se entrecruzan la memoria y el deseo. Una ciudad es en sí un gran relato, una novela de novelas, una tupida red de narraciones que se entrecruzan y se bifurcan, un gran símbolo, una creación autónoma de la imaginación, un hipertexto al que se vinculan infinitos textos, como el famoso libro de arena de Borges, un palimpsesto sobre el que escribimos una y otra vez las mismas historias y metáforas, siempre renovadas y distintas. En el subsuelo de toda ciudad, hay, además, una ciudad oculta y sumergida, una ciudad onírica y subconsciente, en espera de que un escritor la redescubra y la haga aflorar.

[...] Y es que, en cada ciudad, hay, amalgamadas, una ciudad exterior y una ciudad interior, una ciudad visible y una ciudad invisible, una ciudad histórica y una ciudad mítica, una ciudad real y burguesa y una ciudad imaginaria y utópica, una ciudad empírica y una ciudad virtual, una ciudad de piedra, hierro, cristal y hormigón y una ciudad de papel y tinta. («Operación Photoshop...» 135-36).

Con estas acertadas opiniones, revestidas de gran belleza expresiva, sugiere García Jambrina cómo la inicial dimensión del espacio del objeto o del referente se fusiona con la dimensión más elaborada del espacio de la historia o del significado. Esta última contiene la historia de la narración como fruto de los vínculos establecidos entre personajes, acontecimientos y coordenadas temporales y espaciales. Gracias a ello se recrean ámbitos análogos al real junto a espacios fantásticos, míticos y maravillosos, a través de una gran variedad de formas, sentidos y técnicas. En esa variedad, entre

los escenarios con mayor carga simbólica y complejidad de microcosmos, resalta el de la ciudad.

Aunque el espacio referencial predominante en su ficción se concreta en la ciudad de Salamanca, también aparecen ocasionalmente otras como, por ejemplo, Toledo. Todas ellas contribuyen a la construcción de la urbe como ámbito literario y simbólico. Esto se logra al partir de la topografía real de las mismas para proyectar diversas posibilidades semánticas de gran protagonismo en las tramas. Y no se ha de olvidar que en muchas ocasiones, además, existe una conexión con la recreación de dichas urbes en otras obras literarias muy significativas de nuestras letras.

En su primer libro de cuentos, publicado en el año 1995 con el título *Oposiciones a la Morgue y otros ajustes de cuentas*, se nos acerca como lectores a un mundo marcado por «lo inquietante y lo siniestro» (Muñoz Rengel 146). Sin huir del humor y del sarcasmo, García Jambrina manifiesta, tal como se establece en la contraportada, «que nuestra visión del mundo es insuficiente, parcial, simulacro apenas de una realidad más íntima y terrible. Que, en definitiva, creemos ser testigos de la realidad, cuando no somos sino esclavos de las apariencias». Tal afirmación pone al receptor tras la pista de lo fantástico posmoderno, aunque el libro navega también por las aguas del género negro, incluso del folletín, abordando la delincuencia, los crímenes y las perturbaciones que acoge la ciudad. En esa línea, siempre en el seno del ámbito urbano —unas veces de Zamora, como en «La membrana del sueño», otras de Madrid, como en «Por amor a Marta», «Maldito dinero», «Sueños paralelos» y «Oposiciones a la Morgue», y en otros casos en ciudades sin especificar—, diversos subespacios acogen la acción anteriormente reseñada: casas antiguas, sórdidas salas de *peep-show*, pisos de alquiler, hoteles singulares, calles peligrosas, etc.

En la siguiente de sus publicaciones, concretamente la aparecida en 2005 bajo el título *Muertos S. A.*, este autor nos conduce al cuento fantástico, desde un actual cultivo marcado por la ironía y el humor, con la presencia en sus tramas de «muertos vivos, fantasmas y aparecidos» que «pueblan el escenario de nuevo salmantino» (Muñoz Rengel 146). La relación con el citado género es ya puesta de manifiesto implícitamente en el propio título del libro, pues, tal como asevera Pilar Pedraza en el prólogo al mismo, dicho género «ha sido agraciado por la cultura con la misión de mantener con vida la muerte, y a los muertos con presencia» (11). En este sentido conviene

matizar que dichos *muertos* no se plasman como el personaje tradicional del fantasma propio del cuento fantástico anterior, sino desde la perspectiva posmoderna, ya que como confirma nuevamente Pilar Pedraza, «el muerto no es una emanación del vivo ni una metáfora como suele ocurrir en la literatura fantástica clásica, sino un personaje más, que habla o actúa desde otro lado, pero no necesariamente desde otra dimensión» (13).

Existen en este libro relatos que ubican la acción en lugares lejanos como Nueva York, por ejemplo, en «Postales desde N.Y.», donde el protagonista recibe asiduamente postales de su madre, aunque descubre que realmente está muerta; o en Italia, como «El cáliz de cristal romano», trama que incide en la capacidad de ciertos objetos antiguos de guardar los recuerdos de sus propietarios, explotando el hecho de que los objetos, de modo común, pueden tener un alto contenido significativo por su intensa relación con sus dueños, ya que son ellos los que les dan vida al poseerlos y utilizarlos. Otros localizan los acontecimientos en un ámbito rural, como «Sólo cuatro o cinco almas». También resaltan cuentos que no especifican la ciudad o pueblo de localización, sino que centran el protagonismo en un subespacio concreto de los mismos, la casa y, más específicamente, el sótano, como «Ventajas e inconvenientes de tener una casa con sótano». En él, dicho espacio se revela como «el subconsciente de un edificio: a él van a parar todas las cosas que desechamos o aquello que nos causa algún tipo de trastorno o molestia» (*Muertos...* 93). Este motivo es susceptible de ser estudiado teniendo en cuenta el análisis sobre el espacio de la casa realizado por Bachelard (33-83) y, más concretamente, sobre el sótano como subespacio de la misma que genera múltiples posibilidades de reflejar aspectos claves de la intimidad de un personaje.

Pero, al margen de las anteriores excepciones, en general, son escenarios más cercanos los que atraen a García Jambrina. Inicialmente, en el relato titulado «La verdadera historia del *Quijote*», el narrador y protagonista relata en primera persona una peculiar estancia en Toledo, ciudad a la que curiosamente se ha desplazado para impartir una conferencia sobre literatura fantástica en la que, entre otras cosas, en un guiño propio de la metaficción, elogia a la propia ciudad como escenario fantástico. En esa línea se caracteriza a la citada urbe describiendo sus tortuosas calles del casco antiguo, «que tienen algo de espectrales y se muestran propicias para la ensoñación» (*Muertos...* 20). Al no poder conciliar el sueño descubre un singular espacio

al que se accede mediante una entrada oculta en una iglesia. A través de unos laberintos va a parar a una mezquita construida en el subsuelo de la ciudad por los judíos que se quedaron en ella a pesar del edicto de expulsión de 1609. Se trata, pues, de una «ciudad subterránea, la aljama oculta, la Toledo sumergida» (*Muertos...* 24). Allí se le hace partícipe de una gran revelación, que el autor del *Quijote* fue Cide Hamete Benengeli, llamado realmente Hamid Ben-Andjeli. Lo que interesa de este relato no es solo su final —propio del ámbito de la metaficción y de lo fantástico, y merecedor de un análisis que no corresponde a estas páginas—, sino el hecho de que el libro de cuentos se abra con el escenario de una ciudad, Toledo, de gran tradición literaria, y con un motivo que, años más tarde, el autor va a desarrollar con gran éxito en su primera novela, al presentar en el escenario salmantino una ciudad subterránea en la que viven los judíos que no se fueron tras el edicto de expulsión.

Por su parte, «Un extraño legado» recurre a una ubicación totalmente cercana al autor del relato, ya que García Jambrina, profesor universitario en Salamanca, ubica la acción precisamente en la Facultad de Filología de la mencionada institución, en lo alto del Palacio de Anaya. Sin embargo, a pesar del carácter referencial de dicho espacio, la trama adopta un sesgo fantástico y no realista a la hora de presentar el intento de un profesor de desentrañar el misterio del autor del Lazarillo, empleando para ello el espiritismo y conectando así la Salamanca actual con la de siglos atrás en el tiempo. Finalmente, en «El último café» se alude al itinerario realizado por Unamuno a través de la ciudad salmantina el mismo día de su fallecimiento, por lo que se ofrece una perspectiva histórica de dicha urbe mediante un trazado topográfico muy pormenorizado.

También de sesgo fantástico, aunque sin concretar la ciudad de manera explícita, sobresalen «Overbooking», en el que se narra cómo los muertos superan a los vivos en número y, al no haber en la Gran Ciudad Purgatorio, son devueltos a la tierra donde empezarán a convivir con los actuales habitantes de los lugares propios de su anterior existencia; o «Una cita aplazada *sine die*», en el que el protagonista comenta su encuentro con la muerte que parece mostrarse como una pesadilla real que nunca cesa.

Asimismo, otros cuentos fantásticos han encontrado nuevamente su ámbito de desarrollo en la geografía salmantina. Es el caso, por ejemplo, de «Operación Photoshop...», publicado en el libro *Lugares de ficción*, ejemplar que reúne, en su segunda sección, siete relatos de diferentes autores con-

vocados por la Cátedra Miguel Delibes a reflexionar sobre el espacio a través de su escritura. Dicho cuento propone una imagen novedosa de la citada urbe al recrear, tal como asevera Carmen Morán Rodríguez, una «Salamanca estrictamente contemporánea, ultimísima, reproducible en fotografía y aun susceptible de ser transformable (la ficción corrigiendo a la realidad) gracias a la herramienta informática a la que alude el título» (106).

Las anteriores afirmaciones encuentran su explicación en el hecho de que García Jambrina está cultivando el cuento fantástico desde un planteamiento totalmente posmoderno, acompañado por el inconfundible humor que el escritor acostumbra a aplicar a la elaboración de muchas de sus tramas. En «Operación Photoshop...», de manera concreta, la fotografía acaba imponiéndose sobre la realidad, convirtiendo a esta en una copia de la reproducción y aboliendo su inicial identidad de original frente a la obra de arte, en este caso, fotográfico (véanse a este respecto las reflexiones de Morán Rodríguez 108). De tal modo, en un breve relato que muestra al narrador protagonista retocando en el ordenador, con entusiasmo y delectación, las numerosas fotos que ha realizado de la Plaza Mayor de Salamanca, se revela cómo, desde la perspectiva posmoderna, los límites de nuestra realidad son mucho más frágiles y relativos de lo que las apariencias muestran. No extraña, pues, que la venganza ejercida por el protagonista con el programa informático de Photoshop aboque a que, tras su labor sobre las imágenes existentes de diversos lugares de la urbe, esta pierda por completo su identidad tal como confirma la última frase del relato: «La ciudad entera no tardaría en disolverse en el anonimato» («Operación Photoshop...» 141). No en vano una de las primeras argumentaciones expuestas por dicho personaje sugiere esa misma idea: «La gente piensa que a los fotógrafos nos gusta reflejar la realidad. Nada más falso; a la mayoría nos mueve justamente lo contrario: nuestra pasión es corregirla, manipularla o descubrir su cara oculta» («Operación Photoshop...» 139).

El hábil cultivo de lo fantástico y la reseñada presentación del escenario salmantino conectado a otra posible realidad, facilita la recreación de dicha urbe como un ámbito legendario, simbólico y mítico, vinculado incluso con el inframundo, tal como se muestra en la primera novela del escritor publicada en 2008, *El manuscrito de piedra*, ganadora en el año 2009 del Premio Internacional de Novela Histórica Ciudad de Zaragoza y finalista del Premio de la Crítica de Castilla y León. No en vano, a pesar de ser esta, en princi-

pio, una narración visiblemente asociada al género de la novela histórica, ha sido definida como «una historia de misterio, que transcurre en la Salamanca del siglo xv, en la que se agazapan las sombras de lo demoníaco» (Muñoz Rengel 146). Como se anuncia en la contraportada, la novela participa de diversos subgéneros narrativos, entre ellos la novela histórica, policíaca, de misterio, de campus, trascendiéndolos con su alcance simbólico. Se podrían emplear también otros términos genéricos como el de la novela de intriga, de aventuras y novela de aprendizaje. Incluso, siguiendo la terminología empleada por gran parte de la crítica de lengua anglosajona especializada en novela negra, se podría acotar como *historical crime novel*, es decir, novela histórica de intriga, novela negra de época o thriller histórico.

En su trama —sin olvidar cuestiones trascendentes como la libertad, la tolerancia, la importancia de la cultura clásica y las humanidades, y las implicaciones que conlleva el poder—, la investigación de un crimen relacionado con la Universidad de Salamanca pondrá de relieve, como sugiere la contraportada, «la Salamanca oculta y subterránea y la Historia y la leyenda de una ciudad fascinante en una época de gran agitación y cambio», logrando que el lector se mueva, junto al protagonista, por «una topografía real y fantasmal a un tiempo, por un laberinto poblado de sorpresas y peligros».

El protagonismo de la ciudad queda puesto de manifiesto, desde el inicio de la novela, tanto por el detalle con el que se muestran los diversos escenarios que la integran, como por su significación específica en cada caso. A finales del siglo xv, el todavía estudiante Fernando de Rojas investiga un crimen que le llevará a constatar la relación de la Salamanca real de la época, caracterizada por diferentes grupos ideológicos y por el ambiente universitario junto a diversos estamentos de la época —aristocracia, familias nobles, órdenes religiosas y pueblo llano—, y la Salamanca mágica o invisible y oscura, integrada por elementos legendarios y por una cueva mítica que parece conectada con el más allá. Así pues, el protagonista nos conduce con dinamismo por sus calles, por la universidad, la catedral, el Palacio del Obispo, los conventos, las tenerías, la casa de la mancebía, las tabernas y los bajos fondos de la ciudad, tal como especifica y analiza pormenorizadamente Javier Rodríguez Pequeño en su estudio (incluido en este volumen) sobre Salamanca como espacio real y referente literario en dicha novela.

Sobresalen, en conjunto, trazados topográficos completos a medida que el protagonista se desplaza por los diversos ámbitos de la ciudad investigando

los crímenes. Pero, al margen de lugares referenciales como, por ejemplo, las iglesias, conventos, mesones y el mercado, resalta la relevancia de otros elementos propios de la dimensión espacial narrativa. En esa línea, no se puede olvidar cómo el protagonismo de la ciudad se pone de relieve desde las primeras páginas de la novela al describirla mediante una peculiar personificación que sugiere la dualidad significativa que puede generar la mencionada urbe, acogiendo no sólo lo positivo sino también lo más negativo que puede rodear al hombre y su entorno: «A esas horas, entre dos luces, Salamanca tenía algo de tenebroso y espectral, como un gran monstruo dormido que, en cualquier instante, podía despertarse con mal genio. Si aguzaba el oído, podía oírlo respirar y aun llegar a oler su fétido aliento» (14).

En la descripción de la ciudad existe, además, una detallada pintura de espacios ideológicos en los que parecen tener su lugar tanto la iglesia como la nobleza y el pueblo llano respectivamente. También se expone, en el mismo sentido, cómo el antiguo conflicto de los Bandos tiene dividida la ciudad a consecuencia del enfrentamiento de las grandes familias de la nobleza local: «[...] el bando de San Benito, perteneciente a la parte más antigua de la ciudad, donde se ubicaban la Iglesia Mayor y la Universidad, y el de Santo Tomé, antes de San Martín, situado en la parte nueva, la que se extendía hacia el norte [...]» (18), motivo en el que se incidirá en la siguiente novela de García Jambrina. No hay que olvidar que, en ambos casos, se trata de espacios sociales y, por lo tanto, están delimitados por fronteras políticas o económicas y no sólo geográficas, influyendo en las interrelaciones de los diferentes personajes.

Por último, destaca la simbología que despliega el ámbito de la Salamanca oculta o invisible, pues el propio mapa que lleva al protagonista a descubrir la Cueva de Hércules es definido como una invitación al infierno. De tal forma se presenta como un puente de conexión con el inframundo, desvelando la existencia de una Salamanca mágica. Dicha cueva, constituida por numerosos laberintos, pasadizos, galerías y túneles, acoge una gran variedad de subespacios y tipologías respectivas de habitantes. Por un lado, los judíos que han estado viviendo en ella durante un lustro, desde el edicto de expulsión de la ciudad. Por otro, miembros selectos de la Academia, de una universidad paralela a la de la ciudad visible que apuesta por el próximo Humanismo y los valores del Renacimiento. Pero, además, en ella se re-

fugian los excluidos de la ciudad, entre ellos los adoradores del diablo y la persona instigadora de los crímenes.

Todo ello se podría relacionar con la oposición del espacio del cielo y del infierno, correspondientes al eje arriba y abajo de la ciudad. Es muy común en la literatura encontrar historias novelescas en las que se asocia el infierno y lo malo con el abajo, y lo bueno con el arriba. En esa línea la cueva es caracterizada como un ámbito infernal: «Ya os he dicho que esta cueva es muy grande, es casi una ciudad subterránea, una especie de reverso especular de la que está arriba, un verdadero inframundo» (261). Pero, de manera similar y en diverso grado, se puede desarrollar un fenómeno de subversión de las connotaciones propias del paraíso y del infierno. En ese sentido, alguno de los cultos personajes con los que dialoga el protagonista y que integran la Academia invierten el significado de ambos: «En los tiempos que corren, el infierno está más bien ahí fuera, en los tribunales y las hogueras de la Inquisición. Aquí abajo estamos los bienaventurados, los perseguidos por causa de la justicia y los que buscamos la verdad por otras vías, en medio de tanta mentira y fingimiento. Es el mundo al revés, ¿no os resulta gracioso?» (252). Finalmente, la dualidad significativa que despliega ese espacio persistirá con la imagen del manuscrito de piedra creado por los miembros de la Academia anteriormente referida, que conservan su saber en la bóveda de la cueva mientras en el exterior triunfa lo mediocre: «[...] esta bóveda se encuentra justo debajo de la otra, como si fuera un reverso infernal, aunque, para nosotros, sea el cielo de este infierno» (271).

Dos años más tarde, *El manuscrito de nieve*, la continuación de las aventuras del protagonista de la anterior novela de García Jambrina, vuelve a ubicar la acción en la ciudad salmantina, siendo acompañado en esta ocasión por un joven Lázaro de Tormes que le ayudará en la investigación del crimen de varios estudiantes. Se repetirán, pues, muchos de los espacios universitarios, los espacios de la iglesia y los espacios mundanos ya reseñados por Rodríguez Pequeño en el artículo anteriormente citado. Así, situando al lector en el año 1498, localiza los acontecimientos en una ciudad descrita en los primeros párrafos con gran detalle, pero no a través de pormenores topográficos sino mediante la recreación de su ambiente. De tal manera ofrece el narrador una imagen de la Salamanca nocturna como una antítesis de la diurna, con otras caras, usos y costumbres, acogiendo a estudiantes, rufianes, jaques, prostitutas, ladrones, murcios, maleantes, mendigos, vagabundos,

amantes, embozados, bravucones y matasietes. Esa pintura de la urbe, junto a la frase que da inicio a la novela —«Cuando caía la noche, Salamanca se transformaba en una ciudad muy distinta» (11)—, es un testimonio esencial del protagonismo que dicho espacio va a desarrollar a lo largo de la trama.

Entre los subespacios de la gran urbe salmantina que el protagonista recorre a lo largo de su investigación, resaltan varios focos de características muy distintas, fiel reflejo de la personalidad de los seres que los frecuentan. Por una parte, las iglesias y conventos; por otra la Universidad; también las tabernas, garitos, casas de tablaje, posadas y mesones; y, finalmente, diversas casas de familias de noble linaje situadas en calles ricas y con pretensiones de palacio. De forma recurrente contrastarán estos últimos lugares, descritos de manera muy sintética, con otros ámbitos más pobres en los que, por ejemplo, van apareciendo los primeros cadáveres: en una tinaja abandonada en una calle y en una cuadra de un mesón encima de una mula.

Pero los escenarios opuestos no son sólo topográficos sino también sociales, derivados de la dualidad entre el bien y el mal, junto a los generados por los oscuros vínculos entre la delincuencia y la nobleza de la urbe. En ese sentido, Lázaro le habla al protagonista de la existencia de esas «honorables hermandades o cofradías» que controlan la delincuencia: «Ni más ni menos que dos, que, en connivencia con los dos bandos de la nobleza, se tienen bien repartida la ciudad, lo que no quita para que siempre anden a la greña por un quítame allá estas bolsas o un no me ocupes este sitio» (92).

El anterior motivo conduce, además, al desarrollo del conflicto de los dos bandos de la nobleza al que ya aludía el autor en la anterior novela. Al parecer, los estudiantes fallecidos tienen relación con algunos de los principales linajes del bando de Santo Tomé o San Martín. Desde ese momento, se desvelan en la narración las claves de dicho conflicto, causado por la diversa procedencia de las familias que repoblaron la ciudad a comienzos del siglo XII, y que lucharon por el poder y por la tierra, convirtiendo a Salamanca en un foco de tensión y violencia continua. En este punto, no obstante, lo que más interesa a este artículo es cómo se manifiesta, desde un principio, la existencia de espacios ideológicos, pues cada bando parecer tener un lugar específico de la ciudad asociado a su discurrir vital, formándose dos parcialidades en la urbe:

—Como sabréis, estamos en pleno territorio del bando de Santo Tomé —le informé, cuando salieron a la calle—, llamado así por la iglesia que se alza justo en medio de la

plaza. En torno a ella, fueron construyéndose luego las casas y palacios de las familias más destacadas de esta parcialidad. Esa de ahí es la casa de los Rodríguez de las Varillas. Y, al otro lado de la plaza, haciendo esquina con la calle del Concejo, está el palacio de los Solís. Si os fijáis bien, justo debajo de aquella ventana tan hermosa y tan bien trazada, está el escudo de la familia, un sol radiante sostenido por dos salvajes, o lo que queda de él, pues fue destruido hace varios años por algunos partidarios del bando de San Benito. Según se dice por ahí, los Solís no han querido restaurarlo, para mantener viva la memoria de la afrenta. En cualquier caso, es una prueba más de que el sol de los Solís ya no brilla como solía. (124).

A consecuencia de los crímenes es posible que se reabran viejas heridas, lo que supone el peligro de que la ciudad sea de nuevo un centro de luchas como en el pasado. Así lo insinúa una de las monjas, que encuentra en el torno del convento el cuerpo del cuarto estudiante fallecido perteneciente a uno de los bandos, cuando asevera: «Su muerte —añadió, angustiada— podría abrir para siempre las puertas del mal» (140). Como se establece más adelante, la ciudad que se salvó de yacer gracias a la concordia firmada en el pasado podría verse de nuevo envuelta en una guerra a consecuencia de los repentinos crímenes y las posibles venganzas.

Asimismo, a lo largo de la narración también se van planteando, en diversas ocasiones, referencias a la famosa Cueva de Salamanca que tanto protagonismo tenía en la anterior novela gracias a su relación con la nigromancia y las ciencias ocultas. Así sucede cuando se vincula la actividad de alguno de los estudiantes asesinados con las enseñanzas que, supuestamente y según la leyenda, el Diablo imparte en ese lugar.

Por otra parte se ha de recordar cómo, en algunas ocasiones, se ha analizado el modo en el que el cuerpo proyecta nuestros valores espaciales y afecta a las relaciones sociales, ya que experimenta y transmite el espacio de forma peculiar. También, desde épocas remotas, el cuerpo humano se ha empleado como un símil estilístico del espacio. En la novela de García Jambrina no se puede hablar del espacio corporal en ese último sentido, pero no cabe duda de que los cadáveres se convierten en mensajes cifrados para el asesino y el investigador, al ser amputados algunos de sus miembros: las manos en el primer fallecido, los ojos en el segundo, las orejas en el tercero y la nariz el cuarto. Tanto los miembros amputados como los lugares en los que aparecen los cadáveres son una metáfora de la razón por la que se ha perpetrado el crimen contra ellos. Así, por ejemplo, el tercer cadáver corresponde a una

estudiante, a la que en la época no se permitía acudir a las aulas, y aparece apoyado en la cátedra desde la que los maestros impartían la lección.

Finalmente, es preciso reseñar las pinceladas descriptivas que a lo largo de la novela ambientan la acción en el duro invierno salmantino, primero resaltando el frío y el viento, para después destacar la presencia de la nieve, que contribuye a poner de relieve nuevamente la dualidad significativa de la urbe:

Al poco rato, comenzó a nevar. Primero, de una manera mansa y lenta; pero enseguida de forma más tozuda y continuada. Rojas pensó que nevaría de igual modo sobre los justos y sobre los injustos, las víctimas y sus verdugos, los culpables y los inocentes, los pecadores y los santos... Era como si la nieve todo lo igualara y todo lo cubriera con un manto piadoso, con una máscara que embellecía las cosas y las revestía de renovada inocencia, aunque por poco tiempo, pues esa blanca cobertura no tardaría en llenarse de pisadas, de roderas de carros, tal vez de manchas de sangre que ensuciarían la nieve hasta convertirla en oscuros charcos. Una vez más, la nieve venía a demostrar que la belleza y la inocencia eran algo efímero, pero también que la verdad, por mucho que se oculte, acaba siempre aflorando a la superficie. (138).

La nieve que, a medida que avanza la narración, cada vez cae con mayor fuerza e insistencia, crea en la superficie del suelo un lienzo o manuscrito sobre el que uno de los personajes, que se convertirá en víctima, escribe con su cayado con una singular y metafórica intención: «Suelo escribir en la nieve el nombre de todos aquellos que me ofenden o maltratan —explicó—, para indicar lo poco que me importan y la poca mella que hacen en mí sus palabras» (143-44). Esta escritura, a su vez, tiene unos efectos radicalmente opuestos al manuscrito de piedra de la anterior novela en el que perduraba el saber escrito: «Reservo la piedra sólo para aquellos que me han hecho algún bien. El recuerdo de los primeros desaparecerá tan pronto como la nieve se derrita, mientras que el de los segundos permanecerá a lo largo del tiempo» (144). Siguiendo su enseñanza, al final de la novela, el protagonista escribe el nombre del asesino en la nieve «para que se deshaga enseguida y se lo lleve la corriente, pues la nieve es agua —añadió— y en agua se convertirá» (272).

Tras revisar la prosa de ficción de García Jambrina y de modo previo a la conclusión, no se puede olvidar que, de manera general, a lo largo de la historia de la literatura la ciudad ha sido y sigue siendo uno de los escenarios fundamentales de la dimensión semántica del signo espacial. De tal modo, en la narrativa española de las últimas décadas sobresale un cronotopo concretado en un ámbito urbano, caracterizado por la celeridad y la

soledad propias de la vida moderna, así como por el análisis introspectivo de la psicología de sus habitantes. Asimismo, al leer las obras de las diferentes generaciones de narradores y narradoras que conviven en activo en la primera década del siglo XXI, se constata que «en todas las vertientes cultivadas el espacio se erige como un elemento de la ficción que contribuye no sólo a crear mundos posibles haciéndolos verosímiles ante los lectores, sino también a resaltar los problemas individuales del ser humano contemporáneo, tales como la búsqueda de la identidad y la soledad, entre otros» (Álvarez, «Territorios...» 35). En el caso concreto de García Jambrina se aprecia el cultivo del referido cronotopo en algunos de sus cuentos, así como la profundización en la problemática humana actual desde la singular óptica de lo fantástico posmoderno. Pero, a su vez, la obra de este escritor va todavía más allá con sus dos novelas y su correspondiente ambientación histórica. En ellas la ciudad se presenta como un microcosmos que abarca a los personajes, los ambientes y los acontecimientos, gracias a los desplazamientos que por la misma realiza el protagonista. Prado Biezma así lo ilustra al comentar al respecto de dicho motivo que, para que un narrador ofrezca una imagen aparente de una ciudad, es preciso «que los personajes salgan a la calle, que los personajes anden por ella, que no se queden en sus casas sumidos en su insularidad» (245). Así, logra García Jambrina recrear la ciudad desde la funcionalidad no sólo referencial o topográfica sino también simbólica, convirtiéndola en un espacio literario dotado de gran riqueza y fuerza semántica.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, N. *Espacios narrativos*. León: Universidad de León, 2002.
- . «Territorios, parajes y contornos literarios: Aproximación teórica al espacio en la narrativa actual». *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*. Edición de María Pilar Celma Valero y José Ramón González. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2010: 17-38.
- BACHELARD, G. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- CAMARERO, J. «Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario». *Signa* 3 (1994): 89-101.
- GARCÍA JAMBRINA, L. *Oposiciones a la Morgue y otros ajustes de cuentas*. Madrid: Valdemar, 1995.

- . *Muertos S. A.* Almería: El Gaviero Ediciones, 2005.
- . *El manuscrito de piedra*. Madrid: Alfaguara, 2008.
- . *El manuscrito de nieve*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- . «Operación Photoshop. (Unas reflexiones sobre la ciudad de Salamanca en mi obra de ficción, seguidas de un cuento)». *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*. Edición de María Pilar Celma Valero y José Ramón González. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2010: 135-41.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993.
- MORÁN RODRÍGUEZ, C. «Mapa de palabras para siete cuentos». *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*. Edición de M.ª Pilar Celma Valero y José Ramón González. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2010: 101-23.
- MUÑOZ RENGEL, J. J. *Perturbaciones. Antología del relato fantástico español actual*. Madrid: Salto de Página, 2009.
- PRADO BIEZMA, J. *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1999.
- PEDRAZA, P. «Prólogo» a Luis García Jambrina, *Muertos S. A.* Almería: El Gaviero Ediciones, 2005: 11-4.
- VALLES CALATRAVA, J. R. *El espacio en la novela. El papel del espacio narrativo en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza*. Almería: Universidad, 1999.
- WELLEK, R. Y WARREN, A. *Teoría literaria* [1953]. Madrid: Gredos, 1965.
- ZORAN, G. «Towards a Theory of Space in Narrative». *Poetics Today* 5 (1984): 309-35.
- ZUMTHOR, P. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1994.