

---

# Una *ciudad invisible*, una ciudad que no cayó

Marcela Vélez León

---

**Abstract:** The aim of this article is to reflect on the city of St. Petersburg from a double perspective: on the one hand, its recurrent presence in important works of Russian literature and, on the other hand, its strategic nature in the political and historical configuration of Russia. In this way, the quiasmatic interweaving between both dimensions, as the main form of the real and imaginary constitution of the city, will show us that Petersburg is more than a city and therefore an *invisible city*.

**Keywords:** Saint Petersburg, reality, imagination, invisibility, literature, philosophy of history.

## 1. La ciudad invisible

Hay un tipo de ciudades, *ciudades imaginarias* las llaman a veces, que, aunque sólo tengamos conocimiento de ellas por el relato literario que las crea y aunque no sean habitables o fotografiables, pueden llegar a ser más claras y nítidas a la conciencia que aquellas otras que, por contraposición, son *ciudades reales* con precisas coordenadas geográficas y políticas. También es cierto que algunas de éstas, las *reales*, han prestado su identidad para ser escenario de relatos, cuentos, novelas o poemas, gracias a los cuales podemos imaginarlas en aspectos que no les son propiamente inherentes a su efectividad urbana. Ante estas peculiares formas de «ser ciudad» cabe preguntarse: ¿acaso son *invisibles* estas ciudades, las dibujadas y narradas literariamente? Según la Real Academia Española de la lengua, «invisible» es todo aquello que, o bien (1) «no puede ser visto», o bien (2) «rehúye ser visto».<sup>1</sup> Así las cosas, podríamos afirmar que ni el *Dublín* de Joyce, ni el *Macondo* de García Márquez son *efectivamente invisibles* ya que, mientras el primero *puede* ser visto, el segundo *no rehúye* de serlo. Sin embargo, existe al menos una ciudad que por ser tan *imaginaria* como *real* es, también, *invisible*; una ciudad que puede ser vista figurada y terrenalmente pero que, al mismo tiempo y por ello, rehúye toda mirada; una ciudad que, poseyendo múltiples facetas, muestra, por instantes, sólo una de ellas, mientras que las otras, ocultas, permanecen siempre latentes, siempre influyentes. Esta capacidad de camuflaje, razón de su invisibilidad, responde al hecho de haber sido, desde su fundación, una ciudad especular y por ello haber convivido perennemente con los reflejos de sí. Incluso en ocasiones ha llegado a identificarse con aquéllos, desdoblándose en una múltiple, caleidoscópica y hasta contradictoria forma de ser ciudad. Hablamos de San Petersburgo, Le-

ningrado y Petrogrado; o incluso de *Peter*, como coloquialmente la llaman sus habitantes; hablamos, en definitiva, de esa ciudad que, «tal como a menudo le ocurre a un hombre frente al espejo, empezó a caer en la dependencia respecto a la imagen tridimensional proporcionada por la literatura», y las «reflexiones incurablemente semánticas» de su literatura la llevaron hasta su «identificación con ellas».<sup>2</sup> Todo esto sin olvidar que aquella ciudad *imaginaria* de Pushkin, Gogol, Tolstoi y Dostoievski no podría haber sido tal sin su *otro de sí* histórico y *real*, ese que ha sido tanto capital de la Rusia Imperial, como cuna de la Revuelta Decembrista y la Revolución Bolchevique o sede de la resistencia contra el asedio nazi y hasta incluso, como actualmente, patrimonio de la humanidad.

## 2. Una ciudad, una leyenda

Hace algo más de trescientos años, en mayo de 1703, se colocaba la primera piedra de la *Fortaleza de San Pedro y San Pablo* que daría protección a una nueva ciudad que, delimitándola, a la vez la fundaba. Durante la Gran Guerra del Norte, Pedro I, *el Grande*, se apoderó de las tierras que se hallaban bajo dominio sueco a orillas del río Neva, dotando con esto a Rusia de su necesitada salida al mar. Aquel zar soñaba con levantar allí una gran ciudad, epicentro comercial, cultural y político de una moderna y europeizada Rusia. Así, atravesada —por el río Neva— y prácticamente rodeada —al este el mar Báltico y al oeste el lago de Ládoga, el más grande de Europa— por el agua, emergió aquella «ventana hacia Europa» de Rusia. Cuestión curiosa ya que, en términos estrictos, se trataría de una ventana meramente *interior* si tenemos en cuenta que San Petersburgo se halla dentro de los límites europeos. Sin embargo, en aquel momento de su fundación no había sido aún establecida la frontera Ural que divide la placa eurasiática. Curioso resulta también que, sólo unos años después, el geólogo ruso Vasili Tatíshchev sugiriese la cordillera montañosa de los Urales como el fin natural de Europa,<sup>3</sup> lugar donde se erige desde 1837<sup>4</sup> el *Monumento de Eurasia*: una pirámide cuadrangular con el águila bicéfala rusa coronando su cúspide y cuyo modelo no fue otro que la petersburguesa *Columna Alejandrina* levantada tras la victoria rusa en la guerra contra la invasión francesa de los ejércitos de Napoleón —*Guerra patriótica de 1812*—. <sup>5</sup> Curiosa relación, en fin, que pone de manifiesto cómo, incluso simbólicamente, desde sus orígenes San Petersburgo quiso ser una frontera, un límite que comunica mientras divide, que separando, une.

Aquellas tierras, que hasta el momento de su fundación como región políticamente reconocida por el Imperio Ruso no habían sido más que una acumulación de marismas informes, no serían fáciles de urbanizar. El acuoso emplazamiento geográfico en el que se ubican hizo que la construcción de carreteras, canales, edificios, plazas y demás elementos de su estructura urbana fuese sumamente complicada, necesitándose para ello un abastecimiento especial tanto de material como de mano de obra. La ciudad soñada por *Pedro el Grande* sólo llegaría a ser posible por medio de los ucases o decretos reales que, por ejemplo, prohibían cualquier edificación de piedra en la Rusia exterior a San Petersburgo y obligaban a todo barco que allí quisiera arribar a pagar una especie de «impuesto en piedra» que contribuyese a aumentar el monto de aquel material que recubriría las orillas del Neva. También por medio de los ucases del zar se promulgaba el reclutamiento obligatorio de siervos trabajadores provenientes de todas partes del país, creando con ello una suerte de antecedente de los posteriores gulags soviéticos, al menos según la visión de Brodsky quien lo describe así:

Los métodos a los que recurrió Pedro I, para llevar a cabo su proyecto, podrían definirse, en el mejor de los casos, como un reclutamiento obligatorio. Aplicó impuestos a todo y a todos con tal de obligar a sus súbditos a luchar contra la tierra. Durante el reinado de Pedro, un súbdito de la corona rusa tenía una opción más que limitada entre incorporarse al ejército o ser enviado a construir San Petersburgo, y es difícil decir cuál de las dos alternativas era peor. Decenas de millares de hombres encontraron un final anónimo en las marismas del delta del Neva, cuyas islas gozaban de una reputación similar a la de un gulag actual. Con la excepción de que, en el siglo XVIII, uno sabía lo que estaba construyendo y tenía además la posibilidad de recibir al final los últimos sacramentos y tener una cruz de madera sobre su tumba.<sup>6</sup>

Sea como fuere, la realidad es que la ciudad de San Petersburgo «descansa sobre los huesos de sus constructores, tanto como sobre los pilares (...) que éstos clavaron en el suelo».<sup>7</sup> Tengamos en cuenta, además, que durante estos primeros años no había cementerios por lo que, al enterrar a los muertos en el mismo lugar de su fallecimiento, la ciudad se convertía, a la par que en el *paraíso* premeditado del zar, en el *infierno* de su pueblo materializado como una «enorme fosa común».<sup>8</sup> No sorprende que naciera, entonces, la «leyenda» del Petersburgo invisible y apocalíptico, de la ciudad de fantasmas y muertos vivientes; leyenda que, desde entonces, no ha hecho más que verse confirmada tanto literaria como históricamente.

Por si aún fuera poco el simbolismo legendario asociado a las condiciones de su origen, la propia geografía de este enclave ruso, ahora visto desde su respecto meteorológico, ha ayudado a incrementar el carácter mítico-trágico de *Peter*. Debido a la septentrionalidad de sus coordenadas latitudinales, durante unas pocas semanas al año alrededor del solsticio de verano la claridad crepuscular se instala en la ciudad trayendo consigo las famosas *noches blancas*. La brevedad y excepcionalidad de este fenómeno atmosférico —«fulgor sin luna», como lo llamará Pushkin—<sup>9</sup>, en contraste con la tiniebla con la que la habitual lluvia petersburguesa envuelve a la ciudad, hace que ésta ostente un carácter mágico que sin duda alguna afianza la vieja leyenda. No es casual, por ejemplo, que

*Noches Blancas* sea el título del relato en el que Dostoiévski narra los escasos momentos en los que un pobre desgraciado «soñador» encuentra el amor tras veintiséis años de absoluta soledad. Sin embargo, más allá de la magia de aquellos *eternos* atardeceres, en el relato dostoiévskiano —al igual que en el propio Petersburgo— la noche llega y deviene, otra vez, en el nuevo amanecer con el que toda ilusión se desvanece. La aurora marca la vuelta a ese mundo húmedo y oscuro que, contraponiéndose al encanto blanco, recuerda a la ciudad que está maldita y no podrá nunca escapar de su condena porque ésta, su maldición, proviene de sus propias entrañas urbanas. Y es que los petersburgueses han de sobrevivir con el perenne «sentimiento de una naturaleza que regrese un día para reclamar su propiedad usurpada, cedida una vez ante el asalto humano».<sup>10</sup> Dada esta «especularidad» de *Peter* que transita desde la noche al día igual que de la vida a la muerte, parece inevitable aquí el recuerdo de *Laudomia*, aquella *ciudad invisible* de Italo Calvino que «tiene a su lado otra ciudad cuyos habitantes llevan los mismos nombres: la de los muertos», aquella «Laudomia viviente que, para sentirse segura, necesita bucear en la Laudomia de los muertos la explicación de sí misma».<sup>11</sup> Así, en nuestro caso desde el Petersburgo viviente, primero de Pushkin, y después de Chaikovski, será desde donde, buscando aquella explicación, se pronuncie la *dama de picas* —el fantasma de una vieja condesa, bruja y espantosa— recordando a todo habitante que «la vida no es más que un juego».<sup>12</sup>

El carácter apocalíptico de Petersburgo quedará definitivamente fijado con la llegada a la ciudad del *Jinete de Bronce* —ya el material, ya el literario— que, a ojos de un pueblo ruso ya de por sí atemorizado por las tragedias propiamente petersburguesas, no vendría a ser otro que el cuarto del Apocalipsis, aquel cuyo caballo bayo era cabalgado por el jinete de la muerte. Fue en 1782 cuando el primero de los «jinetes de bronce», el materialmente bronceíneo, se estableció en la ciudad bajo las órdenes de *Catalina la Grande* y gracias a las manos del escultor Étienne-Maurice Falconnet (recomendado, a su vez, por Diderot y Voltaire a la patrocinadora del monumento). Sería esta impresionante obra de más de trece metros de altitud (siete de pedestal y seis de caballo y jinete) la que —representando a Pedro I sentado heroicamente sobre su caballo con su brazo derecho extendido apuntando hacia el río Neva y su mano izquierda refrenando un caballo que, encabritado, simbolizaba Rusia— ofrecería a Pushkin, medio siglo después, un protagonista para su más conocido poema.

Situada la ciudad sobre terrenos pantanosos, y teniendo en cuenta la casi perenne lluvia que dotaba de fuerzas al Neva para que, de cuando en cuando, irrumpiera en la ciudad en busca de las tierras que consideraba suyas y que le habían sido arrebatadas por los caprichos de un zar, San Petersburgo ha sido escenario de incontables inundaciones desde prácticamente el mismo momento de su fundación. Desde que sólo tres meses después de puesta la primera piedra de la ciudad los petersburgueses hubieran de enfrentarse a la primera crecida que se llevaría a gran parte de sus ciudadanos vivientes para arrastrarlos hasta la Petersburgo subterránea, desde entonces, digo, una sucesión de oleadas ha acrecentado la leyenda. Tal es la cuenta que oficialmente se han registrado desde 1703 hasta 2007 más de trescientas inundaciones en la *Venecia del*

*Norte*. Una de las más trágicas, ocurrida el 7 de noviembre de 1824, constituye, precisamente, el «espantoso día» en el que da comienzo el relato pushkiniano, relato que se considera fundador de la literatura petersburguesa en sentido estricto. En sus cuatrocientos ochenta y un versos, Pushkin describe la anegación de un Petersburgo que, hallándose «allí (donde) nos ordenó la Naturaleza / que abriéramos a Europa una ventana»<sup>13</sup> y tras haber alcanzado el esplendor y máximo florecimiento de la mano de *Pedro el Grande*, terminará por ser el escenario de la trunca vida de Eugenio, el pobre funcionario protagonista que, enloquecido por perder a su prometida en la furia de la riada, se enfrenta a la estatua del «zar de medio mundo»,<sup>14</sup> «aquel cuyo fatídico designio / fundó la capital sobre las olas».<sup>15</sup>

### 3. ¿Ciudad real o ciudad imaginaria?

Mientras que los versos de Pushkin —para Brodsky «los mejores nunca escritos en alabanza de esta ciudad»<sup>16</sup>— son los que prestan el tono definitivo a la leyenda de la que será la capital de las letras rusas, es *El Capote* de Gogol el que alumbra a «todos los escritores rusos»<sup>17</sup> que se sucederán tras él. La dualidad de un San Petersburgo que oscila entre la vida y la muerte, la realidad y la fantasía, la oscuridad de los días de lluvia y la claridad de las *noches blancas*, alcanza su máxima representación en esta obra gogoliana que cuenta la historia de un humilde funcionario copista petersburgués que, una mañana, al sentir pinchazos de frío en la espalda y constatar que su capote estaba agujereado, se dirige a su sastre para intentar arreglarlo. Tras saber que necesitaría uno nuevo, *Akaki Akakievich*, el protagonista del relato, ahorra hasta la penalidad para conseguirlo, siendo tal su desgraciada vida que el día de su estreno es atacado por unos bandidos. Todo lo que el protagonista había conseguido enfundándose aquel capote —respeto, dignidad y presencia nunca antes experimentados— lo pierde con el robo y, en línea con su infortunio, hasta la salud lo abandona y fallece a consecuencia del frío con el que se quedó aquel pobre desgraciado. Y nos cuenta Gogol que entonces «se llevaron a *Akaki Akakievich*, y lo enterraron, y San Petersburgo se quedó sin *Akaki Akakievich* como si nunca hubiera existido».<sup>18</sup> Tal era la insignificancia de aquel ciudadano. Sin embargo, el relato no puede acabar aquí porque aún es demasiado *real* para ser petersburgués. Así continúa entonces Gogol:

Pero ¿quién había de suponer que la historia de *Akaki Akakievich* no termina aquí, sino que, después de muerto le estaban destinados unos cuantos días más de ruidosa vida, quizá como compensación por la que antes arrastró, inadvertida de todos? Mas, así fueron los hechos, y nuestra pobre historia adquiere de improviso un final fantástico.<sup>19</sup>

En efecto, tras la muerte de *Akaki* se propagó el rumor de que un fantasma con los rasgos del difunto se aparecía por la ciudad robando el capote a todo aquel a quien consiguiera dar alcance, apariciones fantásticas que sólo cesarían cuando, al fin, terminara por arrebatárle el abrigo a cierto «personaje importante» quien, cuando aquél estaba aún con vida, no se dignó ni a prestarle atención.

Tengamos en cuenta que en el relato gogoliano —tanto en *El Capote* como en otras historias del autor escenificadas en la misma ciudad como *La Nariz* o *Memorias del subsuelo*— *Peter* no es un escenario casual, sino que es la clave que da forma y sentido a la narración: su climatología, sus calles, sus edificios y sus habitantes son igualmente protagonistas en cuanto partes del elenco de adversidades que se le presentan a *Akakievich*. Por ello, el narrador de *El Capote* exclama: «¿Pero qué se le va a hacer?, de todo esto tiene la culpa San Petersburgo»<sup>20</sup> y, ciertamente, no cabe duda de esa culpa en cuanto que «hay en San Petersburgo un gran enemigo [que] no es otro que nuestras heladas norteanas».<sup>21</sup> El carácter espectral de *Peter* queda perfectamente plasmado gracias a la capacidad gogoliana de convertir lo real en irreal mientras que lo más imaginario es lo que se nos muestra como lo *efectivamente real*. Y es que, cuanto más muerto está el protagonista, más claro se le aparece éste al lector, a la vez que, cuando *Akakievich* aún estaba vivo, «todo cuanto hay en San Petersburgo, calles y casas, se nos han mezclado y confundido en la cabeza de tal manera que es harto difícil sacar de ella nada en orden».<sup>22</sup> En suma, el realismo de Gogol es tanto más real cuanto más se acerca al irrealismo,<sup>23</sup> y es precisamente por esta capacidad literaria por la que se capta el sentido de la «espejularidad» petersburguesa haciéndose visible, ahora, aquello —invisible— que «rehuía ser visto».

El protagonismo del Petersburgo literario será también clave en la producción de Dostoievski quien la define como «la más abstracta, la más “premeditada” de las ciudades existentes en la Tierra»,<sup>24</sup> aquella ciudad en la que sus habitantes están enfermos por el exceso de conciencia que han heredado de aquel, su fundador, que premeditó la construcción de una urbe de tal modo que en ella no se puede habitar sin acabar trastornado. Todos los personajes de la obra cumbre de Dostoievski, *Crimen* y *Castigo*, padecen los influjos que *Peter* ejerce sobre ellos, haciendo que la ciudad se nos aparezca como el más grande manicomio urbano, o en palabras del propio autor, como el lugar en el que:

hombres perfectamente sanos, perfectamente equilibrados, si usted prefiere llamarlos así, la verdad es que casi no existen: no se podría encontrar más de uno entre centenares de miles de individuos, e incluso este uno resultaría un modelo bastante imperfecto.<sup>25</sup>

Sólo San Petersburgo, por tanto, puede ser el escenario de esta novela psicológica en cuanto su influjo se presenta como la causa —externa— que da lugar al elenco de reacciones que constituyen el mundo interior de cada uno de sus personajes. Y aunque la historia narrada en la novela no transcurre en el frío y lluvioso invierno, ni tenga lugar ninguna de las desgracias naturales comunes en *Peter* como las inundaciones y las riadas, el carácter legendario que la ciudad lleva asociado queda patente en el hecho de ser lugar tanto de vivos como de muertos. Ambos conviven a lo largo de toda la trama con tal naturalidad que, a ojos del lector, carece de importancia si alguno de los personajes fallece ya que, unas páginas después, éste puede reaparecer mostrando las mismas características que tenía en su estado físico anterior. Más aún: el desasosiego no llega con la muerte sino con una serie de

contradicciones propias de la vida del protagonista, unas contradicciones que, sin embargo, al desarrollarse en la fantasía de las veraniegas *noches blancas*, adquieren tal carácter mágico que hasta su propio y contradictorio orden se pone en cuestión. Con esta suerte pasa sus días *Rodión Raskolnikov*, el protagonista dostoiévskiano que vive en una lucha constante consigo mismo, explorando sus límites, sus posibilidades, desafiando el umbral de lo que es capaz de llegar a hacer, en definitiva, racionalizando su irracionalidad que es, a su vez, producto de un irracional deseo de racionalidad. Lucha interminable que se ejerce en el interior del petersburgués enfermo porque bien podríamos afirmar que aquí Dostoiévski nos está presentando el perfecto ejemplo del martirio que asola a esta «ciudad premeditada», a saber, «la conciencia, (en tanto que) toda conciencia es una enfermedad».<sup>26</sup> Encarcelado en aquella «ventana hacia Europa», el individuo dostoiévskiano no puede no ser racional, vive empujado hacia una modernidad en la que todo debe estar tan perfectamente «premeditado» como la ciudad misma. Sin embargo, cuanta más racionalidad se alcance, ya sea en el ciudadano, ya sea en la ciudad, mayor la abstracción y mayor la irracionalidad. En definitiva, la relación de *Raskolnikov* con el Petersburgo invisible quiere ser la constatación —literaria— del límite al que estaría llegando una locura urbana a punto de estallar.

#### 4. Cansancio de ser esa ciudad

Pero por el momento, en el tiempo aún de *Crimen y Castigo*, San Petersburgo conseguía convertirse en la capital de las letras rusas y bullía en ella la actividad comercial y productiva que, como una locomotora, empujaba a todo el país hacia la rica modernidad europea. Ahora podemos afirmar, con Brodsky, que:

Pedro I consiguió su objetivo, pues esta ciudad se convirtió en un puerto, y no sólo en el aspecto literal, sino también metafísicamente. No hay ningún otro lugar en Rusia donde los pensamientos se alejen tan libremente de la realidad.<sup>27</sup>

Y, sin embargo, la lejanía de esos pensamientos se basa en la íntima cercanía de su otro de sí como invisibilidad o, dicho de otro modo: la cercanía del propio reflejo que, literariamente, tiene la ciudad de sí misma. Dualidad, de nuevo, de una ciudad que se erige fuera y sobre el río, y cuya máxima expresión no se debe más que a la progresiva europeización que había ido experimentando desde su fundación. Alcanzada la identificación petersburguesa del sí mismo urbano con su reflejo fluvial o, siguiendo la analogía, la identificación entre su *yo imaginario* y su *yo real*, se comprende que la proyectada racionalización —europeización u occidentalización— de la ciudad sea precisamente lo que se quiere denunciar en *Crimen y Castigo*, poniendo de manifiesto, por lo demás, el progresivo abandono de las ideas occidentalistas y socialistas de juventud de Dostoiévski en pos de una eslavofilia que,<sup>28</sup> aunque no radicalizada,<sup>29</sup> abogaba por la creencia en la superioridad de la tradición rusa sobre cualquier proyecto llegado de Occidente. Este cuestionamiento, que queda patente en la caracterización que se hace en la obra de todos los personajes extranjeros, en particular de los alema-

nes,<sup>30</sup> será el que, sólo medio siglo después, empuje a Petersburgo a convertirse en Petrogrado. En este sentido, no debemos olvidar que a mediados del siglo XIX estaba en pleno auge el llamado «debate entre occidentalistas y eslavófilos», siendo clave, entonces, la cuestión petersburguesa en tanto que esta ciudad era sede cultural de la identidad nacional rusa. De hecho, las palabras de Chaadáev, uno de los iniciadores del debate, en su *Primera carta filosófica*, podrían perfectamente estar referidas, más que a la historia de Rusia en general, a la historia concreta de la ciudad:

Nuestros primeros años, transcurridos en un embrutecimiento inmóvil, no han dejado huella en nuestros espíritus y no tenemos nada propio sobre lo que asentar nuestro pensamiento. [...] somos extranjeros para nosotros mismos. A medida que avanzamos la luz se nos escapa sin posibilidad de retorno. Es la consecuencia de una cultura de importación y de imitación. Carecemos de un desarrollo propio [...] Nuestro saber es superficial y volcado al exterior. [...] Las mejores ideas han quedado paralizadas en las mentes de los rusos. [...] ¿Dónde están nuestros sabios y nuestros pensadores? ¿Quién ha pensado, quién piensa por nosotros? No le hemos dado nada al mundo ni nada hemos tomado de él. No hemos contribuido al progreso, y lo que hemos recibido de ese progreso lo hemos desfigurado.<sup>31</sup>

Así pues, la ciudad que se erigió mirando al futuro comenzaba a cuestionarse su carácter de frontera y unión entre dos ideas aparentemente incompatibles de ser política, cultural y socialmente ciudad. De las palabras de Belinski, el importante crítico literario ruso del XIX, sobre San Petersburgo en la década de los treinta («Petersburgo es más original que todas las ciudades americanas, porque es una ciudad nueva en un país viejo»<sup>32</sup>) a la ironía de Dostoiévski sólo un cuarto de siglo más tarde («he aquí la arquitectura de un enorme hotel moderno: su eficiencia ya encarnada, su americanismo, cientos de habitaciones; está bien claro que también nosotros tenemos ferrocarriles, que también nosotros nos hemos convertido de repente en un pueblo activo y emprendedor»<sup>33</sup>), hay un importante salto que pone en evidencia la preocupación por el contagio que, a través de San Petersburgo, podía llegar a invadir la gran nación rusa. Y despojándose de su rastro germano *Peter* se convirtió, entonces, en Petrogrado, la auténtica ciudad —verdaderamente rusa— de Pedro. Sin embargo, no sería por otra ventana más que por la petersburguesa por la que, aquel «fantasma que recorría Europa» hiciera su entrada en la nación eslava, como si de algún modo la ciudad invisible de los muertos lo hubiera atraído hacia sí como su lugar natural. Por si esto fuera poco, este hecho muestra además que finalmente Petrogrado daría cumplimiento al objetivo de Pedro: traer Europa a Rusia. Concretamente podemos decir que trajo la Europa concebida en su vertiente gala y atlántica, a saber: la Europa de la Revolución. Y después de un *domingo sangriento*, llegaron *febrero* y *octubre* a Petrogrado de la mano del que sería una suerte de «nuevo fundador» cuya imagen quedaría representada escultóricamente en la Plaza Finlandia con un nuevo *jinete de bronce* que, ya no a lomos de un caballo sino sobre un coche blindado, reflejaba el comienzo de la (otra vez) nueva sociedad. Petersburgo dejaría de ser la ciudad de Pedro para convertirse más tarde, en 1924, acabada la guerra civil, en Leningrado: ahora ya, la ciudad de Lenin.

## 5. ¿Qué ciudad?

Aunque la importancia política de Petersburgo fue menor durante el periodo de guerra, ya que, por ejemplo, había dejado de ser la capital de la nación rusa (movimiento estratégico para alejar el núcleo rojo de la proximidad de la frontera), la guerra sí supuso un importante cambio para el devenir de la ciudad. Brodsky narra cómo:

la guerra civil ardió a su alrededor y en todo el país, y una grieta horrible traspasó la nación [...] pero aquí, a orillas del Neva, por primera vez en dos siglos reinó la calma y la hierba empezó a brotar entre los adoquines de las plazas vacías y las losas de pizarra de las aceras [...] la ciudad se sumió en sí misma y en sus reflexiones. Mientras el país, con su capital de nuevo en Moscú, se replegaba a su condición uterina, claustrofóbica y xenofóbica, Petersburgo, sin ningún lugar al que retirarse, hizo una pausa... Como si la hubieran fotografiado en su postura del siglo XIX. Las décadas que siguieron a la guerra civil en poco la cambiaron.<sup>34</sup>

Petersburgo fue entonces una ciudad que, a pesar de estar plagada de futuristas —que querían «tirar por la borda del barco de la modernidad [...] a Pushkin, Dostoiévski, Tolstoi, etcétera, etcétera»—,<sup>35</sup> prefirió quedarse inmóvil y no mirar ya más al futuro. Aquella antigua ventana abierta que debía ser se cerró cercando a un Leningrado en cuyo interior, además de una *quinta esquina* por tantos buscada y nunca encontrada,<sup>36</sup> se ubicaban cientos de *Kommunalkas* que hacían que la urbe adquiriera un aspecto cada vez más a lo Dostoiévski, aspecto que ciertamente se mantiene hasta hoy. Leningrado, en definitiva, no olvidaba que era aún Petersburgo y por eso, quizás, escribía en 1930 Ósip Mandelstám:

Yo he regresado a mi ciudad, que conozco  
hasta las lágrimas.  
Hasta las venas,  
hasta las inflamadas glándulas  
de los niños.

Tu regresaste también,  
así que bébete  
aprisa  
el aceite de los faros fluviales  
de Leningrado.

Reconoce pronto el pequeño día decembrino,  
cuando la yema se mezcla a la brea  
funesta.

Petersburgo,  
todavía no quiero morir.  
Tú tienes mis números telefónicos.

Petersburgo,  
yo aún tengo las direcciones  
en las que podré hallar las voces de los muertos.

Vivo en la escalera falsa  
y en la sien  
me golpea profunda una campanilla agitada.  
Y toda la noche,  
sin descanso,  
espero la visita anhelada  
moviendo los grilletes de las puertas.

Y así, encerrada en sí misma, la ciudad pasó su página más trágica, y parece ser que sólo desde entonces sus habitantes se sintieron leningradenses. No fue ni la revolución, ni la guerra, ni la dictadura, sino sus muertos o, mejor dicho, la necesidad de honrarlos, lo que hizo que Leningrado, tras ser sitiado, se reconociera a sí mismo como Leningrado. Recordemos aquel trance: durante ochocientos setenta y dos días transcurridos entre septiembre de 1941 y enero de 1944 el antiguo Petersburgo sobrevivió al asedio nazi gracias a haberse convertido en lo otro de sí, al menos respecto a su carácter original de visibilidad y apertura y, como si de una *puerta* virtual blindada se tratara, no permitió el paso del enemigo occidental. Alto fue el precio que tuvo que pagar por ello: desde el respecto simbólico, perdió su tesoro literario cuando, para no morir congelados por el frío, los peterburgueses se vieron obligados a quemar su biblioteca, de más de doscientos años, quedando así marcada para siempre la memoria de aquella capital cultural. Pero Petersburgo perdió mucho más: setecientos mil civiles, según cifras oficiales; dos millones, según otras fuentes. El silencio que reinó entonces en la ciudad fue interrumpido por los que a voces proclamaban la existencia del nuevo lugar: primero la séptima sinfonía de Shostakóvich y luego los versos de Pasternak:

¿Os acordáis del hielo en la garganta  
cuando el tropel de la barbarie ciega  
desbordó su estridencia en nuestro suelo  
sembrándolo de invierno sin promesas?

La razón opusimos como escudo  
contra el cual no hay ariete que no ceda.  
¡Cómo venció al destino Leningrado!  
¡Qué reluciente roca de firmeza!

Y cuando en la escalada de su hazaña,  
rompió el anillo que oprimió sus piedras,  
¡con qué asombrado grito de entusiasmo  
se derramó el aplauso sin fronteras!

¡Oh qué inmensa la gloria de ese nombre  
donde culmina el sol de la leyenda!  
Cuanto fuera imposible, Leningrado  
lo realizó en el cielo y en la tierra.

Reconocida como ciudad heroica (1945) y patrimonio de la humanidad (1990), Petersburgo ha recuperado aquel carácter legendario que bien puede resumirse con el conocido proverbio ruso: «Troya cayó, Roma cayó, Leningrado no cayó». Y sin embargo Leningrado ya no existe, o al menos ya no se deja ver porque, a pesar de sus honores, su trágica historia y su eximio nombre, ha preferido volver a ser hoy, y desde 1991, San Petersburgo. Curiosa vuelta del destino porque ahora, y con el mismo nombre con el que desde su fundación se presentó visiblemente ante el mundo, podemos saberla en una variedad literaria e histórica más amplia que nos permite ver que ella, San Petersburgo, ha sido siempre, también, una *ciudad invisible* y que si rebuscamos amablemente en los vericuetos de sus páginas podremos contemplarla como aquella ciudad que, sin embargo, no deja de rehuir, perennemente, toda mirada.

## Notas

<sup>1</sup> Consultado en <http://dle.rae.es/?id=M4SlkEr>

<sup>2</sup> Brodsky, J., “Guía para una ciudad rebautizada” en *Menos que uno*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988, p. 51.

<sup>3</sup> La intención de Tatíshchev al ubicar allí la frontera venía a ser la misma que había determinado a San Petersburgo como «ventana hacia Europa», a saber, ser un punto de comunicación entre Europa y Asia quedando así Rusia como parte de ambos continentes.

<sup>4</sup> Estrictamente se debe señalar que el monumento erigido en 1837 fue reemplazado por otro en 1873: se trataba de la misma pirámide, pero en vez de estar tallada en madera, como la original, la nueva versión era de mármol negro. Ésta quedó destruida tras la Revolución Rusa y, aunque fue reconstruida en 1926, en 2008 fue sustituida por un «nuevo» *Monumento de Eurasia* que, si bien mantiene el águila bicéfala en la cúspide, ahora ésta se halla sobre una columna de mármol rojo.

<sup>55</sup> Recordemos que Napoleón hubo de retirarse y esa derrota supuso el inicio del fin de sus pretensiones de dominio sobre Europa. Esta *Guerra Patriótica*, que inspiraría *Guerra y Paz* de Tolstoi, fue tan importante para los rusos que se convertiría en un símbolo de identidad nacional. Hasta tal punto resulta fundamental este episodio que *Gran Guerra Patriótica* será el nombre con el que la Rusia Soviética llamará a su guerra contra la Alemania nazi en la Segunda Guerra Mundial, guerra en la que también San Petersburgo, ahora Leningrado, sería protagonista.

<sup>6</sup> Brodsky, J., *Op. cit.*, p. 46.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>8</sup> Cfr. El interesante estudio de Elena Mironesko Bielova acerca del carácter legendario de San Petersburgo como ciudad de muertos en “San Petersburgo: la ciudad de los muertos vivientes en la literatura y las creencias populares rusas” en *Eslavística Complutense*, 2012, número 12, pp. 173-193.

<sup>9</sup> Pushkin, A., *El jinete de bronce*, Hiperion, Madrid, 2001, p. 45. El verso completo reza así: «Te amo, creación de Pedro, amo tu aspecto / severo a un tiempo y lleno de armonía, / la corriente del Neva majestuosa / entre sus parapetos de granito, / el arabesco de tus férreas rejas, / el transparente ocaso de tus noches, / cuyo fulgor sin luna me embelesa / cuando estoy en mi cámara escribiendo / y leyendo sin lámpara, y las pálidas / calles adormiladas y vacías, / y la áurea aguja del almirantazgo».

<sup>10</sup> Brodsky, J., *Op. cit.*, p. 45.

<sup>11</sup> Calvino, I., *Ciudades invisibles*, Siruela, Madrid 2012, p.143.

<sup>12</sup> Aria del Acto III de la ópera *La dama de picas* compuesta por los hermanos P. I. y M. Chaikovski basada en el cuento homónimo de A. Pushkin. Resulta interesante tener en cuenta que esta sentencia alcanzó tal importancia en la cultura popular rusa que acabó convirtiéndose en un conocido proverbio: «¿Qué? ¿Dónde? ¿Cuándo?».

<sup>13</sup> Pushkin, A., *Op. cit.*, p. 41.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>16</sup> Brodsky, J., *Op. cit.*, p. 50.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Gogol, N. *El capote*, Biblioteca virtual universal, 2003, p.18.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>23</sup> Cfr. El artículo de Antonio Martínez Illán, “El mito de San Petersburgo en el cine soviético a través de las adaptaciones de ‘El capote’ de Gógol” en *Comunicación y sociedad*, Vol. XXIII, número 2, 2010, pp. 125-147, donde el autor presenta un sobresaliente análisis de esta cuestión.

<sup>24</sup> Dostoievski, F., *Memorias del subsuelo*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2005, p. 6.

<sup>25</sup> Dostoievski, F., *Crimen y castigo*, Edaf, Madrid, 2009, p. 254.

<sup>26</sup> Dostoievski, F., *Memorias...* p. 6.

<sup>27</sup> Brodsky, J., *Op. cit.*, p. 47.

<sup>28</sup> Cfr. Avilés Farré, J., “La novela como fuente para la historia: el caso de *Crimen y castigo* (1866)” en *Espacio, tiempo y forma, Serie V, Historia Contemporánea*, Número 9, 1996, pp. 337-360.

<sup>29</sup> Puesto que, “para Dostoiévskiy, quienes en Rusia defendían posiciones radicales estaban siguiendo con su comportamiento las enseñanzas importadas de Occidente, haciendo con ellas, junto con otras ideas que él estimaba como positivas, una amalgama explosiva”, Serrano Martínez, J., *Dostoiévskiy: entre el bien y el mal*, Editorial Complutense, Madrid, 2003, p. 497.

<sup>30</sup> «¿Ha observado usted, Rodion Romanovitch, que, por regla general, los extranjeros establecidos en Petersburgo, especialmente los alemanes, que llegan de Dios sabe dónde, son bastante menos inteligentes que no-

sotros?» le dice Catalina Ivanovna al protagonista en cierta ocasión. (Cfr. Dostoievski, F., *Crimen...* p. 393) No obstante, es preciso señalar que el término «alemán» era utilizado como sinónimo de «extranjero».

<sup>31</sup> Chaadáev, P., “Cartas filosóficas a una dama”, en Novicova, O. (coord.), *Rusia y Occidente (antología de textos)*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 13-38.

<sup>32</sup> Citado en Brodsky, J., *Op. cit.*, p.52.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Brodsky, J., *Op. cit.*, p. 58.

<sup>35</sup> Manifiesto de los futuristas rusos *Bofetada al gusto del público* publicado en diciembre de 1912 y cuya aparición se considera como el acto inicial de aquella corriente de la vanguardia rusa.

<sup>36</sup> «Quinta esquina» hace referencia aquí a la tortura que se infligía contra los prisioneros a quienes, entre golpes, se les obligaba a encontrar la quinta esquina de una habitación cuadrada. Asimismo, se quiere hacer un guiño a la obra homónima de Izraíl Méttter.