

LA CIUDAD Y LA CULTURA

SALAMANCA

REVISTA DE ESTUDIOS

LA CIUDAD Y LA CULTURA

(MONÓGRAFICO)



SALAMANCA

REVISTA DE ESTUDIOS

LA CIUDAD Y LA CULTURA
(MONÓGRAFICO)

Coordinadores

JOSÉ LUIS MARTÍN MARTÍN, CIRILO FLÓREZ, MANUEL PÉREZ, MANUEL SANTONJA,
JESÚS GARCÍA CESTEROS, ANÍBAL LOZANO Y JUAN FRANCISCO BLANCO

Número 49
Ediciones de la Diputación de Salamanca
2002



Ediciones de la Diputación de Salamanca.
SALAMANCA. Revista de Estudios, núm. 49.

Editado por:
Diputación de Salamanca.
Consortio Salamanca 2002.

© Ediciones de la Diputación de Salamanca y los autores.

Diseño y maquetación: M. Morollón.

ISSN: 0211-9730

Depósito Legal: S. 102-1982

Para información, pedidos e intercambios dirigirse a:

Ediciones Diputación de Salamanca.
Departamento de Cultura.
Felipe Espino, n.º 1, 2.ª planta
37002 SALAMANCA (España)
Teléfono: 923 29 31 00 Ext. 617 - Fax: 923 29 31 29
e-mail: ediciones@dipsanet.es
<http://www.dipsanet.es>

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio sin permiso previo de los editores.

PRESENTACIÓN

José Luis Martín Martín

Director de *Salamanca. Revista de Estudios*



La designación de Salamanca como Ciudad Europea de la Cultura durante el año 2002, y las profundas repercusiones de esta circunstancia tanto en la capital como en la provincia, no podían pasar desapercibidas para una revista que, como la nuestra, pretende implicarse en la investigación, en la reflexión y en la divulgación de la cultura. Es por eso que ofrecimos nuestra colaboración al Consorcio que gestiona la organización de las actividades de la citada celebración y su respuesta positiva, que agradecemos vivamente, hace posible la publicación de este número monográfico, con unas características peculiares.

En consonancia con la efeméride hemos considerado oportuno dedicar el presente volumen de *Salamanca Revista de Estudios* al tema **La Ciudad y la Cultura** que, pensamos, refleja lo fundamental de lo vivido por nuestra población durante el presente año. Como resulta evidente, se trata de un tema que ofrece muchas posibilidades de análisis, y nosotros hemos querido darle el enfoque más amplio posible. Por eso hemos acudido a especialistas de ámbitos muy diversos, que podían ofrecernos las consideraciones más enriquecedoras, procedentes bien sea de la creación literaria y artística, o de la plasmación física y vital en el urbanismo; hemos buscado opiniones sobre las implicaciones de la ciudad en la música, en el teatro, en el cine, pero también en la forma de vivir y en la economía de sus habitantes.

Por otro lado la ciudad, como organismo vivo, ha ido cambiando sus funciones, su fisonomía y hasta las emociones que vive y transmite. Para lograr

una perspectiva más idónea hemos pedido la colaboración de especialistas en las ciudades históricas, que han buscado nuestras raíces en la Edad Media y su desarrollo en el Renacimiento y en el Barroco, pero también la de observadores críticos de los fenómenos urbanos más avanzados, que analizan los proyectos más novedosos y las realidades que condicionarán nuestro futuro.

Este planteamiento ha implicado romper los límites del ámbito geográfico de la provincia o, incluso, de la Comunidad Autónoma, al que suelen limitarse nuestras preocupaciones, marco natural de una revista que depende de la Diputación, pero creemos que las circunstancias lo justifican y lo aceptamos encantados pues siempre hemos pretendido trabajar con unas perspectivas abiertas.

Esperemos que las observaciones y reflexiones que nos ofrecen los autores ayuden a valorar un patrimonio rico y diverso pero, al mismo tiempo, delicado, perecedero, y que constituyan un buen punto de partida para las obligaciones que todos debemos asumir con él de cara al futuro.



PARA ESQUIVAR LA IGNORANCIA

José Luis Martín

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Lo Crestià, la gran enciclopedia moral de la Edad Media escrita a fines del siglo XIV por Francesc Eiximenis¹ dedica la primera parte del libro doceno a explicar “por qué fueron creadas comunidades y ciudades y quién las edificó –capítulos 1-68–; en la segunda se explica “qué es ciudad, qué requisitos ha de tener en el presente y cómo era en el tiempo antes de la ley de gracia”, antes de la venida de Cristo a la tierra, y la tercera parte tiene como objetivo “enseñar cómo cada ciudad y reino son llamados Cosa Pública y qué es Cosa Pública así como lo a ella concerniente” –capítulos 357-395–.

Al porqué de las ciudades, aspecto que ahora nos interesa, dedica el autor, según hemos dicho, los primeros sesenta y ocho capítulos en los que recoge y desarrolla las trece razones por las que fueron creadas las ciudades.

A HONOR Y GLORIA DE DIOS

El cristiano no puede olvidar que la razón de ser de cuanto existe es Dios y que Él ha creado las ciudades para su honra y honor: la bienaventuranza celestial es dada a conocer al hombre bajo la forma de una noble ciudad, la ciudad del Paraíso, que está pintada en el interior del ser humano² aunque desde el pecado original se le contraponen otra, terrenal, que combate y se opone a la ciudad eterna. Para evitar o controlar los ataques de la ciudad terrenal se dio al hombre la inclinación a vivir

en comunidad y edificar y habitar las ciudades de acuerdo con ciertas normas, para que viendo esta ciudad material conozca la ciudad espiritual que lleva en sí, y observando estas dos ciudades, su nobleza y hermosura, aspire a la ciudad celestial y actúe de manera que merezca llegar a ella.

La ciudad tiene pues su origen en Dios, y el honor de la divinidad ha de ser la razón fundamental para edificar una ciudad, cuya primera piedra será bendecida por el obispo al tiempo que asperge con agua bendita el lugar; la construcción de la catedral, las iglesias parroquiales y los monasterios y la publicación de leyes que garanticen la observancia de los tres primeros mandamientos dados a Moisés –los que se refieren a las relaciones del hombre con Dios– así como la promulgación de disposiciones que guarden el debido estatus a los clérigos han de ser prioritarios a la hora de la construcción.

PARA ESQUIVAR IGNORANCIA

Dios es la primera razón de ser de las ciudades y la segunda, la primera entre las temporales, la posibilidad de aprender, de salir de la ignorancia con la que llegamos a este mundo: la “segunda razón principal por la que fueron edificadas las ciudades, es *para esquivar ignorancia* y aprender todo lo que es beneficioso y necesario para el cuerpo y para el alma”, es decir para poner fin a la ignorancia en la que cayó el hombre tras el pecado de Adán.

Aristóteles entre los filósofos y Jeremías en la Sagrada Escritura explican claramente la naturaleza de esta ignorancia: según el filósofo, cuando nacemos nuestra alma es como una tabla rasa en la que nada hay pintado: nada sabemos, nada entendemos, nada recordamos y nada razonamos, y de esta ignorancia derivan grandes males que el profeta bíblico conduce hacia Dios: el hombre es estulto porque nada sabe de la única ciencia que le interesa, la de Dios, y si no la conoce no puede amar a su Creador, opinión que corroboran San Agustín, Salomón, San Pablo o el profeta Oseas.

Aprender, poner fin a la ignorancia, es obligado para obtener la salvación, y el conocimiento se encuentra y adquiere mejor en lugares poblados y notables que no en la soledad, según se prueba por las siguientes razones: en la ciudad hay *información magistral*, una sola persona basta para informar a diez mil al mismo tiempo, lo que no es posible en la soledad; a la información teórica se añade el *ejemplo experimental* porque en las grandes ciudades hay muchos de los que puede aprenderse cómo actúan, qué dicen y cómo viven. Puede encontrarse en las ciudades *doctrina fraternal o paternal* porque entre tanta gente siempre hay personas dispuestas a enseñar al prójimo, y éste puede preguntar más fácilmente sobre las cosas que se deben hacer; a la ayuda externa ha de añadirse el *estudio personal* a

través de la lectura: es cierto que en la soledad hay más ocasiones de leer, pero en poblado se aprende más porque leer incluye preguntar el sentido de lo que se lee y el hombre en soledad no tiene quien le instruya y como muy bien dice el proverbio “leer y no entender es olvidar”; Dios ama a los solitarios y suple en ellos la ignorancia, pero no siempre ni a todos, y conviene saber, habla un fraile urbano, que a persona que quiere aprender las cosas buenas y santas, más le vale estar un tiempo entre los peligros de las ciudades que no huir de ellos en la soledad y vivir sin información y doctrina; la soledad es buena sólo para el que sabe y siente qué peligros hay y ha sido ya probado por diversas tentaciones, lo que se consigue en las comunidades y congregaciones antes de llegar a la soledad. No pretende Eiximenis impugnar la vida solitaria, alabada y aprobada por Jesús y por muchos santos patriarcas, pero estas alabanzas no le impiden concluir que “las ciudades fueron creadas para mayor información de los hombres y que, sin comparación, el hombre adquiere antes el saber y sale de la ignorancia en la ciudad que no estando en la soledad o en lugar pequeño”.

Las cosas que el hombre puede aprender mejor en comunidad que como solitario pueden agruparse en cinco formas verbales: *credenda* o conocimiento de los artículos de la fe, de las verdades en las que hay que creer; *optanda et detestanda* conocimiento de lo que hay que desear y lo que se debe aborrecer; *vitanda* o pecados de los que hay que huir, *agenda* o información sobre lo que se debe hacer, y, por último *loquenda* que quiere tanto decir como aprender a hablar. Cada aspecto sugiere al autor algún comentario que merece la pena resumir: respecto al aprendizaje de las verdades de la fe, Eiximenis insistirá, como ya ha hecho en otras ocasiones, en que “los payeses y montañeses son tan bestiales que no saben signarse ni orar ni confesar, ni saben casi nada de la fe ni de los estados eclesiásticos, cosa que no ocurre en las comunidades”³. Elegir y rechazar es más fácil en la ciudad porque en ella hay numerosos clérigos y abundantes libros, continuamente se oyen sermones y disputas, puede asistirse a lecciones y actos escolásticos que sólo en ella se celebran.

Evitar el pecado parece más fácil en la soledad y pocos dudan de que los pecados son más numerosos en el mundo comunitario, pero para todo tiene respuesta nuestro franciscano: vale más incurrir en algún pecadillo si va acompañado de un servicio a la comunidad que abstenerse en solitario, sin beneficio para nadie. Los beneficios de la información bien merecen que se disimule alguna que otra falta en quien instruye a los demás, y siempre será mejor esto que vivir en el desierto sin información o guardando la información para uno mismo. A estas razones se añaden las palabras de San Francisco: preguntó a Dios si los frailes, los franciscanos, estarían mejor en los desiertos o en las ciudades y desde el cielo se le contestó que se quedarán en las ciudades y villas para que con su predicación guiasen las almas hacia Dios. Por último quien todos los días oye hablar aprenderá mejor que el que sólo puede oírse a sí mismo⁴.

Consciente del papel de las ciudades en la información, la Iglesia ha dispuesto que en cada catedral haya maestros de gramática y de otras materias, y en las sedes metropolitanas maestros de Teología y que todos enseñen a quienes quieran aprender sin cobrarles nada pues misión de las iglesias es atender a las necesidades de los maestros; antes que la Iglesia vieron esta necesidad gentiles como Trogo Pompeyo según el cual los príncipes y señores debían procurar en sus ciudades la existencia de estudios de Gramática, Lógica y Filosofía y en alguna de las ciudades un estudio general al que los vasallos pudieran enviar a sus hijos para estudiar, además de las ciencias antes señaladas, Derecho civil o canónico, Teología o Medicina; la autoridad ha de pagar convenientemente a los maestros para que nadie se quede sin aprender por falta de medios. Es un dicho común que “ciudad en la que abunda la ciencia no carecerá de bienes, y que en todo tiempo donde sobresale la ciencia inmediately sobresale la caballería pues van en compañía por todo el mundo”⁵.

Ovidio refuerza las ideas sobre la importancia de la sabiduría cuando afirma que el hombre es completo si es sabio, virtuoso y elegante; si es ignorante, malviviente y mal hablado es basura; si sólo es sabio vale tanto como plata; si sabio y elegante es similar al oro; si es sabio, virtuoso y elegante vale más que cien de sus semejantes y más que el oro; y si es sólo elegante es un sepulcro maloliente pintado por fuera. Séneca llama la atención sobre el hecho, para él comprobado, de que el príncipe se convierte en tirano cuando no se rodea de hombres sabios ni los favorece porque teme que con su saber lo maten o le quiten el poder.

El ciudadano, cada uno en su estado, ha de aprender algo: los menores, los artesanos, un arte u oficio y estar en contacto con los mercaderes que salen de la tierra para que se informen de las novedades de cada oficio y así puedan ellos aprenderlas e incorporarlas a su trabajo; los medianos y los mayores han de saber gramática para hablar con los extranjeros en la tierra de éstos o en la propia; los mayores deben saber leyes, fueros, consejos y costumbres de la tierra y practicar el consejo para lo que se necesitan libros sobre los regimientos de los pasados y sobre las experiencias de los presentes, la fama de los lejanos y la práctica de los próximos mejores y más sensatos⁶.

El elogio de los libros se refuerza con las ideas de Catón, Salomón, San Gregorio o Platón del que Eiximenis recuerda la despedida de sus libros en el momento de la muerte: “Cuando estaba a punto de morir, hizo que llevaran a su presencia todos sus libros, los besó, los abrazó, mandó que siempre fueran tenidos en gran reverencia y les habló de esta manera: padres míos, regidores y luz de mi vida, de aquí en adelante no puedo estar con vosotros porque me voy a mi dios que me llama sin dilación; os doy las gracias por el gran honor, corona y gloria que me habéis dado en el mundo y suplico a mi dios que os ponga en manos de personas que os amen, os honren, y os requieran de todo corazón como yo he hecho toda mi

vida”. Después, dicen, se giró hacia sus discípulos y les habló así: “hijos, esta es la última palabra que oiréis de mí, que améis la sabiduría y el buen saber según dios, y que por este motivo no os parezca caro el dinero para conseguir buenos maestros y buenos libros porque estas dos cosas no tienen precio para el hombre que los ama, y en estas dos cosas reside todo el tesoro, riqueza y nobleza del mundo”.

No menos amantes de la sabiduría fueron otros antiguos a los que se debe el descubrimiento y la difusión de las diversas artes; entre los muchos que cita Eiximenis, tiene especial importancia Nemroth, descendiente de Caín, fundador de Babilonia, que recogió sus conocimientos de astrología y geometría en dos pilares, uno de metal y el otro de barro cocido, para que si había un incendio universal se salvara el pilar de barro, y en caso de diluvio se conservara el metálico⁷. De Babilonia ciencias y ciudades se extienden por Egipto, Grecia y otras tierras: Memphis es la ciudad egipcia en la que florece el conocimiento y en ella estudiaron Pitágoras y el gran Platón; en Jerusalén, Salomón puso estudio de todas las artes, y allí disputó y enseñó en su tiempo ciencia y sabiduría; entre los griegos se extendió el conocimiento de las cosas altas, celestiales y filosóficas y, más tarde, hubo compiladores de leyes y poderosos filósofos –Tales de Mileto, Anaxágoras..., Sócrates, Platón y Aristóteles– maestros de los romanos de los que, a su vez, aprenden los franceses, los ingleses y otros muchos; estos y otros ejemplos prueban sin lugar a dudas que “la ciencia sigue a las grandes edificaciones, villas y ciudades, por disposición especial de nuestro señor Dios; las ciudades son lugares especiales y más convenientes que todos los demás para que el hombre aleje de sí la ignorancia y para que sepa lo que es necesario y beneficioso para su cuerpo y para su alma”.

PARA ALEJAR LOS MALOS DESEOS

La tercera razón por la que se edifican las ciudades es para *esquivar malos deseos*. Alejarse, evitar las oportunidades es el remedio mejor y en este sentido la soledad debería ser el modo ideal de vida pero la vida en el desierto es para muy pocos y la gente normal vive en comunidad; si ésta es grande y bien regida sus habitantes tienen mayores posibilidades de controlar los malos deseos que quien habita en ciudades menores, al menos por tres razones: en la ciudad hay *mejor información*; se evitan los pecados por miedo a caer en la vergüenza pública, hay más *temor y vergüenza* y, por último, es más fácil la *corrección*. Que hay más y mejor información es evidente a todos: en la ciudad abundan los hombres sabios, hay más libros, sermones, lecciones y ejemplos de buenas personas, y quien está informado refrena más fácilmente los malos deseos⁸ que en los lugares pequeños; así lo entendió el filósofo Prometeo al decir que valía más un buen hombre criado en lugar notable que un buen hombre educado en lugar pequeño; por esta razón pedía a los payeses que educaran a sus hijos en buenos lugares y

en grandes ciudades para, así, cumplir con su deber paternofilial y dar a los hijos lo mejor que estuviera en sus manos para que en su momento sirvieran bien a la Cosa Pública, y como el hombre informado está mejor preparado que el rústico y bestial, se sigue que los extraños y foráneos han de enviar sus hijos a las grandes ciudades si es posible.

La superioridad del hombre bien educado –hoy diríamos que la información es poder– se prueba por las palabras de Forfeo, ciudadano de Troya que se negó a repartir los bienes paternos con los hermanos porque a éstos había dado el padre mucho más que a él: “los había hecho criar en la ciudad de Atenas donde habían aprendido ciencia y conocimientos que valían mucho más que la riqueza mientras a él sólo le había dado bienes materiales”. Por esta razón puso Dios en cada provincia una ciudad lumbre y espejo de las demás en la cual los hombres pudieran informarse sobre lo que habían de hacer, decir, esquivar y buscar⁹.

Por otra parte, *la vergüenza y el temor* ayudan a vencer las tentaciones y siempre es más duro ser avergonzado ante muchos que ante pocos; los testimonios sobre la mala imagen de quien no tiene vergüenza son numerosos: Tales de Mileto, Cicerón, el abad Apolonio, Séneca, Tito Livio, Trogo Pompeyo, el papa Zacarías, Isaías, San Isidoro, el evangelista San Juan, o el proverbio popular *si non caste, tamen caute* que quiere decir que si el hombre no quiere vivir castamente, al menos que lo haga cautelosamente y a escondidas para no ser menospreciado y no dar mal ejemplo a los demás.

Al hablar del regimiento de las ciudades Eiximenis insistirá en que todos han de estar ocupados, y se remonta al filósofo Balbo para decir que la solución sería meter a todos los vagos en una isla desierta: a la fuerza tendrían que hacer algo o morirían; la idea se repite aquí atribuyendo a Aníbal el aislamiento de los desvergonzados; todos deberían ser reunidos en un lugar en el que no hubiera ningún hombre de bien y así se hizo confiando en que la falta de vergüenza llevaría a enfrentamientos y a la muerte de todos; cuando Aníbal supo que todos habían muerto se alegró porque “más valía que todos hubieran muerto en un mismo día pues si hubieran continuado entre los hombres de bien habrían corrompido la tierra”; dado el éxito de la experiencia, Aníbal mandó que todo desvergonzado fuera llevado al tal lugar que no era sino una isla en cuyas costas no había ningún barco para que nunca más pudieran salir los que en ella entraran.

En la ciudad es más fácil encontrar *corrección*, en cualquiera de sus modalidades: discreta y paternal, familiar, de amigos, civil y de los murmuradores. Los padres están más informados en las ciudades y pueden, por tanto, corregir con mayor facilidad a sus hijos; lo mismo podríamos decir de los demás familiares y de los amigos, cuyo número es mucho mayor en la ciudad que en lugares pequeños.

Como todos saben, en la ciudad está mejor organizado el poder y más preparado para corregir los vicios de las gentes y nadie ignora el castigo que las leyes reservan a quien roba o se apodera de mujer ajena. Por último, existe la corrección indirecta de los murmuradores cuyos comentarios todo el mundo teme: el conocido refrán “El ojo del amo engorda al caballo” puede formularse de otra manera: “El ojo del murmurador pone freno al hombre malo”¹⁰.

4. Oponerse a los malos hombres y defenderse de ellos

La cuarta razón de ser de las ciudades es la defensa contra los malvados; Troya y Roma fueron creadas para defenderse de los enemigos y para defenderse edificó Caín la primera ciudad conocida, Enos en la India, aunque en este caso los malos fueran él y los suyos; carácter defensivo tuvieron Babilonia y otras muchas ciudades en Asia y en Europa; el origen de las ciudades europeas es contado por el cónsul romano Quirico: para hacer frente a algunos malvados que, rodeados de ladrones, pretendían dominar a los demás, decidieron hombres significados edificar grandes y poderosas ciudades con multitud de gente bien regida, experta en armas y en todo lo necesario a su buen estamento de modo que si algún tirano o una multitud de malvados quisiera oprimirlos la ciudad los derrotase y alejara del lugar. Para esto sirven, añade Eiximenis, en el día de hoy las ciudades italianas capaces de defenderse y hacer frente a los tiranos. La ciudad ofrece defensa contra los enemigos externos y contra los internos: ladrones, raptos, usureros, adúlteros, blasfemos, soberbios, malhablados, engañadores y rebeldes.

Proveer suficientemente a las necesidades de los hombres

La ciudad tiene un objetivo claro, su quinta razón de existir: *proveer suficientemente a las necesidades de los hombres*. El hombre necesita comer, beber, vestir y calzar; si está enfermo precisa médicos, purgas, lavativas y otras muchas cosas que requieren la existencia de diversos oficios que se ayuden entre sí y que sólo existen en la ciudad. Por este motivo diversos autores han recordado que la ciudad que más ayuda a cubrir las necesidades de sus habitantes ha de recibir más privilegios, como en el caso de El Cairo que distribuye azúcar y especias, ciudades textiles como Gante, Malinas, Contray o Ypres, ciudades que producen y suministran vino, pan y otros productos como Sicilia y Cerdeña –pan–, Creta, Candía, Nápoles y Córcega –vino–, Mallorca –quesos–, Inglaterra –lanas–... Estas ciudades han de ser honradas de manera especial y el mismo honor ha de rendirse a quienes descubren artes y oficios de interés¹¹.

Conocer, rechazar las tentaciones, defenderse de los malos, proveer al hombre de cuanto necesita... bastarían para justificar la existencia de las ciudades pero éstas no serían lo que son si no sirvieran *para dar a los hombres honesto placer y alegría*, si no proporcionaran alegría y placer al hombre, absolutamente necesarios según la Ética de Aristóteles: “nadie puede vivir naturalmente sin alguna alegría”. No está hablando Eiximenis de la alegría soberana que invade a los contemplativos cuando piensan en los bienes celestiales sino de la alegría mundana y temporal, no pecaminosa, de la que el hombre puede usar con moderación teniendo en cuenta siempre el lugar, el tiempo y las demás circunstancias¹².

En las ciudades bien regidas y gobernadas hay muchas razones para la alegría: se vive seguro y en paz, encuentras remedio para los pecados y contra las penas temporales del corazón o de la carne, y todo el mundo puede satisfacer sus necesidades; estás siempre con gente con la que puedes huir de la tristeza; oyes, ves y hablas más sobre lo que quieres que en cualquier otro lugar, y de todo ello se deduce que las ciudades están hechas para consolar al hombre y alegrarle la vida pues no en vano, tal como indica Aristóteles el hombre es un animal social que desea compañía¹³, y cuando está solo se entristece¹⁴ haciendo buena la frase de la Escritura: “¡Ay de los solitarios!” o, en traducción aproximada: “¡qué mal le va al que está solo! No tiene solaz, placer ni alegría”¹⁵. No siempre compañía es sinónimo de alegría y a comprobarlo vienen las palabras de Ovidio al ciudadano de Padua que se declaraba triste porque cada vez que entraba en casa su mujer le reñía: “cuando entres en casa antes de que diga nada, ríñele tú con tanta fuerza que no la dejes hablar, y cuando lo hayas hecho ríete de ella con cualquier persona de la que te fíes; ella, harta de mal callará por fuerza o de grado”.

La manera de acceder a la alegría y conocer la ciudad en la que más alegremente se puede vivir preocupa al rey Alfonso¹⁶ a cuyas preguntas contesta el filósofo Leto diciendo que no puede responder a la primera pregunta porque cada hombre es distinto y lo que a unos va bien sienta mal a otros, pero puede afirmarse que quien vive templada y prudentemente está alegre. Difícilmente puede ser alegre un rey al que acosan múltiples responsabilidades pero siempre le irá bien rodearse de buena compañía que le ayude a superar las preocupaciones y vivir alegremente; es un remedio al alcance de todos pensar en el bien honesto que mayor placer produce y tener a mano algunos altos y placenteros pensamientos a los que recurrir cuando se presenta el disgusto, cuando se aleja la alegría.

Respecto a las ciudades en las que se puede vivir con alegría, las mejores son las situadas junto al mar como Constantinopla, Nápoles, Mesina, Túnez, Alejandría... y en España Mallorca, Sevilla y Valencia situadas en lugares con agradables vistas y provistas de cuanto es necesario. Pregunta el rey “en qué tiempo

se debe vivir en las ciudades y cuándo es bueno salir fuera”, y Leto responde que los príncipes y señores han de vivir siempre en la ciudad ocupados en gobernarla; los nobles, caballeros y ciudadanos, que tienen sus posesiones en el exterior, deberían vivir en sus fincas durante el invierno y en las ciudades en verano, opinión que va contra la práctica habitual por lo que se da una amplia explicación, con seis razones favorables a permanecer fuera en invierno y otras seis destinadas a explicar por qué es mejor pasar el verano en la ciudad: entre las primeras destacamos la posibilidad de encender grandes fuegos en las chimeneas, salir de caza y controlar los trabajos de los campesinos que ocupan varios meses en arar, sembrar, cavar, podar, arrancar las malas hierbas... mientras que los trabajos campesinos del verano (segar, trillar y vendimiar) se despachan en quince días. La sexta y última razón que aconseja pasar el invierno fuera es que allí el corazón se ensancha, el cielo es más claro y el aire más limpio. Entre las razones favorables a permanecer en la ciudad durante el verano figura la amplitud de los días, que dan tiempo a resolver todos los asuntos; incluso si alguien tuviera negocios fuera sería mejor atender los de la ciudad donde hay más sombra que fuera; si tiene calor los remedios se encuentran más fácilmente en la ciudad, y en ella el agua está más fresca que en el exterior, hay menos moscas, pulgas y malos olores que en el campo y se puede combatir el calor con el mejor de los remedios: “buenos vinos blancos y rosados, comidas delicadas que despiertan el apetito” siempre menor en verano.

De acuerdo con las razones expuestas, el caballero ha de vivir fuera desde la Natividad de la Virgen de septiembre hasta la Cuaresma, reservándose quince días en Navidad para celebrarla acompañado, como buen cristiano.

DARSE FAMA PERPETUA

En algunos casos se han construido ciudades para *darse fama perpetua*, para recuerdo eterno del nombre del fundador: Lisboa –Ulisbona– recuerda a Ulises, Alejandría a Alejandro, Nínive a Nino, Zaragoza a César Augusto...

EN HONOR DE ALGUNA PERSONA IMPORTANTE

Algunos, para halagar a sus señores y alcanzar sus favores, han cambiado el nombre de ciudades ya existentes o han construido nuevas ciudades: Herodes edificó Tiberia en honor del emperador Tiberio; Filipo hermano de Herodes, para no ser menos mandó llamar Cesarea en homenaje al César a la ciudad que antes se conocía como Paneas...

PRODIGIOSA

Otras ciudades han sido construidas con características muy especiales como Venecia, en medio del agua; Troya se caracterizaba porque cada calle era parte de la muralla y sólo había una puerta; su modelo se extendió a las cárceles llamadas laberintos, de las que nadie puede salir si al entrar no lleva consigo un hilo con el que pueda volver a la entrada. Llamativo era el faro de Alejandría y numerosas ciudades de Asia como Catay, Gambalec y Tauris o el puente que hizo construir Alejandro en Frigia sobre aguas pantanosas que tiemblan cuando se las toca...¹⁷. Forman parte de las maravillas del mundo pero como sus fundadores buscaban la pompa, son de nulo valor y de ellas sólo se recuerdan los edificios singulares.

PARA SERVICIO ESPECIAL DE LA COSA PÚBLICA

No todas las ciudades tienen interés público, pero algunas fueron edificadas con esta intención y otras ya construidas fueron reparadas y dotadas de muros, valles y privilegios para beneficio de todos: Tiberio fortalece las ciudades de Sicilia, tierra triguera situada entre Italia, Egipto, Grecia, África y España; otros méritos tiene la isla: en ella se descubrió el primer arado para remover la tierra, allí aparecieron los primeros cantares llamados comedias, allí abundan el azufre, el coral, las piedras preciosas llamadas ágatas y la sal de plata –mercurio– que se funde en el fuego, cruje en el agua y salta sin cesar; por todas estas razones de interés público Tiberio mandó reforzar las ciudades existentes y crear otras nuevas¹⁸.

En Oriente, el emperador Diocleciano creó y revitalizó diversas ciudades para facilitar la llegada de las especias –El Cairo, Damietta, Alejandría, Damasco, Famagusta...– y a él se debe la creación de puertos y ciudades en las costas provenzales, de las que es ejemplo Marsella; creó puertos para que pudiera llegar trigo a Génova y obligó a sus habitantes a roturar las montañas para que tuviesen vino como el conseguido en el lugar de Vernacha; siguió el ejemplo de Pólux, inventor del anfiteatro y dotó a muchas ciudades de este nuevo invento: una plaza cerrada por un muro en cuyo interior hay una escalera de piedra por la que puede subir la gente para ver, cómodamente sentados y sin molestarse unos a otros, lo que se representa en medio de la plaza: juegos, justas, torneos, luchas de toros y aplicación de la justicia. Bajo la escalera había casas y edificios para tener leones, osos y lo necesario para la celebración de los espectáculos. El muro estaba abierto al exterior por numerosas ventanas adornadas con hermosa decoración...

Ciudades “públicas” hubo en Israel, y la Iglesia ha ordenado una ciudad –Roma– como residencia del Papa y otras donde habitan los patriarcas y obispos; en las fronteras de la Cristiandad existen ciudades habitadas por gente de armas a la que se encomienda la defensa del territorio, y la misma Iglesia ha creado

ciudades de estudio para la educación y formación de los fieles: en París, Oxford, Cambridge y Toulouse se estudia Teología, en Bolonia, Perugia, Aviñón, Montpellier, Lérida y Salamanca Derecho canónico y civil...

NECESIDAD DE CONTRATOS

Ninguna nación dispone de cuanto precisa y todas están obligadas a negociar para dar salida a sus excedentes y facilitar la entrada de lo que no produce; para esto se inventaron los contratos y se crearon ciudades en lugares en los que era más fácil la negociación. Ciertamente, los campesinos se autoabastecen y si todo el mundo viviese como ellos no serían necesarios ni el comercio ni los contratos pero si todos hubieran de trabajar la tierra ésta no bastaría y, además, la gente no estaría bien regida, protegida, informada ni defendida por lo que conviene que otras personas vivan en comunidad y cubran sus necesidades a través del comercio y de los contratos. Ni siquiera los campesinos pueden prescindir de ellos pues tienen que comprar vestido, calzado y otras cosas que no producen en sus casas y así fue preciso edificar ciudades para ayudar a la humana miseria.

FACILITAR EL REGIMIENTO

Por naturaleza, los hombres carecen de regimiento, son como ovejas errantes, ovejas sin pastor, que se dejan llevar por sus deseos; por esta razón los antiguos crearon congregaciones civiles y políticas dotadas de leyes y regidas por hombres virtuosos que tomasen sobre sí la dirección del grupo y lo llevaran por el buen camino hacia la salvación del alma. Eiximenis no se extiende sobre este punto¹⁹ que desarrollará ampliamente en el tercer tratado del libro.

VIVIR VIRTUOSAMENTE

La decimotercera y última razón de la existencia de las ciudades nos lleva hasta la *Política* de Aristóteles, fuente directa de Eiximenis en gran parte de este libro; el autor medieval reproduce en latín el texto aristotélico y ofrece una acertada traducción: “quien encuentra la ciudad, encuentra el máximo bien porque el hombre y la condición humana aspiran a la virtud” o, en palabras del autor franciscano: “quien encuentra la ciudad encuentra el soberano bien para los hombres del mundo porque da a los hombres materia de vivir altamente en cuanto la ciudad, sus leyes y sus costumbres todas tienden a hacer virtuoso al hombre”.

Como en tantas otras ocasiones, el filósofo griego es aceptado, matizado o corregido a la luz de los textos de la Biblia y de autores cristianos, en este caso

David, Salomón, el papa Zacarías, San Agustín... que llevan a la conclusión ya conocida: las ciudades fueron edificadas “para vivir virtuosamente”, fin que está implícito en la definición de ciudad que ofrece el filósofo Agelio: “congregación concordante de muchas personas participantes y viviendo juntos; esta congregación debe estar bien compuesta y ser honorable y ordenada hacia la vida virtuosa y bastarse a sí misma”.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Tantas alabanzas de la ciudad y de los ciudadanos pueden llevar al lector a pensar que bondad y ciudadanía son sinónimos, que *todo buen hombre lo es por ser ciudadano* y no es así porque no todos los buenos sirven para la ciudad, para ocuparse de los negocios mundanos; sí es cierto, en cambio, que *todo buen ciudadano es buena persona* pues el buen ciudadano está obligado a dedicar su vida y afanes a la conservación y pro de la Cosa Pública, y para lograrlo ha de practicar las virtudes cardinales, prudencia, justicia, fortaleza y templanza, a las que Eiximenis dedica los capítulos 47-56 de la primera parte de este libro doceno.

Los restantes capítulos explican lo que Eiximenis llama la doctrina Oridón, los consejos que este rey de Libia dio a su hijo Fabio: el primer consejo fue que jamás diese poder a alguien que se ofreciera voluntariamente y lo pidiese, porque este tal no busca el bien de la comunidad sino su propio beneficio; la segunda doctrina es no dar el regimiento de la ciudad a quien pide paga por ejercer una función que ha de ser gratuita, nadie cobra por cumplir con su deber; la tercera regla es no inclinarse a favor de los que piden contra justicia y verdad, y la cuarta es no temer a ningún poder superior porque el poder supremo es Dios y en Él ha de confiar el buen regidor y el buen ciudadano que merecen al fin de su vida ascender a la soberana ciudad de Dios, de la que, como vimos al principio, la ciudad terrenal es sólo un reflejo.

NOTAS

1 El autor habla en el prólogo de un proyecto grandioso integrado por trece libros, de los que sólo se han conservado el 1, 2, 3 y 12; el 1 (*Primer del Crestià*) y la primera parte del 12 (*Dotzé del Crestià*) fueron publicados en el siglo xv –Valencia, 1483 y 1484 respectivamente–; para el tercero (*Terç del Crestià*) y la segunda parte del *Dotzé* disponemos de ediciones modernas –Barcelona, 1929-1932 y Gerona –; el 2 permanece inédito en su mayor parte y sólo conocemos algunos fragmentos. Una aproximación a la obra de Eiximenis puede verse en Albert Hauf. *Francesc Eiximenis. Lo Crestià*, Barcelona, 1983.

2 Dios creó al hombre para darle la bienaventuranza eterna y situarlo junto a él para siempre en la ciudad gloriosa, y por este motivo, para que el hombre tuviera en todo tiempo memoria de la ciudad la pintó en el interior del ser humano esperando que al tener presente esta imagen, continuamente pensase en la ciudad eterna y pensando se alegrase y alegrándose viviese y obrase virtuosamente y obrando de este modo confiase en llegar al modelo y esperando alcanzar la ciudad eterna llegase a ella al salir de esta vida. De San Juan Crisóstomo es la comparación entre el hombre y la ciudad: es rey el entendimiento, reina la voluntad, tesoro la conciencia, jefe de los caballeros el libre arbitrio, el pueblo, los ciudadanos, son la verdad de diversos pensamientos, los sirvientes son los sentidos corporales, las viandas y aguas son las inspiraciones y visitas divinales; el muro es la custodia angelical, las armas son oración y penitencia, los invasores y enemigos son el demonio, el mundo y la carne.

3 Tampoco saben hablar por lo que puede comparárseles con los chivos o cabrones que viven en la montaña –v. la nota siguiente–.

4 Un proverbio permite a Eiximenis matizar su afirmación y, de paso, insistir sobre la vulgaridad de los campesinos: cuando alguien peca en la comunidad se dice que no están todos los cabrones en la montaña como queriendo decir que “quienes están en las montañas son como cabrones en el hablar y en otras cosas”.

5 La estrecha relación entre sabiduría y caballería puede observarse en la *Primera Crónica General* de España cuando habla del Estudio o Universidad de Palencia: “por las escuelas de los saberes mucho enderessa Dios et aprovecha en el fecho de la caballería del regno do ellas son” (*Primera Crónica General*, II. Madrid, 1955, p. 686).

6 Aunque el autor dice seguir las enseñanzas de Polimarco de Calcedonia, legista y notable filósofo, los consejos a los miembros de los tres estamentos son de cosecha propia según puede verse en la tercera parte del libro, capítulos trescientos cincuenta y siete a trescientos noventa y cinco, convertida en obra independiente tras añadirle un prólogo dirigido a los regidores valencianos (*Regiment de la cosa pública*. Barcelona, 1927).

7 La misma idea tuvo Cam, llamado Zoroastro, que escribió las siete artes liberales en siete columnas de metal y en siete de tierra para que las artes estuvieran protegidas “contra diluvio de agua y contra encendimiento de fuego”. Unos años más tarde, Enrique de Villena repetirá la historia del descubrimiento y transmisión, en columnas de cobre o de barro, de las artes o ciencias; cuatro de estas columnas llegaron hasta la ciudad de Atenas que les debe su esplendor cultural, y de Atenas se trasladó el Estudio a Roma y más tarde a Salamanca y Oxford (José-Luis MARTÍN. *Enrique de Villena. Arte Cisoria o Arte de cortar los alimentos (y servir la mesa)*. Salamanca, 1977, pp. 33-34).

8 Éstos se reducen a dos según San Agustín: el deseo de riquezas y bienes materiales –pecado de avaricia– y el de placeres carnales o lujuria.

9 La frase es de Facundo en el sermón *De gubernatione Dei* en el que se citan las siguientes ciudades-estudios: Jerusalén en Judea, Memfis en Egipto, Damasco en Siria, Edesa en Mesopotamia, Cartago en África, Atenas en Grecia, Strigonio, Argentina y Colonia en Alemania, Roma y Florencia en Italia, París en Francia, Gdancia en la Tramontana y en España Sevilla y Tarragona. Eiximenis no actualiza los datos de Facundo pero no puede por menos de recordar que Barcelona es ciudad más antigua que Tarragona y que es una noble ciudad que bien merecería ser incluida en la lista de ciudades notables.

10 El capítulo XXVII refuerza lo ya dicho con palabras del filósofo Terculino y de San Juan Crisóstomo, San Jerónimo y San Benito para concluir que las ciudades fueron creadas “para refrenar los malos deseos”.

11 El mejor ejemplo es el de Éfeso, ciudad en la que había un templo con imágenes de personajes destacados: Arguijo, rey de Tesalia, el primero en acuñar monedas de oro y en descubrir los frenos para domar los caballos y el primero en montarlos; la segunda imagen era la de Saturno, rey de Italia, inventor de la vela para navegar y descubridor de la simiente del trigo; hijo de éste fue Stercos el primero en abonar, estercolar, la tierra. Rufo, duque de Media, tenía una imagen para recordar que fue el primero en hablar de policía civil

y de cortesía de vivir, el primero que hizo leyes para que los hombres no se adornasen en exceso y las mujeres no enseñasen la carne; Baco fue el primero en tejer paños y su mujer Brónica la primera tejedora de la historia; Arguio fabricó los primeros zapatos de cuero y su hijo Loto inventó la aguja. Doce estatuas recordaban a los doce hombres que primero descubrieron las doce artes más importantes; Semíramis es recordada por haber inventado bragas y guantes, anillos para los dedos, capirotos y capuzas para la cabeza. El invento de la corona y cetro real corresponde a Forfeo al que podemos considerar el primer “demócrata”: hizo una ley según la cual ningún pueblo debería elegir rector sin condiciones; los dirigentes serían elegidos para un tiempo concreto o si fuera para siempre con ciertos pactos entre electores y elegido: “así harás y así actuaremos y si haces lo contrario no te queremos como señor; te someterás a nuestra razón y juicio contra ti mismo en el lugar que señalemos, y nosotros nos someteremos a tu juicio si somos hallados culpables”. La última estatua era la del rey Foroneo de Seleucia, el primero en ordenar “alimentos domésticos, leyes generales y medicinas para los cuerpos”.

12 El autor acumula textos para reforzar la idea de que la alegría es necesaria: que el espíritu triste seca los ojos del hombre y mengua su vida o, de acuerdo con los médicos, que “ira y tristeza continuadas mensajeros son de muerte porque queman al hombre en su interior”.

13 En apoyo de esta idea cita el autor las palabras del Génesis: “No es bueno que el hombre esté solo...”.

14 Añade el autor otras consideraciones que poco tienen que ver con la soledad de la que aquí se está hablando: las mujeres sin hijos propios se solazan con los ajenos; las monjas, que no tienen marido ni hijos, se hacen acompañar por perritos que sustituyen a los hijos; si alguien pierde una persona querida se quejará de la soledad en la que se ve...

15 Se acompañan y encadenan citas del Eclesiástico: “todo animal busca a sus semejantes”, derivada con la ayuda de Séneca hasta “nadie puede poseer alegremente sin alegre compañía” y matizada con las palabras del príncipe asiático Clemenciano a sus hijos aconsejándoles que buscasen mujer que les gustara mucho porque con el placer de mujer pasarían sin problemas todas las dificultades mientras que si no tuvieran mujer que les gustase, toda riqueza y cualquier otro placer se convertiría en desplacer y tendrían amarga y corta vida. Les aconsejó, también, que para conservación de su vida no estuvieran disgustados consigo mismos durante más de una hora porque todo disgusto es herida de muerte que se asienta en el corazón. Continúa la secuencia con las palabras de San Simeón pidiendo paciencia y preparación para la desgracia para que si ésta llega no lo pueda tirar a tierra ni llevarlo a la desesperación, y finaliza con Prudencio para quien el hombre debía rodearse de alegría porque sin ella no es posible pensar, hablar ni obrar bien.

16 Se llama a Alfonso rey de España, pero ignoramos a qué monarca se refiere el autor.

17 La relación de edificios prodigiosos incluye un templo mandado edificar por el poeta Virgilio en Roma, con tantas imágenes como diversidad de gentes; el coloso de Rodas, el templo de Diana en Delos, la ciudad de Heraclea fundada por Hércules...; en ocasiones, Eiximenis que, más adelante, trazará su modelo de ciudad, describe con detalle la construcción, como en el caso del templo de Diana: “estaba asentado sobre cuatro columnas unidas por arcos y sobre los cuatro arcos una pared de la cual salían grandes piedras hacia el exterior y sobre estas piedras había ocho columnas con sus correspondientes arcos y sobre ellos una pared de la que salían grandes piedras hacia fuera; sobre ellas se asentaban ocho arcos y así seguidamente de manera que el orden siguiente era mayor, el doble, que el anterior hasta llegar el edificio al orden más alto rematado por CXXVIII columnas que lo convertían en una de las cosas maravillosas del mundo” (capítulo XXXVIII).

18 Nápoles, Cerdeña, Córcega, las costas del Estrecho y las Baleares también fueron objeto de la atención del emperador, interesado en facilitar la navegación y la llegada de los productos de estas tierras a Roma. De Cerdeña se dice que tiene aguas minerales calientes capaces de curar a los enfermos y de enfermar a algunos sanos: si los ladrones hacen falsos juramentos y después se lavan los ojos con el agua milagrosa pierden la vista.

19 Se limita a mencionar el caso de un ladrón que no quería habitar en la ciudad o a recordar cómo los atenienses Arno, gran ciudadano, y Baldo, conocido criminal, fueron ejecutados el segundo por sus crímenes y el primero por favorecerlo: los dos fueron crucificados y Arno, además, arrastrado por las calles pues su delito era mayor. El rey Eleuco no comió ese día hasta que Arno murió y al recibir la noticia dijo: “Ahora podemos comer tranquilamente puesto que hemos dado de comer a la comunidad y hemos fortalecido la justa ley, embellecida con la sangre de aquel que protegía a los criminales”.



LA CULTURA EN LOS ORÍGENES DE LA CIUDAD

José Rodríguez Molina

Universidad de Granada

El nacimiento de la ciudad europea, entre los siglos XI y XIII, se caracteriza por su progresiva apertura a los aires procedentes de mundos diversos y desconocidos hasta ese periodo de tiempo. Auge económico y crecimiento demográfico orientan lo más dinámico del mundo rural hacia los núcleos urbanos, y éstos se convierten en puntos de convergencia de gentes, objetos e ideas, llegados por caminos diferentes –terrestres, fluviales o marítimos–, que enlazan espacios de marcado interés comercial. Su población experimenta las beneficiosas influencias de esos impactos, que acaban por producir una notable mutación de la vida material, el despertar de nuevos intereses y la adaptación a ellos de las enseñanzas, que ponen las bases de un profundo cambio mental. *La ciudad de Dios* de San Agustín, fuertemente impregnada por sus ideas neoplatónicas, deja paso a la más terrenal y secularizada, cuya cultura racional, sin romper drásticamente con aquella tradición, expresada en la fe, se ocupará del conocimiento del hombre y de la naturaleza, que empieza a considerar como valores en sí, y no meros referentes de realidades superiores y eternas.

Las nuevas vivencias fomentan la independencia y libertad de las incipientes ciudades respecto del mundo feudal dominado por señores laicos y eclesiásticos y se exhiben en la construcción y adorno de las catedrales góticas, escenario de manifestaciones plásticas, litúrgico-dramáticas, o de espontáneas fiestas que, como en el mundo exterior de calles y plazas, giran en torno a la bondad de la naturaleza.

El final de una sociedad cerrada y escasa de iniciativa, deja paso a otra más abierta y dinámica, que empieza a despuntar con importantes cambios económicos y sociales. En torno al año 1000 se detectan movimientos de despertar y desarrollo en Europa, que “despojándose de su vetustez”, se muestra, en palabras del cronista Raoul Glaber, “revestida por todas partes con un manto blanco de iglesias”. La construcción en Francia, entre 1050 y 1350, de más de 80 catedrales, 150 grandes iglesias y 30 ó 40.000 templos parroquiales, ratifica la fiebre constructora del periodo.

Tuvo mucho que ver en ello el cambio feudal protagonizado por nobles y jerarquías eclesiásticas, que con sus exigencias de bienes a la población potenciaron el crecimiento económico que, en contra de sus mismos propósitos, introdujo cambios decisivos en la sociedad. El consumo *in situ* de los productos acopiados por sus dependientes fue suplantado por el traslado de los productos a centros de almacenaje cercanos a sus residencias. La necesidad de intercambiar artículos provocó el nacimiento de los primeros mercados junto a ellos (fauburgos o burgos) y la instalación de mercaderes y artesanos.

La incipiente oferta de variados artículos fomentó las exigencias de los señores y los deseos de mejores condiciones materiales por parte de la creciente población que, en busca de mejoras, acogen nuevas técnicas llegadas de Asia —la herradura y el estribo—, activan otras conocidas en Roma, pero nunca explotadas —el molino hidráulico—, acometen la rotura de nuevos espacios, practican abonados e imparten labores complementarias, lo que permite incrementar los rendimientos y duplicar la población entre los años 1000 y 1300.

La aplicación del freno bucal y estribo facilitaron el mejor control del caballo, al igual que la herradura y la collera rígida aumentaron su fuerza, como la del yugo frontal potenció la del buey. Ello multiplicó la capacidad de arrastre por cuatro. Los quinientos kg de carga permitidos a la carreta en el Imperio romano, se convierten en dos mil. El caballo, una vez y media más resistente, veloz y ágil que el buey, se impone en los campos de la Europa atlántica, más pesados que los mediterráneos, que siguen manteniendo el yugo de bueyes para su cultivo.

Un nuevo tipo de arado, la carruca descrita por Plinio en el siglo I, de reja disimétrica y vertedera, capaz de labrar surcos más profundos y voltear la tierra, se difundió por las regiones comprendidas entre el Rin y el Loira. Su pesadez exigió tiros de seis bueyes o cuatro caballos. El sur continuó utilizando el *aratrum* o arado romano, de reja simétrica de madera, a veces con punta cónica de hierro, capaz de abrir surcos poco profundos en los terrenos ligeros y accidentados de la zona mediterránea.

A semejanza de lo que ocurriera con la *carruca*, los romanos habían conocido el *molino hidráulico*, pariente de las enormes ruedas con las que extraían el agua para posibilitar el trabajo en las minas, pero la fuerza de trabajo esclava descartó su uso en las explotaciones. Iniciado el proceso descendente de la esclavitud, se empezó a recurrir al invento arrinconado hasta entonces, que se generalizó con gran rapidez. Según el *Domesday Book*, sólo en Inglaterra, a finales del siglo XI, había más de cinco mil molinos hidráulicos, lo que suponía una media de un molino cada 800 metros de corriente fluvial. Sus buenos resultados duplicaron el número de 1086 a 1300 y allanaron el camino al molino de viento de tradición persa que, en el siglo XII, aparece en algunos lugares como Ypres. El uso del nuevo invento se aplicó, no sólo a los granos, sino también al tundido de los paños y a las fraguas. Ello supuso un notable ahorro de mano de obra, pues la capacidad de molienda de grano de un molino de tipo medio equivalía a la de cuarenta hombres.

El nuevo cultivo de los campos se vio complementado por el mayor empleo del hierro en la confección de un utillaje más duradero y eficaz, y por la aplicación de estercolados, al menos en las huertas próximas a las viviendas. Cavas, escardas y rastillajes periódicos aireaban las tierras y eliminaban la competencia de malas hierbas.

A medida que la población se fue concentrando en puntos concretos y los señores la controlaron y estabilizaron, el primitivo sistema de cultivos itinerantes, rentables a corto plazo, pero esquiladores de los suelos, fue sustituido por otro de barbechos más cortos —*año y vez*—. En la Europa húmeda se fue imponiendo la *rotación trienal*, con la hoja de tierra dividida en tres porciones, una en descanso o barbecho, otra para cereal de invierno y una tercera para cereal de primavera —avena— o leguminosas —habas, guisantes, garbanzos y lentejas—. Su producción era un 40% mayor que la del sistema de rotación bienal y diversificaba los beneficios: se obtenía forraje para los animales de tiro, aumento de fertilidad mediante el cultivo de las leguminosas y ricos aportes de proteínas vegetales a la población.

El auge de la población y la creciente ambición de los señores demandaron mayores espacios productivos. Roturación de bosques y desecación de marismas llenaron de diques y drenajes el Valle del Po y la costa central del Mar del Norte —Flandes y Zelanda—, e impulsaron una viva e importante actividad colonizadora en tierras nuevas de la frontera este de Europa y en el Valle del Duero y la Plana de Vich, por el suroeste.

Los excedentes producidos por tales mejoras liberaron del trabajo agrícola a numerosos brazos, que se pudieron dedicar a tareas artesanales y comerciales. Una nueva cultura material irrumpía con fuerza en las incipientes ciudades.

Excedentes proporcionados por el avance de las nuevas tecnologías agrícolas permiten incrementar y diversificar los intercambios. La creciente demanda fomenta el tránsito de la denominada por Duby economía de regalo, propia de los obsequios de los aldeanos a los señores y de éstos entre sí, a la economía de beneficio, basada en el cambio de productos y manufacturas por moneda. La gran aldea rural, que todavía es la ciudad, experimenta notables transformaciones.

La que empieza acogiendo al buhonero ambulante —el “pies polvorientos” de Inglaterra—, construye una sociedad organizada de comercio, cada vez más dinámica y de mayores alcances, que empuja a los mercaderes de Venecia, Pisa o Génova hasta Bizancio, Alejandría, los puertos de Siria, y hasta la ignota China, en busca de nuevos productos y manufacturas. Se agrupan éstos en sociedades para el comercio de larga distancia. El proceso se desarrolla desde la más simple *Commanda*, con aportadores de capital y mercader que realiza el viaje, a la *Compañía*, en que los capitales eran depositados en manos de los grandes negociantes ya constituidos en banca, como los Tolomei y Buonsignori de Siena. Otros se constituyen en gildas o hansas, buscando la protección de sus miembros, como ocurrió en la Hansa de las ciudades germánicas con capital en Lübeck.

Con la activación del comercio se estimula la industria, productora de géneros demandados en otras partes, y el trasvase de aldeanos a los núcleos urbanos en busca de nuevas condiciones laborales. Emergen las primeras tentativas de organización del trabajo artesanal, que fomentan el espíritu de asociación en defensa de los intereses laborales, de donde surgirán las hermandades y cofradías, que repercuten vivamente en la organización de otros ámbitos ciudadanos, como la autonomía municipal y universitaria.

Rudimentarios medios de transporte son enriquecidos con la recua de acémilas, para cuya guía se construyeron en Soria cofradías de arrieros, a semejanza de la que funcionaba, a finales del siglo XIII, entre la Granada musulmana y Castilla. El mal estado de las vías terrestres aconsejó, cuando las circunstancias lo permitieron, el uso de la navegación fluvial que ofrecía notables ventajas sobre ellas: barcas, con mayor capacidad que las carretas, permitían evitar los bosques infestados de bandidos y las zonas pantanosas. A pesar de la construcción de molinos y puentes y de los numerosos peajes fluviales, se convirtieron en rutas muy utilizadas el Támesis, Sena, Rin, Danubio, Po, Oder, eje formado por Mosela-Mosa-Ródano, y en menores proporciones, pero con viva actividad, el Ebro o el Guadalquivir. Las marítimas fueron las vías mercantiles, donde los grandes mercaderes forjaron sus fortunas. Sin peajes, molinos ni azudas, se acogieron a ellos las expediciones navales con mercancías más voluminosas que, provistas de nuevos sistemas de orientación

y navegabilidad –brújula, timón de codaste y vela latina–, evitaron mediante singladuras de cabotaje, temporales y ataques piratas. El aumento del tamaño de las embarcaciones, desde finales del siglo XII, posibilitó el transporte por la galera mediterránea o la coca atlántica de doscientas toneladas de carga, en una sola vez, equivalentes al realizado por una recua de 1.000 acémilas.

Los sistemas de pago saltaron desde el trueque a las acuñaciones monetarias para establecerse en los complejos documentos de crédito comercial. La cantidad de metales preciosos disponible, escasa en tiempos de Carlomagno, aumentó entre los siglos X y XI, gracias a la desamortización producida por los saqueos vikingos y húngaros y el aflujo de monedas musulmanas y bizantinas, fruto, en buena parte, de saqueos o tributos exigidos a pueblos islámicos. La explotación de las minas europeas y la proliferación de cecas en manos de señores aceleró de tal modo la circulación de la masa monetaria, que los diferentes países y ciudades porfiaron con saneadas acuñaciones de plata y oro, hasta poner en circulación florines, ducados o doblas. Con la moneda se inicia un cambio constante de las formas de pago: el préstamo de judíos o mercaderes lombardos, con elevados intereses por encima del 40% anual, aconsejó el recurso al crédito, obtenido en las primeras tablas o bancos. Los cambistas genoveses pusieron las bases de un comercio del dinero ágil y permanente. Los depósitos confiados por los clientes, a cambio de intereses, eran negociados, ofreciéndolos a los comerciantes. Se aceptaron giros entre cuentas de distintos clientes y, en el siglo XIII se implanta el “contrato de cambio”, que no sólo exoneraba al viajante del peso material de la moneda, sino que servía para encubrir operaciones de crédito. El proceso daba origen a la letra de cambio al filo del siglo XIV.

Era una nueva cultura material desconcertante en sus comienzos para señores laicos y eclesiásticos, que temían la subversión del orden establecido. La Iglesia, controladora del orden social, se oponía a la introducción de cualquier mutación en aquella sociedad tripartita de *Oratores*, *Bellatores* y *Laboratores*. Las razones formales en contra radicaban en el cobro por parte de los mercaderes de cantidades de dinero, en función de la demanda, por encima del precio justo del producto y de los gastos del transporte, y en la exigencia de intereses por el dinero prestado, que identificaba con la usura. Su ética no podía permitir tales desajustes. Pero las razones profundas de tal oposición eran con probabilidad otras muy diferentes. El sistema vigente, que consideraba dispuesto y querido por Dios, era muy favorable a sus intereses, centrados en los diezmos y rentas del campesinado. Notables donaciones de bienes por parte de los mercaderes a catedrales y monasterios, suavizarían la hostilidad, y el prestigio de aquellos propició que su actividad fuese plenamente aceptada por señores laicos y eclesiásticos, que se integraron en el sistema, imponiendo su propia fiscalidad sobre la circulación de las mercancías, con una gran variedad de peajes.

Las condiciones creadas por la nueva vida material despiertan en artesanos y mercaderes aspiraciones de independencia, libertad y capacidades participativas en la gestión de sus lugares de residencia. Éste sería el sentido de la frase, “el aire de la ciudad hace libre”, acuñada en tierras alemanas. Sometidos como los campesinos al control de un señor, que les exigía el pago de determinados impuestos, desarrollan, en cambio, una actividad autónoma, en defensa de la cual se asocian, y sienten la necesidad de reclamar mayor participación en el orden social diseñado por los nobles y la alta clerecía. La conquista de “libertades” o “franquicias” urbanas estuvo presidida por los pactos entre el *palatium* del señor y el *concilium* de los vecinos, que, poco a poco, fueron arrancando concesiones concretas. El resultado de los acuerdos era puesto enseguida por escrito en un texto oficial —la Carta— al pie de la cual el señor laico o eclesiástico estampaba su sello. La versión de ésta en las ciudades castellanas, sometidas a peculiares circunstancias fronterizas, fue la dotación de fueros y privilegios.

Medios empleados y resultados obtenidos variaron según las ciudades: en unas, las acciones se desarrollaron con calma, en otras, fue necesario protagonizar revueltas, como en Laon, en 1112, o en Santiago de Compostela y Sahagún, entre 1115 y 1117. La codicia y torpes burlas del obispo Gaudry (1112), en Laón, ante la Comuna de la ciudad que le había comprado su Carta de libertades, le costaron la muerte violenta a manos de los burgueses enardecidos.

Las Cartas de reconocimiento de libertades, concretadas en diversas exenciones económicas y municipales, se generalizaron por doquier, permitiendo a los concejos poner en práctica las competencias reconocidas a cada Comunidad. Ciudades y burgueses fomentaron la unión entre sí, potenciando de esta manera su fuerza reivindicadora, que les llevó a participar en los mismos Parlamentos o Asambleas de gobierno nacionales. Así lo muestra la Carta Magna de las libertades inglesas (1215), donde los burgueses ocuparon un digno lugar en la Cámara de los Comunes, y así empezaron a funcionar los representantes de las ciudades en las Cortes Castellanas, desde finales del siglo XII.

Pero no todo fue tan lineal en el ejercicio participativo. Numerosas ciudades terminaron por formar un señorío colectivo, con aldeas sometidas bajo su poder y el control de monopolios de molinos y tiendas. Tampoco tuvieron todos los habitantes los mismos derechos. El poder fue acaparado por los más ricos de entre ellos, produciendo acentuados desajustes entre los comerciantes enriquecidos y los grupos no privilegiados, muchos de cuyos miembros caían en la peor marginación e, incluso, miseria. El proceso encontró, en consecuencia, la firme oposición de los grupos no privilegiados —el “popolo minuto” de las ciudades italianas—, que reclamó, a su vez, de los poderosos burgueses participación, libertades y derechos

ciudadanos. La dinámica reivindicadora se expresa en los incesantes conflictos registrados en distintas ciudades europeas, en la segunda mitad del siglo XIII y primera mitad del siglo XIV. En estrecha relación con ella están los movimientos de pobreza voluntarios que reaccionaron contra la segregacionista organización social. Impulsados éstos por habitantes de las ciudades o mercaderes convertidos, como Pedro Valdo o Francisco de Asís, hijo de un poderoso mercader, lucharon sinceramente desde su profunda fe cristiana contra las riquezas acumuladas por los poderosos mercaderes de las ciudades y a favor de los pobres. Francisco ponía de manifiesto la igualdad de todos los hombres ante Dios, destacando el amor al hombre, frente a la suntuosidad, y el valor de la naturaleza, frente al artificio.

LOS CAMBIOS MENTALES

Las diversas transformaciones generadas, propiciaron el despertar y desarrollo de un pensamiento independiente, que abre las puertas a una nueva cosmovisión. Desde su independencia y libertad las ciudades acogen y ayudan a escuelas, donde empieza a cultivarse el pensamiento racional y autónomo, que permite descubrir el valor en sí del hombre y de la naturaleza, con sus correspondientes repercusiones en el mundo del arte, de las letras y de las manifestaciones festivas, elementos constitutivos de lo tradicionalmente considerado como cultura.

Escuelas urbanas, fruto de la progresiva secularización de las episcopales y de la nueva savia aportada por las municipales, abren el camino a las universidades, en cuyo seno, el pensamiento racional se va desarrollando mediante el uso del método dialéctico, que practican señeras personalidades, ayudadas por la cada vez más depurada obra de Aristóteles.

Los conocimientos tardorromanos acopiados en las ricas librerías monásticas, durante los renacimientos carolingio y otónida, por medio de sus *Scriptoria*, permitieron entroncar con los antiguos Trivium y Quadrivium, que habían sido mutilados por el método educativo reinante, que fijó el eje principal de su estudio en las Escrituras y Textos Patrísticos, descartando el razonamiento en aras del método de la *Lectio*, o lectura de un fragmento sagrado, sin más comentario que una superficial glosa.

Fue tarea de las escuelas episcopales retomar los valores de ese mundo languideciente e intentar revitalizarlo. Dirigidas por un *maestrescuela*, nombrado por el cabildo catedralicio, contaron entre sus *magistri* a miembros de la clerecía local y a profesores llegados de otros lugares. La concesión de la *licentia docendi* correspondió al obispo, que la otorgó sin problemas, facilitando así el establecimiento de centros de enseñanza con un control menos estricto que el ejercido en las escuelas monásticas. Ello permite la proliferación de “Maestros Seculares” independientes

que, como Abelardo, hacen de la enseñanza un oficio e, instalados en una habitación alquilada a sus expensas, imparten enseñanza a cambio de una retribución por parte del estudiante. Fue, además, un despertar intelectual de carácter supranacional en el ámbito de la “Christianitas”, pues de Edimburgo a Palermo y de Colonia a Toledo existía una auténtica unidad cultural, donde maestros como Anselmo de Bec o Jhon de Salisbury originarios de una tierra, se formaban en otra e impartían sus enseñanzas en una escuela notablemente alejada de ambas. Este movimiento renovador posibilita, además, el alcance de sus enseñanzas, no sólo a los miembros del clero, sino a los hijos de los burgueses.

Son factores que propician la especialización de cada grupo de escuelas en una determinada enseñanza. La episcopal de Chartres sería muy conocida desde finales del siglo XI, por su tradición humanística y cierto naturalismo, con figuras tan destacadas como el clérigo inglés Jhon de Salisbury (1115-1180), a quien la conjugación de los valores humanos de la educación clásica con la sabiduría cristiana, le ha valido el calificativo de “Erasmus del siglo XII”. La Escuela de París y la mayor parte de las situadas al Norte del Loira, se orientaron al estudio de la Dialéctica y de la Teología. La primera adquirió categoría de método universal para explicar la verdad de la Teología. Pedro Lombardo, obispo de la ciudad (s. XII), acuñaría el método de supeditación de la Filosofía al servicio de la Teología —*Philosophia ancilla Theologiae*—.

En el nuevo escenario cultural surgen escuelas municipales en Italia, cuyo tipo de enseñanzas pretende responder a las necesidades de los comerciantes y de los ciudadanos, en general. Algunas Comunas, espoleadas por la dinámica, se hicieron cargo de las escuelas episcopales de sus ciudades, como ocurrió en Parma, Módena, Reggio y Cremona. De estas escuelas dirigidas por las autoridades municipales, nacen los estudios especializados de Medicina en Salerno, de Derecho en Bolonia y de Cálculo en Pisa. Responden al creciente valor que, a nivel popular, toma el conocimiento, tan necesario para el desarrollo del comercio y de la artesanía. Los jóvenes realizan su aprendizaje en talleres, junto a maestros, o de la mano de expertos mercaderes. El interés con que se acogió el libro de Marco Polo, *Il Milione* o *Libro de las Maravillas del Mundo*, contando sus viajes y descubrimientos por la lejana China, es el mejor exponente del proceso.

La progresiva secularización de la escuelas urbanas acaba por implantar sus propios medios de expresión y de pensamiento, adaptándolos a las necesidades de los ciudadanos. La lengua latina hablada y escrita deja paso a una progresiva implantación de las lenguas vernáculas. La escritura dejó lentamente de ser patrimonio exclusivo de una minoría clerical para serlo también de algunos laicos, que la emplearán en sus libros de cuentas, en su correspondencia y en obras literarias.

La reflexión intelectual aplicó el uso del método dialéctico a todos los problemas planteados al intelecto humano, lo que implicaba riesgos para la fe y

la autoridad, asentadas en el método de la *Lectio*. La enseñanza repetitiva, obsesionada por transmitir incólume un depósito de saber, en especial, Bíblico, que había sido característica de las Escuelas Monásticas, fue cambiada por otra, cuyo fin era buscar la verdad mediante la exposición de argumentos. La *Lectio* se vió seguida de la *Questio* o exposición de una cuestión, sometida a un debate argumentado –*Disputatio* o *Quodlibet*–, de la que se extraía una *Conclusio* o *Sententia*. El método buscó apoyos en la filosofía aristotélica y acabó imponiéndose con la creación de las universidades, donde el pensamiento razonador e independiente adquiere carta de naturaleza.

Se venía utilizando desde el siglo XI, en que Berengario de Tours abrió la trascendental polémica sobre la transubstanciación, que le llevó a negar la presencia real de Cristo en la hostia. Lejos de ser descartado, salió potenciado del debate. Lanfranc, contrario a Berengario, afirmó que si era utilizado correctamente no suponía obstáculo alguno a los misterios de la fe, antes al contrario, los confirmaba. San Anselmo (1033-1109) discípulo de Lanfranc, trató incluso de penetrar mediante la Dialéctica en unas verdades ya mantenidas previamente: “Comprender mediante la razón lo que captamos mediante la fe”. Se mostraba así como precursor de la Escolástica, que unía estrechamente el respeto de autoridades y el principio de la discusión.

Un paso decisivo en este camino fue el dado por el maestro independiente de París, el bretón Pedro Abelardo (1079-1142), definido como un racionalista –el “Descartes del siglo XII”–. Él, sin embargo, no pretendía otra cosa que la verdad controlada y demostrada por la primacía de la razón, sin negar el depósito de la fe. Buscaba la armonización de las “autoridades” patrísticas y la especulación racional sobre el dato revelado, en función de la “Teología”. La primera vía le llevó a la composición del “*Sic et Non*”, de 1122, con el que daba al pensamiento occidental su primer discurso del método. Constatando el desacuerdo existente entre los Padres en torno a determinados problemas y a sus contradictorias respuestas, ya que uno decía blanco –*Sic*– donde el otro decía negro –*Non*–, capta la necesidad de recurrir al razonamiento en busca de cierta armonía. Estaba en línea con las preocupaciones de la época que en el campo del Derecho canónico llevaron a Graciano a componer su *Concordantia Discordantium Canonum*, hacia 1140. La especulación sobre el dato revelado no pretendía alimentar el escepticismo, sino despejar el terreno para una sistematización de la fe.

Fue el precursor de Pedro Lombardo, obispo de París (s. XII), uno de los más destacados en la utilización de la Lógica al servicio de la Teología, y de Santo Tomás de Aquino, que con mejor instrumental intelectual acometería el intento de nuevo y con mayor éxito, en la segunda mitad del siglo XIII.

Pero el afán de saber de las ciudades y de las escuelas urbanas, en el siglo XII, encontró un duro enemigo en San Bernardo (†1153), abad del monasterio de

Claraval, polo opuesto y acérrimo contradictor de Abelardo. Mostró una actitud abiertamente contraria a la intelectualidad, contraponiendo la oración y el trabajo manual a la actividad intelectual. “Tú encontrarás mucho más en el bosque (monasterio) que en los libros”, era el consejo dado a los estudiantes. Y en su lucha contra Abelardo, le recordó que llegaría más seguramente a la verdad “orando quam disputando”.

Su gran influencia ante el Pontífice, los reyes y la sociedad europea del momento, facilitaron sus intrigas ante el Papa para que Abelardo fuese condenado. El ya perseguido autor de la *Historia Calimitatum Mearum* fue presa de la encerrona de un tribunal, reunido en Sens en 1141, completamente manipulado por el Cisterciense y decidido de antemano a condenarle. El luchador vencido moría en su apacible refugio de Cluny, en abril de 1142.

No cesó, sin embargo, la búsqueda de un método de pensamiento racional, que puso en contacto a los pensadores europeos con las obras de los grandes sabios de la antigüedad griega, perdidas en Occidente durante las Invasiones Germánicas. Entre 1120 y 1220 numerosos centros de traducción –“Escuelas de Traductores”– estuvieron situados en puntos de contacto entre el mundo latino y el mundo bizantino e islámico: Sicilia, Palermo, Reinos Hispánicos –ciudades del Valle del Ebro y Toledo–. Ello les permitió contar con obras del filósofo y sabio Aristóteles, del matemático Euclides, del astrónomo Ptolomeo, de los médicos Hipócrates y Galeno.

La labor de estos traductores depuró cada vez más la obra original de Aristóteles de adherencias neoplatónicas, permitiendo en el siglo XIII una mayor potenciación del pensamiento racional. En el proceso resultó de gran valor la actividad desarrollada por dos hombres nacidos en Córdoba: Maimónides, médico y filósofo judío, y el musulmán Averroes, contemporáneo suyo. Ambos despejaron de impregnaciones neoplatónicas la obra del pensador griego. El primero trató de conciliar en su *Guía de Descarriados* la razón aristotélica con su fe, lo que intentaría en su ámbito Santo Tomás. El segundo planteó con toda firmeza el valor de la Filosofía como instrumento de búsqueda de la verdad al margen de los anteriores intentos de subordinarla a la reflexión teológica, lo que suscitó el entusiasmo de los “averroístas latinos” y las profundas discrepancias y condenas de la jerarquía eclesiástica.

LAS UNIVERSIDADES CULMEN DEL PENSAMIENTO INDEPENDIENTE

Los esfuerzos realizados en la puesta en práctica del método dialéctico y la progresiva introducción del aristotelismo, allanaron el camino a las universidades, prolongación transformada de las más importantes escuelas urbanas.

La asociación (*universitas*) de maestros y estudiantes en defensa de sus derechos, traducción del movimiento corporativo artesanal de las ciudades a la esfera del trabajo intelectual, nació, unas veces, siguiendo la herencia de las preexistentes escuelas episcopales (París y Oxford) o urbanas (Bolonia), sin que faltaran las creadas *ex novo* (Salamanca). Como las otras corporaciones, buscan independencia y libertad, consiguiendo entre otros privilegios la *licentia docendi*.

Sus anhelos de escapar de la tutela más cercana del obispo o de la misma Comuna, en busca de mayores cotas de autonomía, les aconsejó buscar el apoyo más lejano de soberanos o del Papa. Éste, a cambio de reconocimientos y concesión de privilegios, impuso la primacía de jurisdicción, que suponía el control de la enseñanza y de la investigación frente a los peligros de las herejías. París fue orientada por los papas a ser un centro de estudios Teológicos, donde realizar el viejo ideal de Pedro Lombardo, poner la Filosofía al servicio de la Teología.

Los métodos de trabajo de las Universidades europeas fueron consolidando los iniciados por las escuelas urbanas: potenciación de la lengua vulgar, uso del libro por los alumnos, bien consultado en bibliotecas, ya adquirido en librerías, y la práctica del método escolástico, que se impuso definitivamente con el empleo riguroso del vocabulario y la capacidad razonadora a través del uso del silogismo, en el ejercicio ya aceptado de la *Lectio, Questio-Disputatio y Conclusio*.

El entusiasmo por el uso de la Dialéctica, durante el siglo XIII, oscureció en París el interés por los clásicos y por la naturaleza. En ciertos grupos de pensadores condujo a un aparente divorcio entre razón y revelación, pues el pensamiento racional invadió campos antes reservados a la Teología, como el estudio de la creación, la naturaleza e incluso la inmortalidad del alma. En otros medios, la Teología se convirtió en objeto de una auténtica “reflexión filosófica”, en la que se aplicaron sistemáticamente las categorías lógicas y metafísicas de Aristóteles en un intento de armonizar fe y razón, como muestran los esfuerzos de Buenaventura (†1274), Alberto Magno (†1280) y Tomás de Aquino (†1274). Las disputas provocaron tempestades y soluciones opuestas. La reacción de la Iglesia se deja ver, en 1277, cuando el obispo de París abre una temible crisis intelectual con su condena de 219 tesis, dirigida contra los averroístas, entre las que se incluyen varias de Tomás de Aquino, muerto tres años antes, y algunas del franciscano Roger Bacon. En todo caso, los intensos debates y profundas reflexiones alumbraron varias tendencias de pensamiento racional, dos de las cuales marcarían sólidas pautas para el futuro.

Una, Científico-Natural impulsada desde Oxford por la figura de Roberto Grosseteste (1175-1253), abre vías de estudio a la Óptica, las Matemáticas y la Astronomía. Su discípulo, Roger Bacon (1210-1294), franciscano en su madurez, y docente en Oxford, opuesto al método escolástico, que vio en París, considera

que el conocimiento de la verdad puede alcanzarse también a través de la experiencia de la realidad externa. Cree indispensable recurrir para ello a una multitud de conocimientos positivos –lenguas extranjeras, matemáticas, ciencia experimental–, que pueden proyectar luz sobre los mismos textos inspirados. Este recurso a la experiencia coloca a Bacon entre los iniciadores del movimiento científico. Sus tesis en materia astronómica fueron incluidas en la famosa condenación de 1277.

Otra constituyó una verdadera revolución del pensamiento, en el siglo XIII, con la tendencia conocida como Aristotelismo cristiano. Daba por supuesta una distinción entre razón y fe, como dos mundos autónomos, susceptibles de combinar mediante un aparato conceptual común. Alberto Magno (1206-1280) distingue, aunque de forma poco sistemática, entre el mundo de la experiencia natural –minerales, plantas y animales–, considerado no sólo como vestigio o imagen de Dios, sino como realidad con interés por sí misma, y el mundo de la Teología (revelación), en cuya explicación debe ayudar la razón. Tomás de Aquino (1225?-1274), en línea con Anselmo, Abelardo y el obispo de París, Pedro Lombardo, partiendo del principio de que la gracia completa a la naturaleza, pero no la destruye, pone la razón filosófica en función de una clarificación de la fe, realizando así la integración del Aristotelismo. Para él, como para su maestro, dominio temporal y espiritual son autónomos, cada uno en su orden, aunque jerarquizados: es lo que sintetiza en la *Summa Theologica*.

SECULARIZACIÓN PROGRESIVA DEL HOMBRE Y DE SUS ESPACIOS

Frutos del pensamiento independiente y de las constantes experiencias de los mercaderes fueron la implantación de una progresiva secularización en los distintos ámbitos de la vida, desde la toma de conciencia del hombre con capacidad para conocer y controlar la naturaleza, a la concepción del espacio, del tiempo y las manifestaciones festivas, pasando por el gran escenario ciudadano que son las catedrales góticas.

Toma conciencia el hombre de su ser, distinto de la naturaleza, capaz de entender las leyes que la rigen y, en consecuencia, con poder de controlarla. El optimismo sobre la bondad de la naturaleza (presente en Francisco de Asís) y de la facultad del hombre para incidir en ella (Roberto Grosseteste, Roger Bacon, Alberto Magno y Tomás de Aquino) propicia la interpretación del pasaje de Adán y Eva en el Paraíso, no como simple lugar de prueba, sino como espacio que el hombre debe cultivar. Dios los puso en él para que lo cultivasen. La Historia se manifiesta, así, como progreso del hombre y de su obra, sintetizada en la famosa frase atribuida a Bernardo de Chartres (s. XII): “Somos enanos a hombros de gigantes y si alcanzamos a ver más que ellos no es por nuestra propia estatura, sino porque nos llevan sobre sus hombros gigantes”. Es la recuperación del valor que tanto el hombre como la naturaleza, sobre la que ha venido actuando, tienen por sí mismos.

También exteriorizan su entidad el individuo y el grupo familiar. El primero, mediante el análisis de sí mismo. La obra de Abelardo titulada *Scito te ipsum* forma parte de una reflexión autobiográfica, junto con la *Historia Calamitatum Mearum*, y constituye un hito importante en el nacimiento de la conciencia individual. La tendencia se hace presente en el reconocimiento frecuente de autoría de obras, entre otros rastros que se podrían seguir. Despuntan las historias familiares –literatura genealógica y heráldica– y el patronímico fija al individuo en una familia. Las mismas casas de la ciudad contarán con emblemas distintivos –gallo, enseña artesanal, signo cerámico–, mientras llegan los números bien entrado el siglo XVII.

La territorialización de los estatutos personales y gremiales, a la que aspiraban los mercaderes y los habitantes de las ciudades, favoreció la recepción del Derecho, que sirvió para ordenar las normas de convivencia en la ciudad y en la cofradía, fijar los contratos, tan necesarios para los burgueses, y moderar la representación en el autogobierno de la comunidad, al margen de la palabra cortés que seguirá fijando los acuerdos de los nobles. Los contactos de los mercaderes con tierras lejanas y misteriosas de Extremo Oriente, demandan una explicación racional del espacio. La *Descriptio Mappe Mundi* de Hugo de San Víctor (1125) reemplaza las consideraciones de tipo alegórico –el país del imaginario Preste Juan– por una observación del mundo real. La Cristiandad latina toma conciencia de su limitación real con bizantinos, musulmanes y otros pueblos paganos.

El tiempo, tradicionalmente marcado por los ciclos litúrgicos de la Iglesia y por el recitado en común del oficio divino –las horas canónicas comprendidas entre maitines y completas, que las campanas se encargaban de recordar–, empezó, muy lentamente a secularizarse hasta llegar, en el siglo XIII, a nuevas formas de medida. La actividad de comerciantes y artesanos no podía atenerse a los ritmos señalados por las campanas, necesitaba un tiempo siempre idéntico, que sólo podía marcar un ritmo mecánico. Ese tiempo del mercader, regulado por el reloj público, fue el que se impuso en las ciudades europeas, presidido por los teatrales montajes de los relojes de sus ayuntamientos, hoy convertidos en espectáculo del pasado.

Catedrales e iglesias se convierten en manifestadores de los nuevos rasgos culturales, tanto en su arquitectura como en su decoración, ofreciendo un escenario, donde los fieles dramatizan sus nuevos cambios mentales y donde la naturaleza toma especial protagonismo.

Numerosas catedrales góticas se fueron levantando, desde mediados del siglo XII, en las ciudades más destacadas, con ayuda de la burguesía. Sus nuevas formas constructivas hablan de luz y esperanza, pese al despectivo calificativo de “gótico”, acuñado en la Italia del siglo XVI. La bóveda sobre ojivas cruzadas,

apoyadas en cuatro fuertes pilares y sus correspondientes arbotantes, permitió a los arquitectos abrir en los muros anchos y altos ventanales capaces de inundar el interior de luz, color y alegría. Disipan el sobrecogedor mundo de demonios que incitan a pecar o torturan a los hombres, y potencian los adornos con motivos de la naturaleza, vírgenes, santos, y escenas de la vida cotidiana. Las portadas expulsan de sus paneles, tímpanos y arquivoltas a los animales fantásticos y monstruosos, llenando su vacío con escenas del trabajo en el campo, en el taller o en las actividades mercantiles, creando así lugares apacibles, donde reina la serenidad y la confianza. Es la naturaleza el lugar donde se inspiran los artistas, a semejanza de la nueva espiritualidad de San Francisco que ama a los animales, predica a las golondrinas y canta al Sol, a la luz, a los pájaros y a las flores, creaturas del Buen Dios. No es el Juicio Final y el implacable Pantocrátor Justiciero el catecismo en imágenes que han de aprender los iletrados, sino que se difunde la pedagogía del perdón y de la esperanza, que inspira el Buen Dios de la catedral de Amiens, que bendice a la multitud, la Virgen de las portadas siempre dispuesta a interceder por el pecador o el David de la Puerta de las Platerías de la catedral de Santiago, que toca con regocijo la cítara. Mensaje transmitido, asimismo, por las iglesias italianas de influencia bizantina, como San Marcos de Venecia y las pinturas llenas de dulzura y encanto de Simone Martini en un templo de Siena.

Los dramas litúrgicos representados en su interior son mensajes de esperanza, ternura y exaltación humana. Los primeros tropos conocidos anuncian la nueva mentalidad de resurrección y vida, contenida en El *Victimae Paschali laudes inmolent christiani*, en que la Magdalena da testimonio del sepulcro de Cristo vacío y de la gloria del Resucitado. La escenificación de dramas sagrados por profesionales laicos, como el Nacimiento en Navidad y la Adoración de los Reyes en Epifanía, se transforman en los llamados misterios, conmemorados en el interior de los templos, como el de la Asunción de María. *Representaciones de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo e otros auctos e remembranzas de la resurrección*, acaso sean los ancestros del humanizado drama de la Pasión procesionado en Castilla y Andalucía.

Sirven también de escenario al renacimiento de antiguos ritos festivos paganos, en estrecha relación con la naturaleza, que habían sido cristianizados con los grandes acontecimientos litúrgicos de Navidad, Pascua, etc. Son signos, a nivel popular, del desenfado protagonizado desde el siglo XII por clérigos errantes, los goliardos, quienes en pequeñas canciones satíricas, mordientes y divertidas —*Carmina Cantabrigensia* o de Cambridge y *Carmina Burana*, del monasterio de Bauern—, traducen, sin más, los nuevos aires de vida. Las Fiestas de los Locos, típicamente clericales, procedentes de las Saturnalia romanas, se concretan, el día de los Inocentes, en la del Obispolillo, crítica a los poderes detentados por las jerarquías eclesiásticas. La explosión de alegría se acompañó de abundantes excesos, en los que participaban clérigos de la catedral mezclados con la multitud, creando un

tumultuoso encuentro, donde se mezclaban almuerzos y representaciones, juegos y cantares, predicación de cosas deshonestas y difusión de “ágiles sucios”, perros o incienso con cosas malolientes. La Fiesta del Asno, en memoria del que, según la tradición, llevó a Egipto a la Virgen y a Jesús; la procesión del Arenque, protagonizada por los canónigos de Reims, y muchas fiestas de santos, terminaban en comilonas, borracheras, bailes, danzas, cantares o la sorprendente costumbre de acostarse a dormir desnudos en el interior de los templos.

En espacios campestres se producía cada año, el día de San Juan, afluencia de multitudes jóvenes en una eclosión de vida en torno al Mayo –palo erecto– símbolo de la fecundidad. Era la celebración del solsticio de verano, cristianizada con el mayo mariano o la fiesta de la Cruz.

Es la expresión del renacer de la naturaleza y del optimismo pagano de la vida, que busca la diversión y la risa como manifestación de la luz frente a la oscuridad, de la vida frente a la muerte y que, con representaciones dramáticas o escultóricas, trató de contribuir a la provocación del conocido *risus paschalis*. El observador atento podrá detectar el resurgir de la nueva cultura no sólo en el David de las Platerías, expresión culta y delicada de la alegría urbana, sino que sabrá extraer el rico significado de una mentalidad nueva en los relieves de las sillerías de muchas catedrales y colegiatas. No le extrañarán, por tanto, los relieves en el apoyabrazos de los asientos de la catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca), con representación de los atributos del origen de la vida, genitales masculinos, tan enormes como orgullosos, que los artistas góticos esculpieron también en otros capiteles claustrales o tallaron en otras muchas sillerías o portadas de catedrales europeas, como la puerta de la catedral de Toulouse. Reflejo laico de esa actitud provocativa son algunas fachadas de ayuntamientos, como la de Saint Quintin, todo un catálogo de representaciones naturalistas, de las que brota un gran sentido del desenfado y de la risa.

La nueva cultura fomentó, de otro lado, el que plazas y calles de las ciudades se convirtiesen en escenarios de color y regocijos completamente secularizados. No sólo se celebraban fiestas tradicionales de fecha fija en cada tiempo del año, sino también las fiestas conocidas por la etnología como fiestas de circunstancias y, por tanto, móviles por naturaleza, como nacimientos, bodas, o victorias.

Autoridades civiles y religiosas acompañadas, con frecuencia, de ricos mercaderes celebraban banquetes, invitaciones, conciertos musicales, danzas, cantos y juegos de azar en los que normalmente participaban. Música, danza, suntuosas comidas y ejercicios equestres son las fiestas de la burguesía destacada. Se fomentan la representación de escenas variadas con presencia de locos y bufones en banquetes, o los desfiles de espectáculos que animan por doquier bodas, nacimientos y bautismos.

Casi todas las actividades festivas ponen en juego la participación física del actor. Del desprecio del cuerpo al que había que someter a una dura ascética para liberar el alma, a fin de que pudiese conectar con las realidades superiores, las ideas eternas neoplatónicas o agustinianas del monacato, se ha pasado a la revalorización del mismo, las cosas terrenales empiezan a cobrar su propio valor, es la cultura de las ciudades, la que difundirá el adagio *Mens sana in corpore sano*, que acabará por imponerse sobre el contrapuesto *soma sema*, el cuerpo una sepultura para el alma, de los neoplatónicos. Ello destaca en los juegos equestres, en la danza, en la montería, o en las corridas de toros hispanas, de gran afición popular.

BIBLIOGRAFÍA

- DUBY, G. *Estructuras feudales y feudalismo en el mundo mediterráneo (siglos X-XIII)*. Barcelona: Ed. Crítica, 1984.
- FOSSIER, R. *La infancia de Europa. Siglos X-XI. Aspectos económicos y sociales*. Barcelona: Ed. Labor, 1984.
- GAUTIER-DALCHÉ, J. *Historia urbana de León y Castilla en la Edad Media (siglos IX-XIII)*. Madrid: Ed. Siglo XXI, 1979.
- LE GOFF, J. *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente Medieval. 18 ensayos*. Madrid: Ed. Taurus, 1983.
- RODRÍGUEZ MOLINA, J. *La vida en la ciudad de Jaén en tiempos del Condestable Iranzo*. Jaén, 1996.
- VOVELLE, M. *Ideologías y mentalidades*. Barcelona: Ed. Ariel, 1985.
- WHITE, Lynch. *Tecnología medieval y cambio social*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1973.



CONSTRUIR LA CIUDAD GENÉRICA

Francisco Jarauta

Universidad de Murcia

I

Pocas épocas como la nuestra se han visto sometidas a procesos de transformación que recorren por igual sus estructuras económicas, políticas, sociales y culturales. Estos procesos, que han venido a interpretarse bajo los conceptos de globalización y mundialización, son la causa de una nueva situación planetaria, marcada por una creciente complejidad e interdependencia. Se trata de un nuevo orden del mundo que ha modificado cualitativamente el sistema de poder heredado de la Segunda Guerra Mundial, dando lugar a una nueva situación, dentro de la cual son cuestionados buen número de postulados económicos, políticos y sociales, obligando a nuestra época a un difícil esfuerzo teórico por explicarse o interpretarse a sí misma, en la intención de una mejor comprensión de su propia complejidad.

Bastaría asomarse al debate sociológico de las dos últimas décadas para observar la intensa y apasionada dedicación a interpretar los procesos, las transformaciones que les acompañan y el posible futuro de la época en su deriva compleja y no fácil de analizar. El éxito inicial de conceptos como el de *posmodernidad*, cuyos usos y retóricas sirvieron en los ochenta para dar cuenta de las formas del arte y la cultura de las sociedades posindustriales, tal como Touraine y Bell inicialmente habían analizado, dio paso a conceptos menos generales y más atentos a la valoración de algunos factores estratégicos o funcionales de los procesos de cambio. Se hablaba de *modernidad tardía* (Giddens), de *era global* (Albrow), de *modernización reflexiva* (Giddens y Beck), de *sociedad de riesgo* (Beck). En otros casos el análisis se centraba en aspectos relacionados con los nuevos conflictos o tensiones del proceso civilizatorio; como podían ser las nuevas formas de la identidad (Bauman,

Haraway), el carácter abierto de la situación actual (Maffesoli), la constelación posnacional de lo político (Habermas) o los presupuestos de la democracia cosmopolita (Held), por referirme tan sólo a los aspectos más relevantes del debate. Por otra parte, están los esfuerzos tan notables como los orientados a construir una teoría general, capaz de implicar todos los niveles del mundo contemporáneo, tal como el trabajo que Castells ha desarrollado en su *sociedad de la información*, uno de los análisis más complejos y abiertos de la sociología actual. Unos y otros componen el laboratorio de ideas a partir de las cuales seguir desarrollando un trabajo crítico que abarque la complejidad de nuestra época, analice los nuevos conflictos y postule aquellos principios que orienten su futuro. Y si bien es cierto que no podemos prever este futuro o saber cuáles serán los efectos finales de la globalización, también lo es que nos toca a nosotros definir el desafío central de una era global, repensando nuestros valores, nuestras instituciones y nuestras identidades de manera que la política pueda volver a ser un medio eficaz para las aspiraciones y exigencias humanas.

Esta relación abierta y crítica con la época se ha concretado en hipótesis interpretativas de singular actualidad. No se trata tanto de caer en una especie de fenomenología de hechos y acontecimientos que ocupan el horizonte de los comportamientos de las sociedades postindustriales. Se trata más bien de identificar el pliegue, el momento en el que el proceso condensa su complejidad, es decir, el cambio de las estructuras anteriores con las que se habían configurado las llamadas sociedades industriales. La gran fascinación que cada vez más acompaña al estudio del siglo XIX se debe a la posibilidad de observar el proceso de formación de las sociedades modernas y su evolución hasta nosotros. El gran desafío actual es precisamente pensar ese cambio cualitativo que transforma lo moderno y da lugar a algo nuevo, arrastrando en el proceso de transformaciones todas aquellas desestructuraciones específicas que hoy podemos identificar a niveles económicos, políticos, sociales y culturales. Un estudio como el coordinado por Held, *Global transformations: Politics, Economics and Culture* (1999), ofrece la gran ayuda de no sólo percatarse de la articulación interna que acompaña a los diferentes cambios, sino también a los efectos lógicos que de ellos se derivan. Desde el punto de vista del análisis hay que pensar al mismo tiempo la transformación de las estructuras que quedan atrás y los procesos abiertos que inducen las nuevas estructuras de poder, las nuevas instituciones, los nuevos *standards* culturales. Es un complejo espacio de relaciones y conflictos que no puede abarcarse con ninguna teoría general y que obliga al pensamiento contemporáneo a un desafío de análisis y crítica en el que se den la mano los diferentes momentos de la historia moderna, sus sujetos sociales, sus instituciones, sus formas culturales.

Han sido también Beck, Giddens y Lash, quienes han sugerido el concepto de *modernización reflexiva*, entendiendo por tal la condición de análisis e interpretación crítica de todos aquellos procesos que dieron lugar a las sociedades

modernas y hoy se ven abocadas a una nueva estructuración. Más allá de fáciles mecanicismos o complacientes neodarwinismos el verdadero desafío del pensamiento social contemporáneo es pensar el cambio complejo que caracteriza nuestra época. ¿Se podrá hablar entonces de una nueva modernidad o de una segunda modernidad tal como afirma Beck? No se trata de ponernos de acuerdo respecto a denominaciones semánticas, el problema es principalmente teórico y político. Las dificultades que acompañan el proceso a la hora de identificar el futuro de la globalización, no pueden relativizar la necesidad de un análisis más cercano de los efectos que se derivan del proceso mismo de globalización. Hay que pensar con la mirada puesta en las dos orillas: la de las transformaciones y cambios que dejan atrás un mundo y unos tipos de sociedad profundamente sacudidos por las revoluciones silenciosas del mundo contemporáneo y aquella otra en la que ya se adivinan las características de un nuevo mundo. Se trata de identificar las tendencias que orientan los procesos y los efectos que de ellos se derivan. En el eje articulador de las mismas se puede construir una perspectiva capaz de abrazar la complejidad y sus consecuencias.

De acuerdo a la perspectiva adoptada el análisis se orienta en una u otra dirección. Unas veces, el énfasis recae sobre los efectos negativos que acompañan al cambio. Estos efectos pueden individuarse por igual en aquellos aspectos que tienen que ver con cuestiones relativas, por ejemplo, a la identidad o a las formas de lo político. La identidad se ha convertido en una de las cuestiones más obsesivas y difíciles de resolver del mundo contemporáneo. La relativización de los referentes culturales y simbólicos del mundo moderno ha convertido la identidad en una experiencia problemática, dando lugar a una reflexión cargada de una intensidad extraña, deudora de la pérdida de seguridades que acompaña su problematización.

E igualmente acontece con lo político, una vez que su lugar, el Estado-nación, se ve superado por instancias de poder supraestatales, lo que conlleva un relativo vaciamiento del espacio político clásico. Este desplazamiento de lo político hacia otras instancias de poder obliga a redefinir los espacios de la política, como también los de la democracia. La aparición de nuevos agentes económicos, capaces de supeditar a sus intereses las decisiones de los poderes políticos ha problematizado una vez más la autonomía de lo político, para dar lugar a nuevas formas de dependencia y decisión que podemos ya observar en diferentes niveles de las relaciones económico-políticas. Se trata de un desplazamiento de lo político que adquiere una relevancia principal cuando las decisiones acerca de la humanidad más desfavorecida se ven cautivas del sistema de intereses planetario, regido por criterios ajenos a la defensa del bien común entendido en términos emancipatorios. Cuando Beck habla de *sociedad del riesgo* nos remite en última instancia a la situación radical frente a la que la ausencia de mediaciones políticas hace que el mundo se vea administrado fundamentalmente desde el inhumano sistema de intereses, ajeno a los fines morales que en la tradición moderna se habían constituido como

horizonte protector de la dignidad humana. Fuera de él crece la barbarie que funda lo inhumano, lo injusto. Se trata de una situación que exige y urge la creación de una conciencia planetaria, capaz de planear desde la perspectiva de la época y sus conflictos un proyecto político que haga suya la nueva complejidad y construya las mediaciones necesarias –sujetos y prácticas sociales– capaces de establecer una nueva orientación del mundo contemporáneo en sus diferentes niveles y estructuras.

Es éste el horizonte de la discusión y de la crítica. Frente a las incertidumbres de la época –Bauman ha insistido en la génesis y comportamiento de tales incertezas– un trabajo que haga posible una nueva perspectiva desde la que pensar la complejidad del mundo contemporáneo, sus transformaciones y su futuro. Un futuro que ya está presente en los conflictos y tensiones actuales, pero que precisa de la intervención de nuevos sujetos políticos atentos al reconocimiento de un orden del mundo distante de los postulados morales que la modernidad pensó como fundamentales.

II

En el proceso de mundialización los aspectos económicos, políticos y sociales están directamente articulados con los culturales. Éstos pueden entenderse en términos de una creciente homologación cultural del planeta, agenciada principalmente por los modelos de la llamada industria cultural. Ha sido Jameson quien de manera más detenida ha estudiado las relaciones entre las formas de la cultura posmoderna y la lógica del capitalismo avanzado. Si algo ha caracterizado el comportamiento de la cultura a lo largo de estos últimos años, comenta Jameson, ha sido precisamente la modificación de su función crítica. Aquella “cuasi-autonomía” de lo cultural, que caracterizó otras épocas, es decir, su existencia utópica o fantasmal, ha quedado hoy reconducida a un espacio homogéneo, cuya lógica no es otra que la inducida por un proceso más amplio, que hace que aquellas formas de la cultura, que en la tradición moderna se mantuvieron como distancia crítica, cedan ahora a la neutralización de su disponibilidad y autonomía. Ha sido el mismo Jameson el que ha indicado cómo el espacio de la posmodernidad ha abolido aquella distancia crítica, imponiendo un orden aparentemente diseminado y tolerante, pero en última instancia uniformado y despótico.

Sin embargo, la aparente homologación no resulta tan eficaz y decisiva como para imponer a nivel planetario los nuevos *standards* culturales cuya intención no sería otra que la unificación de las formas de pensamiento y vida: una especie de fin de la historia, dominado por una sola concepción del mundo, un solo proyecto, un solo futuro. Hoy asistimos a un proceso de tendencias encontradas: homologación, por una parte; diferenciación y regionalización, por otra. Entre una y otra cobra fuerza el debate acerca de la identidad cultural, religiosa, lingüística, como forma de la memoria y del imaginario específico de cada pueblo, de cada historia. Es un proceso de confrontaciones y fragmentaciones varias, de tensiones identitarias y de homologaciones inferidas, dando lugar a situaciones de muy diferente cariz y resultado. Desde el extremo de un claro antagonismo —ahí está el ya clásico y lejano ensayo de Huntington (*The Clash of Civilizations*, 1993), que centraba su análisis en los nuevos conflictos entre las diferentes civilizaciones hoy existentes—, hasta quienes prefieren construir un mapa más empírico de las nuevas situaciones y emergencias, inscritas en las nuevas relaciones de poder y dependencia.

Es importante tener en cuenta a la hora de analizar estos problemas el papel fundamental que en el interior del proceso mismo de globalización cumplen los complejos mecanismos mediáticos, cuyo alcance trasciende el hecho mismo de la comunicación. Para los diferentes analistas del problema el imperativo tecnológico exige la reorganización del planeta hasta conseguir un *Global Village* como forma cultural de una sociedad globalizada. Esto implica desarrollar, exportar, universalizar los modelos culturales de las sociedades avanzadas, convirtiéndolos en espacios

homologados, que en definitiva –tal como lo muestran el amigo y admirado E. W. Said y otros analistas de las sociedades poscoloniales– son la base de un “imperialismo cultural”.

Frente a este proceso, cargado de intenciones e intereses, puede hablarse de otros procesos, cuya orientación ha sido la de pensar un mapa más complejo de relaciones que podría ser la estructura de las nuevas formas de cultura y de identidad. Es emocionante recorrer hoy el amplio y apasionado debate que en el interior del arte y de la crítica de la cultura contemporáneos se ha ido produciendo como respuesta e interpretación de los nuevos conflictos. A lo largo de las tres últimas décadas y muy especialmente en la última el arte ha hecho suyos los diferentes conflictos que recorren la experiencia de nuestra época. Ha abierto un debate que partiendo de las cuestiones relativas al multiculturalismo ha podido plantear un análisis sobre las nuevas formas de identidad, mestizaje, nomadismo, etc. Su efecto es modificar una mirada que desde la tradición prefería los ideales de la universalidad a los de la particularidad, el canon a las formas periféricas de la cultura. Hemos asistido a lo largo de estos últimos años a una verdadera inversión de los postulados de interpretación de los fenómenos culturales y sus derivaciones históricas. Estudios como los de Gayatri Spivak, Homo Bhabha o el citado E. W. Said, inscritos en la tradición de los *Postcolonial Studies* han ayudado a construir una perspectiva crítica nueva, más atenta a mostrar el juego dialéctico de las identidades y su construcción que la de un fácil relativismo cultural en el que apoyarse a la hora de los abandonos. Desde ellos se ha podido recorrer –la herencia foucaultiana siempre presente– las políticas de la representación, aquellas estrategias con las que una cultura construye el rostro del otro, de todo aquello que no pertenece a la forma identitaria fuerte. Es un largo viaje de desvelamientos el que ha hecho posibles unas nuevas formas de narración que muestran la lógica azarosa de los procesos de construcción de las culturas, de las identidades, de los imaginarios.

Pero al mismo tiempo, más cercano el análisis de los problemas específicos de las sociedades posindustriales, ha sido el arte quien ha hecho suyo el problema del código que tradicionalmente había diferenciado géneros, sexos, instituciones culturales. Una reflexión que atraviesa hoy todos los espacios posibles en los que la identidad había construido sus reductos y suturas. Su efecto ha sido abrir el espacio de la diferencia en los términos más amplios posibles. Un dispositivo cuyo efecto crítico resulta hoy indispensable para cualquier lectura de fenómenos y acontecimientos del mundo contemporáneo.

Es ésta, sin duda, una de las tareas más urgentes a definir y construir en el momento actual. Urge la construcción de un trabajo crítico que parta de los grandes desplazamientos producidos a lo largo de las últimas décadas, haga suyas las perspectivas que ya se han abierto y desarrolle los instrumentos de intervención sobre los problemas, las situaciones y, en definitiva, sobre un proyecto que

abarque los diferentes territorios de la experiencia cultural. Se trata de recuperar aquella autonomía que el arte ha reivindicado para sí y que le permitía constituirse en saber crítico frente a la cultura, sus dispositivos, sus legitimaciones, sus determinaciones. Se trataría de volver a construir de acuerdo a las condiciones del mundo contemporáneo un dispositivo político/poético capaz de imaginar y proyectar, de construir y vivir nuevas formas humanas en el territorio de un planeta redescubierto.

III

El debate sobre la arquitectura contemporánea ha dejado de ser hoy un debate autorreferencial. Si en las últimas décadas la discusión había quedado limitada al círculo de tiza de la discusión posmoderna –atenta principalmente a determinados experimentos formales y estéticos–, a partir de los '90 los problemas son otros y la arquitectura hace suyos una serie de nuevos contextos políticos, sociales y culturales, próximos a los grandes cambios que definen y caracterizan nuestra época. Estos cambios son pensados desde una dimensión globalizada que, por una parte, ha permitido superar ciertos esquemas interpretativos y críticos, y, por otra, ha forzado a la arquitectura a plantearse nuevos problemas, más próximos a las condiciones derivadas de los cambios culturales del habitar humano.

El mapa que resulta de este cambio de posición es sorprendente. La arquitectura ha pasado a ser en estos momentos uno de los laboratorios de análisis y discusión más activos con relación al debate contemporáneo sobre los grandes cambios civilizatorios que la humanidad está en proceso de realizar. Esta relación con la época atraviesa hoy en día dos frentes complementarios de cuestiones que en su articulación posibilitan un nuevo discurso y unas nuevas propuestas.

El primero de ellos tiene que ver con la emergencia de nuevos problemas, derivados principalmente del crecimiento de la población mundial y de su distribución urbana. Hemos asistido a lo largo del siglo xx a un cambio cualitativo de incalculables consecuencias. De los 1.300 millones de habitantes de comienzos de siglo, se ha pasado a 5.500 a finales del xx. De esta población, en 1900 sólo el 10% vivía en ciudades; en el 2000, la población urbana superaba el 50%, indicando esta tendencia un proceso irreversible que no es necesario comentar aquí, pero que anuncia una transformación radical del mapa urbano heredado del siglo xx. Sin entrar en más análisis, el factor demográfico ha sido uno de los agentes más importantes de la transformación del mundo contemporáneo. Una lectura detenida de los análisis de Paul Kennedy o del *Global Urban Observatory* nos permitiría situar este problema como la matriz más dinámica respecto a otros numerosos problemas que recorren por igual aspectos que tienen que ver con los flujos migratorios, la aparición de las nuevas grandes concentraciones urbanas, la depauperización de los sistemas de vida, la crisis de las identidades culturales. Bastaría recordar cómo de las 33 megalópolis anunciadas para el 2015, 27 estarán situadas en los países menos desarrollados y de las cuales 19 estarán en Asia.

Este mapa humano, frente al que es difícil ser neutral, ha planteado nuevos y acuciantes interrogantes que la arquitectura contemporánea ha hecho suyos. En primer lugar, la ciudad ha pasado a ser uno de los problemas centrales

de la discusión, convirtiéndolo en el espacio que mejor articula todas las variantes culturales, sociales, antropológicas con las que la arquitectura dialoga. En él convergen procesos complementarios que deciden la urgencia de un repensamiento.

Por una parte, en un proceso de desterritorialización progresiva de lo político, la ciudad pasa a ser el lugar más real políticamente hablando. La abstracción creciente que afecta a los sistemas de representación política, inscritos en la tendencia a una cada día más fuerte globalización, la defensa de lo local como espacio y marco de identificación básica adquiere una dimensión nueva que puede concretarse en todas aquellas dimensiones que definen social y culturalmente el proyecto de una sociedad determinada. Este espacio coincide con el territorio de lo local, llámese ciudad, región, etc. Pero de todas estas variantes, es la ciudad la que define mejor la particularidad específica de las formas de habitar. Nace así una complejidad nueva que, en la tensión global/local, se decanta hacia la defensa de aquellos sistemas de representación capaces de actuar como referentes funcionales de lo social, cultural y político. En la ciudad se proyecta, se construye el espacio social, se intercambian aquellos sistemas simbólicos que desde la apropiación individual hace posible una identidad cultural básica transitoria.

Pero, al mismo tiempo, la ciudad se ha convertido en el espacio por excelencia de representación y expresión de las nuevas tensiones sociales, culturales, políticas del mundo contemporáneo. Paradójicamente, a la variante primera que la convertía en el espacio más real políticamente hablando, le acompaña el efecto derivado de una nueva complejidad que problematiza el aparente efecto identitario que se le había atribuido. La ciudad es cada vez más el escenario de derivas y flujos, de encuentros y fugas producidos en el territorio que articula los sujetos que la recorren, sus formas de vida, sus necesidades y ansiedades. Las marcas, las señales de diferenciación e identidad o reconocimiento constituyen una economía de lo simbólico que Richard Sennet o Paul Virilio han identificado en su dimensión funcional. Son ellas las que articulan el difícil equilibrio –cada vez más frágil– de las nuevas complejidades sociales.

Surge así un nuevo territorio urbano que Rem Koolhaas ha definido como la *ciudad genérica*. Escenario de la nueva complejidad, se constituye en la forma urbana que transforma los esquemas de la ciudad histórica, su memoria y fuerza simbólica, para desplazarse hacia el lugar neutro de coexistencia de grupos sociales, culturas, géneros, lenguas, religiones... diferentes. La *ciudad genérica* pasa a ser el nuevo laboratorio de relaciones, miradas, tolerancias, reconocimientos que confrontan directamente el modelo heredado de la antigua ciudad, dominada por la memoria de un tiempo sobre el que se construía la historia de una identidad. El nuevo *cuervo social* –como escribiera Foucault– se presenta desde las marcas de diferencias múltiples, reunidas apenas en el provisional y frágil modelo de las nuevas relaciones sociales. No se trata de una identidad construida desde el segmento

dominante de los tiempos comunes, sino desde la interferencia de tiempos y voces, memorias y narraciones diferentes.

Pero, al mismo tiempo, la *ciudad genérica*, que se construye de acuerdo a la lógica de la expansión y acumulación, representa otro modelo de concebir y mostrar la ciudad. Al debilitamiento de una identidad dominante, le sigue la producción de una estructura urbana radial y periférica, que Pierre Bourdieu ha analizado detenidamente entendiéndola como el lugar de representación negada de lo social. La *ciudad genérica* produce un nuevo ser social, construido desde la materia híbrida de las diferencias, de las ausencias forzadas por la distancia del lugar de origen, de su voz suspendida, de la mirada extraviada. Este nuevo ser social irrumpe en la *ciudad genérica* descentrando su sistema simbólico de poder, aquel que nombra y legitima los nombres y ritos de la historia hegemónica.

Habitar la *ciudad genérica* conlleva situarse en el espacio abierto de las estructuras difusas que los flujos humanos que recorren la ciudad generan. Este nuevo territorio constituye hoy un desafío creciente al trabajo de proyección y urbanización que la arquitectura tiene que resolver. Los referentes desde los que pensar las respuestas están ahora condicionados tanto por las complejidades nuevas como por las posibilidades de respuesta definidas a partir de las nuevas tecnologías. Es este nuevo lugar, en el que de alguna forma convergen los problemas y las disponibilidades técnicas, el que hace que el trabajo de la arquitectura se enfrente hoy a nuevas respuestas. Posiblemente lo que ha quedado atrás es una tradición difícil de restaurar y que hallaba en los principios del humanismo las referencias programáticas para pensar el proyecto. Hoy todo ha cambiado y proyectar tiene que ver con la necesidad de interpretación y decisión política sobre el territorio emergente del mundo.

Pero entre las ideas y los hechos se abre, de nuevo, la grieta de los usos y olvidos. Cuantas veces regresamos a una nueva lectura de los ideales de la arquitectura del siglo XX, hasta la crisis del movimiento moderno, llegamos a pensar que su dificultad, por no decir fracaso, fue no haber logrado ser una eficaz herramienta para la construcción de formas políticas democráticas o teorías de la igualdad social, tal como Georges Bataille señalara ya en algunos de sus escritos del *Collège de Sociologie*. La ciudad, el proyecto, fueron siempre pensados desde la necesidad, no de la forma o el canon, sino desde la propia noción de libertad. Es acertadísima la opinión de Jeffrey Kipnis al insistir en la pertinencia de considerar el valor social y cultural de la libertad como una de las metas de la arquitectura, una meta siempre comprometida en el conflicto entre lo individual y lo colectivo; una abstracción que se discute sin posibilidad de resolución por teorías políticas y filosóficas, pero que se halla en la base de toda forma de civilización. No en vano, habría que volver a pensar la democracia como una forma política y su construcción como el trabajo central de un sujeto que sume la compleja determinación de las formas de vida entendidas en su sentido más amplio.

Desde esta perspectiva, la arquitectura incide de manera directa en el territorio culturalmente determinado, pensando, decidiendo el posible sistema de formas que definen el proyecto. Pero éste debe pensar inevitablemente la tensión de aquel territorio para hacer posibles libertades provisionales en situaciones concretas, libertades como las experiencias, como las sensaciones o como aquellos efectos que acompañan la experiencia. Esta frontera que recorre los extremos de la libertad como principio social, fue el territorio preferido de quienes coincidieron en la *Internacional Situacionista* a finales de los años 50. Su lucha por la conquista de la libertad en el marco privilegiado de la ciudad, pensado como el lugar natural de los conflictos sociopolíticos y de los nuevos cambios sociales. Desde la *dérive* de Guy Debord (entendida como una técnica de tránsito fugaz a través de situaciones cambiantes) al proyecto *New Babylon* de Constant, crecieron una amplia serie de ideas y proyectos cuya intención principal no era otra que la de construir espacios abiertos para sujetos nómadas, cuya forma de vida siempre transitoria iba definiéndose de acuerdo a la lógica de los acontecimientos, tal como sugeriría más tarde la *Walking City*, proyecto realizado por Archigram en 1963.

Al igual que los componentes del movimiento *Arquitectura radical*, que entre 1965 y 1975 cuestionan el modelo de sociedad industrial y sus proyectos urbanos, tal como venían desarrollándose en los años 60 en Europa. Andrea Branzi daba de ella una primera interpretación: “La arquitectura radical se sitúa en el interior de un movimiento más amplio de liberación del hombre de las tendencias de la cultura contemporánea, liberación individual entendida como rechazo de todos los parámetros formales y morales que, actuando como estructuras inhibitorias, dificultan la realización plena del individuo. En este sentido, el término ‘arquitectura radical’ indica más que un movimiento unitario, un *lugar cultural*”. En efecto, este *lugar cultural* remitía al amplio debate de ideas que recorre de forma plural las diferentes disciplinas que orientaban la construcción de una civilización industrial, base de la actual. Frente a ella se afirmaban dos dispositivos complementarios: uno, dominado por la crítica de las formas y legitimaciones que acompañaban a la instrumentalización del movimiento moderno, prisionero de aplicaciones y utilidades; otro, la búsqueda de nuevos procedimientos para construir nuevos territorios sobre los que reinventar el orden de lo cotidiano. Tanto en un aspecto como en otro coinciden unos y otros al hacer suya la crítica de una ideología de la forma, de un positivismo de la función y de la mecanización, causas principales de un proceso creciente de abstracción y homologación que dejaba la puerta abierta al abandono de las condiciones humanas del proyecto. Este conflicto entre privado y público, entre individuo y sociedad, que ya había sido planteado por los situacionistas, volvía ahora con nuevos argumentos y proyectos, enmarcado en un contexto cultural y político nuevo.

Se trataba de una crítica que ya a partir de los años 50 recorría por igual los planteamientos del arte y la arquitectura, situados entonces en una distancia

crítica que interpelará por igual los principios del movimiento moderno y de las vanguardias históricas, los nuevos humanismos o las ilusiones del socialismo utópico. Era necesario ir más allá de las confrontaciones estériles y abrir la cultura del proyecto a otros territorios, tal como los situacionistas habían interpretado. Lo que estaba en juego era la defensa de un nuevo uso social de la cultura frente al proyecto global de una nueva interpretación de lo moderno. En 1968 Archigram definía así las ideas centrales de su trabajo: “Para los arquitectos la cuestión es saber si la arquitectura participa en la emancipación del hombre o si se opone a ella al fingir un tipo de vida establecido de acuerdo a las tendencias actuales”. En realidad, se trataba de planes y proyectos nuevos, de gestos liberadores frente a una situación definida a partir de los principios del movimiento moderno.

Frente a una realidad construida desde presupuestos que el movimiento moderno terminaba por legitimar, se abría un nuevo espacio utópico en el que era pensable otra historia, otra ciudad, otra forma de habitar. La tensión utópica que había atravesado las vanguardias volvía ahora en el marco crítico y radical de quienes pensaban que la arquitectura se hace con ideas y que es el pensamiento el que define las formas del espacio y la experiencia. Posiblemente lo que ellos proyectaban eran sólo sueños que, en última instancia, son la narración de un deseo que insiste y lucha contra la fatalidad; pero eran los sueños que animaron la idea de una sociedad utópica más allá de las condiciones que la época había hecho suyas.

Una mirada hacia los experimentos de los años '60, a los que nos hemos referido aquí, cobra mayor actualidad si se piensa, como ya dijimos antes, que la arquitectura contemporánea es uno de los espacios en los que de forma más directa inciden los interrogantes acerca de la nueva civilización. Se trata, de nuevo, de definir los nuevos espacios, las nuevas ciudades, las nuevas formas de habitar, sabiendo que en esta decisión se juega una parte del destino humano, esa pequeña y gran historia que los radicales de los años '60 eligieron como experimento y proyecto propio.

Quizá sea debido a esta ansiedad e insatisfacción o al efecto de una conciencia crítica que se ampara en el deseo de repensar la tensión y competencias que un cierto pensamiento moderno ha atribuido a la arquitectura, que una y otra vez vuelve a ser citada la breve y tajante constatación de Mies Van der Rohe, escrita para el programa de la Exposición de Construcción, celebrada en Berlín en 1930 y publicada un año después en el número 7 de *Die Form*: “La vivienda de nuestro tiempo todavía no existe. Sin embargo, la transformación del modo de vida exige su realización”. Al final, de una de las décadas más tensas y dramáticas del siglo, el joven Mies establece una relación de observación sobre los hechos —“la vivienda de nuestro tiempo no existe”—, para, contra los hechos, afirmar éticamente la exigencia de su realización. Será “la transformación del modo de vida”

quien, en última instancia, precipite y afirme su existencia. Una transformación inexorable que viene decidida desde las condiciones de una historia sometida, comentará Walter Benjamín, a “los extraños vientos de lo nuevo”.

Apenas unos años más tarde, Le Corbusier volvía a interrogar las condiciones del hombre moderno, su forma de habitar: “Los hombres están mal alojados. Y está en marcha un error irreparable. La casa del hombre que no es cárcel ni espejismo, la casa edificada y la casa espiritual, ¿dónde se encuentra, dónde puede verse? En ningún lado o casi en ningún lado. Es preciso, por tanto, romper el juego con toda urgencia y ponerse a *construir para el hombre*”. La arquitectura no tiene otra razón de ser que la de construir para el hombre, una dialéctica compleja que recorre en zigzag la historia de las ideas y los mapas del mundo. Una historia que se reescribe continuamente para emerger de acuerdo a lógicas no establecidas y que ninguna respuesta consigue inicialmente reconducir. Lo importante es la disposición que reúne el pensar, el construir, el habitar. *Construir, habitar, pensar (Bauen Wohnen Denken)* era el título de la conferencia pronunciada por Martín Heidegger el 5 de agosto de 1951 en el marco de las Darmstädter Gespräche. La intención heideggeriana no era otra que la de abrir una reflexión sobre el proyecto de una reconstrucción que, después de la catástrofe de la guerra, hiciera posible “habitar el mundo”. Él, siempre cercano a Platón, había hecho suya la afirmación de la Carta VII, que definía como tarea de toda filosofía la de “salvar la polis”. Dejando a los diferentes momentos de la historia definir y concretar qué se entiende por “salvar” y qué por “polis”, lo importante aquí es volver a pensar la relación interna que rige la idea del habitar y su construcción. Toda cultura del proyecto recorre la tensión de un afuera que la historia transforma y el lugar de un pensamiento que imagina y construye la polis. Queda abierta la posibilidad de qué tipo de construcción y si ésta terminará decidiéndose en una *Blurring Architecture* que recorre los límites dominados por las sombras, como sugiere Toyo Ito. Un lugar, como el de nuestra época, que hace necesarias y urgentes una reflexión y la correspondiente decisión sobre las nuevas condiciones civilizatorias.

Y quizá sea ésta la razón de situar la pintura Jheronimus Bosch, *El jardín de las delicias*, como referencia central de la exposición de arquitectura española en la presente Biennale di Venezia. Adquirido en 1593 por Felipe II que lo entrega a El Escorial, aparece en un inventario de julio del mismo año con el título de “Una pintura de la variedad del mundo”. No es el momento de discurrir por la compleja selva iconográfica que el tríptico reúne, una vez que la numerosísima literatura sobre la obra del Bosch ha permitido ya establecer las claves de lectura e interpretación del mismo. Sin embargo, ahí se encuentran el mundo secreto del imaginario flamenco con sus figurantes y escenas, junto a la fantasía de quien inventa y construye un posible mundo bien lejano de los intentos formalistas que el Quattrocento podía inaugurar.

Aquí se narran otras errancias que recorren por igual los relatos que acompañan a las nuevas geografías descubiertas o aquellos otros mundos que la *Narrenschiff* de Sebastian Brandt que sin duda el Bosch conocía. En unas y otras, la alusión, al lugar feliz –jardín o paraíso– se ve interpelada por la escena de la vida y sus condiciones. Se podría pensar que la tarea hoy sea del arte, de la arquitectura o de la cultura en general no es otra que la de construir las formas de una nueva civilización de acuerdo a las complejidades de nuestra época, expresadas hoy en esa geografía imaginaria que el complejo experimento de nuestro tiempo plantea.



METRÓPOLI Y CAMBIO TECNOLÓGICO (Apuntes para un debate sobre la ciudad contemporánea)

Antonio Fernández-Alba

Arquitecto

...de memoria se inflama lo posible probable.

(J. M. Ullán)

La concepción humanista de la ciudad proyectaba y construía sus espacios desde los esquemas y normas que aún prevalecían del *clasicismo* y el sentir romántico, valores espaciales y refugio ambiental de la ciudad burguesa, sin apenas tiempo para su consolidación. Con una gran carga innovadora aparecía la mirada *funcional* de la máquina y la acción revolucionaria de la crítica social sobre los nuevos espacios que debería albergar la ciudad industrial; estos dos factores comenzaban a fracturar la apacible y uniforme espacialidad burguesa en diferentes estándares tecnocráticos.

A la ciudad del *estilo internacional*, como se denominarían las diferentes constelaciones urbanas de la revolución industrial, le habían precedido las ideas derivadas de la *Ilustración*, planteando los esquemas de una traza puritana para la planificación de la ciudad como lugar donde dominara la virtud, la *ciudad como virtud* en el relato social de la época (s. XVIII).

El siglo XIX no llegó a consolidar de manera coherente el diferenciado y heterogéneo tejido de lo urbano en la convulsión que habían producido los métodos de la revolución maquinista y recorrería las diferentes taxonomías de acuerdo con los procesos y tiempos de la colonización industrial. La ciudad donde cohabitan todos los vicios posibles, que trae consigo semejante revolución; en la ciudad como agente creador de cultura, los lugares urbanos llegarían

a ser para un filósofo como Fichte, *modelos de la comunidad ética*. La idea de ciudad en el siglo XIX responde en fin a unos postulados de turbulencia intelectual que tratan en última instancia de superar el miedo al *dios dinero* y sobre todo a su aparato ideológico el *racionalismo mecanicista*, intentando refugiarse en un culto a la naturaleza, en un retorno mecanizado hacia la sociedad agraria.

De tal síntesis, cultural urbana y naturaleza rural debería surgir la ciudad socialista futura para los utopistas libertarios. Los rebeldes monólogos de Nietzsche permitirán a pensadores como Spengler, formular nociones de una ciudad que pudiera formalizarse *mas allá del bien y del mal* en un idílico territorio donde pudieran florecer los valores neoarcaizantes, valores que para un poeta como Rilke, en semejante entorno se sentiría asfixiado por la culpa que generaba la ciudad nueva.

La ciudad del *Estilo internacional del s. XX*, tan premonitoria de la contemporánea mirada metropolitana, englobaría en su espacialidad atópica los espacios por donde discurren, *sin lugar*, las muchedumbres solitarias del desarraigo y los espectros de la fragmentación del hombre moderno. La ciudad del siglo XX se perdió en la mirada melancólica de una ciudad pequeño-burguesa, incapaz de acoger y hacerse solidaria de la nueva gleba industrial, sin darse cuenta que la creciente mecanización, desarraigo y espectáculo serían los valores culturales que usurparían los recintos de la fenecida acción política sobre la ciudad.

Herencia cosechada que, no es de extrañar, se presente como un recinto descarnado del añorado sueño de la *Ilustración*. La ciudad que estrenaba la revolución industrial poco a poco se iba convirtiendo en árida geometría metropolitana, que parece sólo sirve, para cruzarla la sombra del viejo ciudadano por sus múltiples cañadas asfaltadas como en la bella estrofa de Ricardo Molina.

“Yo seré una sombra dulce y apasionada
que cruzará en silencio los verdes arrayanes”.

METRÓPOLI Y CAMBIO TECNOLÓGICO

El desarrollo metropolitano, los crecientes cambios tecnológicos, la producción del espacio habitable, las nuevas relaciones de la empresa con los modos de construcción tecnológica, la crisis del proyecto de los arquitectos para con los escenarios industriales de la ciudad o los nuevos paisajes de la “condición metropolitana”, son algunas cuestiones que hoy se enfrentan a los *modelos* de ciudad preconizados por las vanguardias europeas de principios de siglo y a los postulados ideológicos precedentes que han sustentado la formación del patrimonio urbano y ambiental que vivimos. Quizás ningún proceso como la transformación y metamorfosis de la

ciudad actual, sus símbolos y signos, su desarrollo material, pueda representar en la actualidad mejor laboratorio de experiencias para explorar algunos de estos horizontes donde se perfila el imaginario físico y formal del acontecer de esta “condición metropolitana” en la cultura de hoy. Cambio de signos y formas, espacios y lugares, modos de pensar y expresarse, han surgido en torno a esta simbiosis de la ciudad-metrópolis. El análisis de su morfología, el debate de las estrategias y tensiones que su evolución ha provocado, las opciones que puede ofrecer la instrumentalización técnica de nuestra civilización en los escenarios metropolitanos del inmediato futuro, son apartados de reflexión que nos interesa descubrir desde nuestros enajenados modelos de ciudad en los finales del siglo XX. Tres referencias, entre otras cuestiones críticas, me parecen procedentes de consideración y que inciden de modo anárquico en la evolución de la ciudad actual y en especial de la europea hacia esa morfología metropolitana producto de los efectos de la distorsión mecánica y medioambiental que lleva implícito su desarrollo. La ciudad concebida como imagen de una *metrópoli poliédrica*, que se enfrenta a la ciudad consolidada, ciudades históricas, conjuntos urbanos de la burguesía ilustrada, eclecticismo industrial, y que se configura como un archipiélago utópico de la razón técnica, manifiesta en diferentes territorios hoy consolidados como tales metrópolis, entre otros, Tokio, Hong Kong, México. La *ciudad desintegrada* no sólo en su morfología global, lugares pintorescos o escenarios del encuentro con el paisaje natural, sino desmembrada allí donde la tradición consolidada por la historia ha sido secuestrada por la conciencia racional del “proyecto moderno”. De esta desintegración surge una crítica a la ciudad consolidada y centralizadora frente a las nuevas exigencias de *movilidad* y *comunicación*, dos símbolos referenciales de la condición metropolitana, París, Berlín, Londres en el entorno europeo. La ciudad como *escenario confabulador de lo metropolitano*, donde la lógica de la producción y las estrategias del riesgo empresarial configuran los nuevos territorios del universalismo tecnocientífico. Esta tercera referencia plantea la propuesta de una intervención urbana global; la vieja ciudad, abate sus símbolos y se confabula con los signos de la condición metropolitana; reconocimiento de lo diverso, espacios en permanente cambio, tecnológicamente abierta, ligada al peligro de la destrucción del medio natural y dispuesta a aceptar el marketing del falso pluralismo de imágenes como signo de modernización, representadas en arquitecturas híbridas y aleatorias, de imágenes sin tiempo y sin espacio, donde la mirada de los que la habitan, ya no se pregunta por el sentido de las cosas.

PROYECTO DE ARQUITECTURA Y METRÓPOLI

Aquel concepto esbozado por Burchard que entendía “el Estado como obra de arte”, no tiene ni en la ideología ni en la sensibilidad de los “príncipes mercantiles” de la sociedad contemporánea, la fuerza y la capacidad de decisión como en sistemas tan contrapuestos como aquellos que se plantearon durante los períodos

del Renacimiento, Barroco, o Neoclasicismo. El absolutismo de la época llegaba a equiparar el poder a un ejercicio despótico ilustrado, “huella de fama en sus acciones, señalaba Maquiavelo, esto es imagen de hombres grandes y excelentes”. También resulta difícil de comprender hoy el espacio público que se construye en la ciudad entendido como un territorio fronterizo con los ideales de la República de Platón. La planificación y construcción de estos espacios se verifica mediante una segregación de funciones, de usos concretos, de imágenes polisémicas, espacios burocráticos, mercantiles, espacios del mercado, de intercambio, de ocio y relación, en redes de tramas de la comunicación, salud física, deporte o fiesta. Espacios de la casa-habitación y lugares donde acoger la muerte, espacios-objetos donde se reproducen las múltiples relaciones de la vida, espacios de la paz y la guerra en los finales de la ciudad. Esta transformación de lo urbano en metrópoli, no debe entenderse como una apacible domesticación de la naturaleza, sino más bien como la mercantilización de la experiencia sobre el habitar humano. Ante esta fractura que provoca la condición metropolitana entre cultura y naturaleza, entre construcción tecnológica de la ciudad y desarrollo de la experiencia socio-cultural se abren algunos interrogantes: ¿Existe en el poder del sistema mercantil el proyecto para poder con-figurar y definir la imagen del espacio de su tiempo que debe construir la arquitectura en la metrópoli? ¿Dónde reside ese poder y quién lo sustenta? ¿El *poder real* requiere para la conquista de los territorios de la metrópoli los valores simbólicos que se hacen elocuentes en la arquitectura? ¿Sigue siendo la arquitectura el artificio capaz de operar como objeto semántico en una cultura de intercambio mediático y despliegue de tanto aparato técnico de reproducción, y con tantos simulacros virtuales en la representación de la escena urbana?. Las respuestas que hemos podido contemplar en las últimas arquitecturas de la ciudad, las visiones tardomodernas y sus transparencias cristalinas, nos hacen patente que el papel asignado al proyecto de la arquitectura, en lo que tiene de proceso de producción del espacio habitable, está siempre atento a convertirse en pura *materia mercantil* incluidos sus propios valores artísticos o tecnológicos. Este proyecto para intervenir en la metrópoli ha de superar sin lugar a dudas la banalidad arquitectónica presente, sometida en tantas ocasiones a la estupidez gratuita. Al entender la arquitectura como una cuestión de estilo o de voluntad artística, restrictivamente lingüística, en la que tanto se afanan los “arcaico-novísimos” proyectos de las últimas arquitecturas.

AUTONOMÍA DE LO ESTÉTICO

Han cambiado mucho las demandas psicológicas y las actitudes sociales de los habitantes de la ciudad, un cierto abismo surge entre la intención del proyecto de lo urbano y el uso que de estos espacios verifica el ciudadano que los utiliza; de hecho así lo manifiesta la historia del proyecto moderno de la arquitectura y los edificios de muchas de sus áreas urbanas sobre la ciudad, sus símbolos y la iconografía de

sus signos, sus diseños vienen alimentados por una mal entendida *autonomía de lo estético* y son estos mismos factores los que se han transformado en procesos disolventes para los espacios de la ciudad, promovidos por la seudocultura de este “proyecto moderno”. El Estado, hoy, se aleja bastante de aquella concepción de “la ciudad como arte global” acariciada por Burchard, y se diluye en múltiples informaciones para entender al final la metrópoli como un objeto *mediático mercantil*, que ha de levantar sus escenarios espaciales construidos y formalizados por el modelo que se deriva de las estructuras económicas que lo hacen viable, y cuya cualidad primordial reside en el valor pragmático de lo útil, en la lógica del valor de mercado en la cuenta de resultados. Este pragmatismo por lo que se refiere a las características formales del proyecto de los arquitectos se traduce en un isomorfismo espacial, que viene a ser una versión renovada del *international style*, ahora con un abundante código de características eclécticas que tienden a confundir la identidad en la ciudad y a favorecer la fractura entre persona y medio urbano. La persona disociada dejó el corazón en la ciudad herida por la muerte industrial y trata ahora en lo que es la ciudad confusa, asimilar con inequívoca esquizofrenia las promesas que anuncian sus luminosos mensajes. El proyecto de la arquitectura no ha abandonado la conciencia interna que llevaba implícito en su afán reformador y que caracterizó los tiempos heroicos de los maestros constructores; pero esta conciencia viene sujeta y es prisionera de la primacía del *valor mercancía* y su expresión queda reseñada en la serie de arquitecturas, edificios y conjuntos urbanos que se suceden en los territorios de la metrópoli moderna y que se caracterizan por una auténtica *desmaterialización del espacio habitable*, que se hace elocuente en el difuso “experimentalismo” en torno a los materiales que proporciona la innovación industrial, aplicados generalmente a recubrimientos en la composición de fachadas; volumetrías de arquitecturas de trazado minimalista alternando con de-construcciones geométricas informales, cuya razón compositiva tiende a la disgregación y degradación de los códigos clásicos, en una fragmentación aleatoria de elementos arquitectónicos relegados a ejercicios simplificados de semántica historicista.

Un claro principio de expulsión y marginación del protagonismo de la planta, de la proporción y la escala en el desarrollo del proyecto; en su ausencia el recurso de la trama diagonal como garantía de modernidad entre interior y exterior del espacio. La autonomía de los procesos de representación permite una amplia gama de la producción de simulacros, un sistema de signos o recurrencias formales ajenos a la realidad constructiva, alejados de cualquier significado funcional, no es de extrañar por tanto que la *sección del espacio* sea ignorada o desfigurada en múltiples alusiones, y el sentido de la coherencia del cubo espacial marginado de cualquier referencia habitable. La ciudad hace algún tiempo que ha desaparecido como lugar donde reside la memoria, de la misma manera que se hace inviable la construcción subjetiva de lo real entre los muros pantalla de la comunicación mediática. Tipologías sin función real, isomorfismo espacial, materiales lábiles y efímeros, técnicas diversificadas para enfatizar el detalle o potenciar

el fragmento del signo arquitectónico, son algunos de los factores que configuran los símbolos de la expresión arquitectónica que construye la condición metropolitana. La persuasión retórica de la forma que alimenta el último proyecto del arquitecto, le permite aún el espectáculo de construir los arquetipos de la realidad virtual de la arquitectura, unos espacios sin límite en el tiempo y sin referencia a la conciencia individual y al orden social. La mitificación del capricho arquitectónico que se puede observar en tantos edificios y el anhelo de hacer evidente que el espacio que hoy construye la arquitectura es solidario con *su tiempo* y con *su precio*, son algunos de los supuestos ideológicos que ordenan las tesis centrales del último proyecto de la arquitectura del poder mercantil.

LOS LUGARES DE LA METRÓPOLI: MOVILIDAD, INFORMACIÓN Y CONSUMO

Una lectura en torno al hábitat de nuestras ciudades nos presenta el papel que ha ocupado la arquitectura moderna, como un asunto de expresión plástica acaecido en los “felices” años veinte, como un fenómeno, evidentemente constructivo, que acogía sin el menor resquemor crítico los dogmas revolucionarios de la mirada plástica y asumía sin rubor los deseos de trascendencia implícitos a todo el arte moderno, sepultando bajo las frías trazas de la función el sentido poético de todo objeto artístico. Junto a la pérdida del aura del proyecto se enterró después el entusiasmo por la técnica de la que era solidario. La condición metropolitana sólo parece admitir la cultura de la acción por el beneficio además de la del silencio frente a las demandas del sentido poético del espacio donde habita el hombre. Los silencios minimalistas con los que desean construir sus propios monumentos los arquitectos de la ironía, el silencio como símbolo de la *desmaterialización* de nuestra época, etapa sumida en un reduccionismo cultural que enaltece de manera alarmante la pérdida de los sentidos. Es cierta la crítica que presenta la forma de interpretar el trabajo de los arquitectos frente al proyecto de la ciudad, como las propuestas del demiurgo. El proyecto del edificio concebido en los límites y programas de una morada concreta, se traslada como única referencia compositiva para organizar la complejidad y diversidad de la ciudad, desde las secuencias de la ciudad industrial de A. Ganier a Le Corbusier, de la Brasilia de L. Costa a L. Khan son ejemplos más que elocuentes de estos ejercicios de cosmética planificatoria realizados desde la mirada del arquitecto y del consiguiente fracaso como formas de producción del espacio habitable en la ciudad industrial contemporánea.

MITOS NEUTRALES

La condición metropolitana lleva implícito en su acción invasora una demanda por lo “indefinido e infinito”, insaciable en su apetito por la conquista del territorio, la metrópoli es ante todo fascinación por los fenómenos de la *velocidad* y *rapidez* y

desarrolla un alto grado de función en la distorsión de los sistemas planificatorios del orden caos establecido. La forma metropolitana adquiere los signos de la *dispersión* y el *exceso*, que la ciudad anterior, burguesa o industrial no puede admitir en los tejidos consolidados por el acontecer de la historia. La espacialidad rural hace tiempo que ha desaparecido bajo los lazos de la autopista, *movilidad* y *tecnología*, *suministro* y *consumo*, *energía* e *información* reflejan en sus infraestructuras todos los signos de la expansión sin límites, junto a la incapacidad de proyectos críticos e imaginativos para controlar estas hipertrofias del crecimiento urbano. Nuestras ciudades no soportan en el espacio acotado para el deambular urbano la dispersión agresiva del tráfico motorizado, no admiten el exceso de promiscuidad que generan los desperdicios y materiales reciclados, la monstruosa calidad ambiental, la manifiesta violencia en la rutina de este acontecer urbano, donde apatía, ironía, fanatismo o costumbre ya forman parte de los modos de comportamiento en los lugares de la metrópoli. Así, la “modernidad reciclada” bajo los excesos del desarrollo metropolitano se convierte en un símbolo destacado de explotación del territorio, de modo que agudiza la destrucción del medio natural y degrada las formas más significativas del progreso de la técnica convirtiéndolos en pura mercancía de trueque. Si el proyecto del arquitecto para con la ciudad quedó hace tiempo acorralado en una serie de respuestas fuera del tiempo, los nuevos lugares de la metrópoli no han recorrido mejor suerte con los programas de desarrollo, las políticas territoriales, los planes de ordenación y edificación regional; todas estas acciones acumulan junto al fracaso de sus formas la impotencia de unas técnicas tendenciosamente aplicadas y que, vaciadas de su verdadero sentido creador, operan como “mitos neutrales”, como verdaderos artefactos técnicos que deforman la realidad del espacio. Carentes de emoción, su objetividad especializada se manifiesta en tantos lenguajes fragmentados y aleatorios que dispersos por la ciudad reproducen la mediocridad ambiental que ha de soportar el habitante de la metrópoli. Su único recurso es formalizar el espacio de la ciudad desde los *modelos normativos* que establecen los principios del horizonte técnico-científico moderno, en el que acontece de modo evidente la fragmentación de una existencia encapsulada y en los que se inscriben los postulados de esta condición metropolitana. Si la ciudad industrial adquiere su estatuto como símbolo urbano mediante la re-urbanización de las desoladas periferias y en la renovación de edificios con imágenes arquitectónicas apoyadas en los postulados de la transparencia escénica de las cortinas de cristal o en las formas fantasmagóricas de los calidoscopios de-construidos. El desarrollo de la metrópoli actual se configura como una cadena de fetiches tecnológicos diseñados como apriscos de arquitectura espectacular donde alojar transitoriamente las familias de mercancías. Cada vez con mayor insistencia se hace necesario recordar y aplicar al discurso tecnológico que la arquitectura ha de abordar sobre la construcción física a la metrópoli, hoy en gran parte ausente, la subdivisión kantiana de las facultades: “razón pura, razón práctica, juicio”, pues el itinerario más razonable parece pasar a través de un cambio radical en la visión de la tecnología (G. Vattino), esperando tal vez con el sosiego de aquella

inteligencia y mirada de la ciudad de W. Benjamin "en las cosas que yo no tengo habita el ángel nuevo".

OCASO DE LA CIUDAD. CONSTELACIÓN METROPOLITANA

Durante todo el agitado y al mismo tiempo innovador siglo XX, la lógica de la arquitectura ha sido suplantada por razones que no pertenecen a la razón de ser de la propia arquitectura. La ciudad no se construye con el proyecto de la arquitectura ni de acuerdo con los principios de la ciencia urbana, la metrópoli se va conformando mediante un proceso encadenado de técnica, procesos industriales y mercado que desemboca en los actuales programas de producción y transformación de nuestro espacio mediáticamente estimulado, de los que se da noticia al desplazado cliente anónimo de los territorios metropolitanos, lugares alejados de una salida, de manera que habitamos nuestros lugares y entre penumbras de formas sin sentido. Muchos proyectos y múltiples técnicas para edificar diferentes espacios han tratado de llenar los vacíos del lugar, aun por construir, de nuestro tiempo. A modo de introito, las primeras décadas del siglo intuían la ciudad moderna como un entramado ordenado de "memoria geométrica" que trataba de exhumar el principio del orden, ligado, como no podía ser menos, a un postulado de poder. La ciudad crecía en metáforas disimuladas como "mancha de aceite" y la arquitectura ofrecía más la cobertura de la imagen que las razones de su forma. Más tarde el habitante de la ciudad se transformó en espectador de lo urbano, el ciudadano y el lugar quedaron definitivamente escindidos, lo mismo que la arquitectura y su técnica edificatoria. Materia y forma, función y uso, bien anclado el siglo, la ciudad crecía invocando la necesidad de hacer inteligible la ambivalencia y discontinuidad de estos términos, tal vez porque la lógica capitalista que opera en el entorno de la *ambivalencia* se articula bien como principio de la complejidad, término que llegará a dominar la condición metropolitana en el ocaso de la ciudad industrial. Ambivalencia en los contenidos del espacio de la ciudad y complejidad en el proceso material de su construcción, la arquitectura guiada por un afán de la falsa subjetividad creadora de sus arquitectos, no ha podido superar su complejo de inferioridad frente al trabajo del artista y no hace más que verter en sus proyectos apóstrofes expresionistas de la plástica moderna dejando patente esta dudosa huella subjetiva, de manera que el espacio de nuestros edificios permanece fiel a la limpieza que efectuaron los funcionalismos iniciales.

INTEGRISMO TÉCNICO

El cubismo estructuró a muchos arquitectos en el diseño de los espacios abiertos y a concebir la planta libre que recomendaba la mirada del pintor sobre la ciudad, la abstracción dejó dibujadas bellas páginas del minimalismo constructivo y el

surrealismo trató de amparar las frías y transparentes paredes con las huellas de los signos del sentimiento. Luz, materia y espacio han sido valorados en los espacios de la ciudad como visiones pictóricas o escultóricas y en la actualidad como ritualizaciones publicitarias más que entendidos estos espacios desde el acontecer de la arquitectura, como *summa*, en definitiva, de actividades creativas. El ocaso de la ciudad industrial deja abierta una serie de interrogantes en el proyecto e intervención que a la arquitectura le corresponde como actividad creadora para con la construcción de la metrópoli contemporánea: ¿cómo intentar buscar e indagar el “sentido del lugar” en los territorios desmesurados de las transacciones financieras donde pueda habitar la dignidad del hombre?, ¿de qué modo se plantea en los entornos del “integrismo técnico” (P. Virilo) el proyecto de morada, en donde de manera tan eficaz triunfa la razón instrumental de la acción neoconservadora?, ¿cómo equilibrar una civilización que aún hunde sus raíces en un mundo de herramientas de miserias, aún adscritas al mundo agrario, junto al desarrollo del despilfarro de objetos de diseño de la fase industrial y tecnológica?, ¿acaso la nueva condición metropolitana ha de seguir reproduciendo los valores del consumo como única finalidad pragmática del entramado social y el orden visual del simulacro como modelo de su formalización espacial? El desarrollo material y formal de la metrópoli en los finales de siglo en el entorno de los países industrializados, nos permite indagar la ideología subyacente del proyecto “neoconservador” que construye y desarrolla los ingentes conglomerados metropolitanos. Esta ideología integra o trata de compatibilizar libertades, democracia liberal y capitalismo tecnológico moderno, bajo los “ideales” de nuevo recuperados del “progreso”, apoyados ahora en un nuevo soporte ideológico, en los valores morales del éxito económico y en la hegemonía totalitaria de la razón instrumental de la técnica. Este proyecto neoconservador aplicado al desarrollo de la metrópoli se aleja de cualquier presupuesto crítico y socialmente transformador del nuevo hábitat contemporáneo, las opciones de una técnica poderosa cada vez con mayor control totalitario, se alejan de los fines morales de la razón. Este poder que alberga la razón instrumental de la técnica opera bajo políticas de una economía que renuncia de manera despiadada al concepto de morada para la residencia del hombre y a la cultura de toda memoria histórica, introduce la arquitectura en el museo, anulando todo su poder crítico y congela la ética de las vanguardias en apartados sociológicos del sentir democrático liberal. El inmenso poder tecno-informativo ha roto la percepción de la realidad y crea una esquizofrenia mediática que escinde la propia condición humana. A la mirada cotidiana le resulta difícil entender el nihilismo espacial que invaden los signos en el territorio de la metrópoli. La ciudad desaparece como lugar de la memoria, como tránsito para el diálogo, como recinto donde intercambiar la palabra subjetiva, como territorio de nuestra propia existencia. En su lugar una arquitectura virtual eleva sus muros pantalla sin geometría alguna, ni en el espacio ni en el tiempo. Símbolos, signos y emociones, de una realidad abstracta y lejana que denominamos metrópoli, donde sólo se albergan los “misterios” de la mercancía y el acto de vender como suprema liturgia del credo mercantil.



CIUDADES QUE APRENDIERON DE LAS VEGAS

Vicente Verdú

Escritor y periodista

En *El Aleph*, Borges habla de un lugar (“una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor”) que permite ver a los demás lugares desde todos los puntos de vista. Las Vegas es también ese espacio cósmico y fulgurante desde el que puede verse cualquiera de los aspectos del nuevo capitalismo de ficción y no tanto como consecuencia de ocupar un punto estratégico de la cultura como porque la cultura del capitalismo actual ha ido acercándolo cada vez más al modelo de Las Vegas. Entender Las Vegas es entender lo que ha ido cambiando primero en Estados Unidos y, a partir de ahí, la metamorfosis que el sistema de ficción produce hoy en la mixtificada naturaleza del mundo.

Las Vegas, en verdad, no se encuentra en ningún lugar muy determinado. No posee el arraigo que la trabaría, ni la pesantez que la arruinaría porque en definitiva nació como puro artificio y se comporta como un espejismo. Parece no pertenecer a este mundo, siendo lo más mundano que hay. Su capacidad hotelera supera a la de todo Nueva York y su millón de habitantes sólo existe en cuanto medio para transformar la realidad en ilusiones. En Las Vegas se han celebrado campeonatos del mundo de boxeo dentro de un hotel o carreras de Fórmula 1 en el aparcamiento del Caesar’s Palace. Los empleados de los hoteles no visten habitualmente con librea o uniformes comunes, sino que van ataviados como centuriones, patricios, magos o gladiadores. En Las Vegas se mezcla todo. Hay fragmentos del pasado y de un porvenir imaginario, muestras de Oriente y de Occidente sin

sucesión de continuidad, murales kitch y cuadros de Van Gogh, una representación del Guggenheim y otra del Bazar de Estambul. Cualquiera ciudad desearía ser copiada en Las Vegas para acceder a la categoría de lo irreal y no morir nunca. Hacerse más resistente como consecuencia de haber perdido realidad. Los canales de Venecia y sus góndolas, la Torre Eiffel, el Empire State, el Etna en erupción, el templo de Luxor o la bahía de Mandalat se reproducen en Las Vegas liberados de su dependencia, geográfica, histórica o cultural. Es la libertad sin restricciones, la orgía de la ignorancia, la puerilización del caos.

Las Vegas calca París, El Cairo, Hollywood, la Edad Media, el Tercer Mundo. Pero ¿no calcará incluso Las Vegas? Efectivamente. En el *MGM Grand*, hotel-casino de 5.400 habitaciones, varias suites copian los estilos orientales y bahamianos de Las Vegas de los cincuenta, los tiempos de Sammy Davis, Frank Sinatra y Dean Martin, en una suerte de *cinta de Moebius* que deshace la posibilidad de asirse a un tiempo y un espacio fijos. La ciudad es un producto basado en la ficción pero el impulso ha convertido a la ciudad misma en ficción. No ya en un simple artificio, sino en ficción pura. Dentro de ella nada de lo representado tiene en verdad por misión igualar al original o recordar lo representado, sino que forman como conjunto un sistema autónomo donde nace otra naturaleza propia y “de verdad”. Un modelo de ficción, que se repite de una u otra manera ya en las capitales del globo.

Parodias de Nueva York se han producido a lo largo de Hollywood Boulevard en Los Ángeles, en las ciudades Heron de todo el mundo, en el American Dream Park de Shangay, pero también en el Times Square neoyorkino. Por todas partes han brotado composiciones urbanas basadas en el espectáculo y la fascinación, desde Berlín o Barcelona hasta Hong Kong y Kuala Lumpur. El mundo se contempla a sí mismo bajo una visión redundante, espectacular, reverberando como en las ondulaciones de un espejismo. No puede ser coincidencia que el libro *Learning from Las Vegas* de Robert Venturi, fundador del movimiento posmoderno en arquitectura, se convirtiera en una profecía de la estética de finales del siglo XX o que actualmente, Jon Herde –conocido como el Ralph Lauren de la arquitectura– autor del *Mall of America* y el *Horton Plaza Shopping Mall*– se haya especializado en la creación de espacios “doblados”. Un ejemplo es el *mall*, que Jerde ha concebido para Nueva York y cuyo interior incorpora una falsa Madison Avenue, una falsa Fifth Avenue, una falsa Third Avenue, una falsa Canal Street. Los originales se encuentran disponibles fuera del *mall* pero tienen en su contra que son vulgarmente reales. Éstos, sin embargo, ganan distinción al ser ficticios.

La Tate Modern albergó en la primavera de 2001 una exposición titulada *Century City*, dedicada a analizar cómo han actuado las metrópolis modernas en relación al multiculturalismo, la mixtificación y la imagen general del mundo. En un primer estadio, en el capitalismo de producción, la urbe hizo las veces de cuartel donde habitaba el ejército laboral de reserva. Más tarde, en el capitalismo de

consumo, fue el lugar donde brillaban los objetos del deseo dentro de la lógica del placer. Pero ahora, en el capitalismo de ficción, es el ámbito entero, la historia, la cultura, la vida urbana, quienes ingresan en la fábrica de la fascinación. Hoy no bastan los escaparates o los anuncios relucientes sobre las torres más altas invitando a comprar o gastar. La ciudad se ha convertido en un paraje hechizado, versión encantada de sí misma. Ciudades históricas que se autoexaltan en forma de parques temáticos de su patrimonio o ciudades con barrios de nueva planta como la Potsdamerplatz de Berlín, colonizados por marcas como Sony, Daimler Chrysler o Asea Brown Boveri que reúnen obras de arquitectos estrella (Renzo Piano, Helmut Jahn, Arata Isozaki, Rafael Moneo o Richard Rogers) componiendo atracciones plásticas, al estilo de Disneyworld.

Las ciudades históricas apenas se utilizan para vivir. Son hoteles y locales de copas, restaurantes, museos, cines, calles comerciales e iglesias antiguas. La ciudad, cruce de culturas, ha cobrado una fama adicional como centro de sorpresas. Lonjas convertidas en videotecas, mataderos acondicionados como teatros de ópera, cárceles y hospitales traducidos en museos, cárceles y palacios traducidos en paradores, catedrales y monumentos iluminados como sucursales de Disney. La ciudad se reconstruye a sí misma como escenario y se autocontempla como un célebre plató donde los visitantes son actores, ganadores de un concurso televisivo o turistas-fotógrafos. La ciudad es una escenografía pero además, desde los miles de objetivos de las cámaras de los que llegan a admirarla la producen como un objeto de memoria visual, coleccionable, degustable como producto cultural de consumo. Esta clase de ciudad ha dejado de existir en cuanto lugar civilizatorio para concretarse en el modelo de los parques temáticos, siempre puesta a punto para la llegada de la temporada alta, cuidada, aderezada, provista de servicios como un gran salón donde tiene lugar el espectáculo. En el capitalismo de producción las ciudades se ubicaban cerca de los lugares donde se encontraban las materias primas para la industria. En el capitalismo de consumo se ofrecía como los emplazamientos feriales de los nuevos objetos. Ahora, en el capitalismo de ficción, sin dejar de poseer atributos de la época anterior, la urbe se ofrece toda ella como un producto cultural. En ella no se transforma nada que no sean las sensaciones organizadas de los turistas, no hay más materia prima que la experiencia del viajero que bien reelaborada reproducirá en otras visitas el monto de los ingresos. Las ciudades se iluminan estratégicamente, se pintan de acuerdo a una vistosa paleta de colores, se surten de servicios y se hacen culturalmente atractivas, arquitectónicamente vistosas o gastronómicamente interesantes, para atraer a las gentes como suministros emocionales en la industria del *entertainment*.

Las más famosas capitales de la Tierra, han pasado, mediante la reelaboración del nuevo modelo de capitalismo, a comportarse como objetos de ficción, a la mitología de los grandes relatos, al culto de los libros de viajes y a la meticulosa adoración de las innumerables guías que recorren sus distritos, descubren sus

rincones, analizan sus tegumentos, puntúan sus hostales, sus plazas o sus tiendas como se haría con la escrupulosa disección de un cuerpo sagrado. No importa que la ciudad sea funcional o no, lo que cuenta es que sea espectacular. No importa la vida que subsista en la ciudad, toda la animación se la otorga el trasiego de quienes acuden con el propósito de verse deslumbrados. Así más que esperar relacionarse con una formación real la expectativa es vivir una experiencia fantástica, cuanto más irreal mejor. Porque este tipo de ciudad hace tiempo que ha olvidado la pertenencia al planeta real para hacerse del Planet Hollywood. La generalidad del *star system*, en las modelos, las actrices, los *cracks* del deporte, los cantantes pop, las princesas, es una consecuencia de la globalización y dentro de esa cosmogonía se encuentran las ciudades estrella. Ciudades para las cámaras, las postales, los álbumes, la historia ficción.

Pero si la ciudad famosa ha ingresado en esa órbita de lo imaginario, en el otro extremo la ciudad que se expande por el territorio, la *sprawl city* que se esparce como la grama en torno a los aeropuertos y los centros tecnológicos tiende a ser también un producto de ficción. En el pasado, el lugar estratégico de la ciudad era la puerta, más tarde ese punto clave fue el puerto, luego llegó la estación. En el futuro, la ciudad habrá resbalado alrededor de los aeropuertos y los colosales centros de tránsito que permitirán las conexiones entre los trenes de alta velocidad, las comunicaciones de cercanías y los complejos de autopistas. Estas urbes apaisadas y casi interminables crecen ya velozmente sin más planificación que el instinto del negocio y la especulación de los promotores. ¿Planificación?: “la corrupción juega un importante papel de planificación”, dice el arquitecto Rem Koolhaas. La ciudad tradicional se ha tematizado para atraer viajeros de paso, mientras la computerización ubicua tiende a hacer la ciudad posmoderna crecientemente impalpable, expandida y difusa. Estos llamados *suburban sprawl*, una formación metropolitana que se extiende de forma anárquica sobre el territorio, reptan hacia los grandes nudos de comunicaciones o hacia el no lugar de Internet.

Los urbanistas y arquitectos están diseñando hoy grandes extensiones de ciudades electrónicas y telecentros colectivos en cada barrio, donde acudirán a trabajar los vecinos y se relacionarán con colegas de empresa que acaso se encuentren a miles de kilómetros de distancia. Mientras, en la urbe famosa, los edificios de correos, las bibliotecas, los hospitales y hasta los edificios de viviendas tenderán a ser monumentos históricos de uso turístico, un enorme número de actividades urbanas relacionadas con el intercambio y la información desaparecerán de la vista para trasladarse a la abstracción del ciberespacio en la interconexión silenciosa de las “ciudades reptantes”, *sprawl cities*.

“Hay algo detestable y espantoso en la idea de una extensión amorfa, en la figura de ameba abriéndose paso en el campo, porque ésta es la antítesis de la idea tradicional de ciudad, cercada, abarcable y ordenada” decía Emrys Jones en

Metrópolis, pero así se despliega la nueva condición urbana en el capitalismo de ficción con clara inspiración norteamericana. Ahora se habla de postciudad, para referirse a estas megalópolis cuya proporción trastorna la escala conocida hasta ahora del barrio, el pueblo, la capital o cualquier tipo de metrópoli enraizada en los tiempos industriales. El pasado o la historia no cuentan en la nueva formación y su texto o tejido urbano desgrana un discurso caótico, desideologizado, más allá de la razón y del proyecto humano. En el Río del Perla, la nueva megalópolis formada por Hong-Kong-Shenzhen-Cantón-Macao-Xhuhai será pronto una de las principales configuraciones financieras y comerciales el mundo, dotada con 5 aeropuertos y compuesta por 40 a 50 millones de personas. ¿Irrracionalidad? ¿Superrealidad?

Robert Kaplan en *Viaje al futuro del imperio* dice que “el país del futuro se irá transformando poco a poco en una red de extensas áreas suburbanas separadas entre sí por territorios despoblados”. De las 25 grandes ciudades que había en 1950 en Estados Unidos, 18 han visto reducirse su número de habitantes mientras que la población de las áreas periféricas ha aumentando en más de 75 millones. En ese contexto, el condado de Orange, que estudia Kaplan, es una de las regiones más ricas y famosas de la nación junto a Winchester, Marin y Dade. Un enclave que ya no puede definirse ni como ciudad ni tampoco como zona suburbana. Se trata de un monótono entramado de 2.000 kilómetros cuadrados de calles residenciales, complejos comerciales y bloques de oficinas desprovistas de todo centro urbano. El adjetivo “posturbano” ha sido introducido por varios especialistas como alternativa a los términos *technoburbs* (Robert Fishman), *urban villages* (Kenneth Jackson), *middle landscape* (Peter Rowe) y *edge cities* (Joel Garreau) y para hacer referencias a condados como el de Orange o el de Silicon Valley, concentraciones surgidas en un principio como apéndices de la gran ciudad pero trasmutadas más tarde en vastas regiones sin cabeza, dotadas de alta tecnología empresarial, fulgurantes centros comerciales, restaurantes de todas las etnias y dependencia absoluta del automóvil. Con cocinas foráneas, gustos heterogéneos, guetos religiosos y amigos diseminados por el mundo, los habitantes de estos gigantescos campamentos provenientes de los más diferentes lugares son, más que ciudadanos, “expatriados con premiso de residencia”. En su concepción del espacio, el mundo aparece como un lugar sin localización, un espacio sin referencia, donde a veces el único punto de unión es el equipo local de baloncesto. No ha de extrañar pues que a los norteamericanos les cueste señalar en el mapa dónde están los demás e incluso dónde se encuentran ellos. El espacio no posee marcas, el cuerpo, no encuentra filiación y, al cabo, con la moda extendida del tatuaje los individuos se marcan para procurarse el simulacro de una identificación que les salvará de ser confundidos o de perderse.

Las CID, (Common-Interest-Developpments), urbanizaciones de interés común, emergidas hace tres décadas pero notablemente desarrolladas en los últimos

años, pueden ser un ejemplo de la reacción contra esta superciudad fantasma. Actualmente, más de 30 millones de norteamericanos ricos, viven en CIDs, el máximo grado de la reidentificación y privatización referida va al hábitat. ¿Una vida sin distinción? ¿Una ciudad sin hechuras? “Con una CID –dice la propaganda– se adquiere no sólo una morada sino todo un estilo de vida”. La CID está formada por viviendas, piscina y jardín, pistas de tenis, pero también por zonas de oficinas, escuelas, comercios o cualquier otro elemento del que dispondría una urbe convencional en el sueño de la urbe perdida. La diferencia respecto a aquel arquetipo es que en la CID no existe nada público, ni una farola, ni un banco, ni una plaza ni nada. El propietario posee en exclusiva su propia vivienda pero ostenta también la copropiedad de todo cuanto compone la parcela.

La CID se encuentra custodiada por guardias privados de seguridad, posee videocámaras y barreras, tiene el derecho restringido a sus dueños y sólo bajo determinadas condiciones se aceptan las visitas. En general, el polígono se rige por una retahíla de normas llamadas “servidumbres”, orientadas a procurar el bienestar de los residentes y a evitar la eventualidad de un conflicto. Por ejemplo, pueden prohibirse las visitas a los hogares después de determinadas horas para no perturbar el sueño de los vecinos, puede regularse la altura de los árboles para no obstaculizar las vistas, cabe ordenar el peso máximo de los perros para no causar alarma, se regula la clase de los muebles de las terrazas, el color de las habitaciones visibles desde el exterior, los tiempos de cortar el césped.

Todo es propiedad privada pero la normativa de un CID permite inspeccionar los interiores de cualquier residencia para verificar su estado de adecuación al conjunto y el cumplimiento de sus preceptos. En Fort Lauderdale, Florida, la dirección de un condominio ordenó, por ejemplo, a una pareja que dejara de entrar y salir de su vivienda por la puerta de atrás porque estaban abriendo un camino no planeado sobre la yerba. Este asunto pertenece al capítulo de lo más nimio pero en Monroe, Nueva Jersey, la dirección de un CID demandó a un propietario porque su esposa, de 45 años, tenía tres años menos de la edad mínima necesaria para ser admitida en la comunidad, de modo que los tribunales aprobaron la decisión de la directiva requiriendo a este hombre para que vendiera, alquilase la casa o viviera en ella sin su esposa, según cuenta Jeremy Rifkin en *La era del acceso*.

Dentro de las diferentes modalidades de los CIDs hay urbanizaciones destinadas a parejas sin niños que deberán abandonarse en caso de alumbramiento o de adopción, hay CIDs para solteros, CIDs para matrimonios en los que ambos trabajan, CIDs para jubilados y CIDs para gentes que disfrutan como mínimo un determinado nivel de renta. Los habitantes de tales unidades adquieren el derecho a la supuesta ciudad ideal, tan determinada en sí, como extirpada de amenazas, de basuras, de ruidos, de mixturas. La CID es como la naturaleza liofilizada, el hábitat desprovisto de excrecencias, filtrado, aromatizado y desinfectado. Una ciudad

cuyo modelo pionero fue obra de Disney a través de Celebration. La ciudad Celebration se erigió a menos de dos kilómetros de Disney World y fue dotada de todo lo mejor que se había experimentado en el sistema residencial hasta la fecha: actualmente el 90% de sus 15.000 habitantes posee su ordenador personal de última generación, hay Intranet y correo electrónico gratuito, 800 PCs para una escuela de 940 estudiantes, 900 conexiones de fibra óptica, 450 conexiones de cable coaxial de doble dirección. Cualquier cosa es *high tech*, alta velocidad, y para atender los asuntos humanos la escuela dispone de asesores especializados provenientes de Harvard University, John Hopkins, Apple Computer y Sun Microsystems. Como en un mundo de ficción, dentro de la ciudad no hay necesidad de protegerse, las ventanas no tienen rejas, los niños juegan en los jardines con sus mascotas, los ancianos pueden pasear o reposar benéficamente, pero además la arquitectura elegida imita el estilo de final del XIX y principios del XX como una estratagema para escapar de la tabarra del tiempo y domiciliarse en un cuento eterno. “Fundado en 1905” puede leerse sobre algún dintel cuando la ciudad, en verdad, se inauguró en 1996. Todo muy Las Vegas y promovido sobre el lujo de recobrar el pasado, desinfectar el presente, transformar el peso de lo real en la levedad de la ficción. De hecho, en Celebration, un hilo musical ameniza las plazas y las calles como si se hubiera ingresado en una transrealidad celestial y por fin hubiera sido posible descargarse de los malos tragos que trae la vida. Disney sabe de esto. El nuevo parque de Disney en París, Walt Disney Studios, presenta dos atracciones, Animagic y CinéMagique, en las que los actores salen de la pantalla para vivir al lado del espectador y el espectador ingresa en la pantalla para convivir con la fantasía de los actores. La felicidad es posible si hay donde huir de la desdicha. “We sell happiness”, “vendemos felicidad”, es el eslogan de la marca Disney. Porque “Felicidad es el mejor producto del mundo” repite Tony Altobelly, ejecutivo de Walt Disney Attractions. El mejor artículo a fabricar en la ya colosal cultura global del entretenimiento.



CIUDADES: TRADICIÓN Y EVOLUCIÓN

Joaquín Díaz

Etnógrafo

DE PUEBLO A CIUDAD

La historia, y en particular la historia de las ciudades, es lo suficientemente compleja y distante como para ofrecer serias dificultades a quien quiera analizar desde su propia mentalidad otras épocas y actitudes. Comprender costumbres o hábitos de otras personas y otros períodos con la exclusiva perspectiva que nos da el estadio en que nos encontramos es una endeble garantía. Si hubiésemos de destacar, sin embargo, algún período histórico en el que los cambios en los usos y costumbres urbanos son tan nítidos y tan destacados que apenas permiten discusión, ese período sería el siglo XIX, “que blasona de libre y de sabio, que se niega a reconocer autoridad alguna y que se irrita o se mofa cuando se le hace frente”, según observaba atinadamente Mesonero Romanos en una edición de sus *Escenas madrileñas*. Es probablemente también el siglo XIX el período en que culmina el proceso de transformación por el cual algunas ciudades dejan de ser grandes poblaciones, con costumbres y usos todavía rurales, para convertirse en núcleos densamente habitados con un especial interés por el progreso y un dinamismo envolvente. Quedan, en cualquier caso —aunque ya con características propiamente urbanas—, fiestas como el Corpus o el Carnaval, con origen y desarrollo histórico comunes en campo y ciudad. En el Corpus, por ejemplo, se trata de mantener el esplendor de pasadas épocas y a tal fin el municipio ordena enarenar las calles, colocar toldos en las vías estrechas que protejan el paso de la custodia, contratar grupos de teatro y danza (algunos de ellos rurales —hortelanos, paloteo, etc.—), tener siempre en buenas

condiciones los cuatro gigantones que representando a las cuatro partes del mundo vendrían a rendir pleitesía al Rey de Reyes, etc., etc. En el Carnaval, se acentúa el uso de las máscaras —que, según la época son de mosquetero, de Felipe IV, de moro, de chino, de turco, de hechicera, de gitana, de aldeana, de cantinera, de polaca, etc.— y van abundando más los bailes de salón que los de candil, prefiriendo la población (según las posibilidades económicas, claro) el acceso a los lugares preparados al efecto, donde se prohibía fumar y llevar bebidas y donde un bastonero dirigía las evoluciones de los danzantes. Los gacetilleros y personas amantes de la “policía” o educación urbana abogan una y otra vez por la desaparición de costumbres rurales que parecen bárbaras para una ciudad moderna y amante del progreso. Así, piden a la autoridad que se supriman algunas bromas de Carnaval como las “pegas”, con las que se ensuciaban los trajes de yeso o de barro, y aceptan a duras penas tradiciones como la de San Antón que solía servir para organizar carreras de caballos y mulos por las calles de la ciudad, dando todos los animales varias vueltas alrededor de la iglesia dedicada al santo. Sin embargo, casi todas las fiestas religiosas o profanas que se celebran en el ciclo anual ciudadano están hablando de su origen rural, aunque se las disfrace de elegancia y buenas maneras. Las romerías, las ferias de ganado, las conmemoraciones cívicas, oscilan entre el tinte rústico y el estiramiento burgués. Las fiestas patronales varían según la época del calendario en que la Iglesia tuviera emplazado al santo o santa cuya advocación se recordaba, pero las fiestas y ferias anuales todavía coinciden con ferias de ganado (lanar, caballar, bovino) de génesis rústica, siquiera algunos pabellones de maquinaria o de determinadas industrias comiencen a emular las importantes exposiciones de las grandes ciudades extranjeras, exposiciones que ya se denominan con mucha pompa “universales” y que, aparte curiosidades, combinaban inocencia infantil con estúpida presuntuosidad.

Distintas, pero de gran efecto eran las visitas reales, en las que un programa cuidadosamente preparado, trataba de convertir la ciudad durante unos días en una población alegre y agradecida a su soberano o soberana: arcos triunfales por donde pasaría la comitiva, música militar (bandas de regimientos militares que suben mucho en calidad y aceptación pública durante este siglo), fuegos artificiales, placas conmemorativas, etc. En caso de tratarse de alguna boda o nacimiento de un miembro de la familia real se organizaba en muchas ciudades de España un programa paralelo al que pudiera tenerse en Madrid, incluyendo entrega de herramientas a artesanos pobres, entrega de medios materiales a artistas sin recursos, adornos florales y cucañas en la plaza para diversión de todos.

Algunas fiestas estacionales, particularmente las de primavera, iniciaban el desarrollo de juegos florales, de carrozas engalanadas o de batallas de flores organizadas por sociedades artísticas, industriales o agrícolas, o por el propio municipio. La Semana Santa, por ejemplo, habiendo sido suprimidas casi por completo escenas como las protagonizadas por los cofrades de sangre que se flagelaban

públicamente, tiende a ofrecer un espectáculo más artificial, sustituyendo las capillas musicales por bandas militares y organizando las procesiones de forma más cuidadosa y ordenada. Siguen existiendo sin embargo costumbres como la de las tinieblas o la de disparar escopetas y cohetes el día del Sábado de Gloria. En el primer caso, y al igual que sucedía en casi todos los pueblos de la geografía española, los niños esperaban ansiosamente el momento en que se les permitiría “hacer ruido” con carracas y matracas tras haber escuchado pacientemente los salmos de rigor y haber visto extinguirse las quince velas del “tenebrario” que representaban a los doce apóstoles y las tres Marías.

En San Juan, fecha propicia del calendario para reunirse en torno a una hoguera y salir a los campos cercanos a recoger plantas de olor o medicinales, comienzan a predominar las fiestas musicales y las reuniones vecinales, llamadas “verbenas” en recuerdo de una de las especies más buscadas en siglos anteriores por los “sanjuaneros” en los campos. Todas esas hierbas servirían para colmar los tarros del boticario y del curandero, quienes, haciendo uso de unas artes u otras, buscaban la solución del mal con el mismo ahínco que la solución de sus economías.

Donde se ve con más nitidez el progreso y el cambio es en la comunicación, tanto si se considera el término en el sentido de intercambio de noticias como si se habla de desplazamiento de personas. En la primera acepción es notable la pugna despertada entre gacetilleros y ciegos por la primicia en la noticia y su influencia en el público; los ciegos, tradicionales distribuidores de la información, se ven atacados —en ocasiones con auténtica virulencia— por los periodistas y redactores de sucesos quienes consideraban al coplero ambulante un peligroso competidor, ya que no estaba sujeto a censura, era su propio vocero —con lo cual llegaba mucho antes al público— y además no le importaba si la noticia era reciente o no, ni siquiera si había sucedido en realidad. Los gacetilleros debían contrastar la noticia, entregarla a la censura para su visado y finalmente esperar al día siguiente a que se publicara. Su papel, sin embargo, iba más allá de la paciencia para soportar esos inconvenientes y entraba en el terreno de la educación ya que, entre otras cosas, se proponía la creación de una conciencia cívica y la implantación de un reinado de buenas costumbres. Que su esfuerzo fue baldío lo acredita el incesante martilleo de todos los periódicos de la época reiterando incansables: que los niños no jueguen a juegos violentos como la chirumba, el tirador o la honda; que los mozos no lancen la barra en los paseos públicos; que los mozalbetes no arrojen piedrecitas a las caras de los músicos de las bandas; que se acabe con las cencerradas; que los infantes que piden para la cruz de mayo “San Felipe y Santiago” no persigan a los transeúntes desprevenidos... Otras noticias hacen ver que también se pretendía que las nuevas costumbres no crearan picaresca suplementaria: en los mercados donde se vendía pescado del día debía vigilarse que los comerciantes no pintaran con sangre de novillo la mercancía para que

apareciese como si fuese “fresco”... Mesonero Romanos nos ofrece un catálogo de actos impropios de una urbe moderna:

“...los gritos de los vendedores, agudos y disonantes; el descoco de las naranjas; las ropas nada limpias puestas a secar en balcones y ventanas; los tocadores al sol en calles no muy retiradas; el humo de las hachas que acompañaron al Santísimo Viático, impreso a propósito en las paredes del portal: las rejas salientes que amenazan los hombros de los adultos y las cabezas de los chiquillos; las riñas de los aguadores en las fuentes por tomar vez para llenar; las carretadas de bueyes cargadas de carbón; las interminables filas de mulas conductoras de paja; los inevitables serones de los panaderos ecuestres; los muchachos que venden canela y suelen arrimarla al que no la solicita; los que salen en tropel de las aulas o convierten la calle en público anfiteatro imitando la corrida de toros; los fogosos caballos de la brillante carretela que se dirige al Prado; la eterna pesadez de los simones; la silenciosa embestida de los bombés facultativos y la vacilante dirección de los calesines...”.

Como se ve, tal panorama diurno convertía la ciudad en un campo de batalla que no cesaba al anochecer: luz escasa, delincuencia, borrachos, serenos, basuras amontonadas en las calles. Sólo la esperanza hace escribir al “Curioso Parlante” el siguiente párrafo:

“Libre ya, en fin, de los pasados sustos, y procurando hacerme superior a las encontradas impresiones, reflexioné las inmensas mejoras que el aspecto de nuestra capital ha tenido en pocos años: reconocí que ellas son la causa de la exigencia actual sobre los inconvenientes que aún observamos y cuyo remedio en un pueblo grande no es obra de un instante, y me dormí contento con la lisonjera perspectiva que el celo de las autoridades nos presenta, trabajando en hacerlas desaparecer de día en día”.

El periodista y el escritor de costumbres —en ocasiones vienen a ser la misma persona— tienen una importante misión cual es la de, en forma de admonición, servir de guías en la difícil tarea de conducir a la sociedad desde el pasado hasta el futuro. En esa tarea le pueden ayudar desde los bandos de buen gobierno para las ciudades que de vez en cuando promulgaban los alcaldes hasta los pliegos y aleluyas que publicaban “repertorios” de los peligros que amenazaban en las urbes. La imprenta Marés edita unos *Peligros de Madrid* en forma de aleluya que son adaptados poco después a la ciudad de Valladolid con un innumerable catálogo de advertencias que, en broma o en serio, ponían en guardia a cualquier persona sensata. Una de las circunstancias más irritantes que hacían peligrar la estabilidad física o psíquica de los habitantes de la urbe era el ruido; sin pretender llegar a la exageración que defiende la monotonía del ruido ciudadano del siglo XX frente al horrisono deambular de una carreta por el empedrado de un burgo medieval, el siglo XIX trajo con la actividad industrial voces y sonidos novedosos —algunos

francamente desagradables para los peatones pero también para los inquilinos de las casas— a los que varios autores costumbristas dedicaron su atención. Antonio Flores, uno de los mejores y más agudos escritores ochocentistas, se refería a los gritos de Madrid con estas palabras:

“Aquella voz débil, enfermiza y escasa con que la España de 1800 anunciaba su existencia en el mundo industrial y mercantil se ha convertido, no ya en una voz fuerte y robusta, sino en una gritería descompuesta y atronadora. El primer grito de esa orquesta diabólica es el que lanza la tierra, herida en sus entrañas por el incansable pico de los mineros, a cuyo eco lúgubre responde el atronador rodar de los carruajes, el látigo de los cocheros, las imprecaciones de los mayores, el silbido de la locomotora, los chillidos de la gente que huye atropellada y los ladridos de los perros que se apartan por no dejarse atropellar... A ese grito constante que ensordece la atmósfera se junta el murmullo de los logreros, las confidencias de los bolsistas, el continuo y desesperado vocear de los vendedores ambulantes, la campanilla chillona de los carros de la basura, la trompeta de las diligencias, el espeluznante arañar de las arpas, el chirrido de los organillos y cien ecos distintos que lanzan al aire, el martinete de los herreros, el tableteo de los molinos de chocolate y el áspero galopar de las incansables máquinas de vapor”.

Las máquinas son, precisamente, los elementos que más diferencian la ciudad moderna de la antigua: la llegada del ferrocarril, los tranvías, la transformación del calor en energía mecánica, todos los ingenios que el siglo XVIII había generado y puesto modestamente en funcionamiento, se convierten en las primeras décadas del XIX en orgullosa realidad que sacude la cultura, la economía y la sociedad urbanas. La electricidad, la fotografía, el teléfono y el periódico harían el resto.

EL PAPEL DE LA VIDA Y LA VIDA EN PAPEL

Hemos visto algunos de los aspectos en que la vida de las ciudades se comenzó a diferenciar de la de los pueblos, aunque en el fondo ese distanciamiento fuese más voluntarista que real. Sofía Tartilán, aguda y elegante escritora ochocentista, reflexiona acerca de los cambios que su siglo introdujo en la vida madrileña con estas palabras:

“Hoy, que el cosmopolitismo destruye las costumbres, como el barreno y la pólvora destruyen las barreras naturales que separaban a los pueblos, estas fiestas gráficas que tan al vivo retratan el carácter, uso e inclinaciones de un pueblo de ellas apasionado, con tanta rapidez van desapareciendo, que muy pronto tendremos que acudir para recordarlas a los libros curiosos que algún anticuario haya conservado en el rincón de su biblioteca”.

Sin embargo, casi a renglón seguido, describe una fiesta —la de San Isidro— que no sólo no ha perdido las tradiciones antañonas sino que ha ido incorporando las novedades con la misma naturalidad que la vida incorpora nuevas existencias al censo de población.

“Con un cielo diáfano y un sol espléndido y dorado como el de la India, empieza en la mañana del 15 de mayo el movimiento de coches, calesas, ómnibus y toda clase, en fin, de vehículos que, situados en largas filas desde la cuesta de la Vega hasta la Puerta del Sol, se disponen a transportar a la concurrencia hasta la pradera del Santo. A manera que el día avanza la barahunda crece, el calor aprieta, los cocheros gritan más fuerte y el tumulto, el rodar de los coches, las voces de los vendedores y el afán de llegar lo antes posible a la fiesta hacen de aquella parte de Madrid una nueva Babel, en donde todos hablan y ninguno se entiende”.

De nuevo el ruido inusitado como protagonista:

“El ruido crece, se eleva, se extiende; ya no es rumor ni vocarío, es delirio, locura, algarabía infernal, ensordecedora, embriaguez, orgía, bacanal completa. Los organillos ambulantes, la charanga de los bailes, las guitarras de los ciegos, los diez o doce mil silbatos que lanzan al aire sus agudísimas notas; las voces diversas y desentonadas de los músicos de taberna al lado de las frescas y argentinas de las muchachas que cantan los aires populares; los perros que ladran, los chicos que lloran, los borrachos que disputan; los vendedores de agua, de barquillos, de torrados, de naranjas, de frutas, de juguetes, de rosquillas y de silbatos, que anuncian todos a la vez sus mercancías; el tan—tan a la puerta de los panoramas, neoramas, figuras de cera, niños con dos cabezas, linternas mágicas, mujeres que pesan cien arrobas, elefantes que hablan, cetáceos que escriben en castellano y otras mil maravillas más, anunciadas con tambores y trompetas más ruidosas que, de seguro, han de serlo las del juicio final y que si no hacen resucitar a los muertos pueden muy bien hacer morir a los vivos; y sobre todo esto las campanas de la ermita echadas a vuelo con tal furor capaz de ensordecer a la imagen de piedra que corona la entrada... He aquí queridos lectores, lo que es hoy la romería de San Isidro, patrón de la muy noble y muy heroica villa del oso y del madroño. Para hacerla más ruidosa, más pintoresca, más gráfica, se han adunado las costumbres antiguas y las modernas”.

Ese adunamiento, sin embargo, no se produce de hoy para mañana; la resistencia ofrecida por una base social de extracción rural a las novedades aburguesadas que llegaban de París y Londres habría de mostrarse a lo largo de varias generaciones. ¿Cómo explicar si no la renuencia a aceptar el sistema métrico, tan universal y tan exacto, en sustitución de un cúmulo de medidas locales? ¿Cómo justificar costumbres del tipo de las encerradas o del “agua va”, que hacían sonrojar a

los gacetilleros con sólo mencionar su pervivencia? La vida en la ciudad era un odre nuevo que se rellenaba con vino añejo... La religión –y especialmente sus ministros– tenía mucha influencia en las costumbres. Todo lo novedoso, especialmente si venía impreso y contribuía a la reflexión o al pensamiento, era rechazado excepto lo que destilaba esencias “tradicionales”. Luis Coloma, dirigiéndose a los suscriptores de *El Mensajero del Corazón de Jesús*, escribía en 1884:

“No por eso es nuestro intento introducir a los suscriptores de El Mensajero por el peligroso campo de la novela, perjudicial, a nuestro juicio, en todas sus manifestaciones. Lo es, sin disputa alguna, y en un grado apenas concebible, la novela cínicamente inmoral, descarada propaganda de doctrinas disolventes, envuelta, unas veces en obras maestras de genios lastimosamente perdidos, contenida, otras, en partos monstruosos de ingenios vulgares, e instrumento siempre mortífero de que se sirven la maldad de las sectas y aun los cálculos de la política, con harta más frecuencia de lo que muchos sospechan”.

No extrañaré, por tanto, que si el Padre Coloma repudiaba las novelas, escritores menos comprometidos con la religión, aunque bastante sin embargo con la moralidad y las costumbres, sólo viesan inconvenientes en la literatura de cordel, que era la biblioteca popular de la inmensa mayoría. Antonio Trueba, seducido en los primeros años de su vida por los romances de ciego fue en su madurez comprador y después lector arrepentido de lo que él consideró finalmente una auténtica basura; su reacción ante tanto papel acumulado durante años es, por lo menos, atrabiliaria:

“Así que me repuse un poco de mi desencanto, llamé al gallego, le hice cargar con los veinte mil romances de ciego, y me encaminé tras él a la era del Mico, y allí pegué fuego a aquel infame y estúpido centón de groserías morales y artísticas, no sin haber tenido que andar antes a pescozones con el gallego y la gente del barrio que querían salvar de las llamas lo que yo había condenado a ellas, porque lo creían el prototipo de la belleza artística y moral”.

La reacción y el juicio de Trueba, repito, son exagerados, aunque reflejan en el fondo, muchas veces lo he dicho, una cierta envidia del escritor de costumbres hacia el ciego coplero, asociacionista y liberal, y comunicador afortunado; de hecho muchos ciegos formaron sociedades que casi tenían un carácter gremial y protegían a sus asociados, como nos recuerda Domingo Faustino Sarmiento en sus *Contrastes madrileños*:

“Los ciegos en España forman clase social con fueros y ocupación peculiar. El ciego no anda solo, sino que aunados varios en una asociación industrial y artística a la vez forman una ópera ambulante que canta y acompaña con guitarra y bandurria las letrillas que ellos mismos componen o que les proveen poetas de

ciegos, último escalón de la jerarquía poética de la España... El paisano español posee además todas las cualidades necesarias para ejercitar con éxito la profesión de mendigo. Un aire grave, una memoria recargada de oraciones piadosas y de versos populares y un vestido remendado”.

También en alguna ocasión he hecho referencia al carácter valiente y decidido de algunos ciegos, quienes, pese a su disminución física, llegaban a jugarse el tipo por un ideal, preocupados por el desarrollo y evolución de la sociedad en que vivían. Convertidos en portavoces eficaces de proclamas políticas, escribían relaciones como ésta, cantada por los copleros en muchas calles españolas inmediatamente después de que José Bonaparte anunciara al país, mediante fijación de pasquines, sus pretensiones al trono:

“En la plaza hay un cartel
que nos dice en castellano
que José, rey italiano,
roba a España su dosel.
Y al leer ese cartel,
Manolo, por ahí debajo
que me cago en esa ley
porque acá queremos rey
que sepa decir carajo”.

Esta afición a satirizar, esta inclinación de los poetas populares a opinar sobre lo divino y lo humano, hizo surgir a lo largo de la historia del pliego suelto —que es la de la imprenta— no pocas voces, en ocasiones autorizadas y las más de las veces autoritarias, como la de la censura, siempre ejercitada desde la ciudad y desde el poder.

Uno no se explica, por ejemplo, por qué se incluye en un Apéndice del *Índice Inquisitorial* de 1817 el pliego titulado “Chistoso pasaje que ha acontecido este presente año en Jerez de la Frontera, sucedido entre un molinero y un corregidor”. Se alega estar comprendido en la regla séptima del Índice expurgatorio, pero por esa misma razón también podría haberse retirado de la circulación el romance de Pedro Marín ya conocido en el siglo XVIII que dio origen a éste que comentamos. Más probable parece que sentaran mal estas coplas porque se burlaban veladamente de las relaciones entre el corregidor de la capital de España y Antonia Molino, famosísima intérprete de baile español, como bien acierta a suponer Emilio Cotarelo y Mori en su *Historia de la Zarzuela*:

“Por entonces (habla de los años 1809 a 1813) fueron muy sonados los amores de esta bailarina con el Corregidor de Madrid y los ciegos resucitaron y pregonaban por las calles las antiguas Coplas del Corregidor y la molinera”.

El mismo Pedro Antonio de Alarcón, sin pretenderlo, legitima que consideremos injustificada aquella prohibición cuando en el prólogo de *El sombrero de tres picos* pone en boca del pastor que le cantó el romance las siguientes palabras:

“¿Qué se saca en claro de la historia del Corregidor y la molinera, que los casados duermen juntos y que a ningún marido le acomoda que otro duerma con su mujer? Me parece que la noticia...”.

Por otro lado –y siguiendo siempre con el siglo XIX– se produce también, según apuntamos anteriormente, una censura del “profesional de la información”. A partir de 1850 se levantan protestas entre periódicos “serios y juiciosos” por la poca fiabilidad de las noticias divulgadas por los ciegos en los papeles impresos que se vendían en las calles y mercados. Hay un exceso de proteccionismo en los gacetilleros y periodistas hacia el público, al que se pretende defender de patrañas y exageraciones “poco acordes con los tiempos que corren”. Se lamentan los concienzudos cronistas de que los ciegos cantan coplas contra el Papa (aunque no dicen que es porque se ha metido en terrenos políticos), contra el Rey (cuando éste es Amadeo, un monarca extranjero), o contra la propia Constitución (cuando ésta no refleja el sentir y los deseos de libertad de una sociedad en proceso de mutación). Pero lejos del apasionamiento transitorio de esas opiniones, uno cree adivinar en la actitud decidida de esos ciegos cantores un prototipo radicalmente contrario al que se nos ha descrito en algunos libros sobre la literatura de cordel, si bien esa gallardía, como ya hemos visto, pudiera estar amparada por hermandades u organizaciones. Cuando aparecieron en las calles de las ciudades los organillos o pianos mecánicos, por ejemplo, los sesudos periodistas de la época se hacían cruces al observar que quienes se encargaban de dar vueltas a la manivela no estuviesen comprendidos en la ley de vagos,

“porque no vemos que el simple manejo de un manubrio sea un oficio u ocupación que requieran aprendizaje, talento, habilidad o cosa parecida. Lo consentiríamos en un ciego o en los pobres impedidos como un medio decoroso de mendigar, pero a un bigardo de robustos miembros y salud potente no le toleraríamos que buscara una manera tan sencilla, fácil y cómoda de evadirse del trabajo y de vivir holgadamente a costa de aquellos cuyos oídos estropea”.

Esta reprobación contra las “estruendosas” formas de comunicación ochocentistas se vuelve incluso contra los propios invidentes y su actividad, llegando a constituir un *leit motiv* o una buena excusa para atacar otros puntos cuya censura resultaría más enojosa o más comprometida:

“Anteayer tarde recorrían las calles los ciegos... atronando los oídos del público y llenando el corazón de todos del horror más espantoso a los gritos de ‘El papelito nuevo, de los hombres vivos a quienes se les han arrancado las orejas y

los ojos' y francamente lamentamos sobremanera que haya personas que se atrevan a inventar calumnias con el fin de exacerbar los ánimos”.

¿Sería don Agustín Durán –como apunta Caro Baroja– quien pondría en cuarentena todo este material y prevendría a los especialistas posteriores contra su utilización y estudio, por razones estéticas y morales? Parece evidente que, si bien las palabras del autor del *Romancero General* son concluyentes, no son las únicas ni mucho menos las más duras:

“Todas o casi todas estas composiciones consideradas como poesía, son detestables; pero ofrecen mucho interés porque conservan los vestigios de una civilización degradada y forman el contraste más notable entre el carácter y costumbres del antiguo pueblo ignorante con el del nuevo vulgo humillado y envilecido; de la barbarie que camina a la cultura, con la civilización que desciende a la barbarie”.

Estas consideraciones tan negativas parecen más de un poeta romántico y depresivo que de un científico reflexivo, pero la época y las circunstancias lo exigían.

LA MUERTE

Decía Mesonero que “la tristeza tiene su voluptuosidad”, algo así como una sensación mórbida que, en efecto, se acrecienta durante el romanticismo. Ya desde el siglo XVIII la política de los ilustrados había abogado por sacar los cementerios fuera de las iglesias o de las “hueseras” aledañas y crear espacios donde la muerte fuese más civil. El siglo XIX completa esa tendencia sustituyendo las andas tradicionales en las que se transportaban los cuerpos difuntos a su última morada, por sofisticadas carrozas sobre las que, según la categoría, clase social y medios económicos del muerto, se acarreaban sus restos al campo santo. Desaparecían así los traslados desasosegantes en que la sábana que cubría el cadáver se movía hasta dejar el rostro al aire –ahora todo el mundo usaba féretro de madera– o aquellos otros en que las plañideras desgarraban el aire y los corazones con sus gritos y gemidos. De ese modo, y con una asepsia deseada, los traslados al cementerio se realizaban en forma de procesión cívica que, una vez cumplido su objetivo, se despedía siguiendo una etiqueta cuidadosamente planeada. La muerte dominada; o, al menos, sus consecuencias más inmediatas. Las ciudades trataban de obviar así la ceremonia en que el recuerdo de lo inexorable nos podía situar ante una reflexión incómoda. Del mismo modo, y ya que las cofradías –y especialmente la de Ánimas– estaban en absoluta decadencia, se establecía un día (precisamente el reservado por la Iglesia para recordar a los allegados desaparecidos) para visitar las tumbas, visita que, como escribe “El Curioso Parlante”, tenía más de paseo intrascendente que de recuerdo sincero:

“...Por lo que hace a las gentes, esto no lo ven sino una vez al año, y es en el primer día de noviembre; pero entonces, como dice el señor cura, valía más que no lo vieran, pues la mayor parte vienen más por paseo que por devoción, y más preparados a los banquetes y algazara de aquel día que a implorar al cielo por el alma de los suyos”.

El XIX es, pues, el siglo clave en que la ciudad inicia una aculturación acelerada en cuyo proceso la tradición estorba; una actividad dinámica y fagocitaria en la que la última moda se superpone a la anterior por decreto sin que exista la más mínima posibilidad de oposición. Y todo ello sobre un sustrato genético e identificador difícil de eliminar por completo. Larra, que analizó y soportó todo ello hasta donde le fue posible, describía esa situación movедiza con el acierto y oportunidad que jalonó toda su obra:

“La España está hace algunos años en un momento de transición; influida ya por el ejemplo extranjero, que ha rechazado por largo tiempo, empieza a admitir en toda su organización social notables variaciones; pero ni ha dejado de ser enteramente la España de Moratín, ni es todavía la España inglesa y francesa que la fuerza de las cosas tiende a formar. El escritor de costumbres estaba, pues, en el caso de un pintor que tiene que retratar a un niño cuyas facciones continúan variando después que el pincel ha dejado de seguirlas: desventaja grande para la duración de la obra...”.

BIBLIOGRAFÍA:

COLOMA Luis. *Cuadros de costumbres populares*. Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1884.

DURÁN Agustín. *Romancero General*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

FLORES Antonio. *La sociedad de 1850*. Madrid: Alianza, 1968.

LARRA Mariano José de. *Artículos*. Barcelona: Editorial Noguer, 1975.

MESONERO ROMANOS Ramón de. *Escenas matritenses*. Madrid: Casa y Librería de Gaspar y Roig, 1851.

TARTILÁN Sofía. *Costumbres populares*. Madrid: Minuesa, 1881.

TRUEBA Antonio. *De Flor en Flor*. Madrid.



CAMPANAS Y ESPEJOS

Gonzalo Santonja

Escritor

*Eres ciudadano del mundo, y parte
de él; no una parte secundaria, sino principal ...*

Epicteto, *Discursos*

I

Pues así discurre el razonar del austero Epicteto, lejano filósofo estoico (Frigia, h. 50 Nicópolis, Epiro, 138), esclavo primero y ciudadano libre después, en el primero de sus *Discursos* (I, 6), cita a la que llegué casualmente, hojeando sin orden las páginas de tal obra en medio y mitad de Madrid, el día de San Aniano y en la cola de un cine para ser exactos, mientras sublimarmente daba vueltas al tema de las ciudades y la cultura, urgido a ello por esta convocatoria, tan grata, de la Diputación de Salamanca. Coincidencia, pues, que de nuevo certifica la radical exactitud de aquella sentencia de André Breton, pontífice máximo del surrealismo en versión ortodoxa, tantas veces citada por mí: “el azar siempre resulta objetivo”. Y es que nunca deja de encontrarse lo que se busca, por supuesto, cuando no se está buscando.

Y sigue Epicteto, filósofo, por de verdad clásico, de nuestros días, llegando a la pregunta que se le representa clave: capaz el hombre de comprender “el orden divino” y en disposición para desentrañar las relaciones “entre las cosas”, aun las más intrincadas, desvelar misterios y penetrar enigmas, “¿cuál debe ser, entonces, tu compromiso como ciudadano?”. Y ahí es donde Epicteto dibuja el plano, a la vez, de la armonía y de los contrarios, porque a imagen y semejanza del ser humano la ciudad sólo funciona cuando se hace compatible el interés común con la ruptura de cuantas barreras y limitaciones impidan la plena y cabal realización de todas y cada una de las individualidades, en mutua interrelación positiva y cambiante.

A caballo de la lógica, el autor de los *Discursos* formula esta conclusión: “...no pensar en nada como un individuo aislado, sino como la mano y el pie que si tuviesen razón y entendieran el orden de la naturaleza, nunca perseguirían ni desearían nada sin referencia al ser entero”. En otras palabras, volando sobre los siglos, el gran Hemingway no diría nada distinto al hacer suya y estampar como lema de una de sus mejores novelas, *¿Por quién doblan las campanas?*, esta certera apreciación de John Donne:

“Nadie es una isla completo, completo en sí mismo; cada hombre es un pedazo del continente, una parte de la tierra; si el mar se lleva una porción de tierra (...); la muerte de cualquier hombre me disminuye, porque estoy ligado a la humanidad; y por consiguiente nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti”.

Desde Epicteto a Hemingway, la plenitud del ser humano se viene a constatar en esa vida en común que, frente a los aislamientos, marca el signo distintivo de las ciudades. Entre medias, sólo hay matices, importantes, pero matices. Walt Whitman, por ejemplo, pone énfasis en la conducta: “una gran ciudad”, escribe, “es la que tiene los mejores hombres y las mejores mujeres”, mientras Proudhon, apóstol libertario, caracteriza al ciudadano por la condición de “hacer lo que quiere y nada más que lo que quiere”, utopía, claro está, que en cualquier caso marca una aspiración. En fin, puesto a escoger, la imagen que más me gusta es la de aquel personaje de Gabriel García Márquez, Aureliano Babilonia, tozudamente engolfado en la quimera de descifrar esos enrevesados pergaminos cuyo explanamiento acarrearía la destrucción irreparable de la ciudad de los espejos.

Y ya he escrito todas las palabras y expresiones a mi entender claves para el asunto; a saber:

- Comprender las relaciones entre las cosas.
- El compromiso del ciudadano.
- El bien común, la libertad individual.
- Las campanas siempre doblan por todos.
- Las ciudades y los espejos.

Como Jack “el Destripador” predicaba, y conste que lo predicaba al modo y manera de los buenos predicadores, esto es, desde la práctica, procederemos con calma y por partes. Modelo de tratadistas, hablando en metáfora, aquel oscuro y siniestro varón.

Las cosas como son, suele decirse, y quien lo dice siempre se representa cargado de razón, atiborrado de certezas y sin sombra de dudas; pero claro, ahí radica, precisamente ahí, el quid del asunto o el intrínquilis de la cuestión: ¿cómo son las cosas, cómo son?

Cada cual tomará la pregunta por donde le cuadre, pero yo lo tengo claro, meridianamente resplandeciente: para mí la ciudad perfecta, la urbe modelo, se define y nombra con esta palabra: Alejandría, cuna y asiento de la biblioteca mítica, punto de enlace de una tradición de saberes que sólo se ha transmitido a través de los libros, de modo que los avances de una generación fueran recibidos en intransferible herencia por las generaciones siguientes, enlazados los seres humanos por ese escrutinio continuado en el cómo son de las cosas, merced a lo cual el hombre nunca, nunca, habría partido de cero, ni siquiera en el primer instante. Porque de la nada también se hereda y aprende algo muy importante: el sentido del desconcierto.

Alejandría, por consiguiente. Alejandría o la Córdoba de los Omeya, capital de los saberes en la encrucijada de Al-Andalus. Alejandría y Córdoba; también, por descontado, Toledo, el Toledo de las tres culturas y el millón de códices, con judíos, árabes y cristianos en cónclave de traducciones. Pasaron sus épocas de esplendor, pero no se ha desvanecido ni se hundirá en la desmemoria la rotundidad de sus mitos: ciudades caracterizadas por sus bibliotecas, afanados sus habitantes al mestizaje del intercambio entre las diversas culturas. Pues el hombre es un animal con experiencias acumuladas, esas ciudades, vencido el tiempo, viven y vivirán para siempre y marcan un ideal. Allí estuvo reunido la cifra de los saberes y la suma de las respuestas de su época y el trabado conjunto de todas las épocas anteriores al cómo son de las cosas.

II

Respecto al compromiso del ciudadano, y tomando en consideración el modelo de ciudad apuntado en el apartado anterior –Alejandría, Córdoba, Toledo–, cualquier ciudadano lo saldaría con creces estando a tono. “Urbe, remolino de escorzos”, escribe Arconada en su poemario de vanguardia: el escorzo como perspectiva de penetración en los sentidos oblicuos y el remolino, siempre el remolino, como única alternativa para el mareo del orden.

El árbol de los edificios no tiene hojas, sino ventanas. Y cada ventana encierra hacia dentro el viento apagado de muchos mundos, serenos a veces los páramos del aire y otras, otras, náufrago por el mar de las esquinas. Calles y calles, melancolía del bosque. Cuando llueve, el asfalto se viste de reflejos; cuando llueve, por las fachadas gotean las discusiones de los inquilinos; cuando llueve, los coches apagan la velocidad y son, en la noche, como rosas negras. Cuando llueve, cuando llueve.

La ciudad es siempre, siempre, una encrucijada de caminos, y los mejores caminos de la ciudad, nudos de humo, inevitablemente conducen al refugio de los afanes; las bibliotecas y los centros de cultura, rompeolas de todas las curiosidades. En la Guerra Civil de los hombres –que no en la (in)Civil, horror sin misterio– suponen la ciudadela cercada. Una ciudad sin buenas bibliotecas sería (son, persisten tantas) como un cielo sin estrellas, ciego e inútil. El de la lectura en las bibliotecas se trata del único acto, aunque sea de masas, de solitario acompañamiento.

III

El bien común, la libertad individual: lo pongo así, en ese orden, primero el bien común y luego la libertad individual, porque pienso, naturalmente, al contrario: la libertad individual, el bien común. Factores que únicamente interesan –que únicamente me interesan– cuando se conjugan de tal manera, de modo que aquél no sirva de pantalla, como tantas veces ocurre, para amputar cuanto no suponga sumarse con entusiasmo, entusiasmo real o entusiasmo fingido, eso en el fondo da igual, al coro fogoso de los balidos, mera ráfaga entonces el hombre, ráfaga atenuada, en el viento ordenado de la obediencia.

El “soplo de tu voz sobre las sombras” decía Alberti, poeta de libertades. Y de Alberti heredé, entre otras cosas (cosas, por cierto, que nadie ha sometido a pleito), esta máxima de hondo humanismo certero: “Gonzalo, yo estoy por un mundo sin reuniones”. Las reuniones, plaga de las ciudades. No hay alcalde ni concejal sin reuniones, sin muchas reuniones, sin un doquier de reuniones, pero ¿habría reuniones sin alcaldes ni concejales?

Para mí tengo que éste es el mal de los males del ciudadano moderno, entontecido en reuniones cuya única finalidad descansa en robarle su tiempo para que no se busque a solas y por azar, sin saberlo, se encuentre en las salas de lectura de las bibliotecas, el único reducto por definición donde el mal de los males está conjurado, que sólo allí tienen lugar los bisbiseos rápidos y el lenguaje fugaz de los ojos, cuando todo se dice sin decir nada. Bastantes alcaldes y no pocos concejales debieran verse recluidos, siquiera por Semana Santa, en dichos lugares con la Vulgata en lengua semítica: total, no la iban a leer de ninguna manera, pero así, al menos, cierta altanera ignorancia sería más auténtica.

IV

En especial antes, porque ahora cada vez doblan menos. Y, francamente, una ciudad sin campanas en uso se me representa mero almacén de viandantes. El sonido de las bocinas supone una ceremonia de confusión; el tañido de las campanas, la luz del ritmo convertida en sílabas cautas.

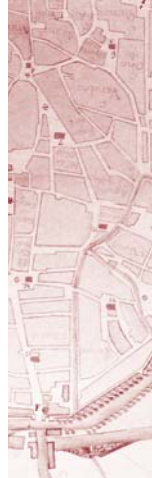
Por cierto, ¿no es el mugir de los toros como el bramar de los mares? Pues para mí tengo que el tañido de las campanas fija el resumen de los latidos de la ciudad. No hay niebla que no penetre ni sofocados vericuetos que no recorra. Desenmaraña el ulular de la ventisca, alerta el rastro de los insomnios. Se oyen caer, repican las soledades, las atenúan y, antes de extinguirse, dejan un eco que se apaga tarde, como el temblor de los álamos, que sigue y sigue, por inercia de vida, más allá, más allá, de que haya pasado el viento.

Las campanas, por descontado, constituyen una metáfora. Las campanas, su más profundo tañido, alienta y habita el interior de los hombres. “Triste, muy triste entraña/ la que sin fuego gime”, escribió Emilio Prados. Triste, muy triste entraña, la que no se escucha por dentro, cabría parafrasearle. Los tañidos de las campanas son espigas del aire.

V

Espigas que vuelan hacia los espejos cóncavos del callejón del Gato, el único paisaje de la vida cuando los ojos del saber vienen teñidos por los grises de la piedad. Que tal se configura hoy para mí el eje entre ciudad y cultura. ¿Y de lo que está mal? ¡Ah! De eso “yo no tengo la culpa,/ que la culpa es de la tierra/ y de ese olor que te sale/ de los pechos y las trenzas”, letra de vida que su cantor –Federico García Lorca– pagó con la muerte. Aunque haya a quien le moleste, así fueron durante mucho tiempo las cosas por estos sublunares espacios de la Península y tal se revela una de las imágenes tradicionales de nuestro espejo colectivo; de ahí la necesidad de los campanazos. La cultura, claro, no puede ejercer como tapadera.

*En Valdemisindiego,
el día de San Sisinio y Santa Lucrecia.*



EL ESPACIO AMBIENTAL, UN EJEMPLO: DANI KARAVAN

Kosme de Barañano

Director del IVAM

Al hacerme cargo de la dirección del IVAM en mayo de 2000 pensé conveniente considerar un cambio en la programación de exposiciones y en la presentación de la Colección Permanente primando el máximo nivel de calidad artística, al mismo tiempo que la atención al público, y marcando tres líneas fundamentales:

1. Exposiciones de escultores propiamente o de pintores que han realizado asimismo escultura, para ponerla en relación a la obra de Julio González, y a su importancia en la escultura del siglo XX.
2. Exposiciones en relación al dibujo como elemento base de todas las actividades artísticas, como registro del pensamiento visual de cualquier artista, escultor, pintor, arquitecto, designer, modisto, etc.
3. Exposiciones de artistas que se han preocupado por el territorio, tanto urbano como paisajístico, es decir, del espacio de la ciudad y de la vida humana. Así expusimos en el IVAM la maqueta de la *Living City* de Frank Lloyd Wright, paradigma de este tema. No estábamos pensando en el ecologismo de corte fundamentalista, sino en la reflexión conjunta sobre el paisaje.

La inteligibilidad del paisaje no sólo depende del desarrollo de las artes sino también de la situación sociocultural en la que se aprecia. La percepción del

paisaje está condicionada por una percepción total sobre la vida. No sólo el paisaje pintado (el de la pintura clásica) es fruto de una determinada visión de una época, sino incluso lo que llamamos paisaje vivo. Los paisajes –nuestra apreciación del mundo natural y nuestro respeto– son cultura antes de que sean naturaleza.

Con la posterior exposición del artista Isamu Noguchi (1904-1988) abrimos tanto el campo del dibujo, como el del escultor del siglo XX, como el del artista, preocupado por el paisaje y que ya desde los años treinta ve en él, en el paisaje, las posibilidades de actuarlo como espacio escultórico y de *conformarlo*. La exposición *Un estudio espacial* de Noguchi, tras la de la *Living City* de Lloyd Wright, y la *Revolución Callada* de Luis Barragán nos abrió el camino a propuestas más radicales como la que presentamos del israelita Dani Karavan (Tel Aviv, 1933).

Si Noguchi ha sido una figura clave para entender el sentido escultural de los espacios públicos trabajando con piedras, arenas, bronce o madera e introduciendo la semilla del paisaje japonés en la mentalidad europea del arte americano, Karavan ha traído la imagen del desierto tanto al mundo europeo como al japonés. Noguchi ha creado del *hortus conclusus* un lugar escultórico en la mejor tradición del manierismo, no italiano sino multicultural. Sin él no existirían ni el *land arte* ni los *earthworks* ni el sentido del paisajismo actual ni de la escultura en el territorio. Karavan ha desarrollado un *hortus apertus*, un lugar de símbolos, como lo fue la *piazza* de la Signoria en Florencia o como la fuente de Jacopo della Quercia en la Siena del Renacimiento italiano.

Los lugares de Karavan son como museos al aire libre, tal como Monet lleva al caballete y la pintura al *plein air*. Karavan lleva *la escultura al ambiente*, donde la circulación de ideas, de objetos y de personas construyen un todo que es cultura, a la vez que memoria y patrimonio. El olivo, el cactus, el naranjo, la arena y las vías del tren son imágenes que nos devuelven a la memoria como el olor de las magdalenas de Proust.

La obra pública de Karavan abarca un amplio recorrido histórico. De su monumento realizado en 1963 en Beersheba para la brigada Palmach que rechaza a los egipcios en la batalla de Neguev en 1947, al monumento a Walter Benjamin en el cementerio de Port Bou donde se suicida el escritor alemán el 26 de septiembre de 1940, enterrado en la tumba 563 como recuerda Hanna Arendt y hoy en la fosa común, realizado en 1994, a la gran obra aun hoy no concluida de Cergy Pontoise, una explanada de más de tres kilómetros en el norte de París con los urbanistas Michel Jaouen y Bertrand Warnier, que junta la pirámide de I.M.Pei, el eje de los Campos Elíseos, con la isla de Chatou, la isla de los pintores impresionistas. Toda la obra de Karavan no es un simple monumento sino un *memorial*, un lugar de ideas para presentizar el recuerdo a través de la visión y no de la lectura. La plaza de la Tolerancia en los jardines de

la Unesco en París por Y. Rabin o la plaza del Museo Ludwig, son lugares que recuerdan a los proyectos de Arnolfo del Cambio (1245-1310) para el Palazzo Vecchio de Florencia o a la Fuente Gaia de Jacobo della Quercia en Siena, son lugares de estar y de reflexionar, como los Uffizi que construye Vasari es un binario que prolonga el espacio como una vía de tren administrativo hasta el río Arno. Karavan como Arnolfo comienza con la pintura, antes de pasar el valdesano a esa formidable escultura de Carlos de Anjou (anterior a 1277), primera estatua de autor, y dedicarse luego a los espacios públicos.

Karavan no ataca al espacio, lo *conforma*, frente a los minimalistas que lo limitan. La obra de Serra, pensemos por ejemplo en *Circuit*, cuatro planchas de acero azulgrisáceo que superan la escala humana y que salen de una pared en diagonal sobre el espacio en que se instalan. Son una parábola de la “limitación”, que sólo se deja pensar frente a la instalación, al poderío del acero y de la desproporción. Las obras de Serra en su conformación emocional, exigen a nuestra percepción, a nuestro sentido del estar *may*.

Cuando el filósofo Theodor Adorno en 1950 en el Darmstädter Gespräch con el historiador del arte Hans Seldmayr formula que el arte es una experiencia de crisis, que el arte ha de buscar la armonía al expresar lo que está desgarrado, y que el arte es autónomo frente al *engagement* social, que el arte es *für das Gefüge bei sich selbst* (la salida hacia sí mismo, sin referencias a otras cosas) y determina entonces que *es soll anders sein* (debe ser otra cosas). Esa otra cosa es Serra. En Karavan se busca la armonía para patentizar la crisis social.

Como ya señalé en el catálogo de Tony Smith en la exposición en el IVAM en el 2002, la escultura del siglo XX se puede considerar como una búsqueda de estructuras primarias (a partir de los sesenta, y de cierto distanciamiento del informalismo y del pop) tanto por la vía de lo contemplativo, sea con un carácter intuitivo (Jan Groth), sea con un carácter tensional (Ulrich Rückriem), como por la vía de lo conceptual, sea con un carácter anecdótico (Carl André), sea con un carácter ambiental (Andy Goldsworthy) o con un carácter normativo (Donald Judd). Los primeros actúan sobre la materialidad de la obra, originándose una operación psicológica: el lienzo o la piedra no son plano o volumen, sino áreas mentales. Los últimos establecen o implican en la obra una operación sociológica: no hay materialidad artística, sino escenografía artística.

El vocabulario de estas dos direcciones es el mismo (la reducción o la deconstrucción), pero su escritura, su *stylo* es diferente. Tras ellas o frente a ellas aparece otra vía: la escultura de Anish Kapoor o de William Tucker se posiciona en la encrucijada de la escultura actual. Frente a los derroteros de las instalaciones o *enviroments* bajo el signo del *design* y frente a los derroteros de las instalaciones o *performances* bajo el signo de la *puesta-en-escena*, hay en Kapoor o en Tucker una

vuelta al objeto en sí, un *rappel a l'ordre*, reivindicando la estética de *lo sublime*, se corporeice esta categoría ya en instalaciones, ya en simples dibujos. Entre ellos se sitúa la obra de Karavan como *una escultura ambiental*, que nos lleva a la visión, en el sentido pleno del término.

Karavan presenta una visión (y, por tanto, una forma de pensamiento: una conceptualización y no una trivialización) de lo sublime, engarzándose así con una tradición estética (y romántica) de la praxis artística occidental.

Hay una pretensión de terminar con el concepto de monumento, en cuanto escultura independiente de otras artes y colocada con un significado definido en un lugar concreto, (sentido y posición que viene afirmada por Donatello y la estatua ecuestre del *Gattamelatta* desde 1443). Las instalaciones, partiendo de que el material de la escultura no es la sustancia física con la que se realiza, pretenden crear interferencias en el espacio; interferencias que pueden ser conceptuales o constructivas pero en todo caso “ilusionistas” como es en el Barroco todo. Las formas del mostrar, es decir, *el lugar en cuanto condición de posibilidad*, no se reducen al ex-poner de Picasso y de Brancusi, a la instalación de Jetelová, sino que también se pueden descontextualizar, como la deconstrucción que hace Ulrich Rückriem de la idea de la cantera y la talla o la revocación que todo el minimal –desde Tony Smith y Agnes Martin– realizan del concepto y naturaleza del espacio como container, como mero contenedor.

Si el arte del Barroco se basa en la amplificación de lo sensual que intenta prolongarse en el infinito (el lugar como condición de posibilidad de lo infinito, por supuesto a base de *trompe-l'oeils*), por encima o más allá de las bóvedas, Karavan persigue al contrario la reducción del material (en su aspecto sensible) para que se ofrezca en cuanto estructura (espacial y determinada en un lugar) que sólo posibilita una experiencia perceptiva infinita (esto es, tendenciosamente aburrida y regular).

Karavan sabe que precisamente a principios de siglo fue cuando, a la vez que Edmund Husserl, Pablo Picasso, Julio González, etc., encontraron que el espacio era línea, plano... que era una posibilidad infinita. Cayeron en la cuenta que lo largo y lo alto de los cuerpos nada son, sino que continúan siendo un azar. En su simplicidad escultórica instauran un nuevo concepto de espacio plástico, no como masa o como superficie que envuelve unos lugares dados, sino como algo generado por la peculiar interrelación de otros lugares, que podríamos llamar *congregadores*, dadores de referencia.

Así por ejemplo, el suizo Adolphe Appia (1862-1928), músico y arquitecto, nos ha enseñado que el tiempo musical y el dramático determinan y regulan, y a la vez levantan un espacio en el cual la música y el drama respectivos se

desarrollan. Para Karavan como para Adolphe Appia, el arte de la escenificación –en el sentido más puro y originario de esta palabra– no es otro que la *configuración* de un texto o de una música que se trata de comprender a través del movimiento del cuerpo humano y de sus reacciones a la resistencia que le oponen los planos, dimensiones y “lugares” de la escena. Appia vivificó el concepto de espacio al relacionarlo con el de la luz, movable y cambiante –transformadora de espacio (como de alguna manera en la escultura de Medardo Rosso, o después de Appia, en la simplicidad de los espacios de Lucio Fontana)– dotándole a la vez y con ello de una vida propia y resaltando lo más profundo de él. Y esta sencilla fuerza de expresión del espacio en las escenificaciones de Appia –y en comparación con otros medios de expresión– nada de superfluo lo rodea. Con él aparece la creación de un espacio “espiritual”, “mental”, en lugar de una simple “descripción” espacial, un espacio que se corporeiza de nuevo y de alguna manera a la vez en el espíritu, mente, del espectador.

Un árbol, un menhir, las torres medievales en el paisaje castellano, los alcázares árabes en el Reino de Valencia, un poste telegráfico son elementos que vitalizan y relacionan el paisaje, son elementos arquitectónicos sin cavidad interna, cuya presencia cierra, dilata o centra, y por tanto vitaliza un espacio, mortificando o exaltando el dibujo y las masas, los datos naturales del mismo.

En el análisis espacial de la arquitectura o de la escultura ambiental debemos considerar también el uso de materiales semejantes. Aún cuando para algunos este aspecto no tenga importancia; es igual, nos dicen, que si nos ofuscamos por las diferencias que existen entre los diversos idiomas: una palabra es ajustada a la naturaleza no porque está compuesta de unas sílabas o de otras sino por la conformidad que tiene con las exigencias de las cosas. Un *panorama* según el diccionario de la Real Academia es “un campo visual extenso que se contempla desde un sitio elevado”. Un horizonte, en su propia etimología griega, u orizo, es simplemente un *límite*: el que cierra nuestra mirada hacia la distancia. La línea que nos coloca en nuestro propio punto de fuga. El horizonte limita la vista y determina nuestra mirada: desde ella, desde ese trazo tomamos nuestra escala, (véase mi texto *Chillida. Escala Humana*, Palacio Revillagigedo, Gijón, 1991). El horizonte es una línea que co-ordena nuestra geometría. En el espacio concebido como una res extensa cada objeto ocupa un lugar, independientemente de su significado. En el espacio de la escultura, en el *Elogio del Horizonte* de Chillida, cada cosa modela su ámbito y, a su vez, es conformada por él. El sitio en que se erige la define esencialmente, y a su vez esta topografía se halla modificada por este “emplazamiento” escultórico. El espacio de las obras de Karavan no está ya regido por la geometría sino por la significación.

Karavan ha construido en todos esos sitios un memorial (es decir, un lugar para la reflexión) como un lugar de encuentros, como una casa y de nuevo bajo el

signo de la elipse, esa perversión barroca de la circunferencia que teniendo dos centros se mantiene, sin embargo, en perfecto equilibrio. A la vez en todo Karavan aparece siempre el concepto de tiempo, de fuga, de huida de una visión concreta.

El espacio del cuerpo, no sólo visual sino, repito, asimismo *táctil*, no es el espacio abstracto de las coordenadas cartesianas, es ante todo un espacio *vital*, organizado por una serie indivisible de actos que nos consienten *co-locar* las cosas (en el fondo des-colocarlas) arriba o abajo, a derecha o izquierda, cerca o lejos; es decir, una serie de actos con los que nos marcamos una orientación y una dirección.

EL ESPACIO AMBIENTAL COMO PENSAMIENTO

El pintor Oscar Schlemmer en su ensayo *Hombre y figura artística* (1931) señala que el hombre, el organismo humano, se introduce en la escena de un espacio cúbico, abstracto, que en la escena hay Hombre y Espacio, y que cada uno tiene diferentes leyes. Y explica esa relación de Hombre y Espacio con un par de gráficos. En el primero se señala que las leyes del espacio cúbico es la invisible trama lineal de las relaciones planimétricas y estereométricas. Esta matemática responde a la matemática inherente del cuerpo humano y crea así un equilibrio a través del significado del movimiento, que por su propia naturaleza se determina mecánica y racionalmente. Aquí hay claras resonancias a la concepción del romántico Heinrich von Kleist. Pero a la vez las leyes del organismo humano residen en las funciones invisibles de su propio interior: ritmo cardíaco, respiración, actividad cerebral y sistema nervioso. Éstos son factores determinantes cuyo centro es el ser humano, y cuyos movimientos y emanaciones crean un espacio (interior) imaginario.

En general frente a la escultura podemos definir la danza como una forma de conocimiento, expresión y comunicación basada en la creación de un fenómeno espacial, perceptivo, ordenado según un ritmo a través de intransitivos movimientos del cuerpo humano. En el poder de ordenación, concretización y cuestionamiento espacial, en el desafío de hacer algo diferente de un mundo propio en un terreno imaginario con la energía del movimiento del cuerpo yace una de las características de la danza. La experiencia del ballet está más allá de la simple pintura y más allá de la trayectoria escultórica, es una experiencia artística diferente, quizá más radical, el instrumento de expresión es el propio cuerpo.

Tampoco es mi interés hacer ahora una lectura sociológica del espacio de la danza y del ballet en tanto acontecimiento social, esto es, no me interesa propiamente el plano de la estructuración espacial donde el fenómeno de la danza tiene lugar sino el plano de la (re)-presentación, el espacio mismo de la danza, el que ella cuestiona o crea. Es decir el espacio a crear, dinamizar con el movimiento del

cuerpo y con el movimiento de los cuerpos en movimiento, ese vacío de la plaza del pueblo o de la escena en el que crece, aparece algo.

Al igual que las instalaciones parece que se enfrentan a la concepción “clásica” de la escultura en el mundo del ballet se da una tendencia contra el *movimiento* y contra la *actuación*. Karavan lo sabe por su relación con diversas compañías de ballet. Pero semejantemente a como experimentamos la danza con nuestro cuerpo hay también en la escultura un espacio que se percibe o se siente con el tacto. Toda la escultura de Brancusi se dirige al tacto e incluso la de Calder. En la danza la materia es el cuerpo humano que determina la acción pero también la mirada. Karavan lo sabe porque ha trabajado escenografías para Martha Graham y para Rina Schenfeld.

Como ha señalado la compatriota de Karavan Rina Schenfeld:

“la danza es en primer lugar un medio en el que como elementos primarios actúan el espacio y la localización de un hecho, el tiempo del hecho y los materiales del mismo, en especial el cuerpo humano. Esta exploración de lo originario intenta ir más allá de los límites del cuerpo humano. Me estimula enormemente los movimientos del mundo de los animales y del movimiento cósmico, pero soy consciente de las imposibilidades del cuerpo humano, simplemente trato de examinar sus bordes”.

Los límites de la escultura, de la observación y de la escala, también se miden con la carga emotiva, sensitiva, de nuestro propio cuerpo frente a ella.

Observar significa mirar algo siempre desde un (subjetivo) punto de vista. Sólo a la divinidad y a la ciencia se les concede el contemplar el mundo desplegado como un espectáculo absoluto desde la objetividad, es decir, desde *ningún* punto de vista. Nuestro ser-en-el mundo, nuestra encarnación, nuestro cuerpo, nuestra escala nos hace imprescindible, en todo mirar, el punto de vista. El espacio matemático (el de Descartes) o el espacio filosófico (el de Kant) prescinden de los significados antropológicos de los que está cargada la espacialidad corpórea.

Como en 1994 el monumento a Walter Benjamin en Port Bou, muerto en septiembre de 1940, frente a la inmensidad y la libertad del mar en una terraza que es el cementerio, y con un túnel de acero que nos hace oír el ruido del mar hace que el significado antropológico se patentice como obra artística. Así también otras obras de Karavan desde su comienzo. El Kikar Levana o Cuadrado Blanco de 1988 domina la ciudad de Tel Aviv como el cuadrado blanco de Malevich toda la historia del arte del siglo XX. El parque (el Axe Majeur) de Cergy Pontoise se extiende en una explanada de 3 kilómetros con las doce columnas, una fuente de vapor, una pirámide de mármol que parece suspendida en el agua y que

especula sobre sí misma. Como el olivo que coloca a la entrada del pabellón de Israel en la Bienal de Venecia de 1976, cuando Joseph Beuys representa a Alemania y España por primera vez, tras la muerte de Franco, puede presentar a sus artistas libremente. Junto al olivo escribe Karavan en la pared del pabellón *gli ulivi devono essere i nostri confini, olive trees should be our borders*, una sentencia que reduce todo el problema judeo-palestino a un sentido de paz. Como en el fresco de Lorenzetti en el Palazzo Publico de Siena, la imagen de la Paz, como virtud, aparece disociada de las otras virtudes sentada junto a Fortitudo a la vez que sostiene en su cabeza y en su mano izquierda un bello ramo de olivo. La iconografía de Karavan no deja de ser, al margen de fundamentalmente mediterránea, o de estar ligada al primer renacimiento italiano, al concepto de espacio de las plazas italianas, la de la Signoria en Florencia, la de Siena, etc., es decir, la experiencia directa de un sentido del espacio congregador, de comunicación para los ciudadanos, a la vez que memoria de su historia. Curiosa o paradójicamente cuando Giuliano Gori decide plantar varios árboles en su gran espacio escultórico de la factoría de Celle de aquellos amigos artistas, Spoorri, Abakanovich, etc., que han nacido como él en 1930, Karavan elige un ciprés, el árbol por antonomasia de uno de los grandes conocedores de la campiña toscana como es Benozzo Gozzoli.

La plaza de la Tolerancia en París convierte una especie de parking de la Unesco en un monumento a la memoria de Yitzhak Rabin, agente de la paz asesinado por sus propios compatriotas. En 1963 el monumento a la Brigada Palmach, en una colina cerca de Beersheba, es concebido como una *ville de sculptures*, una villa de significaciones abierta a la paz.

A lo largo de cuarenta años, Karavan ha pasado de la pintura, a la escultura tradicional y finalmente a un arte en el territorio que se caracteriza por sus formas minimalistas pero llenas de sentido, de referencias al contexto en el que nacen. Karavan crea un genero artístico, instalado únicamente en espacios públicos, que recuerda la instalación del pensamiento barroco y del discurso cartesiano, pienso luego existo dicen sus jardines. El olivo símbolo bíblico y símbolo mediterráneo de todas las culturas, de todas las religiones y de todas las orillas.



LA PERSISTENCIA DE LA CENTRALIDAD La Plaza Mayor de la ciudad americana en los siglos XIX y XX

Ramón Gutiérrez

ANTECEDENTES

La centralidad es una de las características estructurales de la ciudad americana definida en el mismo momento de la fundación.

La definición de la Plaza Mayor marca el elemento clave generador de las calles y las manzanas y —en los sitios mediterráneos— ocupa el epicentro de la traza. Pero el carácter de la centralidad no deviene tanto de una ubicación baricéntrica, que suele ser efímera en la evolución dinámica de las ciudades, sino de la concentración de funciones que la plaza asume. Es obvia la referencia inmediata a la concentración del poder cívico y religioso testimoniado por la presencia del cabildo (eventualmente palacio de gobernadores o virreyes) y la matriz o catedral. Pero no menos importante es el hecho de que el suelo urbano queda jerarquizado en sus valores sociales y económicos en directa relación con su proximidad o lejanía de la Plaza.

Hasta la configuración de los barrios —generalmente en el siglo XVIII— en torno a los conventos o parroquias, la identificación urbana reconocía el hito preciso de la Plaza. Mas aún, la Plaza captaba el conjunto de las actividades que tenían a toda la comunidad como protagonista: el desfile, la procesión, la fiesta cívica, el regocijo y la actividad comercial cotidiana o semanal. En las

ciudades intermedias, la Plaza era también el sitio de la pila de agua que abastecía a la ciudad y permitía el cotidiano encuentro y la socialización de los sectores populares. En todo caso la Plaza Mayor nunca fue un ámbito excluyente y testimoniaba la capacidad de uso de los mas diversos estratos urbanos.

Es cierto que en ciudades superpuestas como México y Cuzco se generó una reorganización donde persistieron rasgos distintivos como el antiguo mercado (tianguetz) indígena o que las enormes plazas prehispánicas fueron fragmentadas y adjudicados usos específicos, pero en general se mantuvo una actividad acumulativa en la gran mayoría de las ciudades americanas.

En la segunda mitad del siglo XVIII, cuando alcanza su apogeo la utilización protagónica del espacio público en los renovados usos del barroco, comienza a producirse un cambio en la utilización de la Plaza.

El mismo deriva por una parte de una dispersión a todo el tejido urbano de las actividades festivas y lúdicas, fruto de la ritualización procesional y la sacralización de los espacios cualificados.

Si la Plaza sigue concentrando las actividades de la “Fiesta Grande” (Corpus Christi o Semana Santa), barrios, parroquias con sus atrios, altares callejeros y recorridos procesionales marcan en lo cotidiano la presencia de la festividad patronal o gremial, el festejo de las cofradías o los actos escolares. La función se desparrama, por lo tanto, de la Plaza hacia el suburbio y jerarquiza alternativamente un ámbito diferenciado de la ciudad.

Otro tanto sucederá –con sentido inverso– con la fiesta cívica. La llegada de un virrey, gobernador o autoridad marca una modalidad de acompañamiento que, originada a la entrada de la ciudad, culmina en la Plaza. Arcos de triunfo, engalanamientos urbanos efímeros o escenografías en las casas, se brindan para acompañar el festejo que se potenciará en el escenario lúdico de una Plaza transformada en eventual “coso taurino”.

La propia función comercial sufre un proceso ambiguo: por una parte el crecimiento demográfico de la ciudad tiende a facilitar la localización de mercados periféricos que atiendan a requerimientos barriales, pero a la vez se consolida una estructura centralizada. Esto último podemos verlo con claridad en el trazado de la Plaza Mayor para la nueva ciudad de Guatemala donde se diseñan los “cajones” para la venta formal en torno a la Plaza, que a la vez mantiene las calles aporricadas. Lo propio se verifica en los proyectos de “Recova” para las Plazas Mayores de Montevideo y Buenos Aires. Este último construido en 1802 señala la importancia que la función comercial adquiriría fragmentando el ámbito militar (junto al fuerte) del cívico religioso (Plaza junto a la catedral y cabildo). Ratificación de la

centralidad y paulatina dispersión de servicios parecen ser pues las modalidades que se afianzan en este proceso finisecular.

Otros elementos que se consolidan a fines del siglo XVIII y adquieren renovado vigor a principios del XIX son los paseos y “alamedas”. Ubicados fundamentalmente en la periferia, próximos a los límites de expansión de la ciudad (Ayacucho), o en los accesos del camino real (Bogotá), integran el conjunto de revalorizaciones ideológicas que plantea la “ilustración” en su recuperación de calidades ambientales rurales.

La idea de un sitio para recorrer, estar o transitar a caballo o en carruaje fuera del trajín y las fricciones cotidianas de la vida urbana, alcanzó gran éxito. Fue tal la aceptación, que se articula esta visión del paseo como una definición física de los límites de lo “urbano” en los diseños de ciudades de nueva fundación como podemos verificarlo en Guatemala o San Juan de la Nueva Orán en el Río de la Plata.

En estos casos se trata de un recorrido perimetral del casco urbano que se entronca con las premisas de las ciudades ideales con tamaño acabado y crecimiento restringido. En otras circunstancias, la “alameda” es un trayecto acotado, inclusive cerrado, que tiene puerta de acceso y remate preciso. Tal los casos de Lima y Arequipa, ubicados del otro lado de los ríos Rimac y Chili respectivamente.

La alameda venía acompañada en las capitales virreynales de México y Lima de un largo trayecto para carruajes que se articulaba con el bosque de Chapultepec en el primer caso, y en el incipiente paseo de las Aguas que estructura el virrey Amat, próximo a la plaza de toros de Acho que señala a la vez la consolidación de espacios lúdicos específicos que se extraen de la Plaza Mayor.

LA PLAZA DEL XIX

Estas tendencias que aparecen explícitas en las últimas décadas del siglo XVIII tienden a consolidarse en la ciudad del XIX con las lógicas alternativas que plantea la alteración del orden colonial.

La Plaza Mayor verá desaparecer en la mayoría de nuestras ciudades capitales la figura del cabildo, suprimido y generalmente reemplazado por la Legislatura (Bogotá-1845 y Cuzco-1848) y/o el nuevo palacio de Gobierno (La Paz, Bolivia-1849). En algunos casos como en Asunción, el nuevo edificio de la Legislatura (1844) seguirá siendo identificado como “cabildo”, mostrando la persistencia formal y de referencia. Lo propio sucedería con la jefatura política construida en Jujuy (Argentina-1863).

Muchas de las iglesias matrices de ciudades intermedias, elevadas a rango de catedral, con la creación de nuevos obispados, cambiaron su edificio por otro de mayor envergadura o transformaron sensiblemente los antiguos, como sucede en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia-1836), Santiago de Chile, Cuenca (Ecuador-1813) o Montevideo. De todos modos, estas transformaciones del paisaje urbano no modifican las condiciones de la centralidad de la concentración del poder civil y religioso que permanece vinculado a la Plaza, ratificando su urgencia. Será en las nuevas décadas del siglo XX que muchos de los antiguos cabildos –aún con sus funciones mutadas– serán demolidos para dar lugar a nuevas legislaturas, casas de gobierno o inclusive, edificios de municipios o alcaldías (Sucre-Bolivia, Santa Fe y Tucumán-Argentina, Lima-Perú, etc.).

Con todo, la primera función que tiende a abandonar la Plaza Mayor, es la comercial. El cambio de gusto urbano en la segunda mitad del siglo XIX, notoriamente inferido por el modelo cultural francés, llevó a la paulatina expulsión de los “ambulantes” indígenas y al traslado del “mercado” que sólo se comenzó a permitir como exotismo dominical y festivo y posteriormente se le reubicó. Para ello se planteó la construcción de edificios específicos para el abasto de la población, conformados como grandes superficies cubiertas, con estructura metálica que en no pocos casos fueron adquiridas en Europa (Maracaibo-Venezuela, Montevideo, Quito, etc.).

No se trataba solamente de una reorganización funcional del abasto urbano sino también de una nueva función que se asignaba, en las últimas décadas del XIX, a la Plaza como elemento de ornato urbano.

Esto implicaba alteraciones de uso. Primero fue la eliminación de la actividad que la utilizaba como “plaza de armas”. Desfiles y paradas militares fueron reclusos a cuarteles específicos o trasladados a las anchas avenidas o paseos. Junto a ellos desaparecieron o cambiaron sus funciones las escasas fortificaciones que estaban próximas a la Plaza Mayor (fuerte de Buenos Aires, castillo de la Fuerza en La Habana).

Coincidió este período de la segunda mitad del XIX con la demolición de murallas para el ensanche de las ciudades (Lima, La Habana, Trujillo) y de diversos edificios militares. En la destrucción de la antigua ciudadela de Montevideo, su patio de armas se transformó en nueva Plaza (Plaza Independencia) que marcó la articulación con el ensanche urbano dando lugar a un importante diseño sistematizado.

Ya hemos hecho referencia al abandono del uso lúdico más complejo, como era la corrida de toros. La formación de las estructuras arquitectónicas específicas desde el XVIII en México, Lima, Buenos Aires y posteriormente en Bogotá o Cartagena de Indias, son ilustrativas de este proceso. Ello no significó

que no se mantuvieran alternativas lúdicas y festivas en algunas plazas hasta avanzado el siglo XIX, como sucedía en Cuzco o Arequipa, pero ellas aparecían circunscriptas. Es que la erradicación de estos usos tenía inmediata relación con la transformación paisajística de la Plaza, con la forestación y colocación de canteros, parterres y césped a la francesa o a la inglesa, que señalaban espacios para ser vistos, para el paseo de pequeños grupos, pero nunca para concentración de multitudes.

De más está decir que, hasta nuestros días, los grandes acontecimientos religiosos y políticos siguen convocando a la población, que se desentiende de caminos, senderos y carteles de “prohibido pisar el césped” con que tratan de limitarlos las autoridades de turno. Un caso peculiar es el de Cuba, donde España apuesta a fuertes inversiones que permitan recuperar su crédito “progresista” frente a los países americanos que se habían independizado. Las obras del “Paseo Tacón” y el equipamiento urbano de La Habana marcan el apogeo de un modo “moderno” de vivir la ciudad.

Comercio y fiesta y otros puntos de reunión específicos se fueron diseminando en la ciudad, conformando ámbitos populares (mercados) u otros exclusivos y excluyentes (clubes sociales, deportivos, teatros líricos, etc.). La Plaza, sin embargo, continuó siendo la referencia de todos y para esta permanencia tuvo singular importancia la construcción de los pórticos de tiendas que renovaron los antiguos soportales en Bogotá (de Gastón Lelarge), en Santiago de Chile (de Mac Clure), en Arequipa (reconstruidos luego del terremoto de 1868), etc.

Se mantiene así una actividad comercial selectiva, recluida en sitios específicos, pero que asegura, con el café, el bar, la pulpería, el almacén de ramos generales, la vigencia de la participación de la Plaza como sitio de encuentro y socialización. Algunos de estos pórticos antiguos mantendrán su nomenclatura original, como sucede con los de la Plaza de Armas de Cuzco, donde Confituras, Mantas, Carrizos o Carnes invocan actividades que ya no son pero que se registran en la memoria urbana.

También la pila de agua dejó de tener aquella función convocante pues el servicio de aguateros a caballo primero y el abasto de agua potable en las últimas décadas del XIX, marcó el fin del ritual matinal y el rumoroso encuentro del personal de servicio. La fuente se integró, según sus méritos y estado, al nuevo ornato afrancesado o simplemente fue erradicada. En otros casos, Santiago de Chile o Cuzco, se colocaron nuevas fuentes.

La Plaza, concebida bajo la influencia de la visión urbana del barón Haussman y Alpband como una “promenade”, un paseo, un sitio para la recreación bucólica, parecía que iba a perder fuerza con esta desagregación funcional.

Hubo etapas donde se recuperaron antiguas tradiciones coloniales. El rollo o picota que señalaba el sitio fundacional de la ciudad había sido también el lugar de ejercitar la justicia. Así la horca funcionó durante el siglo XVI para escarmiento del vecindario en la propia Plaza aunque fue paulatinamente “desplazado” a una periferia menos aparente. Sin embargo, en acontecimientos de supuestos “castigos ejemplificadores” (Tupac Amaru en la Plaza de Cuzco) nuevamente fue la Plaza triste escenario de estos hechos. Durante la Guerra de la Independencia el deseo de “ejemplificación” con fusilamiento de patriotas o realistas, de ajusticiamiento por horca y la intención de atemorizar y escarmentar al disidente, hicieron que muchas de nuestras plazas de armas se tiñeran de sangre en tétrico espectáculo.

Todavía avanzado el siglo XIX, durante las guerras civiles, algunos “civilizadores” entendían que “educaban al soberano” colocando la cabeza degollada de sus adversarios en una pica en el centro de la Plaza. No hay que ir muy atrás para recordar el ahorcamiento masivo de “cristeros” en México por el Ejército Federal, para entender que esta visión de un dudoso “espectáculo” tuvo cultores, que se reiteraron en nuestros días en oscuros “paredones” carcelarios o millares de desaparecidos silenciosamente.

Pero la ratificación de la centralidad vino en muchos casos por la concentración de las nuevas actividades económicas de las áreas próximas a la Plaza como ratificando aquella antigua valoración del suelo urbano.

La localización de las actividades financieras y bancarias, del sector dinámico de la importación-exportación fueron señalando la “tercialización” del entorno de la plaza, donde la función residencial fue rápidamente reemplazada. La conformación de estos nuevos polos que marcaban a fines del siglo XIX la inserción de muchos de nuestros países en el concierto económico mundial generaron a la vez la ratificación del poder para la centralidad urbana, cuyo símbolo evidente siguió siendo la Plaza Mayor. En torno a estas plazas en Santiago de Chile, Montevideo, Arequipa, Valparaíso, Bogotá, Guayaquil o Buenos Aires, se definió el nuevo centro financiero-comercial que consolidó con renovados usos el espacio público de la Plaza.

A ello se sumaría, en algunos casos excepcionales como el de Buenos Aires, que analizaremos luego, la presencia dinámica del puerto y del ferrocarril que ratifican el carácter de “nervio-motor” de la economía, no ya de la ciudad sino del país todo.

Parecía que el siglo XIX había marcado las tendencias dominantes para la vigencia de la Plaza, pero es claro que la primera mitad del siglo XX señala el incremento del proceso de expansión urbana y por ende la definición de nuevos espacios públicos.

La presencia de la Plaza del barrio, del parque o del paseo, no logra sin embargo soslayar la vigencia de la Plaza Mayor. Es que con claridad sus funciones son distintas o llegan a un público más reducido. En el primer caso, las obras a escala de la ciudad toda, como los grandes parques –inspirados a fines del XIX en el Bois de Boulogne parisino– posibilitan una función complementaria a la de la plaza como ámbito de recreación.

La Plaza barrial, a su vez, representa en pequeña escala la presencia de actividades que se realizan en la Plaza Mayor, aunque circunscripta a una comunidad más reducida. Para lograr identidad, estas plazas recurrirán a nuevos atractivos, desde exóticas grutas y cavernas, hasta “lagos” y fuentes de gran tamaño. No faltarán las que incluyen falsificadas ruinas romanas o griegas en ese denodado e ineficaz esfuerzo de convertirse en “cosmopolitas”.

Consolidada la Plaza y su entorno como el centro de poder, las actitudes de las primeras décadas del siglo consistieron en ratificar el carácter de su centralidad dotándolas de una magnificencia que el nuevo estado de “progreso” de las urbes requería. Fruto de esta circunstancia fue el intento regularizador de algunas plazas. Quizá uno de los más notables es el Zócalo de México, donde se adicionó un piso al antiguo palacio de los virreyes y se construyeron edificios gemelos en búsqueda de darle una escala más imponente al conjunto. La idea de “nacionalizar” la Plaza se vislumbra en el proyecto de unificación de fachadas que llevaron a transformar el “magazine” afrancesado (hoy Hotel/México) con la utilización de piedra tezontle en la fachada que da a la Plaza.

El mismo intento de “sistematización” de neocolonial (curioso neocolonial que destruía al colonial auténtico) se habría de plantear en la Plaza Mayor de Lima, donde se realizaron todos los edificios (a excepción de la catedral) y donde para el pionero palacio arzobispal (1928), se propondrán grandes balcones cerrados de madera que abarcan varios pisos.

La utilización de elementos arquitectónicos coloniales fuera de función y escala, en un inútil intento de regresión pasatista, sin embargo estaba marcando ideológicamente el intento de refrendar el carácter de la Plaza como centro de poder histórico. *Aggiornada* pero sobre el soporte de las tradiciones...

El proceso neocolonial llevó, en su grado extremo, a demoler edificios decimonónicos y a reconstruir obras coloniales. Tal es el caso del cabildo de Santiago de Cuba (1954). La tendencia a la construcción de edificios de gobierno de gran envergadura marcó el comienzo de la erradicación de elementos del poder en la Plaza. La construcción de los palacios legislativos de Buenos Aires y Montevideo, con sendos concursos internacionales, marcaron la apertura de una línea que se prolongaría en los “capitolios” de La Habana, Puerto Rico o República Dominicana. Muchos edificios legislativos o de gobierno se fueron relocalizando a medida que la función gubernativa se hizo más compleja y creció la burocracia (Guatemala, Santiago de Chile, México, etc.).

Las propuestas de ramificación rígida y la formación de centros cívicos y gubernamentales por los ideólogos del CIAM llevaron desde la década del 30 a intentar diseños en muchas de nuestras ciudades.

La tentación de concretar edificios de gobierno, ministerios y aislar a una burocracia tecnocrática que pudiera gobernar sin contaminaciones, se lograría finalmente en el proyecto cuasi-utópico de Brasilia, donde la Plaza de los Tres Poderes será el ámbito cargado de connotaciones simbólicas y ausente de toda participación.

Los intentos de Centros Cívicos tuvieron parcial realización en algunos casos (Salvador-Brasil), donde generaron nuevos polos urbanos, carentes de vitalidad y que funcionarían con horarios específicos. El traslado de funciones económicas y financieras que acompañó el abandono residencial del centro de los sectores de mayores recursos, afectó la antigua concentración del poder en el caso de Lima (a la zona norte), o se tendió a disgregar en áreas urbanas diversas (Montevideo, Bogotá, Asunción, La Paz, México, Guatemala).

La Plaza del siglo XX, a la vez, ganó en capacidad de convocatoria como expresión de testimonios masivos de concentración cívica o social, de ámbito de comunicación ciudadana. La Plaza Mayor continúa siendo el punto de referencia de la comunidad, el lugar por antonomasia para los habitantes de la ciudad, el ámbito donde la presión popular puede configurarse como el elemento de poder adicional.

LA PLAZA DE MAYO DE BUENOS AIRES

Como testimonio de estos cambios, desarrollados en breve síntesis, analizaremos lo sucedido con la Plaza de Mayo de Buenos Aires, que si bien responde genéricamente a ellos, tiene peculiaridades propias que la caracterizan. Una de ellas es su dimensión, ya que la Plaza original era mas pequeña y habría de conformarse como un todo de forma rectangular recién a fines del siglo XIX.

En efecto, la plaza se prolongaba en un espacio abierto próximo al Puerte que se localizó en la barranca, junto al Río de la Plata en el siglo XVII, pero que se consolidó como fortaleza y palacio de virreyes a fines del XVIII. El espacio próximo, luego del foso, era utilizado como explanada abierta de “Campo de Marte” para maniobras militares. De allí saldría, paralela al río, la “alameda” dieciochesca.

A comienzos del XIX la construcción del edificio comercial de la Recova cerró este espacio, separándolo visual y físicamente de la Plaza Mayor en que se encontraban la catedral y el cabildo. El entorno de ambas plazas (Mayor y Victoria) se consolidó con la construcción de las primeras casas de vecindad (Altos de Escalada) y la sistematización de los pórticos laterales (Recova), así como el inicio del Teatro de Comedias.

La independencia marcó el carácter protagónico de la Plaza, donde se reuniría frente al ayuntamiento el cabildo abierto del 25 de mayo de 1810, que señaló la ruptura con la metrópolis. La colocación en 1811 de la “Pirámide de Mayo”, marcó el primer hito de carácter simbólico que expresaba al nuevo Estado independiente y que así reemplazaba metafísicamente el acto fundacional de la picota del XVI. Con el tiempo estas propuestas simbólicas adquirirían tal resonancia que casi logran convertir toda la Plaza en un gran monumento.

La ritualización patriótica marcó la conmemoración de las “Fiestas Mayas” y retomó la transformación de la escenografía con arquitecturas efímeras. El propio monumento fue transformado en 1857, atento a que su humildad original parecía desmerecer el carácter de ornato urbano que requerían exigentes viajeros que nos habrían de visitar. En la nueva época se construyó el primer Teatro Colón, con cubierta de hierro traída de Glasgow pues, según decía el arquitecto Pellegrini, “el adelanto de los países se mide por el consumo de hierro”.

Hacia 1885 el Intendente Torcuato de Alvear interpretaba que la Plaza carecía de aquellos empaques que estábamos llamados a representar los argentinos y que el fallido intento de colocar palmeras y cambiarle la fachada al cabildo (ya se había adicionado un pórtico neoclásico a la catedral en 1822), no había perfeccionado la situación. Por lo tanto decidió demoler la Recova, unificar la Plaza y transformarla con áreas verdes, senderos, bancos y eventualmente, recolocar estatuas, demoliendo de paso la histórica Pirámide. El debate fue prolongado y las razones y sinrazones abundantes, pero todos ellos testimonian acabadamente el pensamiento argentino sobre el tema y la confusión ambiente que tendía claramente a ver la Plaza como un lugar para mirar, un escaparate de la ciudad, pero no ya un lugar esencialmente de vida de la misma. La Recova se demolía porque implicaba un comercio “sucio”, una actividad minorista no prestigiada, con el mismo criterio pronto se erradicarían las lavanderas que hacían su trabajo en la barranca del río próxima a la Alameda (ya mejorada en 1844).

La apertura y unificación espacial dio a la Plaza Mayor de Buenos Aires las proporciones rectangulares que definieran las Leyes de Indias (2 a 3 veces ancho a largo). Se planteó, como se dijo, la colocación de pirámides u obeliscos, luego de Arcos de Triunfo, donde el modelo de la Vendome o el París haussmaniano no dejaba de manifestarse.

Mientras en el centenario de la independencia (1910) los niños inocentes escribían en sus cuadernos “París la capital del mundo, Buenos Aires la capital de América” y Clemenceau exclamaba “Buenos Aires, una gran ciudad de Europa”, se realizaba un concurso internacional para un monumento a la Independencia (¿Dependencia?) que se ubicaría en el centro de la Plaza. El concurso fue ganado por los italianos Gaetano Moretti y Luigi Brizzolara, que proponían extenderlo en terrazas y balcones por toda la Plaza. Se retiraba así la estatua de Belgrano (1873), y la pirámide histórica (1811) iría dentro del colosal conjunto escultórico.

Penurias económicas y de materiales generadas en la Primera Guerra Mundial y las protestas ciudadanas, lograron archivar el proyecto cuando ya la Pirámide había sido trasladada a su nuevo destino de catacumbas (1913). La vitalidad de la Plaza parecía haberse vinculado entonces a la base económica que se había desarrollado próxima a la misma. Por un lado la consolidación del eje portuario cuando desde el Fuerte y avanzando en terreno tomado al río, se construyó en 1856 la aduana semicircular con un prolongado muelle. Posteriormente se ubicarían en un extremo de la plaza los almacenes de la Aduana.

La construcción de los *docks* del Puerto que contrata el comerciante Eduardo Madero, asociado con ingenieros ingleses, ubica el epicentro matriz de la economía argentina a un paso de la Plaza de Mayo. Este desarrollo era sustentado por la localización de la antigua estación del ferrocarril (1867) que, ubicada sobre el bajo y la Alameda, a dos cuadras de la Plaza, definía el poderoso carácter de la centralidad.

También desde 1870 se habían consolidado en el entorno inmediato de la Plaza las sedes de los principales bancos nacionales y privados, la Bolsa de Comercio y los concesionarios locales de las grandes firmas exportadoras-importadoras, de seguros y de navegación. La *city* porteña se fue así configurando en un área donde pronto desaparecería el uso residencial. Sin duda que ayudó a ello el parcial despoblamiento que los sectores de mayores recursos hicieron de las zonas tradicionales a raíz de la epidemia de fiebre amarilla (1871) que asoló zonas antiguas de la ciudad que carecían de servicios sanitarios y redes cloacales adecuadas. El poblamiento del llamado “barrio norte” favoreció este vaciamiento de rápida ocupación terciaria, administrativa, financiera y comercial.

También habría cambios importantes en la faz institucional, la construcción de la legislatura (1857) en una esquina de la Plaza, la erección de una primera Casa

de Gobierno demoliendo parte del Fuerte y la construcción del edificio del Correos y el de Rentas Nacionales, señalaban la persistencia del poder público en la Plaza.

Cuando Torcuato de Alvear plantea sus transformaciones se conviene en unificar los edificios públicos en un gran Palacio de Gobierno. La obra, encomendada al arquitecto Tamburini, significó la realización de un gran arco que unificó los dos edificios preexistentes, buscando darles unidad mediante tratamientos y ampliaciones sucesivas (1886-1890). El antiguo cabildo colonial de Buenos Aires desentonaba en la visión afrancesada de la elite porteña con la imagen adecuada para un *Hotel de Ville*. Fue así que, soslayando todos los hiperbólicos discursos sobre su carácter de “cuna de la independencia”, fue objeto de un maquillaje clasicista y la elevación de una torre de reloj más esbelta –es decir, a la altura de las circunstancias– diseñada por Pierre Benoit (1876).

Pero la Plaza, ya afrancesada, carecía aún de aquella prestancia que ensoñaban nuestros munícipes, pues las calles que llegaban a ella eran estrechas, la cuadrícula rígida y sin las sorpresas y desconciertos que nos darían unas eficaces diagonales.

Aún antes de que el trazado de La Plata (1882) se construyera en paradigma de la modernidad urbana, ya Felipe Senillosa y el Dr. Lagos habían propiciado proyectos de diagonales para Buenos Aires (1869-1875).

Hacia 1890 la decisión de abrir un eje haussmaniano estaba tomada y se dio comienzo a la Avenida de Mayo, ensanchando una de las calles que daba a la Plaza y destruyendo parte del cabildo (inclusive la esbelta torre, símbolo ayer de nuevas e inaccesibles grandezas). A la vez, construía el nuevo edificio municipal en el arranque de la Avenida.

En 1906, la visita de Mr. Bouvard, a la sazón urbanista de París, nos ratificó lo que ya intuíamos: no tendríamos la grandeza necesaria si no abríamos unas cuantas diagonales. En su visita breve pero productiva, Bouvard nos sugirió unas 32 diagonales para Buenos Aires y también nos hizo un nuevo plan para Rosario. Eran tiempos aquellos en que la ciudad podía planificarse en breve tiempo y por un solo hombre, con la única condición de que no conociera el lugar a planificar y sobre todo que viniese de París. La operación Bouvard se repetía en San Pablo (Brasil) y luego será Jaussely o el paisajista Forestier (Buenos Aires, La Habana) o Alfred Agache en Río de Janeiro, hasta que la llegada de Le Corbusier nos aseguró más de lo mismo, pero con distintos argumentos.

La apertura de la Avenida de Mayo, nuevo salón de la ciudad, posibilitó la existencia del paseo próximo a la Plaza, que las actividades ferroviarias y portuarias habían descalificado en la antigua Alameda del bajo. Un sitio para pasear en

carruaje, forestado, con amplias veredas donde se proyectaban los cafés a la calle, donde todos iban a mirar y a exhibirse para que los vieran. Una suerte de extensión vital de la Plaza, cuyo destino incierto iba poblando de palomas y árboles que localizara el paisajista francés Charles Thays en una de las tantas reformas.

La construcción del nuevo Teatro Colón en otro sitio de la ciudad facilitó el acceso de la primera institución bancaria a la Plaza (18829 en donde luego habría de construirse el monumental Banco Nación (1940).

La euforia de la posguerra marcó en 1925 el entusiasmo por la renovación urbana marcado sobre los tres parámetros decimonónicos: la higiene, el transporte y una evanescente “estética edilicia” a la cual se sacrificaba todo. Ya la Avenida de Mayo había culminado felizmente con la apertura de la gran Plaza Lorea y la colocación del Palacio del Congreso (arquitecto Víctor Meano, 1904) y los bonaerenses podían señalar la ratificación de la idea haussmaniana de vincular los edificios de los poderes políticos con un eje vial neto.

El transporte planteaba en 1913 el levantamiento de la recién estrenada Avenida de Mayo para colocar el tren subterráneo, el primero de América, terminando por eliminar el cantero central, dando nuevo perfil a la Avenida. Ya desde 1886 habían existido proyectos de galerías comerciales subterráneas en la Plaza de Mayo y también trenes eléctricos voladores con sus rieles a la altura del tercer piso de los edificios. En un mundo de euforia tecnológica, plata fácil y certeza de progreso indefinido, todo parecía posible.

La formación por el municipio de una Comisión de Estética Edilicia en 1925 daría como resultado una serie de proyectos que recogían los apuntamientos de los franceses Forestier, Villeminot, Maillart y Bouvard. En las diversas alternativas, la Plaza de Mayo sería despojada de sus símbolos históricos y de los edificios decisionales que aseguraban el carácter del poder.

Una visión bucólica proponía demoler la Casa de Gobierno para mostrar una “Promenade” sobre el río con obeliscos y estandartes, balcones y eventuales arcos de triunfo que fuesen las puertas de la ciudad para el viajero que llegaba en barco.

Esta recurrente idea de la fachada de la ciudad para el viajero y el inmigrante señala a la vez el carácter de un discurso, donde el propio ciudadano de la misma está ausente. A la vez se demolía —en varios de los proyectos— el antiguo cabildo (ya obliterado) e inclusive a la catedral o se la demolía o se la trasladaba, o se la convertía en Panteón de los Héroes inspirado en Les Invalides.

El resto de la Plaza era para nuestros urbanistas deleznable, debía encararse una rápida acción de demolición para construir allí los ministerios y otras oficinas publicas. De esta visión afiebrada sin embargo, peleando pulso a pulso, se lograron salvar algunas cosas, como los restos del mutilado cabildo, el salón de la legislatura (que quedó dentro del edificio del Banco Hipotecario Nacional) y la Casa de Gobierno (que inclusive comenzó a demolerse en 1938).

Estaban aún pendientes las amenazas de dos diagonales de Bouvard que comenzaron a realizarse cortando otra parte del antiguo cabildo y unificando las alturas de remates y cornisas acotadas su paisaje urbano. El impulso transformador no alcanzó a la renovación sistematizadora y configuró un paisaje urbano desaliñado, sin carácter ni homogeneidad. El debate por la preservación del edificio del cabildo, que se quería demoler para hacer otro simétrico al de la municipalidad, culminaría con la reconstrucción del antiguo cabildo, bien que reducido a la mitad.

La planificación de una Plaza bucólica de palomas y gentiles transeúntes desembocaría en la espontánea movilización popular del 17 de octubre de 1945 que colocó a Perón en el poder. De ahí en más, todo intento de demoler el histórico balcón en que se asomó el líder, quedó descartado, mientras un ritual entre vibrante y festivo se apoderaba de la Plaza en los aniversarios y convocatorias del nuevo calendario político. La Plaza volvió a ser apropiada después de dos décadas de vaciamiento participativo y su “convocatoria” devino sucesivamente en la ratificación, el aval o la pérdida del poder político. Plazas llenas y vacías simbolizaron en el ritual ciudadano, no sólo ahora en la expresión de la ciudad, sino en la escala del país, la vigencia de la centralidad y el poder.

Más allá quedaron los proyectos ratificantes de colocar el aeropuerto en una isla (Amancio Williams) frente a la Plaza. O el proyecto de Le Corbusier de otra isla con 5 rascacielos, *La cité des affaires*, que sería la “palanca de mando del país”. Todos ratifican la centralidad como lo haría hoy la restauración refuncionalizada de los antiguos *docks* del Puerto Madero. La recuperación de la proyección hacia el río, la apertura del sector portuario y el parque a los pies de la Plaza Mayor recalificaran el sector para el uso público.

Hoy como ayer, más allá de la centralidad física, los renovados y acumulados usos otorgan el más firme contenido simbólico a la permanencia de la Plaza como centro del poder.



CIUDAD Y TEATRO: ALMAGRO

Luciano García Lorenzo

Director del Festival de Almagro

El estudio del espacio ha logrado un lugar de privilegio en la crítica contemporánea. Los últimos veinte años, en particular, han dado cuenta de la enorme variedad y alcance de las diversas corrientes de pensamiento que conforman la disciplina catalogada como “geografía humanística” y que, cruzando fronteras epistemológicas, ha modificado nuestros esquemas de pensamiento sobre cuestiones espaciales fundamentales: no sólo urbanismo, cartografía, arquitectura, sino también historia, literatura, antropología o sociología. La intensificación de los *estudios sobre el espacio*, tanto desde una óptica literal como desde una aplicación simbólica, ha dado como resultado que ya sea moneda común oír hablar de *espacios de subversión*, de *espacios femeninos* o *espacios de la escritura*, y la acuñación de *lo espacial* ha dado lugar a una serie de metáforas e imágenes que han abierto nuevas perspectivas: *intersticios*, *límites*, *subalternidad*, y toda una serie de clichés bajo los cuales se han amparado todo tipo de investigaciones sobre el asunto. No extraña así que la ciudad, como entidad por excelencia de lo opresivo y lo violento, de lo liberador y lo creativo, haya gozado de una renovada atención en todos los ámbitos críticos, y que las iniciativas individuales y colectivas se hayan multiplicado en los últimos años. Es de destacar, por ejemplo, la extraordinaria labor de difusión de algunas editoriales anglosajonas que en los últimos tres lustros han ofrecido al lector toda una serie de propuestas de fascinante alcance. A partir de la obra pionera de Henri Lefebvre se ha iniciado una forma completamente nueva de ver el concepto del espacio, partiendo de una taxonomía que ha influido posteriormente en los estudios sobre la ciudad moderna por parte de sociólogos y urbanistas de ambos lados del Atlántico: por un

lado, la respuesta a la antigua Escuela de Chicago que han venido construyendo a lo largo de los años sociólogos como Manuel Castells (en Berkeley hasta muy recientemente) y urbanistas como Edward Soja (miembro creador de la ya consolidada Escuela de Los Ángeles); y, por otro, toda la actual escuela británica de geografía humana que también ha extendido su influencia al continente americano.

La disciplina de la geografía humana se ha bifurcado hacia, por un lado, una forma de espacialización social marxista basada en ideas de la sociología y la política económica y, por otro, hacia una geografía individual más relacionada con las humanidades y las artes, quizá de menor impacto en su momento. A partir de esta última propuesta, los “humanistas” han empezado a revivir el interés en las dimensiones estéticas, sensuales y emocionales de la experiencia geográfica, y ha emergido una interpretación más cultural de la percepción estética, inspirada en la fenomenología de Merleau-Ponty y conectada al fenómeno estético, especialmente a la creación literaria. En fechas más recientes, y especialmente desde los años ochenta, se han reevaluado las aproximaciones sociológicas, adoptando una óptica más amplia y adentrándose en el debate en torno al posmodernismo (Derek Gregory, Edward Soja, David Harvey), al tiempo que se ha revivido el interés por cuestiones humanísticas desde este mismo enfoque. De forma paralela, han sido los críticos culturales de los últimos diez años quienes mejor han sabido expresar esta noción problemática del espacio como sector de lucha y debate sociopolítico. Algunas de estas propuestas (a las que la crítica moderna ha denominado “teorías de práctica”) han abierto la disciplina hacia un fértil análisis en donde ciertos motivos (prácticas, movimiento, posición, encuentros, visualidad, estética) y metáforas (centro y margen, globalidad, frontera, límite, intersticio, restos, residuos, huellas) resultan cruciales para comprender la compleja evolución que el concepto de ciudad ha sufrido desde el inicio de la modernidad. Como resultado, los estudios actuales sobre la ciudad han ido manteniendo vivo un debate que se va ramificando en diversas disciplinas, desde la antropología a la sociología, desde la cartografía hasta la estadística, desde la historia hasta la misma disciplina de la geografía, que poco a poco va enriqueciendo sus deslindes. Desde su “condición posmoderna”, Los Ángeles, Nueva York, Berlín o Tokio, han gozado de renovada atención a través de estudios que han ido evolucionando al ritmo que lo han hecho las propias ciudades; semejante atención han gozado también las urbes del viejo continente: ciudades como Londres o París ya gozan de una tradición crítica que resulta tan amplia y variada como su propia demografía, y en el campo de los estudios literarios y culturales los últimos años han atestiguado fascinantes estudios que ya quedan como textos de referencia. Más escasos son los trabajos dedicados a los siglos XVI y XVII, fundamentales en la emergencia y consolidación de algunos de los más conocidos centros urbanos de la Europa actual, y por ello puede afirmarse, en especial para el caso de España, que nos hallamos ante un terreno tan fértil como desconocido. El estudio de las relaciones entre teatro y ciudad resulta, por tanto, una empresa crítica de enorme atractivo.

Por lo que se refiere más específicamente a España y al teatro, los avances más importantes que se han logrado en los últimos años corresponden al estudio de espacios dedicados a la representación teatral y más concretamente a los corrales de comedias. Efectivamente, podemos hablar hoy de una geografía peninsular de estos espacios e incluso de un cierto interés por las relaciones establecidas entre estos lugares y las ciudades o pueblos donde se ubican. Frente a la escasísima bibliografía existente hace veinticinco o treinta años, las monografías son hoy no pocas y el caso del Corral de Comedias de Almagro –por otra parte, como ya hemos dicho, único conservado de los numerosos existentes a partir del último tercio del siglo XVI– es el testimonio más representativo. Nuestro interés, en las páginas siguientes, es ofrecer un ejemplo de la relación ciudad-teatro a partir de Almagro y su Corral de Comedias y, naturalmente, hacerlo a través de la manifestación que fundamentalmente establece esa relación como es su Festival de Teatro.

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro tiene sus orígenes en las Jornadas de Teatro Clásico, que se celebraron en esa ciudad en el mes de septiembre de 1978. Las Jornadas de Estudio, en las que participaron profesores, críticos, directores de escena, actores, etc., fueron el eje fundamental de esta convocatoria y estuvieron acompañados por tres espectáculos: *Medora* de Lope de Rueda (la puesta en escena, de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid), *El despertar a quien duerme*, de Lope de Vega, con dirección de José Luis Alonso Mañes, y *La estrella de Sevilla*, también de Lope y bajo la dirección de Alberto González Vergel. El Festival, que en el 2002 ha cumplido ya veinticinco ediciones, ha ofrecido desde 1978 decenas de espectáculos y por sus diferentes espacios han pasado numerosas compañías, directores, escenógrafos, etc., y centenares de actores. Citar los nombres de estos profesionales sería hacer la historia del teatro español contemporáneo, sobre todo, claro está, en lo que se refiere a los clásicos, pues en Almagro han trabajado desde Amparo Rivelles y María Jesús Valdés hasta Ana Belén o Adriana Ozores, desde Jesús Puente y José Luis Pellicena hasta Manuel Galiana o Carlos Hipólito, desde José Luis Alonso Mañes y Adolfo Marsillach hasta Miguel Narros y José Carlos Plaza, desde Emilio Burgos y Francisco Nieva hasta Fabià Puigserver y Carlos Cytrynowski...

Pero el Festival de Almagro lleva en su denominación la marca de “internacional” y, efectivamente, desde principios de los ochenta son muy numerosas las compañías extranjeras que han presentado sus espectáculos en la ciudad manchega. Inglaterra, especialmente, y con obras, como es natural, de Shakespeare; Francia, Italia, Portugal, Bulgaria, Polonia, Checoslovaquia, etc., entre los países europeos; México, Estados Unidos, Venezuela, Colombia, Puerto Rico, etc., entre los americanos; y otros lugares tan lejanos como Bali, Sudáfrica o Japón son algunos de los países representados en el Festival. En el recuerdo de los espectadores están presentes todavía representaciones inolvidables, como *La vida es sueño* montada en la iglesia de San Agustín por una agrupación búlgara, el ejercicio de maestría teatral

llevado a cabo por la New Shakespeare Company, los deliciosos espectáculos del TAG de Venecia, los entrañables del Repertorio Español de New York o la presencia de los hermosísimos que con la tradición teatral española o italiana ha jugado Maurizio Scaparro...

El Festival de Almagro tiene, naturalmente, como función fundamental esa muestra de espectáculos de Teatro Clásico y para ello utiliza una serie de espacios a los que nos referiremos a continuación; sin embargo, y desde hace algunos años, Almagro ofrece también durante el mes de julio teatro en espacios abiertos, fundamentalmente los fines de semana y también desde 1997 y de una manera regular se ponen en escena diferentes montajes de Teatro Infantil. Los espacios para el Teatro de Calle han sido muy diversos y para el Infantil fue primero la plaza de Santo Domingo y en los dos últimos años el palacio de los Fúcares. Tanto en un caso como en otro se procura que los espectáculos tengan como referencia directa o indirecta la tradición clásica.

En fin, mencionaremos en este capítulo de exhibiciones las que desde hace dos años se llevan a cabo los fines de semana y que, bajo el título “Trasnochando” tienen lugar al finalizar las funciones en los diferentes espacios. Se trata de espectáculos de carácter dramático o musical, siempre con la literatura clásica o tradicional como referencia, y buscando la presencia de los espectadores en espacios más informales y como cierre, camino de la madrugada, de unas jornadas que se procuran estén llenas de actividades. En esa línea de mayor participación del público también cabría recordar los “Encuentros”: reunión los sábados o domingos a última hora de la mañana de los espectadores con directores, actores, etc., con el fin de dialogar en torno a los espectáculos presenciados o sobre la actividad teatral en general.

ESPACIOS TEATRALES

El Festival de Almagro cuenta desde hace algunos años con cinco espacios estables y algunos otros utilizados intermitentemente y dependiendo de la programación ofrecida. El más emblemático de estos espacios es, naturalmente, el *Corral de Comedias*, declarado monumento nacional, lugar único en España y también en Europa, que permanece desde la época de nuestro teatro barroco y del teatro isabelino. La construcción del Corral o Posada de Comedias data de 1628 y en él se ofrecieron espectáculos hasta principios del XVIII. Fue recuperado en los años cincuenta del siglo pasado, dándose en su recinto desde entonces representaciones, pero siendo, fundamentalmente, el centro de atención en el mes de julio, cuando se celebra el Festival. En el Corral las escenografías son mínimas y el aprovechamiento de este espacio por parte de las Compañías viene, sobre todo, a través de la palabra. Por otra parte, el Corral alberga habitualmente los no pocos espectáculos que han tenido a la música como protagonista: por Almagro han pasado óperas barrocas o artistas de

la talla de Jordi Savall o Raimon, y todos ellos han colaborado a que la magia del Corral se vea acentuada y no sólo a través del recitado de la palabra.

Un segundo espacio, mucho más amplio en su aforo que el anterior, es el denominado *Claustro de los Dominicos*. Se trata, efectivamente, del magnífico claustro del convento de la Asunción Calatrava, el mejor testimonio que permanece en Almagro de esta orden. Finalizó su construcción en 1543 y es utilizado por el Festival desde 1980. Es un espacio amplio, hermosísimo, con sesenta columnas de mármol de Carrara, y bases y capiteles de estilo dórico y jónico. Una majestuosa escalera de piedra conduce al segundo piso del claustro, donde se sitúan los servicios técnicos durante el Festival, aunque buena parte de este claustro alto también ha acogido parte de algunos montajes que han pasado por este envidiable escenario.

El tercero de los lugares que acoge permanentemente representaciones es el *Teatro Municipal*, el único, por otra parte, cubierto. Data su inauguración de 1865 y está situado en la calle de San Agustín, no lejos de la Plaza Mayor, del Corral y del Hospital de San Juan. Es un local pequeño, coquetón, “una bombonera”, como también se define al Coliseo Carlos III de El Escorial, en el cual está inspirada su construcción. El Municipal ha pasado desde épocas de esplendor hasta la desidia y el abandono. En la década de los ochenta, diversas instituciones se decidieron, por fin, a salvar este precioso local encargando su rehabilitación al arquitecto Miguel Fisac y abriendo de nuevo en 1989. Hoy, el Teatro Municipal es pieza fundamental para el Festival, utilizándose con mucha frecuencia también a lo largo del año, precisamente por ser el único lugar cubierto y, por lo tanto, accesible durante cualquier época del año.

Otro de los espacios que se ha incorporado a la muestra almagreña ha sido el *Hospital de San Juan*, fundado por la Orden de Calatrava en el siglo XVII, situado frente a la iglesia de San Blas y no lejos de esa otra joya que es la de San Agustín. De reciente construcción (fue inaugurado en 1994) San Juan es el marco habitual para las representaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, tiene capacidad para cerca de 700 espectadores y el cielo también como techo. San Juan es un espacio polivalente, ya que, al lado del auditorio y de su grandioso escenario, hay también una sala de exposiciones –antigua capilla– y allí se encuentran parte de las oficinas del Festival: las de administración y las de la dirección técnica. En esa sala de exposiciones, como así mismo en otros lugares emblemáticos de la ciudad, se montan todos los años exposiciones relacionadas con la escena y siempre en colaboración muy directa con el Museo Nacional del Teatro.

El último espacio permanente incorporado al Festival es el patio del *Palacio de los Fúcares*, hoy destinado a Universidad Popular. Este edificio data del siglo XVI y fue, primitivamente, un almacén que albergaba mercurio y grano. El patio, de hermosa factura renacentista, es de planta cuadrada con dos galerías que tienen

arcos de ladrillo apoyados en columnas de piedra. Es utilizado para espectáculos de pequeño y mediano formato, habiéndose repetido durante los últimos años en él los montajes de compañías extranjeras y los de teatro infantil.

Recordemos, para finalizar, otros espacios como la excepcional Plaza Mayor, la iglesia de San Agustín (y en ella teatro y exposiciones), la iglesia de San Blas, el antiguo Casino, el Callejón del Villar... Y el Museo Nacional del Teatro, institución sin la cual pocas cosas se explicarían de las que exponemos en este trabajo.

UNAS SEÑAS DE IDENTIDAD

El Festival de Almagro, después de todo lo dicho hasta aquí manifiesta claramente ese carácter excepcional entre los acontecimientos teatrales que se ofrecen en España, pudiendo considerarse como el motor fundamental, junto a la Compañía Nacional de Teatro Clásico y a los esfuerzos de ciertas compañías privadas, de la relativa buena salud que parecen gozar nuestros clásicos en los escenarios. El Festival, con una continuidad digna de reconocimiento, ha mantenido una línea ascendente que se manifiesta tanto en la calidad de los espectáculos como en la asistencia de público, y quizá todo ello debido a una coherencia y unas señas de identidad a las que nos hemos referido en otras ocasiones y que podríamos resumir así:

Utilización de un espacio inigualable y plenamente identificador de un tipo de teatro determinado, como es el Corral de Comedias, situado, por otra parte, en un lugar estratégico: la Plaza Mayor de Almagro, centro de la actividad teatral durante el mes de julio que se lleva a cabo en lugares concretos y también en calles y plazas que rodean a la que identifica artísticamente, y de una manera muy original, a la ciudad calatraveña. Representar obras clásicas en el Corral de Comedias es un honor (y un reto) para todas las compañías que se acercan al montaje de los clásicos tanto en España como en otros países.

Posibilidad de contrastar estilos diferentes al poder verse, en casi un mes de Teatro Clásico, un centenar de representaciones, puestas en escena diversas desde contextos culturales, lingüísticos y teatrales muy diferentes y con autores que no son sólo los españoles de nuestros siglos XVI y XVII, sino también los dramaturgos considerados clásicos en otros países. Por Almagro han pasado autores como Lope, Calderón, Shakespeare o Molière, pero también escritores de teatro considerados de menor importancia de la misma manera que al lado de *Hamlet* o *Fuente Ovejuna* se han podido disfrutar montajes de entremeses, comedias de improvisado o piezas breves en otras lenguas.

Lugar de encuentro para profesionales del teatro en el campo de la representación y estudiosos desde la vertiente académica o de la crítica teatral. No

olvidemos, que como ya hemos dicho, el Festival nació por unas jornadas de estudio y que, desde entonces, una de las actividades fundamentales del Festival es la reunión de especialistas de esos dos mundos, principalmente en las jornadas pero también en los no pocos seminarios que se han llevado a cabo en el Festival.

Importantísimo testimonio de todo ello son las *Actas* de esas reuniones, que se vienen publicando, con escasas excepciones desde 1978 y desde hace bastantes años por la Universidad de Castilla-La Mancha.

Lugar de encuentro y también de formación para numerosos estudiantes y futuros profesionales del teatro. Efectivamente, durante el mes de julio se llevan a cabo diversos encuentros y talleres sobre aspectos de muy diferente carácter y dedicados a jóvenes escenógrafos, actores, directores, etc. Digna de recuerdo es la labor de prácticas que en Almagro han llevado a cabo los estudiantes de la Escuela de Tecnología del Espectáculo y también las que, desde otras instancias formativas y profesionales, tienen Almagro como centro. De algunos de esos talleres y encuentros el Festival ha publicado diferentes volúmenes en los seis últimos años, como los dedicados a la historia del propio Festival, a Calderón, a la labor de autoras y actrices, etc. El último de estos libros ha estado dedicado a Miguel Narros con motivo de serle concedido el Premio Festival de Almagro 2002 (el primero, en 2001, lo fue a la *Comédie Française*).

En fin un cuarto de siglo de Festival ha supuesto para Almagro y para el Teatro Clásico uno de los testimonios más importantes de la cultura contemporánea española, al mismo tiempo que un ejemplo de continuidad y coordinación entre instituciones de carácter nacional, regional y local. Efectivamente, las ayudas económicas que hacen posible esta Muestra provienen a través de un Patronato, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, de la Diputación de Ciudad Real y del Ayuntamiento de Almagro, responsabilizándose de las jornadas la Universidad de Castilla-La Mancha, también presente en el Patronato desde hace algunos años. A todo esto debemos añadir la incorporación, desde 1997, de recursos generados por el Festival de la iniciativa privada, aunque sea ésta una asignatura, que, como en la mayor parte de las actividades artísticas, se vea muy limitada en las cantidades obtenidas y nunca en proporción con los esfuerzos que a ellos se dedica.

EL FESTIVAL DE ALMAGRO Y LA CNTC

El Festival y la Compañía Nacional de Teatro Clásico son dos instituciones de carácter público con unos mismos fines: el fomento y la exhibición del patrimonio teatral clásico español y extranjero. La relación del Festival y de la Compañía ha sido estrechísima desde que en 1986 se creara esta última y todos los años, durante el mes de julio, la CNTC ha venido presentando dos montajes en el Festival, siendo uno de ellos estreno absoluto en Almagro. La CNTC tuvo como primer espacio la plaza de Santo Domingo y, a partir de 1994 (como ya hemos indicado), el Hospital de San Juan, que es, por otra parte, la sede de la Compañía Nacional durante el mes de julio como lo es el Teatro de la Comedia en Madrid durante los meses restantes. Es más, no debemos olvidar que la gestación de la Compañía debe mucho al Festival de Almagro y que no pocos acontecimientos que han afectado a la CNTC han tenido, el mes de septiembre primero y julio después, a Almagro como testigo.

Si el Festival no puede olvidar que nació en torno a unas jornadas de estudio y que esas jornadas en su devenir han sido decisivas para la mejor comprensión de nuestro Teatro Clásico, tampoco el Festival tendrá nunca perfecta explicación si no situamos en lugar privilegiado la treintena de espectáculos que, desde el calderoniano *El médico de su honra* hasta la deliciosa *Dama boba* y pasando por montajes inolvidables como los de *El alcalde de Zalamea* o *El misántropo*, han conseguido llenar los dos espacios utilizados por la CNTC permanentemente, y con unas puestas en escena que han tenido a los mejores profesionales españoles y a algunos de los mejores extranjeros como responsables de las mismas.

CIUDAD Y TEATRO

Almagro es hoy un pueblo de 8.000 habitantes y se ha convertido en lugar de referencia inexcusable a la hora de hablar de teatro, sobre todo de teatro clásico español y extranjero. El Corral de Comedias y los espacios a los que nos hemos referido marcan la vida social y, naturalmente, cultural de un núcleo urbano de envidiable valor histórico-artístico, pero que, hasta los últimos veinte años sólo por los muy interesados en el teatro se identificaba por su bellissimo Corral de Comedias. Almagro, como consecuencia de su Festival y, sobre todo, desde principios de los ochenta del ya pasado siglo es, repetimos, “la ciudad del teatro” por excelencia en España.

Referencia socio-cultural, pero también referencia económica la que Almagro puede poner en evidencia, pues las repercusiones que el teatro, y sobre todo su Festival, han tenido para la ciudad son extraordinarias. Almagro, hace veinticinco años, era un pueblo adormilado, viviendo de la agricultura, de su escasa

actividad industrial y de un incipiente turismo que no podía pernoctar allí por la carencia casi absoluta de plazas hoteleras. Hoy, Almagro se ha convertido en un referente inexcusable para explicar la actividad turística de toda una provincia e incluso de una Comunidad y las posibilidades que se ofrecen al visitante durante todo el año –Parador, hoteles, restaurantes, comercio...– hacen de Almagro uno de los destinos a tener en cuenta en cualquier consideración de ocio cultural en el centro de España.

Almagro –núcleo urbano de admirable interés histórico artístico –ha logrado convertirse en dos décadas en un buen ejemplo de la adecuada relación y aprovechamiento de las posibilidades ofrecidas por la ciudad, un elemento específico de la misma –el Corral de Comedias– y una manifestación artística también con sus propias señas de identidad como es, en este caso, el teatro.*

* Sobre el Festival de Almagro existe un volumen: *Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro*. Edición de Luciano García Lorenzo y Andrés Peláez Martín. Toledo, Caja de Castilla La Mancha y Festival de Almagro, 1997. Debe completarse con las *Actas* que desde 1978 publicó casi todos los años el Ministerio de Cultura y excepcionalmente alguna editorial privada. Desde hace ya bastantes ediciones, las *Actas* las ha publicado la Universidad de Castilla-La Mancha y el Festival. Recientemente, han aparecido dos volúmenes de sumo interés: *El Corral de las Comedias y la Villa de Almagro* (Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fundación de Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha, 2002) y el número monográfico de *Cuadernos de Teatro Clásico* (número 16, 2002), ambos con abundante bibliografía sobre todo lo expuesto en este trabajo.



EL CINE Y LA CIUDAD

Apuntes sobre un matrimonio de conveniencia que resultó indisoluble

Juan Antonio Pérez Millán

Coordinador de la Filmoteca de Castilla y León

Hablar de las relaciones existentes entre el cine y la ciudad exige acotar un campo en sí mismo ilimitado y que ofrece tantas perspectivas de interés como posiciones pueda adoptar quien se aproxime a él sin prejuicios: el cine como espectáculo fue en su origen, y seguramente es en su esencia, un fenómeno urbano; desde que empezaron a aparecer a finales del siglo XIX, la inmensa mayoría de las películas tienen como escenario una ciudad, determinada o no, y cuando no es así, suelen presentar lo “no urbano” (la selva, las praderas vírgenes, los hielos perpetuos y hasta la inmensidad de los mares y del espacio) de manera que atraiga y fascine a unos espectadores que viven de hecho en núcleos de población asentada; abundan los títulos que han contribuido a acuñar una determinada imagen de ciudad concreta, que desde entonces nos resulta más reconocible por su representación cinematográfica que por su realidad física; hay otros que se han planteado un concepto ideal o crítico de ciudad como escenario para el desarrollo de una reflexión genuinamente urbana e incluso urbanística; y, en última instancia, la evolución de las propias salas de exhibición cinematográfica ha influido notablemente en –y recibido, a su vez, la influencia de– las concepciones arquitectónicas vigentes en cada momento, a lo largo de todo el siglo XX.

Como sería absurdo querer agotar, ni siquiera reseñar debidamente, esos y otros muchos enfoques posibles, esbozaremos los más llamativos de manera que puedan resultar estimulantes para nuevos planteamientos, a la vez que elegimos

un par de ejemplos que nos permitan un acercamiento más detallado a algún aspecto especialmente sugestivo.

DE LA LINTERNA MÁGICA AL CINEMATÓGRAFO

Puede asegurarse que el desarrollo industrial que hizo posible la aparición del cine como espectáculo público –máxime cuando lo consideramos “espectáculo de masas” por excelencia– exigía, como condición previa, el afianzamiento del concepto moderno de ciudad, con sus espacios y sus tiempos acotados para el ocio, tanto popular e interclasista como reservado al disfrute exclusivo de distintos grupos sociales. Convendrá recordar que, desde el siglo XVIII, los “linternistas” –singulares pioneros transhumantes de la “comunicación audiovisual”– recorrían los caminos en busca de núcleos de población donde mostrar, ya fuera en las plazas, en recintos feriales de carácter temporal o en algún local de ocasión, sus placas, fantasmagorías y disolvencias, mientras los burgueses más ilustrados se procuraban linternas mágicas domésticas para disfrutarlas en sus hogares y sorprender con ellas a las amistades de su misma clase, en reuniones que unían el sello de la “distinción social” con el de la modernidad más acusada...

Unos y otros preparaban, sin saberlo, el camino y las condiciones materiales necesarias para la conversión del cinematógrafo en un espectáculo estable, que requeriría ya unas instalaciones propias, especialmente diseñadas para ese fin: es el camino que va desde la barraca de feria al teatro o el salón de baile apresuradamente adaptados para ofrecer proyecciones, que con la llegada del cine sonoro –a finales de los años veinte– y sus nuevas exigencias técnicas desembocaría a su vez en las grandes salas compatibles o no con otro tipo de espectáculo y, más recientemente, en los multicines de pequeño aforo pero mayor diversidad de oferta, anejos cada vez con más frecuencia a las grandes superficies comerciales, verdaderos palacios del ocio y el consumo contemporáneos. Paralelamente, el desarrollo tecnológico ha vuelto a hacer posible la convivencia entre un nuevo concepto de proyeccionista ambulante, heredero de los linternistas, que recorre ahora, con equipos muy perfeccionados, pueblos donde no existen condiciones para el mantenimiento de una programación permanente, a la vez que la más reciente generación de proyectores de vídeo convierte otra vez los cuartos de estar en pequeñas “salas” de sesiones domésticas.

LA CIUDAD COMO ESCENARIO

Por otra parte, el cine ha usado de manera intensiva las ciudades como “decorados” para el desarrollo de sus argumentos. Y lo ha hecho, bien como “localización natural” –en los primeros tiempos, antes de la construcción de “estudios”, y más

adelante en producciones de carácter extremo: tan costosas como para permitirse “adaptar” esos escenarios naturales a sus necesidades espacio–temporales, o tan baratas como para tener que ajustarse a ellos sin modificar nada– o bien reconstruyéndolos en estudio, con maquetas y otros dispositivos técnicos. Como ejemplos cercanos de esos distintos casos bastaría recordar las modificaciones introducidas en varios rincones de Salamanca por el equipo de Ridley Scott para rodar su *1492. La conquista del paraíso*; la multitud de comedias madrileñas filmadas en los años ochenta en calles y pisos de la ciudad; la construcción de poblados del oeste en la Almería de los sesenta, recientemente evocados por Álex de la Iglesia en *800 balas*, o, yendo hacia atrás en la historia, el rodaje de unos planos en Villavieja de Yeltes para utilizarlos después como inspiración para la construcción de los decorados de *El cura de aldea*, de Francisco Camacho, en 1935...

Esa variedad de procedimientos permitiría adentrarse –de la mano de los mejores directores artísticos de la historia del cine, desde los Otto Hunte y Eugen Schüfftan de *Metrópolis*, de Fritz Lang, al Alexander Trauner de *Irma la dulce* o *El apartamento*, de Billy Wilder, o al David Snyder de *Blade Runner*, del propio Scott, entre otros muchos títulos– en el apasionante asunto de la “invención” de ciudades ideales expresamente para su representación cinematográfica, que acabaría confluyendo seguramente con los últimos experimentos de “arquitectura virtual” llevados a cabo por los especialistas en este campo a partir de la difusión de las técnicas infográficas. Para no perdernos demasiado, evocaremos brevemente algunos modelos de ciudad –tanto ideal/simbólica como basada en configuraciones reales– que pertenecen ya por derecho propio a la historia del cine.

CIUDADES DE CINE

En la ya citada *Metrópolis* (1926), Fritz Lang y Thea von Harbou inventan una urbe donde la radical división social entre sus moradores queda reflejada en estratos físicos: los ricos viven arriba, en un espacio a la vez paradisiaco y ultramoderno, con aviones que circulan entre unos rascacielos de inspiración neoyorquina, y los pobres debajo, en barrios subterráneos amenazados de inundación, mientras la fábrica que los devora, la catacumba donde germina su rebelión, la casucha del científico-mago medieval o la catedral gótica en la que se producen el enfrentamiento y la reconciliación final ocupan espacios drásticamente jerarquizados, para transmitir con ellos la concepción del mundo que horroriza y a la vez parece fascinar a sus autores...

En *El gran dictador* (1941), Charles Chaplin contrapone abiertamente dos modelos de convivencia acuñados sobre dos arquitecturas diferentes, no por ideales menos reconocibles: el gueto del barbero amnésico es, a pesar de la represión que sobre él ejercen las cuadrillas nazis, un espacio familiar, humano, capaz de cobijar

desde la solidaridad de grupo hasta las intimidades afectivas de algunos de sus integrantes, al tiempo que los palacios y grandes avenidas del poder expresan la fría grandilocuencia de sus ambiciones y la manipulación “espectacular” de unas masas aborregadas... Y no es casual que, desde esa dualidad irreconciliable, el héroe opte por el campo como vía de salida bucólica a sus ilusiones de cambio: mientras él destroza la parafernalia fascista con su discurso final, Hannah lo oye desde la campiña austriaca amenazada por la ocupación.

Treinta años más tarde, el italiano Bernardo Bertolucci recuperaba esa misma dualidad en dos películas rodadas simultáneamente, *El conformista* y *La estrategia de la araña* (1971), la primera de las cuales reproducía los edificios y la ornamentación urbana característica del fascismo, con su influencia sobre la crisis personal de un individuo proclive a someterse a los dictados del poder, mientras en la segunda, una aldea intemporal y progresivamente invadida por la vegetación servía de escenario perfecto para la búsqueda de la identidad de un joven, a través de la desmitificación de una figura paterna de oscuro pasado político. Todo eso, inmediatamente antes de que el realizador de Parma se lanzase a construir uno de los más hermosos y desolados retratos que el cine ha ofrecido jamás sobre ciudad alguna: *El último tango en París* (1973).

Antes aún, el también italiano Francesco Rosi había utilizado el ejemplo concreto de Nápoles para formular, en *Las manos sobre la ciudad* (1963), una diatriba furibunda contra la especulación urbanística, mostrando sin tapujos los manejos de unos constructores que no dudaban en presionar hasta el crimen a los responsables políticos para favorecer unos intereses que chocaban frontalmente con los derechos más elementales de unos ciudadanos que sufrían el derrumbe de barrios enteros... Y en la estela señalada por Rosi, el llamado “cine político” italiano de los años sesenta y setenta abordó otros asuntos muy similares, de manera más o menos directa.

Pero donde el cine ha destacado sobremanera es en la creación de imágenes prototípicas de determinadas ciudades notables, que quedan muchas veces unidas de manera indisoluble a esa representación audiovisual: *Vacaciones en Roma* (1953), de William Wyler, *La dulce vida* (1959) o *Roma* (1972), de Federico Fellini, han fijado para siempre la fisonomía de la capital italiana, desde diferentes puntos de vista creativos, como *El tercer hombre* (1949) de Carol Reed, lo hizo con la Viena de posguerra; *Berlín-Occidente* (1948) o *Uno, dos, tres* (1961), de Billy Wilder, con el Berlín de la guerra fría y, mucho antes, *Sinfonía de una gran ciudad* (1927), de Walter Ruttmann, con la vanguardista de entreguerras, a la vez que un director tan personal como Rainer W. Fassbinder convertía uno de sus rincones en eje de todo un universo a la vez individual e histórico en el impresionante fresco que fue *Berlín Alexanderplatz* (1980).

Junto al ejemplo ya aludido de Bertolucci, otros muchos directores han “retratado” la capital francesa desde ópticas muy diferentes y al hilo de argumentos

contrapuestos, pero siempre con un protagonismo indiscutible de la propia urbe: René Clair en *Bajo los techos de París* (1930), Jacques Becker en *París bajos fondos* (1951), o los cabezas de fila de la “Nouvelle Vague”, cuando en *París, visto por...* (1965) decidieron rendir homenaje a la ciudad que había sido su cuna, titulando además sus distintos episodios con los nombres de otros tantos enclaves urbanos, disfrazados de estaciones y líneas de “metro”: “Place de l’Etoile” (Eric Rohmer), “Montparnasse-Levallois” (Jean-Luc Godard), “Gare du Nord” (Jean Rouch), “Saint Germain-des-Prés” (Jean Douchet), “Rue Saint Dennis” (Jean-Daniel Pollet)...

Esa tendencia ha alcanzado inevitablemente su apogeo en el cine norteamericano, cuya potencia industrial ha conseguido que todo el mundo asista al nacimiento de prácticamente cada pequeño asentamiento protourbano, al hilo de aquella epopeya descaradamente reinventada que fue “la conquista del Oeste”, primero con las caravanas de los pioneros, después con el tendido progresivo de las vías del ferrocarril –unos y otros enfrentados a la vez con tribus de indios y manadas de bisontes, como si fueran simples “accidentes” de una naturaleza prometedor y hostil al mismo tiempo–, más adelante con el enfrentamiento de intereses entre agricultores sedentarios y ganaderos trashumantes y, más tarde aún, con la consolidación de unas formas de vida modernas, en las que se reproducen los eternos conflictos entre los vigilantes de la ley y el orden y sus transgresores, marcadas siempre por las diferentes tradiciones del Este urbano y acomodado y el Oeste salvaje y de frontera... Para no reproducir una lista interminable de películas ya clásicas, cabría citar como modelos *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962), donde un John Ford ya maduro aborda casi todos esos “subtemas”, revisando críticamente los tópicos que él mismo había contribuido a imponer con su maestría narrativa; o *La balada de Cable Hogue* (1970) y otros títulos en los que Sam Peckinpah ofreció una perspectiva muy distinta de la poco heroica “conquista”; o, entre la multitud de obras que han cantado las excelencias o las tragedias de grandes urbes norteamericanas, *San Francisco* (W. S. Van Dyke, 1936), *Chicago* (Henry King, 1938), *Chicago, año treinta* (Nicholas Ray, 1958), *Historias de Filadelfia* (Georges Cukor, 1940) o, en el caso de Nueva York, cuyo tratamiento cinematográfico podría abordarse incluso barrio por barrio, *Cotton Club* (Francis Coppola, 1984) o *Manhattan* (Woody Allen, 1979).

Estaría por ver, no obstante, si semejantes tributos audiovisuales a la ciudad de referencia son más profundos y auténticos cuando se proponen la pura exaltación esteticista y tópica, como en buena parte de los casos citados, o cuando llevan consigo una visión crítica que trata de llegar más allá de la superficie más o menos turística. Por decirlo con un ejemplo: si cuando un rutinario Enrico Maria Salerno se empeña en convertir en mera sucesión de empalagosas tarjetas postales la belleza de Venecia en *Anónimo veneciano* (1970), o cuando, sólo un año después, Luchino Visconti, de la mano de Thomas Mann, clava el escalpelo de *Muerte en Venecia* (1971) en los entresijos de una ciudad turbadora, que se hunde poco a poco

en la laguna de la decadencia, que se asfixia asolada por una epidemia de cólera –no sólo física–, mientras brota inesperadamente en su interior la “flor del mal” de una belleza diferente, arrebatadora, que acabará aniquilando al protagonista. Y no sería exagerado afirmar que nunca fue más hondamente hermosa la imagen de Venecia que cuando la fotografía de Pasqualino de Santis nos la mostró a la vez rutilante en sus palacios asomados al Gran Canal y sombría, humeante y apesada mientras Gustav von Aschenbach se arrastra penosamente por las callejuelas, persiguiendo un ideal inalcanzable...

CASI CUARENTA AÑOS DE DISTANCIA: DOS VISIONES ¿DIFERENTES?

Pero tenemos bastante más cerca, en el espacio y en el tiempo, un caso que puede ayudarnos a ahondar con provecho en esas variadas relaciones existentes entre el cine –las películas– y la ciudad, cualquier ciudad o una en especial: es la comparación entre dos visiones de Salamanca ofrecidas por un mismo director, Basilio Martín Patino, en dos obras separadas por treinta y siete años de distancia: *Nueve cartas a Berta* (1965) y *Octavia* (2002).

En las dos, un argumento de ficción se engasta hasta la médula en la ciudad que le sirve de marco, físico pero también conceptual y, sobre todo, afectivo. En las dos, un realizador que es asimismo autor del guión reflexiona indirectamente sobre “su” ciudad, mientras aparenta hacerlo sobre la peripecia individual de sus protagonistas. En las dos, la verosimilitud material queda subordinada a la voluntad de construcción de una ciudad ideal, imaginada por el director a partir de fragmentos seleccionados de la real: es curioso, por ejemplo, que mientras la vivienda familiar de Lorenzo Carvajal –personaje central de *Nueve cartas a Berta*–, parece situada en unos planos sobre la Ribera del Puente y en otros frente al convento de San Esteban, la casona solariega de Rodrigo Maldonado de Lis –eje absoluto de *Octavia*– está compuesta por retazos de la casa del propio Patino, en la calle Arcediano; otros de la sede actual de la Cámara de Comercio, en la plaza de Sexmeros, y otros del palacio de Maldonado, en la de San Benito... Pero, al regresar a Salamanca, Rodrigo se aloja provisionalmente con su esposa en el Palacio de Castellanos, y cuando abren la ventana de su habitación comprobamos que están justamente ante San Esteban, como si hubieran vuelto a la vieja casita de Lorenzo...

Más allá de estas y otras curiosidades anecdóticas, tan características de las posibilidades expresivas del lenguaje cinematográfico, las “dos” Salamancas, contempladas con casi cuatro décadas de intervalo, ofrecen similitudes y diferencias muy llamativas, que acaban constituyendo uno de los núcleos fundamentales de la reflexión de Patino, y no sólo sobre la ciudad en sí, sino sobre las formas de vida y convivencia –sobre la cultura, en última instancia– en esas dos épocas tan distintas.

Porque no puede decirse que esa fijación con Salamanca obedezca a ningún tipo de localismo corto de miras, si tenemos en cuenta que el propio Patino había entonado ya encendidos –e inevitablemente críticos– cantos en honor de Madrid (en *Paseo por los letreros de Madrid*, 1968; *Del amor y otras soledades*, 1969; *Hombre y ciudad*, 1981, o *Madrid*, 1987); que en *Los paraísos perdidos* (1985) había fundido en un solo espacio rincones pertenecientes a Toro, Zamora y Salamanca; que en *Carmen y la libertad*, uno de los largometrajes de la serie *Andalucía, un siglo de fascinación* (1965) había tratado de penetrar en la entraña misma de Sevilla y sus tradiciones, o que en otro de esos capítulos, *El grito del sur. Casas Viejas*, había revisado a fondo un episodio dramático de la historia de una aldea gaditana, que acabó incidiendo sobre el destino de la Segunda República Española...

La realidad es que Patino acostumbra a situar las acciones de sus películas –tanto da si “documentales” o “de ficción”, una vez que él mismo ha contribuido decisivamente a dinamitar las falsas fronteras convencionalmente establecidas entre esos dos supuestos “géneros”– en unos entornos muy definidos, cuidadosamente analizados y cuyas características se funden íntimamente con las de sus protagonistas o sus temas, según los casos. Por eso resulta tan sugerente estudiar qué concepto de ciudad late tras cada peripecia y, en el caso que nos ocupa, qué se mantiene y que ha cambiado en las Salamancas de *Nueve cartas a Berta y Octavia*.

En 1965, Lorenzo Carvajal trataba de escapar como fuera –y sin éxito– de una pequeña ciudad provinciana que le ahogaba con su inmovilismo, su concepción tradicional de la cultura –hecha piedra en unos monumentos que él quería admirar, como admiraba pasivamente su pasado literario o artístico, pero que pesaban sobre su vida cotidiana como una losa– y cuyas representaciones más visibles y coactivas eran la familia, la religión omnipresente y una Universidad anquilosada en su prestigio de siglos... En 2002, Rodrigo Maldonado, que sí consiguió huir de ella, dedicándose a tratar de cambiar el mundo desde todos los confines del planeta –también sin el menor éxito–, vuelve desazonado y convulso, teniendo que enfrentarse inesperadamente a las consecuencias de su devenir personal, encarnadas en un hijo habida con una sirvienta y en una nieta, hija de ésta y de un guerrillero colombiano, a la que no puede entender.

La clave de este nuevo conflicto reside en que a Rodrigo, fracasados sus proyectos e ilusiones, le atraen ahora poderosamente los sentimientos que despertan en él la ciudad, sus distintos ambientes y lo que queda de la familia. Pero, cuando vuelve a entrar en contacto estrecho con todo ello –buscando un refugio emocional en el que restañar sus heridas–, experimenta una repulsión muy parecida a la que en su día le impulsó a escapar de donde Lorenzo no había sido capaz de hacerlo. Sólo que ahora tiene toda una vida detrás –no ya delante, como aquél–, y cada nuevo roce con la familia casi destruida, con la religión –presente bajo formas aparentemente nuevas–, con la Universidad, también venida a menos, hasta

casi la caricatura, así como con otras figuras representativas de la tradición (el viejo comisario represor, el ampuloso notario, las esperpénticas amigas de su prima, etc.) suscita en él una desolación sin horizonte ni futuro. Porque el futuro al que Lorenzo Carvajal renunció en su momento pertenecería ahora a la joven *Octavia* y sus amigos, y la terrible realidad es que éstos vagan por los márgenes de la ciudad, sin más destino que la droga asesina –consumida en las terrazas de la catedral– o la pura provocación simbólica –en forma de inocente desnudo a caballo por la solemnidad monumental de la Plaza Mayor–, huérfana de ideas que le den sentido y absolutamente estéril.

AYER Y HOY DE UNA CIUDAD DE PELÍCULA

Por eso resultan tan interesantes los matices cinematográficos que Patino ha introducido entre esas dos visiones, que vendrían a ser como el comienzo y el desenlace de una misma historia de amor y desamor hacia la ciudad protagonista: si en *Nueve cartas a Berta* la fotografía en blanco y negro de Enrique Torán sacaba el máximo partido visual tanto a los monumentos más conocidos como a los rincones del vivir cotidiano de la Salamanca de los sesenta, que a Lorenzo le resultaban opresivos, en *Octavia*, el espléndido trabajo en color de José Luis López Linares pone de relieve toda su belleza, antigua y moderna, mientras el director se encarga de contrapuntearla constantemente con apostillas críticas, al hilo de la desazón de Rodrigo. Pero las calles y plazas por las que entonces revoloteaban los hábitos clericales, los paseantes endomingados y los niños vestidos de primera comunión, se ven ahora inundadas de turistas, en una explosión colorista de cosmopolitismo. A su vez, el carácter innovador que en la primera película tenían el uso de las fotografías fijas o de la cámara lenta –que rompían el “naturalismo” de la narración, subrayando a la vez la lentitud del paso del tiempo–, lo tiene en la segunda la fragmentación del relato, la superposición de conversaciones inacabadas y el recurso, de nuevo, a procedimientos que “congelan” la imagen a diferentes velocidades. El estilo literario de las cartas del joven Lorenzo a su Berta ideal ha sido sustituido ahora por un empleo intensivo de la voz en “off” de Rodrigo, en forma de soliloquios o de reflexiones a veces compartidas con su esposa, llegada de fuera y ajena al torbellino de emociones que se abate sobre él. Y hasta la música, que en aquella ocasión se debía al trabajo de Carmelo Bernaola sobre melodías tradicionales, con la ayuda de Gerardo Gombau al clavicémbalo, encuentra su mejor paralelismo en el “Stabat Mater” de Pergolesi, interpretado por Teresa Berganza y Cecilia Lavilla y cuyo significado pleno no llegará al espectador hasta el final, cuando se consume ante sus ojos la tragedia de Octavia, que es también la de su madre, ante la mirada atónita e impotente de Rodrigo.

Como nexo de unión quizá más evidente, subrayemos por último la equivalencia que existe entre la visita del viejo profesor exiliado en *Nueve cartas a Berta*

y el retorno del protagonista de *Octavia*, que aquél anticipaba con sorprendente lucidez. Allí, Lorenzo Carvajal parecía decepcionado por el hecho de que el ilustre visitante, en vez de explayarse en sus críticas a una situación que le había obligado a abandonar su país, quedase literalmente extasiado al contemplar la Plaza Mayor: “Tienen ustedes que darse cuenta de lo que es vivir en esta ciudad... Me dan envidia... Si supieran cuánto se echa de menos...”, venía a decir, emocionado. “¡Pobre Octavia!”, comenta Rodrigo cuando la joven es retirada de esa misma Plaza por unos prosaicos policías municipales: “¡Qué costoso esfuerzo el tuyo por destrozarte para ver cómo sangramos los demás! Pero tu hazaña no llegará a ser carne de televisión. Ésta es una ciudad ajena, fría, curada de espanto... Tendrías que quemar una de las dos catedrales para conseguir ser noticia”. Y antes de cada una de esas dos formulaciones, sólo en apariencia contradictorias, hemos asistido a otros tantos paseos nocturnos por la ciudad, el antiguo de la mano de un catedrático que cantaba las excelencias de la Contrarreforma y el Concilio de Trento, y el actual con el mismísimo rector de la Universidad como “cicerone” de ocasión de un grupo de extraños congresistas, que son en realidad actualísimos espías internacionales...

HABLA DE TU ALDEA Y TE ENTENDERÁN EN TODO EL MUNDO

Pero sería un error considerar que, porque hablan con tanta proximidad y apasionamiento de Salamanca, sus gentes, sus instituciones y sus costumbres, *Nueve cartas a Berta* y *Octavia* son películas cerradas, restringidas al marco que les sirve de escenario. Siendo espléndidos retratos urbanos de dos épocas distintas, la primera demostró ya en los años sesenta que funcionaba perfectamente como crónica de una juventud que buscaba a tientas nuevas salidas para su insatisfacción, y acabó convirtiéndose en la película abanderada del “Nuevo Cine Español”, cabeza de puente insustituible hacia la transición política. La segunda, recibida quizá con extrañeza por quienes sólo entienden el cine como entretenimiento embrutecedor, o por quienes esperaban un canto incondicional y acrítico, será contemplada sin duda dentro de muy poco como lo que es en realidad: un ensayo en imágenes –y con una apuesta decidida por la recuperación del valor de la palabra– sobre la dificultad de asumir la propia historia, individual y colectiva; sobre el conflicto entre las ideas y los sentimientos en la determinación de una conducta; sobre el arraigo y los desarraigos en unas circunstancias concretas, pero que no limitan el alcance de la reflexión, sino que contribuyen a hacerla verdaderamente universal.

“Habla de tu aldea y te entenderán en todo el mundo”, parece decir Patino, siguiendo también en esto a Roberto Rossellini. Y, al hablar de su ciudad en *Octavia*, con una voluntad crítica que sólo puede nacer de la pasión auténtica, el cineasta salmantino alcanza a confirmar en plenitud las intuiciones juveniles que había esbozado cuando “escribió” sus *Nueve cartas a Berta*: en el lenguaje del

cine, sólo el verdadero conocimiento de lo particular conduce con rigor a lo general, siempre que quien lo contemple esté dispuesto a ir más allá de la superficie. Precisamente por eso, el cine y la ciudad –cualquier ciudad, cada ciudad en sí misma–, que a finales del siglo XIX pudieron dar la impresión de que componían un simple matrimonio de conveniencia, han acabado siendo, a comienzos del XXI, una de las pocas parejas verdaderamente indisolubles.



LA CIUDAD COMO ESPACIO PARA UNA CULTURA FÉRTIL

Antonio Colinas

Poeta

¿Qué sucede cuando la ciudad en la que se vive y en la que se escribe es paradigma de escritura, un paradigma literario? ¿Qué sucede cuando el tópico –Salamanca, ciudad íntimamente relacionada con los escritores–, contiene su poso de verdad, porque la experiencia nos demuestra que debajo del tópico que suena y resuena existe, muchas veces, una verdad? Verdad es, a fin de cuentas, que dos poetas esenciales, como fueron fray Luis de León y san Juan de la Cruz, hayan estado íntimamente ligados a esta ciudad, uno como profesor; el otro, significativamente, como alumno de la Universidad.

Pero los hechos van más allá de estas circunstancias puramente anecdóticas: cuando fray Luis escribe en Salamanca lo hace profundamente inmerso no sólo en los avatares profesionales y académicos sino en las circunstancias sociales de un tiempo significativo, de un tiempo en el que contendían la ortodoxia con la libertad intelectual, una España de la cultura con una España de la cerrazón. Tampoco es algo baladí que un poeta como Juan de la Cruz –por aquel entonces Juan de Santo Matías– haya sido un estudiante en la Universidad salmantina. Así que razón en fray Luis y formación en los dos son circunstancias muy vivas, nada desdeñables a la hora de fijar la gran relación existente entre Salamanca y la escritura, o los escritores, en momentos intelectualmente decisivos para España.

Pero parece que esa presencia viva de los escritores en Salamanca es algo que luego se ha seguido dando en el tiempo, que vuelve a tener su protagonismo

nada menos que tres siglos después, cuando la razón y el corazón de Miguel de Unamuno se debaten entre las presiones de “los hunos y los hotros”, en una España otra vez dividida, envuelta en lo que él reconoce como “suicidio moral”, “locura colectiva” o “locura frenopática”.

Miguel de Unamuno elige la ciudad de Salamanca no de manera circunstancial, sino que en ella se integra desde los primeros días, hace versos basados en sus vivencias más íntimas, canta a la ciudad y a sus campos y, lo que es más importante –como sucede en el caso de fray Luis–, hace de Salamanca el centro de unas circunstancias sociales –los años tremendamente erizados de la Guerra Civil– que son decisivas para toda España. Él había llevado el viejo propósito de un verso suyo escrito en 1909 hasta sus últimas consecuencias: *Piensa el sentimiento, siente el pensamiento*. Aunque por aquellos días había escrito y pronunciado palabras mucho más vivas y directas, como: “Amo, sobre todo, la libertad de pensamiento”. O aquella alusión suya a “la lepra espiritual de España: el resentimiento, la envidia, el odio a la inteligencia”.

Si tuviera que poner así mismo –con el debido respeto a los autores citados–, el ejemplo de mis propias circunstancias, de por qué he elegido Salamanca, de por qué y cómo escribo en ella, tendría que aludir a circunstancias muy personales. Uno va no donde desea, sino donde la vida le lleva, a veces por razones personales y familiares muy graves e inesperadas.

Vivir Salamanca como persona y como escritor implica algo de prueba, porque Salamanca no es una ciudad monumental italiana, aunque algunos –en base a lo dorado de sus piedras y a su riqueza monumental– la hayan considerado como “Roma la chica”. Salamanca tampoco es la ciudad histórica de una isla del mediterráneo. Sería bello haber visto una mayor influencia de lo que entendemos por tradición o *espíritu* mediterráneo, sobre la cultura salmantina. O que también, como el propio Unamuno deseaba, esta ciudad o este noroeste español se hubiesen abierto más a las húmedas brisas portuguesas y al talante flexible de su cultura. Sí ha mirado Salamanca hacia la América hispana o ésta sigue mirando hacia nosotros por medio de un intercambio incesante, y de ello hemos de felicitarlos, y en ello debe buscar la ciudad nueva sabia para su cultura.

Se habla mucho últimamente (e incluso ya hay planes y estudios sobre ello), de la necesidad de abrir este noroeste a Portugal y al mar; es decir, de permeabilizar mucho más las fronteras, de tal manera que Salamanca, ciudad tantas veces reclusa en sí misma y al margen de las grandes vías de comunicación, recibiera nuevos vientos, y se enriqueciera con nuevas influencias. Influencia portuguesa e influencia que también podría llegar a través de esa vía histórica y natural que es la Vía de la Plata. Podrían ser dos opciones muy significativas.

Salamanca es, sin embargo, una ciudad estrechamente unida a otro espíritu: el que, más allá de los tópicos, podríamos reconocer como espíritu castellano, o humanismo cristiano; un espíritu que deseamos contemplar como algo fértil y positivo, más allá de los tópicos negativos y de las leyendas negras de todo tipo. Un espíritu que crece con dificultad y bajo un mar que no es el de agua, sino el que representa el gran cielo de la noche estrellada.

Arriba, el mar celeste y, abajo, el mar de tierra. En medio, la desnudez del existir. Sí, porque querámoslo o no, el mar de tierra y el mar nocturno de los astros —el desierto abajo y el más allá, lo remoto e inalcanzable, arriba— han condicionado la vida en esta tierra. Nos basta, para ello, con contemplar y valorar el nacimiento de un fenómeno como la mística.

Si observamos un mapa, podemos trazar sobre la geografía de esta zona de España un triángulo, decisivo no sólo para la mística española, sino para la mística universal. Un triángulo del que podrían ser los vértices las ciudades de Ávila, Medina del Campo y Salamanca. Estas tres ciudades han sido epicentros del movimiento místico, pero si observamos con detenimiento qué ciudades o lugares quedan dentro de ese triángulo nos encontraremos con los no menos significativos de Alba de Tormes, Fontiveros o Duruelo, por fijar sólo unos pocos de ellos.

Resulta sorprendente, por tanto, que el *espíritu* —en verdad revolucionario en medio de las ortodoxias de su tiempo—, que comenzaron a forjar un par de monjes, la reforma carmelitana, en un lugarejo llamado Duruelo, en medio del desierto de la meseta y bajo el desnudo mar de las estrellas, haya llegado a tener una resonancia universal. No en vano la mística castellana o española ha acabado siendo un paradigma dentro de la mística cristiana occidental y, por extensión, de la universal. Y, sin embargo —con los restos de Teresa de Jesús dentro—, un enclave como el de Alba de Tormes todavía no ha acabado siendo lo que, por ejemplo, en Italia es la ciudad de Asís. Me refiero a que en Alba sentimos aún una desolación y una decadencia —¿espiritual?— que no permite que un lugar tan emblemático para la mística universal no sea aún un *centro* del mundo fértil, un enclave universal de espiritualidad.

Hay, pues, que ver todavía a ciudades como Salamanca a vista de pájaro, detenidamente, valorando cuidadosamente todas las circunstancias históricas (e intrahistóricas, como diría Unamuno), que la han venido conformando. Espacios, pues, ante todo y más allá de los tópicos, para la tierra y el cielo; espacios —ciñéndonos más a Salamanca— para la piedra, para la desnudez y la dureza y la belleza de la misma. Espacios para el recogimiento y la soledad, espacios para la vida interior más que para la socialmente fluida y armónica, la pública.

Vengamos más acá en el tiempo y situemos al escritor de nuestros días en Salamanca. Discúlpenme de nuevo si me utilizo de ejemplo: con ello no doy muestra alguna de vanidad –sobre todo en medio de grandes nombres como los que acabo de citar–, me ciño a decir lo que para un escritor de nuestros días puede significar Salamanca en estos momentos. Diré, ante todo, que me parece la antítesis de la gran ciudad y, en concreto de la gran ciudad “literaria”.

He escrito la palabra “literaria” entre comillas porque no me gustan nada las grandes ciudades, las metrópolis de nuestros días; porque cuando he vivido en ellas no he sido feliz y porque, a mi entender, representan la creación literaria de una manera epidérmica. Me refiero a que es necesario hacer siempre una clara distinción entre lo que es la creación literaria y lo que es el mundillo literario. La creación literaria es el fruto del diálogo del escritor con una cuartilla en blanco en la soledad de su cuarto, en unas condiciones gratas de soledad y silencio. Mundo literario son las derivaciones de este proceso creador íntimo, en muchas ocasiones un mundo erizado y tenso con el que el escritor no siempre debe o tiene que confluir.

Quiero decir con ello que una ciudad como Salamanca me parece un espacio ideal para crear y para vivir, en estos momentos en los que imperan las masificaciones y el torbellino de informaciones y de desinformaciones, de compromisos literarios de todo tipo. Querámoslo o no, Salamanca es un lugar para que el escritor se escuche a sí mismo y, en principio, trabaje a gusto. No entra, a mi entender, dentro de este esquema la inmersión del escritor en lo que podríamos considerar como “guerras locales de la escritura”, en un tipo de concepción de la cultura provinciano o regional. Máxime si –como sucede en mi caso– mi obra literaria no ha sido sino una declaración expresa y continuada de universalismo, de indagación en el diálogo entre culturas, de diálogo con otras naciones y lenguajes.

Pienso también que lo que tampoco debe hacer el escritor en una ciudad como Salamanca es no ser libre. Es decir, no abrirse, no dialogar, no convivir. Me refiero a que el provincialismo y el regionalismo no deben ser excusas para que un escritor haga de su casa un monasterio y, con ello, renuncie a la libertad de ser en un alto grado de consciencia. No he encontrado, hasta el momento, impedimentos en esta ciudad de provincias para seguir escribiendo con fertilidad y desde el universalismo.

Es más, creo en la necesidad –en unos momentos como los presentes– de que el escritor en Salamanca (y por extensión el ciudadano en Salamanca), retome lo bueno de su ciudad y lo proyecte sin complejos. La declaración de Salamanca como Ciudad Europea de la Cultura ha sido un buen reto, un excelente momento para ello. A fin de año, o a fin de cuentas, veremos si la ciudad ha cumplido con todos los requisitos que esa apuesta por lo europeo –por lo abierto–, le demandaban.

Sabemos que hoy –creo que afortunadamente–, el ser humano ha dejado ya de habitar una aldea para pasar a habitar un planeta. Resulta, por ello, sorprendente el fomento y la disgregación que suponen las tesis localistas y nacionalistas. Hoy, temas como los medioambientales, y los grandes problemas y peligros que éstos conllevan, nos afectan a todos, a la dinámica del mundo, a revitalizar el, otra vez, tópico de ser y de sabernos “ciudadanos del mundo”.

Pero, a la vez, qué duda cabe que existe un riesgo de masificación y de desnaturalización en ese mundo global. No nos gusta, por ello, que al hablar de literatura se nos impongan los gustos y maneras de los grandes países productores de libros, que los grupos de poder cultural –fieles al máximo beneficio–, utilicen interesadamente sus editoriales, que se utilice o se tergiverse la crítica literaria, que se nos impongan determinados libros como un producto que hay que consumir apresuradamente, que tengamos que renunciar a la sana y natural independencia intelectual para pertenecer obligadamente a este o aquel grupúsculo combativo, para poder subsistir, que la literatura sea una especie de guerrilla sin sentido en la que hay que tomar parte y combatir al precio que sea...

Qué duda cabe que, para todos estos males, una ciudad como Salamanca es un excelente antídoto, ofrece la suficiente dosis de silencio y de soledad para cumplir con lo más importante: seguir escribiendo, seguir creando con libertad en la soledad de nuestro cuarto.

Hemos levantado acta pública de nuestro universalismo, pero no olvidamos por ello que no existe escritor sin *raíces*, que allá donde el escritor vaya deberá alimentar su obra con esa especie de fuente que son la infancia y la adolescencia vividas en unos espacios geográficos muy concretos. Resulta obvio que un escritor como Claudio Rodríguez sólo podía alimentar su obra teniendo unas *raíces* muy concretas, y que esa obra ha sido quizá el último eslabón de ese *espíritu* castellano al que antes nos referíamos y que tiene en la pureza y en la desnudez existencial su fundamento. Una *voz*, en definitiva, que se ve obligada a cantar de y en los espacios –tierra abajo, cielo arriba– que ofrecen muy poco margen para los excesos retóricos o para las influencias literarias extrañas.

Nada es, pues, el escritor sin sus *raíces* o –por ser aún más preciso–, sin las raíces de una infancia vivida en el medio puro de la naturaleza. Una naturaleza –lo he dicho en muchas ocasiones– que no tiene nada que ver con algo que expresa trasnochados costumbrismos, ruralismos o “noventayochismos”, sino con esa especie de *fuentes* que, sin más, mana y le comunica al escritor mensajes esenciales.

Es quizá también el momento, como hemos dicho, de ver en una ciudad como Salamanca y en su entorno un espacio con futuro, haciendo de ellos

una lectura positiva y esperanzada. Para eso, debe ser algo verdaderamente fértil la valoración y la utilización de esos tres dones de los que aún puede disponer nuestra Comunidad: su patrimonio histórico-artístico, sus espacios naturales y su lengua: el castellano o español.

Sabemos que, al menos, se ha tomado conciencia de que disponemos de esos tres dones o tesoros, lo que no es poco; hasta comienzan a ser reconocidos y apreciados por nuestros políticos. Ahora faltaría dinamizarlos, proyectarlos hacia el futuro de una manera económica y cultural útil. Me refiero a que en esa Europa superpoblada y masificada a que antes me refería, es verdaderamente un don poseer aún amplios espacios naturales en los que todavía nos sentimos respirar plenamente.

Me refiero a que, en unos momentos en que la cultura está siendo un factor dinamizador del desarrollo y de la economía, disponer de una Comunidad que posee uno de los patrimonios monumentales más ricos de Europa, es también en efecto un gran don. Y, por último, que cuando unas pocas lenguas van a ser los primordiales medios de comunicación en la sociedad global, disponer aquí de las raíces de una de las más habladas y propagadas, también es un gran don. Se comprenderá ahora mejor, por qué contemplamos de manera esperanzada una ciudad como Salamanca y su entorno, con tantos puntos a su favor dentro del esquema que hemos venido subrayando.

Hace muy pocos días asistí a la proyección de la última y excelente película de Martín Patino, *Octavia*. La tesis última de este magnífico film es de pesimismo y de desesperanza, acaso por estar esa tesis muy hundida aún en una Salamanca del franquismo y del posfranquismo. Pero, viendo la película, yo iba pensando en el revés de su trama: en que esa ciudad y esos campos ya no son los que eran, o los que eran en la historia que se nos cuenta en la película. Me refiero a que volví a pensar en la manida, pero cierta frase, de que “no se debe olvidar la Historia para no repetirla en sus momentos pésimos, pero, a la vez, sí se debe superarla para no quedar anclado en ella”.

Veía yo, por tanto, en el revés de la trama de la película de Martín Patino los mismos campos extensos de encinares, y una ciudad monumentalmente impresionante, y una juventud viva cruzando sus calles y un río de aguas abundantes con otros ojos: los de la esperanza, los del futuro. Tira mucho del espectador en la película, la historia, el asfixiante pasado, la Guerra Civil y la posguerra, pero a la vez sale pujante de ella esa Salamanca que aún dispone de muchos recursos en este siglo que comienza. La truncada vida de la joven protagonista es, sin duda, una llamada de atención, o a la rectificación. De ahí la necesidad de tener la visión “del vaso medio lleno”, es decir, la visión esperanzada del mundo.

Así que la ciudad de las piedras de oro, tópico y realidad suprema a la vez –su joven población estudiantil, el indudable motor de sus universidades, las reservas nunca suficientemente protegidas de sus dehesas y de sus sierras, su río, la lengua que se habla en sus calles y que de todo el mundo se viene a aprender–, crean una trama ideal para construir un futuro a medida del hombre, de rostro humano.

Y me alegraría ver la cultura como un medio dinamizador animándolo todo. Viendo recuperados y como centros vivos enclaves –sólo cito a dos de ellos– como El Bosque de Béjar o la finca de La Flecha, dejaremos de ver en ellos los espacios seculares para la ruina y el abandono, los espacios muertos en los que se mira una sociedad caduca. Y, otra vez con esperanza, pensamos en lo que otras Comunidades de España o del extranjero podrían hacer con esos tres dones a los que antes me he referido: nuestros espacios naturales, nuestro patrimonio monumental, nuestra lengua. Porque resulta que la comunidad–nación en España, con más derechos para serlo hoy que ninguna otra, resulta ser, al parecer, la que menos derechos para ello tiene.

Como escritor, y como una de las derivaciones que puede tener nuestra lengua, terminaré reparando en el papel que los escritores de Castilla y de León juegan en estos momentos en el panorama de la literatura española. Otra vez nos alejamos de los tópicos y de las ironías del mundillo literario y reparamos, sin más, en un hecho que para nadie pasa ya inadvertido. En España o en el extranjero, allá donde vayamos, al final de los actos, en los coloquios, siempre suele surgir una pregunta: “¿De dónde nace, cuál es la causa de la importancia que los escritores de Castilla y León tienen en estos momentos?”.

Porque sucede que hoy, y tirando por lo bajo, no hay menos de veinte, acaso treinta, escritores en Castilla y León de primera categoría. Si este fenómeno hubiese surgido en otra Comunidad española hoy posiblemente sería un tema de Estado, pero como ha nacido en la comunidad del desamparo y la emigración, del dogma y “del Imperio”, se nos sigue preguntando, una y otra vez, con incredulidad, se nos sigue preguntando una y otra vez con ironía: ¿Por qué en Castilla y León? ¿Cómo es posible? Y aquí nosotros, una vez más, volvemos a ver “el vaso medio lleno”, volvemos a ver esta circunstancia como positiva y esperanzada, aunque –eso sí– mal aprovechada.

Terminaré con una última anécdota: hace algunas semanas visité la ciudad belga de Brujas, también Capital Cultural Europea este año; como saben, hermana de Salamanca. Recorría sus calles y buscaba, en lo posible, su semejanza con nuestra Salamanca. Brujas es también una hermosísima ciudad monumental, la cruzan no un río, sino una serie de no menos hermosos canales, y la verde y arbolada región en la que se sitúa –Flandes Occidental– tuvo además en el pasado una enorme relación con España.

Rehuía en mis paseos de aquellos días los grandes monumentos y los museos de la ciudad, me ceñía a perderme por sus calles y callejuelas, cuando de repente, al cruzar por uno de esos puentes y canales más propios de los cuentos de hadas que de una ciudad ya del siglo XXI, me encontré, bajo un frondoso árbol que casi lo ocultaba totalmente, con el busto de un ilustre personaje. Para mi sorpresa, no era éste un ciudadano flamenco, ni belga, sino un ciudadano español. Su nombre era Juan Luis Vives.

El humanismo y la pedagogía que éste persiguió en su tiempo no estaban, en principio, alejados de aquel otro humanismo que forcejeaba por enseñar en Salamanca un profesor como fray Luis de León, pero a la vez sí lo estaban. Me refiero a que en la vida de Vives, se dice, había *temor*, y quizá por ello pasó la mayor parte de ella lejos de España. Estudió en París, enseñó en Oxford y acabó viviendo en los Países Bajos.

Su inquietud por estar siempre cerca de un saber renacentista, nuevo, no cesó nunca en él, sino que se acrecentaba con los años. Quizá por ello eligió bien a sus amigos, que se llamaron: Erasmo, Guillermo Budé, Tomás Moro. Murió en la ciudad de Brujas y, curiosamente, cuando pregunté por sus restos, me dijeron que no se sabía dónde se hallaban sepultados. Pero me emocionó encontrarme con aquel busto, con su memoria viva, con ese homenaje que la ciudad de Brujas le rendía a este español que *temía* a España, porque no era la España que él quería. Por eso, acabó voluntariamente su vida en tierras extrañas.

Nos lleva, por tanto, la figura de Vives, a cerrar el círculo de nuestra exposición; volvemos a reparar en una cultura y en un humanismo fértiles de los que, en parte, Salamanca ha sido y es y lo puede ser aún más en el futuro, un ejemplo ideal. Nos falta, quizá, para que este hecho sea una realidad plena que dejemos atrás el *temor*, acaso aquel mismo temor por el que Luis Vives se fue un día —en busca de un conocimiento en libertad—, a lejanas tierras.



SALAMANCA: METAFÍSICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA

Fernando R. de la Flor

Académico correspondiente de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando

*Si se puede decir de un paisaje, el escorzo
es lo que magnifica la ciudad.*

Aníbal Núñez, *Alzado de la ruina*

I

Una ciudad se resuelve no sólo en la exacta dimensión topológica que ciñe el conjunto de lo que ha sido y al presente todavía puede ser su acontecer en la travesía por la historia, sino que, más bien, recibe todo lo que de ella al cabo importa de la dimensión que cobra su *aura* acumulada, su *capital* simbólico, algo, en definitiva, perteneciente por completo al reino de lo *inmaterial*.

En la *cifra* de su nombre, y en lo que en esta dicción se ha ido depositando en profundos estratos temporales, halla al cabo su *ser* (hecho entonces, todo él, de *ausencias*). En este sentido, el *sentido* de la urbe histórica es, estrictamente considerado, su legado inaprensible, el conjunto de idealidades que conforman su predicación, llena de autoridad evocativa. Probablemente, ninguna ciudad patrimonial peninsular pueda exhibir tal conjunto sobredeterminado de prejuicios como Salamanca, ni ninguna como ella alcanzar la proyección universalista a que ha sabido conducir sus ensueños culturalistas, postulándose en la forma de una “Atenas segunda”¹, como una verdadera “República de Letras” (Saavedra Fajardo). El imaginario de esta ciudad, al fin y al cabo desviada de los veneros y flujos de progreso que recorren la geografía de la nación de naciones, se encuentra repletado de modo compensatorio por las huellas de un mundo, al presente desaparecido de lo que llamamos la realidad (sin atisbo alguno de vuelta), pero, como se ve, persistente, en todo caso,

en la estructura mineral de la memoria. Una suerte de “activo”, dispuesto siempre a comparecer ante el conjuro de un nombre que parece un anagrama cabalístico: S.A.L.A.M.A.N.C.A.² Espronceda mismo intuiría genialmente la calidad “espectral” de la ciudad, donde, acompañadas de una adecuada escenografía, las cosas muertas podían, en efecto, recobrar una paradójica vida al ser evocadas en la imaginación.

¿Qué dicen, pues, estas *memorias* de la “ciudad al Oeste” peninsular, la primitiva y entre todas las posibles realmente *primera* capital hispana de las letras, y centro de un florecimiento espiritual, enseguida segado hasta precipitarse en la decadencia y en la atonía de una ciudad de provincias *levítica* y caciquil, tal y como se viera decaer en el XIX? Eso se encuentra escrito en mil libros, y ha sido, incluso, cantado en ocasiones por los poetas *áulicos* del *laus urbi*, los especialistas “de la alabanza de la ciudad”, todos cuantos (y son muchos) han hecho profesión de fe en las esencias ciudadinas, construyendo su *tópica*. En efecto, se ha tratado en todo momento de reconstruir con esfuerzo una historia coherente de este singular devenir; un relato que no terminara bruscamente tan sólo y de manera tan fatal en una “triste caída”, en una decadencia mórbida. Los textos que abordan el hecho de la ciudad, convertida en *ciudadela de las letras*, y tradicional asilo de letrados, se han construido, ya que no todos desde una posición teológica, sí, al menos, desde una construcción ideológica que revela su extraña *teleología*: tratan, en suma, de describir (e, incluso, de *prescribir*) el *destino*, el *fatum* de la ciudad, como si se hubiera en todo momento tratado de una energía que perfora la historia, al modo en que lo hace una flecha que suspira por su blanco. Como si la capital, sólo pudiera, en realidad, *capitalizarse*; como si, lejos de experimentar la pérdida y el desangrado a que somete la historia a lo que en ella alienta, en realidad, aquella hubiera sido presa de un delirio de acumulación, de *tesaurización*, o incremento infinito de sus tesoros (y con ellos, de su *interés*), hasta venir a dar hoy explosivamente en su apoteosis, coincidente, por lo demás, con la apertura de un nuevo siglo y una espectacularizada honorificación como capitalidad europea.

En la perspectiva matizada de un discurso y un decurso de la melancolía (e, incluso, de la mera sensatez), que atiende más a la escucha de la pérdida que al avariento recontar de las hipotéticas ganancias, las cosas no vienen a ser exactamente así. Por lo cual, en realidad, estas fechas cimáticas del cambio del siglo, lo son, bien considerado todo, de *despedida*. Hora, en efecto de ciertos adioses. O, al menos, momento para la clausura de una hoy agotada retórica que abordó la ciudad desde categorías acronológicas, haciendo pasar las cosas justo como si no pasaran (o como si nunca acabaran de pasar), volviéndolas aparatosamente “clásicas” y eternas. Lo que se viene a abandonar para siempre, y de lo que debe despedirse ya una perspectiva que se desee crítica es, sobre todo, de esa visión intemporal de la urbe, y lo hace al señalar en ella el lugar funesto de una *cesura*, precisando con rigor la zona de un *corte paradigmático*, el cual además adopta la forma de una falla

insalvable, que deja definitivamente al otro lado de la historia lo que Salamanca fue, haciendo a aquella ciudad de la historia irreductible e inexpresable a las categorías —y en concreto al imaginario— en que se formula ahora nuestra propia visión (post) contemporánea. Como escribiría un novelista al presente olvidado sobre la ciudad de Salamanca: lugar donde *La luz pesa*³. En todo caso, y siempre, ya cuanto cabe decir es: *Hic fuit Salamanca*. Aquí yace la ciudad de Salamanca. Aunque, en términos heideggerianos podemos también asegurar que cuanto aquí enterramos en verdad crece. Esto es lo que (nos) cabe constatar, enfrentados al fantasma voluminoso de un pasado, que ya no se sostiene en estructura material alguna (pues todo, entretanto, ha sido reconstruido, readaptado, remodelado). Ello dice que el pasado ha pasado (lo ha hecho definitivamente). Colocados en este más acá, que es ya un lugar mensurable, trabajado por una actualidad igualadora de peculiaridades, reconstruimos, empero, una y otra vez, el imaginario cultural de la ciudad pasada (para evitar, con todo, que ésta termine de *pasar*). Las delicadas venas de su anterior cuerpo biopolítico son recorridas con morosidad extraordinaria por los discursos actuales, en un fracasado, melancólico ejercicio que trataría de la restauración del torrente energético de ideas que nutrieron este, al presente, espectro cultural que el nombre de Salamanca apresa entre sus vocales. Ésta es, pienso, la *aporía*, el imposible a la que se enfrenta tal ciudad, lo que ha sido definido en uno de sus libros maestros: *Aporía de la ciudad invisible*⁴.

Desde una estricta geografía física, el viajero mental (por ejemplo, el viajero imaginario de la ciudad que fuera el novelista Jesús Alviz en su *Luego, ahora hablamé de China*⁵) descubre con sorpresa el *quid* de la ciudad, la clave hermética de su ser peculiar, de su genio único. Ello es todo, ya, para siempre, pura *metafísica*. Sobre ello funda su difícil, complejo estatuto la ciudad pasadista, arcaica. Todo lo que era sólido antes se ha acabado por disolver en el aire, en efecto, mientras queda atrapado sólo por el aura que el nombre todavía retiene herméticamente, como lo hace un criptograma:

S. A. L. A. M. A. N. C. A.

II

Hasta aquí, este largo excurso que, desautorizando ciertas “altas” voces, abre el futuro a un habla más sutil que pone el énfasis, no en lo que se ve, sino —y precisamente— en lo que *no* se ve, ello para venir a explicar el tipo de ciudad que hemos heredado, aquel al que habitualmente denominamos “histórico”, para demostrar en ello, también, la honda huella que entre nosotros ha dejado la Contrarreforma, no sólo, como habitualmente se dice, un movimiento que renueva la estructura ideológica y molar de la Iglesia española del XVI y XVII, sino, sobre todo, algo más, un ordenamiento simbólico que materializa sus presupuestos en la realidad geofísica, económica y social de las más importantes ciudades españolas, imprimiendo en ellas un carácter, un signo gravemente trascendente, cuyo superior destino en nuestro propio tiempo ahora debemos explorar. Podemos afirmar y construir así la hipótesis central que guía esta memoria del vector trascendente que atraviesa una ciudad. A saber: que ese “aura metafísica” que envuelve las viejas ciudades españolas, y que sintomáticamente rodea como un halo la ciudad “mítica” de Salamanca, fuerza una suerte de filosofía general con que se abordará entre nosotros los lugares consagrados de la memoria, el mundo patrimonial heredado⁶.

Hay una época en que esa recepción de lo que el pasado español en verdad significa es singularmente densa, importante. En la primera mitad del siglo veinte se puede decir que las ciudades patrimoniales españolas respiran un aura que es de inmediato captada por los discursos de representación, que enseguida la toman como objeto ideal, como paisaje de sus inspiraciones, como campo de vivencias, como lugar central, incluso, también, según sabemos, de las organizaciones biográficas. Pues en estas ciudades se cumple a la perfección el diseño de una vida que se “diluye” en el amparo ofrecido por una memoria poderosa (casi *imperial*, podríamos decir). En efecto, “Salamanca, di tú lo que he sido”. Es claro, y esto siempre nos debe asombrar en el caso de muchos de nuestros más destacados intelectuales y artistas de esa primera mitad del XX, de los que definitivamente hemos heredado nuestro concepto de una singular y tormentosa vida española. El que, desdennando la posibilidad abierta de las grandes capitales del pensamiento y la acción, trasladen sus vidas a los ámbitos modestos de estas ciudades patrimoniales españolas, en las que logran tramar su vida y su obra en una suerte de diálogo tenso frente al pasado. Así tal Falla, tal Unamuno, de igual modo que el Machado de Soria, el Zuloaga de Segovia, el Gabriel Miró de la jesuítica Orihuela, el Azorín que convirtió a Monóvar en el centro de su mundo narrativo. Podemos decir, esta vez con un intérprete poderoso de la ciudad, Luciano Egido, que la ciudad termina por convertirse en “su” metáfora; en el caso de Salamanca y de Unamuno: *Salamanca: la metáfora de Unamuno*⁷.

Pero ahora que sabemos de dónde procede en realidad la ciudad histórica española, tal y como se presenta todavía hoy a nuestros ojos, en cuanto determinada

por un impulso que es esencialmente cristiano, y que es, también, específicamente eclesial, es preciso todavía preguntarse también de dónde procede su poética, su estética y hasta su misma *ética*. Y hay que decir a este respecto que esa dimensión discursiva sobre la ciudad; esta dimensión razonante, diríamos, sobre sus realidades mito-poéticas, ha sido construida enteramente entre nosotros, precisamente a lo largo de la primera mitad de un siglo XX, cortado bruscamente por la Guerra Civil. Es en esa franja cronológica, donde los más potentes creadores sitúan sus visiones peculiares, e, influenciados por la densidad misma que adquiere la herencia histórica y artística, abren entonces una reflexión tensa, dramática, “fuerte”, en la que estas ciudades, marcadas a fuego por la simbología de lo trascendente, adquieren el papel del espacio de un drama coral y a la vez también íntimo. Pues es cierto en ellas que lo que se visualiza en aquel tiempo es el desenvolvimiento trágico, el sin sentido y hasta la inviabilidad misma de los destinos personales, así como una cierta fatalidad de que se adorna la historia colectiva española, siempre susceptible de ser interpretada en términos de decadencia, de venida a menos, de melancólica disolución de una empresa gigantesca y desmedida.

En suma, en términos benjaminianos, los “lugares de memoria”, al menos los más característicos y significados de cuantos puntúan la geografía monumental española, son vistos como “espacios de ruina y catástrofe”. Esta es, prioritariamente considerada, la visión que imponen aquellos que no creen, como tantas veces les pasa a los nuestros, en los mitos del progreso y de la modernización. La ciudad histórica se presenta a los ojos de aquellas generaciones del primer medio siglo, bajo la cobertura de constituirse siempre en una suerte de lo que Paul Eluard, con una expresión afortunada, llamaría “capital del dolor”⁸; lugares, en suma, donde se realiza la percepción de la estructura física de un objeto o mundo, esencialmente sentido como *melancólico* (es decir, sometido a una imagen de pérdida y de duelo). Y un paso más allá, hasta podríamos decir que esta ciudad histórica, arcaica, asume, para quien así la quiere ver, como por ejemplo un Gutiérrez Solana, o tal vez un Regoyos, una condición que es abiertamente *trágica*.

EL DOLOR INTELECTUAL (LA MELANCOLÍA) EXIGE SU PROPIO DECORADO

Esto había escrito Rodembach, que por aquellos años construye con *Brujas, la muerta*⁹, la novela que ha tratado con más intensidad de teorizar sobre la adecuación entre el espacio y el ánimo interno, estableciendo con su simbolismo una evidente relación carnal entre el espíritu y el ámbito que le soporta y mantiene. Siendo justamente por ello que esta *visión* anima la idea de decadencia latente, que es desde luego central como valor sustancial que se hace preciso conectar con el *aura* que exhala la ciudad pasadista, poniendo en evidencia el carácter funéreo que asume la misma como destino irreversible. Es, precisamente, en este ámbito de decadencia, decrepitud y melancolía activa, desde donde los poetas, como el Machado de los *Campos de Castilla*, levantan

su canto funeral, su elegía pasadista, en la que la estructura de la historia y los monumentos e hitos alcanzan un papel trascendental. La ruina, el abandono, la desidia de que se invisten las viejas ciudades españolas, se sitúan entonces como teatro de la condición melancólica, ésta convertida, desde los tiempos de un Aristóteles, en la condición intelectual por antonomasia. El intelectual de principios de siglo, hijo al cabo de Saturno¹⁰, se ve como esa conciencia melancólica de la ciudad, que vive y potencia en ella el sentido que alcanza su peculiar travesía por los signos del pasado. Este intelectual, que resulta ser “orgánico” a la ciudad en que vive, se convierte en el “guardián del pasado”, quien desarrolla, en términos proustianos, una nostalgia activa e incurable por el “tiempo de las catedrales”. Son intelectuales de una categoría tan decididamente antiprogresista que podían reconocer en el proceso material y técnico al verdadero “asesino de las catedrales”; vale decir al verdadero liquidador de Dios y de su huella en la tierra¹¹. Un autor menor de la generación del 98 –Manuel Gálvez– escribe por aquel entonces en su *Solar de la raza* (1912):

“Salamanca, Segovia, Toledo, Venecia ¿por qué no quedan eternamente para servir de refugio, en las intemperies de la vida moderna, a los soñadores incurables, a los vencidos, a los atormentados por la inquietud espiritual¹²”.

En efecto, se trata de la construcción simbólica de quiméricas o virtuales “patrias espirituales”. La mirada cargada de sentido (que “encuentra” el sentido en la deriva por la ciudad del pasado), deviene sin ambages ni ocultación una *mirada trágica*, pues inevitablemente ante ella se le ofrece la historia como historia del sufrimiento de la humanidad, mientras se muestra cristalizada en la propia piedra la evidente frustración que recibe el impulso heroico y sobredeterminado. De nuevo aquí el aire penitencial, purgativo, que supieron imprimir a sus intervenciones urbanísticas las viejas órdenes de la reforma hispana, colabora decisivamente al establecimiento de esta percepción histórica de largo espectro del ámbito, ello en tanto que lugar no-placentero, no-hedonista. Si nos preguntamos por la constitución íntima de esta mirada o modo de percepción singularizado, que se desliza, en Unamuno, en Azorín, en Miró hacia el pesimismo y la melancolía y, también, la angustia metafísica, veríamos como la misma se alimenta extraordinariamente del conflicto de las temporalidades, y hace basar toda su dialéctica, fundamentalmente en el choque lógico que produce el percibir una perdurabilidad en la piedra que en modo alguno existe en el hombre. La ciudad histórica es condensación de estructuras despóticas, tensadas al límite por una retórica del *tromp l'oeil* y de la persuasión. En ella, el “documento de cultura” que es el monumento, es, al mismo tiempo “documento de barbarie”, lo que expresa la violencia del poder o la imposición jerarquizante ante la masa ciudadana. (poder, incluso, *del saber*; éste, poder tiránico, verdaderamente, que hará sentir su presión en el ámbito salmantino). En términos de W. Benjamin:

“Cuanto abarca de bienes culturales el materialista histórico en la mirada, tiene, sin excepción, una procedencia que no puede contemplar sin espanto¹³”.

En el caso de sus catedrales y grandes centros espirituales, es precisamente esa exigencia acrítica de eternidad e idealismos, los que sobrepasan con mucho la pequeña experiencia del hombre, abrumando su mundo, deprimiendo su entorno vivencial propio, tornándole insignificante y descreído frente a la construcción ciclópea, que revela la fe de otros tiempos y de otros hombres. Eso, por un lado, pero, por otro, esa misma disposición simbólica de lo urbano hacia lo superior y mayestático hacia lo tensamente trascendente y metafísico, ofrece la ironía sangrante de una perdurabilidad más allá de sus propios fines y destino. En efecto, la mirada intelectual moderna capta, sobre todo, el estado de ruina en que, en tal presente, se encuentran las viejas ilusiones. Lo monumental, lo histórico comienza a estar despoblado de fuerzas vitales. El “calor” se retira de las cosas. Nada puede en verdad detener tal hemorragia del *aura*. Mucho menos la cirugía benigna de la restauración, contra la que se combate abiertamente en la época. La modernidad ha arruinado definitivamente el proyecto, el sentido, y ya sólo se mantiene su estética, su belleza, naturalmente trágica, en estas condiciones de existencia paradójica, donde lo que existe es el producto de un vaciado: la presencia, una vez más, está hecha toda ella de *ausencia*.

Y algo más: la ciudad histórica es teatro de una desproporción y un juego de excesos; en términos bataillanos muestra el destino de la “parte maldita”. Muestra la ética del derroche, de la quema y de la dilapidación del bien en aras de efectos de clase, de espectáculos de poder, de estrategias simbólicas de dominio y colonización espacial. La ciudad histórica semeja así, al presente considerada, un decorado *fantasma*; gesto teatral de la historia que, al replegarse, al no hacer ya pasar sus fluidos por tales coordenadas, deja entonces un espacio singularmente muerto, un espacio a lo “De Chirico”, precisamente, donde el tiempo gotea y el malestar y la extrañeza a-tópica se hace principio dominante. Súbita “despresurización” entonces, recaída brusca. Como la que experimenta la ciudad de Salamanca, que de la plétora de ingenios que a ella acuden, pasa sin transición a la más absoluta atonía intelectual. Pero al tiempo, y por una violenta paradoja, en esta disposición que así se presenta con matices dramáticos y tensos, la ciudad histórica se convierte en el teatro “ideal”, deseado, donde se genera una experiencia íntima de la temporalidad, en cuanto doble dinámica de lo personal y lo comunitario, cuyo concepto clave tal vez sea el de *intrahistoria*. Aquella idea poderosa desarrollada por Unamuno, según la cual se vive siempre a la sombra de la gran historia, uniendo temporalidades disueltas, suturando en el lento devenir de las vidas privadas y anónimas las irrupciones violentas, los cortes y los cambios de clima epocal¹⁴. Ciudad, pues y en todo caso, que suscita inmediatamente la idea de un aislamiento voluntario, de un cerrarse a la condición del progreso y del cambio. La edificabilidad arcaica promete y asegura eso: un fantasma de continuidad, de presente permanente del pasado. Algo que, precisamente, Salamanca garantiza con la evocación a una memoria inmóvil, que no transcurre ella misma, ni se torna caduca o prescrita.

La ciudad antigua, en cuanto conservada, acompaña una posición de duelo por el mito de la humanidad en progreso y marcha permanente; aquí se desdeña y desprecia ese mito del progreso histórico; aquí se vive con fuerza el modo en que resulta ser un espejismo la idea conductora máxima; la ideología de progreso. Una desilusión adviene a la mirada que la contempla sin prejuicios idealistas. En términos benjaminianos, es que se visualiza la vuelta de lo mismo, se intuye, en ella, la ineluctabilidad de lo humano. El ánimo observador capta en la profundidad del espacio arcaico el dominio puro del instante sin viabilidad y sin futuro. Algo se da allí entonces sin su correspondiente fase evolutiva; algo se ofrece sin futuro, sin proyección alguna, sin más programa que el de su conservación y mantenimiento.

Los relojes de la ciudad de De Chirico están detenidos en la hora que marca el mediodía (el *daemon meridianus*). Se trata de una suerte de impermanencia, que quizá José Hierro haya captado con su aproximación retórica al sepulcro de los Monroy en la Catedral Vieja de Salamanca (“En la catedral vieja de Salamanca/ duermen su eterno sueño/ don Gutierre de Monroy/ y doña Constanza de Anaya...”).

La ciudad histórica española expresa y da cauce ideal a esta “real” inmovilización; opera un encantamiento mágico, mientras ofrece un pasaje hacia el pasado, una vivencia ambiental del mismo. El fluido del tiempo, en términos bergsonianos, se transforma en solidificación en el espacio. El tiempo se hace arquitectura. O, de otro modo: *penetra* en la arquitectura, haciéndose uno con la piedra. Entonces, la solidificación arquitectónica de las estructuras de poder y de control, finalmente deshabitadas de su sentido y de su destino histórico, habla de las metamorfosis de lo que siempre resultará irredimible en la condición humana; a saber: la preponderancia del tiempo y la imposibilidad de un régimen mesiánico y utópico. De todo ello se deduce que las ciudades históricas son trágicas y téticas (y entre todas ellas, Salamanca lo es en un grado sancionado por la tradición), porque se ofrecen al modo de una *vanitas* urbana. Entregan bellezas, pero afirman su carácter ilusorio, su ser engañoso, en tanto máscara y teatro de una situación de lo humano indigente y ausente de sentido, mientras permanecen crudamente determinadas, también, y esto de modo sustancial, por la muerte y el cortejo de sus síntomas: el silencio, la soledad...

Pues esto es antes que nada lo que se percibe en la ciudad histórica, por ese entonces que es la primera mitad de siglo, en la que ella misma constituye objeto central de reflexión: la operación de “vaciado” que el tiempo ha realizado sobre tal sentido y destino. La des-habitación brutal que allí se ha operado. Todo ello se ve favorecido por el hecho mismo de que la condición a-capitalista/a-industrial de la “ciudad muerta” española se convierte en un elemento central en su imaginario y en sus representaciones¹⁵. Desde su interior se lanzarán miradas demoledoras hacia las modernas mecánicas de la transformación productiva del mundo, prototipo de

lo cual será cierta actitud unamuniana negadora de Europa, mientras por paradoja permanece anclado en la ciudad que colaboró precisamente a la fundamentación ideológica de la idea de Europa. La misma suspensión de la historia, junto con el desplazamiento de los ejes y vectores de voracidad capitalista, crea así en ella un fantasma de centralidad cósmica; la fantasmagoría de pasado que asume la condición de la piedra vetusta, trabaja en revelarla como una suerte de *omphalos*, de un *sacra*, de un centro magnético universal que contiene energías extintas¹⁶. Energías “muertas, sí, pero en las cuales sobrevive, como sobre un *humus* vital, una rica vida intelectual.

Lugar, pues, de una sicomaquia, donde se produce el enfrentamiento agonista entre el gran tiempo de la historia colectiva y heroica y la *intrahistoria* (o una historia, íntima, cotidiana). Espacio, también “de combate” para el “yo” y el “ello”. Allí se favorece extraordinariamente la idea de “exilio de toda actualidad”. Podemos suponer que ello es, sobre todo, porque la ciudad patrimonial se da como un todo ya hecho; se da, en realidad, sin condición evolutiva, prácticamente sin viabilidad alguna para un progreso o cambio futuro. La ciudad, como “amada”, se entrega ahora para toda la eternidad a quien la corteja. Y entonces, la ciudad histórica es experiencia única de la temporalidad, desarrolla el tema de la íntima correspondencia que el intelectual puede encontrar entre su ser y el de la ciudad en que vive el teatro de su vida. Ello se genera en un juego de espejos que sólo una edificabilidad antigua garantiza: lo efímero tiene como escenario aquello que está dotado de ambición de perduración. Esta relación, pese a ser en sustancia amorosa, es, sobre todo, también crítica; alienta un duelo permanente con la mirada. Determina conciencia de sí. En las ciudades antiguas uno se oye vivir, dirá Azorín. Y esto aparece abiertamente en contra de la experiencia de la ciudad moderna, la cual disgrega y difracta al héroe moderno de Musil (*El hombre sin atributos*) o Rilke (*Los cuadernos de Malte*). En ésta no hay presente, ser; sino devenir, sed de fugacidad. La fuerza individual se dilapida en este entorno moderno y, luego, posmoderno. La metrópoli induce la experiencia de una individualidad que sólo se reconoce en la necesidad y la privación que la hostiga y la impide verdaderamente alcanzar a ser¹⁷.

Pero otras fuerzas subterráneas de fuerte calado, anclan la ciudad metafísica y pasatista a lo que es un territorio oscuro y primigenio, *esencial*. El tejido urbano histórico está misteriosamente entrelazado con el espacio quimérico del hogar y, aún más, conectado con el terreno simbólico de la religión intimista y el trabajo:

“He sabido conciliar –escribía Unamuno– mi íntimo gusto por la vida monástica por la vida del claustro, con la vida de familia. Mi hogar es un convento. Y esta fusión de la vida doméstica con la claustral es mi ideal”.

Escribirá Unamuno, y es que la experiencia de la ciudad histórica vive de la idealización de la calma, el sosiego, la quietud, el silencio, y en ella la preservación de estos efectos de ausencia, o fenómenos privativos o abiertamente negativos, es esencial para entender su fascinación poderosa. Los artistas que pueblan la ciudad patrimonial dan cuenta de ello: se trata de potenciar los valores burgueses a lo Flaubert, a lo Baroja, ello para enfrentarlos a los relatos de las vidas bohemias y azarosas que cruzan el espacio literario europeo, coincidiendo, a fines del XIX, con la liquidación del movimiento simbolista. Esto es ciertamente lo que hace falta para hacer una obra de arte, para que el espíritu pueda segregar su miel: encontrar en el seno de la ciudad estas emociones estabilizadoras es una paradoja deliciosa (y ello opone una vez más la ciudad arcaica a la ciudad moderna donde eso es lo imposible). El provincianismo se convierte quizá en un mal que nadie desea erradicar, por la promesa de la paradójica felicidad que, después de todo, contiene en sí. Hoy, pobre en significaciones, la ciudad histórica mantiene esta última imagen: la de convertirse en refugio para el trabajo intelectual y en el campo simbólico. Siquiera sea los fines de semana. Se trata de una dimensión íntima del trabajo, concebido como obra bien hecha, realizada en el silencio y en la autoexploración.

El secreto es la vida claustral que permite la *rumia* intelectual, como, en efecto, así lo encuentra y describe Unamuno, una y otra vez a propósito, de nuevo, de Salamanca. Vida íntima de concentración espiritual que da la cercanía de un fundamento religioso y la presencia de los cuerpos eclesiásticos, ascéticos y concentrados. El aire conventual y de falansterio de la ciudad “claustral” (en el doble sentido), potencia la agregación a ella de una *comunidad espiritual*. En efecto, la ciudad histórica es el núcleo de una inteligencia residente que la toma como teatro de operaciones y sede o lugar de una conversación “suspendida” con lo que en ella habla su pasado. Pero retomando el discurso que enfrenta las visiones pasadistas con aquellas otras que potencian la ciudad de los flujos capitalistas y las renovaciones, es sabido el modo como las generaciones del 98 denunciarán en la gran ciudad el desequilibrio y la atrofia de la cultura individual por la hipertrofia de la cultura objetiva. Así ciudad pequeña y reivindicación intimista se hace todo uno. Frente a la bohemia urbanita, el recogimiento levítico. Cada una de estas opciones registradas se enfrenta a la exaltación futurista de la enervación moderna; por ejemplo, la apología del ruido en el futurismo. Exaltación entonces, aquí, de este otro lado, de lo que se le opone frontalmente: el tedio, el aburrimiento; entendido todo esto como aquello único que permite “sentirse vivir”. En efecto, la calma y el tedio metaforizan un climax espiritual, una tensión y una tragedia oculta, de la que son garantes fieles los monumentos y ciudades “antiguo régimen”. Exaltación de una suerte de congelación que afecta al discurrir y que, en el caso de Salamanca, fue un punto de reflexión en la organización de la visión poética de la ciudad como manifiesta el poema de Aníbal Núñez, “Sobre el antiguo tema de dejar la ciudad”: “Sobre un amor que impone / fidelidad fatal al que por él se pierde: / amor que ahora desvelan las palabras...”¹⁸. En todo caso, voluptuosidad del tedio que

podemos ver también en las novelas de Azorín (la *Voluntad* –Yecla–); en *Doña Inés* –Segovia–; en las de Pío Baroja, siendo un ejemplo de ello el comienzo del *Mayorazgo de Labraz*:

“Me habían dicho que era una ciudad moribunda, y mi espíritu, entonces deprimido quería recrearse en la desolación profunda de un pueblo casi muerto¹⁹.”

El tedio, aquí descrito en su íntima conexión con el universo psicológico, induce un efecto preciso que la ciudad histórica demanda: se trata del *arte de la contemplación*. Pues la ciudad histórica se ofrece, antes que nada, como “teatro” abierto hacia ese efecto de contemplación intelectual, que se desliza sin obstáculos hacia un franco raptó místico. El fundamento de esta nueva (a fuerza de anticuada) posición es permanecer y agotar el presente dado, pues no hay futuro ni ideología de progreso; la esperanza se deshace, el mito iluminista se cuarteo. Ello nos determina a nuevos procesos metafóricos que la ciudad antigua genera o desencadena, entre ellos el hecho de que el cuerpo comparece allí, en ella, apresado y sometido. “Confinamiento corporal en la vieja ciudad académica”, como decía Unamuno, que experimentaba en la vieja Salamanca de los años veinte y treinta. Ello es, sin duda, porque el cuerpo de piedra de la ciudad entierra el “alma histórica”. Y, en lo que es todavía una elaboración más compleja, Unamuno encuentra hasta metáforas organicistas para describir los efectos de la ciudad antigua sobre el creador, sobre el poeta o el pensador, pues, en efecto, ellas terminan siendo como él mismo advierte: el “cuerpo de nuestra alma”²⁰. Es así, por este camino tan sofisticado, como la índole represora y tiránica o absolutista de la ciudad histórica determina un efecto de corporalidad atrapada en el seno de estructuras opacas o laberínticas, sin claridad ni transparencia alguna. Haciéndose de esta presión que el cuerpo y el alma reciben y soportan una suerte de dispositivo que produce el incremento del trabajo del espíritu; constituyéndose en un tónico (en un incentivo o acicate, podríamos decir) para los trabajos densos de la simbolicidad y de la metáfora. Pues ello tiene como efecto secundario el librar de la tensión capitalista y operar la disolución del materialismo objetual y productivo que domina el ambiente moderno. En frase contundente de Unamuno: “Prefiero el Inquisidor al Comerciante”.

Pero una condición más sorprendente también si cabe nos sale al paso de estos efectos determinados por la experiencia de la ciudad histórica: ello es la determinante abiertamente voluptuosa, la conexión con el campo de Eros, que en ella se opera desplegándose con gran fuerza y recursos ante el imaginario. Pues la ciudad histórica, yo diría que precisamente por su aire de castidad tensa y eclesiástica, por su austeridad y ausencia evidente de toda motivación hedonista, es también precisamente un “trono”, una sede para un tipo de la voluptuosidad más elaborada, también más secreta e íntima, y, si cabe, finalmente también más dolorosa. Es muy posible que la rígida estructura censora de la vieja ciudad levítica, como sucedía en *La Regenta*, ayude a disimular por debajo una altísima tensión erótica, aun mucho

mayor que la de las grandes capitales de los fluidos económicos y los mercados sexuales abiertos. Así de creer a Unamuno:

“Más que en las alegres ciudades abiertas al sol... se piensa en el amor en estas viejas ciudades sombrías, levíticas y académicas”.

Lo definía también Maurice Barrés, aventurando una hipótesis interesante, esta vez a propósito de Venecia:

“Es la contemplación de tantas bellezas que se encaminan a la muerte lo que nos incita a gozar de la vida.”

La voluptuosidad, el hedonismo, se niegan sin embargo a manifestarse abierta, superficialmente, en la vieja ciudad, la cual exige una exaltación casta y dolorosa, una tensión anímica que borre de superficie las estructuras del deseo y sublime el alma, haciendo de la vivencia amorosa un secreto y un enigma indescifrable para los otros. Eso es algo que podríamos decir también se encuentra inscrito en el “Eros místico” al que se entrega la Contrarreforma²¹. En cierta manera, se trata del *Eros* sacerdotal; de la erótica reprimida de los monjes y de los guerreros, cuyo escenario ideal es esa tensión libidinal que repleta con sus imágenes sugerentes el espacio óptico de la *civitas christiana*, con sus legiones de torturados, de mártires, de exaltados cristos y magdalenas, con que los cuerpos son determinados a habitar la profundidad del espacio histórico español. No lo podemos dudar, el Eros permanece y se exalta en la ciudad vieja, pero no se realiza: “vivir con el fondo del alma”. Sublimación, pues, a la que la piedra acompaña²².

Así, la ciudad de los estudios y la ciudad eclesiástica, que es Salamanca, es finalmente convertida —quizá por el peso y el aura específica que emana de la historia de Fernando de Rojas— en la ciudad del amor secreto; en la capital de la sensualidad contenida; en la urbe de los amores que no osan decir su nombre. Por eso en esto también la ciudad histórica se opone siempre a la ciudad moderna, sodomítica y babilónica, cuya característica principal es la de convertirse en el escaparate de una sexualidad que no conoce represión ni censura, y que entonces fluye y no consigue ser apresada en la “carne” de la piedra. El Eros se desarrolla pues en el silencio de lo que es implícito, quizá en la frustración, también, que impone la ciudad muerta e histórica, con su visión carnal abiertamente lúgubre, de un muy determinante matiz mórbido. Y, así, éste puede ser el sentido de lo que Unamuno escribe en su texto *Ávila de los caballeros*:

“¿Es que hay ambientes mas *íntimamente eróticos* que los de estas viejas ciudades caballerescas y monacales?”.

La cuestión aquí estriba en ese “íntimamente” eróticos.

En todo caso, Eros, éste, sutil, que en realidad hacemos bien en suponer sea una emanación de la Iglesia, concebida, al modo en que lo hicieron Proust o Voltaire, como museo de lubricidades ocultas. Y así, la negación y represión expresa de lo manifiesto de la sexualidad por parte de la organización eclesial, deviene sobreimpresión y retorno, doloroso, obsesivo y tenaz de lo latente en ello. La “capital espiritual” de la Contrarreforma no podía resultar ajena a esta emanación fuertemente contrastante, y, entonces, sus clericales “agujas”, sus torres y conventos se convierten en la “escenografía”, en el “teatro” ideal del amor y los amores, desde *El estudiante de Salamanca* hasta venir a dar en *Nueve cartas a Berta*, la película de Basilio Martín Patino que pone en abierta confrontación melancólica los dos universos imposibles, disímiles.

El discurso se hace así sensible a la manifestación, por demás evidente, de una suerte de “feminización” efectiva del espacio de la ciudad histórica o arcaica. Se trata ahora de la figuración del “útero de piedra”, “entrañas de la tierra madre” (Unamuno); auténtica *matriz de piedra*. La ciudad es la madre: devuelve la sensación de amparo oscuro e intimidad protegida, necesaria para la creación literaria, para los trabajos de la pintura, la fotografía, la poesía, que al decir de Flaubert necesitan de una condición “doméstica”, de una cierta hogarización, de rituales burgueses de estabilidad y domesticidad, siendo sólo desde ahí desde donde se llegan a concebir las grandes obras de arte. Para toda una larga época, la ciudad arcaica es una garantía absoluta de alcanzar a su través el pensamiento de lo sublime y creativo. Y en ello encuentra también la ciudad patrimonial e histórica su destino *metafísico*. Pero sucede, además, que para este pensamiento del primer medio siglo, de la “edad de plata” de la cultura española, la ciudad histórica, adopta una metamorfosis sorprendente en tanto que “madre”, finalmente, también. Pues desaparecido el hombre, es ella la que permanece y la que puede decir lo que el “hijo” ha sido (Unamuno, una vez más). He ahí manifiestamente expresada esa necesidad de inscripción; obsesión por dotarse de un decorado (Salamanca, Soria, Orihuela, Granada...) idealmente histórico, donde desenvolver el drama vital de la vida personal. Y ello inscribiéndolo en la “eternidad” de la piedra.

La determinación erótica y feminizante, que hasta aquí hemos abordado, precede y abre una escena ulterior que determina con su fuerza el imaginario todo de la ciudad histórica, tal y como es acogida en la obra y pensamiento de esos intelectuales que la toman como objeto prioritario. Se trata finalmente de la perfecta conexión con aquella antigua *aura* metafísica, de la que predicábamos hace un buen rato que era su más manifiesto signo. Antes que De Chirico capte el carácter “fatal”, ultratélico, de la arquitectura clásica, el pensamiento español de entresiglos ha entendido el mensaje ultraterreno, metaempírico que a su vez emana de la ciudad salida de la Contrarreforma, la *civitas* cristiana española, resultado de una profunda resemantización religiosa de un territorio, que tendrá en Salamanca, junto tal vez a Toledo, uno de sus espacios de referencia absoluta. La ciudad histórica es, eventualmente, un “reino metafísico”. Esto acaece en buena medida, como hemos

visto, por la pulsación trascendente, presente siempre a través del propio arte religioso que repleta el viario de la ciudad. Escribe Unamuno ante el torreón de una iglesia renacentista salmantina:

“¡Cuántas veces, mi torre, no te he visto
a la unción de la Luna, melancólica
despertar en mi pecho los recuerdos
de tras la vida!”.

En ella, en la ciudad de la historia y en el lugar de la memoria, el alma recibe su *soké*, lo que ha sido ejemplificado a propósito de la revisión del influjo místico y letal de Toledo. Escenario para un Pérez Galdós, en el que el escritor hace que su protagonista, Ángel Guerra, se interne por la senda del misticismo. Pero ocurre también en Pío Baroja, en el que el Fernando Osorio de *Camino de perfección* se ve en la necesidad de sentir, allí precisamente, la fe que le traspasa como una “espada de oro”. Y, por supuesto, también en *La voluntad* azoriniana, que describe la ciudad histórica al modo de un pueblo tétrico y católico, donde la alegría de vivir se coarta en nombre de una angustia ancestral de la condición humana, lo cual la hace justamente, más interesante. Pero también alcanza grados sublimados de poeticidad en la obra de un Rilke, donde queda suficientemente expresada la idea de que si en parte alguna del mundo se ha realizado el ideal de una *christianópolis*, ese lugar es Toledo (y hubiera podido seguir con una buena docena de ciudades españolas, entre las cuales destacadamente habría que situar a Salamanca).

“Ciudad sombría, desierta, trágica, esta ciudad metafísica” (Azorín). En efecto, Esto abre también inopinadamente la ciudad a una pulsación de muerte, de la que ahora no nos haremos cargo. Pues la ciudad histórica es, más allá de la cifra que en ella inscribe la muerte, en realidad, un *enigma*. Sucede que se propone como un *je-roglífico*, y es, por tanto, inasequible a las interpretaciones objetivas, y hoy diríamos que “materialistas”. Demanda en consecuencia un trabajo del sentido, un proceso somatizador de significación. Su persistencia, en el seno fluido del instante y en el medio del vértigo transformativo del progreso, interroga. La ciudad es una esfinge: “¿Qué me quieren esas torres?”, escribirá Unamuno, traduciendo a palabras la emocionalidad vacía de sentido que transmiten los cuadros de De Chirico, dando cuerpo y expresión así a lo que es el fundamento del “complejo de extrañeza”, el cual acompañará desde entonces el devenir de lo moderno. Y es que los lugares, las piedras se convierten en “discurso logográfico”, texto dotado de la autoridad sabia de la historia, inasequible a las estrategias de cualquier vulgarización. La ciudad antigua es, ante todo, legibilidad ardua, discursividad exigente, voz secreta (de la piedra). El “libro de piedra” impone una relación de lectura, es decir demanda una relación de saber, moviliza en sí la enciclopedia del conocimiento establecido, mueve el corazón hacia metas que parecen situarse, dicho unamunianamente, más allá de la *trans-vida*. Es decir: enteramente en la metafísica, en un *plus ultra*, o más allá.

III. FINAL

Así, el vivir intelectualmente a la sombra de la vieja ciudad, el amarla y comprenderla íntimamente —y ello más en su estructura de dolor cristalizado— supone y demanda dominar una polifonía de tiempos cada vez más profundamente en-soñados, somatizados a distintas capas y niveles. La mirada intelectual se vincula entonces fuertemente al espíritu de la ciudad arcaica, se diluye en ella, para que ella conserve la memoria de su paso. Pues, de nuevo, “cuanto aquí hemos visto enterrar, aquí mismo crece”.

Ella es entonces, a la postre, *archivo*, como es monumento funerario, como es museo (imposible de desmuseificar, como querrían algunas ingenuas operaciones). Y en tanto que todo ello, y por encima de todo eso mismo, la ciudad del pasado es espacio último de emergencia y fijación de la condición efímera, vale decir de la aspiración trascendente, y a la postre metafísica.

La ciudad arcaica envuelve a quien la mira en su atmósfera libresca y de estudio, gestos únicos de la permanencia en un mundo convulso. Ello refiere un mito intelectual y exige una posición decididamente fáustica. Quien la posee y la ama, como las poseyeron y amaron nuestros intelectuales del medio siglo y alguno de sus más íntimos y acaso secretos concedores y poetas, viven entonces en ella su sueño, y en la escritura y en los efectos de representación y síntesis simbólica de la experiencia alegórica a que se entregan, protegidos por su evocación constante a la memoria (¡Salamanca! ¡Salamanca!, gritaba Unamuno), encuentran por un momento la manera ideal de prolongar la vida. Quien la vive, se concentra así en una suerte de *presente del pasado*, haya una “presencia del pasado”, se entrega a unos efectos de la melancolía, donde se produce en verdad un misterioso acaecimiento de la presencia de lo que es todo ya *ausencia*.

Lugar de memoria, pues. Vale decir *espacio espiritual*. Y en el caso de Salamanca, espacio metafísico y liberado a energías, pulsiones, vectores de trascendencia, que organizan su materialidad y constituyen el carácter que, con tanta contundencia, han sabido imponer y hacer resonar en la historia.

Precisamente todo aquello de lo que hoy entonamos la despedida definitiva.

NOTAS

- 1 Para la historia de esta impostación “clasicista” de la ciudad del Tormes, véase mi libro *Atenas castellana. Poder y fiesta simbólica en la Salamanca del Antiguo Régimen*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1989.
- 2 Sobre las valencias criptográficas del topónimo, véase O. F. Autenchlus Maier. “Las Salamancas”. En *Revista de Filología*, 97, 1961, pp. 251-263 y, también, mi edición de Francisco Botello de Moraes. *Historia de las Cuevas de Salamanca*. Madrid. Tecnos, 1987, pp.9-43.
- 3 Me refiero ahora expresamente a la novela de Manuel San Martín. *La luz pesa*. Barcelona: Plaza y Janés, 1964.
- 4 Texto de V. Forcadell. Salamanca: Tesitex, 1975.
- 5 Publicada en Cáceres, como autoedición, en 1977.
- 6 Un libro reciente analiza este proceso, denominándolo “cultura de la conservación”. G. Lipoversky et al. *La cultura de la conservación*. Madrid: Fundación Cultural Banesto, 1993.
- 7 Véase la reedición de este libro clave, ahora en Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 2002.
- 8 *Capital del dolor*. Madrid: Visor, 1973.
- 9 *Brujas, la muerta*. Madrid: Valdemar, 1994.
- 10 Pues es Saturno y el pesimismo el que domina el panorama del “Fin de siglo”. Véase a propósito de ello M. A. Lozano. *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930*. Alicante: Publicaciones de la Universidad, 2000.
- 11 Marcel Proust. “La muerte de las catedrales”. En *Los placeres y los días. Parodias y misceláneas*. Madrid: Alianza Tres, 1975, pp. 323-32.
- 12 Madrid: Saturnino Calleja, s.a. [pero 1912].
- 13 W. Benjamin. “Sobre el concepto de la historia”. En *Dialéctica en suspenso*. Santiago de Compostela: Arcis, 1990, p.52.
- 14 Un reciente congreso ha analizado parte del problema. Se trata de *Vivir las ciudades históricas. Ciudades modernas superpuestas a las antiguas*. Mérida: Editora Regional, 1997.
- 15 Cf. M. A. Lozano. “Una visión simbolista del espacio urbano; la ciudad muerta”. En J. C. Rovira y J. R. Navarro. *Literatura y espacio urbano*. Alicante: CAM, 1994, pp. 59-73.
- 16 Y es que entre nosotros las ciudades “modernas” y nuevas enseguida fracasan, globalmente consideradas, fuera de algunos casos aislados, como Barcelona o Bilbao. Sobre el tema L. Litvak. “El fracaso de la ciudad industrial”. En *Transformación industrial y literatura en España*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 27-46.
- 17 Véase sobre el tema los análisis que de la obra de Simmel. *La vida del espíritu en las grandes ciudades*. En S. Marchán Fiz. *Contaminaciones figurativas*. Madrid: Alianza, 1993.
- 18 Cito por mi edición de la *Obra poética* de Aníbal Núñez. Madrid: Hiperión, 1995, pp. 259.
- 19 Sobre esta idea, véase H. Hinterhauser. “Ciudades muertas”. En *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 41-66.
- 20 Para el desarrollo de esta metáfora organicista, véase R. Sennet. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, 1997.
- 21 Véase mi capítulo: “Eros místico. Visiones e imágenes de la carnalidad lúgubre”. En *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- 22 Y para el que Gregorio Martínez Sierra acuñó una denominación: “Las ciudades románticas”. En *La casa de la Primavera*. Madrid: Librería de Pueyo, 1907.



EVOCACIONES DE UNA CIUDAD RENACENTISTA

Baltasar Cuart Moner

Universidad de Salamanca

La ciudad como paradigma de civilización y como teatro primordial de la *humanitas* tiene una larga tradición en la cultura occidental, desde que en el helenismo clásico Platón y Aristóteles propusieron unas bases teóricas sobre las que no dejaría de prosperar la edificación de este edificio simbólico urbano.

Ni siquiera la transformación de la cultura clásica a partir de los nuevos modelos introducidos por el Cristianismo alteraron demasiado este paradigma, desde el momento en que, aunque fuera de forma cada vez más alegórica, la imagen urbana siguió siendo utilizada durante la Edad Media como plasmación del reino celeste en la tierra. San Agustín, en este sentido, contribuyó decisivamente a la perpetuación de la imagen de la ciudad como marco ideal de civilización.

El resurgir de las universidades en el s. XII y su posterior consolidación en el XIII, no fueron sino muestras inequívocas de un resurgir de las ciudades en Europa que conduciría a la definitiva ubicación en el marco urbano de los poderes e instituciones culturales de una forma irreversible. El Renacimiento italiano, o la proliferación de uno de sus principales instrumentos, la imprenta, iban a ser, sin lugar a dudas, un fenómeno urbano en gran medida.

Durante el primer Renacimiento italiano, este paradigma civilizador de la ciudad cobró nuevos bríos. En parte, lógicamente, porque la cultura renacentista es, en buena medida, una cultura urbana, como se ha dicho. También por la revitalización de los antiguos modelos culturales clásicos pero, fundamentalmente, por las indudables virtualidades políticas que ofrecían estos nuevos encomios de la *polis*.

Efectivamente, los intereses republicanos de algunos humanistas tempranos, como Coluccio Salutati y Leonardo Bruni, y de sus gobiernos, mecenas y protectores, que, ante la decadencia de las antiguas formas republicanas, no dejaban de sentir la amenaza interna de la señorialización, y la externa de ser engullidos por entidades políticas más fuertes y de superior tamaño, aprovechando los innumerables conflictos internos, no dejaron de reflejarse en escritos que subrayaban las teóricas ventajas de la ciudad y de las virtudes y excelencias de la antigua forma de gobierno republicana de la misma, en la que rápidamente vieron como la sucesora de la *polis* clásica¹. Ni siquiera el posterior proceso de formación de *signorie* aristocráticas en territorio italiano apartó este antiguo ideal urbano, transferido ahora a las nuevas formaciones políticas que reclamaban su papel frente a potencias superiores, fuesen éstas el Pontificado, el Imperio o la presencia de potencias externas que, desde finales del s. XV empezaron a intervenir en Italia, modificando su mapa político.

Sin embargo, no hay que pensar que esta idealización de la ciudad fue un fenómeno únicamente italiano. En España, por ejemplo, hubo autores que ya desde principios del s. XV se sumaron a estas *laudes* urbanas y la metonimia ciudad/reino es fácil de encontrar en muchos de los escritores políticos de este siglo. Bien es cierto que, con frecuencia, se trataba de autores con un contacto muy directo con Italia.

Efectivamente, hacia mitades de este siglo, don Rodrigo Sánchez de Arévalo, clérigo que hizo buena parte de su carrera eclesiástica en la corte papal de Roma, donde llegó a ser castellano de Sant' Angelo, y que frecuentó a humanistas y políticos, autor en latín él mismo, escribió en su lengua materna un tratado político de singular importancia llamado *Suma de la política*².

En esta obra, en la que don Rodrigo expone los principios por los que debe ser regido un reino bien ordenado, vuelve a aparecer la imagen de la ciudad como forma política equivalente a la de una *res publica*, como un microcosmos del conjunto político, *res publica* o reino, y las excelencias del gobierno ciudadano y de las virtudes que acompañan al *zoon politikon*, tomadas directamente de su maestro Aristóteles, se elevan a categoría de norma general del buen regimiento.

Apoyándose en el Filósofo y acompañándose de muchos otros autores de la Edad Media, desde moralistas hasta filósofos y juristas, inicia su tratado con un

encendido elogio de la ciudad como forma política perfecta y casi única, lo que le lleva a equiparar directamente a los fundadores de las mismas con las propias divinidades olímpicas:

“Tan loable y famoso fue siempre este deseo y acto de edificar ciudad y bien regir [...] que aquellos antiguos y nobles varones que en las primeras edades fundaron ciudades e villas y rectamente las gobernaron, no solamente en honores y gloria precedieron, mas aún en aquellas provincias fueron por dioses consagrados y reputados [...] los quales, sólo por fabricar y fundar ciudades y virtuosamente regirlas, fueron, aunque falsamente, por dioses reputados”.³

A continuación, citando a Aristóteles, resume en siete puntos las razones de la excelencia urbana:

“Primeramente, por causa de vivir. Lo II, por vivir alegre e deleitablemente. Lo III, por vivir suficientemente. Lo cuarto, por causa de las comunicaciones, que son troques, compras y ventas, o contractos necesarios a la vida humana. Lo V para vivir en paz y seguridad y no recibir offensas. Lo VI por causa de fazer ayuntamiento de matrimonios. Lo VII por causa de vivir bien y virtuosamente”.

Por lo tanto, este escenario, único en el que el hombre podía vivir alegre, deleitablemente, bien provisto, en paz, seguridad y virtuosamente, al decir de don Rodrigo, debía reunir una serie de condiciones físicas favorables que, de darse, perpetuarían su existencia y no harían más que aumentar la virtud de sus habitantes. Eran las siguientes: debía ser fundada “en sitio o lugar temprado”; bien situada respecto a la “propinquidad del mar o montes o aguas”; bien dispuesta según “la virtud o figura del cielo”, ya que ello repercutiría en la psicología de sus habitantes que podrían, de este modo, ejercitarse “en continuo uso y estudio de cosas intelectuales y de virtud”; el lugar debería de ser “sano para los omes y abundante de muchas y sanas aguas”; se debía de atender a “los mantenimientos necesarios de la ciudad, assí como possessions, labranças y paztos y montes”.

Solamente de este modo podría esperarse razonablemente que la ciudad desplegara sus virtualidades como escenario perfecto para el hombre: cuna de sus virtudes cívicas y modelo de Estado bien regido.

No mucho después, el diplomático, cronista, filólogo y humanista Alonso de Palencia (h. 1423-h. 1492), quien había sido introducido en los ámbitos cortesanos por don Alonso de Cartagena y, junto al mismo, había viajado a Italia y tomado contacto con el humanismo, redactaba su *Tratado de la perfección del triunfo militar*.⁴

En esta interesantísima obra, que merecería una edición moderna, una serie de personajes alegóricos (la Discreción, el Ejercicio, el Triunfo, etc.) dialogan

entre sí y uno de ellos, el Ejercicio, que va buscando la razón por la cual al Triunfo militar *non placet Hispania*, recorre varios lugares de Europa, esta vez descritos de una manera nada simbólica, sino realista, aun dentro del tono alegórico del libro.

La admiración de Alonso de Palencia, como buen humanista, hacia la vida urbana es absoluta. Es conocida su descripción y alabanzas de la ciudad de Barcelona y de la *vida activa* de sus ciudadanos, pero todavía llama más la atención, en este sentido, los loores dedicados a la muy urbanizada Toscana, morada de la Discreción, y cómo se recrea en hablar de Florencia o de Roma, con detalles de su fisonomía urbana absolutamente reconocibles.

El palacio toscano en el que tiene su residencia la Discreción, por ejemplo, puede visualizarse perfectamente a través de los párrafos de Alonso de Palencia y evocan al lector no sólo cualquiera de las arquitecturas idealizadas que pueblan los fondos de los cuadros de los pintores del primer Renacimiento, sino muchos de los palacios que todavía pueden verse actualmente:

“Un edificio fabricado del todo por arte dedálica. Su muro a lo baxo, desde el primer cimiento, era de piedras quadradas, e de allí arriba era de ladrillo cocho [...] el suelo es muy igual, compuesto de un betún apremido [...] ya que entrases a la casa, de medio fallarás espacio do se manifiesta el cielo. Aquel espacio es igualado de ladrillos bien asentados [...] la grandeza del edificio guarda la forma del perfetto quadrángulo. Et en medio deste segundo espacio hay una gasajosa sombra de árboles, e en él florecen las escuelas de las artes, e qualquier disciplina muy loable es dicirnida de la menos loable, ca todas se pueden en aquella morada fallar ligeramente”.

También el muy italianizado Alonso de Palencia participa de los mismos conceptos que veíamos detallados por don Rodrigo Sánchez de Arévalo: el espacio bien ordenado es imprescindible para que pueda actuar en él el hombre con un carácter y actitudes políticas no menos bien ordenados. La amenidad y buena disposición del espacio externo es causa y efecto, a la vez, del buen orden personal y político de quienes lo habitan.

Esta exaltación de la vida urbana, en sus dos vertientes, espacial y moral, irradió muy pronto desde Italia hacia toda Europa, favorecida, en la mayoría de los casos, por las nuevas monarquías autoritarias que encontraron en el apoyo de los intereses urbanos y protoburgueses una de las fuentes de su poder. No olvidemos que la corte, sede del monarca y, por lo tanto, espacio político de primer orden durante todo el Antiguo Régimen, va a ir tendiendo a ubicarse permanentemente en las ciudades.

La monarquía de los Reyes Católicos no fue una excepción. Entre los años finales del siglo XV y comienzos del XVI esta admiración por la ciudad ideal se

propaga por los reinos peninsulares y produce una cantidad notable de monografías, que no es el caso describir aquí⁶. Monografías que, muy pronto, y al calor de los progresos renacentistas en el uso de la perspectiva en el dibujo y la pintura, van a encontrar su complemento en la representación gráfica y realista de estas mismas ciudades en trabajos casi siempre auspiciados por los poderes públicos⁷. No es superfluo recordar aquí las frases escritas en su día por F. Braudel acerca de la importancia de la ciudad en la historia de Europa:

“Al aparecer, portadora de la escritura, abre las puertas de lo que llamamos historia. Al renacer en Europa en el siglo XI, comienza la ascensión del reducido continente. Cuando florece en Italia, surge el Renacimiento”⁸.

No es casualidad, pues, que el surgimiento de instituciones de enseñanza superior, las universidades, esté íntimamente ligado con el resurgir urbano y Salamanca es un buen ejemplo de ello. No vamos a repetirlo aquí, por sabido, pero es fácil comprobar que su Universidad era lo que la caracterizaba a ojos de quienes se acercaban a ella, fuesen éstos viajeros extranjeros o visitantes de los contornos.

Curiosamente, sin embargo, no mereció las consabidas *laudes* al uso hasta bien entrados los tiempos modernos.

Efectivamente, la obra que trazó una mejor y más extensa imagen de Salamanca como *ciudad ideal* fue la que publicó en 1606 don Gil González Dávila con el título de *Historia de las Antigüedades de la Ciudad de Salamanca*⁹.

Con este trabajo, dedicado a Felipe III, y que estaba ya concluido algunos años antes de su publicación, el racionero abulense de la catedral salmantina quería obtener el nombramiento de cronista real, cosa que no consiguió —lo lograría unos años más tarde— pero sí llegó a plasmar un ideal imaginario de la ciudad a través de las vidas de sus obispos, que le sirvieron como puntos de referencia cronológica, que no iba a ser superado durante toda la Edad Moderna.

Como lo que quería poner de manifiesto don Gil era la excelencia de la ciudad y presentársela al rey, adoptó el procedimiento estilístico de personalizarla y reencarnarla como si de un personaje noble se tratara.

Al igual que todo caballero de buen linaje, debía exhibir la ciudad antigüedad incuestionable, poderío reconocible y servicio leal a Dios y al rey, su representación terrenal. Solamente así se hacía digna de recibir las recompensas espirituales y materiales que le correspondían y que, para don Gil, quedaban patentes en el esplendor artístico, religioso e intelectual de la Salamanca de su época, albergue de la principal Universidad de la Monarquía.

De manera significativa, aunque no sorprendente tras lo que acabamos de apuntar, una ciudad de tanta calidad como era Salamanca tenía que gozar de un asentamiento geográfico idóneo, estableciendo así una serie de correspondencias entre las cualidades físicas del emplazamiento y las humanas de sus habitantes.

El libro primero de la obra del abulense está dedicado, precisamente, a recalcar estas cualidades físicas del emplazamiento salmantino.

La verdad es que la ciudad, que en el s. XVII albergaba la más eximia nobleza del reino y que era “el asiento de las mejores letras que en el mundo se enseñan”, tenía que haber tenido, en la más remota antigüedad, unos fundadores ilustres que, de alguna manera, hubiesen podido transmitir sus cualidades de generación en generación, y don Gil encuentra apoyo para ello en la etimología del mismo nombre de Salamanca.

Entre las varias etimologías que conoce, al autor le es cara particularmente aquella que hacía derivar el moderno nombre de la ciudad de una combinación entre los nombres griegos de Atica y Salamina, que eran los lugares de procedencia de los hombres que traía consigo el griego Teucro, supuesto fundador de la ciudad, después de la guerra de Troya:

“La gente que traía consigo (dizen algunos) que eran salaminos y áticos, y que destas dos naciones tomó el apellido y se llamasse Salamática”.

Fijémonos que, de esta manera, el origen de Salamanca no sería inferior al de la misma Roma. Su Eneas sería Teucro, un vencedor en la guerra de Troya y no un vencido, como Eneas, y sus primeros habitantes traían ya en germen las virtudes de las armas (los salaminos) y las letras (los áticos, es decir, los atenienses), que seguían siendo visibles en la ciudad en el momento en que el autor escribía.

Naturalmente, González Dávila podía mantener un punto de escepticismo respecto a lo que escribía (“dizen algunos”), pero no cabe duda de que le complacía la posibilidad y, además, decía poder apoyarse en historiadores antiguos, como en este caso lo hizo en el romano Justino.

Tan ilustres fundadores tuvieron que elegir, forzosamente, un emplazamiento idóneo, de manera que la planta de la ciudad tenía la forma geométrica perfecta, que era la circular, lo cual había posibilitado su posterior expansión:

“Está plantada la Salamanca que oy vivimos (que su planta tiene figura circular) en tres montes y dos valles [...] tiene de circuito seis mil trecientos sesenta y seis pasos, diez y siete plaças, ciento sesenta y dos calles, cinco mil casas,

veinte y ocho parroquias, veinte monasterios de frayles, catorze monasterios de monjas, dos colegios de donzellas, catorze hermitas, seis hospitales, dos capillas y veinte y tres colegios. Tiene muchos edificios fabricados con magestad y grandeza, y muchos oficiales de todos officios y artes...”.

Los entornos urbanos eran auténticos *loci amoeni*:

“Hazia la parte del Oriente tiene espaciosos campos, y tierras de pan llevar. Por la del Occidente los tiene muchos y muy fértiles, donde se hallan muchas yerbas medicinales. Por la del Septentrión tiene muy buenas salidas. Y por la del Mediodía lleva sus corrientes el río Tormes, y se descubre un espacioso campo y llanura, tocando con la vista en las tierras de Béjar y Peña de Francia. Hazia esta parte tiene muchos jardines, prados y huertas para deleyte y entretenimiento de los ciudadanos, causando a los ojos todo junto una hermosa vista de río, fardines, huertas, campo y sierras”¹⁰.

Es significativo este párrafo dedicado por González Dávila a los amables entornos salmantinos, porque ellos serán, efectivamente, el escenario del *otium* creativo en otros autores que consideraremos más tarde, complemento indispensable y necesario del *negotium* o vida activa propia del auténtico ser humano según los ideales renacentistas¹¹.

Obviamente, la calidad de las aguas del Tormes y de los aires salmantinos, factores primordiales en una época en que las enfermedades y epidemias diezaban las poblaciones periódicamente, eran excelentes, razón nada desdeñable, a juicio de don Gil, para explicar una trayectoria histórica que él quería ver tranquila y próspera:

“Por gozar de tan saludables vientos, de tierra tan fértil y de mantenimientos tan buenos, es causa que los moradores desta ciudad gozen de una entera salud. Es buen testigo el aver avido en Salamanca tan pocas vezes pestilencia o enfermedad notable, pues de pocas se tiene noticia. Son sus moradores benignos, afables, dados a las cosas de buen gobierno y inclinados a las de plazer no con demasiado excesso, sino con modestia y templança. Es gente aficionada a saber y a tener conocimiento de ciencias”.

En el libro I de su obra deja, pues, González Dávila fijado su modelo de ciudad ideal aplicado a Salamanca que, como hemos podidos ver, no dista demasiado de los modelos que circulaban desde la época del Renacimiento. A partir de ahí, las *laudes* salmantinas se van a ir desgranando en el tiempo hasta alcanzar la época en que escribe el autor. Pero las excelencias salmantinas en ninguno de sus episodios están desligadas del marco ideal esbozado hasta aquí. Un ejemplo significativo de ello es la fundación de la Universidad, hecho capital en la obra del abulense:

“Escogió para el asiento dellas [escuelas] la ciudad de Salamanca, por ser lugar sano, de buenas aguas y bien proveído, de muchos y buenos mantenimientos (que son las calidades que el Sabio Rey don Alonso dize en sus Partidas que ha de tener el lugar donde los estudios generales se plantaren) y por otras comodidades que para el propósito halló en ella”¹².

Por estas razones, la Salamanca moderna había podido llegar a superar a la propia Atenas clásica:

“Porque si celebra la antigüedad la universidad de los estudios de Atenas, por no más de aver sido escuela de los primeros príncipes de la philosophia de Grecia, que con sus opiniones escurecieron los passos de la virtud y verdad, más altos motivos les diera la nuestra, pues en ella hallarán materia para sus más bien templadas plumas; pues no es escuela de philósophos vanos, sino de maestros christianos, que abrieron alumbrados de otro mejor espíritu a la verdad la puerta, plantándola en las regiones más apartadas del mundo”¹³.

EN LOS ALREDEDORES SALMANTINOS, ALGUNOS AÑOS ANTES

Unos ochenta años antes de que don Gil González Dávila publicara su famosa obra, se había hablado frecuentemente, bien que de manera menos explícita, de Salamanca como lugar ideal en algunos otros libros. Nos fijaremos en dos de ellos, el *Diálogo de la dignidad del hombre*, de Fernán Pérez de Oliva, y *El Scholástico*, de Cristóbal de Villalón¹⁴, cuyas alusiones se centran no en el entorno urbano propiamente dicho sino en los agradables alrededores de la ciudad.

En ambos casos nos encontramos ante obras dialogadas. El primero de estos diálogos, escrito antes de 1531 y publicado por vez primera en 1546 en Alcalá de Henares en la imprenta de Juan de Brocar era obra del cordobés Fernán Pérez de Oliva, rector de la Universidad salmantina en 1529, derrotado en su oposición a la cátedra de Filosofía Moral al año siguiente y colegial fundador del colegio del Arzobispo. El segundo, cuyo autor fue Cristóbal de Villalón, de escurridiza biografía, quizá natural de la villa de la que tomó el apellido, tuvo peor fortuna editorial pero, en cualquier caso, parece ser que estaba trabajando en él hacia 1539, aunque no vio la luz, y aun de forma fragmentaria, hasta principios del s. XX¹⁵.

Son dos obras que cabe poner en relación gracias a una serie de hechos significativos: ambas están ambientadas en un *locus amoenus* cercano a la ciudad de Salamanca, la segunda, en concreto, en un paraje de Alba de Tormes; ambas reflejan

el ambiente universitario salmantino del primer tercio del s. XVI y, hecho digno de destacarse, uno de los personajes de *El Scholástico* resulta ser Fernán Pérez de Oliva, el autor del primero de los diálogos señalados.

Ciertamente, la presencia física de la ciudad de Salamanca no aparece en ninguna de estas obras, si exceptuamos las tópicas referencias a la Universidad contenidas en el capítulo segundo del primer libro de *El Scholástico* y que podría haber suscrito muy bien González Dávila setenta años después:

“¿Quién bastaría a dezir su fundamento, sus rentas y valer?, ¿quién podría escrebir su orden y regimiento, sus leyes, constituciones y çensuras, aquella divina elección de los supremos en dignidad, aquella obediencia muy humilde de magníficos y ilustres súbditos, aquel concierto de cáthredas y leturas, aquel continuo exerçijio de letras, aquel innumerable número de valerosos letrados que ella ha parido, sembrados por el mundo para regimiento y gobierno de todas las naciones?”.

Los amenos alrededores salmantinos se constituían, ciertamente, en el escenario idóneo para el ocio creativo en períodos de relajación del espíritu, pero siempre teniendo como punto de referencia la auténtica sede del trabajo intelectual que estaba en la ciudad y su Universidad. Era el tráfago ciudadano el que mantenía la comunicación entre los hombres, satisfacía sus necesidades y, por consiguiente, también alimentaba a sus universitarios.

Antonio, uno de los personajes dialogantes en el libro de Pérez de Oliva y en el que, probablemente, el autor quiso reflejar sus propias opiniones, es bien claro al respecto, contestando a su amigo Aurelio, presa del escepticismo y pesimismo ante lo duro que resultaba sobrevivir:

“Los antiguos fundadores de los pueblos grandes, después de hecho el edificio, mandavan poner su imagen esculpida en medio de la cibdad, para que por ella se conociese el fundador [...] los artífices que biven en las cibdades no tienen la pena que tú representavas, mas antes singular deleite en tratar las artes, con las cuales explican lo que en sus almas tienen concebido”.

Y antes había señalado:

“Si bien consideras, hallarás que estas necesidades son las que ayuntan a los hombres a bivar en comunidad, de donde cuánto bien nos venga, y cuánto deleite, tú lo vees, pues que de aquí nascen las amistades de los hombres y suaves conversaciones; de aquí viene que unos a otros se enseñen y los cuidados de cada uno aprovechen para todos”.

En otras palabras: la ciudad y sus alrededores campestres constituyen un todo indisoluble para el estudioso. En una están los libros, las imprentas, las aulas, los profesores, la adquisición de conocimientos y la competencia; en los otros la relajación del ánimo que, de forma totalmente idealizada, intuía el apresurado estudioso que le permitirían madurar y discutir más relajadamente y con el ánimo más reposado ante el goce del placer y la quietud:

“Los que labran los campos [...] tú dezías que son esclavos de los que moramos en las cibdades, y a mí no me parecen sino nuestros padres, pues nos mantienen [...] Y no pienses que son tales sus afanes cuales te parecen: que el frío y el calor que a nosotros nos espantan [...] a ellos ofenden poco, pues [...] en los campos abiertos tienen mejores remedios que nosotros en las casas [...] Desde allí oyen los ruiseñores y las otras aves, o tañen sus flautas, o dizen sus cantares, sueltos de cuidados y de ganas de valer más”.

También fray Luis de León buscaba en La Flecha la quietud que le era negada en la Universidad. La descripción de La Flecha que aparece en *De los nombres de Cristo*, escrito a principios de la década de 1570, sigue al pie de la letra esta idealización del entorno urbano como un *locus amoenus* complementario de la ciudad, tal como ya habían consagrado más de cien años atrás los escritores y artistas del primer Renacimiento:

“Era por el mes de junio, a las vueltas de la fiesta de San Juan, al tiempo que en Salamanca comienzan a cesar los estudios, cuando Marcelo [...] *después de una carrera tan larga como es la de un año en la vida que allí se vive*, se retiró, como a puerto sabroso, a la soledad de una granja que, como V. M. sabe, tiene mi monasterio en la ribera del Tormes [...] Es la huerta grande, y estaba entonces bien poblada de árboles, aunque puestos sin orden; mas eso mismo hacía deleite en la vista [...] Entrados en ella, primero, y por un espacio pequeño, se anduvieron paseando y gozando del frescor; y después se sentaron juntos a la sombra de unas parras y junto a la corriente de una pequeña fuente, en ciertos asientos [...] El día era sosegado y purísimo, y la hora muy fresca”¹⁶.

La ciudad, con sus aglomeraciones, sus tumultos, sus mezcolanzas, sus envidias y su vida apresurada podía haber sido una invención de Caín, como leemos en la *Silva de Varia Lección* de Pedro Mexía, escrita también a mitades del s. XVI¹⁷ pero, sin lugar a dudas, era un espacio imprescindible para el desarrollo de la *humanitas* perseguida por el auténtico estudioso, y los *loci amoeni* únicamente cobraban su sentido como complemento a la misma.

Salamanca, con todo, no era solamente una *ciudad ideal* plasmada en una serie de textos, estudiosa, tranquila e inmutable. Al fin y al cabo, Salamanca era, y es todavía, fundamentalmente la multitud de estudiantes que a ella acudían.

Parecía que no todos ellos experimentaban en su ánimo, ciertamente, las bondades que el marco ideal de la ciudad hubiera tenido que inculcarles. Al contrario, la picaresca y el malvivir, los pupilajes y el hambre eran tan “universitarios” como las doctas disquisiciones de maestros y escritores.

Es verdad que la Universidad salmantina, por otra parte, reunió durante el s. XVI a una pléyade de maestros, juristas y teólogos sobre todo, que la pusieron a la cabeza de todas las universidades de la Monarquía. Realmente, como podía constatar González Dávila a principios del s. XVII, los servicios prestados por la Universidad a sus reyes –tal como reza una parte de la leyenda que rodea el medallón de los Reyes Católicos de la fachada del antiguo edificio– habían sido grandes y no menores los de éstos a la Universidad, en forma de privilegios y de oficios para quienes salían de sus aulas.

No es menos cierto, sin embargo, que sobre el trabajo y el prestigio de algunos dormitaba la vagancia de otros muchos. Maestros adocenados y estudiantes que vivían como si la simple vista de las escuelas les tuviera que proporcionar una ciencia infusa que ellos buscaban vagando por calles, plazas, tugurios, teatros y prostíbulos.

Contemporáneo y amigo de González Dávila, por ejemplo, fue el estudiante italiano Girolamo da Sommaia en cuyo diario¹⁸ podemos comprobar lo dicho anteriormente. Y eso que, con todo, Girolamo da Sommaia tenía la capacidad intelectual y económica suficiente para combinar las distracciones y los muchos momentos que él llama de *dolcitudine* con unas ciertas inquietudes intelectuales, lo cual le llevaba a comprar algunos libros, mandar copiar otros e intercambiarse bibliografía con muchos de sus colegas.

A mitades del s. XVI, pues, ya circulaba otra imagen de Salamanca, pedantesca y picaresca, fatua en definitiva, que también fue recogida en algunos libros.

BAJANDO A RAS DEL SUELO

El autor del *Viaje de Turquía*, que definitivamente parece no ser aquel Cristóbal de Villalón al que conocemos como autor del diálogo *El Scholástico* al que nos hemos referido, a mitades del s. XVI recogía de pasada aquella fama de fatuidad y pedantería que la opinión pública había ido forjando sobre muchos de los maestros y estudiantes salmantinos que dormitaban sobre los laureles de otros que trabajaban con empeño para mantener el prestigio de la Universidad.

En el capítulo VIII de la primera parte, Pedro de Urdemalas, en tierras turcas, se enfrenta con humor a un médico judío del bajá, absolutamente ignorante. Al ironizar sobre sus conocimientos médicos, le pregunta:

“Señor, el grado de liçençiado que tenéis ¿hubístesle por letras o por herençia? Dixo tan simplemente: No señor, sino mi agüelo estudió en Salamanca y hízose liçençiado, y como nos echaron d’España, vínose acá, y mi padre fue médico que estudió en sus libros y llamóse ansí liçençiado, y también me lo llamo yo. Digo: ¿Pues a esa quenta también vuestros hijos después de vos se lo llamarán? Dize: Ya, señor, los llaman liçençiaditos”¹⁹.

Ciertamente, en la época en que se escribió el *Viaje de Turquía*, hacia 1557 ó 1558, la Universidad de Salamanca era ya la universidad por antonomasia, pero no pudo su autor dejar de transmitir lo de ridículo que, en ocasiones, podía esconderse debajo del indudable prestigio del que gozaba²⁰, cuando alguien intentaba esconder su ignorancia tras la vestimenta aparentemente intocable de miembro de aquella institución.

Por la misma época, Santa Teresa, que en su *Libro de las Fundaciones* no recoge datos de la fisonomía urbana de Salamanca al narrar la fundación del convento de San José, no deja de consignar, con todo, que los estudiantes desalojados de mala gana de la casa que iba a ocupar ella, no eran un prodigio de urbanidad:

“Fue la primera [casa] que fundé sin poner el Santísimo Sacramento, porque yo no pensaba era tomar la posesión si no se ponía; y había yo sabido que no importaba, que fue harto consuelo para mí, según había mal aparejo de los estudiantes... La casa era muy grande y desbaratada y con muchos desvanes, y mi compañera no había quitársela del pensamiento los estudiantes, pareciéndole que, como se habían enojado tanto de que salieron de la casa, que alguno se había escondido en ella; ellos lo pudieron muy bien hacer, según había adónde”²¹.

En 1574 vio la luz en Toledo una obra de gran éxito y que circuló ampliamente entre todo tipo de público. Se trata de la *Floresta española*.

Su autor, Melchor de Santa Cruz, no era un intelectual, sino un acomodado comerciante toledano, del rancio abolengo judeo–converso de los Dueñas.

Se trata de una obra de apotegmas ingeniosos y chistosos, el significado de algunos de los cuales hoy en día no surte el primigenio efecto cómico, por haberse perdido inevitablemente los elementos de contextualización, pero que, en muchos otros casos, conserva la misma frescura y chispa de cuando fue escrito.

Es obvio que una obra como la *Floresta española* deformaba y caricaturizaba la realidad, porque éste era su propósito. Sin embargo, no puede negarse que recogía un cierto estado de opinión, tópico si se quiere, generalizador siempre, en el que maestros ignorantes y autocomplacidos, estudiantes pícaros y pedantes y padres esquilados por las trapacerías estudiantiles de sus vástagos pueblan una Salamanca bulliciosa de pupilajes de hambre, prostitutas ocasionales, alcahuetas y chismes.

En el libro de Melchor de Santa Cruz, la imagen que de la Universidad de Salamanca se nos presenta es como una contrafigura de la idealizada oficialmente con tópicos cada vez más inoperantes.

Veamos algunos ejemplos. En este mismo año de su publicación, 1574, cuando, por ejemplo, uno de los más grandes maestros de la Universidad salmantina, fray Luis de León, está en las cárceles inquisitoriales, la figura del catedrático que aparece en la *Floresta* es la siguiente:

“El doctor N. fue un gran letrado en leyes. Y fuera de su oficio, en todo lo demás era un monstruo. Enviándole a llamar de la Corte, para determinar un caso de grande importancia, como no había salido en su vida de Salamanca, de que hubo caminado un día y vio que no llegaba donde había de ir, se volvió, diciendo: No pensé que tan largo era el mundo”²².

Es decir, un catedrático autocomplacido, ignorante y pueblerino, sin la más mínima inquietud intelectual y falsamente refugiado en unos supuestos hábitos de trabajo exhaustivo que, en realidad, son una excusa para justificar su molición y su falta de interés hacia el saber y el mundo que le rodea.

O esta otra:

“A un catedrático, en Salamanca, ofreciósele de llevar una señora a ancas de una mula. Y antes que él subiese, decíale: Suba vuestra merced. Ella escusábase. Y tornaba él a profiar: Vuestra merced ha de subir primero”²³.

Del mismo modo, la colación de los grados, quedaba, igualmente, ridiculizada en la vacuidad del boato que rodeaba al acto, que se había convertido de accesorio en medular. La figura emblemática utilizada esta vez era la de un estudiante que, parece ser, habría dedicado menos tiempo al estudio que a la vida regalada:

“Dando en Salamanca el grado de doctor a un legista, como acostumbraban poner las armas de las escuelas y las del maestrescuela y las del doctor do se hace el vejamen, un estudiante quitó las armas del doctor, antes que fuese de día, y puso en un escudo pintadas siete o ocho maneras de vasijas, de hechuras y

tamaños diversos, en que había jarros, calabazas, cangilones, galletas, botas, frascos, tazas, copas, etc., que no le eran impropias, con una letra que decía: Dellos me dejó mi padre/ y más me ganara yo”.²⁴

Estudiante era también el protagonista de este chiste que avanzaba el posterior humor quevedesco:

“A un estudiante, que era pupilo de un Colegio, echáronle en una escudilla grande mucho caldo, y sólo un garbanzo. Desabrochóse y rogó a su compañero que le ayudase a desnudar. Preguntando para qué, respondió: Quiérome echar a nadar para sacar aquel garbanzo”²⁵.

Es lógico que, con la eclosión de la novela picaresca a partir de los últimos años del s. XVI, la figura del estudiante apicarado poblase cada vez con mayor frecuencia aquellas páginas y no menos lógico resulta el hecho de que Salamanca y su mundo estudiantil sean un escenario habitual en este tipo de obras.

De entre las muchas referencias a Salamanca que podrían escogerse, creo que merece la pena detenerse en las que proporciona Vicente Espinel en la *Vida de Marcos Obregón*, publicada en 1618, es decir, muy poco tiempo después de que don Gil González Dávila hubiese publicado su *Historia de las Antigüedades de la Ciudad de Salamanca*.

Es quizá Marcos Obregón el menos pícaro de todos los pícaros, por ser, en buena parte, un *alter ego* de su autor, que se implica frecuentemente en el texto de la novela.

Marcos Obregón, o Vicente Espinel, es un hombre maduro que evoca con nostalgia su vida pasada. Sus años universitarios, desde la lejanía, se le aparecen con una inevitable y nostálgica aura de “paraíso perdido”, a pesar de las aventuras no siempre agradables que hubo de protagonizar en aquellos tiempos estudiantiles.

La Salamanca de Espinel es, casi exclusivamente, la Universidad y las trapacerías, fortunas y adversidades de sus miembros.

A Marcos Obregón, que conoce únicamente la fama de Salamanca, se le ensancha el ánimo al contemplar la fábrica de la Universidad y la de sus facultades, “que han puesto silencio a cuantas hay en el mundo”²⁶.

En esta ciudad-universidad sobresale, por encima de otros edificios, la fábrica de los cuatro colegios mayores, “aquellas cuatro columnas sobre quien estriba el gobierno universal de toda Europa, las basas que defienden la verdad católica”.

Tiene Espinel buen recuerdo de algunos profesores salmantinos, a los que elogia. Tratándose de él, es lógico que se acordase muy principalmente del maestro Salinas. El músico ciego es elogiado en breves párrafos pero de forma conmovedora, y con un punto de nostalgia y de reproche hacia quienes no habían sabido valorarlo convenientemente y habían olvidado pronta e injustamente a un gran teórico de la música:

“Salinas, el ciego, el más docto varón en música especulativa que ha conocido la antigüedad, no solamente en el género diatónico y cromático, sino también en el armónico, de quien tan poca noticia se tiene hoy”.

Con todo, el nivel de los estudios musicales de la Universidad parece ser que seguía siendo alto, pues a Salinas le habían sucedido sus discípulos con gran dignidad. Bernardo Clavijo seguía manteniendo aquel elevado nivel “especulativo” de su maestro, al que unía una notable solvencia como intérprete, “doctísimo en entender y obrar”, lo que le había llevado a ser nombrado organista de Felipe III.

Fuera del ámbito universitario, la ciudad casi desaparece de las páginas de Vicente Espinel. Solamente algunos recuerdos de los pupilajes, algunas ironías sobre los médicos, centradas en el doctor Medina, catedrático de prima, “doctísimo en aquella Universidad” y, por sus obras reales, maestro de petulancia y necedad, y algunas pinceladas personales del protagonista realizadas de forma bastante realista (su morada en el barrio de San Vicente, su afición a los dulces que compraba en una pastelería situada en el “desafiadero” o las “lecciones de cantar” que tenía que dar para malvivir, junto a los inevitables tropiezos con la justicia y su estancia final en el colegio de San Pelayo, del que salió al poco de haber ingresado) nos remiten al marco realmente picaresco en el que se movía un gran número de estudiantes.

Naturalmente, con la decadencia universitaria decaen las *laudes* salmantinas, porque éstas se habían construido, como hemos visto, fundamentalmente sobre su estudio. La acritud de los viajeros extranjeros y los sarcasmos e hipérbolos de don Diego de Torres Villarroel caen fuera del ámbito cronológico que nos hemos propuesto y son de sobra conocidos.

En realidad, entre la imagen de la más excelente Universidad de la Monarquía de las *Antigüedades* González Dávila y la caricaturesca de la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz se iba imponiendo la segunda. Y ello no por ningún capricho literario o de cualquier otro género, ciertamente, sino porque, una vez más, la realidad superaba la ficción.

La Universidad y la ciudad se recuperaron en época posterior, ciertamente, pero no está de más repasar, de vez en cuando, las lecciones que estas pocas evocaciones, cogidas un poco al azar, nos ofrecen.

NOTAS

1 Sobre el llamado “humanismo civil”, son de singular importancia los ensayos que le fueron dedicados por E. Garin, entre los que destacamos “los cancilleres humanistas de la república florentina de Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala”. En *La cultura del Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1981, pp. 73-106; “Temi e problemi della fiffessione politica: città reale e città ideale” en *La cultura del Rinascimento*. Bari: Laterza, 1976, pp. 93-105; “La città ideale”. En *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*. Bari: Laterza, 1972.

2 Utilizamos la edición contenida en el t. CXI de la Biblioteca de Autores Españoles titulado *Prosistas castellanos del siglo XV*, vol. I. Madrid: Atlas, 1959, con un importante estudio preliminar de Mario Penna.

3 Libro I.

4 Utilizamos la edición que figura en el tomo CXVI de la Biblioteca de Autores Españoles cit.

5 Cap. 11. Subrayado nuestro.

6 Para una panorámica general, véase la obra de S. Quesada. *La Idea de Ciudad en la Cultura Hispana de la Edad Moderna*. Barcelona, 1992. De utilidad es, asimismo, el trabajo de A. Marcos Martín. “Percepciones materiales e imaginario urbano en la España Moderna”. En J. I. Fortea Pérez (ed.). *Imágenes de la Diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla (s. XVI–XVIII)*. Santander: Universidad/Asamblea Regional de Cantabria, 1997, pp. 15–50.

7 Una breve y clarificadora explicación de este fenómeno puede encontrarse en J. Hale. *La civilización del Renacimiento en Europa 1450–1620*. Barcelona: Crítica, 1996, pp. 26 y ss.

8 F. Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV–XVIII*, 3 vols. Madrid: Alianza Ed.1984, I, p. 418.

9 Utilizamos la edición facsímil con introducción y notas nuestras publicada en Salamanca, Diputación/Universidad, 1994.

10 Conviene recordar aquí que el hecho de situar en un locus amoenus a cualquiera de las ciudades a las que va a ensalzar un autor es un hecho común en el Renacimiento. Baste tener en cuenta, por ejemplo, que una de las obras más leídas durante el s. XVI, *El Cortesano*, de B. Castiglione, se abre con una descripción de Urbino en la que la ciudad aparece rodeada de una tierra *fertilísima y llena de muchos frutos. De manera que, además de tener el aire muy sano, se halla abundantísima de toda cosa que sea menester para el vivir humano*. Utilizamos la ed. de M. Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994, p. 103.

11 El *otium* disfrutado en un locus amoenus, fuera del apresuramiento ciudadano es particularmente visible, por ejemplo, en toda la vena horaciana de la poesía de fray Luis de León, y aun en su prosa; baste recordar el entorno en el que transcurre *De los nombres de Cristo*, al que nos referiremos más abajo.

12 Lib. II, pp. 176–77.

13 Lib. II, pp. 179.

14 Para la primera de estas obras utilizamos la ed. de M^a Luisa Cerrón Puga. Madrid: Cátedra, 1995; para la segunda la de José Miguel Martínez Torrejón. Barcelona: Crítica, 1997.

15 Sobre estas cuestiones véase el “Prólogo” de la ed. citada.

16 Utilizamos la edición de la Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, MCMLVII, 2 vols., I, p. 410. Subrayado nuestro.

17 P. Mexía, *Silva de Varia Lección* (ed. A. Castro). Madrid: Cátedra, 1989, 2 vols. I, p. 184.

18 *Diario de un estudiante de Salamanca*, ed. e introducción de G. Haley. Salamanca: Universidad, 1977.

19 *Viaje de Turquía*, (ed. F. García Salinero). Madrid: Cátedra, 1995, p. 224.

20 En otro pasaje, por ejemplo, capítulo XVIII de la segunda parte, Pedro de Urdemalas ante la necesidad de Mátalascallando, en lugar de llamarle tonto directamente ironiza con la pregunta: *¿Habéis nunca estado en Salamanca?*

21 *Libro de las Fundaciones*, cap. XIX, Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1979. Subrayado nuestro.

22 Melchor de Santa Cruz, *Floresta española* (ed. de Maximiliano Cabañas), Madrid, Cátedra, 1996, p. 286.

23 *Ibíd.* p., 384.

24 *Ibíd.* p., 254.

25 *Ibíd.* p., 314.

26 Utilizamos la edición de A. Valbuena Prat. *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1968.

SALAMANCA

REVISTA DE ESTUDIOS

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director

José Luis Martín Martín

Vocales

Agustín T. Sánchez de Vega García

Ángel Marcos de Dios

Antonio Casaseca Casaseca

Antonio Heredia Soriano

Antonio García y García

Antonio Sánchez Zamarreño

Cirilo Flórez Miguel

Dionisio Fernández de Gatta Sánchez

Emiliano Jiménez Fuentes

Enrique Battaner Arias

Eugenio García Zarza

Javier Infante Miguel-Motta

José Ramón Nieto González

José Luis Rodríguez Diéguez

Manuel Santonja Gómez

Manuel Pérez Hernández

Miguel Domínguez-BERRUETA de Juan

Miguel Ladero Álvarez

Pablo de Unamuno Pérez

Ramón Martín Rodrigo

Santiago González Gómez

Tomás Pérez Delgado

Secretaría

Jesús García Cesteros

Adjunta a secretaria

Eva Gutiérrez Millán

ÍNDICE

<i>Presentación</i> , José Luis Martín Martín	5
<i>Para esquivar la ignorancia</i> , José Luis Martín Rodríguez.	7
<i>La cultura en los orígenes de la ciudad</i> , José Rodríguez Molina	21
<i>Construir la ciudad genérica</i> , Francisco Jarauta	37
<i>Metrópoli y cambio tecnológico</i> , Antonio Fernández Alba	51
<i>Ciudades que aprendieron de Las Vegas</i> , Vicente Verdú	61
<i>Ciudades: tradición y evolución</i> , Joaquín Díaz	69
<i>Campanas y espejos</i> , Gonzalo Santonja	81
<i>El espacio ambiental, un ejemplo: Dani Karavan</i> , Kosme de Barañano . . .	89
<i>La persistencia de la centralidad</i> , Ramón Gutiérrez	97
<i>Ciudad y teatro: Almagro</i> , Luciano García Lorenzo.	111
<i>El cine y la ciudad</i> , Juan Antonio Pérez Millán.	121
<i>La ciudad como espacio para una cultura fértil</i> , Antonio Colinas.	131
<i>Salamanca: metafísica de la ciudad histórica</i> , Fernando R. de la Flor. . . .	139
<i>Evocaciones de una ciudad renacentista</i> , Baltasar Cuart	155

