LA CIUDAD COMO ENTE HISTÓRICO*

Fernando Chueca Goitia

Profesor-arquitecto de la Universidad
Politécnica de Madrid. Académico de la Real
Academia de Bellas Artes de San Fernando y
decano del Colegio Oficial de Arquitectos.

Frente al concepto de la ciudad como obra de arte, acuñado por la modernidad, el autor reivindica la comprensión de la ciudad como hecho histórico a través del tiempo. Consecuentemente bajo esa percepción ha de ser concebido el proyecto arquitectónico.

Empezaremos por hacer un Elogio de las viejas ciudades que llamamos *históricas* y que pueblan el viejo y parte del nuevo mundo. En primer lugar la ciudad no sólo es historia sino que es un verdadero archivo de la historia. En ella se condensa el proceso histórico y por eso alterarla, desconocerla y transformarla torpemente entrañaría una gran responsabilidad, pues no sólo alteraremos una obra de arte sino un documento histórico de máximo valor.

77

Tomemos un ejemplo: la ciudad medieval se nos aparece a todos como una ciudad amurallada. Esto podrá parecer un hecho físico accidental, pero la realidad profunda es que se trata de un hecho condicionante del más largo alcance. En la Edad Media aparece la ciudad como una organización comunal. Precisamente, una de tantas causas que influyeron en el nacimiento de las comunidades fue la necesidad de organizar un sistema de contribuciones voluntarias para atender a las obras apremiantes de construcción y conservación de las murallas. Max Weber ha estudiado la repercusión de las murallas o, en un sentido más amplio, de la ciudad entendida como fortaleza y guarnición en la regulación administrativa de la propiedad inmobiliaria netamente burguesa. La condición jurídica de la casa y de la tierra que poseían los burgueses estaba determinada por la obligación de vigilar y defender la fortaleza. La ciudad no sólo defendía a sus propios habitantes, sino que generalmente era lugar de refugio para gentes y ganados del campo circunvecino. Por eso era frecuente que las cercas tuvieran mucha mayor extensión que la necesaria para encerrar la superficie edificada. Estas zonas vacías solían servir para albergar en ellas los ganados y otros pertrechos cuando la guerra asolaba la comarca o la inseguridad lo aconsejaba. En cambio, numerosos señores y concejos prohibieron repetidamente que las pro-

* Conferencia inaugural de la Escuela de Arquitectura del Politécnico de Alcalá de Henares. 1999-2000. ■

piedades inmuebles del interior de la cerca pasasen a manos de iglesias, ordenes monásticas o gentes exentas de tributación, para no disminuir los ingresos concejiles ni los derechos reales. Disposiciones en este sentido se encuentran en multitud de fueros españoles. En una palabra: como decía Max Weber, la propiedad inmobiliaria burguesa tenía una especial regulación, que es lo que caracteriza a la comuna medieval.

Enrique IV de Castilla concedió el año 1465 unas determinadas franquicias a los moradores de Madrid, bien fueran moros, cristianos o judíos, pero obligándoles a no salir de sus muros, «non salgan a bevir ni morar fuera de los arrabales», y a que si lo hicieren, pecharan cada uno con dos mil marávedises para el repaso de los muros y cerca de la dicha villa. Los madrileños tenían obligación de velar y guardar el Alcázar, y como parece ser que muchos se zafaban de hacerlo, los pocos que lo cumplían se quejaron al rey en 1473, diciendo que la carga era muy fatigosa y que si seguían así las cosas la villa se despoblaría.

78

La necesidad de estas murallas, que caracterizaban a la ciudad medieval, fue en muchos casos el origen de las finanzas municipales. Lo que comenzó por ser una contribución voluntaria, adquirió pronto carácter obligatorio, extendiéndose no sólo a la fortificación sino a otras obras comunes, como el mantenimiento de las vías públicas. Aquel que no se sometía a esta contribución era expulsado de la ciudad y perdía sus derechos. La ciudad por consiguiente, acabó por adquirir una personalidad legal que estaba por encima de sus miembros. Era una comuna con personalidad jurídica propia e independiente. Esta personalidad jurídica otorga a la ciudad un clima de franquicia y de privilegio, de libertad, en medio del mundo rural circundante, mucho más sometido. Dice un proverbio alemán que el aire de las ciudades es libre y hace libre a los hombres: *Die Stadtluft macht frei*. Desde entonces, siempre ha conservado la ciudad ese clima libre e independiente que es uno de los alicientes que han atraído al hombre hacia ellas. Hoy no es porque exista un estatuto jurídico diferente para el burgués y el campesino, sino por otras causas que tienen que ver con la variedad, los recursos, las posibilidades. Si en la ciudad de hoy no existe una deferencia de estatus jurídicos sí existe de estatus social.

Estas y otras circunstancias, sobre todo de origen económico, dieron lugar a que Henri Pirenne definiera la ciudad medieval como «una comuna comercial e industrial que habitaba dentro de un recinto fortificado, gozando de una ley, una administración y una jurisprudencia excepcionales que hacían de ella una personalidad colectiva privilegiada».

Hoy en día no quedan murallas, y esto parece ya historia pasada; pero la realidad es otra, pues la existencia de aquellas pretéritas defensas gravita sobre las ciudades de hoy no sólo por lo que respecta a una estructura física todavía vigente, sino por el papel que desempeñaron en la constitución de la comunidad municipal, que a grandes rasgos ha prevalecido y prevalece en nuestros días. La ciudad, como la realidad histórica, no es nunca independiente de las etapas por las que pasó en su evolución: es actualización de ellas y su proyección hacia el porvenir.

Sin embargo, en la misma Edad Media, las ciudades que gozaban de un estamento especial para los burgueses eran una minoría, reducida casi exclusivamente al Occidente cristiano. Es decir, el Ayuntamiento urbano, tal y como lo conocemos, era desconocido en Asia, en el Próximo Oriente y en el mundo islámico. Muchas ciudades orientales eran una fortaleza y tenían mercado como las occidentales, pero carecían de un estatuto jurídico propio. Son, pues, categorías de ciudad completamente diferentes que no pueden abrazarse en una definición común.

Pasemos de la Edad Media al llamado mundo moderno, en el que los mejores espíritus trataron de fundar su especulación en el criterio de evidencia. Esta evidencia no la tiene el hombre por medio de los sentidos, sino por medio de su razón. Todo lo que no es racional viene a ser sospechoso. Las ciudades antiguas, como producto de la historia, no podían ponerse como ejemplo de construcciones racionales. Los hombres de entonces no vieron en ellas más que desconcierto y caos. Ésta es la postura de Descartes:

Así aquellas antiguas ciudades que al principio sólo fueron villorrios y se convirtieron, por la sucesión de los tiempos, en grandes ciudades, están por lo común tal mal compuestas, que al ver sus calles curvas y desiguales se diría que la casualidad, más que la voluntad de los hombres usando de su razón, es la que las ha dispuesto de esta manera.

Todavía en el siglo xvii la historia no tiene que ver nada con la razón, incluso se opone a ella; lo que la razón hace –por ejemplo, una ciudad constituida con arreglo a un plan unitario–, es lo contrario de lo que la historia va acumulando en su curso y que parece obra del azar.

79

Trataron, pues, los hombres de los siglos xvii y xviii de racionalizar la ciudad, de pensarla *more geométrico*, por considerar que todo lo anterior no era sino obra del azar. Negando, pues, la razón histórica, le daban la razón a la historia, añadiendo un nuevo ingrediente al ser histórico de la ciudad. La historia de la ciudad se enriquecía con un nuevo capítulo, y cada una de aquellas ciudades –claro está, no lo fueron todas– que quedó afectada por el impacto del racionalismo, siguió viviendo su propia vida histórica, matizada de una u otra manera según las complejas circunstancias en que se produjo el hecho y según el alcance del mismo.

El racionalismo dio nacimiento a la ciudad como obra de arte, como *arti-facto*. Con anterioridad las ciudades habían sido bellas por su crecimiento natural y orgánico, como es bello un árbol. Nada en su desenvolvimiento había sido ordenado por la voluntad de los hombres usando de su razón, pero eran hijas de la voluntad histórica usando de la razón vital. Ahora bien: ¿hubiera, en cambio, dejado la ciudad de ser hija de la historia si no hubiera recogido en su evolución las más concepciones del mundo, lo que los alemanes llaman *Weltanschauung*? Al fin y al cabo, el que la historia se haga en la ciudad obliga a que la ciudad se haga en la historia.

Las primeras huellas del racionalismo en el cuerpo físico de la ciudad fueron tímidas, y a veces un poco toscas. En relación con los edificios importantes, se construyeron plazas pensadas con simetría y adecuación artísticas; otras veces, estas plazas regulares constituían por sí solas entidades completas, como sucedió con nuestras típicas plazas mayores del tiempo de los Austrias. Cuando las circunstancias lo permitían, se trazaban ciudades de plano regular, como las de nuestra colonización americana. Entonces el sistema seguido fue el de la cuadrícula, muy geométrico y muy cartesiano, pero falto en general de sutileza artística. La cuadrícula había sido utilizada por los griegos también cuando el racionalismo, o si se quiere el idealismo, presidía su pensamiento. Lo fue también por los romanos, llevados de su sentido práctico.

Con la llegada del mundo barroco la ciudad sufrió una mayor y trascendental transformación. Para ello, sobre la base inicial del racionalismo cartesiano, que había sentado ya la necesidad de la ciudad, como arti-facto, como faena de la voluntad humana iluminada por la razón, tuvieron que producirse dos hechos, uno de carácter estético y otro de carácter político-económico. El primero fue el desarrollo de la perspectiva, del perspectivismo, como concepción del espacio artístico, y el segundo el auge del poder absoluto del príncipe unido a la economía consumidora de la corte.

80

Ambas características se dan de una manera extremada en las llamadas *Residenzsädte* o ciudades principescas. Si no hubiera existido el poder onmímoto y convergente del príncipe, si no hubiera existido una corte consumidora capaz de hacer prosperar el lujo, el nuevo estilo perpectivista, que no está fundado en ninguna necesidad funcional ni utilitaria, sino en el puro deleite, que en ocasiones llega al orgulloso placer de forzar a la naturaleza, no hubiera podido materializarse como lo hizo. Igualmente, si el arte no hubiera alcanzado con el uso de la perspectiva las cimas que alcanzó en el barroco, el poder de los príncipes y el lujo de las cortes no habrían logrado la expresión esplendorosa que tuvieron en su tiempo y que hoy prevalece como recuerdo de su grandeza.

El siglo XIX provocó en la ciudad alteraciones de un orden muy diferente que las que trajo el período barroco. La revolución industrial, basada en los postulados del utilitarismo y en la política del *laissez faire*, llevó al convencimiento de que lo más importante era aumentar la riqueza de los individuos y de las naciones por todos los medios posibles. Con criterio, todos los valores humanos, sociales, estéticos, se supeditaron al despotismo de la producción y esto tuvo consecuencias materiales, no muy agradables, por cierto, en la forma y desarrollo de las ciudades.

En efecto, la ciudad se ha ido formando y conformando paulatinamente al correr de la historia. Sucede un gran acontecimiento político y el rostro de una ciudad tomará nuevas arrugas, dijo Spengler o bien: los gestos de la ciudad representan casi la historia psíquica de la cultura. Una vez que la ciudad se ha implantado en el terreno propicio, implantación o fundación que en la antigüedad tenía un carácter litúrgico y equivalía a transformar el nuevo solar en *terra patrum*,

patria, la naturaleza humana va trazando las líneas de la nueva estructura, en un proceso vital en el que se halla implicado un cúmulo de costumbres, tradiciones, sentimientos, actitudes, característicos de una determinada colectividad. Pero es más: estas estructuras que han ido conformándose a través de este proceso acaban por constituir ellas mismas una segunda naturaleza; es decir, estas estructuras reobran a su vez sobre habitantes, que se encuentran con una exterior realidad con la que ya tendrán que contar.

En una palabra, siempre que tratemos de buscar el ser último, la realidad radical de una ciudad, nos encontraremos, por un lado, con una organización física, con unas instituciones, con una serie de calles, edificios, luces, tranvías, teléfonos, tribunales, hospitales, escuelas, universidades, etc., pero también, por otro, con un conjunto de costumbres, de tradiciones y sentimientos que definen algo que muchos, entre ellos Spengler, han denominado el *alma de la ciudad*. No podemos decir que esa realidad radical corresponde sólo a uno de estos órdenes, al físico o al moral, sino a algo que los resume y acoge conjuntamente. Puesto que los contenidos de esta organización física y moral de la ciudad se están, como hemos dicho, modelando y modificando uno a otro por su mutua interacción, este fenómeno tiene que producirse dentro de un ámbito que no puede ser otro que el de la vida de la propia ciudad, que en este caso no es sino la historia. Lo mismo que la filosofía orteguiana ha definido al hombre como una realidad vital, trasladado este concepto al área más vasta de lo colectivo en la que se mueve la ciudad, definiríamos ésta como una realidad histórica; es decir, para nosotros, esa última instancia no es otra ni puede ser otra que la historia. La ciudad, en última y radical instancia, es un ser histórico.

81

A nuestro juicio, una vez sentado esto, todos los diversos, inquietantes y muchas veces contradictorios aspectos de la ciudad, imposibles a primera vista de reducir a unidad, se aclaran y conjugan en jerárquica ordenación. Pero esto exige que reanudemos la cuestión bajo un enfoque diferente.

A la ciudad, en cierto modo como a la persona humana, le acontece que siempre es la misma y nunca es lo mismo. Londres, París, Sevilla o Moscú habrán variado y seguirán variando considerablemente a través del tiempo, pero en ningún momento estas alteraciones han podido llevarlas a tal pérdida de su propia mismidad que una haya podido confundirse con otra, no digo ya en un período simultáneo, sino en períodos distantes de su evolución. Cuando una ciudad ha perdido su propia mismidad, cuando en un cierto estado se ha desvanecido toda referencia a su pasado, es que esta ciudad ha muerto y ha dado paso a otra diferente.

Se nos dirá, y es cierto, que las ciudades, por el hecho de su invariable emplazamiento, de su fuerte ligamen a la tierra, están en la imposibilidad de intercambiarse, de perder su individualidad, y que aunque una ciudad desapareciera por completo, arrasada hasta no quedar ni las ceniza de sus hogares, la que se construyera en el propio lugar tendría siempre que ver con ella. Pero esto no excluye nuestra tesis, ya que al decir que la ciudad, en cuanto tal, tiene personali-

dad y se mantiene a través de la historia, no hacemos distinguos sobre la naturaleza de las causas de dicha mismidad conviniendo en que una de ellas –aunque no la única– es, evidentemente, su emplazamiento físico, su ligamen a la tierra. Tampoco es extraño a la persona humana y a la consistencia individual de su ser biológico.

El hecho de que una ciudad hunda sus raíces en la tierra madre y se implante en ella de una determinada manera, diferencia y diferenciará siempre a la ciudad de la máquina, del instrumento, e impedirá que pueda producirse en serie. A querer, puede fabricarse la casa en serie, la casa prefabricada, pero cuando muchas de estas casas tengan que implantarse en el suelo, formando un conjunto será obligado hacerlo de manera única, intransferible.

Posiblemente, la singular implantación de la ciudad sobre la tierra, geología y paisaje, nos descubriría indiferencias radicales con otros asentamientos de tipo industrial o técnico. Al referirnos a la ciudad hemos dicho implantación, y no por capricho, sino por considerar que este término expresa mejor que otro la relación entre naturaleza y ciudad. implantar significa fundar, establecer, instituir, empezar a poner en práctica algo nuevo. La ciudad no se sitúa sobre el terreno sin más; se funda sobre la tierra propicia que han señalado los dioses. Cuando los romanos fundaban una ciudad, cavaban un pequeño foso, llamado *mundus*, y en él los jefes de las tribus que iban a constituir esta nueva ciudad iban depositando un puñado de tierra del suelo sagrado donde yacían sus mayores. Desde este momento la nueva ciudad era también *terra patrum*, patria.

82

La tierra donde la ciudad se implanta es siempre patria. Tito Livio de Roma: «No hay ninguna plaza en esta ciudad que no está impregnada de religión y que no está ocupada por alguna divinidad... los dioses la habitan». En mayor o menor grado, toda ciudad participa de este carácter sagrado y es un santuario, si no de la religión, por lo menos de la historia. De esta forma, el suelo convertido en patria tiene que tener una especial significación. La ciudad se implanta en él, se arraiga como el vegetal. Una factoría, en cambio, más que implantarse lo que hace es imponerse sobre la tierra, utilizarla en su provecho, violentarla si es preciso. Es un acto de imposición en lugar de implantación, posturas a todas luces antitéticas. Si la ciudad conforma la naturaleza, la industria generalmente la deforma; es la diferencia de verla como patria o como instrumento.

Nunca he creído que una ciudad digna de este nombre sea algo total y absolutamente opuesto al campo, en abierta hostilidad al medio natural. Muchos, sin embargo, han considerado que es así y han definido la ciudad en forma negativa, como lo que no es el campo, lo cual me parece erróneo, primero porque tal definición, falta de notas positivas, es notoriamente incompleta, y, segundo, porque la ciudad es, a su modo, también campo, aunque sea campo conformado, campo hecho patria. Ortega parece recaer en la postura negativista cuando dice: «La ciudad es un ensayo de

secesión que nace el hombre para vivir fuera y frente al cosmos, tomando de él sólo porciones selectas y acotadas». Sin embargo, en la definición orteguiana existe una contradicción latente. El hombre pretende vivir fuera y *frente* al cosmos, es decir, acusa a Ortega el carácter de la ciudad como opuesto al campo. Pero —he aquí la contradicción— lo que hace para conseguirlo es retirar, secesionar porciones selectas de ese cosmos en el que al final sigue viviendo. Nosotros diríamos, salvando la contradicción, que el hombre separa y conforma esas porciones para vivir, no frente al cosmos, sino en una nueva relación con él, en relación de patria.

En efecto, las ciudades han acotado significativos trozos de este planeta, pero en ellos la naturaleza, conformada y potenciada, ha seguido existiendo como basamento físico y espiritual de la obra humana. En esos espacios acotados han quedado, por ejemplo, los ríos, deidades míticas y venas vitales, y aunque hayan sido, en su curso por la ciudad, canalizados o constreñidos a otras exigencias urbanas, no por eso el Sena, el Arno o el Danubio dejan de ser lo que son. La ciudad se implanta, pues, en el cosmos, no se impone.

A estas consideraciones sobre la implantación de las ciudades en la naturaleza habíamos llegado al afirmar la individualidad de aquéllas, su no desmentida mismidad a través de la historia. Es, pues, ocasión de que volvamos al punto de partida. Esta individualidad, este ser único de una ciudad con respecto a otras, tiene claras raíces materiales, no sólo originadas por el sitio, por el emplazamiento (aunque pueden existir semejanzas, no pueden darse dos emplazamientos idénticos), sino por la propia estructura de la ciudad que, a la larga, se va convirtiendo en otra segunda naturaleza. La ciudad misma se resiste a perecer, es una de las más imperecederas reacciones humanas. De aquí su valor singular como testimonio histórico. Los urbanistas han estudiado lo que han denominado *ley de pervivencia del plano*. El análisis de la evolución temporal de las ciudades ha conducido a la constatación de que si bien la edificación se transforma y se sustituye al correr de los años, el plano generalmente permanece o sufre muy contadas rectificaciones. Córdoba, Toledo o Granada conservan barrios donde el trazado musulmán se mantiene incolúme. El plano de Madrid que dibujó Texeira en 1651 es, en grandes líneas, con variaciones insignificantes, el plano actual del casco de la ciudad. Las ciudades, como los ofidios, cambian de piel, pero su ser permanece inalterado.

Pero hay más: no sólo son raíces materiales las que aseguran la permanencia de las ciudades como entes individuales. Existen otras de índole espiritual; existe el alma de la ciudad. Ésta es la tesis de Spengler a que nos referíamos en un principio.

Si las ciudades más ligadas a la historia son historia ellas mismas, esto nos explicará mucho de su realidad. Vamos a abordar un punto concreto a la luz de esta evidencia nuestra de que la ciudad es, en última instancia, historia. En éste el de la ciudad como obra de arte. ¿Es o no es la ciudad una obra de arte? Ya hemos visto cómo durante los siglos XVII y XVIII se intenta raciona-

lizar la ciudad, convertirla en artefacto, en algo racionalmente pensado y dispuesto por la voluntad humana. Bajo esta pretensión, y sólo bajo ella, puede considerarse la ciudad como una verdadera obra de arte, ya que no puede considerarse creación artística sino aquella que proviene de la voluntad humana claramente definida. La obra de arte no se entiende sin el artista.

Pero esto, esta pretensión de convertir la ciudad en obra de arte, no alcanza más que a determinadas fases del acontecer humano. La ciudad en su integridad es muy pocas veces obra de una voluntad previamente establecida, y cuando esta voluntad llega a imponer un determinado sello, lo hace generalmente de una manera fragmentaria y episódica. Apenas cuando han empezado a materializarse estructuras que reflejaban los ideales de unos hombres o de una sociedad, estos hombres y esta ciudad eran ya cosa pasada y sus ideales se habían ido con ellos, sustituidos por otros nuevos. Existe casi siempre un *defasage* entre los ideales de cualquier género (religiosos, sociales, políticos, etc.) y su expresión artística. En una palabra: la ciudad es siempre *antigua*. Esto ya lo vio sagazmente Julián Marías, que considera a la ciudad, por ser artística, expresiva de un estilo, de una estructura de un alma, pero haciendo una salvedad, que es la que sobre todo nos interesa: «Pero hay que agregar una nota importante: la ciudad, que tarda en hacerse —por eso no es caprichosa— dura mucho tiempo. Excepto en su fase de fundación, cuando todavía no es ciudad, es siempre antigua. Normalmente el individuo vive en una ciudad que no han hecho sus coetáneos, sino sus antepasados; es cierto que la transforma y modifica, sobre todo la usa a su manera, descubriendo en ello su vocación peculiar; pero por lo pronto es una realidad, recibida, heredada, histórica. (Este último subrayado es mío). Es decir, ni más ni menos que la sociedad misma. Por eso es difícil de entender; por eso es profunda, radicalmente reveladora».

84

En una palabra, la forma de una ciudad permanece cuando la sustancia social que le dio vida ha desaparecido. Por eso, formalmente, la ciudad es también historia en sí misma. La ciudad en que vivimos tiene siempre un carácter de *reliquia*. La ciudad más profana es en alguna medida el lugar sagrado donde se da culto a los antepasados. Pero desde el punto de vista artístico, este constante suceder que es la ciudad misma no permite que se produzca con el debido sosiego la maduración de la obra plástica. *La ciudad siempre* ha sido y será, por índole de su esencia, artísticamente fragmentaria, tumultuosa e inacabada. No encontramos en ella esa forma definitiva y redonda que ansía el sentimiento estético. Por eso toda ciudad es, estéticamente hablando, una frustración. El hombre que ha conseguido realizaciones tan perfectas en el campo de la belleza, no ha conseguido crear la ciudad bella, a pesar de tantos y tan ingentes esfuerzos. Esto lo percibe cualquier espíritu sensible, cualquier temperamento estético que viaje y recorra las ciudades del globo. Unas más y otras menos, todas dejan en su ánimo, al final, una penosa insatisfacción.

Esta insatisfacción se produce porque si bien se trata de un fenómeno artístico, éste se halla supeditado a pulsación histórica. Es un fenómeno artístico en cuanto que es expresión en cada

momento de una realidad social. Pero el constante cambio de ésta, bien sea por evolución o salto, no permite que se produzca el equilibrio requerido en toda creación estética. Las estructuras urbanas, y conste que al hablar de estructuras nos referimos tanto a las externas como a las internas, son constantemente intervenidas, zarandeadas casi, por la pulsación histórica, detrás de la cual van arrastradas con más o menos *decalage*. En síntesis, podría decirse, que la ciudad participa del espíritu artístico, sin llegar a ser, sin embargo, una obra de arte. Si lo fuera en un sentido plenario, dejaría, de ser lo que radicalmente es: historia. «Cuando contemplamos algo desde un punto de vista estético –ha dicho Simmel–, deseamos que las fuerzas opuestas de la realidad lleguen a un equilibrio cualquiera, que se haga un armisticio entre lo alto y lo bajo. Pero contra este deseo de una forma permanente se rebela el proceso moral del alma, con su incesante subir y bajar, con la continua prolongación de sus límites, con la inagotabilidad de las fuerzas contrarias que en él juegan».

Más cerca está la ciudad del proceso moral que del proceso artístico. Su extremada dependencia del hombre, como dijimos en un principio, de su inquietud, que no admite reposo, le impiden permanecer en las sosegadas riberas donde florece el arte.

En una ciudad podrán existir edificios que sean obras de arte magníficas; acaso barrios completos, que hayan logrado la permanencia y estabilidad de una ciudad estilística completa; pero la ciudad en su conjunto, expresión de la inestabilidad y fluencia del alma colectiva, nunca alcanzará rango de obra de arte. En los contados casos que esto no sucede es porque se trata de ciudades muertas, preservadas artificialmente. Las ciudades alcanzan su condición de obras de arte sólo cuando mueren. Les pasa lo que a las personas de vida agitada, martirizadas por el sufrimiento, cuyos rasgos se embellecen con la serenidad de la muerte.

85

Cuando la ciencia histórica ha ido renovando sus conceptos, cuando sus métodos se han ido perfeccionando y su campo se ha ido ensanchando y profundizando, se ha despertado paralelamente una nueva percepción de la ciudad como hecho histórico, porque si se trata por esencia de un organismo histórico, es también un documento, un depósito, el más formidable, de lo que el acontecer humano va dejando sobre ella en lenta y continua sedimentación. De las ciudades se veía hasta hace poco los monumentos señeros y venerables, las cumbres de la orografía urbana, las catedrales, los palacios, los monumentos conmemorativos. Esto correspondía perfectamente con una idea de la historia como contienda y faena de unas grandes personalidades dominantes, que decidían entre sí el destino humano. Pero ya la mentalidad actual no se satisface con visión tan simplista, y al tratar de discernir las características de una civilización, no podemos confinar nuestra atención al estudio de los poderosos. Debemos conocer la situación, sus formas de vida y sus creencias, la índole de las instituciones creadas por la sociedad, el desarrollo de la cultura y el sentido de la misma, es decir, el panorama completo de la vida y no las cimas que sobresalen.

Al estado llano de la historia corresponden en la ciudad las casas vulgares, que se apiñan unas a otras en formas expresivas, lo mismo que los monumentos singulares representan las personalidades dirigentes. Separar, por consiguiente, el palacio de las casas burguesas o de las populares, es como remover una frase de su contexto.

El llevar al estudio de las estructuras materiales que componen la faz o rostro de la ciudad un criterio puramente artístico, es lo que condujo a esta artificial escisión que destacó los edificios monumentales, o a lo sumo los barrios antiguos más caracterizados, de la gran masa de edificación de acompañamiento, que quedó en la sombra, olvidada, como algo inerte que carecía de expresión. Falta de expresión artística, tal vez, pero en ningún caso de expresión histórica. El enfocar, en cambio, el estudio de la ciudad desde su esencia histórica, operación que puede ser mucho más fecunda en resultados, nos evitará amputaciones injustificadas y una integral percepción del fenómeno urbano, cada vez más acuciante a la vista del desarrollo que va tomando en nuestros días el urbanismo.

86

Partiendo de la base firme de la realidad histórica de la ciudad, nada de lo que a ella se refiere, aun lo más insignificante, deja de ser revelador; todo constituye parte de una totalidad imposible de disociar. Lo que artísticamente puede resultar mudo, históricamente será, acaso, elocuentísimo. No hay que olvidar que la ciudad es por sí misma un formidable archivo de recuerdos. En la urbe se condensan, no sólo en el espacio, sino, en el tiempo, los hechos y las vidas humanas más significativas. Este grado de condensación preserva su recuerdo, de la misma manera que un archivo, al reunir papeles que provienen de muy diversos orígenes, asegura su conservación. Es indudable que si todos aquellos acontecimientos y aquellas vidas no hubieran sucedido en la ciudad, no hubieran tenido su referencia a ella, su memoria habríase desvanecido mucho más fácilmente. Es la condensación de su propia salvaguardia.

Si deambulamos por París, podemos hallar el lugar donde Enrique IV fue asesinado; la elegante plaza donde vivía Richelieu, en un ambiente del París de los Mosqueteros; el pasamanos donde se posaba la mano de Voltaire; el ala del Louvre donde se reunió la Convención. Podemos seguir el itinerario de Bonaparte, casi niño, desde la diligencia que lo trajo a París hasta la Escuela Militar; el pequeño laboratorio donde empezaron a trabajar los esposos Curie, etc.

Una plaza de Madrid evoca todavía la sombra de Cisneros; en la calle Mayor, aunque transformada, cada adoquín levanta el eco de las pisadas de Lope, de Tirso, de Calderón, de Villamediana; en la Casa de Panadería; Goya, a los diecisiete años, sufrió los primeros reveses académicos; privado de ambiente, pero conservado como reliquia, un arco de ladrillo es el mudo testigo de hazañas patrióticas; al pasar por determinada calle céntrica parece sonar el estampido de los arcabuces criminales; en tal palacio, hace pocos años dejaba este mundo una emperatriz... Eso son las ciudades; escenario de la historia, la grande, la pequeña, la local, la nacional,

la universal; los hombres vienen de muy diversas partes, de aldeas, de villorrios distantes; los acontecimientos se fraguan en el difuso mundo, pero siempre la ciudad es punto de convergencia, lugar de la acción, donde todos los procesos se comprimen, se esquematizan y aceleran; horno de combustión social. Queda luego el recuerdo, y la ciudad se convierte en archivo. Y con esto la ciudad adquiere su plenitud a través del tiempo.

Lebbeus Woods. Underground Berlin.