

NARRAR LAS CIUDADES

ARGUMENTOS DE LA POLÍTICA

Serie coordinada por Francisco Colom González

PENSAMIENTO CRÍTICO / PENSAMIENTO UTÓPICO

238

 grupo editorial
siglo veintiuno

siglo xxi editores, méxico

CERRO DEL AGUA 248, ROMERO DE TERREROS, 04310 CIUDAD DE MÉXICO
www.sigloxxieditores.com.mx

siglo xxi editores, argentina

GUATEMALA 4824, C1425BUP, BUENOS AIRES, ARGENTINA
www.sigloxxieditores.com.ar

anthropos editorial

LEPANT 241-243, 08013 BARCELONA, ESPAÑA
www.anthropos-editorial.com

Francisco Colom González (Ed.)

NARRAR LAS CIUDADES

El espacio urbano
a través de los textos

Francisco Colom González
José M. González García
Roberto Goycoolea Prado
David Jiménez Castaño
Victoria Mateos de Manuel
Jorge del Palacio Martín
Carlos Alberto Patiño Villa
Tomas Pérez Vejo
Ángel Rivero



NARRAR las ciudades : El espacio urbano a través de los textos / Francisco Colom González, editor. — Barcelona : Anthropos Editorial, 2020
000 p. ; 21 cm. (Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico ; 238. Serie Argumentos de la Política)

ISBN 978-84-17556-35-8

1. I. Colom González, Francisco, ed. II. Colección

Este libro ha recibido una ayuda a la edición del proyecto *La filosofía política de la ciudad. Ideas, formas y espacios de lo urbano* (FFI2016-78014-P), financiado por el Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia

Portada:

Primera edición: 2020

© Francisco Colom González y otros, 2020

© Anthropos Editorial. Nariño, S.L., 2020

Edita: Anthropos Editorial. Barcelona

www.anthropos-editorial.com

ISBN: 978-84-17556-16-7

Depósito legal: B. **FALTA**-2020

Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial

(Nariño, S.L.), Barcelona. Tel.: (+34) 936 972 296

Impresión: Lavel Industria Gráfica, S.A., Madrid

Impreso en España - *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 917021970/932720447).

INTRODUCCIÓN

¿PUEDEN LEERSE LAS CIUDADES?

Hace algunas décadas, cuando el estructuralismo se adueñó del panorama intelectual y académico de post-guerra, la interpretación de las relaciones sociales a través del lenguaje se convirtió en moneda común. De acuerdo con esta perspectiva, la sociedad se compone de un conjunto de relaciones formales que pueden analizarse de la misma manera que estudiamos las estructuras gramaticales. Forzando el símil para el tema que aquí nos ocupa, esa perspectiva supondría concebir la ciudad como un texto, la traza urbana como predicado de la misma y sus múltiples espacios como complementos que aderezan su significado. Las ciudades, sin embargo, no son una estructura intemporal de edificaciones, espacios y símbolos. Son un artificio creado y habitado por los seres humanos y, como tal, sometido a continuas transformaciones. Los múltiples significados inscritos en ellas dependen de la cambiante interacción de los individuos entre sí y con el entorno natural y construido. Por este motivo, las ciudades no se erigen exclusivamente desde el poder, el mercado o la ideología. Al estar en permanente construcción, su legado físico constituye un auténtico palimpsesto con distintos niveles de significados sedimentados materialmente sobre el terreno y estratificados con el transcurso del tiempo. Pero esa materialidad urbana no habla por sí sola. Nos corresponde a los contemporáneos descifrarla. Precisamente porque las ciudades son espacios vividos, Karl Schögel ha sostenido que no pueden leerse. Para entender un espacio, nos dice, hay que acudir a él y habitarlo.¹ Lo cierto es, sin embargo, que la propia vivencia del espacio ha de ser narrada para que tenga alguna vigencia subjetiva. Nuestra percepción del tiempo y de nuestra propia biografía está ligada a la transformación de los espacios en los que

hemos vivido. Se trata de los lugares que, por así decirlo, habitan nuestra vida. Quien más y quien menos puede hacer una relación de las ciudades de su vida y de los lugares concretos que la marcaron. Esa apropiación subjetiva del espacio urbano es relativamente independiente de las particularidades que le confieren a cada ciudad una personalidad propia. Esa especificidad puede consistir en un rasgo geográfico, arquitectónico o social. La melancolía de Lisboa, por ejemplo, es inseparable de su brumosa condición atlántica. El peso de la religión se encuentra inscrito en cada piedra de la ciudad vieja de Jerusalén. Y el cosmopolitismo financiero y humano de Nueva York se asocia invariablemente a la evolución de su impresionante *skyline*. Son estas características, más o menos reales o imaginarias, alimentadas por quienes las habitan o las visitan, las que dan sentido a expresiones como el *espíritu de una ciudad* o llevan a cuestionarse, como hace Deyan Sudjic, si una ciudad es un lugar o más bien una idea.²

La posibilidad de *leer* una ciudad implica, en definitiva, la existencia de narraciones sobre la misma. El pasado de una ciudad y de sus habitantes, lo que podríamos denominar la *memoria urbana*, está hecho de historias que se plasman de manera muy diversa. La inmensa mayoría de ellas no alcanza ninguna relevancia pública, aunque sí ciertamente personal, y muere con sus propios protagonistas. En otros casos, tales historias se popularizan o se oficializan y convierten en relatos para la posteridad. Para poder leer una ciudad necesitamos estudiar su pasado, su cultura y composición social, su diseño y las historias que relatan cómo la ciudad ha llegado a ser lo que es y cómo fue vista y vivida por sus coetáneos. Desde una perspectiva más académica, este tipo de mirada invita a pensar conjuntamente historia y lugar. La historia urbana se ha ocupado generalmente de describir el impacto del tiempo sobre la estructura física y las condiciones sociales de las ciudades. En este volumen nos hemos propuesto, por el contrario, interpretar el tiempo urbano a través de los relatos sobre sus espacios. Como dijo Friedrich Ratzel, el padre de la geopolítica, y retomado luego por Schlögel: «en el espacio leemos el tiempo».³ La ciudad se nos presenta en este sentido como un ámbito narrativamente mediado, un repositorio de la imaginación y de la memoria individual y colectiva de sus habitantes que nos es transmitido a través de sus historias, sus creaciones y su legado vital. Para ello hemos esco-

gido a unos intérpretes privilegiados: intelectuales y artistas para quienes una determinada ciudad jugó un papel fundamental en su vida o en su obra. Su vivencia de la ciudad sirve así para encuadrar existencialmente su producción y comprender las transformaciones materiales, sociales y culturales de los espacios urbanos en cuestión.

El conjunto de ciudades que aparecen retratadas en el libro no obedece a un único criterio. El primer capítulo arranca con la Florencia renacentista y lo hace a través del principal teórico político de la modernidad: Nicolás Maquiavelo. El Renacimiento no sólo hace alusión a la recuperación de la cultura clásica como fuente de inspiración artística frente al teocentrismo medieval. El *Quattrocento* supuso también el renacer de la vida urbana en Europa, en franca decadencia desde el agostamiento del Imperio Romano de Occidente. Esa revitalización urbana lo hizo en el centro y el Norte de Italia a través de una fórmula política rescatada de la Antigüedad, la ciudad-Estado, que presupone una cultura anti-aristocrática alimentada por la virtud cívica de sus ciudadanos. Como señala Jorge del Palacio en su capítulo, los años en que Maquiavelo ejerció responsabilidades políticas en la república florentina y redactó sus principales obras coinciden con el desarrollo urbano de la ciudad bajo los nuevos ideales estéticos y con el lanzamiento de un programa de iconografía pública que intentaba legitimar la expulsión de los Medici del poder y ensalzar las virtudes del gobierno republicano. El segundo capítulo se centra en un tipo muy distinto de población: Aranjuez, una ciudad palaciega de jardines realengos diseñada a lo largo del tiempo bajo cánones renacentistas, barrocos y, en última instancia, ilustrados. A diferencia de otros casos, esta localidad a orillas del Tajo fue palacio antes que ciudad y sus bosques y jardines su razón de ser, no un mero aditamento ornamental. Aunque ha sido objeto de piezas musicales y de diversas formas de representación pictórica y dramática, Francisco Colom se sirve de dos novelas de José Luis Sampedro (*Real Sitio* y *El río que nos lleva*) para retratar los contrastes territoriales, urbanos y sociales de Aranjuez desde su condición original de enclave recreativo de la monarquía hasta su transformación actual en un suburbio madrileño, así como las contradicciones por las que atraviesan las ciudades convertidas en patrimonio histórico.

En otros capítulos del libro se analiza un *tipo ideal* más que

una ciudad concreta, es decir, un compendio de cualidades que no corresponden a ningún ejemplo determinado, pero que sirven para establecer una tipología. Así ocurre con la idea de la *ciudad virreinal* que domina la angustiada reflexión de José Vasconcelos sobre la identidad nacional mexicana, tal y como explica Tomás Pérez Vejo en su capítulo. Lejos de Dios, pero muy próximo a los Estados Unidos, según dejó dicho Porfirio Díaz, el México posterior a la Revolución se debatía entre un indigenismo políticamente impostado y la absorción por la modernidad anglosajona del Norte. Frente a ambos opuestos, Vasconcelos vio en las ciudades virreinales la expresión de una poderosa energía civilizatoria decaída, pero aún latente, que podía dar forma a una identidad hispanoamericana global y a un proyecto nacional propio y original para México. Un tipo ideal es también el que contrapone la comodidad de la moderna vida urbana, representada en el siglo XIX por París, y la rusticidad del entorno rural portugués que retrata José Maria Eça de Queirós en su novela *La ciudad y las sierras* y en otros escritos, todos ellos con un trasfondo biográfico. Sin embargo, a diferencia de autores como el argentino Domingo Faustino Sarmiento o, hasta cierto punto, el propio Vasconcelos en México, Eça no equipara respectivamente el medio urbano y el rural con la civilización y la barbarie. Su perspectiva europea marca sin duda una diferencia con la realidad social a la que aquellos autores se enfrentaban y lo aproxima más al espíritu de algunos padres de la sociología, como Georg Simmel y su preocupación por la pérdida de sentido vital con la modernidad en general y con la vida en la gran urbe en particular. La crítica de Eça a la ciudad y su redescubrimiento de los valores anímicos de la vida campestre no es pues, como señala Ángel Rivero en su capítulo, la propia de un reaccionario, sino más bien la de un escéptico melancólico alejado de sus orígenes vitales.

La apropiación biográfica de la ciudad perdida, en este caso de Berlín, es también lo que ocupa a José María González en su capítulo sobre Walter Benjamin. Hijo de una acomodada familia judía y obligado a huir de Alemania por la llegada del nazismo, los escritos de Benjamin sobre París y el arte urbano de la *flânerie* son más conocidos que las crónicas sobre su infancia y juventud en Berlín, su añorada ciudad natal. De todos los autores tratados en este volumen, quizá sea éste el que más se aproxime a concebir la ciudad como un texto abierto que nos habla a

través de sus calles, sus imágenes y las infinitas experiencias inconexas del deambular atento por ella. Esa topografía berlinesa de la infancia de Benjamin constituye en buena medida un recorrido por los lugares de la memoria del nacionalismo prusiano que forjó el segundo *Reich* y por los distintos espacios sociales —burgueses y obreros— de la Alemania guillermina. La inclusión de la fotografía entre los recursos para narrar la ciudad es lo que hace particularmente interesante la mirada de Gyula Halász, alias Brassai, sobre París. No se trata en este caso de un género como el del retrato urbano o las *vedute* sino, como indica Victoria Mateos en su capítulo, de una transformación del ojo del *flâneur* en obturador fotográfico. Brassai retrata sobre todo los bajos fondos de París, los espacios por donde pululan la canalla y la bohemia, y lo hace de noche, mostrándonos con sus imágenes fantasmales y juegos de sombras una dimensión oculta de la ciudad. De hecho, el París nocturno es una ciudad distinta, una ciudad aparentemente vacía bajo la que bulle otra sociedad que se resiste a ser higienizada y apartada, pugnando por ocupar los mismos espacios que los habitantes diurnos. La vida bohemia y el caldo intelectual que, a falta de grandes salones literarios, hervía en los bares y prostíbulos caribeños es el hilo que indirectamente vincula el capítulo anterior con el de Carlos Patiño sobre Gabriel García Márquez y sus años de reportero en la ciudad colombiana de Barranquilla. Aunque había vivido en ella de pequeño, Gabo retorna a la ciudad casi por accidente, huyendo de los disturbios del *Bogotazo* que, a raíz del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, inaugurarán medio siglo de violencia en Colombia. Barranquilla constituía en ese momento un insólito polo de modernidad económica y cultural en la costa del Caribe colombiano. En ella cuajó a finales de los años cincuenta lo que se dio en llamar el *grupo de Barranquilla*, una nutrida e influyente tertulia intelectual que deambulaba por cafés y tabernas en veladas interminables donde se bebía y bromeaba tanto como se discutía de literatura, cine o pintura. El recuerdo de aquellos años y de aquellos antros nos ofrece una original visión de la ciudad y un trasunto urbano de lo que serán algunos de los tópicos literarios más conocidos de la obra de García Márquez.

El ambiente tropical nos traslada en el capítulo de Roberto Goycoolea a otra ciudad sobre el Atlántico, esta vez en las costas africanas: Luanda. Su narrador es Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, de seudónimo literario Pepetela, un angoleño blan-

co descendiente de colonos portugueses que opta por la independencia de su tierra natal cuando la *Revolución de los Claveles* desata la crisis final de la colonia. Luanda le sirve a Pepetela de escenario para desentrañar en sus historias la complejidad de la condición postcolonial. Su búsqueda de una referencia identitaria para la nacionalidad angoleña que supere las difíciles relaciones interraciales lo aproxima en cierto modo a las inquietudes de Vasconcelos, pero aquí la ciudad heredada de la colonia atraviesa una decadencia de distinto tipo. Luanda vivió durante las últimas décadas del régimen portugués una inusitada modernidad arquitectónica, de raíz en gran medida autóctona, que Goycoolea rescata del olvido. La guerra civil desatada con la independencia provocó una devastación urbana que fue más allá de la tradicional pobreza de los barrios informales de invasión. Los acuerdos de paz y el auge del petróleo propiciaron después la llegada de un capitalismo salvaje cuya capacidad destructiva del tejido urbano, esta vez en forma de desenfreno especulativo y ansias de emulación de una *Dubái africana*, no es menor que la anterior. Al igual que Pepetela, Albert Camus era descendiente de colonos europeos en la Argelia francesa, un *pieds-noirs*, pero a diferencia de aquél, su posición en el momento de la ruptura colonial fue más ambigua y personal: creo en la justicia —contestó cuando le preguntaron por el conflicto argelino— pero defendería a mi madre antes que a aquélla.⁴ Su vivencia de Argel atraviesa buena parte de su obra, pero se encuentra inscrita en una concepción más amplia de los bienes vitales que aportan las ciudades. Como señala David Jiménez en su capítulo, las ciudades europeas eran, según Camus, ciudades cerradas sobre su propia memoria y pasado histórico. Argel ofrecía, en cambio, la generosidad de la carencia de historia —una desmemoria, añadimos nosotros, sólo comprensible desde la perspectiva colonial— y el derroche de lo que Jiménez denomina los *bienes naturales*. En Argel se vivía de puertas afuera, como hacía el propio Camus, volcado sobre el cuerpo y el disfrute estival de la naturaleza en la playa, un consuelo democrático para quienes no tenían otros recursos, pero la vida en ella se consumía rápida y sus placeres quedaban a la postre sin esperanza.

Esta serie de ejemplos nos ofrece, en definitiva, una perspectiva amplia y variada sobre las posibilidades de leer las ciudades a través de unos textos e intérpretes de excepción. El difícil equilibrio entre el autor, su obra y su ciudad se intenta resolver en

cada caso a favor de la última, pues es la historia de las ciudades, su textura física, social y política, lo que aquí nos interesa. Corresponde, sin embargo, a quienes lean estas líneas apropiarse vitalmente de las ciudades en las que habitan y de aquellas que visitan con su imaginación a través de sus lecturas.

FRANCISCO COLOM GONZÁLEZ

1. Karl Schlögel, *En el espacio leemos el tiempo: sobre historia de la civilización y geopolítica* (Madrid: Siruela, 2007).

2. Daniel Bell y Avner De-Shalit, *The Spirit of Cities. Why the Identity of a City Matters in a Global Age* (Princeton: Princeton Univ. Press, 2011); Deyan Sudjic, *The Language of Cities* (Londres: Penguin, 2017).

3. Friedrich Ratzel, «Geschichte, Völkerkunde und historische Perspektive», *Historische Zeitschrift* 93 (1904), 28.

4. Existen diversas informaciones que señalan esa frase como apócrifa, inserta en una declaración más amplia <<https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-162951.php>>.

LA HUELLA REPUBLICANA. ARTE Y PODER EN LA FLORENCIA DE MAQUIAVELO

Jorge del Palacio Martín

Según cuenta el historiador británico Christopher Hibbert, cuando en 1865 Vittorio Emanuele II (1820-1878), coronado primer rey de Italia cuatro años antes, trasladó su residencia de Turín a Florencia siguiendo el cambio de capitalidad del nuevo Estado, fue advertido por sus consejeros sobre la naturaleza de los florentinos, ciudadanos cuya adhesión era difícil de ganar. Para la aristocracia local los miembros de la Casa de Saboya eran unos *parvenus*, mientras que el pueblo era muy celoso de sus viejas tradiciones políticas, a pesar de que la republicana había agotado su recorrido a comienzos del siglo XVI. Los florentinos se tenían por campeones de la libertad y se definían como un pueblo enemigo de toda forma de tiranía. Así lo mostraba, informaban al nuevo rey, el amor que profesaban a las estatuas que flanqueaban el Palazzo Vecchio en la Piazza della Signoria: *Judith y Holofernes* de Donatello, el *David* de Miguel Ángel, *Perseo y Medusa*, de Benvenuto Cellini, y *Hércules y Caco*, de Baccio Bandinelli.¹ La disposición de las obras de Donatello, Miguel Ángel, Cellini y Bandinelli frente a la tradicional sede del poder florentino debieron de causar, por fuerza, cierta impresión al nuevo rey, pues componían un grupo escultórico que podía interpretarse como dedicado a un mismo tema clásico: la victoria de Florencia sobre la tiranía y el mal. Sin embargo, sólo el *David* de Miguel Ángel formaba parte del programa iconográfico desarrollado por el gobierno republicano que siguió a la expulsión de los Medici en 1494. *Judith y Holofernes* y el *David* de Donatello, pertenecientes a la colección artística de los Medici, fueron confiscados por la república, que les imprimió un nuevo significado político, mientras que las obras de Cellini y Bandinelli corresponden al periodo en que esta familia, reinstaurada en el poder

en 1531, inició la transición a las formas políticas del absolutismo moderno, poniendo así fin en el fondo y en la forma al gobierno republicano de la ciudad. Este proceso culminaría en 1569 con la proclamación del Gran Ducado de Toscana y su reconocimiento por Felipe II y el papa Pío V. El *David*, convertido desde su inauguración pública en 1504 en el nuevo símbolo político de la libertad cívica, no era la única aportación artística con la que el régimen republicano aspiraba a imprimir la huella de su poder en la ciudad. El programa iconográfico al que pertenecía, y que debía servirse de los ideales republicanos enraizados en la cultura clásica y el humanismo cívico, nunca llegó a desarrollarse por completo. Su principal promotor fue Piero Soderini, el *gonfaloniere a vita* de la república florentina desde 1502, y tuvo a sus principales artistas en los nombres de Miguel Ángel y Leonardo da Vinci.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. *Veduta della Catena*. Reproducción del original atribuido a Francesco Roselli (ca.1470), Kupferstichkabinett, Berlín

El diseño y desarrollo del programa simbólico de la república post-medicea coincide en el tiempo con la trayectoria de Maquiavelo como secretario de la Segunda Cancillería entre 1498 y 1512. ¿Tuvo algo que ver el *quondam* secretario florentino con el programa iconográfico proyectado por el gobierno republicano dirigido por Soderini? Algunos autores, como Nicolai Rubinstein, así lo sostienen. Si bien no hay evidencia documental directa, la cercanía de Maquiavelo a la figura de Soderini, su conocimiento personal de Leonardo y Miguel Ángel, así como la sintonía de fondo de sus ideas políticas con los valores republicanos del programa, juegan a favor de la tesis de Rubinstein. No en vano, en este mismo contexto de febril actividad política, cultural y militar desplegada por el nuevo régimen republicano toma cuerpo la historia de colaboración entre Maquiavelo y Leonardo da Vinci, que tenía como objetivo alumbrar un plan de ingeniería capaz de desviar el Arno de su cauce, facilitando así la conquista de Pisa y ofreciendo a la ciudad de Florencia una salida directa al mar.² Este capítulo busca profundizar en la relación existente entre el programa iconográfico desplegado por el gobierno republicano de Florencia para el embellecimiento de la ciudad a principios del siglo XVI y el pensamiento político de Maquiavelo. Para ello tomará en consideración las aportaciones más relevantes de la iconografía republicana florentina e inten-

tará contrastar sus tesis con las principales obras de contenido político de Maquiavelo. El objetivo, en definitiva, es llevar a cabo una lectura de algunos símbolos y espacios emblemáticos del poder de la Florencia renacentista —el *David* de la Piazza della Signoria y el *Salone dei Cinquecento* del Palazzo Vecchio— para mostrar su relación con el lenguaje político del republicanismo del *Quattrocento*, en cuya tradición se inscribe la obra de Maquiavelo.³

Florencia, Maquiavelo y el Renacimiento

Los principales datos de la biografía de Maquiavelo son sobradamente conocidos. Sirvió al gobierno de Florencia como secretario de la Segunda Cancillería y secretario de los Diez de Libertad y de Paz, «la comisión de la República que se ocupaba de los problemas militares y, por tanto, también de la política exterior».⁴ Éste es justo el periodo en que la república entra en su segunda etapa política, tras la ejecución del fraile dominico Girolamo Savonarola, el ‘profeta desarmado’, al decir de Maquiavelo, que desde 1494 había actuado como principal inspirador de la política florentina tras la expulsión de los Medici. Maquiavelo mantuvo su vinculación con el gobierno de la república hasta que el regreso de la familia Medici a Florencia en 1512 cambió su suerte, decidiendo su cese y alejamiento de la ciudad. En su retiro forzado, en la casa familiar de Sant’Andrea in Percussina, escribiría sus dos obras políticas más conocidas: *El Príncipe* y los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*. Dedicados a la teorización del poder, en ellos no encontramos ninguna reflexión consistente sobre el arte o sobre su funcionalidad y valor como instrumento de educación política. Lo cierto es que Maquiavelo, ubicado en el corazón artístico del Renacimiento, no dedica una sola reflexión de fondo a la obra de artistas coetáneos como Massacio, Botticelli, Donatello, Brunelleschi, Leonardo, Ghiberti, Ghirlandaio, Alberti o Miguel Ángel. Sin embargo, como encontrará quien revise sus obras y cartas personales, tampoco fue ciego al florecimiento artístico de su época, ni careció de sensibilidad o criterio estético, como tampoco fue ajeno al sentido filosófico de un tiempo histórico que había hecho suyo el programa cultural de Petrarca, orientado a recuperar la luminosidad de la cultura antigua para contraponerla al mundo es-

colástico.⁵ En clara sintonía con este sentido filosófico del concepto de 'renacimiento', Maquiavelo escribía al final de *Dell'arte de la guerra*, la única obra que publicaría en vida, «questa provincia pare nata per risuscitare le cose morte, como si è visto della poesia, della pittura e della scultura».⁶

Tal y como recuerda su biógrafo Roberto Ridolfi, Maquiavelo fue desde su primera juventud un amante y cultivador tanto de la música como de la poesía.⁷ Siguiendo esta misma línea, Roger Masters, autor de un libro clave para entender la relación de Maquiavelo y Leonardo, lo presenta en sus años mozos como un joven que trataba de encontrar un sitio en la corte de los Medici. Lo retrata, más precisamente, como un poeta que busca el favor de Giuliano de Medici, hijo de Lorenzo el Magnífico, para abrirse paso entre las familias poderosas de la sociedad florentina que expresaban una posición hostil hacia el gobierno inspirado por Savonarola. No por casualidad, la primera misión política de Maquiavelo de la que se tiene constancia consistió en informar sobre los exitosos sermones de Savonarola a Ricciardo Becchi, embajador florentino ante el Papa Alejandro VI y personaje conectado con la familia Medici.⁸ La obra de Maquiavelo sirve para verificar que la reflexión política del Renacimiento no fue ajena al espíritu del *Quattrocento* florentino y su aspiración de recuperar el pasado clásico en todos los órdenes. En el campo de la arquitectura y la escultura, Florencia constituye un espacio urbano privilegiado en el que se percibe a primera vista ese proyecto de recuperación *dell'antico*, desarrollado primero como una 'cita' de autoridad, como detalle ornamental que apuntaba al pasado clásico, pero que se exhibía también como apunte sobre un fondo de estilo gótico. Así lo demuestra, por ejemplo, el peso de los modelos de la basílica de San Miniato y de la abadía de Fiesole en las producciones de Brunelleschi. A raíz del viaje de éste a Roma para el estudio directo de los monumentos de la Antigüedad, el espíritu de recuperación *dell'antico* en Florencia se convertiría, andando el siglo XIV, en un enfoque integral del arte llamado a constituir un lenguaje arquitectónico nuevo a través de la recuperación del mundo clásico. Su resultado puede verse, por ejemplo, en la cúpula de Santa Maria dei Fiori, el *duomo*, interpretado como símil del Panteón que acreditaba a Florencia como la 'nueva Roma'.⁹ Esta experiencia formativa basada en el estudio sistemático de la Antigüedad romana *in situ* será clave también para la formalización teórica del modelo de

arquitectura renacentista de Leon Battista Alberti, autor de edificaciones emblemáticas en Florencia, como la fachada de Santa María Novella. Tal y como han puesto de manifiesto Víctor Nieto y Fernando Checa, «el acceso de Brunelleschi a la idea de recuperación *dell'antico* se produce a través de un largo proceso de actividad práctica. Alberti, en cambio, partiendo de supuestos teóricos, será quien, eliminando todo vestigio de goticismo, establezca críticamente y desde presupuestos científicos, la reflexión humanista del mito de la Antigüedad».¹⁰

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Portada de Santa María Novella

Del mismo modo, el propósito de recuperación *dell'antico* impulsó a toda una generación de humanistas a realizar búsquedas sistemáticas por las bibliotecas monásticas en pos de los tesoros literarios de la Antigüedad clásica. Estas búsquedas condujeron al descubrimiento y recuperación de las obras de Cicerón —considerado ‘el gran genio de la Antigüedad’—, Plutarco, Quintiliano, Tácito y Tucídides y, más aún, a la reconsideración renacentista de la biblioteca como espacio para la conservación y transmisión del saber. El resultado más importante de estos descubrimientos no fue sólo la incorporación de estas obras clásicas al canon de literatura disponible, sino que a partir de su lectura y análisis «los humanistas gradualmente empezaron a adoptar una nueva actitud hacia el mundo antiguo», ya que, como nos dice Quentin Skinner, «hasta entonces, el estudio de la Antigüedad clásica —con sus altibajos en la Edad Media— no había generado ningún sentimiento de radical discontinuidad con la cultura de Grecia y Roma».¹¹ En palabras de Peter Burke, el tema principal del Renacimiento se convirtió en «la ruptura de un código o tradición, la del pasado medieval (germánico, gótico o bárbaro) y el desarrollo de otro, modelado por una mayor proximidad a la Antigüedad clásica».¹² La obra política de Maquiavelo no es ajena al *esprit du temps* del Renacimiento y expresa la misma veneración por los clásicos que se apoderó de las expresiones artísticas. En este sentido, los clásicos son apreciados por Maquiavelo como depósito de la experiencia, de tal modo que la lectura de las obras de los Cicerón, Séneca, Tito Livio, Polibio o Salustio se convierte en una suerte de conversación con el pasado con el fin de aprender del ejemplo de Roma y conjurar las malas praxis políticas que conducen a la decadencia, la corrupción y la destrucción de la república.¹³ Así se expresa el propio

Maquiavelo en el Proemio a los *Discursos*, no sólo justificando su metodología, sino buscando realzar el valor de la historia como depósito de conocimiento para el presente.

Quando se trata de ordenar una república, de mantener el Estado, gobernar el reino, organizar el ejército y llevar a cabo la guerra, juzgar a los súbditos o acrecentar el imperio, no se encuentra príncipe ni república que recurra a los ejemplos de los antiguos. Eso procede, en mi opinión, no tanto de la debilidad que ha conducido al mundo la presente religión, o del mal que el ocio y la ambición han causado en muchas provincias y ciudades cristianas, como de no tener verdadero conocimiento de la historia, y de no extraer, al leerla, su sentido, ni gozar del sabor que encierra.¹⁴

En este sentido, el pensamiento político de Maquiavelo, con su mirada puesta en los modelos de la antigüedad romana, se desarrolla en sintonía con la evolución urbanística y artística de Florencia. La ciudad sufrió entre 1350 y 1450 un cambio radical que sentaría las bases para su transición desde la condición medieval a un patrón de organización y diseño renacentista. Como sugiere Brucker en su obra clásica sobre el Renacimiento florentino, el motor de la revolución arquitectónica que se produce en la Florencia del *Quattrocento* es la obra de Brunelleschi,¹⁵ un artista que «se trasladó a Roma y midió las ruinas de templos y palacios, tomando apuntes de sus formas y adornos [para] conseguir un nuevo modo de construcción, en el cual las formas de la arquitectura clásica se empleasen libremente con objeto de crear modalidades nuevas de belleza y armonía».¹⁶ En sus *Istorie Fiorentine* Maquiavelo recoge, si bien de forma indirecta y subordinada a la reflexión político-militar, la importancia de Brunelleschi en el desarrollo urbanístico de la Florencia del *Quattrocento*.

Había en aquellos tiempos un excelentísimo arquitecto, llamado Filippo Brunelleschi, de cuyas obras está llena nuestra ciudad, tanto que mereció, después de su muerte, que su imagen fuese expuesta, en mármol, en el principal templo de Florencia, con una leyenda al pie que recuerda al lector el testimonio de su virtud. Les mostró que Lucca podía ser inundada, considerando la ubicación de la ciudad y el cauce del río Serchio, y de tal modo los persuadió que los *Dieci* encargaron que se hiciese.¹⁷

Las instituciones florentinas habían perseguido el embellecimiento de la ciudad desde los tiempos de Dante, pero solamente a partir de 1350 se implementaron medidas reales destinadas a potenciar un nuevo estilo de urbanismo basado en la solución de espacios más anchos, amplios y limpios para superar la abigarrada organización medieval de la ciudad. Como señala Harold Acton, para ilustrar la Florencia medieval basta con pensar en San Gimignano e imaginarse una ciudad formada por calles estrechas y con hasta ciento cincuenta torres fortificadas de casi ochenta metros de altura.¹⁸ En este sentido, la transformación urbanística de Florencia encontró su elemento dinamizador más importante en la reforma o construcción de iglesias y palacios que incorporaban el lenguaje arquitectónico del Renacimiento. Era éste un lenguaje de ruptura con el pasado gótico que hacía énfasis en la simetría, el orden y la proporción inspirados en modelos clásicos. Su modelo más acabado fue el *Ospedale degli Innocenti* de Brunelleschi. En opinión de Brucker, éste es el edificio que mejor sintetiza los principios estéticos del Renacimiento llamados a revolucionar la arquitectura y el urbanismo del siglo xv.¹⁹

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. *Ospedale degli Innocenti*

Estas nuevas construcciones provocaron la demolición de las características casas-torre medievales, erigidas como fortalezas defensivas sobre un entorno de pequeñas y estrechas callejuelas, con objeto de reformar el entorno urbano para adecuarlo al estilo, la magnificencia y la perspectiva de las nuevas creaciones. Como han puesto de manifiesto Checa y Nieto, la 'ciudad ideal' del Renacimiento, teorizada por Alberti en *De re aedificatoria* o proyectada de forma emblemática en el cuadro *Città ideale* atribuido a Piero della Francesca, se encontraba con el problema real de los imperativos y limitaciones impuestos por las estructuras arquitectónicas de la ciudad medieval preexistente. Por ello, ambos autores invitan a considerar que la ciudad renacentista, tal y como se desarrolló en Roma, Venecia o Florencia, no se crea *ex nihilo*, sino que tomó forma a través de un proceso de racionalización de la ciudad medieval que opera sobre una estructura policéntrica y descentralizada con el objetivo de «transfigurar, a nivel de imagen y significado, el valor y significado de estos núcleos [de modo que] a través de estas *renovaciones parciales*, la nueva cultura arquitectónica logra determinar un nue-

vo significado en el organismo de la ciudad». En esta introducción de una nueva clave de lectura urbana que cambie el sentido último de la ciudad va a ser fundamental, por ejemplo, la cúpula de Brunelleschi. No sólo, como se señaló arriba, por su poder para redefinir Florencia como una 'nueva Roma', en referencia a la cúpula del Panteón de Agripa, sino por su capacidad para dotar de un nuevo significado a la obra original de Arnolfo di Cambio, al establecer «una referencia permanente de la distribución del espacio urbano y configurar una imagen de la ciudad en la que es el elemento base de toda *veduta*». ²⁰

En este proceso de resignificación urbanística de Florencia durante el siglo XV la idea del palacio renacentista cumple un rol fundamental, junto al papel de iglesias como Santa Maria Novella, Santa Maria dei Fiori, Santo Spirito o San Lorenzo. La juventud de Maquiavelo va a coincidir en el tiempo con el estreno de un nuevo modelo palatino que, siguiendo el modelo del Medici-Riccardi, diseñado por Michelozzo, ya no contribuye a expresar el poderío de la ciudad, sino de las familias. El ideal toscano de palacio, pronto asumido en toda Italia, ya no se construirá a imagen y semejanza del edificio civil italiano por antonomasia, el *palazzo pubblico* o municipal, con su estructura de fortaleza. Al contrario, el proyecto de Michelozzo cultiva un nuevo lenguaje artístico inspirado en la Antigüedad que lo concibe como un «objeto arquitectónico transformador del conjunto urbano» y servirá de guía e inspiración para los nuevos y suntuosos palacios de las familias Pitti, Strozzi, Rucellai, Albizi o Guicciardini. ²¹

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Patio interior del Palacio Strozzi

La vida de Maquiavelo transcurrió en el barrio florentino de Santo Spirito, al otro lado del río Arno, el *diladdarno*. Una placa en el número 110 de la actual vía Guicciardini nos recuerda hoy el lugar donde estuvo la casa familiar, destruida por una bomba cuando el ejército alemán se batía en retirada al final de la Segunda Guerra Mundial. Allí nació, vivió y murió nuestro autor, pero, como nos cuentan sus biógrafos, también se divirtió. Las tabernas y hosterías del barrio fueron testigos de sus mejores juergas y francachelas. Su padre fue abogado y gozó de cierto predicamento en los círculos intelectuales y políticos de la ciudad. Sin embargo, no hizo gran fortuna con las leyes. Cuenta su biógrafo Maurizio Viroli que, para conseguir una copia de

la *Historia de Roma* de Tito Livio, Bernardo Maquiavelo aceptó el fatigoso encargo de redactar un índice de los lugares mencionados en la obra. El ejemplar nunca abandonaría la biblioteca familiar y sería la inspiración de los *Discorsi* de Maquiavelo.²² La referencia a la escasa fortuna financiera de la familia de Maquiavelo nos sirve para recordar que Santo Spirito era uno de los barrios populares de la ciudad de Florencia. Habitado tradicionalmente por obreros y artesanos, en 1378 fue el escenario del levantamiento de los *ciompi*, los cardadores de lana, una revuelta que puso en jaque al poder de la república florentina y que se inscribe en el modelo de conflictos sociales europeos de finales del siglo XIV. Sin embargo, a lo largo del *Quattrocento* el Santo Spirito será también objeto de una transformación urbanística importante impulsada por dos construcciones de Filippo Brunelleschi: la de la iglesia de Santo Spirito y el Palazzo Pitti. Ambos edificios datan de mediados del siglo XV y configuraron el nuevo espacio urbano en el que transcurrió la juventud de Maquiavelo.

Un símbolo para la república: el *David* de Miguel Ángel

El espacio urbano compuesto por la Piazza della Signoria, el Palazzo Vecchio y la Loggia dei Lanzi configuraba el principal espacio ritual del poder en la Florencia renacentista. Este espacio se convertiría entre los siglos XV y XVII en un campo de batalla simbólico en el que los partidarios del gobierno republicano y los Medici trataron de imprimir la huella de su poder. El Palazzo Vecchio, ejemplo clásico de la arquitectura civil medieval en Italia, fue concluido en el año 1314. A lo largo del siglo XIV la extensión de la plaza aumentó a costa de los edificios de los Uberti, una familia perteneciente a la nobleza florentina célebre por liderar la facción gibelina de la ciudad y cuyas posesiones fueron demolidas cuando los güelfos tomaron el control de Florencia a finales del siglo XIII. La Loggia dei Lanzi fue inaugurada en 1382 como un espacio diseñado para dignificar las ceremonias oficiales, enmarcar los nombramientos políticos o recibir a las embajadas extranjeras.²³ El famoso cuadro de Francesco di Lorenzo Rosselli, que retrata la ejecución de Savonarola en 1498, el mismo año en que Maquiavelo será nombrado secretario de la Segunda Cancillería, refleja el carácter austero de la Florencia de esa época, más propio de una disposición urbana medieval que

de la suntuosa imagen de conjunto que podría encontrar cualquier viajero que llegase al Gran Ducado de los Medici a finales del siglo XVII.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 5. Francesco Rosselli, *Ejecución de Savonarola*

Como he señalado anteriormente, el nombramiento de Piero Soderini como *gonfaloniere a vita* en el año 1502 fue el elemento dinamizador de un programa iconográfico de carácter político que debía ser instrumental a la institucionalización de la república post-medicea. Se trataba, en definitiva, de fortalecer el patriotismo de los ciudadanos y educarlos en el valor de la *libertas* florentina. El primer paso en esta dirección se había dado ya en diciembre de 1495, antes, por tanto, de la llegada de Piero Soderini al poder. En un gesto pleno de simbolismo, el nuevo gobierno republicano confiscó las esculturas de David y de Judith y Holofernes, ambas de Donatello y pertenecientes a la colección particular de los Medici, para resignificarlas como nuevos símbolos de la libertad frente a la tiranía. Tal y como ha señalado Nicolai Rubinstein, el *David*, esculpido en 1440, celebraba la resistencia de la ciudad frente a enemigos tan poderosos como los Visconti de Milán o el Reino de Nápoles. Sin embargo, cuando ambas esculturas pasaron a ser patrimonio de la nueva república, adquirieron un nuevo significado: la liberación de la ciudad del poder de los Medici. El *David* fue ubicado en el patio del Palazzo Vecchio, mientras que la escultura de *Judith y Holofernes* fue emplazada frente a la puerta del mismo como advertencia a los tiranos, en el espacio que los florentinos conocen como la *ringhiera* o balaustrada, tal y como puede apreciarse en el cuadro de Rosselli.²⁴

Sin embargo, la piedra angular del proyecto iconográfico de la república, el símbolo llamado a encarnar la libertad de los florentinos, sería otro David, el creado por Miguel Ángel. Aunque la escultura había sido encargada originalmente para adornar el *Duomo*, la excepcionalidad política del momento hizo que una comisión de expertos —entre los que se encontraban Davide Ghirlandaio, Sandro Botticelli, Lippi, Andrea della Robbia y Leonardo da Vinci— advirtiese de la importancia que podía cobrar el *David* para la república naciente. Decidieron, en consecuencia, que la mejor ubicación para la obra era frente al Palazzo Vecchio, en la *ringhiera*, en el lugar preciso que antes había ocupado el *Judith y Holofernes* de Donatello. La razón, como

recoge Antonio Forcellino en su libro sobre Miguel Ángel, es que la figura de Donatello era considerada un 'signo mortífero', ya que reflejaba la reprochable muerte de un hombre a manos de una mujer y desde su colocación la ciudad había perdido Pisa y entrado en decadencia.²⁵ El *David* de Miguel Ángel fue transportado desde el taller del artista hasta el Palazzo Vecchio en una operación que duraría cuatro días. La operación contó con la experiencia de Simone de Pollaiuolo, *il Cronaca*, arquitecto del palacio Strozzi, quien ideó un sistema de raíles con maderas untadas de sebo para desplazar el gigante. Convertido en símbolo de la nueva república florentina, el *David* fue inaugurado el 18 de mayo de 1504, pero su vida no iba a ser pacífica ni tranquila. Los defensores de los Medici entendieron muy pronto el marcado carácter anti-mediceo de aquella maravillosa obra de arte, lo que provocó ataques nocturnos con piedras desde la misma fecha de su inauguración. Nada comparado, sin embargo, con los daños que sufriría la escultura durante la revuelta republicana de 1527, en la que perdería un brazo. Curiosamente, su reparación fue ordenada en 1543 por Cosme I de Medici, ya en calidad de duque de Florencia, «convencido de que el gesto de piedad hacia el mayor de los símbolos republicanos sería mucho más beneficioso que un ultraje al amor que toda Florencia sentía por Miguel Ángel».²⁶ No en vano, la relación de este artista con los Medici, pese a ser autor del símbolo republicano por excelencia de la ciudad, era estrecha, sobre todo desde que el papa León X, segundo hijo varón de Lorenzo el Magnífico, le encargase la famosa capilla Medici, situada en la basílica de San Lorenzo. Nada distinto, en todo caso, de lo que ocurrirá con Maquiavelo, quien, a pesar de haberse distinguido como fiel servidor del gobierno republicano, no tuvo problema en dedicar *El Príncipe* a los Medici ni en aceptar el encargo de escribir las *Istorie Fiorentine* por parte de otro papa mediceo, Clemente VII.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 6. El *David* de Miguel Ángel

La operación iconográfica del *David* coincide con los años en los que Maquiavelo trabajó para la república encabezada por Soderini. La escultura y su valor simbólico no pasan desapercibidos en la obra maquiaveliana. Aunque en sus *Discorsi* no menciona directamente a Miguel Ángel ni a su obra, para quien sepa del mal estado del mármol con el que tuvo que lidiar Miguel Ángel para tallarla, un párrafo del Libro I, dedicado a la religión

de los romanos, contiene un claro guiño.

Y, sin duda, quien desee en nuestros tiempos constituir una república, lo hará más fácilmente con esos montañeses que no tienen experiencia de vida civil que con los habituados a vivir en ciudades, donde la vida civil está corrompida, y un escultor sacará más fácilmente una bella estatua de mármol no trabajado que de uno mal esbozado por otro.²⁷

Otro ejemplo es la cita que Maquiavelo dedica al David bíblico en el capítulo XIII de *El Príncipe*.

Deseo también traer a la memoria una figura del Antiguo Testamento hecha a este propósito: ofreciéndose David a Saúl para combatir contra Goliat, héroe de los filisteos, el rey lo armó con sus propias armas para darle valor; pero David, tras ponérselas, las rechazó, diciendo que con ellas no se podía valer por sí mismo y que quería hacer frente al enemigo con su propia honda y con su propio cuchillo.²⁸

Como ha señalado Franz-Joachim Verspohl, el *David* de Miguel Ángel se convirtió en el símbolo de la *renovatio* política de la ciudad. En un ambiente intelectual marcado por la impronta del neoplatonismo, la belleza, perfección y armonía que hacían del *David* una pieza única y excepcional se vinculaban filosóficamente con la idea del bien común y el buen gobierno. Pero el *David* no era una metáfora cualquiera de la renovación. Frente a otras metáforas que podían asociarse al resurgimiento de una comunidad política, el relato bíblico de David asociaba la renovación política con la conquista de la libertad frente a la tiranía mediante la fuerza de las armas. Aún más, la imagen del *David* tenía un valor extraordinario como nuevo símbolo de Florencia porque en el relato bíblico es él quien une Judea e Israel en un único reino con Jerusalén como capital. La historia bíblica de David encajaba a la perfección con uno de los principales objetivos militares y territoriales de la nueva república florentina: la reconquista de Pisa, perdida en 1494, tras el paso del ejército del rey Carlos VIII de Francia por la Toscana.²⁹

A pesar de que *El Príncipe* fue compuesto casi una década después de la puesta de largo de la escultura de Miguel Ángel, no deja de ser interesante recuperar el sentido que Maquiavelo aprecia en la figura bíblica de David: el héroe que funda la libertad de

su pueblo venciendo a la tiranía con sus propias armas. Se trataba de una idea que encajaba a la perfección con la recuperación del modelo romano de milicia ciudadana, una propuesta que atraviesa todo el humanismo florentino desde que Leonardo Bruni publicase *De militia* en 1421. El énfasis de Maquiavelo en la necesidad imperiosa de que las repúblicas se apoyen en sus propias armas para garantizar su libertad, prescindiendo de tropas mercenarias, responde a ese espíritu: «los principales fundamentos de todos los Estados —ya sean nuevos, ya sean viejos o mixtos— consisten en las buenas leyes y en las buenas armas». Y continúa, «es más difícil que caiga bajo el poder de uno de sus ciudadanos una república armada con tropas propias que otra armada con tropas foráneas. Roma y Esparta permanecieron durante muchos siglos armadas y libres. Los suizos están armadísimos y gozan de absoluta libertad». ³⁰ Pero el compromiso de Maquiavelo con el ideal republicano del ciudadano en armas no fue sólo de naturaleza teórica. La organización de una milicia ciudadana que permitiese a Florencia reducir su dependencia crónica de tropas mercenarias se convirtió en su objetivo político más ambicioso como secretario de los Diez de Libertad y de Paz. A pesar de contar para ello con el favor de Piero Soderini, tuvo que vencer la resistencia de los elementos aristocráticos de la república, que recelaban de los peligros que podía acarrear armar al pueblo, quizá con el recuerdo de la revuelta de los *ciompi* en mente. Pero justamente allí donde los aristócratas veían un peligro para el *statu quo*, Maquiavelo veía la mejor expresión de la virtud republicana, el patriotismo, que incitaba a sus ciudadanos a dar su vida por la patria.

Como cuenta Maurizio Viroli, el 15 de febrero de 1506 Maquiavelo logró hacer desfilar a cuatrocientos campesinos de Mugello por Florencia mientras «los grandes, desde sus palacios, contemplaban con miradas torvas esas tropas que marchaban bien ordenadas detrás de los estandartes de la república». Un desfile que, si hacemos caso al diario del boticario Luca Landucci, fue «la más bella cosa que jamás se hubiese ordenado para la ciudad de Florencia». ³¹ Podría añadirse, pues no cuesta mucho imaginarlo, que ese día la nueva milicia ciudadana organizada por Maquiavelo desfiló por la Piazza della Signoria bajo la atenta mirada del *David* de Miguel Ángel, el nuevo símbolo de la *libertas* florentina llamado a inspirar valor y patriotismo con su ejemplo.

***Pro patria mori*: el programa pictórico para el Salone dei Cinquecento**

Quien visite el Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio en la actualidad encontrará todo un ambicioso programa simbólico exaltando el poder absoluto de Cosimo I de Medici, cuya factura se debe a Giorgio Vasari. Es un programa donde destaca, entre otros elementos, la *Apoteosis de Cosimo I*, que cierra el techo del salón. Cosimo, Duque de Florencia desde 1537, quiso dar expresión a su concepción absoluta del poder convirtiendo el Palazzo Vecchio en residencia ducal. De esta forma, la sede tradicional del poder popular florentino quedó transformada en el nuevo símbolo del absolutismo mediceo. Sin embargo, la construcción del Salone dei Cinquecento no había sido idea suya, sino del gobierno republicano que tomó el poder de la ciudad tras la primera expulsión de los Medici. El programa iconográfico que decoraba originalmente el gran salón celebraba la *libertas* de Florencia. Su modelo fue la sala del Gran Consejo del palacio del Dogo de Venecia, y su origen ideológico la reforma constitucional de 1494, que organizaba los poderes de Florencia con arreglo al modelo veneciano, tenido por ejemplo de probada estabilidad y prosperidad republicana, y ampliaba la base popular del gobierno.³² La principal novedad de esta reforma constitucional, que daba cabida a diversos cuerpos conciliares, fue la constitución de un *consiglio del popolo et comune*, que sería conocido como el Gran Consejo. Éste se hacía cargo de las tareas legislativas, la organización de las elecciones y la representación de la soberanía del pueblo de Florencia. La construcción del Salone dei Cinquecento, inaugurado en 1496 con un sermón de Savonarola, fue la respuesta a la necesidad de dar cabida al Gran Consejo, «el alma de la ciudad» y «fundamento de la libertad», como lo llamaría Guicciardini. Su carácter simbólico, representación espacial del poder popular florentino, convirtió al Salone en un espacio disputado. Los Medici, tras su vuelta al poder en 1512, lo convirtieron en barracón para servicio de la guardia palaciega, hasta que la breve experiencia republicana de 1527-1530 restauró su sentido original como espacio del Gran Consejo.³³

Entre 1494 y 1498, el periodo en que Savonarola fue el principal inspirador de la política de la nueva república florentina, el Salone no fue objeto de ningún plan de embellecimiento o decoración. Sin embargo, tras la ejecución de Savonarola y el nombramiento de Soderini como *gonfaloniere*, el gobierno de la república puso en marcha un ambicioso programa decorativo para el salón. Entre otras obras de carácter cívico y religioso encargadas a Filippino Lippi y Andrea Sansovino, en el programa destacaban dos grandes murales de temática bélica encargados a Leonardo da Vinci y Miguel Ángel. Leonardo recibió el encargo de pintar la batalla de Anghiari, en recuerdo de la última gran victoria militar de Florencia frente a Milán en 1440, mientras que Miguel Ángel fue comisionado para pintar la batalla de Cascina, que celebraba la victoria de Florencia sobre Pisa en 1364.³⁴

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 8. Copia por Rubens del original de la batalla de Anghieri

Lo cierto es que ni Leonardo ni Miguel Ángel terminaron sus murales. Si hoy conocemos sus obras es a través de copias. Sin embargo, para el objeto de este trabajo lo interesante es vincular los encargos realizados por el gobierno de la república a ambos artistas con la figura de Maquiavelo. Como se señaló anteriormente, no existe ninguna evidencia documental que haga responsable a Maquiavelo de la elección de los artistas ni de la temática a desarrollar. Aún así, autores como Nicolai Rubinstein insisten en señalar que la elección de dos victorias de Florencia como objeto de los murales —con un énfasis en motivos iconográficos republicanos, militares y patrióticos— no sólo se inscribe en el empeño del equipo de gobierno al que pertenecía Maquiavelo por promocionar las virtudes cívicas y el patriotismo de los florentinos —el *David* había sido inaugurado en 1504—, sino que coincide en el tiempo con el objetivo militar de reconquistar Pisa y con el proyecto de Maquiavelo, apoyado de forma estratégica por Soderini, de dar a Florencia *arme proprie* como fundamento de su libertad.³⁵ Ambos objetivos estaban estrechamente vinculados a la esfera de responsabilidades políticas de Maquiavelo en tanto que secretario de los Diez de Libertad y de Paz. Como nos recuerda Maquiavelo en los *Discorsi*,

En las deliberaciones en las que está en juego la salvación de la patria, no se debe guardar ninguna consideración a lo justo o a lo

injusto, lo piadoso o a lo cruel, lo laudable o lo vergonzoso, sino que, dejando de lado cualquier otro respeto, se ha de seguir aquel camino que salve la vida de la patria y mantenga su libertad.³⁶

Pero esta disposición al *pro patria mori* no nace sola. Es sabido que, en el análisis que Maquiavelo realiza sobre la decadencia y pérdida de libertad de las repúblicas, juega un papel relevante la falta de virtud. Como nos recuerda Viroli, cuando Maquiavelo habla de *virtù* en las repúblicas se refiere al patriotismo, es decir, al «sentido republicano de amor a la libertad común que hace a los hombres generosos, capaces de ver sus intereses privados y particulares como parte del bien común y dispuestos a luchar vigorosamente por su república».³⁷ En la obra de Maquiavelo los Estados bien ordenados son aquellos que apoyan su acción política en buenas armas y buenas leyes. Pero las repúblicas necesitan también de una suerte de religión cívica que inspire y anime a los ciudadanos a cuidar de la patria y sacrificarse por ella a través de ejemplos virtuosos. Como enseña en los *Discorsi*, «puede verse, analizando atentamente la historia romana, qué útil resultó la religión para mandar los ejércitos, para confortar a la plebe, mantener en su estado a los hombres buenos y avergonzar a los malos».³⁸ En su estudio clásico sobre Maquiavelo y Guicciardini, Felix Gilbert resaltó que para el autor florentino la salud de una comunidad política dependía menos del diseño de sus instituciones que del espíritu que las sostenía.³⁹ Viroli abona la misma idea al señalar que «para Maquiavelo, instituciones y valores políticos no puede ser separados de costumbres y formas de vida».⁴⁰ A pesar de que el programa decorativo del Salone dei Cinquecento no llegó a buen puerto ni conocemos la opinión que le merecía a Maquiavelo, hay elementos suficientes para pensar, basados en el espíritu de renovación cívica que animaba a la nueva república, que su juicio sería positivo. A fin de cuentas, el proyecto pictórico de ambas batallas participaba de la misma cultura política republicana que buscaba alimentar el patriotismo y forjar ciudadanos audaces mediante ejemplos virtuosos tomados tanto de la Antigüedad romana como de las gestas de sus antepasados florentinos.

1. Christopher Hibbert, *Florence. The Biography of a City* (Londres: Penguin Books, 2004), 251. Curiosamente, el relato de Hibbert no menciona la estatua de Bandinelli.
2. Roger D. Masters, *Fortune is a River* (Nueva York: Plume / Penguin Books, 1999).
3. Las obras de Maquiavelo —*El Príncipe* y los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*— se citarán tomando como referencia las ediciones de Alianza Editorial. Cuando se trate de otras obras se tomarán como referencia las *Opere* editadas por la editorial Bompiani.
4. Maurizio Viroli, *La sonrisa de Maquiavelo* (Barcelona: Tusquets, 2002), 48.
5. Miguel Ángel Granada, «¿Qué es el renacimiento? Algunas consideraciones sobre el concepto y el periodo», *Cuadernos de Vico* (1994:4), 127-131.
6. Niccolò Machiavelli, «Dell'arte della guerra», *Opere* (Florenca: Bompiani, 2018), 1118.
7. Roberto Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli* (Florenca: Castelvechi, 2014), 71.
8. Roger D. Masters, *op. cit.*, 64-65.
9. Víctor Nieto y Fernando Checa, *El Renacimiento* (Madrid: Istmo, 2000), 34-41.
10. *Ibid.*, 41.
11. Quentin Skinner, *Los fundamentos del pensamiento político moderno: I. El Renacimiento* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 107-108.
12. Peter Burke, *El renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia* (Madrid: Alianza, 2001), 15.
13. Ángel Rivero, «Republicanismo y neo-republicanismo», *Isegoría*, n° 33 (2005), 5-17.
14. Nicolás Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* (Madrid: Alianza, 2003), 28.
15. Gene A. Brucker, *Renaissance Florence* (Londres: University of California Press, 1983), 32-38.
16. Ernst H. Gombrich, *La historia del arte* (Londres: Phaidon, 2015), 168-169.
17. Niccolò Machiavelli, «Storie Fiorentine», *Opere* (Florenca: Bompiani, 2018), 1891 (trad. del autor).
18. Harold Acton, *Florenca y las villas toscanas* (Madrid: Confluencias, 2015), 27-28.
19. Gene Brucker, *ibid.*
20. Víctor Nieto y Fernando Checa, *op. cit.*, 140-141.
21. *Ibid.*, 147-149.
22. Maurizio Viroli, *op. cit.*, 19-20.
23. Gene A. Brucker, *op. cit.*, 31-32.
24. Nicolai Rubinstein, *The Palazzo Vecchio, 1382-1532: Government, Architecture and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic* (Oxford: Clarendon Press, 1995), 70-72.
25. Antonio Forcellino, *Miguel Ángel. Una vida inquieta* (Madrid: Alianza, 2018), 116-118.
26. *Ibid.*, 119.

27. Nicolás Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, *op. cit.*, 69.
28. Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe* (Madrid: Alianza, 2000), 90.
29. Franz-Joachim Verspohl, *Il mistero de David. Significato político secondo Michelangelo e Machiavelli* (Florenca: Morgana, 2015), 8-9 y 55-57.
30. Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe* (Madrid: Alianza Editorial, 2000), 82-83.
31. Citado en Maurizio Viroli, *op. cit.*, 107.
32. Felix Gilbert, *Machiavelli and Guicciardini. Politics and History in Sixteenth Century Florence* (Nueva York: Norton, 1984) 9-10.
33. Nicolai Rubinstein, *The Palazzo Vecchio*, *op. cit.*, 42.
34. *Ibid.*, 74.
35. Nicolai Rubinstein, «Machiavelli and the Hall of the Great Council of Florence», *Studies in Italian History in the Middle Ages and Renaissance III. Humanists, Machiavelli, Guicciardini* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2012), 224.
36. Nicolás Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, *op. cit.*, 433.
37. Maurizio Viroli, *Por amor a la patria* (Barcelona: Deusto, 2019), 49-50.
38. *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, *op. cit.*, 68.
39. Felix Gilbert, *op. cit.*, 179.
40. Maurizio Viroli, *op. cit.*, 2019, 57.

UNA CIUDAD PARA RECREO DE LA MONARQUÍA. EL REAL SITIO DE ARANJUEZ DE LA MANO DE JOSÉ LUIS SAMPEDRO

Francisco Colom González

Die schönen Tage in Aranjuez
sind nun zu Ende.

FRIEDRICH SCHILLER, *Don Carlos**

Situada en la confluencia del río Tajo con el Jarama, a unos cincuenta kilómetros al Sur de Madrid, Aranjuez es una de las pocas ciudades palaciegas nacida de la planificación directa y los usos recreativos de la monarquía española. Esto la diferencia de otras poblaciones diseñadas por el urbanismo ilustrado, como la Carolina, la Carlota o La Luisiana, fundadas a finales del siglo XVIII con el fin de poblar los tramos desiertos del Camino Real en Andalucía, o de núcleos urbanos surgidos a la sombra de las necesidades fabriles de la Corona, como San Fernando de Henares y su Real Fábrica de Paños. El trazado en damero de Aranjuez contrasta asimismo con los pueblos castellanos de su entorno y lo asemeja formalmente a las ciudades coloniales hispanoamericanas, si bien esta estructura es el resultado de un propósito muy distinto, pues desde sus orígenes este enclave se construyó como un lugar para el disfrute y la representación suntuaria de la monarquía. Su germen como Real Sitio data de 1561 —el mismo año en que Madrid fuera escogida como sede de la Corona— cuando Felipe II encargó a Juan Bautista de Toledo la construcción de un palacio sobre la casona de lo que hasta entonces era un maestrazgo de la Orden de Santiago utilizado como finca de caza por los monarcas españoles. Con el tiempo, esta heredad se incrementó con los terrenos colindantes, moldeando el entorno natural de acuerdo con los gustos estéticos y aficiones cinegéticas de la Corona. El propósito era, según reza una cédula de 1536, crear «un bosque para recreo de su majestad». La forestación de las riberas del Tajo, las canalizaciones y embalses para el regadío —como el llamado Mar de

Ontígola, un humedal creado artificialmente en las colinas próximas—, la organización geométrica de las huertas que suministraban a palacio y el diseño de los jardines y edificaciones que lo rodean, llevaron a que en 2001 este conjunto paisajístico y urbano fuese declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

La creación de una naturaleza antropizada

La historia de Aranjuez puede resumirse como la de un espacio de carácter eminentemente recreativo y representacional ligado a los intereses de la monarquía que, de forma paulatina, fue transformándose en un núcleo de población con vida propia. En contraste con las ideas urbanísticas del Renacimiento, este enclave representó en sus inicios un mundo apartado e idílico que ejemplificaba el ideal humanista de retorno a la naturaleza, aunque se trataba, como enseguida veremos, de un entorno conformado al gusto del hombre.¹ En su calidad de sede estacional de la Corte, en Aranjuez se firmaron a lo largo de los siglos importantes tratados internacionales y tuvieron lugar acontecimientos políticos decisivos, como el motín de 1808, que depuso a Manuel Godoy, valido de Carlos IV, y propició la entrada de Napoleón en España. Con su conversión en residencia regia el lugar quedó vedado al asentamiento de pobladores, a excepción de quienes trabajaban directamente en los servicios de palacio. La ausencia de fondas y pensiones hacía imposible la pernoctación de viajeros, obligados a desplazarse a la vecina Ocaña. Esta prohibición se mantuvo hasta mediados del siglo XVIII, cuando los Borbones dieron un impulso definitivo al lugar al convertirlo en residencia cortesana de primavera. Hasta entonces, las escasas construcciones aledañas a palacio alojaban a una población que fluctuaba con la itinerancia de la Corte. Ésta seguía a lo largo del año un sistema rotatorio por los distintos Reales Sitios. El incendio del viejo alcázar madrileño en 1734 provocó que tales estancias se prolongasen más de lo habitual. Las Reales Jornadas en Aranjuez se extendían normalmente desde el Domingo de Ramos hasta finales de junio. A continuación, la Corte se trasladaba a La Granja para el periodo estivo y luego al Escorial hasta fin de año, cuando retornaba al palacio del Buen Retiro de Madrid. La Familia Real llegaba acompañada de su séqui-

to personal, pero arrastraba también a una abigarrada hueste de empleados, nobles y embajadores a los que se añadían buscavidas y pedigüños de todo tipo, pese a las estrictas normas de policía aplicadas en el lugar. Esta multitud encontraba difícil acomodo en las parcas instalaciones palaciegas, lo que daba pie a todo tipo de rivalidades, astucias y afrentas en la pugna de los cortesanos por alojarse lo más próximo posible a los reyes, un indicador de su estatus. La condición de Real Sitio obligaba a los habitantes de la localidad y sus alrededores a la Regalía de Aposento, debiendo ceder de forma gratuita parte de su vivienda para hospedar temporalmente a los funcionarios y huéspedes reales. La responsabilidad de organizar todos estos detalles, así como los ligados al suministro de la Casa y Boca del Rey, corría a cargo del aposentador mayor; el puesto desempeñado por uno de los protagonistas de la novela de José Luis Sampedro que lleva por título *Real Sitio*.

La perentoria necesidad de espacio, unida al incendio que destruyó parte del antiguo palacio en 1748, llevaron a Fernando VI a encargar al arquitecto italiano Santiago Bonavía la restauración del conjunto y el primer plan de urbanización de la localidad. Esta medida incluía la concesión de lotes urbanos a quienes se afincasen en ella y construyesen casa con unos determinados requisitos estéticos y materiales. El apogeo del Real Sitio llegó, sin embargo, con Carlos III, su hermanastro y sucesor en el trono. El nuevo rey no sólo añadió dos nuevas alas al palacio, sino que mandó construir además casas para la administración, cuarteles para las Guardias Walonas y Españolas, el convento de San Pascual —diseñado por Sabatini— espacios lúdicos como la plaza de toros y el teatro real, el hospital de San Carlos y las explotaciones agropecuarias del Cortijo de San Isidro y La Flamenca. Esta fase expansiva fue completada por Carlos IV, quien encargó para su primogénito un palacete de estilo neoclásico conocido como la Casa del Labrador, ubicado en el extremo oriental del Jardín del Príncipe. A diferencia del naturalismo humanista que marca los inicios del Real Sitio, el urbanismo ilustrado del siglo XVIII tenía una concepción higienista de la relación de la ciudad con el entorno natural. La existencia de pulmones verdes y amplias vías era considerada tan importante como las dotaciones urbanas. En Aranjuez, sin embargo, esos espacios naturales existieron antes que la propia ciudad, a la que rodeaban y daban sentido.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. Superposición del esquema hexagonal sobre las huertas de Picotajo y sus tres centros de simetría²

Con anterioridad a la planificación del casco urbano, en el siglo XVI la península comprendida entre el Tajo y el Jarama — las llamadas huertas de Picotajo— fue organizada *more geométrico* por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera mediante grandes paseos arbolados. Si bien el cauce actual del Jarama ha cambiado con respecto al de entonces, todavía es posible reconocer en el paisaje el sistema de simetrías que guio el diseño de las avenidas. Ese sistema irradia de tres puntos: la glorieta de las Doce Calles (el punto F3 en la imagen 1) y los puentes sobre ambos ríos, hoy desaparecidos (puntos F1 y F2). Estos centros de simetría configuran una planta hexagonal a gran escala mediante un procedimiento repetible *ad infinitum* que fue utilizado para racionalizar y delimitar los espacios destinados al cultivo, la caza y los jardines.³ El recurso al ángulo de 30° para acotar el terreno entre los meandros de ambos ríos ofrece perspectivas abiertas con puntos de fuga inconclusos, como en el Raso de la Estrella, las Doce Calles o la Puerta de Legamarejo. Esta naturaleza antropizada y de estructura geométrica que conforma lo que hoy se conoce como el Paisaje Cultural de Aranjuez ha dado lugar a extensos debates sobre la posibilidad de reconocer en el mismo elementos de la tradición hermética y del manierismo italiano.⁴ Como concluye un estudio sobre su proceso de configuración, «el protagonismo del lugar no lo representa la residencia del rey, sino el desarrollo urbano que transforma el orden natural circundante. El rey crea una ciudad donde la arquitectura es sustituida por la naturaleza y ésta se racionaliza conforme a los principios urbanos y arquitectónicos».⁵

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Domingo de Aguirre, Topografía del Real Sitio de Aranjuez, 1775 (detalle). Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional

La solución espacial que Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera dieron a la península de Picotajo fue brillante y podría haber influido de alguna manera en la traza que Pierre Charles L'Enfant diseñó en 1792 para la ciudad de Washington a orillas del Potomac.⁶ Las coincidencias son varias. Ambas ciudades se ubican en un meandro en forma de V. En Aranjuez, además, se firmó en 1779 el tratado que certificó la intervención de España junto a Francia en la guerra de independencia americana. Un grabado del plano de la ciudad, realizado cuatro años antes por

el topógrafo Domingo de Aguirre, fue enviado por la Corona española a diversas cortes europeas, entre ellas la de París, donde Thomas Jefferson ejerció como embajador entre 1785 y 1789 y donde el propio Aguirre había estudiado con el padre de L'Enfant, profesor de la Real Academia de Pintura y Escultura. Pese a la diferencia de escalas y momentos históricos, y al margen de que alguno de esos personajes llegase efectivamente a ver el grabado, lo cierto es que existe una serie reconocible de analogías entre ambos diseños, como la disposición en forma de L del Palacio Real y la iglesia de San Antonio en Aranjuez y del Capitolio y la Casa Blanca en Washington, el número de avenidas que irradian del Capitolio y de la Glorieta de las Doce Calles o los tridentos que emanan del Parterre en la ciudad ribereña y lo hacían originalmente del Norte y el Sur del Capitolio americano.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. Primer plano de Washington D.C., publicado por Andrew Ellicott en 1792 sobre el diseño original de Pierre L'Enfant (Library of Congress)

Tras la devastación sufrida por Aranjuez durante la invasión napoleónica, el palacio y los jardines experimentaron escasas intervenciones a lo largo del siglo XIX, salvo el pequeño Jardín de la Princesita, llamado así en honor de Isabel II, que accedió al trono con minoría de edad. Ubicado junto a la plaza de San Antonio, este jardín fue el último en construirse por iniciativa real. En el fantástico relato de su viaje por España entre 1836 y 1839, George Borrow definió el Real Sitio como «un lugar encantador, pero desolado» tras la muerte de Fernando VII y la marcha de la aristocracia, habitado por gente pobre e ignorante que, de creerle, le quitaba de las manos las biblias protestantes que vendía.⁷ La desamortización de los bienes de la Corona iniciada en 1865 con el fin de aliviar las sufridas arcas del tesoro público supuso en Aranjuez el paso a manos privadas de unas 230 fincas, casi el 80 % de su extenso término municipal.⁸ Tras el interregno de la Primera República, la ciudad entraría en declive como espacio de recreo de la monarquía. El ocio veraniego de la Corte, influido por la nueva moda de los baños de mar, se trasladó a San Sebastián durante la regencia de María Cristina de Habsburgo. La Corona volvería a interesarse por Aranjuez a comienzos del siglo XX con la inauguración por Alfonso XIII del Real Hipódromo, situado en las históricas fincas de Legamarejo, pero se trataría ya de una relación intermitente. Con ello languidecieron

también los palacetes de estilo ecléctico que la nueva burguesía empresarial y la clase política más pudiente, sustitutos de la antigua aristocracia cortesana, se habían hecho construir durante el periodo isabelino. Edificios señoriales como el palacio de Vicente Bayo, un industrial y financiero próximo a la reina, o el del espadón de Loja (el palacio Narváez) desaparecieron, mientras que otros más antiguos, como los palacios de Medinaceli, el de Oñate (también llamado del Nuncio) o los del Deleite y el de Silvela, se encuentran actualmente en ruinas o han cambiado de función. La expansión del Aranjuez post-cortesano se haría, física y estéticamente, a costa de los espacios naturales y urbanos diseñados por los Borbones. Tanto es así que el único parque creado en la época moderna, el del Pozo de las Nieves, de paupérrima factura y diseñado con el único fin de esponjar el caótico crecimiento de la ciudad hacia el Sureste, no se hizo hasta la década de 1980.

El ocaso de la antigua vida palaciega coincidió con el inicio de una notable transformación urbana.⁹ La temprana llegada del ferrocarril —la línea que desde 1851 une Aranjuez con Madrid fue la segunda en abrirse en la península—, la feracidad de las vegas del Tajo y una eficaz red de canalizaciones convirtieron la comarca en la huerta de la capital y en un incipiente polo industrial de transformación agraria. El uso intensivo de mano de obra agrícola trajo también consigo el crecimiento de la población y la aparición de las primeras expresiones modernas de conflicto social. A comienzos del siglo XX Aranjuez era, con unos 12.000 habitantes, el segundo municipio de la provincia de Madrid en población. La privatización del patrimonio regio y la presión demográfica no se tradujeron, sin embargo, en un aumento de la superficie construida, lo que llevó a la colmatación de los espacios civiles mediante corralas, la adición de nuevas plantas en algunos edificios y la ocupación de los antiguos espacios diseñados por los Borbones, como la plaza de Abastos, invadida en su mitad Norte por la Casa de los Ferroviarios y en el Sur por el Colegio de Huérfanas de la Infantería, donde estuvo destinado el padre de José Luis Sampedro.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Corrala en el casco antiguo de Aranjuez

Durante la Guerra Civil, la ciudad se mantuvo hasta el final en el lado republicano. Pese a la proximidad del frente —las batallas de Seseña y del Jarama se desarrollaron a pocos kilóme-

tros de ella— su patrimonio urbano no se vio seriamente afectado. La principal pérdida arquitectónica fue la iglesia de Alpajés, incendiada al principio de la guerra y posteriormente restaurada. La pauperización de las condiciones de vida en la capital y la instalación de numerosos cuarteles militares aumentaron de forma transitoria la población durante la postguerra, pero su ubicación por fuera de los polos industriales y residenciales de la periferia madrileña en los años del desarrollismo franquista llevaron al estancamiento de la ciudad.¹⁰ De hecho, su morfología urbana apenas se vio alterada hasta la década de los cincuenta, cuando en la prolongación de la calle del Príncipe se construyeron las primeras promociones de vivienda social y un fallido proyecto de fincas de recreo unifamiliares en los altozanos del mediodía. Ambas iniciativas, muy deficitarias desde el punto de vista constructivo, prolongaron la tendencia histórica a ocupar los espacios urbanos heredados del modelo ilustrado y quebraron la traza cuadrangular del casco antiguo, crecientemente deteriorado y envejecido en su población. Este proceso continuó durante las décadas posteriores, con la edificación de barriadas obreras en el Suroeste de la ciudad, hasta que el Plan de Ordenación Urbana de 1968 intentó poner algo de orden en el caos constructivo mediante un proyecto desarrollista de grandes intervenciones que no llegó a culminarse. La progresiva desindustrialización de la comarca durante las últimas décadas se ha visto sólo en parte paliada por la mejora de las conexiones por carretera con Madrid y la implantación de infraestructuras educativas y sanitarias, lo que le permitió a Aranjuez integrarse en la oleada de expansión urbanística y especulativa que afectó a todo el país, y particularmente a su capital, a comienzos del siglo XXI. Este proceso generó nuevas zonas residenciales en el Norte y el Este de la ciudad que, con el estallido de la crisis inmobiliaria de 2008, quedaron convertidas en islas urbanas inacabadas. La ciudad reforzó así su papel como centro comercial y de servicios del Sur de la provincia y de la zona colindante de la Mancha toledana, pero a costa de suburbanizarse y perder buena parte de su tejido productivo. Los dos últimos siglos de Aranjuez describen, en definitiva, una trayectoria urbana que discurre desde su condición original de espacio para el recreo de la monarquía hasta su conversión en un centro residencial, turístico y de servicios de la ultraperiferia meridional de Madrid.

La adolescencia ribereña de José Luis Sampedro

José Luis Sampedro (1917-2013) disfrutó de un reconocimiento relativamente tardío en España como escritor. Aunque su primera obra publicada, *Congreso en Estocolmo*, data de 1951, las que lo consagraron ante la crítica y el gran público —*Octubre*, *Octubre* (1981) y *La sonrisa etrusca* (1985)— se hicieron esperar varias décadas. Finalmente, durante los últimos años de su vida se sucedieron las distinciones y los honores: ingreso en la Real Academia, concesión de la Orden de las Artes y las Letras, diversos doctorados *honoris causa*, etc. Su vida profesional transcurrió al margen de la literatura, como economista y profesor universitario. Sus ensayos sobre estructura económica reflejan una concepción humanista de la disciplina a la vez que una posición sumamente crítica con los paradigmas neoliberales dominantes. Políticamente, Sampedro se señaló como disidente del régimen franquista, pese a que hizo la mayor parte de la Guerra Civil con las tropas del bando insurrecto y posteriormente llegaría a ocupar cargos relevantes en la universidad y como asesor del Banco Exterior de España. Tras un breve autoexilio académico en el Reino Unido durante los años setenta, fue nombrado senador por designación real en la primera legislatura de la democracia. Su proyección pública alcanzó el punto álgido con su respaldo al movimiento de los *indignados* y la redacción de un prólogo a la edición española del célebre ensayo de Stéphane Hessel.¹¹ En numerosas conferencias y entrevistas Sampedro confesó el elemento autobiográfico que anida en muchas de sus novelas, que de alguna manera recogen los escenarios de su vida.¹² Dos de ellas reflejan sus experiencias en Aranjuez, a donde llegó como adolescente desde Tánger siguiendo los destinos profesionales de su padre, médico militar. Se trata de *El río que nos lleva* (1961), una novela con aires de realismo social que describe un mundo rudo y agreste a punto de desaparecer, el de los gancheiros del Tajo, y *Real Sitio* (1993), la última de la trilogía *Los círculos del tiempo*, donde narra en planos temporales paralelos dos momentos decisivos de la historia moderna de España: los albores de la Segunda República a través de las vivencias de una

joven bibliotecaria de palacio y la conspiración cortesana que desembocó en el motín contra Manuel Godoy en 1808. Fue en Aranjuez, bajo la impresión de sus exuberantes jardines encajonados en la sequedad castellana, donde Sampedro descubrió la gran poesía y despertó a las vivencias iniciáticas de la juventud. Esos años de formación le imprimieron carácter: «Si el hombre que soy creció primero en Tánger y en Cihuela, el escritor que soy creció en Aranjuez y Aranjuez es la tierra de ese escritor: es mi tierra».¹³ En su discurso de ingreso a la Real Academia en 1991 confesó que, en este lugar de su adolescencia, se sentía trasladado al siglo XVIII paseando entre las residencias de los antiguos cortesanos o por los frondosos jardines a lo largo del río. Se trata de los mismos paisajes que por aquel entonces retrató Santiago Rusiñol en sus óleos y que inspiraron al maestro Joaquín Rodríguez su famoso *Concierto de Aranjuez*.

El Real Sitio fue decisivo para orientar mi vida y por eso ha permanecido siempre en mi corazón, a pesar de alejamientos geográficos. Allí, a mis catorce años, empecé a sentir doblemente la magia de lo fronterizo, porque en Aranjuez existe una frontera temporal, entre el siglo XVIII de los palacios y el siglo XX de la villa, a la vez que otra frontera espacial separando el mundo mítico del cotidiano. En este último transitan las gentes por calles y plazas, mientras que en aquél habitan los dioses de mármol, franqueando las avenidas o alzándose sobre fuentes o pedestales en las glorietas.¹⁴

Hasta mediados de los años cuarenta, cuando la construcción de presas y el transporte por carretera acabaron con ello, el río Tajo constituía un camino fluvial que atravesaba la mitad oriental de la meseta por el que cada verano bajaban hasta Aranjuez las maderadas de pinos desde la serranía de Cuenca. Los gancheros, auténticos pastores de troncos, cabalgaban sobre ellos o, más exactamente, los rejoneaban con sus largas perchas, vivaqueando en las orillas durante más de doscientos kilómetros. El itinerario se iniciaba hacia el mes de febrero desde Peralejos de las Truchas, en la provincia de Guadalajara, cuando los deshielos habían aumentado el caudal del río y los troncos pelados el año anterior habían encogido por las intensas heladas. En sus años álgidos, durante el primer tercio del siglo XX, las maderadas podían transportar hasta 100.000 pinos y reclutar unos mil gancheros organizados jerárquicamente en *compañías*, cada una

con rancharo y guisandero propio y un sistema de mayores con un 'jefe de río' a la cabeza.¹⁵ Estos trabajadores se reclutaban en la comarca, pero también llegaban cuadrillas desde Andalucía, Murcia y Valencia. El paso de los gancharos por los pueblos de la cuenca del Tajo era todo un acontecimiento, siendo la fiesta del Corpus, como relata la novela de Sampetro, gran ocasión para bailes con las lugareñas y pependencias con los aldeanos. Los troncos de esas maderadas, junto con las gravas del Jarama y la piedra blanca de Colmenar, fueron los que históricamente se usaron para las obras del Real Sitio. Hoy en día, ni el caudal del río ni la calidad de sus aguas, esquiladas por los trasvases al Segura, son ya los de entonces, pero las zambullidas en el Tajo, justo en el remanso que se forma entre el palacio y el puente del ferrocarril, eran parte del ritual estivo de los jóvenes del lugar. Un día de verano de 1930, cuando llegó al río con su cuadrilla habitual de amigos, Sampetro descubrió para su sorpresa que éste estaba entarimado de troncos, pero más aún le fascinaron aquellos hombres que los montaban:

Parecían de bronce, de hierro o de cuero. Me fascinaron tanto aquella tarde en que no nos pudimos bañar que luego volví muchas otras tardes a verlos trabajar [...] Cuanto más me acercaba a esos hombres, más me entusiasmaba [...] Increíbles, involvidables.¹⁶

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 6. Gancharos guiando la maderada del Tajo

El río que nos lleva refleja la dureza social de la postguerra en una España recóndita a través de unos personajes improbables, como el irlandés Shannon, veterano de la contienda mundial en búsqueda de sí mismo por los solitarios paisajes castellanos, o Paula, una aldeana misteriosa y fieramente libre que huye de un trauma familiar. Publicada en el ocaso de la novela social-realista española de los años cincuenta, el relato de fondo ensalza la dignidad e integridad de unos sujetos duros y en ocasiones pependencieros, los gancharos fluviales, pero leales y solidarios frente a las asperezas de la vida que llevan. Las tensas relaciones con las autoridades y con los habitantes de los pueblos por los que atraviesan, tanto como la desinhibición de las relaciones carnales descritas, chocan con la imagen puritana y pacata que se tiene del mundo rural de la época. De hecho, los intentos por llevar la novela a las pantallas de cine fracasaron una primera

vez con Luis García Berlanga por problemas con la censura, y una segunda con Mario Camus por las limitaciones económicas. Finalmente, en 1989 se filmó una adaptación dirigida por Antonio del Real, con guion de Antonio Larreta y una sugerente banda sonora de Lluís Llach y Carles Cases.¹⁷

Real Sitio es, en cambio, una novela que narra un ocaso político y vital mediante el desarrollo de un mismo tema en dos planos temporales superpuestos: la crisis del Antiguo Régimen y de la Restauración a través de los amores otoñales de dos personajes maduros. Uno es Don Alonso Vázquez de Andrade, aposentador de Carlos IV, enamorado de una humilde lugareña mucho más joven que él. El otro es Janos, el misterioso y alegórico guardián de palacio, que parece vivir entre dos épocas y se le aparece por las noches a la nueva bibliotecaria poco antes del advenimiento de la Segunda República para orientarla en su investigación sobre los personajes dieciochescos que habitaron en él. La idea del tiempo como ciclo que se repite constituye un artificio narrativo recurrente en la obra de Sampedro.¹⁸ En su trilogía sobre el tema, los personajes de una historia transmigran y se funden con los de otras reflejando respectivamente, según indica el propio autor en una nota, los oscuros laberintos de la iniciación, las certezas de la madurez y la aceptación del ocaso.¹⁹ La novela arranca con una reveladora cita del Eclesiastés: «lo que es, ya ha sido; lo que será, ya fue». Tal y como admite Sampedro, esta obra le brotó en la mente quizá para transubstanciar su nostalgia por un tiempo y un lugar perdidos: el paraíso de su adolescencia en Aranjuez. Pero esta ciudad, advierte, no se entiende sin tener en cuenta su antigua condición de Corte: «Cuando comprendí esto, saqué todos los planos, mapas, textos, fotografías y demás documentación recopilada a lo largo de cuarenta años y entonces, sí, ya estuve en condiciones de abordar el proyecto con posibilidades de éxito».²⁰

Entre sus recuerdos más vivos figura el de Alfonso XIII circulando raudamente en un descapotable por la arbolada calle de la Reina, una imagen que incorporó, trastocada, a la novela. El personaje de Agustín, un joven de extracción humilde de edad parecida a la que debía de tener Sampedro al llegar a Aranjuez, asume en la novela la memoria personal del autor. El último domicilio de éste en la ciudad, en la calle Capitán con esquina a la de la Primavera, sabiamente retranqueada para evitar la exposición directa al Norte, se convierte en su relato en la casa de

huéspedes en la que vive una de las protagonistas. Su ubicación frente al Jardín del Príncipe le permitía de niño a Sampedro cruzar de noche la calle de la Reina, encaramarse a la verja y otear desde allí la oscura frondosidad del parque, repleta de sonidos y fragancias. A pocos metros de la que fue su casa, sobre la calle del Príncipe, se encuentran los palacios de Osuna y de Godoy. El primero, reformado por Santiago Bonavía a instancias de Fernando VI para uso del famoso *castrato* Farinelli, fue pasto de las llamas hace pocos años. El segundo, convertido hoy en un centro privado de enseñanza, era a comienzos del siglo XIX la residencia ribereña de Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, y durante la adolescencia de Sampedro el Gran Hotel Pastor, adquirido por el torero del mismo nombre a un miembro de la Familia Real. Sampedro repite en su novela los tópicos de la leyenda negra que envuelve al personaje de Godoy, desde su irrefrenable rijosidad hasta su sospechosa intimidad con la reina María Luisa. Fue en uno de los desvanes de su palacio, escondido entre alfombras, donde fue aprehendido por los amotinados en 1808. Las fantasías que todas estas vivencias le despertaban, nos dice Sampedro, le impulsaron ya desde muy temprano a imaginarse como escritor y, más tarde, hacia la década de los cincuenta, plantearse Aranjuez como espacio de una posible novela, un proyecto literario que tardaría cuarenta años en fraguar.

Tanto el palacio real como los jardines estuvieron cerrados al gran público hasta la proclamación de la Segunda República, coincidiendo con la llegada de nuestro autor a la ciudad. Tal vez ello explique la ambigua relación social y administrativa del municipio con estos espacios y su actual titular, Patrimonio Nacional, el organismo público que gestiona los bienes procedentes del legado de la Corona española. La supervivencia histórica de este patrimonio paisajístico ha sido en buena medida posible gracias a sus exenciones fiscales e inmunidad legal frente a las autoridades locales, tradicionalmente más interesadas en disponer libremente del terreno urbano que en preservarlo. Los bosques, ríos y dehesas acotados para la caza y la pesca de los reyes impedían igualmente su explotación económica. Por el contrario, la irrupción de la lógica del mercado en el enclave se ha traducido la mayoría de las veces en una devaluación arquitectónica y paisajística. La población inmigrada al lugar tras el final de la veda residencial ha tendido por ello a vivir a espaldas de los jardines y huertas regias, no a costa de ellos, y aún hoy en

día, pese al arrendamiento de las tierras de cultivo y la revalorización del casco antiguo, los precios inmobiliarios priman las arterias urbanas frente a las vistas a los jardines.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 7. Último domicilio de la familia Sampedro en Aranjuez

Palacio antes de ciudad

Como dejó recogido Norbert Elias en su magistral monografía sobre la sociedad cortesana, la expresión de una unidad social en el espacio constituye la representación más palpable y visible de su especificidad.²¹ El estudio de la organización histórica de los espacios de Aranjuez es una forma de adentrarse en las relaciones sociales y políticas que acompañaron al auge y crisis de la monarquía española. Es preciso recordar que los reyes medievales ejercían su poder frente a los derechos de las ciudades y los de la nobleza feudal, encastillada en sus posesiones rurales, desde el espacio itinerante de la Corte. El sostenimiento de ésta y de sus servicios administrativos dependía de tributos que se recaudaban mayormente en especie y consumían *in situ*. De ahí su obligado carácter ambulante, pues ninguna localidad de la época podía reunir los ingresos fiscales necesarios para mantener ese gasto.²² La Corte la conformaban el rey, su familia y allegados, a los que se añadía una larga lista de paniaguados. El dominio del monarca sobre su reino no representaba más que una prolongación de su gobierno sobre la Corte y la extensa economía doméstica que la sostenía. Dada la identificación de la Corona con el Estado, el patrimonio regio no se diferenciaba claramente del erario público, un rasgo que respondía a la propia naturaleza patrimonial del poder monárquico. La autoridad del soberano residía en su persona y, dondequiera que éste habitase, ahí residía el centro de la autoridad, por mucho que la limitasen los fueros corporativos y estamentales.

La Europa barroca sería ya la época de las capitales, un fenómeno característico del Estado dinástico moderno y de la economía dineraria sobre la que descansa. Sin embargo, con el afianzamiento del absolutismo, reyes y emperadores comenzaron a ejercer su creciente poder desde un núcleo cortesano separado que se materializó en ocasiones en imponentes estructuras arquitectónicas. Versalles constituye quizá el ejemplo más sober-

bio de las ciudades palaciegas del barroco, pero, como señaló con ácida ironía Arnold Toynbee, no deberíamos dejarnos impresionar sólo por la aparatosidad ornamental del palacio del Rey Sol: su distancia de París medía también el temor que éste le tenía a sus pobladores, una prevención nada infundada a tenor de lo que éstos le harían a su nieto.²³ La idea moderna de capitalidad nacional está ligada, por el contrario, a una concepción política del territorio como un espacio unitario, homogéneo y unipolar que resultaba desconocida para la mentalidad orgánica y corporativa del Antiguo Régimen. El rey absoluto lo era en cada una de sus posesiones de acuerdo con las leyes y estatutos locales. La capital de un Estado nacional, por el contrario, se asocia a un centro político-territorial desde el que irradia la autoridad hacia los polos periféricos, sometidos a un orden jerárquico y limitados funcionalmente a la transmisión de las órdenes que emanan de aquél.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 8. Vista aérea del Palacio y los Jardines de Aranjuez

En España, la decisión de Felipe II de trasladar la Corte a Madrid desde su anterior sede toledana obedeció tanto a criterios de conveniencia geográfica como a la rivalidad entre los estatus imperial y eclesiástico de la ciudad manchega, cuya diócesis goza de primacía sobre las demás sedes episcopales. Una vez decidida la sede de la Corona, el sistema de Reales Sitios surgió a su alrededor de forma casi simultánea. La tipología de éstos respondía a su diversidad de funciones, desde residencias para estancias prolongadas o de tránsito hasta lugares de esparcimiento y descanso. La severa grandiosidad de El Escorial, por ejemplo, donde se fundían las dimensiones política y religiosa, contrasta con la escala humana, el ornato y la gracia renacentista de Aranjuez. La historia de este Sitio como espacio de recreo de la monarquía se ha visto reflejada en la propia organización física de su territorio, en sus pautas de poblamiento y en sus instituciones de gobierno. Aranjuez fue primero palacio y luego ciudad al servicio de las necesidades de aquél, y sólo tardíamente adquiriría una dinámica urbana propia. El primer censo del conde de Floridablanca, del año 1787, pocas décadas después de que se autorizase el afincamiento de pobladores, cifraba el número de habitantes en 2.593 almas.²⁴ Sin embargo, según hemos visto, gran parte de esa población era flotante. Aranjuez no tenía personalidad legal y sus moradores no gozaban, por tanto, del

estatuto de *vecinos*. La localidad se regía mediante gobernadores designados directamente por la Corona que incurrían a menudo en flagrantes conflictos de intereses. Aunque Fernando VI había concedido en 1795 unas *Ordenanzas para el Gobierno del Real Sitio*, el reconocimiento de una autoridad civil propia se demoró hasta 1836, cuando la población alcanzó el ansiado estatus de municipio constitucional.

La composición social de la ciudad ha tenido, como consecuencia de todo ello, unas características particulares. Tanto la vieja aristocracia cortesana como la oligarquía burguesa del periodo isabelino eran propietarias absentistas de fincas urbanas. La desamortización de parte de los bienes de la Corona, unida a la agricultura de regadío y la proximidad del mercado madrileño, crearon una nueva generación de latifundistas, así como un incipiente proletariado de jornaleros y trabajadores industriales atraído desde las comarcas colindantes. La exigua clase media se reclutaba entre los comerciantes, el funcionariado y la oficialidad militar; estos dos últimos grupos de un carácter marcadamente nómádico. Tales circunstancias propiciaron a principios del siglo XX el auge del activismo social y político entre la población obrera, lo que se tradujo en la repetida elección de alcaldes provenientes de las organizaciones campesinas. La gran huelga agraria de junio de 1934 tuvo una considerable repercusión en la localidad, hasta el punto de que el diario *ABC* le dedicara una portada. La intensidad de la represión durante y tras la Guerra Civil, con más de doscientos asesinados en la comarca, entre ellos los dos alcaldes del periodo republicano, estuvo en consonancia con el grado de agitación previa. Pese a ello, la localidad, con la mitad de su población empleada en el sector industrial hacia 1970, mantuvo una cierta identidad política durante la dictadura. Como botón de muestra, la fosa común en la que fueron enterradas las víctimas de la represión fue de las primeras en ser reabierta en plena transición a la democracia, treinta años antes de que surgiera el actual movimiento memorialista. A la salida del franquismo, el panorama político local se caracterizó inicialmente por un voto mayoritario de izquierdas, si bien escindido entre socialistas y comunistas, por un lado, y los maoistas de la Organización Revolucionaria de Trabajadores por otro, que fueron capaces de colocar a su candidato como primer alcalde democrático. Esta tradición izquierdista, de la que se hace eco la novela de Sampedro, se alimentó durante el franquismo del sin-

dicalismo católico propiciado por los jesuitas, con arraigo en la localidad, donde fundaron un centro de formación profesional posteriormente asumido por los salesianos. La escuela se ubicó precisamente en el Palacio del Deleite, construido por María Cristina de Borbón, viuda de Fernando VII, para su segundo marido y finalmente cedido a la Compañía de Jesús.

Del ocio cortesano a la fiesta popular

La novela *Real Sitio* dedica numerosos pasajes a describir las actividades de recreo en la Corte ribereña de Carlos IV y el uso de esos mismos emplazamientos dos siglos más tarde. Para la nobleza del Antiguo Régimen la Corte era su *mundo*, un término cuyas connotaciones han sobrevivido durante el periodo burgués. Un hombre o una mujer *de mundo* se distinguían por poseer fortuna, educación, elegancia y *savoir-vivre*, que en francés significa todavía el respeto por las reglas acostumbradas y por las normas de cortesía de la vida en sociedad. Una mujer de mundo en la novela de Sampedro es Malvina, andrógina y sofisticada conspiradora contra el absolutismo. Al estudiar las formas de sociabilidad de la Corte francesa, Elias señaló cómo el círculo de nobles y notables que giraba en torno a los reyes, y en el que se reconocían como pares, era siempre el mismo, por mucho que cambiara de lugar. Esa sociedad constituía para ellos su auténtica patria, mientras que el espacio donde discurriese su actividad era relativamente intercambiable.

El cortesano, obligado e inclinado, en cierto modo, a la sociabilidad por razón de su rango, forma, durante todo el *Ancien Régime* y hasta poco antes de la Revolución, el auténtico grupo nuclear de la 'buena sociedad cortesana', del *monde*, de la *bonne compagnie*. Esta 'buena sociedad' está constituida por una red de círculos de trato social, cuyo grupo central, socialmente más conspicuo y decisivo es la nobleza cortesana de alto rango.²⁵

Durante el periodo de los Austrias menores, el mundo cortesano de Aranjuez, marcado por la solemnidad religiosa, las estrecheces económicas y el rígido protocolo de la monarquía española, no alcanzó ciertamente el brillo de Versalles, pero esto no impidió la profusión de festejos y celebraciones. Como describe José Deleito y Piñuela en su conocida obra sobre el tema:

Tenía [la corte de Felipe IV] en sus festejos un espíritu pagano, jocundo y sensual, mal encubierto por las exterioridades de un ritualismo católico extremado, por la severidad de la negra ropilla que vestían aún los más altos personajes, y hasta por el gesto solemne [...] adoptado por el rey siempre que se presentaba en público.²⁶

Esos fastos cortesanos incluían la celebración de obras teatrales, distintas de las que se representaban para el populacho en los corrales de comedias. En 1622, la propia reina consorte, Isabel de Borbón, asumió la dirección de las fiestas primaverales de Aranjuez encargando al conde de Villamediana la composición de una obrilla, *La gloria de Niquea*, en la que ella y varias de sus damas de compañía interpretaban papeles. Para tal evento se construyó en el Jardín de la Isla una elaborada tramoya y un escenario con arcos y bóveda de madera. A continuación, durante esa misma velada, la comitiva real se trasladó a un recodo de lo que hoy es el Jardín del Príncipe para asistir a la representación de una segunda obra, *El vellocino de oro*, de Lope de Vega, con tan mala suerte que una antorcha cayó sobre los dosesles del decorado, provocando un aparatoso incendio. Algunos autores, entre ellos el propio Deleito, atribuyen ese accidente a una truculenta maniobra del conde de Villamediana para aproximarse a la reina, a la que supuestamente cortejaba, e identifican en ello el motivo de su asesinato en un callejón de Madrid pocos meses después.

Pero Aranjuez no sólo fue escenario de obras de teatro: también fue su objeto temático. El día de Navidad de 1768 se inauguró en el Coliseo del Príncipe de Madrid la zarzuela *También de amor los rigores sacan fruto entre las flores* o *Los jardineros de Aranjuez*, de Pablo Esteve y Grimau.²⁷ La pieza, una opereta de enredo de estilo italiano que se puso en escena dos veces más y llegó a representarse en los jardines de Aranjuez, contiene una moraleja conservadora: el conflicto provocado por los amores interclasistas de unas jardineras con unos cortesanos se resuelve cuando, finalmente, cada uno escoge desposarse con alguien de su misma calidad social. Con los Borbones, y particularmente con Fernando VI, los gustos musicales italianos hicieron entrada en la Corte, en la que trabajaron figuras tan destacadas como Domenico Scarlatti y Farinelli, ambos muy activos en Aranjuez. Por el contrario, Carlos III, apasionado de la caza y sin

mayor afición por las artes, convirtió la Corte española, según dicen, en la más aburrida de Europa. Como dejó anotado en su diario un viajero inglés de la época:

Los placeres de Aranjuez consisten en caminar o cabalgar por la mañana, ir a la Corte, cenar en alguna de las mesas abiertas mantenidas por los grandes funcionarios del Estado, un juego de naipes, una vuelta en coche por la avenida y la ópera italiana. Los ministros son muy sencillos en sus costumbres y sus casas están libres de ceremonia y restricciones.²⁸

Esa sencillez reflejaba quizá lo que Ortega denominó el *aplebeyamiento* de la aristocracia española a lo largo del siglo XVIII. Por reacción a la creciente hegemonía cultural francesa, se puso de moda entre ella la emulación festiva de los tipos y la estética populares, como atestigua la rivalidad entre los *petimetres* y castizos de la época goyesca.²⁹ Paralelamente, la imagen estereotipada de España y lo español en Europa mudó de la severidad y el rigorismo religioso hacia el arquetipo prerromántico de la pasión vitalista. A las tradicionales diversiones regias del teatro, la caza, los torneos y juegos de cañas, en Aranjuez se sumaban en ocasiones las cabalgatas en la Plaza de Parejas colindante con palacio, que recibe su nombre de las vistosas maniobras que realizaban en ella columnas de jinetes en doble fila. El papel de los animales, domesticados o salvajes, en la dinámica cortesana y medioambiental del Real Sitio merece una reflexión específica. La fauna local no sólo servía para fines cinegéticos, sino que respondía por igual a los gustos de los reyes, pues la colección de animales exóticos se había convertido en Europa en un símbolo suntuario y de prestigio. Como recogen numerosos grabados y pinturas de época, desde los tiempos de los Austrias se criaban en el lugar rebaños de avestruces, camellos y dromedarios, estos últimos muy apreciados por su capacidad de carga y porque sus pezuñas acolchadas no erosionaban los caminos. También existen registros de la importación de varios elefantes desde la India durante el reinado de Carlos III.³⁰ En la novela de José Luis Sampedro se describe con gran detalle otra de las distracciones favoritas de los reyes en Aranjuez: las excursiones fluviales por el Tajo en la falúa real desde la Casa de Marinos hasta el Puente de la Reina. Para la ocasión, siguiendo una escenografía ideada originalmente por Farinelli, se lanzaban fuegos de artificio, se ador-

naban con fanales las orillas del río y, amenizando la velada, se embarcaba una orquestina en la pomposamente llamada *Escuadra del Tajo*, una variopinta serie de veleros y lanchones al servicio de los reyes. Estas diversiones náuticas se complementaban con ocasionales naumaquias en el cercano Mar de Ontígola, para las que se desplazaban incluso embarcaciones desde la base naval de Cartagena.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 9. Antonio Joli. *La Escuadra Real del Tajo* (detalle) ca. 1759. Palacio Real, Nápoles

Con la terminación de las Jornadas Reales a finales del siglo XIX cambió radicalmente la naturaleza de las actividades de entretenimiento en Aranjuez. En el Antiguo Régimen, fundado sobre una jerarquía social tenida por legítima y funcional, los festejos de la Corte respondían a la necesidad de escenificar la majestuosidad del poder y cultivar la reputación de los monarcas. Como reconocía el Conde-Duque de Olivares en una misiva dirigida en 1621 al recién entronizado Felipe IV, «la liberalidad y magnificencia son virtudes propias del ánimo real y las que son más necesarias parecen más naturales a la grandeza de los reyes, que con beneficios ligan en amor y obediencia los corazones de los vasallos».³¹ Por este motivo, en los festejos barrocos el pueblo estaba invitado a participar como público ante el que se representaban las virtudes de la monarquía, no como protagonista. En el mundo burgués y formalmente más igualitario que le sucedió, la diversión popular perdió tales connotaciones elitistas. A las festividades ligadas a las onomásticas locales y la recolección de las cosechas se añadieron las conmemoraciones cívicas y patrióticas. En Aranjuez, la voluntad por atraer el turismo llevó hace tiempo a inventar las Fiestas del Motín, en las que se recrea teatralmente y con participación de los vecinos la rebelión que depuso a Manuel Godoy. La trama de esa representación ha cambiado con los años. A raíz de la novela histórica *La traición del rey*, de José Luis Gil Soto, la figura del Príncipe de la Paz ya no sale tan mal parada como antes. El relato de José Luis Sampedro no recoge estas fiestas, que son posteriores a su adolescencia, pero sí da cuenta de los tradicionales festejos de San Fernando y de la verbena popular que con tal motivo tenía lugar en la plaza de San Antonio, un majestuoso recinto barroco presidido por la fuente de Venus, también llamada 'la Mariblanca', homónima de otra similar y más antigua situada en la Puerta del

Sol de Madrid. En esa verbena, tras un paseo fluvial por el Tajo, Marta, la nueva bibliotecaria de palacio, conoce a los amigos de Germán, su pretendiente, y el mundo de los movimientos sociales y revolucionarios en el que están inmersos. Con ello Sampedro no sólo enlaza dos historias amorosas —una en tiempos del motín, la de Don Alonso con Julia, una lugareña seducida y abandonada por un amante sin escrúpulos; la otra entre Marta y Germán en los albores de la República— sino también dos conspiraciones políticas paralelas: la del partido fernandino contra Godoy y la de los izquierdistas republicanos contra Alfonso XIII.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 10. Vista contemporánea de Aranjuez

Para terminar con una reflexión final, podemos concluir que la historia urbana y social de Aranjuez durante la edad contemporánea se caracteriza, como hemos visto, por el trasvase y cambio de uso de las propiedades de la Corona y la antigua aristocracia. La novela de José Luis Sampedro nos ofrece un ameno instrumento para reconocer y contrastar esas transformaciones a lo largo del tiempo. La ciudad no ha perdido su encanto con los años y mantiene unos rasgos diferenciados frente a los pueblos de su entorno castellano y los grandes suburbios de Madrid, por mucho que encarne algunas de las contradicciones sociales y políticas de la modernidad. En efecto, este entorno urbano y natural antropizado fue el fruto de una acumulación de riqueza y poder al servicio exclusivo de la monarquía absoluta. Su preservación a lo largo de los siglos estuvo condicionada a ese privilegio. La democratización de sus espacios, así como la entrada en ellos de los valores mercantilistas del capitalismo moderno, supuso en muchos casos un proceso de degradación estética y material. Como han demostrado los diversos intentos por preservar su casco histórico, esto no resulta posible sin incentivar al mismo tiempo su revitalización social y económica. De lo contrario, como ocurre con la mayoría de los entornos urbanos dotados de un valor patrimonial, se corre el riesgo de abandonarlo a la ruina o de terminar fosilizándolo en un decorado para el turismo carente de vida propia. Los ingresos que proporcionan los turistas y la actividad comercial aparejada son necesarios para mantener económicamente la ciudad e interesar a las autoridades públicas en la preservación de sus edificios históricos. La descentralización de ese control patrimonial puede interpretarse, por un lado, como un sano ejercicio de aproximación a los

intereses locales, pero entraña también el peligro de dejarlo al albur de los más potentes entre ellos: los políticos e inmobiliarios, a menudo difícilmente distinguibles entre sí. El antiguo privilegio monárquico nos ha legado, pues, un patrimonio que en la actualidad se encuentra a disposición del conjunto de la ciudadanía, pero ha quedado expuesto asimismo a las contingencias políticas y económicas que entraña la democratización de su dinámica.

* *Pasaron ya los hermosos días de Aranjuez.*

1. María Magdalena Merlos Romero, *Aranjuez y Felipe II. Idea y forma de un Real Sitio* (Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 1998), 28.

2. Pilar Álamo, «Color y Forma. Comentarios sobre Arte, Restauraciones y Exposiciones», <<http://pincelyburil.blogspot.com/2010/12/huertas-de-picotajo-en-aranjuez.html>>.

3. Ana Luengo Añón, *Aranjuez, utopía y realidad. La construcción de un paisaje* (Madrid: CSIC - Doce Calles, 2008), 72 y ss.

4. José Luis Sancho Gaspar y Javier Martínez-Atienza, *Cartografía Histórica de Aranjuez: Cinco Siglos De Ordenación Del Territorio* (Madrid: Doce Calles, 1993), 30.

5. María Magdalena Merlos, *op. cit.*, 157.

6. Carlos San Antonio Gómez, Cristina Velilla y Francisco Manzano Agugliaro, «Similarities between L'Enfant's Urban Plan for Washington, DC, and the Royal Site of Aranjuez, Spain», *Journal of Urban Planning and Development* 145/2 (junio, 2019).

7. George Borrow, *The Bible in Spain: Or the Journeys, Adventures and Imprisonments of an Englishman in an attempt to circulate the Scriptures in the Peninsula* (Nueva York: Saxton & Miles, 1848), 182.

8. José Luis García Grinda, *Guía de Aranjuez. El paisaje construido* (Madrid: Consejería de Cultura y Turismo, 2008), 161.

9. Para una visión evolutiva de la geografía física y urbana de Aranjuez, *cfr.* Carlos San Antonio Gómez, Cristina Velilla y Francisco Manzano Agugliaro, «Urban and landscape changes through historical maps: The Real Sitio of Aranjuez (1775-2005), a case study», *Computers, Environment and Urban Systems* 44 (2014), 47-58.

10. María del Carmen Carrera Sánchez, «La evolución de Aranjuez en el sistema urbano de Madrid», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, nº 2 (1982), 149-166; Instituto de Estadística, Comunidad de Madrid, *Padrón continuo. Resultados retrospectivos. Series homogéneas 1900-2018*, <http://www.madrid.org/iestadis/fijas/estructu/demograficas/padron/s_pcdrse.htm>.

11. Stéphane Hessel, *¡Indignaos!* (Barcelona: Destino, 2011).

12. José Luis Sampedro, *Escribir es vivir* (Barcelona: Plaza & Janés, 2005).

13. *Ésta es mi tierra - El río que nos lleva*, por José Luis Sampedro. Radiotelevisión Española (documental emitido el 10 de febrero de 2001) <<http://>

www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-rio-lleva-jose-luis-sampedro/1756731/>.

14. *Desde la frontera. Discurso leído el día 2 de junio de 1991, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. José Luis Sampedro Sáez* (Madrid: Real Academia Española, 1991), 10.

15. José Sanz y Díaz: «Etnografías y oficios del pasado. Organización y costumbres de los gancheros en el Alto Tajo», *Revista de Folklore*, n.º 61 (1986) <<https://funjdiaz.net/folklore/07ficha3.php?ID=530>>.

16. Acción Cultural Española, Exposición *Geografías literarias de José Luis Sampedro (1917-2017)*, panel 3.

17. Antonio del Real (director), *El río que nos lleva* (España: Producciones Dulcinea, 1989).

18. María del Carmen Díaz, «Símbolo, historia y ficción. Estrategias narrativas en las novelas históricas de José Luis Sampedro», *Príncipe de Viana. Anexo*, n.º 17 (1996), 117-130.

19. La trilogía *Los círculos del tiempo* se compone de las novelas *Octubre*, *Octubre* (1981), *La vieja sirena* (1990) y *Real Sitio* (1993).

20. Acción Cultural Española, *op. cit.*, panel 6.

21. Norbert Elias, *La sociedad cortesana* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1982), 62.

22. José Antonio Maravall, *Estado moderno y mentalidad social (siglos XV a XVII)*, vol. I (Madrid: Alianza Editorial, 1986), 149.

23. Arnold J. Toynbee, *Cities on the move* (Londres: Oxford University Press, 1970), 133.

24. Ángel Ortiz Córdoba, *Aldea, Sitio, Pueblo. Aranjuez, 1750-1841* (Aranjuez: Doce Calles, 1992).

25. Norbert Elias, *op. cit.*, 86.

26. José Deleito y Piñuela, *El rey se divierte* (Madrid: Espasa-Calpe, 1964), 163.

27. Juan Pablo Fernández Cortés, «Los jardineros de Aranjuez», *Mundoclasico.com*, 5 de diciembre de 2006 <<https://www.mundoclasico.com/articulo/8702/Los-jardineros-de-Aranjuez-de-Pablo-Esteve>>.

28. Henry Swinburne, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, reimpresso en William Fordyce Mavor, *A General Collection of Voyages and Travels*, vol. 18 (Londres: Sherwood, Neely & Jones, 1810), 144.

29. José Ortega y Gasset, *Goya* (Madrid: Revista de Occidente, 1966).

30. Carlos Gómez-Centurión, «Exóticos pero útiles. Los camellos reales de Aranjuez durante el siglo XVIII», *Cuadernos dieciochistas*, n.º 9 (2008), 155-180; *idem.*, «Treasures fit for a King. King Charles III of Spain's Indian elephants», *Journal of the History of Collections*, vol. 22, n.º 1 (2010), 29-44.

31. John H. Elliott y José de la Peña (eds.), *Memoriales y cartas del Conde-Duque de Olivares*, vol. 1 (Madrid, Alfaguara, 1978), 7. El propósito del escrito era, en realidad, pedirle al nuevo rey que limitase su prodigalidad en cargos y mercedes remuneradas, dado el pobre estado de la hacienda real.

«POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU»... QUE HECHO PIEDRA HABITÓ ENTRE NOSOTROS: VASCONCELOS Y LA CIUDAD VIRREINAL

Tomas Pérez Vejo

A principios de la década de los treinta del siglo xx, en 1931, Stuart Chase, quien poco después se convertiría en uno de los más importantes asesores económicos de Franklin Delano Roosevelt, y a quien se atribuye la acuñación del término *New Deal*, publica en Estados Unidos *México, a Study of Two Americas*.¹ El libro, un relativo *best seller*, desató las iras de José Vasconcelos, quien acusó a su autor de ser un «agente de la penetración imperialista»,² lo que en el nacionalista contexto del México postrevolucionario era tanto un insulto como una descalificación. Más aún si su autor era el que puede ser considerado el principal intelectual orgánico de la institucionalización revolucionaria.

José Vasconcelos fue, en palabras de Cosío Villegas, «el único intelectual de primera fila en quien confió el régimen revolucionario, tanto que a él solamente se le dieron autoridad y medios de trabajar»,³ dejando su impronta en algunas de las instituciones culturales más relevantes del México de la post-revolución, primero como rector de la Universidad Nacional Autónoma, de la que diseñó el escudo que todavía hoy ostenta, y después como Secretario de Educación Pública, el primer titular que ésta tuvo después de ser creada por Álvaro Obregón en 1920, convirtiéndose en una de las figuras más influyentes de la historia de la educación en México. Su influencia no se limitó al campo de la educación. Fue también él quien dio coherencia a algunos de los principios que sustentaron la ideología del nuevo régimen, entre ellos el del mestizaje, «la raza cósmica», como base de la nacionalidad mexicana; también de una identidad hispanoamericana global, propuesta de gran éxito en su momento, con Vasconcelos convertido en uno de los intelectuales hispanoamericanos más influyentes de la década de los veinte-treinta,

tal como reflejan sus relaciones con artistas, políticos e intelectuales de la talla de Gabriela Mistral, Humberto Tejera o Víctor Raúl Haya de la Torre o su nombramiento, por la Federación de Estudiantes de Colombia, de «Maestro de la Juventud de América». Todo ello en el contexto de un México encumbrado por la Revolución como uno de los centros de la vida intelectual, artística y política del continente.

Una respuesta, la de Vasconcelos a Chase, cuya exacta comprensión exige tener en cuenta no sólo el contexto de nacionalismo exacerbado en el que fue emitida sino, algo sobre lo que se volverá más adelante, el significado que la ciudad virreinal tenía en el universo histórico-político-cultural vasconceliano. Expresión de una identidad latinoamericana, rival y enemiga de la anglosajona, que encontraba en las ciudades virreinales una de sus señas de identidad más precisas y visibles. La propuesta de Chase, quien hace de Tepotzotlán un pueblo indio expresión del alma indígena de México, atacaba uno de los pilares del ideario vasconceliano, para quien el alma de México, y de Hispanoamérica en general, no era indígena sino hispánica y ciudades como Tepotzotlán, no pueblos indios sino ciudades virreinales en las que yacían dormidas las energías de una civilización, en otros tiempos poderosa, esperando su despertar. La metáfora del despertar nacional, tan cara a todo pensamiento nacionalista, se unía a la de una historia imaginada como el enfrentamiento multiseccular entre dos civilizaciones y dos razas, la anglosajona al norte y la española al sur. Interpretar las ciudades virreinales como pueblos indios era mucho peor que un error: representaba el abandono de la única esperanza de resurrección. La ciudad virreinal no era tanto una realidad física como el símbolo de una civilización. Qué es lo que Vasconcelos veía simbolizado en ella es el objetivo de las páginas que siguen.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. Día de plaza en Tepotzotlán, Estado de México

Pero antes volvamos al texto Chase. Como supo ver bien Lesley Byrd Simpson, uno de sus primeros reseñistas, el libro era en realidad poco más que un refrito de ideas de otros autores: «Si tuviéramos que eliminar lo que Chase ha tomado prestado de Redfield, Gamio y otros, apenas quedaría nada, salvo algunas vagas generalizaciones». ⁴ Aderezado con los habituales lugares comunes de la élite cultural norteamericana sobre el exótico vecino del sur, era en conjunto un libro bastante irrelevante, pero

desde la perspectiva del significado simbólico de la ciudad vi-reinal en el pensamiento vasconceliano, reunía todos los motivos para desatar la indignación de Vasconcelos. En primer lugar, y de manera destacada, su tesis central de que México era en esencia una nación india, cuya población se componía de «indios, una cantidad razonable de mestizos en diverso grado (a la mitad o la cuarta parte, la mayoría de ellos viviendo como indios) y unos pocos blancos en las ciudades».⁵ Esto suponía una especie de enmienda a la totalidad al concepto de 'raza cósmica' vasconceliana, fundamento de una Hispanoamérica mestiza en la que la raza y la herencia españolas, no las indígenas, eran base de su identidad político-cultural, «el empeño que yo traía [...] de hacer americanismo, pero no con regresión a lo indígena [...] sino con la mira de crear nueva raza y nueva cultura sobre las bases de nuestra castellanidad».⁶ Y es que, a pesar de las explícitas apelaciones de Vasconcelos a que la raza cósmica era la síntesis de las cuatro razas que habían contribuido a la formación del Nuevo Mundo —la blanca, la india, la negra y la amarilla, «América, hogar de raza nueva que será síntesis de las cuatro contemporáneas y la primera raza universal [...], la raza cómica»⁷ esta síntesis nunca la entendió de manera igualitaria, al menos desde el punto de vista cultural, sino con la raza blanca, española en realidad, actuando de argamasa civilizatoria. Véase como ejemplo lo que cuenta en sus *Memorias* respecto a la presencia de la raza española en los distintos territorios de México y el papel que, como consecuencia, le estaba reservado a cada uno en la resurrección del país:

Jalisco es, en realidad, la más bien lograda provincia de México. La raza es en ella más pura que, por ejemplo, en Puebla. El tipo es alto y gallardo, de origen andaluz [...] Numerosa población de raza blanca prosperó por Occidente desde los días de la Colonia, en tanto que el Bajío se ha dejado penetrar de sangre indígena. En nuestra costa oriental tenemos, por ejemplo, en Campeche y en Veracruz, regiones densamente hispánicas; pero el clima ha destruido lentamente el vigor de la raza y los indios, los negros, se han mezclado a la savia de Europa. Puebla es tipo del mestizaje: de ingenio sutil, pero disimulado y débil. Oaxaca fue una colonia de castellanos paulatinamente absorbida, desplazada por los indios que habitan las serranías circundantes. Oaxaca fue y ya no es. Pero Jalisco y la costa de Occidente representan una reserva de hispanidad que se ha hecho autóctona.⁸

El mestizaje y la raza cósmica más parecen a la luz de este texto, como de otros muchos suyos, una maldición que una dádiva, la envenenada herencia a la que no quedaba otro remedio que adaptarse, dada, al menos en el caso de México, la altísima población de origen indígena:

Todo nos liga a Europa y todo nos separa del aborígen; por eso el recurso más eficaz es el adoptado por el pueblo argentino, que se ha dedicado a hacer de la Argentina una sucursal europea. Y con supresión calculada de todo lo indígena [...]. En México [...] por el número de nuestra población indígena, nunca podríamos adoptar medidas tan radicales.⁹

La incorporación del indio a la vida nacional, considerada en general positiva y uno de los rasgos que mejor mostraban la superioridad de la civilización española frente a la anglosajona, fue siempre uno de los ejes, sino el eje por excelencia, de su ideario político-ideológico. Esto es lo que le llevaría, por ejemplo, a reprochar las críticas que Blasco Ibáñez había hecho a los indios en su libro *El militarismo*, en el que el autor valenciano achaca al carácter de este grupo racial las causas de muchos de los males de México: «el error que le reprocho es haberse ensañado en sus ataques al indio [...] Un español no debe de hablar del indio en tono de imperialista yanqui, porque lo más ilustre de la obra de España en América fue la absorción del indio, la anulación de los prejuicios de color».¹⁰ También, de manera más general y más relevante si consideramos el contexto intelectual internacional a favor de la pureza de las razas como ideal socio-político, lo fue su clara militancia a favor de la mezcla racial y del mestizaje como fundamento de la nueva raza del continente, «una raza en la que caben todas las culturas y todos los colores de la piel».¹¹ Tan nocivo era para él la ‘indología’ de los estadounidenses —referida obviamente a México, no a los Estados Unidos— como el anti-indigenismo europeo, unidos ambos por un mismo horror al mestizaje:

En los Estados Unidos, por política de desintegración hispano-americana, se fomenta la admiración de todo lo que es indio puro. En Europa lo indio a nadie convence y se le mira más bien como una pesadilla [...] De lo mestizo, a su vez, nadie habla bien. De suerte que una obra como la mía, según se contiene en libros como *La raza cósmica*, defensa y esperanza, precisamente del

mestizaje, provoca, no diré que asombro, tampoco enojo, simplemente extrañeza.¹²

El motivo de la indignación de Vasconcelos no fue, sin embargo, la colección de lugares comunes del libro de Chase, por lo demás para esas fechas ya plenamente integrados o a punto de integrarse en el discurso del indigenismo postrevolucionario, sino la imagen que da de Tepotzotlán, convertido por el escritor estadounidense en ejemplo de pueblo indio, espejo de un México indígena en el que lo occidental sería sólo un ligero y superficial barniz. Esta interpretación, por cierto, es bastante sorprendente si consideramos que la vida de este antiguo poblado otomí estuvo en gran parte condicionada por el auge y decadencia del colegio jesuita de San Francisco Javier, uno de los más importantes de los construidos por esta orden en la Nueva España. Evolución histórica que lo convertía mucho más en ejemplo de pueblo virreinal que de pueblo indígena, una falsa disyuntiva desde la perspectiva de Vasconcelos, para quien lo indio era también en gran parte expresión de la sociedad virreinal. Resulta sorprendente, pero tampoco original, pues se trata en gran parte de una especie de reelaboración de lo escrito anteriormente por Robert Redfield en su *Tepoztlan. A Mexican Village. A Study of Folk Life*,¹³ aunque se trate de dos pueblos distintos, Tepotzotlán en el Valle de México y Tepoztlán ya al otro lado de la cordillera, en el Estado de Morelos. Tampoco es, en principio, demasiado relevante: una más de los centenares de publicaciones norteamericanas que ya desde el siglo XIX habían intentado afianzar la imagen de México como un país ajeno a la cultura occidental, con un evidente componente de mirada colonial, pero que, y esto sí resulta más sorprendente, el indigenismo mexicano asumiría en gran parte como propia. No es el caso de Vasconcelos, para quien este indigenismo, según él promovido y alentado por el colonialismo norteamericano a través de sus proyectos académicos en México, era el enemigo a combatir.

A un grupo de antropólogos yanquis que me visitó por esos días [se refiere a su época como Secretario de Educación Pública] y me ofreció los servicios de no sé qué Instituto que acababa de terminar investigaciones entre los indios de Bolivia, le dije: «Aquí ya tenemos investigado todo esto, y resuelto, desde hace cuatro siglos» [...] Sin la venia, pues, de la Smithsonian, organizamos nosotros nuestra campaña de educación indígena a la española,

con la incorporación del indio [...]. Apenas salí del Ministerio se inauguró el consabido Instituto de Educación Indígena y triunfó la antropología de la Smithsonian; así se impuso lo yankizante en todo lo demás.¹⁴

El indigenismo es siempre para Vasconcelos obra de la antropología académica norteamericana y/o de grupos protestantes al servicio de la expansión imperialista de los Estados Unidos con el objetivo de debilitar la identidad española de México, la única que cabía oponer al expansionismo norteamericano. Los mexicanos que se unían a él lo hacían engañados y sin darse cuenta de que estaban siendo utilizados, incluidos los mejor intencionados: «la campaña del indigenismo radical es obra protestante imperialista de tan sutil penetración que la emprenden a menudo hombres como Díaz Soto, medio católico y perfectamente español y sin simpatía alguna por lo anglosajón».¹⁵

La indignación de Vasconcelos tenía en realidad que ver con el hecho de que la conversión de la ciudad surgida en torno al convento de los jesuitas en ejemplo de pueblo indígena mexicano atacaba una de las bases de su ideario político y del lugar que la ciudad virreinal tenía en él como expresión civilizatoria. La ofensa era doble, pues se hacía de una ciudad típicamente española una aldea indígena y de uno de los símbolos de alto nivel de progreso alcanzado por la civilización hispánica la expresión de un mundo rural atado al pasado:

La aldea nacional típica, construida por los españoles, vivificada por la Colonia, ennoblecida con una de las joyas arquitectónicas del mundo, la presenta el obtuso escritor de modelo de *habitat* indígena aborigen: polo opuesto del maquinismo de Norteamérica. Sin sospechar que en la época en que se creó fue Tepetzotlán no un centro agrícola, sino un poblado industrial, perfectamente mecanizado según la maquinaria de la época, telares de lana, ovillos de seda, corte de cantería, tallas de maderas artísticas; en fin, urbe fabril como no se veían entonces en Massachusetts. Y lo que hoy veíamos nosotros y trató de retratar Chase no es otra cosa que el cementerio, el vestigio de la Colonia, no el modo de vida de una población primitiva. Para hallar primitivismo hace falta trasladarse a Nuevo México o Arizona entre los navajos, en territorios que España no tuvo tiempo de penetrar. Pero Tepetzotlán, en el centro del país esplendoroso que fue la Nueva España, no es un *Mexican town* en el sentido indígena; es una *Ville d'Art* [...] comparable a las de España.¹⁶

Tepotztlán no es un pueblo indio sino la ruina de una ciudad española. La herencia de un pasado que nada tenía que envidiar al norteamericano, «urbe fabril como no se veían entonces en Massachusetts» y que definía lo «genuinamente nacional», expresión utilizada por el propio Vasconcelos en el discurso de inauguración del edificio de la Secretaría de Educación Pública el 9 de julio de 1922, no casualmente un edificio neocolonial, como expresión de «una cultura autóctona hispanoamericana». ¹⁷ Un adjetivo, hispanoamericano, que en ese momento tenía un claro y preciso significado político-ideológico de afirmación de la existencia de una comunidad de raza, lengua y religión extendida a uno y otro lado del Atlántico. Significado que encontraría expresión simbólica en la declaración del 12 de octubre, día de la Raza, como fiesta nacional en distintos países hispanoamericanos, que, por supuesto Vasconcelos defendió en el caso de México, aunque sin lograr su objetivo por los reparos del en ese momento presidente Álvaro Obregón. La ciudad virreinal y sus significados históricos y político-ideológicos se convierten así en uno de los ejes del pensamiento de uno de los ideólogos más importantes e influyentes del México postrevolucionario. El objetivo de las páginas que siguen es intentar entender qué significó la ciudad hispánica para Vasconcelos, no una ciudad concreta sino el conjunto de todas ellas, más como concepto intelectual que como realidad física.

El contexto de un problema: el ‘caso’ Vasconcelos¹⁸

Enfrentarse al significado de la ciudad colonial en el pensamiento de Vasconcelos exige como paso previo intentar resolver el problema de la contradicción entre su declarada hispanofilia y su ubicación en lo que, para simplificar, podríamos denominar el campo de las izquierdas latinoamericanas, rompiendo así la hegemónica asociación entre hispanofilia y derechas e hispanofobia e izquierdas del discurso político-ideológico latinoamericano y, para lo que aquí nos interesa, el no menos hegemónico rechazo de las izquierdas del continente a un pasado español, que las ciudades virreinales ejemplificarían en todo su esplendor, convertido en causa y origen de todos los males del continente. En el caso de Vasconcelos, su condición de protagonista de la institucionalización revolucionaria no fue óbice para una

defensa a ultranza de la herencia hispánica como rasgo de identidad esencial de lo latinoamericano, con la ciudad colonial convertida en símbolo de una civilización que tenía en ella una de sus mejores y más brillantes expresiones. No en vano la frontera de lo verdaderamente mexicano parecía marcarla las catedrales barrocas, es decir, las ciudades virreinales:

En el centro del país juzgábase al fronterizo como habitante de un desierto a donde no alcanzó la cultura española. Especialmente a los establecidos más allá de Chihuahua, Saltillo y Culiacán, frontera cultural señalada por las catedrales de la Colonia, parecían vivir en un limbo de donde no acababan de hacerse yanquis ni llegaron a ser católicos.¹⁹

Mi propuesta es que no hay un ‘problema Vasconcelos’ sino uno historiográfico, resultado, desde una perspectiva general, de la tendencia a analizar los conflictos políticos de la modernidad a partir de categorías de análisis rígidamente dicotómicas (izquierdas/derechas), convirtiendo la casual ubicación espacial de los miembros de la asamblea revolucionaria francesa en ontología político-ideológica e ignorando que las líneas de fractura son múltiples, no siempre coincidentes y, como consecuencia, difícilmente reducibles a una oposición de tipo binario. Desde una perspectiva más específicamente latinoamericana, el problema es no haber prestado suficiente atención al peso que el conflicto identitario ha tenido en la vida política de un continente en el que la definición nacional fue desde el mismo momento de las independencias el centro de un complejo debate, con la herencia colonial y la prehispánica como catalizadores, y en el que la ideología nacionalista ha sido hegemónica tanto en el tiempo (los dos siglos de vida independiente) como en el espacio, desde México a Argentina. Sobre la no coincidencia de las líneas de fractura de los distintos conflictos políticos de la modernidad sólo cabe decir, simplificando, que la vida política del mundo contemporáneo no ha girado en torno a un metafísico y ahistórico enfrentamiento entre izquierdas y derechas, sino a complejas y contradictorias tomas de postura respecto a por lo menos tres tipos de conflictos diferenciados: reparto de recursos (conflictos económicos), derechos y organización social (conflictos ideológicos) y definiciones colectivas (conflictos identitarios). Los tres están presentes, como en toda revolución contemporánea, en la

Revolución mexicana, cuyos objetivos, en precisa definición de Cosío Villegas en su obra *Crisis de México*,²⁰ habrían sido la justicia social (conflicto económico), libertad política (conflicto ideológico) y la defensa de la identidad nacional (conflicto identitario).²¹

Uno de los errores que hemos cometido los historiadores a la hora de entender y explicar las dinámicas políticas de los siglos XIX y XX ha sido el de reducir los tres conflictos a uno, dando por supuesto la existencia de una sola línea de fractura y, cómo consecuencia, suponer que la ubicación de los actores políticos se dio siempre del mismo lado, independientemente del tipo de conflicto de que se tratase. El resultado, en función de la particular visión del mundo de cada historiador —en realidad, de la hegemonía de unas u otras escuelas historiográficas— es que la historia política ha tendido a ser explicada desde la perspectiva de uno de estos conflictos, económico, ideológico o identitario, ignorando los otros dos o supeditándolos a él. Es esta falta de coincidencia la que explicaría el caso Vasconcelos, no las supuestas derivas ideológicas en las que ha querido ser enmarcado, con la idea de un Vasconcelos revolucionario convertido al final de su vida en filofascista y sin que el pensamiento de esta última etapa tuviese nada que ver con el que le había llevado a ser uno de los grandes líderes intelectuales del continente en la década de los veinte. Como si no se pudiera establecer continuidad alguna entre el lema de «*Por mi raza hablará el espíritu*», que, siendo rector, en abril de 1921, propone para el escudo de la Universidad Nacional de México,²² y su antisemitismo de la década de los cuarenta. Ambos son hijos de una forma de entender el mundo en el que la raza ocupa un lugar central, aunque en su caso siempre con la paradójica exaltación del mestizaje como fundamento racial.

El análisis de su pensamiento desde la perspectiva del conflicto identitario, y no sólo en el político-ideológico, revela por el contrario una gran coherencia a lo largo del tiempo. Un ejemplo explicará mejor lo que quiero decir. Las invectivas de Vasconcelos en contra de los liberales decimonónicos, de las que no se libra ni el mismísimo Benemérito de las Américas, Benito Juárez, uno de los grandes héroes del relato de nación revolucionario, son continuas:

Recorra quienquiera la doctrina de los que han sido entre nosotros estadistas, en el lamentable siglo XIX, y no hallará sino lacayos del pensamiento inglés [...] y no exceptúo, ni hay por qué exceptuar a los más grandes: Juárez, Sarmiento, Alberdi [...] Los que se creían modernos por hacerla de detractores de lo español se desgarrarían las vestiduras al verse reducidos a lo que fueron: ¡Agentes gratuitos del sagaz imperialismo de los anglosajones!²³

Invectivas que, como se puede ver, nada tienen que ver con lo ideológico sino con lo identitario. Lo que Vasconcelos reprocha a los liberales mexicanos e hispanoamericanos en general no son sus posicionamientos sobre derechos y organización de la vida política, que comparte,²⁴ y ni siquiera su insensibilidad ante el problema del reparto de recursos, que no comparte,²⁵ sino el haber basado su proyecto político en doctrinas ajenas a la tradición hispánica, con una «entrega incondicional a todo lo yanqui»²⁶ que ponía en peligro la misma existencia de México como nación:

No supieron los liberales aprovechar su época de poderío para construirse una doctrina nacional [...]. No pudieron hacerlo desde el momento en que cimentaban las instituciones de su patria en doctrina exótica, en vez de apoyar su liberalismo en la tradición comunera de Castilla, en la libertad municipal que el propio Cortés dio a conocer a los indios.²⁷

Era la tradición española la que definía lo auténticamente mexicano, y aquí su rechazo al liberalismo decimonónico es absoluto y radical. A pesar de que, como el mismo reconoce, en algunos momentos de su vida haya podido ser «inconscientemente poinsetista [...] como lo hemos sido todos los liberales del continente».²⁸ La ya comentada hispanofobia como parte del bagaje político-intelectual de la izquierda latinoamericana.

Y con esto paso a la otra cara del problema historiográfico al que se hacía referencia más arriba, el de la falta de atención al conflicto identitario como uno de los ejes de la vida política hispanoamericana de los dos primeros siglos de vida independiente. También simplificando, el proceso de imaginación nacional en los territorios americanos de la Monarquía católica resultó particularmente complicado. Todo proceso de construcción de identidad colectiva, no sólo la nacional, lleva implícito un proceso de invención del otro, que en las sociedades colonizadas por

una potencia exterior es, casi por necesidad, la potencia conquistadora. El caso latinoamericano en general y el mexicano en particular presentan, sin embargo, algunas particularidades relevantes. La principal, que la construcción-invencción de las nuevas naciones fue llevada a cabo por los descendientes biológicos y culturales de los antiguos conquistadores y colonizadores. El otro era en realidad uno mismo, por lo que el lugar de España, lo español y los españoles en los relatos de nación de los nuevos Estados resultó contradictorio y conflictivo desde el mismo momento de la declaración de las independencias. Esto es algo particularmente claro en el caso de México, donde la afirmación del *Plan de la Independencia de la América Septentrional*, el Plan de Iguala, de que «trescientos años hace, la América Septentrional, que está bajo de la tutela de la nación más católica y piadosa, heroica y magnánima. La España la educó y engrandeció formando esas ciudades opulentas, esos pueblos hermosos, esas provincias y reinos dilatados que en la historia del universo van á ocupar lugar muy distinguido», es tajantemente negada por el *Acta de Independencia del Imperio Mexicano*: «La Nación Mexicana que, por trescientos años, ni ha tenido voluntad propia, ni libre uso de la voz, sale hoy de la opresión en que ha vivido». Representan la perfecta síntesis, con apenas siete meses de distancia entre una y otra proclama, de dos relatos de nación no sólo diferentes sino antitéticos. En el primero, un territorio, la América Septentrional, construido y fabricado por la colonización española, inicia su andadura como entidad soberana; en el segundo, una nación, la mexicana, oprimida trescientos años por otra ajena y extraña, la española, recupera los derechos usurpados. Conflicto que llevó a la existencia de dos proyectos de nación alternativos e incompatibles. Uno, al que a falta de otro término denominaré conservador,²⁹ que a la pregunta identitaria de qué somos, responde: hijos de España y lo español; otro, al que denominaré liberal, pero con las mismas prevenciones que en caso anterior, que a la misma pregunta responde: herederos y continuadores del mundo prehispánico. El programa de los primeros es la construcción de una nación con la herencia española como eje; el de los segundos, la desespañolización de México como proyecto nacional.³⁰

El enfrentamiento entre estos dos proyectos de nación se sobrepone, en algunos casos, a los demás conflictos y mediatiza, en todos, el conjunto de la vida política del México del siglo XIX

y de buena parte del xx, con particular intensidad en momentos de crisis política como la Revolución y los convulsos años posteriores, hasta la plena estabilización del régimen nacido de ella. Hubo, en resumen, un conflicto ideológico que tuvo que ver con la construcción del Estado y uno identitario que tuvo que ver con la construcción de la nación. Este último nada banal si consideramos que en el mundo de los Estados-nación tan importante es el primer término como el segundo y que si cada nación reivindica su Estado, cada Estado necesita su nación.

La revolución mexicana y la pulsión identitaria

Antes de entrar en la ubicación de Vasconcelos en el debate identitario mexicano es necesaria una breve referencia a la importancia que éste tuvo en el contexto de una revolución, la mexicana de 1910, en la que aparentemente los aspectos ideológicos y económicos fueron hegemónicos. El origen del estallido revolucionario fue claramente de carácter político-ideológico, el rechazo a la reelección fraudulenta de Porfirio Díaz y la recuperación de las libertades públicas y derechos políticos conculcados por su gobierno. El componente de revolución socioeconómica es parte de algunas de sus señas de identidad simbólicas más reconocibles, con la lucha por la tierra como eje de las reivindicaciones de algunos de sus líderes más icónicos, como Francisco Villa y, sobre todo, Emiliano Zapata.³¹ La que podríamos denominar pulsión identitaria jugó también, sin embargo, un papel importante. El nacionalismo, como oposición al cosmopolitismo porfirista, fue uno de los ejes del proyecto revolucionario. Si acabo siendo, sobre lo que no hay mucho que discutir, la ideología por excelencia del régimen nacido de la Revolución no fue como resultado de una supuesta deriva respecto a sus objetivos iniciales, sino porque formaba parte central de su ADN político-ideológico. Tal como afirma Enrique Krauze a propósito de la ya citada *Crisis de México*, para su autor, Cosío Villegas, lo más grave no era el fracaso de la Revolución en la conquista de mayor libertad política y justicia social, sino su fracaso identitario, la posibilidad «de que México, en un futuro no muy lejano, dejara de ser México».³² Una preocupación, la de que México dejara de ser México, que puede parecer casi metafísica, pero que fue absolutamente real para los hombres de la Revolu-

ción/postrevolución y que sigue siendo parte central del discurso público del México contemporáneo.

La Revolución tuvo desde sus orígenes una genuina preocupación por salvar la nación y como todo proyecto nacionalista se vio obligada, también desde muy pronto, a la casi imposible tarea de definir el ser nacional de México, aquello que era necesario defender y preservar para que «México no dejara de ser México». Una especie de trabajo de Sísifo que descansa básicamente en la fabricación y mantenimiento a lo largo del tiempo del relato de identidad capaz de definir lo que la nación es. En el caso de México, con el problema añadido de la presencia, casi desde el mismo momento de la independencia, de los dos relatos alternativos de nación a los que ya se hizo referencia anteriormente, uno que encontraba expresión en un ciclo de nacimiento muerte y resurrección, con un México nacido en la época prehispánica, muerto con la conquista y resucitado con la independencia; otro que lo hacía en la metáfora del hijo que llegado a la edad adulta se emancipaba y abandonaba la casa paterna, con un México nacido con la conquista, forjado en el periodo virreinal y llegado a la edad adulta con la independencia.

Aparentemente la Revolución habría apostado claramente por el primer relato, con un discurso de marcado carácter indigenista y prehispanista, tal como reflejan desde los murales de Diego Rivera en Palacio Nacional hasta la reordenación museística postrevolucionaria, con la conversión del Museo Nacional de Antropología en el templo donde se guarda el alma de la nación, prehispánica e indígena.³³ El asunto resulta, sin embargo, mucho más complejo. A pesar que desde el inicio de la Revolución lo nacional tendió a identificarse con lo popular, que en México se confunde con lo indígena, el indigenismo, en el sentido «de recuperación de los legados antiguos y contemporáneos de las culturas mesoamericanas»,³⁴ es un fenómeno relativamente tardío, en ningún caso de las primeras décadas de la Revolución-postrevolución. Tal como afirma Guillermo Hurtado, «lo indígena no es [durante las primeras décadas del siglo XX] un referente de la cultura y la identidad del mexicano».³⁵ Cabría incluso plantearse hasta qué punto varios de los líderes de la Revolución, particularmente del grupo de los norteños, no tenían fuertes prejuicios anti-indígenas, tal como reflejan los comentarios despectivos de algunos de ellos respecto a los zapatis-

tas. Un movimiento, éste sí, de mucho más clara matriz indígena y también, en el caso de algunos de sus intelectuales, indigenista.

El indigenismo, como consecuencia, no formó parte del bagaje político-intelectual de ninguno de los intelectuales orgánicos de las primeras décadas de la Revolución-postrevolución. No desde luego del de Antonio Caso o Samuel Ramos, los dos dentro del contexto nacionalista de la época obsesionados por el problema del ser de México,³⁶ pero tampoco del de Manuel Gamio, el más cercano a un cierto indigenismo, quien apenas fue más allá de enunciar la contradicción que suponía la presencia «de una cultura totalmente alejada de nosotros que, a la vez, se considera fuente de nuestra peculiaridad».³⁷ En realidad, sólo cabe reconocer una de las contradicciones más flagrantes del proyecto de nación liberal: la de un México que si, por un lado, se asumía como heredero y continuador del mundo prehispánico —la nación muerta con la conquista y resucitada con la independencia— por otro tampoco renunciaba a algunos de los elementos más visibles de su identidad nacional heredados de los conquistadores, desde el idioma a la religión. A ello habría que incluir en muchos casos la fuerte pulsión anti-indígena de muchos de sus propulsores, para quienes una cosa eran los gloriosos protagonistas de las grandes civilizaciones prehispánicas y otra muy distinta «los degenerados indios contemporáneos», frase hecha repetida una y otra vez en escritos y discursos públicos.

Si no formó parte del bagaje intelectual de los anteriores, menos todavía del de Vasconcelos, para quien la posibilidad de fiar el éxito de la Revolución al elemento indígena, lo que él llama «el mito autóctono», le genera una incompreensión absoluta —«¡Desesperado tiene que estar un pueblo que [...] fía su destino al elemento salvaje de su población!»—³⁸ y para quien el indigenismo fue siempre sólo el caballo de Troya de la penetración imperialista norteamericana: «la campaña del indigenismo radical obra protestante e imperialista [...] indigenismos fundados en la ciencia etnológica de los agentes del Smithsonian y la Carnegie [...] que se valen de los Molina Enríquez y los Gamio, pero [...] que saben que ningún autoctonismo es posible».³⁹ No sólo el indigenismo no formaba parte de su proyecto político, sino que era el enemigo a combatir, parte del proyecto imperialista norteamericano para debilitar la identidad nacional mexicana, de rai-gambre exclusivamente hispánica. México, despojado de su he-

rencia española, se convertía en campo abierto para la expansión estadounidense, condenado a ser una especie de Texas grande dentro de la Unión Americana.

Los años veinte, por referirme a un caso directamente relacionado con el imaginario sobre la ciudad, el de la arquitectura, no fueron en México los del triunfo del neoprehispánico sino del neocolonial, impulsado, entre otros, por el propio Vasconcelos, para quien la vuelta a lo genuinamente nacional mexicano pasaba por la recuperación de la arquitectura de la colonia: «desde que la nueva Secretaría de Educación comenzó a fabricar escuelas establecimos la regla de que el estilo de las construcciones sería de tipo colonial mexicano». ⁴⁰ Sólo a finales de la década de los treinta se inicia el proceso que llevará al indigenismo, en el sentido definido por Florescano, a convertirse en eje del discurso de identidad del Estado mexicano y de sus intelectuales orgánicos. Proceso que después de diversos avatares, marcados todos ellos por la obsesión identitaria (Samuel Ramos, Octavio Paz, Luis Villoro...), culminará en la propuesta de Bonfil Batalla del enfrentamiento, no ya entre dos naciones sino entre dos civilizaciones: «los problemas [...] que hoy nos agobian [...] se enmarcan en el dilema no resuelto que nos plantea la presencia de dos civilizaciones [...] Cualquier camino que se emprenda con la esperanza de salir de la crisis actual, implica una opción a favor de uno de estos proyectos civilizatorios y en contra del otro». ⁴¹ Una civilización, la de los indios, mesoamericana y popular; otra, la de los blancos, occidental y elitista. La primera, el México profundo, el verdadero; la segunda, el México imaginario de las élites criollas, ajeno y extraño al verdadero ser nacional. No parece necesario precisar por cuál de las dos propone tomar partido Bonfil Batalla, ni por cuál la antropología mexicana, que con la Revolución desplazó a la historia como gestora de la memoria colectiva, acabará tomando partido: «con la Revolución, esta memoria [...] cedió su lugar a una nueva, que ya no pasaría por el discurso histórico, sino que abordaría el pasado con enfoques cultural, antropológico y arqueológico». ⁴²

No fue éste, sin embargo, el proyecto identitario hegemónico de las décadas de 1910/1920, cuando lo que predominó fue una especie de mestizofilia, continuación de la del porfiriato — «los mexicanos somos los hijos de los dos pueblos y de las dos razas; nacimos de la conquista; nuestras raíces están en la tierra que habitaron los pueblos aborígenes y en el suelo español. Este

hecho domina toda nuestra historia; a él debemos nuestra alma»—,⁴³ que permitía la convivencia, armoniosa a veces y no tanto otras, de ambos relatos. La pulsión identitaria de la Revolución, en resumen, no necesariamente se resolvió, al menos en sus primeras décadas, en indigenismo. No desde luego en el caso de Vasconcelos, para quien la nación no era indígena sino española y cuya salvación sólo podía venir del «sedimento de honestidad que dejó la Colonia, la buena sangre española generosamente repartida».⁴⁴ Llegado el caso, hasta de los soldados de Villa, «hijos de la estepa fronteriza en cuya sangre predomina el elemento español [que salvaron] a la República de volver a vestir la manta cruda de los aztecas».⁴⁵ Españoles que en muchos casos ni saben que lo son:

Lampazos [una aldea de Nuevo León] es célebre por el cabrito asado, versión norteña del cordero de Castilla, y su población de raza española pura que ha dado guerrilleros y generales a docenas, rudos y primitivos como su territorio [...] Son españoles y no lo saben, y aun se dicen indios, porque estando cerca de la influencia texana protestante, todo lo español parece tabú.⁴⁶

Una salvación que nunca podría llegar de unos indígenas ajenos y extraños a lo que México era: «el indio, por sí solo, no logrará sino acomodarse a ser paria en la Texas grande que será todo México; he ahí uno de los planes del plan pocho-imperialista».⁴⁷ Aflora aquí la otra gran obsesión del relato de nación conservador, que Vasconcelos asume también como propio, el del enfrentamiento de dos civilizaciones, la anglosajona al norte y la española al sur, como eje y explicación de la vida del continente. «Cuba es el sitio de prueba del gran conflicto que se desarrolla en este continente entre dos grandes razas combativas, la española y la inglesa, las dos grandes culturas emigradoras»⁴⁸ o, referido al caso preciso de la frontera entre México y Estados Unidos, en la que vivió durante su infancia, «la región vastísima de arenas y serranías seguía dominada por los apaches, enemigo común de las dos castas blancas dominadoras: la hispánica y la anglosajona».⁴⁹ Una herencia, la del relato de nación conservador, que él mismo reconoce de manera explícita en la advertencia del primer volumen de sus memorias, el titulado *Ulises criollo*:

El calificativo *criollo* lo elegí como símbolo del ideal vencido en nuestra patria desde los días de Poinsett, cuando traicionamos a

Alamán. Mi caso es el de un segundo Alamán hecho a un lado para complacer a un Morrow. El criollismo, o sea la cultura de tipo hispánico, en el fervor de su pelea desigual contra un indigenismo falsificado y un sajonismo que se disfraza con el colorete de la civilización más deficiente que conoce la historia; tales son los elementos que han librado combate en el alma de este *Ulises criollo*, lo mismo que en cada uno de sus compatriotas.⁵⁰

Vasconcelos va a asumir también como propio el relato conservador de la Colonia como la única época feliz de México, superior en todos los aspectos al México independiente («no puede ser más desconsoladora la comparación de las épocas de la República con cualquiera de las épocas de la Colonia»).⁵¹ En realidad, la única parte del relato de nación conservador que Vasconcelos no va a asumir es la que tiene que tiene que ver con la disputa entre liberales y conservadores sobre quién había sido el padre de la patria, Hidalgo (liberales) o Iturbide (conservadores), y que llevaría durante buena parte del siglo XIX incluso a dos celebraciones del día de la independencia, el 15 de septiembre (Grito de Hidalgo en Dolores) o el 27 de septiembre (entrada del ejército de Iturbide en Ciudad de México). La oposición de Vasconcelos a la celebración del Centenario de la consumación de la independencia (Iturbide) fue clara y sin matices. La independencia era la de Hidalgo, no la de Iturbide.

Para Vasconcelos, cosa extraña en el relato de nación postrevolucionario, ni siquiera lo popular es indígena sino hispánico. Algo que reiterará a propósito de las más diversas expresiones de la cultura popular mexicana, desde la cerámica («hacemos nosotros en México mucho alarde con nuestra cerámica indígena, que no es indígena sino colonial»),⁵² hasta la charrería («antes de que en Inglaterra hubiese *gentlemen* ya había en Castilla caballeros que montaban como montamos nosotros, al estilo charro»).⁵³ Y no sólo de palabra sino también a través de sus políticas en la Secretaría de Educación Pública, como cuando «Fernández Ledesma dio los primeros pasos para la creación de una escuela de cerámica que debía recoger y organizar la tradición de los operarios locales [Aguascalientes], derivada de la Colonia»;⁵⁴ o como cuando durante la inauguración del Estadio de la Ciudad de México, con presencia del presidente de la República Álvaro Obregón, «un grupo de mil parejas en traje nacional bailó en la arena un jarabe. Otro grupo bailó danzas espa-

ñolas, lo único admitido en la ceremonia, lo español y lo mexicano». ⁵⁵ Presencia de lo español, obviamente, no por español sino por lo que tenía de mexicano. No en vano, según él, «la danza nacional de veinte pueblos de América debe a la jota su lozanía». ⁵⁶ Las artes populares eran «todas de origen español» y si subsistían de manera casi exclusiva entre las poblaciones aborígenes era porque «el inmigrante trae oficios más lucrativos, incluso arte más formal», ⁵⁷ no porque fuesen originalmente indígenas. Lo autóctono remitía a la conquista y a los conquistadores, no al mundo prehispánico, de manera que la cultura popular, para todo nacionalismo la expresión más genuina de lo nacional, formaba parte también de la herencia española, no de la indígena.

El México profundo era para Vasconcelos, a diferencia de Bonfil Batalla, hispánico y no indígena. Y esto era así incluso en regiones que hoy consideraríamos paradigma de lo indígena, como Oaxaca: «la barbarie es en Oaxaca superficial; se rasca un poco y aparece Castilla en las tradiciones, las costumbres, la sangre de la Colonia». ⁵⁸ Aunque, menos radical que Bonfil Batalla, en sentido contrario, reserva también un lugar para la herencia indígena como parte de la nación: «se ahonda un poco más y se descubre en el indio mixteco, en el indio del valle, algo del ingenio que levantó los palacios de Mitla». ⁵⁹ Una herencia, sin embargo, tan tenue —‘algo del ingenio’— que sobre ella no se podía construir una nación. El pensamiento vasconceliano hay que entenderlo en el contexto, las primeras décadas de los veinte, de uno de los grandes momentos del hispanismo en América. Los Centenarios de 1910 habían tenido, desde México hasta Argentina, un claro componente de reconciliación con España y con el pasado español, un fenómeno que continuó en los años siguientes, aunque en el caso de México con el problema de la difícil convivencia con la hispanofobia revolucionaria. Resulta a este respecto revelador el incidente originado por el regalo del gobierno de México al de Brasil, con motivo del Centenario de la Independencia de este último país, de una copia de la estatua de Cuauhtémoc existente en el Paseo de Reforma de la capital mexicana, y que daría origen a uno de los pocos discursos indigenistas de Vasconcelos, quien presidió la delegación mexicana a las fiestas del Centenario brasileño. Revelador no por el discurso en sí, sino por cómo el propio Vasconcelos explica los motivos que lo llevaron a escribirlo. Comienza por dejar muy claro que la

idea del regalo de la estatua de Cuauhtémoc no fue suya sino del Secretario de Hacienda Alberto José Pani, a quien Vasconcelos se refiere siempre como Pansi, lo que hace ociosa cualquier aclaración respecto su opinión sobre él. Era un discurso que no llevaba preparado y que habría sido la respuesta al despectivo comentario de uno de los delegados del Partido Socialista Argentino, quien a las explicaciones sobre el significado de la estatua habría respondido:

Pero oiga, che; yo creo que esto es una *gaffe*, porque nadie sabe por aquí quién es el indio ése y, por otra parte, no hay indios en Argentina, ni los hay aquí, en Brasil, sino negros; es un error de su gobierno representar a México con un símbolo que no tiene resonancia en el resto de América, que es latina.⁶⁰

Este comentario estaría reflejando, por un lado, las disonancias que el discurso mexicano tenía en esos momentos con el del resto de Latinoamérica y, por otro, explicaría la excepcionalidad de este discurso de Vasconcelos, también claramente disonante, por su tono indigenista, con la mayor parte de su obra. Una rareza que el mismo intentaría explicar años más tarde confesando que lo poco que sabía de Cuauhtémoc se lo debía a las «peregrinaciones que [...] organizaba un pastor protestante de Norteamérica [...] al monumento de Cuauhtémoc a escuchar discursos en *idioma azteca*, que por supuesto nadie entendía».⁶¹ El tono despectivo respecto a lo que pudo haber aprendido es más que obvio, incluida la referencia a la condición de pastor protestante norteamericano del organizador de estas peregrinaciones, no precisamente la mejor de las recomendaciones para Vasconcelos. Elogios a Cuauhtémoc como padre de la nación mexicana que, en todo caso, corregiría ampliamente en su *Breve Historia de México* de unos años más tarde, en la que además hace una explícita reivindicación de Cortés como el verdadero creador del México moderno.

Cortés es nuestro, en grado mayor de lo que pueda serlo Cuauhtémoc. La figura del conquistador cubre la patria del mexicano, desde Sonora hasta Yucatán y más allá en los territorios perdidos por nosotros, ganados por Cortés. En cambio, Cuauhtémoc es, a lo sumo, el antepasado de los otomíes de la meseta de Anáhuac, sin ninguna relación con el resto del país.⁶²

No sólo México era hijo de la conquista y de los conquistadores, que era lo que los conservadores mexicanos venían repitiendo desde el momento de la independencia,⁶³ sino que, de manera general, muestra un claro desprecio hacia los restos arqueológicos del mundo prehispánico. Un desprecio que era estético —«he tenido siempre horror a la arqueología, acaso porque en México la asociamos con las figuras grotescas y los cacharros del arte indígena»—⁶⁴ pero sobre todo ideológico, pues los mejores logros de las civilizaciones prehispánicas resultaban insignificantes frente a los de la época virreinal, incluso en sus expresiones más humildes. Esto es algo que sus reflexiones frente a las ruinas de Mitla reflejan de manera particularmente clara.

Cuánta más arquitectura en la nave de un humilde templo católico que en estos mismos días reparaba el párroco a veinte pasos de las ruinas bárbaras. Cualquiera de las iglesias de Oaxaca o su mismo palacio renacentista me habrían producido mayor impresión que todo aquel rectangular, confuso residuo de una civilización sin alma.⁶⁵

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Salón de los Pasos Perdidos, ex-convento de Santo Domingo. Oaxaca

Los restos arqueológicos prehispánicos ni siquiera podían en sentido estricto considerarse parte de la herencia cultural mexicana —«es mucho más nuestro todo aquello [las obras arqueológicas griegas] que la más auténtica antigüedad azteca o tolteca»—⁶⁶ al margen de que su importancia histórica no era para nada equiparable a la de la conquista: «aparte de unas cuantas vulgaridades arqueológicas de la era precolombina, únicamente dos epopeyas registra nuestro continente. La grandiosa e incomparable del descubrimiento y la conquista con sus héroes de la acción y el misticismo».⁶⁷ Una actitud ésta que contrasta con la de algunos conservadores decimonónicos, quienes a pesar de su reivindicación de la conquista como acto fundacional de la nación mexicana tendieron, de manera general, a integrar la herencia arqueológica prehispánica como parte del pasado de México. Es el caso de manera muy destacada de Lucas Alamán, responsable durante su época de Ministro de Relaciones en el gobierno de Guadalupe Victoria de la fundación del Museo Nacional para guardar y preservar las «antigüedades» mexicanas que desde finales del siglo XVIII se habían ido encontrando en la

antigua capital de los aztecas. Aunque en el caso del influyente político e historiador decimonónico quizás lo que habría que preguntarse es si su interés por el pasado prehispánico no tiene mucho más que ver con su condición de heredero de la pujante ilustración novohispana, cuyo interés por la recuperación del pasado arqueológico prehispánico es de sobra conocido, que con la imagen de reaccionario conservador dibujado por los liberales. México no sólo formaba parte de la civilización hispánica, sino que debía incluso reclamar su condición de cabeza de esta civilización frente a una España que, perdida su antigua voluntad imperial, llena de complejos sobre su lugar en el mundo y enmarañada en filosofías de segunda fila como el krausismo, se mostraba incapaz de defender la civilización a la que había dado origen. Particularmente reveladoras a este respecto son sus reflexiones tras el contacto, durante un viaje por Grecia, con las comunidades sefarditas de Salónica:

El contacto con los sefarditas me inflamó, y me puse a escribir anunciando que la Secretaría de Educación de México, una vez barrido el salvajismo callista, tomaría a su cargo la defensa de los sefarditas repartidos por el Mediterráneo y por Turquía. Los franceses nos han estado robando estas provincias de nuestra cultura, instalando en ellas colegios, propagando sus diarios y sus libros. Con tenacidad conservan, sin embargo, su castellano tradicional [...], y lo obvio sería que, a falta de España, que ha perdido su sentido imperial, México, que fue la cabeza nueva del antiguo Imperio, tomase a su cargo la tarea [...] de repartir libros y publicaciones entre estas colonias que supieron resistir la absorción del turco.⁶⁸

Hasta la siempre latente judeofobia vasconceliana desaparece cuando se trata de pueblos, en este caso los sefardíes, que forman parte de la gran comunidad hispánica. Para Vasconcelos, lo mismo que para los conservadores decimonónicos, la América española era eso, española, lo que explica la extrañeza que le produce el agradecimiento de un maestro⁶⁹ durante un viaje por Castilla, «por su lucha por el idioma español, sus iniciativas por la difusión del *Quijote* [...] ¿Por qué me agradecen que defienda un idioma que es también el mío?». ⁷⁰ Española y no latina, lo que en el debate identitario le aleja también de una izquierda que, por esos años, empujada por el cada vez más agresivo imperialismo norteamericano, se había visto obligada a re-

visar el tradicional panamericanismo liberal, encontrando en la latinidad la forma de obviar cualquier referencia a España como elemento de identidad frente a lo anglosajón. Una idea rechazada de manera radical por Vasconcelos: «dejémosnos de latinismos, hagamos que nuestra América sea hispánica, que sea ibérica, que sea india, que sea universal, pero no latina».⁷¹

La hispanofilia de Vasconcelos no tiene que ver con España. Es nacionalismo panhispánico. El resultado de convertir el conflicto identitario, basado en la raza y la religión, en el eje de toda su interpretación del mundo: «Cada vez se hacía más patente que es religiosa y racial la lucha; de un lado los apotestantados, los poinsettistas, los entregados al yanqui, tipo Juárez en México, y Azaña y De los Ríos en España, y del otro lado los que aún creen en su raza».⁷² Con la precisión de que, lo mismo que para los conservadores decimonónicos, el concepto de raza no es para él tanto biológico como cultural, que sumado al de religión nos daría algo muy parecido al de civilización.

La ciudad hispánica como símbolo civilizatorio

Es desde esta perspectiva identitario-civilizatoria desde la que debe verse la visión de la ciudad colonial por parte de Vasconcelos, la memoria de un pasado al que es necesario no tanto proteger como volver a él. La expresión de una forma de civilización, iniciada en la Península Ibérica y extendida después hasta Filipinas: «aquí comienza la América española, le dicen a uno los sevillanos y, en efecto, la plaza de San Fernando, sobre la cual veían mis ventanas, podría tomarse por una de Lima o de México».⁷³ Civilización que alcanzaría su culmen arquitectónico en la ciudad barroca y el estilo churrigueresco y que, tanto en su forma arquitectónica como en el diseño urbano, mostraría su superioridad sobre la ciudad norteamericana, la otra civilización del continente:

Los españoles, hábiles para acomodarse al clima, transportaron de Andalucía la moda señorial y adecuada de los gruesos muros, los techos altos y vanos amplios, pero no numerosos [...]. De esta forma se obtienen recintos bien protegidos, sombreados y amplios, muy superiores a la casa estilo *bungalow* que los americanos han introducido por Panamá.⁷⁴

Pero también sobre la ciudad de la época independiente que, lo mismo que los liberales decimonónicos, no habría sabido ser fiel a los principios sobre los que había sido fundada. Así, cuando tiene que buscar un edificio para la recién creada Secretaría de Educación Pública, no piensa en los del siglo XIX sino en alguno de los de la Colonia:

Bajo la Colonia sí se habían consumado edificaciones en grande; allí estaba la Escuela Preparatoria para demostrarlo, y la de Minería, y la de Medicina, etc., etc., Durante la Reforma los mejores conventos quedaron convertidos en cuarteles. Naves tan hermosas como la de San Pedro y San Pablo servían a la tropa para sus retretes. Y ni siquiera se habían instalado con higiene.⁷⁵

Esa superioridad se extendía incluso sobre las grandes metrópolis contemporáneas del mundo, por su condición de marco de una vida civilizada. El escenario en el que una civilización refinada expresó una cultura que tenía derecho a un lugar de honor en la historia de la humanidad. Es lo que reflejan sus reflexiones a propósito del canto del Miserere de Palestrina en el Metropolitan de Nueva York:

Se veía que para aquel público era el trozo musical como una exótica joya. Entonces, nosotros, los dos o tres latinoamericanos que allí estábamos [...], nos dimos cuenta que aquella música rara era para nosotros completamente familiar. La oímos desde la infancia en nuestros templos [...]. Nos acordábamos de [...] las iglesias de América Latina, no sólo de las grandes capitales, también de las ciudades pequeñas donde enraizó la cultura hispánica [...]. Y comparábamos aquel teatro vetusto [...] el horrible y a pesar de todo amable Metropolitan [...] con cualquiera de las iglesias en que nosotros habíamos oído a Palestrina... El vasto agujero desmantelado del teatro, nos parecía más vil frente al recuerdo de las naves altas y claras, las torres erguidas [...] y las ventanas luminosas. Y entonces [...] en medio de la ciudad más opulenta, sentimos el orgullo [...] del que se ve poseedor de un refinamiento derivado de la misma sangre de su estirpe.⁷⁶

Una ciudad, la colonial, que no sólo es mejor sino que es la suya, la de los descendientes de los conquistadores, «en el remoto corazón del trópico [Valladolid, Yucatán] dejaron nuestros ancestros una ciudad de gruesos muros, patios enlosados, ventanas de reja y jardines [...] Todo se encuentra en el más patético

abandono». ⁷⁷ «Nuestros ancestros» son obviamente los conquistadores y el lamento por la ciudad en ruinas la nostalgia del hijo que ve derruida la obra de sus padres. Nostalgia que tiene un doble significado, el de la herencia del discurso de nación conservador, con España, lo español y los españoles convertidos en la principal si no única marca de nacionalidad, algo a lo que ya se ha hecho referencia anteriormente; pero también el de la ciudad como símbolo de civilización, por oposición a la siempre amenazante barbarie del campo, que a diferencia de Europa es indígena, completamente ajena. Esta última idea está presente con gran fuerza en toda la cultura virreinal americana y conocerá un nuevo renacimiento con el auge de lo que Mónica Quijada denominó el paradigma de la «nación civilizada», ⁷⁸ cuando los nuevos Estados-nación hispanoamericanos, abandonada la idea de nación cívica incluyente de los primeros momentos de las independencias, optaron por una de carácter excluyente en la que sólo los «civilizados» tenían cabida. Resultado de la oposición civilización/barbarie, por retomar la conocida propuesta de Sarmiento: «civilización era lo urbano y lo europeo [...]. Barbarie era el resto», ⁷⁹ lo rural e indígena que, en América, salvo los casos de Argentina, Uruguay y, en menor medida, Chile, tienden a confundirse. Una idea, la de la ciudad como avanzada en las fronteras de la civilización, presente siempre de una u otra manera en el pensamiento de Vasconcelos, para quien éste era el drama civilizatorio de la América española en general y de México en particular, el de la fragilidad de las ciudades frente a la siempre acechante barbarie indígena:

Desde el principio nuestra sociedad padece la periódica invasión de la barbarie del campo sobre los centros de cultura que se forman en la ciudad. Cada revolución ha sido desencadenamiento salvaje que arrasa el trasplante europeo penosamente cultivado por mestizos y criollos. Así nuestras ciudades son islotes en un mar de incultura. ⁸⁰

Un problema que no era sólo sociológico sino también histórico. La herencia de la lucha iniciada por los conquistadores españoles, los constructores de las ciudades virreinales, y reanudada con cada nuevo asalto de la barbarie indígena, siempre acechante:

Desde la época de las misiones, la dificultad de penetración en la masa indígena explica el constante peligro de la idea cristiana, diseminada en un ambiente que sigue siendo azteca en su capa profunda. Transformar este aztequismo subyacente es una condición indispensable para que México ocupe sitio entre las naciones civilizadas. Mientras no sean educadas las masas, subsistirá el sistema de sacrificios humanos así se llame Victoriano Huerta o Plutarco Elías Calles el Moctezuma en turno.⁸¹

La civilización era, como el propio término indicaba, un asunto de ciudades, de *cives*, pero no había una sola civilización sino varias, y las ciudades virreinales americanas eran la matriz en la que se había forjado la hispánica. Una civilización cuyas fronteras, al menos en América, eran las del área de irradiación de sus ciudades, en particular aquellas construidas en lo que había sido el corazón de la Nueva España:

Quien haya recorrido la sierra de Puebla, la meseta de Oaxaca, ya no digo el Bajío y Jalisco, comprenderá enseguida la impresión del mexicano del interior cuando avanza hacia el norte. Todo es barbarie, mientras se llega a Nueva York, donde ya cuajó una cultura distinta de la nuestra, pero al fin cultura. El sur yanqui, con su tradición francesa fracasada en Louisiana y su aristocracia contagiada culturalmente del negro, es en todo inferior a lo que ha existido en Anáhuac como centro, y Guatemala y Durango, acaso Saltillo, como extremos. Entre estas dos civilizaciones, la española mexicana, que tiene por foco la capital mexicana, y la anglosajona, que tiene por núcleo a Nueva York y a Boston, hay una extensa *no man's land* del espíritu [...] una barbarie con máquinas y rascacielos en la región sajona; barbarie con imitación de máquinas y rascacielos en la región mexicana, de Monterrey al norte.⁸²

Una geografía de ciudades virreinales —Puebla, Oaxaca, Guatemala, Durango, Querétaro, Guadalajara, Campeche...— que eran tanto una realidad arquitectónica como un símbolo. Marcas en el mapa que dibujaban el *limes* frente a la barbarie rural e indígena y frente a la otra gran civilización del continente, la anglosajona. Una especie de geopolítica urbana en la que Ciudad de México tenía el papel de protagonista, «la única posibilidad de metrópoli en todo el Continente latino, la única esperanza de creación de núcleo cultural independiente de lo anglosajón».⁸³

Me voy a extender, como ejemplo de lo que la ciudad virreinal significaba para Vasconcelos, en sus reflexiones en torno a varias de ellas, siempre teniendo en cuenta que éstas no nos interesan aquí como casos concretos sino en función de su significado como reivindicación del pasado hispánico de México, que para él definía lo «genuinamente nacional». Expresión utilizada por el propio Vasconcelos en el discurso de inauguración del edificio de la Secretaría de Educación Pública, el 9 de julio de 1922, y que para él no era otra cosa que la expresión de «una cultura autóctona hispanoamericana».⁸⁴ Un adjetivo que en ese momento histórico concreto tenía el significado político-ideológico de afirmación de la existencia de una comunidad de raza, lengua y religión extendida a uno y otro lado del Atlántico. Este significado encontraría expresión simbólica en la declaración en torno a esos años del 12 de octubre, día de la Raza, como fiesta nacional en varios países hispanoamericanos y que, por supuesto, Vasconcelos quiso también declarar en México, aunque sin lograr su objetivo, como se ha señalado anteriormente, por el rechazo del presidente de la República.⁸⁵ Este episodio, de acuerdo con la narración de Vasconcelos, reflejaría tanto el significado panhispanista atribuido a la declaración como el ambiguo posicionamiento de algunos de los líderes de la Revolución, en este caso Álvaro Obregón, respecto al relato de nación conservador:

Y llegó la fiesta de la Raza. En México no se quiso hacer de ella ceremonia oficial mientras fue fasto racial español; ahora celebran el día como *Colombus day*, porque así lo dispuso la Panamericana de Washington. Cuando propuse a Obregón que secundara el decreto, ya existente, de Irigoyen y declarase día feriado el 12 de octubre, vaciló y acabó por decirme: «Después de eso se vendría el proyecto de levantar una estatua a Cortés, y no es que en lo personal me parezca eso absurdo, pero se nos echan encima».⁸⁶

Para Vasconcelos, lo mismo que para los conservadores decimonónicos, México nace con la conquista, no con el mundo prehispánico. El fundador del país no había sido Cuauhtémoc sino Cortés, «el hombre que dio a México por fronteras Alaska y Honduras».⁸⁷ El verdadero padre de la nación, mucho más que los oscuros héroes del mundo prehispánico, pero incluso tam-

bién que los glorificados héroes de la independencia: «México no será grande nación mientras no tenga de fiesta patria el aniversario de la quema de las naves en Veracruz. Episodio de la Humanidad y no gesta oscura de patriotas [Hidalgo] que no querían patria independiente, sino buen gobierno».⁸⁸ Nace con la Conquista y llega a su esplendor con la Colonia, tal como mostrarían la magnificencia de la arquitectura virreinal, muy superior a todo lo construido posteriormente. La ruina de las ciudades coloniales era la ruina del México construido por los conquistadores, el México verdadero.

Oaxaca, la ciudad de su nacimiento, pero en la que apenas vivió, ocupa un lugar central en este imaginario vasconceliano. Era la región originaria de su familia materna, los Calderón,⁸⁹ representación, para él, de la élite criolla que había hecho México durante la época virreinal, pero también después de la independencia. Una ciudad que, como para Vasconcelos todas las virreinales, representa la civilización, desde la música de los oficios de Semana Santa a la grandeza arquitectónica de la catedral barroca, tantas veces rememorados por su padre en la frontera del norte bárbaro a donde le había llevado su trabajo de funcionario de aduanas. Doblemente bárbaro, por alejado de las viejas ciudades virreinales de la Nueva España y por fronterizo con el mundo anglosajón. No en vano uno de los primeros viajes que recuerda con su padre es el que hicieron a Durango una Semana Santa para asistir a los oficios y recrearse con una ciudad de piedra y calles trazadas a cordel. Ya desde estos primeros años Oaxaca se dibuja en su imaginación como una *Ville d'art*, de la que Durango, con sus edificios de piedra virreinales, apenas es un ligero esbozo. Una ciudad de piedra tallada, coronada de cúpulas y campanarios barrocos, que nada tenía que envidiar a las europeas.

Hacia el fondo, cúpulas bizantinas y campanarios barrocos. Ocre subido de piedra tallada; encalados paredones [...], balastradas de hierro forjado y aleros de teja [...] a la derecha [en la Plaza de Armas] los soportales de cantería del Palacio del Gobierno sugieren el tipo arquitectónico de la Colonia, de Antequera a Guatemala [...]. Lo hicieron criollos españoles, es decir, mexicanos de la era fecunda [...] Todo está puesto como para perdurar en los siglos [...] Todo sugiere la influencia romano-ibérica.⁹⁰

Sin embargo, también como todas las ciudades virreinales, Oaxaca era expresión de una decadencia, la de la raza que la había construido, cuyo nombre ya nadie recuerda: «¿Quiénes fueron los fundadores? Ni sus nombres nos ha reservado la furia destructora de la época posterior; la apatía, la ruindad de una herencia sin casta».⁹¹ La ciudad colonial como obra de una raza civilizadora, con descendientes incapaces de conservar la herencia de sus padres y de continuar su obra:

Observando un día en Oaxaca las casas antiguas de nobles escudos y patios de bellas arcadas de piedra, advertí la población blanca escasa y los indios de la sierra inmediata invadiendo calles y aceras [...]. Y comprendí que todo el proceso trágico de la historia de México está en este desplazamiento, agotamiento de la sangre española conquistadora y civilizadora. En los tiempos de Juárez y la Reforma, Oaxaca contenía en su capital un núcleo de raza castellana criolla, de calidad inmejorable. Luchó por el mejoramiento de la patria y el derribo de Santa Anna, peleó contra el Imperio y el triunfo de Juárez y [...] bajo el tuxtepecanismo, se repartió por la República en los puestos directivos de todo género. Se vació la ciudad de sus blancos y las casas que se quedaron vacías fueron ocupadas lentamente por los indios [...]. La obra de mestizaje, obra indispensable y salvadora, no ha tenido tiempo aún de fructificar. Y el resultado es que [...] Oaxaca se ha convertido en un solar de ruinas. Tan ruina es hoy el templo de Santo Domingo como el llamado Palacio de Mitla.⁹²

No creo que haya mucho que añadir a esta larga cita. La antigua Antequera es para Vasconcelos el reflejo de un fracaso civilizatorio, el de una civilización que no había tenido tiempo de fructificar en el mestizaje salvador. Y es que como él mismo se encarga de precisar unas páginas más adelante a propósito de Argentina:

Nuestra aventura nacional está llena de complicaciones [...]. A nosotros no nos basta con edificar una ciudad a la europea; nos es indispensable una labor de educación que enraíce la moralidad europea en el seno de las conciencias indígenas. De otro modo ocurrirá lo que enseña nuestra historia, que más tardamos en construir la ciudad europea que la indiada en destruirla.⁹³

Ruina, fracaso y decadencia más dolorosos porque era la de los de su propia estirpe. Es lo que él mismo afirma con motivo

de su primer regreso a la ciudad en que había nacido, acompañando como abogado a un minero gringo: «Volví, ya no el hijo pródigo, sino su descendiente, y a presenciar la ruina de su propia estirpe. Las casas, las minas, los ranchos, empezaban a ser propiedad de extranjeros, como el que me acompañaba». ⁹⁴ Parecidas reflexiones le genera la visita a Tlaxiaco, lugar de origen de su familia materna. También lo mismo que la capital del Estado, «una ciudad colonial bien construida», próspera en tiempos de la Colonia, «fue en tiempo de los españoles centro industrial y agrícola», ⁹⁵ pero caída en la ruina y la decadencia. Una decadencia que se vuelve opresiva en la visita que hace, durante la campaña de candidato para gobernador de Oaxaca, a unas amigas de infancia de su madre, de cuyo nombre dice no acordarse, pero a las que decide llamar las Fagoaga, no casualmente una de las más connotadas familias de la élite novohispana del XVIII.

Eran tres viejecitas arrugadas y blancas, tipo seco de criollas en decadencia, últimos restos de la generación de sangre española que creó la ciudad. En medio de la actual población mestiza, aquellas supervivientes vivían inexpresada, incomprendida tragedia [...] Me dolía [...] la suerte de aquellas viejecitas, despojo de una generación agotada por su propio esfuerzo creador y, al fin, vencida por el medio inclemente, absorbidas por razas notoriamente inferiores, pero numerosas y adaptables al ambiente escaso. Todo el drama de la derrota del blanco de raza española, sustituido gradualmente por el mestizo, amenazado por el retorno de lo indígena. ⁹⁶

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. Calle de La Libertad. Tlaxiaco, Oaxaca

Hay en la mirada de Vasconcelos sobre las viejas ciudades virreinales mexicanas, también sobre las del resto de la América española, pero de manera menos intensa, dos aspectos que se entrecruzan continuamente: el de su esplendor arquitectónico, reflejo de un tiempo en el que la civilización/raza española había dado lo mejor de sí misma; y el de su decadencia, que era la de esta misma civilización/raza y su absorción y/o desplazamiento por la indígena. Es su visión de Querétaro, en las puertas de un Bajío que, con su rosario de ciudades monumentales (San Miguel de Allende, Guanajuato...) representaba el corazón criollo de la Nueva España; de Oaxaca, foco de hispanismo en la Mesoamérica indígena, que prolongaba su influencia hasta Guatemala y más allá; de Mérida, Valladolid o Campeche, en el más ex-

céntrico Yucatán; y hasta de la remota y lejana Álamos, en las montañas de Sinaloa, ya en los confines de lo que había sido la frontera norte de la civilización española.

Mérida, la antigua capital de la Península de Yucatán, es como todas las «ciudades viejas de Hispanoamérica [...] una fiesta de mampostería y de torres». No en vano «las construyeron hombres que acababan de triunfar en una de las mayores epopeyas de la historia». ⁹⁷ Visión luminosa que se extiende a sus pobladores de antaño, en este caso hasta los de justo antes de la revolución: «una aristocracia viajada por Europa [...] El tipo fino de la criolla, el aplomo que da la riqueza, el trato que enseñan los viajes, había producido una sociedad digna de estima», ⁹⁸ pero que las malas políticas, en este caso de la Revolución, habían llevado a la ruina y la decadencia, con la huida de lo mejor de sus élites.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Casa de los Montejo. Mérida, Yucatán

Nada muy diferente ve en Valladolid, salvo que la decadencia viene de más lejos y es todavía mayor: «Nadie ha vuelto a pintar las fachadas; los muros derruidos no vuelven a alzarse y las puertas de gruesa madera están partidas, desportilladas». ⁹⁹ Tampoco en Querétaro, «una especie de Oaxaca en grado un poco mejor; Oaxaca sin indios, capital criolla en la que se ha dado lo más excelso del arte y la creación del mexicano». ¹⁰⁰ Los antiguos palacios y conventos eran mudos testigos del pasado de una civilización con derecho a figurar entre algunos de los mayores logros de la historia de la humanidad:

Allí estaba, resistiendo a un siglo de vandalismo, el rincón ilustre de la plaza e iglesia de Santa Inés; más adelante, Santa Clara, de contrafuertes macizos como la civilización que no hemos sabido heredar. Y en el interior, el lujo del churriguera mexicano, arte que nos ha dado sitio en la historia mundial de la cultura. ¹⁰¹

Un esplendor que, como al resto de las ciudades virreinales, no le había evitado la más cruel de las decadencias, física pero también moral. «Recorrer la ciudad era ya penoso, por la incuria, el abandono municipal y la miseria escondida bajo el tápalo castizo de enlutadas, pálidas, mujeres que ya después de treinta años parecen tener liquidada la vida». ¹⁰² Una raza decadente de hombres que «han perdido el arrojo, se ven inteligentes pero

raquíticos [...] incapaces de erigirse en poder ciudadano». ¹⁰³ Como tampoco se lo ha evitado a Álamos, ya casi en la frontera de la civilización. La antigua ciudad minera desata las mismas negras reflexiones sobre su extinto esplendor. Las iglesias convertidas en cuarteles y los palacios en corrales no son sólo el reflejo de una decadencia física sino también moral, la de la raza que la había construido: «¿Qué se hizo la raza poderosa [...] que en lo alto de aquellas montañas [...] relleno cimientos, levantó fachadas y torres, encuadró nobles plazas?»; ¿qué de una ciudad que «fue avanzada de la civilización española del continente, punto de partida de misioneros exploradores»? Álamos está a punto de convertirse en un centro turístico para norteamericanos. Su desastre «es imagen reducida del desastre nacional. La herencia de nuestros padres se nos ha hecho arqueología para extranjeros. Y entre las ruinas vegeta, inicia revoluciones y predica absurdos una casta degenerada que ya no recuerda quién hizo los palacios que suelen ser asombro de extranjeros». ¹⁰⁴ Una civilización sin herederos.

<AQUÍ IMAGEN> Imagen 5. Plaza de Santo Domingo. Ciudad de México

Pero las ciudades virreinales no son, a pesar de todo, sólo pasado. Es en ellas en las que está el futuro de México y no en las ruinas prehispánicas, expresión de un mundo ya definitivamente muerto, ajeno y refractario a la verdadera civilización. Dicotomía reflejada en las reflexiones que le genera la visita al yacimiento arqueológico de Chichen Itzá, del que nada cabe esperar, frente al de unas ciudades virreinales sobre las que, aunque en decadencia, todavía sería posible construir el nuevo México con el que la Revolución sueña: «Una sensación de fracaso domina al visitante y se piensa con orgullo en Mérida y en Valladolid, las ciudades creadas por los españoles, modestísimas dentro de la gloria que fue la Colonia, y sin embargo vivas aún y capacitadas para seguir adelante». ¹⁰⁵ Viejas ciudades que simbolizan la lucha entre la civilización y la barbarie, pero también entre el México verdadero, español y católico, y el de los traidores poinsettistas, con su indigenismo de cartón piedra, siempre al servicio de los intereses norteamericanos. No un pasado muerto sino parte de la lucha política que se estaba librando y de la que su campaña por la presidencia de la República habría sido otra batalla más de una lucha de siglos:

Elegí la plazuela de Santo Domingo para mi entrada a la capital [está hablando de su campaña para la presidencia], por el ambiente de hispanidad que aquel viejo rincón encierra. Ningún sitio mejor para proclamar el sentido de la lucha que se desarrollaba; combate que inició Hernán Cortés, abanderado del Dios cristiano y en cierto modo reivindicador de Quetzalcóatl, contra el funesto dios azteca Huitzilopochtli, reencarnado en Amaro, el jefe de los ejércitos de la imposición, al servicio del poinsettismo renovado por Morrow, el embajador yanqui.¹⁰⁶

Batalla de resultado incierto y aquí, como en otras muchas de sus reflexiones sobre las ciudades virreinales, la decadencia física parece confundirse con la moral por la debilidad de unas élites que nunca parecen dignas de la grandeza de sus constructores. El futuro parece estar en manos de «lo que venía con nosotros [se refiere a los soldados de la Revolución], el mestizo fuerte y ambicioso [...], un bastardo que renegaba de Cortés y el encomendero de hace cien años»¹⁰⁷ y, como consecuencia, incapaz de entender la grandeza de unas ciudades que no consideraba suyas. El México que podía dejar de ser México para convertirse en una especie de Texas grande, con la raza de los conquistadores desplazada por otra extraña y ajena, la de los nuevos dueños anglosajones.

Conclusión

La ciudad virreinal no es para Vasconcelos una simple suma de edificios más o menos majestuosos o una determinada forma de organización urbana, sino la expresión de una forma de civilización. En ella se encarna el alma de las naciones hispanoamericanas. «Todavía en Colombia —escribirá a propósito de su visita a Cartagena de Indias—, lo mismo que en México, lo que encarna el alma nacional [...] es la obra de la Colonia».¹⁰⁸ La reivindicación de las ciudades virreinales tiene en su pensamiento un fuerte significado de afirmación del carácter hispánico de México y de la existencia de una comunidad cultural que, al margen de las fronteras nacionales, uniría a los distintos pueblos hispánicos. Una especie de organicismo étnico-cultural que, un poco a la manera del paneslavismo o el pangermanismo decimonónicos, afirmaríala existencia de una comunidad hispánica de naciones al margen de su circunstancial división políti-

ca. Se trataría en realidad de la expresión de un viejo debate que había envenenado la vida política de las repúblicas hispanoamericanas desde el mismo momento de las independencias: el de la definición nacional de los nuevos Estados. Un debate que pasó por varias fases, desde la hispanofobia a la hispanofilia más radicales, pero que en torno a la celebración del primer Centenario de las Independencias pareció resolverse con un paradójico reencuentro con España y la herencia española. Un reencuentro con España que en el caso mexicano tiene la particularidad de haber sido tempranamente abortado por el componente hispanófilo de la Revolución, aunque con posturas mucho más matizadas de lo que la historiografía ha considerado tradicionalmente.

En el caso concreto de Vasconcelos, su discurso identitario es claramente heredero no sólo de la hispanofilia del momento de los Centenarios sino que viene de más atrás, del de los conservadores mexicanos del siglo XIX, para quienes España y lo español no eran algo extraño al ser nacional de México sino, por el contrario, su parte más íntima, aquello a lo que la nación debía ser fiel. Una filiación conservadora, en lo identitario, no en lo político-ideológico, que el propio Vasconcelos afirma de manera explícita en más de una ocasión: «don Lucas Alamán, mi antepasado espiritual».¹⁰⁹ Heredero también de ellos en el sentido de que, para él, la decadencia de México era la consecuencia de no haber sabido ser fiel a aquello que definía su auténtico ser nacional. Una sociedad sin alma e indigna de su pasado. «La impresión que en todas partes se recibía era la de un país [Michoacán, en el centro de México] habitado por gentes que no se merecen las bellas casas con aleros, los edificios señoriales de la época colonial».¹¹⁰ Expresión de una especie de nacionalismo hispánico que tiene mucho que ver con el panhispanismo promovido por España frente al panamericanismo impulsado por los Estados Unidos, pero del que suele olvidarse su fuerte componente americano: «Recomiendo a la generación contemporánea que reniegue de los padres y de los abuelos, de todas las ascendencias menguadas, de la Independencia a la fecha, y reconstruya todos los valores a base de nacionalismo hispánico».¹¹¹ Y es que, aunque panhispanismo y panhispanoamericanismo fueron en gran parte instrumentalizados por España,¹¹² tanto por motivos geoestratégicos en torno a la defensa de Cuba como por el peso de lo que he denominado «imperialismo de substitución» en el

discurso de nación español, tampoco pueden ser reducidos sólo a eso. Formaron parte también del discurso de las élites americanas en muchos casos, y sería el de Vasconcelos, sin que exista ninguna supeditación al promovido por España.

1. Stuart Chase, *Mexico, a Study of Two Americas* (Nueva York: Macmillan Co., 1931).

2. José Vasconcelos, *Memorias II. El Desastre* (Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1982) [primera edición, 1938], 85.

3. Citado en Enrique Krauze, *Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual* (Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1980), 119.

4. Lesley Byrd Simpson, «*Mexico, a Study of Two Americas*. By Stuart Chase. Nueva York: Macmillan Co., 1931». *Social Service Review* 6/1 (marzo 1932), 161.

5. Stuart Chase, *México, a Study of Two Americas* (Nueva York: Macmillan Co., 1931), 5.

6. Vasconcelos, *Memorias II*, 532.

7. José Vasconcelos, «La conferencia de José Vasconcelos en el Aula Magna de la Universidad de La Habana», *La Antorcha*, tomo I, n° 41(1925), 5.

8. *Idem.*, *Memorias II*, 206.

9. *Op. cit.*, 463-464.

10. *Op. cit.*, 469.

11. *Idem.*, «La conferencia...», 5.

12. Vasconcelos, *Memorias II*, 1074.

13. Robert Redfield, *Tepoztlán. A Mexican Village. A Study of Folk Life* (Chicago: University of Chicago Press, 1930).

14. *Ibid.*, 20.

15. Se trata de Antonio Díaz Soto y Gama, representante de los zapatistas en la Convención Militar de Aguas Calientes, para quien, según Vasconcelos, «todo el país debiera de ser de los indios; nosotros, los criollos y los mestizos, estábamos de más; el general Zapata representa el primer caso de un caudillo netamente indígena [...]. El Plan de Ayala es el primer programa salvador de la historia de México. Antes de él no ha habido nada; Juárez era un burgués; Madero era otro sucio burgués y, además, pecado imperdonable, era un blanco» (Vasconcelos 1983, 610). José Vasconcelos 1983, *Memorias I. El Ulises criollo. La tormenta* (Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1983) [primera edición de *El Ulises criollo*, 1935; de *La tormenta*, 1936], 610.

16. Vasconcelos, *Memorias II*, 85.

17. Vasconcelos, José. 1922. «Discurso pronunciado en la inauguración del edificio de la Secretaría de Educación Pública», *Boletín de la Secretaría de*

Educación Pública, tomo I, nº 2 (1922), 8.

18. He tratado ya estos aspectos en Tomás Pérez Vejo, «Vasconcelos y la ciudad colonial», en *Ciudad iberoamericana y representación*, eds. José Luis Villacañas Berlanga y Pedro Lomba Facón (Madrid: Escolar y Mayo, 2016), 163-174.

19. Vasconcelos, *Memorias I*, 104.

20. Daniel Cosío Villegas, «La crisis de México», en *Daniel Cosío Villegas. El historiador liberal*, comp. Enrique Krauze (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica: 1984), 401-429. Fue publicado por primera vez como artículo, en abril de 1947, en la revista *Cuadernos Americanos*.

21. Para un conciso pero sugerente análisis de este libro de Cosío Villegas véase Daniela Gleizer, «Daniel Cosío Villegas. *La crisis de México* (1947)», en *México como problema. Esbozo de una historia intelectual*, coordinadores, Carlos Illades y Rodolfo Suárez (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana / Siglo XXI), 126-139.

22. Propuesta en la que se incluye una explícita referencia a que «en los tiempos presentes se opera un proceso que tiende a modificar el sistema de organización de los pueblos, substituyendo a las antiguas nacionalidades [...] con las federaciones, constituidas a base de sangre e idiomas comunes» (Propuesta presentada por el Rector, José Vasconcelos, Consejo de Educación del 27 de abril de 1921).

23. Vasconcelos, *Memorias I*, 487.

24. Es conocido su informe del 29 de octubre de 1914, en la Convención de Aguascalientes, afirmando que el objetivo de la Revolución era hacer «efectivo el funcionamiento de nuestra Constitución de 1857, cuya libertad y excelencia, por lo que hace a garantías individuales y derechos políticos, no pueden ser sobrepasadas» (Vasconcelos 1983, 603). La Constitución de 1857 es la constitución liberal por excelencia del XIX mexicano.

25. Tanto es así que en su informe en la Convención Militar de Aguascalientes, en el que propone el restablecimiento de la Constitución de 1857, precisa que salvo en aquellos casos que «ella sea un obstáculo para ejecutar las reformas sociales que impone la revolución», Vasconcelos, *Memorias I*, 605.

26. *Memorias II*, 993.

27. *Memorias I*, 541.

28. Vasconcelos, *Memorias II*, 308. Se refiere en concreto a la época en la que publicó la revista *La Antorcha* (1924-1925). El adjetivo 'poinsetista' es una derivación del nombre del primer ministro norteamericano en México, Joel Robert Poinsett, utilizado por Vasconcelos en el sentido de cualquier acto favorable a la injerencia norteamericana en México, particularmente aquellos que tienen que ver con la denigración del pasado español y la exaltación del indígena. Véase José Vasconcelos, *Breve historia de México* (Ciudad de México: Ediciones Botas, 1937).

29. Recuérdense que estamos hablando de un conflicto identitario y que la dicotomía liberales/conservadores se construye en torno a conflictos ideológicos, no identitarios.

30. «La desespañolización» será de hecho el título de un célebre artículo de Ignacio Ramírez, El Nigromante, en el contexto de su polémica con el político español Emilio Castelar. Para un análisis más detenido de estos aspectos véase Tomás Pérez Vejo, *España en el debate público mexicano, 1836-1867. Apor-*

taciones para una historia de la nación (Ciudad de México: El Colegio de México / Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2008) y Tomás Pérez Vejo (coord.), *Enemigos íntimos. España, lo español y los españoles en la configuración nacional hispanoamericana* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2011).

31. Aspectos ideológicos y económicos que fueron ya el eje del Plan de San Luis, con el que Madero inicia la revolución, vertebrado en torno a la protesta por el fraude electoral, la recuperación de las libertades públicas y la mejora de las condiciones económicas de la población rural y urbana.

32. Enrique Krauze, *Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual* (Ciudad de México, Joaquín Mortiz, 1980), 150.

33. Véase Tomás Pérez Vejo, «Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera», *Revista de Indias*, vol. 72, n° 254 (2012): 67-92.

34. Enrique Florescano, «Luis Villoro historiador», en *Epistemología y cultura: en torno a la obra de Luis Villoro*, eds. Ernesto Garzón Valdés y Fernando Salmerón (Ciudad de México: UNAM, 1993), 289.

35. Guillermo Hurtado, *El búho y la serpiente. Ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX* (Ciudad de México: UNAM, 2007), 117.

36. Antonio Caso publicó *El problema de México y la ideología nacional* en 1924 y Samuel Ramos *El perfil del hombre y la cultura en México* en 1934. Una obsesión por México y lo mexicano que, en el contexto de una cultura profundamente nacionalista como es la nacida de la Revolución, se prolongó durante todo el siglo XX y primera década del XXI, sólo la colección *México y lo Mexicano* publicó entre 1952 y 1955 veinte títulos.

37. Juan Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México* (Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1966), 238.

38. Vasconcelos, *Memorias I*, 317.

39. *Ibid.*, 610 y 626.

40. José Vasconcelos, «Mal gusto que cuesta», *La Antorcha*, tomo I, n° 9 (1924), 3.

41. Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada* (Ciudad de México: Conaculta/Grijalbo, 1989), 9.

42. Annick Lempérière, «Los dos Centenarios de la independencia mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropología cultural», *Historia Mexicana*, vol. XLV, n° 2 (1995), 319.

43. Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1957), 117. La primera edición es de 1902.

44. Vasconcelos, *Memorias I*, 851.

45. *Ibid.*, 627.

46. *Ibid.*, 553.

47. *Ibid.*, 622.

48. Vasconcelos, «La conferencia de José Vasconcelos en el Aula Magna de la Universidad de La Habana», 5.

49. *Memorias I*, 7.

50. *Ibid.*

51. José Vasconcelos, «En donde está la salvación», *La Antorcha*, tomo I, n° 2 (octubre 1924), 1.

52. *Memorias II*, 389.
53. *Memorias I*, 293.
54. *Memorias II*, 15.
55. *Memorias I*, 252.
56. *Memorias II*, 361.
57. *Ibid.*, 1027.
58. *Memorias I*, 272.
59. *Ibid.*
60. *Memorias I*, 131.
61. *Memorias II*, 151-152.
62. José Vasconcelos, *Breve historia de México* (Ciudad de México: Ediciones Botas, 1937), 20.
63. En palabras de uno de sus más conocidos ideólogos, Lucas Alamán, «no eran los restos de las naciones que antes dominaban el país, las que promovían la independencia, ni ésta tenía por objeto reponerlas en sus derechos usurpados por la conquista; promovíanla los descendientes de los conquistadores, que no tenían otros derechos que los que le habían dado esa misma conquista». Lucas Alamán, *Historia de México desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808, hasta la época presente* (Ciudad de México: Editorial Ius, 1975 [primera edición, 1849-1852], tomo I, 189.
64. *Memorias II*, 427.
65. *Ibid.*, 294.
66. *Memorias II*, 427.
67. *Ibid.*, 972.
68. *Memorias II*, 435-436.
69. Quien según Vasconcelos conocía el *Boletín de la Universidad* publicado durante su época como rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, de ser cierto una muestra de hasta qué punto por esos años Vasconcelos se había convertido en un punto de referencia intelectual para el conjunto del mundo de habla española.
70. *Memorias II*, 385.
71. José Vasconcelos, «Reneguemos del latinismo», *La Antorcha*, tomo I, nº 3 (octubre 1924), 1.
72. *Memorias II*, 1146.
73. *Memorias II*, 349.
74. *Ibid.*, 16.
75. *Ibid.*, 24.
76. José Vasconcelos, «Palestrina», *La Antorcha*, t. I, nº 8 (noviembre 1924), 2.
77. *Memorias II*, 109.
78. Véase Mónica Quijada, «¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano», en *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, coords. Antonio Annino y François-Xavier Guerra (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 287-315.
79. *Op. cit.*, 310.
80. *Memorias II*, 432.
81. *Ibid.*
82. *Memorias I*, 554.
83. *Memorias I*, 513.
84. José Vasconcelos, «Discurso pronunciado en la inauguración del edifi-

cio de la Secretaría de Educación Pública», *op. cit.*, 8.

85. Sería declarada fiesta nacional años más tarde, pero ya sin ninguna intervención de Vasconcelos. Una fiesta que, en el caso mexicano, ha tenido además una curiosa deriva, celebrada primero, por influencia norteamericana, como el *Colombus day*, ha acabado por convertirse en una celebración de la raza indígena y no de la española, que es lo que estaba detrás de la propuesta original del presidente argentino Irigoyen.

86. *Memorias II*, 27.

87. *Memorias I*, 621.

88. *Ibid.*, 876.

89. También de la paterna, los Vasconcelos, pero éstos de origen más oscuro, incluida la bastardía de su padre, posiblemente hijo de un cura, aunque él en sus memorias afirma que lo era de un comerciante español.

90. *Memorias I*, 286-288.

91. *Ibid.*, 289.

92. *Memorias II*, 291.

93. *Ibid.*, 466.

94. *Memorias I*, 288.

95. *Ibid.*, 277.

96. *Memorias II*, 279-280.

97. *Memorias II*, 94.

98. *Ibid.*, 94.

99. *Ibid.*, 109.

100. *Memorias I*, 620.

101. *Ibid.*

102. *Ibid.*

103. *Ibid.*

104. *Memorias II*, 588.

105. *Ibid.*, 108.

106. *Ibid.*, 725.

107. *Memorias I*, 621.

108. *Memorias II*, 953.

109. *Memorias I*, 876.

110. *Memorias II*, 713.

111. *Ibid.*, 959.

112. Véase Isidro Sepúlveda, *El sueño de la Madre Patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo* (Madrid: Marcial Pons, 2005).

JOSÉ MARIA EÇA DE QUEIRÓS Y EL ANTAGONISMO ENTRE EL CAMPO Y LA CIUDAD

Ángel Rivero

El novelista finisecular José Maria Eça de Queirós (1845-1900) pasa por ser un modernista, un cosmopolita y el menos portugués de los escritores portugueses. Las razones de esta visión de Eça como forastero a su propio país tiene mucho que ver con sus largas ausencias de Portugal debido a su trabajo como diplomático y a la distancia irónica con la que pinta su tierra natal en sus novelas. Una ironía que en palabras de Miguel de Unamuno no sólo clava el codo, sino que lo recalca. Sin embargo, este aparente cosmopolitismo no resulta tan evidente si se lee con cuidado lo que dice y, sobre todo, si cosmopolitismo se hace sinónimo de urbanidad y civilización. Así puede sostenerse que en Eça hay una apología de la ciudad, en particular París, como espacio donde el potencial humano alcanza su mayor plenitud y se encarrila en una mejora que se llama progreso; pero también, y esto ha sido menos atendido, una crítica a los límites de la ciudad en relación a la vida buena de los hombres y una defensa, menos visible, del campo, de las sierras, como se dice en Portugal, como espacio más propiamente humano. Esta visión virgiliana de Eça puede verse sobre todo en su cuento *Civilização* (Civilización), publicado en el *Jornal de Noticias* de Rio de Janeiro en 1892.¹ El protagonista, Jacinto, vive en París en medio del confort de la vida urbana, disfrutando de la más avanzada tecnología, pero insatisfecho. Esta aparente felicidad se quiebra cuando, obligado a regresar a sus posesiones en el campo portugués, intenta llevar con él la civilización, enviando todo tipo de aparatos a su tierra natal para evitar perder los beneficios del progreso, pero se extravían por el camino. Así, Jacinto se ve trágicamente arrojado al campo sin las defensas de la civilización y, sin embargo, descubre la auténtica felicidad de la vida

sencilla.

El tema del cuento, sin cambiar de personaje ni de situación, lo amplía Eça en su novela *A Cidade e as Serras* (La ciudad y las sierras), publicada de forma póstuma, y en la corrección de cuyas pruebas trabajaba hasta el día de su muerte, el 16 de agosto de 1900. La novela, con ser continuidad del cuento recién referido —y sabemos que la idea de convertir en novela el cuento la baraja ya en 1893— radicaliza la oposición entre la ciudad y el campo, en el sentido de que París ya no es expresión de civilización con un significado positivo, sino sinónimo de tedio y dependencia. Como se señala en la edición que he manejado de la obra,² a partir de los treinta años el novelista empezó a sentir la ciudad de París como un ‘descampado’ de sentimientos. Un descampado, en portugués como en español, es un campo desierto, inculto y sin árboles. Esta nostalgia de un espacio más humano la satisface biográficamente Eça al descubrir él mismo el campo. Si *Civilização* testimonia el tedio urbano que Eça va sintiendo al madurar; su experiencia personal al conocer el campo añadirá el elemento de emocionado descubrimiento de la feliz sencillez campesina. Eso sí, sin que esto signifique que se vuelva ciego ante la dureza de la vida rural. Esto sucede gracias a su mujer, que hereda la Quinta de Vila Nova, en la parroquia de Baião, municipio de Santa Cruz do Douro. Eça visita por primera vez la finca en junio de 1898, es decir, cuando está en plena redacción de su novela, y escribe lo siguiente a su mujer, que está en París: «*À chegada senti uma inesperada desilusão: Santa Cruz não me pareceu tão belo! Até, Deus me perdoe, achei a serra um pouco banal e mesquinha. Mas não foi impressão duradoura*».³

<AQUÍ IMAGEN> Imagen 1. Baião, Santa Cruz do Douro

Para Eça, superada la aprensión de la llegada, el paisaje es grandioso y los paseos bellos y pintorescos. Sin embargo, califica como ‘falta de humanidad’ lo escarpado del terreno, en particular, la dificultad que ofrecen las pronunciadas pendientes, los campos en *socalcos* (terrazas), que parecen barrancos que se desploman sobre el Douro. La vida cotidiana exige un esfuerzo para el que no ve preparada a su mujer; a lo que se une una casa sin confort, un *celeiro* (granero) en palabras del novelista, y el paisaje de miseria e inmundicia humana de los campesinos del lugar. Es decir, Eça experimentó literalmente las dificultades de su personaje Jacinto, así como la epifanía de la belleza a través

de los paseos entre castaños centenarios. Si la ciudad es un descampado, el campo muestra su miseria, «*e esse é um dos revesos de toda esta beleza*». ⁴ No hay duda que el Tormes de la novela *A Cidade e as Serras* es literalmente la aldea de las propiedades de su mujer y que la experiencia de un mundo rústico sin comodidad alguna, en lucha permanente contra una naturaleza que busca borrar la civilización, refleja la experiencia del propio novelista al instalarse en la casa que heredó de su esposa y que bajo su concepto podía calificarse como mucho de granero.

Eça fue durante su corta vida, cincuenta y cinco años, observador del final de la monarquía portuguesa desde sus destinos diplomáticos en Cuba, Inglaterra y Francia. ⁵ Este papel de espectador de la vida de su patria puede verse también como una reflexión sobre la modernidad y el cambio social que acontecía en toda Europa y que se vinculaba a la afirmación de la democracia y el nacionalismo como sistemas que habrían de clausurar la sociedad tradicional y su organización política monárquica. Particular interés tiene en este sentido su texto *Fraternidade*, de 1890, donde denuncia que nunca en Europa se habló tanto y con tanta seguridad de fraternidad, de concordia entre los pueblos, de fusión de razas en simpatía y, sin embargo:

Nunca entre as nações existiu, como neste declinar dos velhos regimes, tanta desconfiança, tanta malquerença, ódios tão intensos apesar de tão vagos. Não se encontram hoje na Europa dois povos genuinamente fraternais; e nos países cujos interesses mais se entreligam as almas permanecem separadas. ⁶

Eça nos dice líneas más adelante que son estos antagonismos irracionales y violentos, más que las rivalidades entre Estados, los que llevan a las naciones a esa rígida actitud armada en la que se esterilizan y se enervan, porque hoy, a diferencia del pasado, «*o amor e o cuidado da paz está nos reis, e nos povos o impulso para a guerra*». ⁷ Para Eça la democracia y el nacionalismo van de la mano y eso nos conduce no al progreso, como sueñan los idealistas —así los califica hacia el final de su vida— sino a un vasto conflicto entre pueblos que se detestan porque no se comprenden. La explicación radica en que:

O poder, ou a influênciã sobre o poder, passou das castas para as massas, das oligarquias para as democracias. Outrora as oligar-

*quias, tornadas «cosmopolitas» pela educação, pelas viagens, pelas alianças, pela comunidade de hábitos e gostos, pela similitude dos deveres da corte, pela tolerância geral que dá a cultura e pelas especiais afinidades de espírito que criava a cultura clássica, não odiavam nunca as outras nações — porque as outras nações se resumiam para elas nas outras oligarquias com que se sentiam con gêneres em todos os modos de viver, de pensar, de representar, de governar. As democracias, ao contrário, profundamente nacionais e nunca cosmopolitas, conservando com tradicional fidelidade os seus costumes próprios, e intolerantes para os costumes alheios — apenas se conhecem (através das noções estreitas de uma instrução fragmentária) nas suas feições mais nacionalmente características e portanto mais irreconciliavelmente opostas — e dessas diferenças que entre si pressentem ou constataam, lhes vem por instinto um mútuo afastamento e como uma antipatia etnográfica.*⁸

El último tercio del siglo XIX contempló la extensión del republicanismo en Europa. Particular relevancia tuvo en Portugal la proclamación de la Tercera República Francesa en 1870 y de la Primera República Española en 1873. Hasta entonces, el republicanismo portugués estaba representado testimonialmente en el parlamento por uno o dos diputados, hasta que en el clima del ultimátum inglés de 1890 este movimiento consigue vincularse al nacionalismo y de esta manera enfrentar con eficacia a la monarquía.⁹ El texto de Eça es de ese mismo año y muestra cómo el confiado optimismo del novelista se trastoca en una visión sombría sobre el futuro de Europa. Es por ello que su alejamiento de la imagen idealizada de la ciudad como civilización y su acercamiento al campo no pueden sino vincularse al paisaje general de cambio en las sociedades occidentales y que la crítica al Portugal atrasado deba verse más bien como una crítica general a un tiempo que empieza a oscurecerse en el ámbito más amplio de Europa.

El alcance de la reflexión de Eça de Queirós hizo que muchos contemporáneos, como señaló Unamuno, lo rechazaran por afrancesado y desdeñador de su patria. Y, «sin embargo, por debajo de la vestimenta a la francesa ¡cuán hondamente portugués no resulta Eça de Queirós! Su desesperanza y su desaliento son portugueses, y portuguesa es también su burla. Mas a fe que es bien natural el que sus paisanos escatimaran perdonarle sus desdenes».¹⁰ Como señala el rector de Salamanca, la interpretación portuguesa de Eça ha centrado el foco en la crítica exterior que

realiza de su tierra natal, pero lo cierto es que esa crítica tiene un sentido de dos direcciones: Eça critica el atraso portugués, el campo, las sierras; pero critica siempre y de manera más pertinaz en su última década de vida una civilización que ha tomado un camino errado que conduce a la infelicidad y al conflicto. Particularmente relevante en este sentido es el artículo inédito «O francesismo» (El afrancesamiento), donde se defiende de la acusación de afrancesado y se postula como víctima del afrancesamiento de Portugal. Su argumento es que, siendo acusado de extranjerizado, afrancesado y de desportuguesar Portugal, cuando él nació Portugal no era sino un remedo de Francia: en las primeras letras que recibió, en toda su educación, en el vestido, en la comida y en la administración. Por ello lanzó la fórmula de que «*Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo*» (Portugal es un país traducido del francés a una lengua vernácula), recibida con impaciencia y desagrado, quizá porque muchos no entendían qué significaba vernáculo. Pero Eça, convencido de la exactitud de su descripción, decidió mejorar su propia fórmula, dando una mayor precisión: «*Portugal é um país traduzido do francês em calão*»,¹¹ es decir, Portugal era un país traducido del francés al castizo, y entonces alcanzó enorme éxito y la frase fue utilizada por todos hasta convertirse en un lugar común. Aventura Eça que vernáculo se asociaba con pedantería, cazarismo y cosas desagradables, mientras que castizo sugiere «*sobretudo a nós lisboetas, chalaça alegre, bacalhau de cebolada, Chiado, Grêmio, pescada frita nas hortas, em tarde de sol e poeira, e outras delícias, de que eu, ai de mim, estou aqui privado!*».¹²

Lisboa era la capital de Portugal, pero todo empujaba al afrancesamiento, hasta el punto que para el Estado lo único que importaba era que uno hablara bien francés: «*França, sempre França [...]. Nem nos palcos, nem nos armazéns, nem nas cozinhas, em parte alguma restava nada de Portugal. Só havia arremedos baratos da França*».¹³ En suma, Eça es un observador exterior, pero no es un extranjerizado, porque busca tanto criticar su sociedad de nacimiento como aquella en la que reside. Esta voluntad de dar testimonio desde la distancia puede verse en las páginas de *As Farpas*, la revista mensual de política, letras y costumbres que dirigió junto a su inseparable amigo Ramalho Ortigão, que en el número de febrero-marzo de 1878 se encomendaba a Pierre-Joseph Proudhon para decir:

*Ironia, verdadeira liberdade! És tu que me livras da ambição do poder, da escravidão dos partidos, da veneração da rotina, do pedantismo das sciencias, da admiração das grandes personagens, das mystificações da politica, do fanatismo dos reformadores, da superstição d'este grande universo, e da adoração de mim mesmo.*¹⁴

En Eça se hace un uso frecuente y corrosivo de la ironía para retratar a Portugal de una manera ácida, donde las expresiones laudatorias tienen siempre una punta de condena de la sociedad.¹⁵ Estos pensamientos críticos pueblan sus novelas y sus escritos y operan bajo una relativización de los pares conceptuales que orientaban el cambio social de su tiempo: progreso/atraso; civilización/barbarie; modernidad/ruralidad; Europa/Portugal-España; cosmopolitismo/nacionalismo; y claro, ciudad y campo/sierra. Lo interesante de Eça es que el uso de estos antagonismos se moviliza desde una perspectiva modernizadora que, sin embargo, se auto-refuta por la expresión misma de la insatisfacción moderna, la modernidad insatisfecha como condición contemporánea que se acompaña de una nostalgia de lo tradicional.¹⁶ Esta expresión de la nostalgia ante la decadencia inevitable de un mundo condenado a desaparecer por ser incongruente con la modernidad es ejemplificada por Portugal, pero también por España.

El contacto más directo de Eça de Queirós con el mundo español se produce entre 1872 y 1874, cuando es nombrado cónsul en La Habana. Llegó a su destino en un barco que zarpó de Cádiz en un momento de agitación revolucionaria en España y de inestabilidad en Portugal. De modo que, al atracar, ya echaba de menos su tierra:

*De mim, que quer que lhe diga? Estou aborrecido, doente e estúpido. [...] Por isso, amigo, não creio que eu deva julgar-me feliz por me achar longe da infecção do Chiado. Ai! Como Madama de Stäel, eu tenho saudades do enxurro do Rossio. — Você não compreende de certo este sentimento, porque nunca esteve exilado. O exílio importa a glorificação da pátria. Estar longe é um grande telescópio para as virtudes da terra onde se vestiu a primeira camisa. Assim, eu, de Portugal, esqueci o mau — e constantemente penso nas belas estradas do Minho, nas aldeolas brancas e frias — e frias! — no bom vinho verde que eleva a alma, nos castanheiros cheios de pássaros, que se curvam e se roçam por cima do alpendre do ferrador...*¹⁷

La perla del imperio español no gustó nada a nuestro autor. La Habana era muy diferente de las ciudades donde había soñado vivir. Con casi 150.000 habitantes era una gran ciudad, animada, colorida, poblada. Pero le repugnaba convivir con la élite criolla, cuya ostentación le repelía, o con los funcionarios españoles, cuya arrogancia el encolerizaba. El ambiente de Cuba, entre español y norteamericano, le parecía carecer de algo muy valioso: la civilización. La civilización remitía al desarrollo económico y tecnológico, pero también cultural. A ésta contraponía la barbarie, la rusticidad y la falta de cultura.¹⁸

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Estación de ferrocarril de La Habana, Cuba, 1870

En diciembre de 1874, tras dos años en La Habana, llegó a Newcastle-upon-Tyne, en el norte de Inglaterra, para hacerse cargo del consulado, y permaneció allí hasta abril de 1879. El periodo inglés de Eça fue extraordinario en cuanto a su producción literaria, pues entonces publicó la revisión de la novela *O Crime do padre Amaro* (1876) (El crimen del padre Amaro), *O Primo Basilio* (1878) (El primo Basilio) y preparó *A tragedia da rua das flores* (La tragedia de la calle de las flores), *A Capital* y muchas otras obras.¹⁹ Tal como detalla Freeland, en su correspondencia diplomática Eça trasluce su admiración por lo que contempla:

Una riqueza increíble de carbón y hierro; una gran superioridad industrial; un desarrollo rápido de la población; un comercio en progreso prodigioso; un admirable sistema de muelles; una red perfecta de vías férreas; grandes obras de drenaje y canalización; un constante perfeccionamiento de las ciencias metalúrgicas; y una organización sólida y bien estructurada de las explotaciones; tal es el aspecto de la civilización en el norte de Inglaterra.²⁰

Sin embargo, no todo es positivo. Eça asiste como espectador a los movimientos huelguistas de mineros y siderúrgicos. La cuestión social se le hace presente y dedica muchas páginas a informar sobre ella en un tono de simpatía hacia las reclamaciones de unos obreros que viven en condiciones inhumanas.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. Newcastle-upon-Tyne, ca. 1870

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Placa que recuerda el paso de Eça de Queirós por Newcastle

Su carrera diplomática continuaría en Bristol de 1879 a 1888 y de allí pasaría a París, donde estaría como cónsul hasta su muerte en 1900. Como ha señalado Paulo Anunciação,²¹ la experiencia inglesa de Eça coincide con uno de los momentos más prolíficos del novelista y, viniendo de La Habana, significaba su vuelta a la 'civilización europea', algo que recibió con alegría. Sin embargo, el optimismo dio paso pronto a un ánimo más sombrío debido al frío, la humedad y las brumas de Newcastle: «sombria, de tijolo negro, meio sepultada na lama» (sombria, de ladrillo negro, medio sepultada en el barro). A su amigo de siempre, Ramalho Ortigão, le confesaba:

*Estou lutando, desde que deixei a nossa linda Lisboa, com esse monstro impalpável — o spleen. Aqui tudo tem spleen: o céu, as almas, as paredes, o lume, os chapéus das mulheres, os discursos dos oradores e os entusiasmos da paixão.*²²

Como relata Anunciação, ni siquiera sus experiencias amorosas con al menos dos amantes inglesas le ofrecieron consuelo. La vida se le hizo solitaria, triste y dura:

*De modo que a minha vida é comer e fazer prosa [...] Encontro-me só, secado [...] e tendo de novo de jantar só, em 'tête-à-tête' com um pequeno square de relva verde que se vê da janela, onde crianças se exercitam no pugilismo e no cricket.*²³

De hecho, la experiencia se le hizo tan pesadosa que en torno a 1878 decidió casarse como vía de escape, pero la boda no se produciría sino seis años más tarde, en 1886. La llegada a la deseada civilización se había trastocado en insatisfacción. En julio de 1878 es nombrado cónsul en Bristol, pero no toma posesión del cargo hasta abril de 1879. Allí la rutina administrativa de la ciudad portuaria le deja también mucho tiempo para escribir. Además, tiene la ventaja de la mayor cercanía a Londres, que le sirve de entretenimiento.

<AQUÍ IMAGEN> Imagen 5. Puerto de Bristol, 1880

Tras pasar 14 años en Inglaterra llegó el cumplimiento de su deseado sueño: trasladarse a París, la ciudad que le parecía estar por encima de todas las demás, la única y verdadera ciudad. Para ello no cejó en el empeño de promocionarse:

O pouco que eu valho poderia ser de alguma utilidade para o país estando em Paris: em Bristol é que lhe não são de utilidade nenhuma — porque carimbar manifestos de carvão tanto o pode fazer um «garçon de bureau» como eu. Em Paris as minhas imediatas relações de literatura e de imprensa não seriam talvez de pequena valia.²⁴

Finalmente le hicieron caso y por decreto del 28 de agosto de 1888 fue transferido al consulado de Portugal en París. Eça llegaría a la capital de Francia un año antes de que tuviera lugar la Exposición Universal, cuyo testimonio más universal es la Torre Eiffel: la ciudad apoteosis de la civilización. Eça comienza su etapa parisina con el entusiasmo del que llega a su verdadera patria, aquí la gran ciudad que atesora la civilización. Esta fascinación primera por París puede verse en su obra póstuma de 1905 *Ecoss de Paris*,²⁵ en la que se reúnen las crónicas que desde la capital de Francia envió al periódico brasileño *Gazeta de Noticias*. En ella comienza por hacerse eco de la frase de lord Beaconsfield de que sólo París y Londres tienen verdadero interés para la humanidad y todo lo demás es paisaje. Eça con matices acaba por aceptar la idea e incluso la afina al decir que «*o desejo mais natural do homem é saber o que vai no seu bairro e em Paris*» (el deseo más natural de cualquier hombre es saber lo que pasa en su barrio y en París).²⁶ Sin embargo, el entusiasmo dará paso, como he referido, al tedio y la nostalgia.

Así pues, en la obra de Eça hay una defensa primera y casi permanente de la civilización, pero más adelante puede verse una reconciliación con la barbarie, o mejor la rusticidad, en sus últimas obras, justamente las correspondientes a su periodo parisino. Es por ello que Unamuno enfatiza que en el novelista portugués hay indudable crítica de la sociedad lusa, pero hay también, sobre todo en las obras últimas, una elegía del Portugal intemporal que para el ilustre bilbaíno era necesariamente campesino.

Representame Portugal como una hermosa y dulce muchacha campesina que de espaldas a Europa, sentada a orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y la cara entre las manos, mira cómo el sol se pone en las aguas infinitas.²⁷

Así es en *A ilustre casa de Ramires* (La ilustre casa de Ramires) y en *A Cidade e as Serras*, publicadas respectivamente en 1900 y en 1901. Como ya he señalado, es en esta última obra donde queda retratada de la mejor manera esa tensión entre la civilización y el mundo rústico. En ella Zé Fernandes, espectador y narrador, cuenta la peripecia existencial de su amigo Jacinto, que vive instalado en la ciudad por antonomasia, París, rodeado de todos los medios tecnológicos e instrumentos de confort que ofrece la civilización finisecular, pero tal existencia se ve profusamente marcada por el tedio y por el desencanto. Este tedio moderno se ve interrumpido por un mensaje en el que se le conmina a que vaya a atender sus propiedades rusticas en Portugal, amenazadas de ruina inminente. El protagonista queda horrorizado ante la perspectiva de tener que ir a las sierras, al campo, al territorio de la inmundicia y la barbarie. Sin embargo, una vez en Portugal, en un remoto lugar del Duero, encuentra, en medio de la mayor simplicidad y el mayor atraso, entre perplejo y fascinado, una paz y una autenticidad completamente desconocidas.

Así pues, París es la modernidad y propiamente la ciudad. La quinta de Tormes, en el interior del Duero, esto es, lejos del Portugal cosmopolita y urbano de la costa, el paradigma del campo, de las sierras, de la no-ciudad. Pues bien, en esta tensión entre civilización y rusticidad o atraso, que se manifiestan en el radical antagonismo entre París y el Portugal interior, tal como aparece en la novela, España cae en el lado de lo rústico y lo no civilizado. Sin embargo, queda unida a la civilización mediante el ferrocarril que enlaza París con el Portugal profundo.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 6. Estación de Irún a finales del siglo XIX

Así, los protagonistas, cuando llegan en tren a la frontera hispano-francesa del Bidasoa, reaccionan de la siguiente manera. Jacinto, el protagonista principal y paradigma del hombre ciudadano se manifiesta así:

*Sobre a ponte do Bidassoa, anteendo o termo da vida fácil, os abrolhos da incivilização, Jacinto suspirou com desalento: «Agora adeus, começa a Espanha!» A lo que respondió Zé Fernandes: «Indignado, eu, que já saboreava o generoso ar da terra bendita, saltei para diante do meu Príncipe, e num saracoteio de tremendo salero, castanholando os dedos, entoei uma petenera condigna: A la puerta de mi casa; Ay Soledad, Soleda...á...á...á».*²⁸

Es decir, Eça, a través de los dos protagonistas, Jacinto el urbanita y Zé Fernandes el hombre cordial, realiza simultáneamente una crítica y una elegía del atraso y de la modernidad, del casticismo y del cosmopolitismo, de la ciudad-civilización y del campo. Sin embargo, la novela concluye con una reivindicación de la vida campesina frente a la ciudad cuando el viejo gallo urbano, Jacinto, decide abandonar París para echar raíces en la tierra. No deja de ser interesante que la edición francesa contemporánea de la obra entienda sobre todo ésta como una crítica pionera a los males de la sociedad moderna, a la vida urbana, a las ciudades y a la dependencia tecnológica: esto es, focaliza la crítica en París y casi olvida y borra la elegía campesina que la acompaña.

Dans le Paris de la fin du XIX^e siècle, peuplé d'anarchistes, de poètes symbolistes, de dandies, de gros financiers boursicoteurs et de buveurs d'absinthes, se dresse 202, avenue des Champs-Élysées l'hôtel particulier d'un jeune aristocrate portugais, Jacinto, prosélyte acharné de la modernité. Télégraphe, téléphone, gramophone, phonographe, cave d'eaux minérales, ascenseur et autres «gadgets» meublent cet hôtel, mais Jacinto en est devenu l'esclave et sombre dans la mélancolie... Eça de Queiroz, dans ce roman incisif, enjoué, où la décadence a du charme et de l'esprit, se livre à une dénonciation prophétique du danger des progrès, d'une science mise au service de la puissance et du profit.²⁹

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 7. Avenue des Champs-Élysées, ca. 1900³⁰

Lo que hace peculiar la posición de Eça es que, a través de sus dos personajes, Jacinto, el rico heredero que comienza siendo el defensor de la civilización superior, de la ciudad, París, y Zé Fernandes, el defensor de la autenticidad del campo, se produce una crítica y elegía simultánea del campo y la ciudad donde la denuncia del atraso del campo viene acompañada de la crítica a la modernidad y donde el casticismo se acompaña de cosmopolitismo. Resulta interesante que España sea un recurso que le sirve a Eça para este doble propósito. Así, hablando por boca de Fradique Mendes, su heterónimo que vive en París, nos cuenta que una señora le ha escrito pidiéndole recomendaciones sobre un profesor de español nativo para su hijo, y ésta es su respuesta y consejo:

O espanhol chama-se Don Ramon Covarubia, mora na Passage Saulnier 12, e como é aragonês, e portanto sóbrio, creio que como dez francos por lição se contentará amplamente. Mas, se seu filho já sabe o castelhano necessário para entender os «Romanceros», o «D. Quixote», alguns dos Picarescos, vinte páginas de Quevedo, duas comédias de Lope de Vega, um u outro romance de Galdós, que é tudo quanto basta ler na literatura de Espanha, — Para que deseja a minha sensata amiga que ele pronuncie esse castelhano que sabe com o acento, o sabor e o sal de um madrileño nascido nas veras pedras da Calle Mayor? [...] Um homem só deve falar, como impecável segurança e pureza, a língua da sua terra: todas as outras as deve falar mal, orgulhosamente mal, com aquele acento chato e falso que denuncia logo o estrangeiro. Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; e quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização. [...] Não, minha senhora! Falemos nobremente mal, patrioticamente mal, as línguas dos outros!³¹

Deyan Sudjic, en su obra *The Language of Cities*, se interroga sobre si una ciudad es un lugar o una idea.³² Para Eça de Queirós la ciudad es ambas cosas: la plasmación del ingenio humano en su lucha por hacer más vivible la existencia y la abolición de la incomodidad, inhumanidad, de la vida campesina. En su tiempo, Londres y París eran propiamente las grandes ciudades, megalópolis millonarias que concentraban la riqueza y el desarrollo, y durante toda su vida persiguió vivir en la capital de Francia. Sin embargo, Eça es también portavoz de la insatisfacción moderna con la ciudad que él asocia al tedio, donde el exceso de confort hace que se pierda la felicidad en el disfrute del paisaje y la vida sencilla. El mensaje de Eça es tan moderno como su insatisfacción: el campo es inhumano por su rigor, pero la ciudad nos conduce al aburrimiento y a la pérdida de la felicidad.

1. José Maria Eça de Queirós, «Civilização» en *Contos* (Lisboa: Livros do Brasil, 2018).

2. José Maria Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras* (Lisboa: Livros do Brasil, 1999). Edición de Helena Cidade Moura. Escribo el apellido del autor de acuerdo con la ortografía contemporánea portuguesa, a sabiendas de que el propio Eça escribía su apellido como Eça de Queiroz, porque es el uso común en los países lusófonos.

3. «Al llegar sentí una inesperada desilusión. ¡Santa Cruz no me pareció tan bonito! Dios me perdone, hasta la sierra me pareció banal y mezquina. Pero no fue una impresión duradera», *op. cit.* 7, Carta de Eça a su esposa Emília de 2 de junio de 1898.

4. «Ésta es la otra cara de toda esta belleza», *ibid.*, 8-9.

5. Eça se mantuvo hasta el final de sus días leal a la monarquía en las figuras de Luis I y Carlos I. El segundo sería asesinado en 1908 y la monarquía caería definitivamente el 5 de octubre de 1910. Sin embargo, era muy consciente de que su tiempo era contrario a los valores monárquicos. Testimonio de su devoción monárquica es el artículo, algo empalagoso, «A Rainha», de 1898 en *Notas contemporâneas* (Lisboa: Livros do Brasil, 2000), 347-360.

6. «Nunca existió entre las naciones, como en este declinar de los viejos regímenes, tanta desconfianza, tanta malquerencia ni odios tan intensos como poco definidos. Hoy día no se encuentran en Europa dos pueblos genuinamente fraternos y en los países donde los intereses están más imbricados las almas permanecen separadas», José Maria Eça de Queirós, «Fraternidade» en *Cartas e outros escritos* (Lisboa: Livros do Brasil, 2001), 346.

7. «El amor y el cuidado de la paz están en los reyes, y en los pueblos encontramos la pulsión hacia la guerra», *ibid.*

8. «El poder o la influencia sobre el poder, se ha transferido de las castas a las masas, de las oligarquías a las democracias. Antaño, las oligarquías, se volvieron *cosmopolitas* por la educación, por los viajes, por las alianzas, por la comunidad de costumbres y gustos, por lo parecido de las obligaciones de la corte, por la tolerancia general que da la cultura y por las especiales afinidades de espíritu que creaba la cultura clásica. De ninguna manera odiaban a las otras naciones, porque *las otras naciones* no eran sino otras *oligarquías* con las que se sentían similares en las formas de vivir, de pensar, de representar, de gobernar. Las democracias, por el contrario, son profundamente nacionales y nada cosmopolitas, conservan con tradicional fidelidad sus costumbres propias y son intolerantes con las costumbres ajenas; apenas conocen entre sí (a través de las nociones mezquinas de una instrucción fragmentaria) los rasgos nacionales más peculiares y por tanto más opuestos e irreconciliables, y de esas diferencias que perciben y constatan, les viene un instinto de mutuo alejamiento y como de antipatía etnográfica», *ibid.*, 346-347.

9. Me he ocupado de este tema en Ángel Rivero, «Internationalism and the Invention of the 1st of December Independence Day in Portugal» (*Studies in Ethnicity and Nationalism*, vol. 11, nº 2, octubre, 2011), 214-233.

10. Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España* (Madrid: Alianza, 2014), 13.

11. José Maria Eça de Queirós, «O francesismo» en *Cartas e outros escritos* (Lisboa: Livros do Brasil, 2001), 322.

12. «Sobre todo para nosotros, lisboetas, alegres bromas, bacalao encebado»

lado, Chiado, Grémio, merluza frita en la huerta, una tarde de sol y polvo, y otras delicias que las que, ¡ay de mí!, estoy privado», *ibid.* Es importante notar que Lisboa no es una ciudad en el sentido en que utiliza el término Eça, porque no hay en ella civilización. Sin embargo, Lisboa es capital, el lugar en el que se concentra el poder político que es a la postre el alma del país. Así, en la novela que dedica a Lisboa, *A Capital*, el protagonismo no es de la urbe sino de los medradores que allí se acercan en busca de beneficio personal. Como Eça escribe desde París, se lamenta de no disfrutar del casticismo de la vida lisboeta. El gremio hace referencia al Gremio Literario, el club en el que se reunían los grandes literatos de su generación en el Chiado y que todavía existe. En relación a Lisboa como capital, *vid.*, José Maria Eça de Queirós, *A Capital* (Lisboa: Livros do Brasil, 1925).

13. «Francia, siempre Francia [...]. Ni en los escenarios, ni en las tiendas, ni en las cocinas, ni en parte alguna quedaba algo de Portugal. Sólo había remedos baratos de Francia», José Maria Eça de Queirós, «O francesismo», *op. cit.*, 329.

14. «Ironía, ¡verdadera libertad! Tu eres la que me libra de la ambición del poder, de la esclavitud de los partidos, de la veneración de la rutina, de la pedantería de las ciencias, de la admiración por los grandes personajes, de las mistificaciones de la política, del fanatismo de los reformadores, de la superposición del gran universo y de la adoración por mí mismo», Pierre-Joseph Proudhon, citado en José Maria Eça de Queirós y Ramalho Ortigão, *As Farpas: da política; das letras; e dos costumes* (Lisboa, Chronica Mensal, Terceira serie, tomo II, Fevereiro-Março 1878), encabezamiento de la portada.

15. En este sentido, Ana Nascimento Piedade interpreta el ironismo de Eça como una superación de las novelas de tesis y, por tanto, no se trataría de una propuesta reaccionaria de defensa del campo frente a la ciudad, la civilización. En su visión, *A Cidade e as Serras* es una *nouvelle phantaisiste*, tal como señaló el autor; una obra de fantasía, pero que opera con una ironía doble en relación al binomio campo ciudad. *Vid.*, Ana Nascimento Piedade, *Ironia e Socratismo em A Cidade e as Serras* (Lisboa: Instituto Camões, 2002).

16. Ágnes Heller y Ferenc Fehér han hecho de la insatisfacción la condición propia de la modernidad. *Vid.*, Heller y Fehér, *The Postmodern Political Condition* (Oxford: Polity Press, 1991).

17. «De mí, ¿qué quiere que le diga? Estoy aburrido, enfermo y estúpido [...] Por ello, querido amigo, no debe juzgarme feliz por hallarme lejos del infecto Chiado. ¡Ay! Como Madame Stäel, tengo nostalgia del torrente humano de Rossio. Seguramente usted no comprenda este sentimiento porque nunca estubo exiliado. El exilio comporta la glorificación de la patria. Estar lejos es un gran telescopio para las virtudes de la tierra donde uno vistió la primera camisa. Así, yo de Portugal olvidé todo lo malo y pienso constantemente en las preciosas carreteras del Miño, en los pueblecitos blancos y fríos —¡y fríos!—, en el buen vino verde que despierta el alma, en los castaños llenos de pájaros, que se doblan y se rozan sobre el porche del herrero...», «Carta de José Maria de Queirós a Ramalho Ortigão (1873)», en *Correspondência*, org. Guilherme Castilho (Lisboa: INMC, volumen I, 1983), 74.

18. Eça de Queirós fue nombrado cónsul de 1ª Clase de la Habana el 16 de marzo de 1872. Su documento de nombramiento, así como un resumen sucinto de su actividad consular, pueden verse en <<https://idi.mne.pt/pt/arquivo>

e-biblioteca/documentos-e-efemerides/nomeacao-de-eca-de-queiroz>.

19. Alan Freeland, «Eça de Queirós: Consular Correspondence from New-castle» (*Portuguese Studies*, vol. 2, 1986), 99-119.

20. Eça de Queirós citado por Freelan, *op. cit.* 100-101.

21. Paulo Anunciação, «O Spleen Eça», *Publico*, 16 de junio de 2001, en <<https://www.publico.pt/2001/06/16/jornal/o-spleen-de-eca-158858>>.

22. «Lucho, desde que deje nuestra linda Lisboa, con ese monstruo inaprensible, el *spleen*. Aquí todo tiene *spleen*: el cielo, las almas, las paredes, el fuego, los sombreros de las mujeres, los discursos de los oradores y los entusiasmos de la pasión». Eça de Queirós citado por Anunciação, *op. cit.* El *spleen* es el bazo, pero sobre todo el mal humor. Charles-Pierre Baudelaire popularizó la palabra hasta significar en francés melancolía, angustia vital y aburrimiento. Baudelaire, *Le spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (París: Le livre de poche, 2003).

23. «De modo que mi vida es comer y escribir prosa [...] Me encuentro solo, seco [...] y vuelvo a cenar solo, en *têt-à-tête*, con una pequeña *square* de verde hierba que veo por la ventana, donde los niños se ejercitan en el boxeo y el *cricket*». José María Eça de Queirós citado por Anunciação, *op. cit.*

24. «Lo poco que valgo podría ser de alguna utilidad para el país si estuviera en París: en Bristol es donde no le soy de ninguna utilidad, porque sellar inventarios de carbón tanto lo puede hacer un *garçon de bureau* como yo. En París mis estrechos contactos con la literatura y con la prensa tal vez tendrían algún valor», *ibid.*

25. José María Eça de Queirós, *Ecos de Paris* (Lisboa: Centaur Editions, 2015). Una visión más sombría de París en relación a la miseria de su población y al clima permanente de revuelta puede verse en *Cartas familiares e bilhetes de Paris*, accesible en <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eq000003.pdf>>.

26. *Ibid.*, 2.

27. Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, *op. cit.* 7.

28. «Sobre el puente del Bidasoa, anticipando el final de la vida fácil, los cardos de la incivilización, Jacinto suspiró con desaliento: ¡Adiós, comienza España!» A lo que respondió su amigo: «Indignado, yo que ya saboreaba el generoso aire de la tierra bendita, salté delante de mi príncipe y con un brinco de tremendo salero, castañeando los dedos, entoné una petenera bastante decente: *A la puerta de mi casa, ay soledad, soledá...*». José María Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras* (Lisboa: Livros do Brasil, 1999), 124.

29. «En el París de finales del siglo XIX, poblado por anarquistas, poetas simbolistas, dandis, grandes financieros de la bolsa o bebedores de absenta se encuentra, en el 202 de la Avenida de los Campos Elíseos, la casa particular de un aristócrata portugués, Jacinto, prosélito obstinado de la modernidad: telégrafo, teléfono, gramófono, fonógrafo, surtidor de agua mineral, ascensor y otros *gadgets* amueblan esta casa. Sin embargo, Jacinto se siente esclavo y se hunde en la melancolía [...] Eça de Queirós, en esta incisiva y alegre novela, donde la decadencia tiene encanto y garra, realiza una denuncia profética del peligro del progreso y de una ciencia puesta al servicio del poder y del beneficio». La novela en la versión francesa enfatiza tanto esta crítica a París, a la ciudad-civilización, que cambia el título por *202 Champs-Élysées* (París: Folio, 2000). Las sierras han desaparecido del título, y hasta del argumento. La casa

de Jacinto en París parece una condensación del famoso salón de las máquinas de la Exposición Universal de París de 1889.

30. Eça calificó a *A Cidade e as Serras* de novela fantástica porque proyectaba sobre el París de la Exposición Universal una civilización tecnológica que todavía no se había producido.

31. «El español se llama Don Ramón Covarrubias, y vive en el Pasaje Saulnier 12, y como es aragonés, y por tanto sobrio, creo que se contentará de sobra con diez francos por lección. Pero si su hijo ya sabe el castellano necesario para entender el romancero, *Don Quijote*, algunos picarescos, veinte páginas de Quevedo, dos comedias de Lope de Vega, una que otra novela de Galdós, ¿para qué quiere, mi sensata amiga, que pronuncie ese castellano que ya sabe con el acento, el sabor y el salero de un madrileño nacido entre las piedras de la Calle Mayor? [...] Un hombre solo debe hablar con impecable seguridad y pureza la lengua de su tierra. Todas las demás las ha de hablar mal, con ese acento chato y feo que le delata como extranjero. Es en la lengua donde reside verdaderamente la nacionalidad y quien va dominando con perfección creciente los idiomas de Europa va sufriendo gradualmente una desnacionalización. [...] ¡No, señora mía! ¡Hablemos noblemente mal, patrióticamente mal las lenguas de los otros!». José Maria Eça de Queirós, *A Correspondência de Fradique Mendes* (Lisboa: Livros do Brasil, 2017), 129-133.

32. Deyan Sudjic, *The Language of Cities* (Londres: Penguin, 2017).

WALTER BENJAMIN: TOPOGRAFÍAS DE LA CIUDAD DE BERLÍN

José M. González García

En las últimas décadas, diversos analistas han insistido sobre la importancia de la ciudad en la obra de Walter Benjamin. Se han hecho famosos sus textos sobre París como capital del siglo XIX y su acumulación de materiales para escribir la inacabada y posiblemente inacabable *Obra de los Pasajes (Passagen-Werk)*. También han sido muy leídos sus escritos de recuerdos sobre Berlín, la ciudad que le vio nacer y en la que se desarrolló su infancia y juventud. Incluso se han popularizado sus reportajes casi periodísticos sobre Nápoles, Marsella o San Gimignano, y sus reflexiones sobre la capital rusa en su «Diario de Moscú». En continuidad crítica con las monografías de Susan Buck-Morss y de David Frisby, escribe Graeme Gilloch en su libro sobre Walter Benjamin y la ciudad lo siguiente:

En sus escritos, Benjamin se preocupa por lo visual y las imágenes. Los primeros paisajes ciudadanos son *Denkbilder*, «imágenes-pensamiento» que intentan retratar la ciudad, ya sea Nápoles, Moscú o Marsella, mediante una forma de reportaje periodístico. Los textos sobre Berlín se componen primariamente de constelaciones de imágenes recordadas (autobiografía y narrativa personal son intentos de capturar de nuevo «a primera vista» la ciudad), y en los *Passagenarbeit* acentúa el carácter visual de la historia y el imperativo metodológico de la imagen dialéctica. Los paisajes de la ciudad son intentos, por tanto, de traducir lo visto en lo escrito, la imagen en la palabra, de articular aquello a lo que se refiere Buck-Morss en el título de su estudio de 1989 como «la dialéctica de la mirada».¹

Ciertamente, el análisis de la ciudad es uno de los temas centrales de Benjamin: recuerdos de infancia en Berlín, crónicas

berlinesas, conferencias para la radio sobre su ciudad natal, flanear en Berlín y París. Y Benjamin utiliza tres metáforas en sus análisis del espacio físico y social de la ciudad: la ciudad como texto, como laberinto y como escena cinematográfica. La ciudad es un texto que nos habla y debemos aprender a escuchar, interpretar y leer. La gran urbe es concebida por Benjamin también como un laberinto en el que debemos aprender el arte de perdernos como quien se pierde en un bosque. Entonces los rótulos de las calles hablan al paseante errabundo como el crujiir de las ramas secas entre los árboles y las callejuelas de los barrios céntricos le reflejan las horas del día como las hondonadas del monte. Las experiencias de la gran ciudad son también fotografías o aisladas escenas cinematográficas que debemos someter a un montaje, experiencias inconexas entre sí que se recuerdan como piezas de un rompecabezas. En el presente texto me voy a referir únicamente a las relaciones entre Walter Benjamin y la ciudad de Berlín.

Berlín, ciudad de la memoria de Walter Benjamin

El conjunto de recuerdos recogidos por Benjamin sobre su infancia y adolescencia en Berlín no constituyen un intento de escribir una autobiografía, sino que se trata más bien de establecer algunos de los espacios ciudadanos en los que se desarrollaron sus experiencias vitales. Así lo afirma de manera explícita:

Los recuerdos, incluso los prolijos, no siempre son una autobiografía. Y esto [*Crónica de Berlín*] no lo es en absoluto, ni siquiera de mis años berlineses, de los que únicamente aquí se trata. Autobiografía se da siempre en relación al tiempo, a su curso y, finalmente, lo que constituye el fluir continuo de la vida. Pero aquí se trata de un espacio, solo de instantes, de lo discontinuo. Y aunque aquí aparecen meses y años, lo hacen en la forma que poseen en el instante de la rememoración.²

Lo importante es, pues, el espacio y no el tiempo biográfico. Se trata de iluminar, con el flash de una fotografía instantánea, determinados momentos de la vida ligados a lugares vitales de la ciudad, en el intento de desarrollar una topografía de Berlín, recuperando aquellos espacios vividos. La búsqueda y la arqueología de la ciudad vivida, sería su intento fundamental. La ciu-

dad como espacio o, mejor, como conjunto de territorios, de espacios plurales en los que se desarrolla la existencia y también la búsqueda afanosa de la memoria y del recuerdo. Karl Schlögel ha insistido en que *Infancia en Berlín hacia 1900* es una obra maestra de la hermenéutica topográfica, de la interpretación de los espacios de la ciudad. Y esto se puede observar ya en los mismos títulos de los capítulos del libro, la mayor parte de los cuales hacen referencias a lugares, espacios, *topoi* de la capital alemana: «Tiergarten», «Panorama imperial», «Columna de la Victoria», «Calle de Steglitz esquina a Genthin», «Mercado de la plaza de Magdeburgo», «Blumeshof 12», «Hallesches Tor», «Logias», entre otros ejemplos.³

Son muy significativas también las metáforas utilizadas por Benjamin para referirse al recuerdo de la ciudad, a las maneras de construir la memoria de sus vivencias en la gran urbe. La primera de estas metáforas es de carácter arqueológico: se trata de excavar en las calles y superficies de Berlín con el objetivo de encontrar el propio pasado sepultado y oculto tras muchas capas de tierra y polvo de años. En un breve texto que nunca publicó en vida, expresa Benjamin la relación entre el recuerdo de las vivencias personales y la arqueología de las ciudades antiguas y perdidas:

La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y esparce la tierra.⁴

Una segunda metáfora del recuerdo está relacionada con la fotografía y con los «instantes de repentina iluminación» en los que se nos hacen presentes momentos del pasado, situaciones vividas hace tiempo. En este sentido, Benjamin, autor también de una *Breve historia de la fotografía*, afirma en *Crónica de Berlín* lo siguiente:

Todo el mundo comprende fácilmente que lo que dura en el tiempo en el que estamos bajo el influjo de nuestras impresiones por completo carece de importancia para su destino en el recuerdo. Nada nos impide conservar más o menos claro en la memoria el

recuerdo de espacios en los cuales estuvimos veinticuatro horas, y olvidamos en cambio por completo otros donde pasamos unos meses. Con lo cual no será siempre achacable a lo breve de la exposición el que sobre la placa del recuerdo no aparezca al final ninguna imagen. Más frecuentes son tal vez los casos en que el crepúsculo de nuestra costumbre niega durante años a la placa la imprescindible iluminación, hasta que la luz brota de pronto, desde fuentes extrañas, cual si fuera el polvo de magnesio incandescente, para fijar así en la placa ese espacio en la imagen instantánea. Pero en el centro de dichas imágenes, que sin duda son raras y escasas, siempre estamos nosotros. Algo que no es tan enigmático, porque tales instantes de repentina iluminación son desde luego, simultáneamente, instantes de estar-fuera-de-nosotros. Mientras lo que es nuestro yo despierto, ese cotidiano, habitual, se mezcla activa o pasivamente con aquello que ahora está pasando, el profundo se halla en otro sitio y se ve afectado por el trauma como el montón de polvo de magnesio por la llama que aplica la cerilla. A este repentino sacrificio de ese yo más profundo con el trauma ha de agradecer nuestro recuerdo sus imágenes más indestructibles.⁵

Finalmente, una tercera metáfora de la construcción de la ciudad a través del recuerdo tiene que ver con Marcel Proust y su búsqueda del tiempo perdido. Como he defendido más extensamente en otro lugar,⁶ la berlinesa Columna de la Victoria representa en Benjamin el equivalente funcional de la magdalena de Proust. En ambos casos, los esfuerzos voluntarios de nuestra inteligencia no son eficaces en la recuperación del pasado. Más bien, esta recuperación sólo es posible de manera fortuita, cuando por puro azar nos encontramos con un objeto que nos devuelve el tiempo perdido. Para Proust, recuperar el pasado depende del azar de toparnos con ese objeto que hace estallar el mundo del recuerdo, antes de que un segundo azar, el de la muerte, termine con nuestra vida. Proust describe cómo recobra el pasado al probar un trozo de magdalena mojado en té, cómo el sabor y el olor le transportan a un mundo de sensaciones nuevas en el que todo el edificio del recuerdo se reconstruye en su mente y la casa familiar, el jardín, la calle, la gente del pueblo, sus casitas, la iglesia, todo Combray y sus alrededores todo aquello, que iba cobrando forma y solidez, salió de su taza de té. El recuerdo vuelve por el sabor y por el olor, mucho más que por una imagen y, sobre todo, mucho más que por la búsqueda consciente llevada a cabo por la inteligencia.⁷

Aunque plantea algunas dudas sobre la importancia que Proust adjudica al azar en la recuperación del pasado, Benjamin acepta en general sus planteamientos y de manera especial la tenacidad con la que se guardan recuerdos en el olfato. Por lo tanto, no es una mera casualidad la sensibilidad de Proust para los olores. Aunque, según Benjamin, la mayoría de los recuerdos de la *mémoire involontaire* se nos presentan como imágenes de rostros aisladas, para entender a Proust y vibrar con su obra es necesario trasponerse a un estrato especial en el que el pasado no se nos da en imágenes: «El olfato es el sentido para el peso de quien arroja sus redes en el mar del *temps perdu*». ⁸ Y siendo consecuentes con esta idea que Benjamin hace suya, también podemos considerar que la Columna Triunfal con la Diosa o Ángel de la Victoria, transformada en un pastel con su olor y color característicos, ejercen el mismo efecto que la magdalena de Proust: recobrar todo el edificio del pasado y abrir el antiguo mundo perdido de la memoria infantil.

De hecho, un elemento central en la trama de reflexiones y recuerdos de Benjamin sobre la ciudad de Berlín es precisamente su texto acerca de la Diosa o Ángel de la Victoria encima de la Columna Triunfal o Columna de la Victoria (*Siegessäule*), el monumento erigido en la antigua *Königplatz* (plaza del Rey) para conmemorar las grandes victorias de los ejércitos prusianos en las guerras contra los daneses (1864), los austríacos (1866) y los franceses (1870-1871). Años más tarde, enfrente de este monumento se construyó el Parlamento (*Reichstag*). Después de la quema del *Reichstag* los nazis trasladaron la Columna Triunfal a su actual emplazamiento en la *Grosser Stern* (Gran Estrella), una enorme plaza en la que confluyen cinco amplias avenidas en el centro del parque *Tiergarten*. Pero Benjamin la conoció en su emplazamiento inicial, al final de la Avenida de la Victoria, una calle ocupada entonces con estatuas de los héroes del nacionalismo alemán y que conducía a la *Königsplatz* y al Parlamento. Resulta significativo que Walter Benjamin utilice como *motto* de su libro *Infancia en Berlín hacia 1900* precisamente unos versos de difícil interpretación, pero que nos hacen ver el papel central de este monumento en sus recuerdos: «Oh, Columna de la Victoria dorada al horno / con azúcar de invierno de los días de la infancia». ⁹ (*O braungebackene Siegessäule / mit Winterzucker aus der Kindertagen*). De esta manera, el monumento a la Victoria se convierte en el eje central del libro y es mucho más que

uno de sus apartados. El fragmento dedicado a la Columna de la Victoria comienza con la constatación de que el monumento se encontraba en medio de la ancha plaza como la fecha impresa en rojo en el almanaque y termina con la referencia irónica a un eterno domingo o a un Día de Sedán perenne, es decir a una conmemoración constante del nacionalismo alemán y de la victoria contra los franceses en la batalla de Sedán que marcó el punto definitivo de la guerra franco-prusiana. Y el núcleo del capítulo consiste en el recuerdo de una visita infantil a la *Siegessäule* con sus compañeros de clase del colegio, en la que sus profesores le explicaron los símbolos de este monumento a la Victoria (ilustración 1).

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. La Columna de la Victoria (*Siegessäule*) a comienzos del siglo xx, en los días nevados de la infancia berlinesa de Walter Benjamin. Fotografía de Günther Beyer

También es importante destacar el contexto de crisis personal y de crisis histórica en que escribe Benjamin sus recuerdos de infancia en Berlín. En 1931 una editorial le encarga una crónica de su infancia en Berlín. El invierno de ese año intenta comenzar la escritura, pero no lo consigue. En abril de 1932 viaja primero a Hamburgo y allí se embarca hacia Barcelona para recalar más tarde en Ibiza, donde reside tres meses y continúa el proyecto. Según señala Gershom Scholem, *Crónica de Berlín* fue escrita en Ibiza.¹⁰ De agosto a noviembre de 1932, Benjamin vive entre Italia y la Riviera francesa y sufre una crisis personal en Niza que le hace considerar seriamente el suicidio. Durante estos meses cambia la idea de escribir una *Crónica de Berlín*, sustituyéndola por un nuevo enfoque que dará lugar a *Infancia en Berlín hacia 1900*. El paso de la primera a la segunda acentúa el carácter fragmentario del proyecto. Se trata ahora, como el propio Benjamin escribe a su amigo Gershom Scholem, de un pequeño libro en el que pone sus esperanzas de salir de la apurada situación económica en que se encontraba al haber sido cortadas sus fuentes de ingresos, especialmente al negarse el *Frankfurter Zeitung* en 1932 a publicar más artículos suyos a causa de la presión de los nazis. Un pequeño libro que no constituye una crónica de su propia trayectoria vital, sino más bien «aisladas expediciones a las profundidades de la memoria»:

Por otro lado, sin embargo, espero que estos recuerdos de infancia —a propósito de los cuales notarás que en absoluto constitu-

yen una crónica, sino que representan aisladas expediciones a las profundidades de la memoria— puedan aparecer en forma de libro, acaso en Rowohlt...¹¹

Las esperanzas de ver publicado su libro jamás se cumplieron durante su vida, aunque algunos de los fragmentos aparecieron en la prensa. Solamente transcurrieron tres meses, si bien tres meses críticos en la vida de Benjamin (así los califica Scholem), entre el proyecto inicial de *Crónica de Berlín* y el nuevo proyecto de *Infancia en Berlín hacia 1900*. En realidad, este segundo proyecto selecciona breves textos del primero y añade otros nuevos. Se trata de una visión de Berlín desde la pérdida, desde la añoranza y la melancolía en un momento de su vida marcado por la inminencia del exilio ante el ascenso de la barbarie nazi. En la última versión de *Infancia en Berlín*, que tampoco consiguió ver publicada, añade Benjamin un Prólogo en el que afirma que en el año 1932, estando en el extranjero [se encontraba en Ibiza], empezó a darse cuenta de que pronto, y tal vez para siempre, debería despedirse de la ciudad en la que había nacido. Y para inmunizarse frente a esa situación, evoca intencionadamente aquellas imágenes que en el exilio suelen despertar con mayor fuerza el sentimiento de la nostalgia: las imágenes de la niñez. Pero no se trata de construir una autobiografía, sino más bien de recuperar imágenes aisladas, sin continuidad biográfica entre ellas, en las que las experiencias de la gran ciudad se reflejan en un niño de la clase burguesa acomodada. Manuel E. Vázquez ha señalado el carácter de doble despedida que poseen estos dos textos de Benjamin: despedida de su propia infancia y también adiós a los espacios geográficos de Berlín, su ciudad natal.¹² Se trata, pues, de un doble proceso de separación: búsqueda de una distancia temporal respecto a su propia infancia desde el punto de vista de un adulto de cuarenta años, por un lado, y reconocimiento de la necesidad de establecer una distancia espacial respecto a su ciudad porque comprende la necesidad de su exilio ante el avance del nazismo, por otro.

Walter Benjamin era consciente de lo reducido del espacio en que se desarrolló su vida como niño en la capital de Alemania. *Infancia en Berlín* sólo nos transmite espacios y escenas de su vida en los barrios burgueses y acomodados del viejo y del nuevo Oeste que él acaba definiendo como una especie de *ghetto* en el que vivía toda su familia:

En mi infancia estuve aprisionado por el antiguo y nuevo Oeste. Mi clan vivía por entonces en los dos barrios, con una actitud en la que se mezclaban la obstinación y el amor propio que hacía de ambos un gueto al que consideraba como su feudo. En este barrio de propietarios quedé encerrado, sin saber nada de los otros. Para los niños de mi edad, los niños pobres sólo existían como mendigos.¹³

Crónica de Berlín abre más el espacio de las experiencias vitales de Benjamin a otros barrios del centro, en el entorno de la Universidad de Berlín, en la amplia avenida *Unter den Linden*, donde comenzó sus estudios universitarios y hacia el barrio también céntrico del *Hansaviertel*, donde estuvieron sus primeras habitaciones en pisos de estudiantes y también la sede de su círculo juvenil de discusión política. Sólo más tarde amplía el espacio geográfico de su ciudad hacia los barrios proletarios agrupados en la zona de *Moabit* o de *Wedding* al norte del río Spree y llega a ser un buen conocedor de esa zona de la ciudad. En un artículo sobre Walter Benjamin y la arquitectura, nos recuerda Winfried Nerdinger una carta de Asja Lacis, la comunista letona que había convivido con Benjamin y por la que éste realizó un viaje de varios meses a Moscú, del que dejó constancia en un diario. Además Asja Lacis, figura importante del teatro revolucionario de la época, le presentó a Bertolt Brecht, lo cual fue el comienzo de una importante relación vital e intelectual entre ambos autores. En 1967, recordando su vieja relación con Walter Benjamin, escribe Asja Lacis a Hildegard Brenner lo siguiente:

Nadie salvo Walter podía descubrir y mostrar tan bien una ciudad y reconocer cuál era su auténtica singularidad y la de cada uno de sus barrios. Primero me enseñó el Norte, la Linienstrasse, la Ackerstrasse, etc. Me llevó a los horribles cuarteles de piedra y a los patios de asfalto, donde los niñitos hurgaban en el polvo. Nos metimos en un piso de una habitación de personas que trabajaban en su propia casa, en el que una familia numerosa — abuelos, mujer, marido y cuatro niños — estaban trabajando [...]. Y entonces nos dirigimos hacia el Kurfürstendamm y confrontó el barrio de la miseria con el del lujo.¹⁴

A continuación haré una contraposición entre los patios de las acomodadas casas burguesas del oeste de Berlín con los pa-

tios de los «cuarteles de alquiler» (*Mietskaserne*), al hilo de las experiencias de Benjamin, según va ampliando sus horizontes geográficos de la ciudad. Cabría concluir el presente apartado aplicando la famosa sentencia de Wittgenstein sobre los límites del lenguaje a los límites del espacio topográfico de la ciudad: «Los límites de mi espacio son los límites de mi mundo».

La ciudad de los patios

En su libro sobre la topografía cultural de Berlín en el siglo XX, afirma Andrew J. Webber la contraposición del análisis benjaminiano de sus dos grandes ciudades: Berlín como ciudad de la infancia y París como la ciudad del exilio. París significa para Benjamin la capital del siglo XIX y es la ciudad de los «pasajes comerciales» como símbolo de una época del desarrollo del capitalismo de consumo. Por su parte, Berlín es la capital del siglo XX y se podría definir como la «ciudad de los patios».¹⁵ Como experto en la alegoría barroca, Benjamin considera que la palabra alemana *Hof*, que significa en español «corte» y también «patio», es tanto un marco espacial en el que se desarrolla la vida cortesana como el conjunto de las figuras que actúan en ese escenario cortesano. Berlín era una ciudad «cortesana», una *höfische Stadt* en la que tenía su espacio propio la corte de la monarquía prusiana. Pero Benjamin no se refiere solamente a esta acepción de *Hof*, sino de una manera especial a la proliferación de los patios interiores como elemento central de la estructura de las casas burguesas de los barrios acomodados de Berlín. Ya en el siglo XVIII, muchas casas estaban atravesadas por un conjunto de patios (*Höfe*) comunicados entre sí y esto se convirtió en tendencia constructiva en las manzanas de las casas de los ensanches de la ciudad construidos a partir de la victoria en la guerra franco-prusiana de 1870-1871, que dio lugar a una enorme expansión de Berlín y a una fiebre constructiva en la que los especuladores urbanísticos hicieron grandes fortunas. El *Hof* como patio interior o patio trasero de la vivienda juega un papel central en los escritos autobiográficos de Benjamin, según señala con acierto Andrew J. Webber:

La función del *Hof* como figura central del texto autobiográfico se constituye en la escena que Benjamin establece como un «au-

torretrato» programático al comienzo de la versión final de *Berliner Kindheit*, «Loggien» (Logias). [...] La logia sirve aquí como un espacio intermediario, una zona de tránsito, entre el interior doméstico y el *Hof*, al ser proyectada la experiencia del niño hacia afuera en un marco visual más amplio y una cámara de eco.¹⁶

Así pues, la logia sirve para ampliar la experiencia del niño entre el interior y el exterior, aumentando sus capacidades visuales y auditivas hacia nuevos espacios y nuevos sonidos. Hay que recalcar la importancia que Benjamin otorgaba a este fragmento, al que consideraba como un «autorretrato» según escribe literalmente a Gershom Scholem en una carta en torno al 10 ó 12 de septiembre de 1933.¹⁷ «Loggien» fue publicado por vez primera como texto independiente en el periódico *Vossische Zeitung* el 1 de agosto de 1933 y ocupó el primer capítulo de la última versión de *Infancia en Berlín*, cuyos capítulos fueron ordenados por Benjamin, aunque él no llegó a ver publicado el libro. El texto comienza con las siguientes palabras:

Al igual que la madre coloca a su pecho al recién nacido sin despertarlo, así trata la vida por algún tiempo los tiernos recuerdos de la infancia. Nada fortalecía más los míos que la vista de los patios, una de cuyas logias, sombreada en verano por las marquesinas, fue mi cuna, donde la ciudad puso al nuevo ciudadano. Puede que las cariátides que soportaban las logias del piso de arriba abandonaran su sitio por un instante para cantar junto a esta cuna una nana que no contenía casi nada de lo que me esperaba más tarde; en cambio, incluía el vaticinio por el que el aire de los patios habría de tener siempre un efecto embriagador sobre mí.¹⁸

Benjamin reconoce el efecto de las imágenes y alegorías que dominan su pensamiento como las cariátides de las logias reinaban sobre los patios del oeste de Berlín. El texto continúa con la descripción del paso de las estaciones en el patio y el lugar central del árbol rodeado por una pequeña verja. Las logias o galerías, como estancia de umbral, intermedian entre el interior del hogar burgués y el exterior de los patios. Hay que recordar que el patio de la vivienda burguesa de Berlín era muy amplio, con jardines y árboles, y daba acceso desde la entrada principal de la calle en la *Vorderhaus* (casa principal en la que se encuentra la fachada principal que da a la calle) a las viviendas de la parte

trasera en la llamada *Gartenhaus* (casa del jardín), más modesta y en la que habitaban miembros del servicio o gente con menos poder adquisitivo. De hecho, cada casa burguesa del Berlín Oeste significaba la convivencia de gentes de diferentes estratos sociales, si bien la clase obrera vivía en otros barrios más alejados del centro de la ciudad. Benjamin termina sus recuerdos de las «Logias» afirmando que éstas habían cambiado mucho menos que otras estancias. Y afirma, de manera un tanto críptica y alegórica que el propio Berlín tiene su nacimiento en ellas. Las logias son el espacio donde se coloca al recién nacido, pero también el mausoleo que le espera al final de sus días, una idea muy barroca, ya que en aquella época se establecía que el ataúd era simplemente una cuna invertida:

En ellas [las logias], las moradas de los berlineses tenían sus límites. Berlín, el dios de la ciudad mismo, nace en ellas. Allí permanece fiel a sí mismo y nada efímero prevalece a su lado. Bajo sus auspicios se encuentran y se reúnen el espacio y el tiempo. Ambos se colocan aquí a sus pies. El niño, en cambio, que antaño fue partícipe, se encuentra en su logia, abrazado por ese grupo como dentro de un mausoleo que hace tiempo le está destinado.¹⁹

Por otro lado, Benjamin recuerda los patios de su infancia como espacios de la Navidad y espacios también donde se hacían patentes las diferencias de clase y el trabajo de las criadas y menstruales. Además habla de otros patios como el de la vivienda de su abuela materna en el número 12 de la calle *Blumeshof* (curiosamente *Hof* aparece ya en el propio nombre de la calle, «Patio de la flor») al que dedica todo un capítulo de *Infancia en Berlín*. Y en *Crónica de Berlín* se refiere al patio de su colegio (*Schulhof*) visto desde las ventanillas del ferrocarril metropolitano, y de manera especial a las estaciones de tren, concebidas como patios, ya que patios son también las estaciones (*Bahnhöfe*) en las que la ciudad se abre para dejar al niño al regreso de un viaje o para recogerlo de nuevo al iniciar otra excursión.²⁰ Incluso el cementerio es un «patio de paz» (*Friedhof*) que acoge a los muertos.

El contraste entre los patios del viejo Oeste de Berlín y los patios de las *Mietskaserne* en los barrios obreros de la ciudad puede verse también como el contraste entre el Berlín de la in-

fancia de Benjamin y el de su madurez. *Mietskaserne* significa literalmente «cuarteles de alquiler» y se refiere a los grandes edificios en los que las familias trabajadoras alquilaban pequeñas habitaciones muchas de ellas completamente insalubres. Menos literalmente, el término se ha traducido como «colmenas», aunque en esta expresión castellana se pierden los dos elementos centrales del original alemán: se trata de habitaciones o pisos de alquiler y tienen una estructura y una historia cuartelera. Son espacios abigarrados en los que se encontraban primero las viviendas de los soldados y oficiales del ejército prusiano y, más tarde, de las masas obreras emigradas del campo a la ciudad en la época del desarrollo acelerado de la industrialización de Berlín. Así comienza Benjamin la emisión radiofónica para niños dedicada a las «*Mietskaserne*» o «Colmenas», emitida por Radio Berlín posiblemente en la primavera o verano de 1930:

No necesito explicaros la relación del tema de hoy con Berlín. Y me temo que tampoco describiros las colmenas [*Mietskaserne*]. Todos las conocéis. Y la mayoría de vosotros las conoce también por dentro. Y no me refiero simplemente a las viviendas y sus habitaciones, sino también a los patios, a los tres, cuatro, cinco y hasta seis patios interiores que tienen las colmenas berlinesas. Berlín es el mayor colmenar de la tierra. Hoy trataré de explicaros cómo a lo largo de unos siglos esto se convirtió gradualmente en nuestra desgracia. Aguzad vuestros oídos y os contaré algo que no habéis oído en vuestras clases de alemán, ni de geografía, ni de educación cívica, pero que algún día podrá ser importante para vosotros. Pues todos debéis saber en qué consiste la gran batalla contra las colmenas que el Gran Berlín ha librado desde 1925.²¹

Benjamin prosigue con la narración de cómo Berlín se convirtió en una ciudad militar desde el rey Federico Guillermo I y cómo en algunas épocas los soldados y sus familias constituían un tercio de toda la población. Para solucionar el problema habitacional, Federico el Grande ordenó construir grandes *Mietskaserne*, donde los militares y sus familias vivían sometidos a la estricta disciplina prusiana y eran encerrados por las noches. Años después, el mismo Federico el Grande extendió este sistema a la construcción de viviendas para la población civil. Y un siglo más tarde, después de la victoria prusiana en la guerra contra Francia en 1870-1871, comenzó la gran expansión económi-

ca e industrial en la que se especuló con la vivienda de forma indiscriminada. Benjamin se refiere en la emisión radiofónica a lo que sucedía en el Berlín de 1930, donde había edificios que albergaban a más de quinientas personas. Nombra concretamente el edificio de la *Ackerstrasse* 132, en el que vivían más de mil personas. Y anima a sus oyentes a ir a visitarlo y comprobar que «ver desde la calle la sucesión de patios es como ver el interior de un túnel»²² (ilustración 2). Se trata del Meyers Hof (de nuevo un «patio» en el nombre), la *Mietskaserne* más grande de Berlín, construida por un empresario textil llamado Jacques Meyer en una calle cuyo nombre todavía hace referencia a los campos de labranza que se transformaron en solares: *Ackerstrasse* (calle del campo o del terreno de cultivo). El edificio fue terminado en 1875, funcionó casi un siglo hasta su demolición en 1972 y consistía en una fachada señorial hacia la calle tras la que se ocultaba la sucesión de seis patios para las degradadas viviendas de la clase trabajadora y algunos talleres. Adentrarse en los patios significaba entrar en un mundo de pobreza cada vez más profundo.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Meyers Hof, en la *Ackerstraße* (Berlín) en torno a 1910

Mitología del *Tiergarten* como primer capítulo de una teoría de la ciudad de Berlín

Casi al comienzo de *Crónica de Berlín*, Benjamin habla de la mitología presente en las viviendas burguesas del barrio del *Tiergarten* y en el parque del mismo nombre. En realidad, se trata de una mitología doble pues, por un lado está presente en muchas decoraciones de las casas y también en las estatuas del parque de su infancia. Pero a esta primera mitología Benjamin añade la suya propia, con su tendencia a la alegoría, a la interpretación de la vida cotidiana a través de los mitos griegos. Es cierto que la mitología se expresa en primer lugar en el propio parque: el laberinto en torno a las estatuas de los reyes Federico Guillermo III y su esposa, la reina Luisa, expresa la concepción de la ciudad como laberinto en el que uno se pierde, a pesar de que los rótulos de las calles pudieran ayudar a encontrar una salida. La figura de Ariadna es añadida por Benjamin y la encarna en su amiga de infancia Luisa von Landau, muerta muy prematura-

mente y de quien el niño aprendería un sentimiento que sólo mucho más tarde pudo conceptualizar como «amor».

El camino a este laberinto, que no carecía de su Ariadna, iba por el puente de Bendler, cuyo suave arco significaba para mí la primera ladera. A su pie, no lejos, se encontraba la meta: Federico Guillermo y la reina Luisa. En sus pedestales redondos se erguían sobre las terrazas, como encantados por mágicas curvas que una corriente de agua, delante de ellos, dibujara en la arena. Sin embargo, me gustaba más ocuparme de los basamentos que no de los soberanos, porque lo que sucedía en ellos, si bien confuso en relación con el conjunto, estaba más próximo en el espacio.²³

En mis propios paseos por Berlín he recorrido varias veces el camino del Benjamin niño desde su casa natal en la plaza de Magdeburgo hasta su lugar favorito del parque, camino que atraviesa el puente de Bendler sobre el *Landwehrkanal*. Este itinerario encuentra hoy un paisaje urbano muy diferente, debido a la destrucción de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, las estatuas del rey Federico Guillermo III y de la reina Luisa siguen en su sitio, si bien ya no son las originales sino copias. Los basamentos de las estatuas ante los que se extasiaba el Benjamin niño representan diversas escenas. El de la reina Luisa relata los diversos papeles de las mujeres durante las guerras de liberación contra Napoleón, despidiendo a los soldados o a los oficiales que marchan al frente, el cuidado de los niños, de los ancianos y de los heridos en la guerra, el recibimiento a las tropas victoriosas que regresan de la guerra. Son escenas realistas con una mezcla de alegoría, pues por ejemplo los soldados no aparecen con los uniformes de la época sino como héroes clásicos. Por su parte, el zócalo del rey muestra alegóricamente la gratitud del pueblo por haber abierto el parque para el disfrute de todos. Alegorías que son difíciles de entender para un niño, pero que pueden haber iniciado el interés posterior de Benjamin por estas formas de expresión simbólica.

El *Tiergarten* expresa también uno de los mitos fundamentales de Berlín como la «Atenas del Norte». En su evocación del parque de sus juegos y de sus primeros recuerdos, escribe Benjamin acerca de su regreso treinta años más tarde a los escenarios de su infancia berlinesa y se refiere a las figuras que guardaban el umbral de las villas de los alrededores, al igual que de

tantas casas del Berlín burgués de comienzos del siglo XX:

De las cariátides, atlantes, angelotes y pomonas que me miraron entonces, preferí aquellos del linaje de los guardianes del umbral cubiertos de polvo, que protegen el paso a la vida o al hogar. Pues ellos entendían de la espera. Y les importaba poco aguardar a un extraño, el retorno de los antiguos dioses o al niño que hacía treinta años pasaba a hurtadillas con su mochila delante de sus pies. Bajo este signo, el antiguo Oeste se hizo el Occidente de la antigüedad, de donde les viene a los navegantes el céfiro que hace remontar lentamente por el *Landwehrkanal* su barca con las manzanas de las Hespérides, para tomar puerto en la pasarela de Heracles. Y una vez más, como en mi infancia, Hidra y el león de Nemea tuvieron su lugar en los solitarios alrededores de la glorieta del *Grosser Stern*.²⁴

Otra vez nos encontramos con un texto de Benjamin en el que recuerda la ornamentación de las fachadas de las casas burguesas de su infancia, así como de las entradas y los umbrales. Aquí aparecen figuras de la mitología griega (las cariátides y atlantes que sujetan portales, balcones o cornisas) o de la mitología romana (Pomona era la diosa de la fruta, también de uso corriente en la ornamentación urbana) y se mezclan con los angelotes cristianos, en una mezcla curiosa de seres de diferentes tradiciones religiosas.

Es preciso recordar que a lo largo del siglo XVIII y especialmente en el XIX Berlín fue considerada como la «Atenas del Norte». Las estatuas de Atenea como diosa protectora de la ciudad y educadora de la juventud en las técnicas de la guerra y de la creación artística eran frecuentes en el espacio público de la ciudad. Desde el siglo XVIII, la necesidad de empapar el espíritu alemán con la cultura griega fue un tema central de la visión que los alemanes tenían de sí mismos. Y esto perdura hasta bien entrado el siglo XX. En este contexto, también el propio Walter Benjamin interpreta su infancia a través de la conexión con el mundo griego, dos paraísos perdidos que se reclaman mutuamente. En el libro en que recoge escenas de sus recuerdos de infancia podemos leer cómo la mitología griega se encarna en el jardín de su niñez (el *Tiergarten*) y el antiguo Oeste de Berlín se transforma en el Occidente de la antigüedad griega. De hecho, Benjamin mezcla en sus recuerdos elementos de la mitología griega presentes en el espacio público de Berlín con otros nue-

vos inventados por él: estatuas de Hidra y del león de Nemea existían en su parque preferido, la pasarela de Heracles o de Hércules cruzaba realmente el canal que delimitaba la línea de defensa terrestre de Berlín (*Landwehrkanal*) en el siglo XVIII y que hoy transcurre por el centro de la ciudad. La glorieta de la *Grosser Stern* o Gran Estrella también existía y se encontraba en medio de la parte más boscosa y menos transitada entonces del *Tiergarten*. Sin embargo, las manzanas de las Hespérides y el céfiro que impulsa la barca son introducidos por Benjamin y no desentonan en este contexto de la época que pretendía helenizar la ciudad. Un trabajo añadido a los diez primeros de Heracles fue precisamente robar las manzanas del huerto de Hera, las doradas manzanas de las Hespérides que otorgaban la inmortalidad. Tal vez un deseo inconsciente conduce a Benjamin al intento de eternizar su propia infancia a través del recuerdo y de la reinterpretación del pasado en clave de los mitos griegos.

Por tanto, incluso para Benjamin se podría definir Berlín como la «Atenas del Norte». En este contexto de interpretación de lo alemán como una revitalización del espíritu griego parece lógico el hecho de que las victorias militares de los ejércitos prusianos fueran atribuidas simbólicamente a Atenea o a Niké, la diosa griega de la Victoria que, en la percepción popular se convierte en un ángel de la tradición cristiana.

En sus conferencias radiofónicas para niños sobre Berlín también recuerda Benjamin su lugar preferido del parque y recomienda a sus oyentes dos libros de Ludwig Rellstab, un escritor entonces prácticamente olvidado. Opina que las mejores obras de este autor no son sus críticas musicales, de las que consiguió vivir más tarde, sino sus libros sobre la capital de Prusia a mediados del siglo XIX. Además del libro de Rellstab sobre sus propios recuerdos de juventud, Benjamin cita otro libro del mismo autor titulado sencillamente *Berlín*²⁵ y que describe la ciudad y sus alrededores con muchos y hermosos grabados. En la portada de este último libro se puede ver un grabado del monumento a Federico Guillermo III en el parque *Tiergarten*. Benjamin aprovecha de nuevo la ocasión para hablar de su lugar preferido de juegos infantiles y recuerda los caminos intrincados hasta la estatua de la reina Luisa, separada del rey por una pequeña corriente de agua y por los arbustos. Y se refiere también a que este rincón del parque fue su primer laberinto, antes de que los dibujara en el papel secante y en los bancos durante sus largos días

de escuela.²⁶

Mercados y cuevas de mercancías: os espacios del consumo

Walter Benjamin atesora en sus recuerdos de infancia muchas referencias a los espacios del mercado, pues no en balde podemos considerarle como uno de los principales analistas de la sociedad del consumo de masas. Me voy a referir aquí a cuatro tipos de esos espacios en los que la mercancía se hace presente en la ciudad de Berlín. En primer lugar, Walter Benjamin habla de los mercados cubiertos y, especialmente, del mercado de la plaza de Magdeburgo, ubicado justamente enfrente de su casa familiar, en la que vino al mundo el 15 de julio de 1892 y en la que vivió los primeros años de su niñez. En *Infancia en Berlín* dedica un capítulo entero a este mercado cubierto, construido en hierro y cristal en 1890, sólo dos años antes de que él naciera, de manera que se puede decir que Walter y el mercado de su plaza nacen casi simultáneamente y mueren con poca diferencia de tiempo: Benjamin en 1940 y este mercado en los bombardeos de la batalla por Berlín en la Segunda Guerra Mundial. Se trataba de uno de los más importantes mercados cubiertos de los dieciséis que hubo en el Berlín de finales del siglo XIX y comienzos del XX, conocido técnicamente como *Markthalle V*²⁷ (ilustración 3). No deja de ser una ironía del destino que el autor del inacabado *Libro de los pasajes* naciera justo enfrente de un mercado construido en esa arquitectura de hierro y cristal, que había sido la condición de posibilidad de los pasajes cubiertos de París, símbolos de una época del consumo de mercancías hasta que fueron sustituidos por los grandes almacenes. En sus recuerdos del mercado de la plaza de Magdeburgo, Benjamin transforma las imágenes de las vendedoras en «sacerdotisas de la vernal Ceres», comerciantes de todo tipo de mercancías comestibles, y que se comunicaban de un puesto a otro. Benjamin conjetura también que era el dios mismo del mercado quien arrojaba la mercancía en el seno de las vendedoras y cohabitaba con ellas mientras dominaban a las filas de amas de casa que se arremolinaban a su alrededor dispuestas a comprar. Y también se imagina a sí mismo flotando, como un nadador agotado hundiéndose cada vez más en la corriente de peces mudos de las

compradoras. Éstas miran a los arrecifes espinosos en los que se encuentran las «sacerdotisas de Ceres» caracterizadas ahora como «náyades» o ninfas de agua dulce que llevan una vida regalada.²⁸ Benjamin metamorfosea aquí de nuevo el espacio humano y cotidiano de su infancia berlinesa en un ámbito de aparición de las divinidades grecolatinas, con las que establece una relación muy especial.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. *Markthalle V*, Mercado cubierto de la plaza de Magdeburgo en Berlín. Alzado de la fachada principal. Licencia Wikimedia commons²⁹

También en una de sus charlas radiofónicas para niños se refiere Benjamin al mercado cubierto de la plaza de Magdeburgo, contraponiéndolo con los mercados semanales al aire libre en las calles o plazas de Berlín. Recuerda que en su infancia siempre era una fiesta para él que le llevaran a este mercado de la plaza de Magdeburgo, «donde siempre teníamos calor en invierno y fresco en los días calurosos»:³⁰

Todo allí es distinto de los mercados semanales al aire libre. Para empezar, la abundancia de productos del mismo tipo que distinguen unos puestos de otros. Pero sobre todo los olores a pescado, queso, flores, carne cruda y fruta, que en un espacio cerrado se mezclan de un modo muy distinto que al aire libre, dando lugar a un aroma indeterminado y crepuscular que tan bien casa con la luz que atraviesa los turbios cristales enmarcados en plomo. Y no olvidemos el pavimento de piedra, siempre mojado por los desagües y las aguas de limpieza, y sobre el que se camina como sobre el frío y resbaladizo fondo de un mar. Desde que era pequeño, rara vez he vuelto a estar en un mercado cubierto, de ahí que la visita a uno de ellos conserve para mí todo el encanto de entonces.³¹

Benjamin prosigue informando a los niños que le escuchan por la radio de que, ya de adulto, cuando quiere darse un placer especial va a veces entre las cuatro y las cinco de la tarde al mercado cubierto de la *Lindenstrasse*.³² Benjamin termina este programa de radio describiendo a un vendedor ambulante y su pregón en dialecto berlinés para animar al público a comprar sus varillas de cuellos para camisas, que son «como un ángel salvador para el mundo entero»,³³ absolutamente necesarias para todo aquel que quiera ofrecer buena presencia y hacer carrera.

En segundo lugar, Benjamin habla de los mercados al aire

libre, semanales o diarios por toda la ciudad. Por ejemplo se refiere al mercado de la *Gendarmenplatz*, en el centro de Berlín, objeto de análisis en uno de los últimos relatos que E.T.A. Hoffmann dictara desde su lecho de muerte y que significaba para Benjamin una gran lección, o incluso todo un curso de observación fisiognómica:

Esta historia se titula «La atalaya del primo» [«Des Veters Eckfenster»]. El primo es Hoffmann, y la atalaya, la ventana de su vivienda, que da al Gendarmenmarkt. La historia es propiamente un coloquio. Hoffmann, paralizado, está sentado en un sillón de brazos observando el mercado semanal e instruye a su primo, que está de visita, sobre lo mucho que se puede detectar, y aún más colegir y adivinar, de la vestimenta, el modo de andar y los gestos de las vendedoras del mercado y sus clientas.³⁴

Dicho sea de paso, E.T.A. Hoffmann es uno de los autores más importantes para entender a Berlín no sólo como la «ciudad de piedra» sino también como la «ciudad de papel», convertida en narración y en literatura. Benjamin reconoce su deuda con este autor que le enseña a ver con otra mirada y le nombra como el mejor narrador de la ciudad de Berlín, como un fisiognomista y como el único poeta que ha hecho famoso a Berlín en el extranjero. Hoffmann tenía para el Benjamin niño el sabor de lo prohibido ya que lo leyó durante su infancia en la casa familiar de la *Carmerstrasse*, en el entorno de la *Savigny Platz*, aprovechando la ausencia de sus padres y con un doble miedo: por un lado, el miedo de leer las historias narradas en el libro sacado clandestinamente de la biblioteca paterna y, por otro, el miedo de ser pillado *in fraganti* enfrascado en la lectura cuando sus padres regresaban a casa.³⁵

En tercer lugar, Benjamin recuerda al Berlín de su infancia como la ciudad de los proveedores de la familia burguesa y la define como un conjunto de cuevas atiborradas de mercancías:

En los años primeros de mi infancia sólo conocía 'la ciudad' como escenario donde se mostró de manera eficaz por vez primera que el dinero paterno nos abría como un callejón particular entre los mostradores de las tiendas, con sus serviciales dependientes, y los espejos y ojeadas de la madre, con su manguito sobre el mostrador. En la vergüenza de los 'trajes nuevos', ya nos íbamos viendo las manos sobresaliendo de las mangas como tablas de pre-

cios polvorientos, y sólo dentro de la confitería de algún modo nos iba algo mejor, al sentirnos salvados finalmente del fetichismo con que nuestra madre se humillaba ante aquellos ídolos llamados Herzog, Israel, Mannheimer, Gerso, Adam, Mädler, Emma Bette, Esders, Bud o Lachmann. Inescrutable serie de macizos o, más bien, de cavernas atiborradas con sus mercancías: eso era realmente 'la ciudad'.³⁶

Finalmente, unas palabras sobre los pasajes o galerías comerciales de Berlín que fueron mucho menos numerosos y de menor importancia que los pasajes de París, esos templos originales del capitalismo de las mercancías como el propio Benjamin los denomina y sobre los cuales acumuló materiales y citas para escribir su inacabado y más conocido libro: *Das Passagen-Werk, La obra de los pasajes*. Benjamin dedica un capítulo de *Infancia en Berlín* al «Panorama imperial» que se encontraba precisamente dentro de la *Kaisergalerie* (Galería del Emperador), aunque él no lo diga expresamente. Benjamin define irónicamente a los Panoramas como «cajas relucientes, acuarios de lo lejano y del pasado»³⁷ que se extendieron por todos los paseos de moda y por los pasajes y galerías comerciales, después de que Daguerre inaugurara su Panorama en París en 1838. Ante los espectadores del panorama, sentados en círculo y mirando a través de las mirillas delante de sus ojos, iban pasando una a una vistas panorámicas de ciudades o de paisajes, de manera que podían hacerse la ilusión de un viaje sin moverse del sitio. Benjamin recuerda sus viajes infantiles al pasado y a países lejanos gracias a las fotografías que iban pasando delante de las ranuras en las que debía fijar la vista. Y se refiere también a que el final de su infancia coincide con el final de la moda de los Panoramas imperiales, debido a lo cual acostumbraba a «viajar» con el recinto medio vacío. Resulta curioso que Benjamin no se refiera a la *Kaisergalerie* en la enumeración que realiza en un texto de la *Obra de los Pasajes* en los que recuerda a los diversos pasajes de Berlín: los soportales cerca del *Spittelmarkt* (*Leipziger Strasse*), los soportales en una calle tranquila del barrio de la confección, el pasaje y los soportales en la Puerta de Halle [*Hallesches Tor*] o las verjas de entrada a calles privadas.³⁸ La *Kaisergalerie* también era conocida como *Lindenpassage* o Pasaje de los Tilos debido a su ubicación en el cruce entre la *Friedrichsstrasse* y la avenida *Unter den Linden*, la famosa avenida «Bajo los Tilos», con am-

plias entradas por las dos calles. Cabe recordar también que Siegfried Kracauer, posiblemente por indicación de su amigo Walter Benjamin, incluyó al final de su libro *Das Ornament der Masse* un capítulo titulado «Despedida del pasaje de los Tilos». Kracauer da cuenta de cómo se ha transformado el pasaje y, aunque ha sido renovado con una cubierta nueva de cristal y nuevos mármoles, se parece más al vestíbulo de unos grandes almacenes. La época de los pasajes ha terminado y todas sus tiendas, objetos y lugares de diversión resultan ya obsoletos. El panorama ha sido sobrepasado por el cine. Y termina con una pregunta retórica: «¿Qué necesidad hay de un pasaje en una sociedad, que en sí misma no es más que un pasaje?».³⁹

Berlín entre el espacio y el tiempo: «En el espacio leemos el tiempo»

La militarización de la ciudad es un elemento constante en los recuerdos de Benjamin: visita escolar al monumento a las victorias militares de Prusia, celebración de desfiles militares («Después de Sedán todo fueron desfiles») a los que asistía de niño con su institutriz en medio de la multitud, aprendizaje de canciones militares en la clase de canto en la escuela. Berlín era la ciudad de los muertos, heridos y mutilados en las guerras de liberación contra Napoleón, tal y como se expresaba en las alegorías de la base de la estatua de la reina Luisa que Benjamin contemplaba de pequeño en el parque de su infancia, el *Tiergarten*. Berlín era también la ciudad de enormes cuarteles militares y campos de maniobras ante los que pasaba el niño Benjamin con miedo a ser una víctima indefensa del lugar y verse obligado a transformarse en soldado. Ciudad de los hospitales militares, de la calle de los Inválidos (*Invalidenstrasse*) y del cementerio de los Inválidos (*Invalidenfriedhof*). Militarización de Berlín señalada también por Benjamin en su emisión radiofónica sobre *Mietskasernerne*, en la que se analiza la historia de la ciudad como un gran cuartel desde la época de Federico II, llamado el Grande. Y finalmente, la efervescencia de la población de Berlín cuando se declara la guerra en 1914 también aparece reflejada en la *Crónica de Berlín*. En efecto, en unas páginas dedicadas a los cafés como punto de encuentro con sus amigos de la época de estudiante en la Universidad de Berlín habla Benjamin del Café Vic-

toria y, especialmente del Café del Oeste (*Café des Westens*), en el que se reunía la bohemia literaria y artística berlinesa. A pesar de reunirse en el mismo local, Benjamin y su grupo de jóvenes amigos, estudiantes y miembros del movimiento juvenil, permanecían al margen de la bohemia ya consolidada. En este café, en medio del ambiente de entusiasmo militar, Benjamin y sus amigos tomaron la decisión de presentarse como voluntarios en el cuartel de caballería de la *Belleallianzstrasse* para al menos poder estar juntos en el mismo regimiento soportando las penalidades de la guerra. De hecho se presentaron en el cuartel, si bien el suicidio de sus amigos el poeta Heinle y de su novia como protesta contra el estallido de la guerra afectó a Benjamin de tal manera que renunció a presentarse como voluntario y, de hecho, consiguió librarse de participar en la contienda.

Tomo prestada la expresión «En el espacio leemos el tiempo» del título del libro de Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit*, para analizar la evolución temporal de uno de los símbolos más importantes de Berlín y del que Benjamin afirmó que debería haber sido destruido con la celebración del último día de Sedán. Ya me he referido más arriba al *motto* de *Infancia en Berlín hacia 1900*, dedicado precisamente a la *Siegessäule* o Columna de la Victoria. Además, el capítulo sobre la «Columna de la Victoria» de este mismo libro comienza con las dos afirmaciones siguientes:

Se encontraba [la Columna de la Victoria] en medio de la ancha plaza, como la fecha impresa en rojo sobre el calendario de taco. Deberían haberla arrancado el último Día de Sedán.⁴⁰

Así pues, la perspectiva de Benjamin sobre la columna de la Victoria es doble: por un lado, señala una fecha fundamental en las celebraciones políticas y militares del nacionalismo prusiano y por ello aparece impresa en rojo en el calendario como un día festivo celebrado con grandes desfiles a los que asistía una parte importante de la población berlinesa. Pero también señala Benjamin que ese símbolo de la victoria debería haber sido destruido con la celebración del último Día de Sedán, es decir, con la última conmemoración festiva del triunfo de los alemanes contra los franceses en la guerra franco-prusiana de 1870-1871. La derrota alemana en la Primera Guerra Mundial transformó dicha celebración un sinsentido, pero todavía en 1918 se siguió

festejando, en un ambiente de nostalgia y recuerdo de victorias anteriores en medio de la debacle y la derrota. Solamente después de la firma del Tratado de Versalles y escasos días antes de una posible nueva celebración del 1 de septiembre, el Ministerio del Interior de la recién constituida República de Weimar publicó un decreto el 27 de agosto de 1919 prohibiendo las ceremonias del «Día de Sedán».

Pero una cosa es prohibir las celebraciones y otra muy diferente destruir el monumento como hubiera sido el deseo de Benjamin tal y como lo expresa en su libro de recuerdos de infancia en Berlín. Con toda seguridad, Benjamin conocía los dos principales intentos de hacer volar por los aires la Columna de la Victoria. El primero de ellos había sido planeado por un grupo anarquista que pretendía arrojar varias bombas contra el emperador y el monumento en el día mismo de su inauguración el 2 de septiembre de 1873. Este atentado fue abortado a tiempo por la policía de Berlín.⁴¹ El segundo atentado tuvo lugar el 13 de marzo de 1921, durante la República de Weimar y fue narrado por el famoso escritor Joseph Roth primero en el periódico *Neue Berliner Zeitung*⁴² y más tarde en un episodio de su novela *La tela de araña*, publicada inicialmente por entregas en el *Arbeiter-Zeitung*, órgano de prensa de la socialdemocracia vienesa. Años después apareció como libro, ya póstumamente en 1967.⁴³

A comienzos de la década de los noventa del pasado siglo, en *Rot (Rojo)*, una novela de claros tintes y referencias benjaminianas, Uwe Timm escribe sobre un nuevo intento, esta vez sólo literario, de atentar contra la Columna de la Victoria. El protagonista, Thomas Linde, antiguo sesentayochista que sobrevive como crítico de jazz y orador fúnebre, recibe el encargo de pronunciar el discurso del entierro de un antiguo conocido, Aschenbecher. Entre los papeles de éste, Thomas Linde descubre los planes de hacer saltar por los aires la Columna de la Victoria sin provocar ninguna muerte. En la novela aparece el Ángel de la Historia de Walter Benjamin y la doble interpretación de la Victoria como diosa y como ángel, como ángel dorado, como Victoria prusiana, como Ángel de la Victoria o como *Goldelse*, la dorada Else, nombre popular que los berlineses han dado tradicionalmente a la escultura. Una obsesión por la Columna de la Victoria y por el Ángel recorre la novela, en la que podemos leer una historia de este monumento, de sus significados simbólicos, de cómo sobrevive la Segunda Guerra Mundial y se convierte en

un símbolo de Berlín. El Ángel de la Victoria se identifica en la novela con la Diosa de la Victoria. En palabras del protagonista mientras revisa los papeles de su amigo para preparar el discurso fúnebre:

Y la Columna de la Victoria. Siempre de nuevo la Columna de la Victoria. Una obsesión, esta columna, el ángel de la Victoria, pensaba yo, sentado en su escritorio al ver los dibujos y leer las fechas, documentos, citas que él había recogido.⁴⁴

Pero regresemos de la literatura a la realidad histórica. Bajo las complicadas y trágicas circunstancias del dominio nazi, Walter Benjamin inició el camino del exilio el 17 de marzo de 1933 y nunca más regresó a su ciudad natal. No pudo ver, por tanto, los nuevos acontecimientos que sellaron el destino de la Columna de la Victoria. Engalanada con grandes banderas nazis para la celebración de los setecientos años de la fundación de Berlín en 1937, trasladada en 1938 a su nuevo emplazamiento en la plaza de la *Grosses Stern* (Gran Estrella) en medio del parque principal de Berlín, el *Tiergarten*, donde se encuentra en la actualidad. El monumento no tenía sentido delante del edificio del Parlamento incendiado por los nazis y su ubicación colisionaba, además, con los planes urbanísticos de Hitler y de Speer para el megalomaniaco desarrollo de la capital. A la Columna se le añadió un cuarto tambor como símbolo de la victoria del nuevo Reich alemán, aumentando, por tanto, su tamaño, de acuerdo con la grandiosidad que se quería imponer a todo Berlín.

Con múltiples daños, la Columna de la Victoria sobrevivió los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial en medio de un *Tiergarten* devastado primero por la guerra y después por la tala de las ramas y los árboles que habían sobrevivido para ser utilizados como leña en el largo y crudo invierno (ilustración 4). De hecho, el parque fue transformado durante unos años en campo de cultivo como forma de paliar la escasez de alimentos y el hambre de los berlineses. Pero sobre todo, la Columna de la Victoria se convirtió en un enorme mástil para las banderas de los ejércitos aliados y en un gran escenario para los desfiles militares que celebraban la derrota de Alemania:

Soldados polacos plantaron primero [sobre la Columna de la Victoria] el 2 de mayo de 1945 la bandera roja y blanca, a continua-

ción y todavía en mayo de 1945 los soviéticos izaron como símbolo de su victoria la bandera roja, más tarde los británicos pusieron la «Union Jack» a los pies del monumento y los franceses —con el permiso de los británicos, en cuyo sector se encontraba la Columna de la Victoria— pusieron sobre ella la tricolor. El 14 de julio de 1945 celebraron aquí los franceses su fiesta nacional con una gran parada militar y el 21 de julio Montgomery, primer comandante británico de la ciudad, presidió el desfile de sus tropas. Con motivo de la capitulación de Japón y de la terminación del monumento soviético en el *Tiergarten* las cuatro potencias vencedoras celebraron desfiles conjuntos el 7 de septiembre y el 11 de noviembre de 1945. Desde 1964 hasta 1970 las potencias occidentales hicieron patente su presencia en la ciudad dividida con la celebración de una parada militar cada primavera el «Día de los Aliados».⁴⁵

Por otro lado, parecería lógico que Francia hubiera ordenado destruir el gran símbolo de su derrota nacional a manos de los prusianos en 1871. Para los franceses, el monumento representaba no sólo su derrota militar en aquella guerra, sino un ejemplo de las ideas militaristas del segundo Reich alemán y, por extensión, también de los nazis. De hecho, abogaron ante el resto de los aliados por la destrucción de la Columna. Pero no lo consiguieron, entre otras razones porque el monumento no se encontraba en el terreno de su jurisdicción de ocupación de la ciudad de Berlín, sino en la zona controlada por los británicos. Por ello se limitaron a organizar desfiles militares, ondear una gran bandera tricolor francesa sobre la columna y llevarse a París como trofeo de guerra los bajorrelieves del zócalo de la *Siegestsäule* donde se muestran las victorias de los ejércitos prusianos del siglo XIX, entre ellas la victoria sobre Francia en la guerra franco-prusiana de 1870-1871. Dichos bajorrelieves sólo serían restituidos a su lugar original muchos años más tarde y por etapas. La devolución del último relieve se produjo durante la época de Mitterrand, en 1987, como regalo a Berlín por la celebración de los 750 años de la fundación de la ciudad.⁴⁶

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. La Columna de la Victoria en 1946. Foto Landesbildstelle Berlin, publicada en el libro de Reinhard Alings, *Die Berliner Siegestsäule*, Berlín, Parthas, 2000, p. 109

Pero la Columna de la Victoria no ha sido sólo un símbolo del autoritarismo de la Alemania guillermiana o del Tercer Reich. También ha tenido otros «usos políticos» muy distintos, entre

los que cabría destacar brevemente los siguientes:

- Casi desde el comienzo y de manera especial durante la época de la República de Weimar fue un lugar predilecto para ejercer públicamente la libertad de expresión y de manifestación. Grandes demostraciones políticas tanto de izquierda como de derecha tuvieron lugar en sus alrededores. Como ejemplo, baste recordar la marcha organizada por los socialdemócratas alemanes el 6 de marzo de 1910 a favor de una democratización real del derecho de sufragio parlamentario, en la que tomaron parte más de 200.000 personas, una cifra muy considerable en la época.

- La gran avenida que une la plaza de la *Grosses Stern* (en la que se encuentra la Columna de la Victoria desde su traslado en la época nazi) con la puerta de Brandeburgo fue rebautizada como *Calle del 17 de junio* en homenaje al levantamiento popular contra la dominación soviética en el este de Berlín que tuvo lugar el 17 de junio de 1953.

- La Columna de la Victoria ha sido y sigue siendo todavía en la actualidad un símbolo de la lucha de los homosexuales por sus derechos. Desde sus comienzos, la columna fue un lugar de encuentro clandestino debido a la oscuridad y al aislamiento. Precisamente con el nombre de *Siegessäule* se fundó en 1984 una revista que llevaba por subtítulo *Hoja mensual de Berlín para gais*. La revista sigue funcionando en la actualidad y es el principal órgano de expresión y de información cultural del movimiento *Queer* de Berlín y probablemente la revista de este tipo de mayor tirada en Europa.

- *Greenpeace* lucha contra la contaminación: en junio de 1996 una arriesgada acción de este movimiento puso una máscara de gas en el rostro de la Victoria pidiendo una política más activa contra el agujero de ozono.

- Varios partidos de Berlín han utilizado la Victoria como símbolo en sus carteles electorales.

- Finalmente, también tuvo lugar junto a la Columna de la Victoria el mitin multitudinario de Barack Obama el 24 de julio de 2008, cuando visitó Berlín todavía como candidato a la presidencia de los Estados Unidos y encarnaba los deseos de cambio de una parte importante de la sociedad norteamericana y también de la sociedad europea.⁴⁷

Por otro lado, la Columna de la Victoria ha sido utilizada miles de veces en la propaganda comercial de las últimas décadas, lo cual hubiera sido del agrado de Benjamin por sus estudios sobre los pasajes comerciales y la sociología del consumo. En tercer lugar, la Columna de la Victoria se ha transformado en un símbolo popular con un significado totalmente ajeno a la glorificación de la guerra, como puede verse brevemente en los siguientes ejemplos:

- Junto con la Puerta de Brandeburgo, la Columna de la Victoria es el gran símbolo popular de Berlín. Es una atracción turística y torre de observación sobre la ciudad, como ya lo era también en la época de Benjamin.

- La conmemoración solemne de los 750 años de Berlín en 1987 tuvo uno de sus escenarios en los alrededores de la *Sieges-säule*. Durante cuatro fines de semana se celebró junto a ella el espectáculo popular *SternStunden*, con música y fuegos artificiales en el marco de los festivales de Berlín.

- En Berlín, la figura dorada de la Victoria sobre la columna ha sido llamada popularmente *Goldene Else* («Isabelita dorada»).

- En la música popular se ha hecho famoso el Ángel de la Victoria gracias al éxito de superventas de Paul van Dyk *For an Angel* (1998) y a la voz de Bono con su banda irlandesa de rock U2 en la canción de 1993 *Stay (Faraway, so close!)*, o simplemente *Stay*, compuesta para la banda sonora de la película de Wim Wenders *¡Tan lejos, tan cerca! (Faraway, so close!)*, película que puede ser considerada como una segunda parte de *El cielo sobre Berlín* del mismo director de cine, y a la que me referiré más adelante.

- Entre 1989 y 2003, y posteriormente también en 2006, la Columna de la Victoria fue testigo de las celebraciones de la *Love Parade*, un festival de música que fue creciendo en número de participantes hasta alcanzar, según los organizadores, más de un millón de personas en el año 2001.

- Berlín se ha convertido en una ciudad cosmopolita y multicultural. Y la Columna de la Victoria también ha sido adoptada como símbolo de la convivencia de múltiples culturas diferentes, como puede verse en una conocida fotografía, en la que una niña, disfrazada de Ángel de la Victoria, participa en el Festival de las Culturas del Mundo celebrado en Berlín en 2008.⁴⁸

Finalmente, también el cine de Wim Wenders ha contribuido a la popularización del Ángel de la Victoria en dos películas de claros resabios benjaminianos. *El cielo sobre Berlín* (*Der Himmel über Berlin*), con guion del propio Wenders y de Peter Handke, fue estrenada en 1987, antes de la caída del muro. Representa una nueva visión del tema del ángel y cabría hablar del «ángel sobre el ángel», ya que uno de los sitios predilectos que los ángeles Cassiel (Otto Sander) y Damiel (Bruno Ganz) utilizan como atalaya para contemplar la ciudad y comprender las penas o alegrías de sus habitantes es precisamente el Ángel de la Victoria, la *Siegestsäule*, convertido en símbolo de la ciudad (ilustración 5). La segunda parte, *¡Tan lejos, tan cerca!* (*In weiter Ferne, so nah!*), con guion de Wim Wenders, Richard Reitinger y Ulrich Zieger, fue rodada el año 1993 en el nuevo Berlín reunificado y comienza con una larga panorámica alrededor de la Columna de la Victoria, sobre la que, al acercarse la cámara, se divisa al ángel Cassiel.

En *El cielo sobre Berlín*, el guion de Peter Handke y Wim Wenders nombra directamente al *Angelus Novus* en una escena de la sala de lectura en la Biblioteca Nacional de Berlín Oeste. Un ángel femenino, de pie junto a una estudiante de medicina, saluda a la cámara. Damiel y Cassiel primero están juntos y más tarde se separan. Cassiel se queda de pie, cierra los ojos y escucha el coro de las voces de los lectores, como si fuera un coro de ángeles en una catedral. El murmullo del segundo de los lectores recita el siguiente pasaje de un libro:

Walter Benjamin compró en 1921 la acuarela de Paul Klee *Angelus Novus*. Hasta su huida de París en junio de 1940 estuvo colgada en sus diferentes habitaciones de trabajo. En su último escrito, *Sobre el concepto de historia* (1940), Benjamin interpreta el cuadro como una alegoría de la mirada hacia atrás en la historia.⁴⁹

También hay referencias a la impotencia del ángel benjaminiano. Por ejemplo, en la escena del suicida que se va a lanzar al vacío desde la azotea del edificio *Europa-Center*, Cassiel escucha el hilo de los pensamientos del joven, pero no puede hacer nada para retenerle y salvarle la vida. Poco después, afectado por este suceso, el mismo Cassiel se sienta en una de las alas de la potente figura del Ángel de la Victoria, mira hacia abajo y salta como

el suicida... sin consecuencias mortales, ya que sigue siendo un ángel.

Además, el benjaminiano «Ángel del Narrador» está presente en la voz de los pensamientos de Homer (el actor Curt Bois), quien primero observa en la Biblioteca un libro de fotografías «Hombres del siglo XX» sobre las desgracias de la guerra, los muertos, heridos o supervivientes, y más tarde busca inútilmente en la tierra de nadie del muro de Berlín la *Potsdamer Platz*, la plaza más viva, comercial y llena de tráfico de la capital alemana antes de la Segunda Guerra Mundial: «¿Dónde está la *Potsdamer Platz*?» se pregunta de manera obsesiva. Le resulta imposible reconocer el espacio de la antigua plaza en el devastado solar en que se convirtió después de la guerra: «Ya no puedo encontrar la plaza de Potsdam. No es esto, no puede ser esto». Son claras las referencias de la figura de Homer no sólo a los poemas homéricos, sino también a los escritos de Benjamin sobre el narrador y a la tesis novena de *Sobre el concepto de Historia*. En el hilo de sus pensamientos, la voz interior de Homer afirma lo siguiente en la escena dentro de la biblioteca:

El mundo parece estar hundiéndose, pero yo sigo narrando su historia como al principio con la voz cantarina que me sostiene, salvado gracias a esta narración del caos del presente y protegido para el futuro [...] Mis héroes ya no son los soldados ni el rey sino los asuntos de la paz [...] Pero todavía nadie ha conseguido entonar una epopeya por la paz [...] ¿Debo rendirme ahora? Si me rindo, la humanidad perderá su narrador y si la humanidad pierde algún día su narrador habrá perdido también su infancia.⁵⁰

El tema de la infancia, tan querido por Benjamin, atraviesa el film de Wim Wenders desde el comienzo con la escritura de las palabras «Cuando el niño era niño...», hasta el final, pasando por el hecho de que son los niños los únicos personajes que pueden ver directamente a los ángeles y hacen realidad el texto de Benjamin según el cual la tarea de la infancia consiste en reconocer lo nuevo e introducir el nuevo mundo en el espacio simbólico.⁵¹

Al final de su búsqueda infructuosa de la *Potsdamer Platz*, siempre acompañado por el ángel Cassiel, invisible para él, Homer (Homero) reconoce que representa al espíritu de la narración desde los griegos con las siguientes palabras:

Nómbreme, Musa, a mí, pobre e inmortal cantante que, abandonado por sus oyentes mortales, ha perdido la voz y que, de ser el Ángel de la Narración se ha convertido hoy en un organillero ignorado y con frecuencia objeto de las burlas ajenas, situado fuera del umbral de la tierra de nadie.⁵²

<AQUÍ IMAGENES (2)>Imagen 5. Dos fotogramas de la película *El cielo sobre Berlín*, con los ángeles sentados sobre el hombro del Ángel de la Victoria. A la izquierda, Daniel (Bruno Ganz) mirando hacia el cielo. A la derecha, Cassiel (Otto Sander) observando la tierra

En conclusión, cabe afirmar que el Ángel de la Victoria se ha transformado en un icono de la ciudad de Berlín, ha cambiado su significación guerrera de victoria militar y ahora es un símbolo de los cambios de la historia y de la necesidad de expresar nuevos valores en el espacio público de una sociedad democrática. Y se ha transformado también, gracias a Wim Wenders, en una Columna benjaminiana de la Historia y del Ángel de la Narración. Por todo ello, creo que Benjamin hoy se habría replanteado su opinión sobre la destrucción de la Diosa o Ángel de la Victoria y podemos celebrar que la «*goldene Else*» haya sido inculcada por la historia.

1. Graeme Gilloch, *Myth and Metropolis. Walter Benjamin and the City* (Cambridge: Polity Press, 1996), 18. Véase también el libro de Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes* (Madrid: Visor, 1995), así como las monografías de David Frisby, *Fragmentos de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin* (Madrid: Visor, 1992), David Frisby, *Cityscapes of Modernity. Critical Explorations* (Cambridge: Polity Press, 2001) y Martín Kohan, *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (Madrid: Trotta, 2007). Sobre la relación de Benjamin con Berlín pueden verse especialmente los libros de Manuel E. Vázquez, *Ciudad de la Memoria. Infancia de Walter Benjamin* (Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1996) y de Andrew J. Webber, *Berlin in the Twentieth Century. A Cultural Topography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

2. Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, en Walter Benjamin, *Obras*, libro VI (Madrid: Abada, 2017), 647.

3. Cfr. Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, 5ª ed. (Frankfurt: Fischer, 2016), 134.

4. Walter Benjamin, «Excavar y recordar», en *Imágenes que piensan, Obras*, libro IV / vol. 1 (Madrid: Abada, 2010), 350. Nadine Werner ha trabajado esta arqueología del recuerdo benjaminiano desde la discusión con Proust y Freud en su libro *Archäologie des Erinnerns. Sigmund Freud in Walter Benjamins «Berliner Kindheit»* (Göttingen: Wallstein, 2015).

5. Benjamin, *Crónica de Berlín*, 679-680.

6. Véase mi texto «Walter Benjamin y los Ángeles de la Memoria en la ciudad de Berlín», capítulo del libro *Estética de la Memoria*, coords. María Elena Cantarino Suñer y Faustino Oncina Coves (Valencia: Universitat de València, 2011), 59-84.

7. Véase Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, vol. I, *Por la parte de Swann* (Barcelona: Círculo de Lectores, 2008), 49-53.

8. Walter Benjamin, «Una imagen de Proust», en su libro *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I* (Madrid: Taurus, 1980), 34.

9. Con ligeras variaciones, el lema también aparece en *Crónica de Berlín*. Según constata Gershom Scholem en *Walter Benjamin. Historia de una amistad* (Barcelona: Península, 1987), los versos proceden de un pequeño poema surrealista escrito por Benjamin bajo los efectos del *haschisch*. Cfr. también el artículo de Gershom Scholem «Epílogo a *Crónica berlinesa* de Benjamin» (1970), recogido en su libro *Walter Benjamin y su ángel* (Ciudad de México: FCE, 1998), 183-188. Puede verse el poema completo en «Protocolos de ensayos con las drogas», en *Walter Benjamin Obras*, libro VI, 806.

10. Scholem, *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, 195.

11. *Ibid.*, 195. Scholem transcribe la carta escrita por su amigo Benjamin en Poveromo (Marina di Massa), una pequeña localidad costera al norte de Pisa el día 26 de septiembre de 1932.

12. Manuel E. Vázquez, *Ciudad de la Memoria. Infancia de Walter Benjamin* (Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1996), 58-59.

13. Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1992), 144.

14. Carta de Asja Lacis a Hildegard Brenner del 14 de septiembre de 1967. *Alternativa* 56/57 (1967): 211-214. La expresión «cuarteles de piedra» hace referencia a los enormes «cuarteles de alquiler» o colmenas donde se encon-

traban las minúsculas viviendas de la clase trabajadora en Berlín. Este sistema de vivienda fue criticado, entre otros, por el arquitecto Werner Hagemann en su historia de Berlín titulada *Das steinerne Berlin: Geschichte der grössten Mietskasernenstadt der Welt* [Berlín, ciudad de piedra: historia del mayor colmenar del mundo] (Berlín: Kiepenheuer, 1930), libro muy estimado por Benjamin. He tomado la cita de la carta de Asja Lacin del artículo de Winfried Nerdinger, «Abarcar de Breton a Le Corbusier: Walter Benjamin y la arquitectura», en *Mundo escrito. 13 derivas desde Walter Benjamin*, coords. Juan Barja y César Rendueles (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2013), 63.

15. Cfr. Andrew J. Webber, *Berlin in the Twentieth Century*, 76-84.

16. *Ibid.*, 77.

17. Walter Benjamin / Gershom Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, edición de Gershom Scholem (Madrid: Taurus, 1987), 92.

18. Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, 162.

19. *Ibid.*, 166.

20. Benjamin, *Crónica de Berlín*, 665.

21. Walter Benjamin, *Radio Benjamin*, edición de Lecia Rosenthal (Madrid: Akal, 2015), 81.

22. *Ibid.*, 84.

23. Benjamin, *Infancia en Berlín*, 31-32.

24. *Ibid.*, 36.

25. En realidad, el título es más extenso: *Berlin und seine nächsten Umgebungen in malerischen Originalansichten. Historisch-topographisch beschrieben von Ludwig Rellstab* (Darmstadt: Lange, 1854). El libro ha sido reeditado en forma facsimilar en diferentes ocasiones durante el siglo XX, por ejemplo, en Weidlich: Würzburg, 1985.

26. Cfr. Walter Benjamin, «Un pilluelo berlinés», en *Radio Benjamin*, 57-62. En esta conferencia radiofónica, Benjamin también cita otra descripción más actual del *Tiergarten* hecha por su amigo Franz Hessel en el libro *Spazieren in Berlin*. Además de ser amigos y colaboradores en la traducción de varios volúmenes de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, Benjamin escribió una reseña del libro de Hessel, titulada «El regreso del flâneur». Hay dos ediciones españolas del libro de Franz Hessel con el título *Paseos por Berlín*, una en Madrid: Tecnos, 1997, y otra más reciente en Madrid: Errata Naturae, 2015.

27. Ver August Lindemann, *Die Markthallen Berlins* (Berlín: Springer, 1899).

28. Cfr. Walter Benjamin, «El mercado de la plaza de Magdeburgo», en *Infancia en Berlín*, 71-72.

29. Es interesante la siguiente página web en la que se recogen todos los antiguos mercados cubiertos de Berlín: <www.wikiwand.com/de/Markthallen_in_Berlin>, consultada el 17.01.2019.

30. Walter Benjamin, «Venta callejera y mercados en el antiguo y nuevo Berlín», en *Radio Benjamin*, 41.

31. *Ibid.*, 41-42.

32. Este mercado cubierto de la *Lindenstrasse* (calle, no avenida de los tilos) fue el segundo mercado de hierro y cristal construido en Berlín en 1886. Ubicado cerca de la plaza de *Belle-Alliance*, la plaza favorita del Benjamin niño, tenía entradas por *Friedrichstrasse* 18 y por *Lindenstrasse* 97/98, de manera que podía ser considerado como un enorme pasaje comercial que unía

esas dos calles. Fue también reducido a escombros por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial.

33. Walter Benjamin, «Venta callejera y mercados en el antiguo y nuevo Berlín», en *Radio Benjamin*, 43.

34. Walter Benjamin, «El Berlín demoníaco», en *Radio Benjamin*, 55-56. La charla radiofónica de Benjamin concluye con una cerrada defensa de E.T.A. Hoffmann, a quien considera el único escritor que hizo famosa la ciudad de Berlín en el extranjero, y a quien los franceses amaron y leyeron en una época en la que no era bien considerado en Alemania, ni siquiera en Berlín. De alguna manera, y salvando las distancias, este relato de Hoffmann podría considerarse como un precedente de la película *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, 1957), dirigida por Alfred Hitchcock, con James Stewart y Grace Kelly.

35. Cfr. Walter Benjamin, «El Berlín demoníaco», en *Radio Benjamin*, 52-56, y «Armarios», en *Infancia en Berlín*, 137-143.

36. Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, 660-661.

37. Walter Benjamin, *Infancia en Berlín*, 38.

38. Cfr. Walter Benjamin, *Obra de los pasajes*, en el libro V, vol. 2 de la edición de sus *Obras* (Madrid: Abada, 2015), 1303.

39. Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse* (Frankfurt: Suhrkamp, 1977), 332. Puede verse en castellano este artículo «Despedida del Lindenpassage», en el libro de Siegfried Kracauer, *Calles de Berlín y de otras ciudades* (Madrid: Errata Naturae, 2018), 34-42.

40. Walter Benjamin, *Infancia en Berlín*, 41.

41. Véase Reinhard Alings, *Die Berliner Siegestsäule. Vom Geschichtsbild zum Bild der Geschichte* (Berlín: Parthas, 2000), 34-35 y 82-83.

42. Joseph Roth, «Paseo alrededor de la columna de la Victoria», recogido póstumamente en el libro *Joseph Roth in Berlin. Ein Lesebuch für Spaziergänge* (Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 1996). Hay traducción española: Joseph Roth, *Crónicas berlinesas* (Barcelona: Minúscula, 2006).

43. Joseph Roth, *La tela de araña* (Barcelona: Sirmio, 1991). La novela ha sido llevada con éxito al cine en la película *Das Spinnennetz*, dirigida por Bernhard Wicki en 1989 y con Ulrich Mühe, Armin Mueller-Stahl y Klaus Maria Brandauer en los papeles principales.

44. Uwe Timms, *Rot* (Múnich: DTV, 2003), 93.

45. Alings, *Die berliner Siegestsäule*, 107.

46. Cfr. *Ibid.*, 107-117.

47. El discurso de Obama está disponible en YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=Q-9ry38AhbU>>, página web consultada el 31.01.2019. Véase también <<http://visionpolitica.blogspot.com.es/2008/07/el-carisma-de-obama-conquista-berlin.html>>, consultada el 31.01.2019.

48. Puede verse la foto en la siguiente página web, consultada el 21 de enero de 2019: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karneval_der_Kulturen_Goldelse_-_Mutter_Erde_fec.jpg>.

49. *Der Himmel über Berlin. Ein Filmbuch vom Wim Wenders und Peter Handke* (Frankfurt: Suhrkamp, 1987), 23.

50. *Ibid.*, 56-57. Véase el análisis de Detlev Schötter sobre el artículo de Walter Benjamin acerca del narrador «Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows», en Burkhardt Lindner (coord.), *Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* (Stuttgart: Metzler, 2006), 557-566.

51. Cfr. Walter Benjamin, *Obra de los pasajes*, en el libro V, vol. 1 de la edición de sus *Obras* (Madrid: Abada, 2013), 630-631.

52. *Der Himmel über Berlin* 59. Véase también el análisis de la película de Wim Wenders hecho por Andrew J. Webber en el apartado «City of fallen angels» de su libro *Berlin in the Twentieth Century*, 249-258.

EL PARÍS DE BRASSAÏ: LA ESCENOGRAFÍA DE LA CIUDAD MODERNA

Victoria Mateos de Manuel

Flânerie y fotografía

En 1863 el escritor francés Charles Baudelaire publicaba *El pintor de la vida moderna*, una enciclopedia literaria de la experiencia cotidiana en una gran urbe como París. Con este texto, Baudelaire cambiaba el punto de interés sobre el que pivotaba el concepto de obra de arte: ya no se trataba de representar las gestas de loables dioses o héroes mitológicos como en el clasicismo, sino de hacer de la experiencia prosaica en la ciudad el tema central de la reflexión artística. Con ello, la experiencia estética se democratizaba: cualquier sujeto capaz de percatarse de la belleza de lo cotidiano e imprimirle su propio cuño podía ser un artista.¹ Nacía así, en el París decimonónico, el arquetipo del *flâneur*: aquel esteta que disfrutaba del vagabundeo entre las muchedumbres urbanas y hacía del paseo un acto de contemplación y elevación estéticas, consiguiendo imprimir a cualquier circunstancia nimia de la vida urbana diaria el estatuto de obra de arte.

A través de esta experiencia de la *flânerie* se conformó el espacio simbólico de la ciudad como «paisaje urbano masculino», en el cual el caminante era un «explorador urbano» y su mirada consistía en la fascinación de «transformar la ciudad en un paisaje de extraños y secretos».² Es decir, el *flâneur* convirtió la ciudad en un imaginario exótico que se desplegaba ante su mirada con la asepsia del paisaje: todo posible vínculo emocional con el malestar ajeno se transformaba en curiosidad, escrutinio y fascinación. A través del *flâneur*, la conmoción quedaba reconfigurada en estímulo estético. Como se observa en el relato *El hombre de la multitud*, de Edgar Allan Poe (1840), ante los ojos del

flâneur ya no se despliegan personas sino personajes, caracteres, tipos y fisionomías; es decir, arquetipos que disponen la subjetividad como objetos estandarizados para el consumo y la legibilidad, los dramas de los cuerpos anónimos en el laberinto de experiencias en la metrópolis: el fumador de opio, la prostituta, el ratero, el militar...

El rápido desarrollo técnico de la cámara fotográfica desde su invención en la década de 1820 por el francés Nicéphore Niepce ayudó a propagar este ideal estético de Baudelaire, a pesar de que este escritor fuese reacio a la fotografía, a la que consideraba una mera vulgarización de la pintura.³ La fotografía se convirtió en el ojo con memoria de las experiencias de *flânerie* gracias a la invención de la cámara Kodak, creada por George Eastman en 1888, la cual permitió realizar por primera vez fotografías instantáneas.⁴ Su brevedad en los tiempos de exposición evitaba la necesidad de pose prolongada, imprimiendo una naturalidad hasta entonces inexistente en la fotografía, pues permitía grabar con velocidad similar a la del ojo humano todo aquello que transitaba ante su objetivo. Además, la Kodak supuso un gran avance respecto a las cámaras anteriores y dio paso a una nueva generación de máquinas fotográficas como la Leica o la Rolleiflex, ya que eliminó toda complejidad asociada a la técnica fotográfica: era de un tamaño reducido y no requería usar trípode, con lo que consiguió crear un veloz y práctico testigo con memoria de aquellos focos de atención que conquistaban la mirada del *flâneur* en la ciudad.

Conversando con esta tradición estética en la que el paseo y la fotografía se dan la mano encontramos la obra artística de Brassai, quien en 1933 publicaba un libro fundamental en la historia iconográfica y narrativa de París: *París de noche*. Éste contiene sus memorias visuales y verbales de la vida nocturna en esta ciudad desde 1924, año en que se trasladó a la misma. Sus fotografías y sus textos son aún hoy seña de identidad de la atmósfera bohemia del París del primer tercio del siglo XX y, además, nos permiten comprender las continuidades y rupturas sociológicas que tuvieron lugar en el espacio urbano parisino desde el comienzo de las reformas del barón Haussmann a mediados del siglo XIX. En ese periodo histórico tuvo lugar una pugna por la ocupación y bosquejo del espacio público entre los bajos fondos, el mundo proletario y la burguesía en París.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. Louis Daguerre (1838), Boulevard du Temple, París

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Brassai (ca. 1933), Vista de París de noche desde Notre Dame

El contexto de ‘París de noche’

Brassai (1899-1984) fue el seudónimo que utilizó el artista transilvano Gyula Halász, quien tomó su nombre artístico de su ciudad de origen, Brasov. Estudió Bellas Artes en la Academia de Budapest entre 1918 y 1919, y en Berlín, donde vivió entre 1921 y 1922, obtuvo el diploma de la Academia de Charlottenburg. Allí conoció a importantes personajes del mundo de la fotografía como László Moholy-Nagy, quien en 1925 publicaría *Pintura, fotografía, cine*, uno de los primeros ensayos sobre el fenómeno fotográfico.⁵ A lo largo de su vida, Brassai se codeó con artistas de la talla de Picasso y trabajó para numerosas publicaciones de cultura y moda como *Minotauro*, *Harper's Bazaar*, *Vu*, *Life Magazine* o *Laberynthe*. Asimismo, su fotografía estuvo presente en la relevante exposición «Photography 1839-1937», que curó el historiador del arte Beaumont Newhall en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1937. Sin embargo, a pesar de su prolífica obra fotográfica, Brassai no tuvo inicialmente vocación de fotógrafo. Dedicado a la pintura, la escultura y la escritura, desde su llegada a París en 1924 se ganó la vida trabajando para diarios húngaros y alemanes. No obstante, acabó forjándose la profesión por la que sería más conocido —en 1957 se le concedió la Medalla de Oro a la fotografía en la Bienale de Venecia—⁶ al encontrar en la fotografía una forma de desarrollar su pasión: la participación de la vida nocturna parisina.

Y habiendo ignorado e, incluso, detestado la fotografía con anterioridad, fui inspirado para convertirme en fotógrafo por mi deseo de traducir todas las cosas que me hechizaron en el París nocturno que estaba experimentando. Así nació *París de noche*, publicado en 1933.⁷

Como un bohemio más, Brassai se dedicó durante sus años iniciales en París a trasnochar, adentrándose en bares, callejones y prostíbulos hasta el amanecer. Provisto de su cámara, recorrió a lo largo de nueve años los contextos canallas de París.

No lo hizo solo. Solía acompañarse de «amigos y guardaespaldas» como Henry Miller, Léon-Paul Fargue, Raymond Queneau o Jacques Prévert. Se vio envuelto en más de una reyerta y hasta en tres ocasiones acabó en la comisaría de policía. Resultaba sospechoso que alguien estuviese tomando fotos de un canal parisino a las tres de la mañana y la policía pensaba que debía ser alguien deshaciéndose de un cuerpo en el agua.⁸ A pesar de los peligros, Brassai se sentía hechizado por el mundo nocturno de la prostitución, el lumpen y los bares. Este encanto provenía de su afición literaria por Stendhal, Merimée y, principalmente, Dostoievski y Nietzsche, a quienes consideraba ejemplos de una vida valiente e intrépida «alejada de las convenciones y las reglas». Brassai se sentía tentado por una vida en los márgenes, basada en un disfrute liminal «más allá del bien y del mal», en el cual el hombre, alejado de la comunidad, sobrevive solo y fiel a sí mismo «acorde con sus propias pasiones y normas».⁹

La fotografía parisina de Brassai es el resultado de un espíritu *flâneur*, estando en su modo de trabajo dos rasgos que Baudelaire y Benjamin consideraban fundamentales de esta experiencia estética. En primer lugar, el *flâneur* se definía como un «observador apasionado».¹⁰ Brassai decía encontrarse, «como estímulo indispensable» de su trabajo, en un estado de «fascinación por el sujeto».¹¹ En segundo lugar, el *flâneur* benjaminiano trataba de pasar desapercibido entre la muchedumbre, había de ser un «desconocido» que «se oculta en medio de la multitud», haciéndose «tanto más sospechoso entre la masa cuanto más difícil es dar con él».¹² Brassai, en su periplo por los bajos fondos parisinos, trataba «de volverse tan invisible como fuese posible», de integrarse y pasar inadvertido entre ladrones y proxenetas para poder tomar sus fotografías.¹³

Sin embargo, a pesar de vincularse fielmente a esta tradición estética, la *flânerie* de la fotografía parisina de Brassai tiene un carácter propio y muy peculiar que genera una tensión tautológica en su obra: frente a la espontaneidad que prima en la fotografía instantánea de la época, donde prevalece lo fugaz y pareciese asirse un tiempo que se nos escapa, en Brassai impera una cuidada composición de las imágenes, la cual consigue imprimir al cotidiano un halo de estabilidad, estudio y nitidez. En la fotografía instantánea pareciese que el fotógrafo robase un momento a la realidad, conquistando lo fugaz por mera coincidencia, al haber estado en el lugar y momento adecuados. Por el

contrario, Brassai, si bien nos muestra igualmente lo transitorio, lo hace aparecer cual efecto de una idea escénica y una composición espacial, como si la realidad fotográfica no respondiese a la casualidad sino a una pensada escenografía que el cotidiano dispusiese prodigiosamente ante nuestros ojos. Brassai, además de reflejar cuidados posados, supo captar el instante sin reducirlo a ser un mero apunte caprichoso de la realidad. Por el contrario, consiguió teatralizar lo espontáneo hasta hacernos creer que el momento es el efecto de una composición consciente. A nivel técnico, esto se debió a que el fotógrafo solía utilizar una pesada cámara de placas Voigtländer Bergheil fijada en un trípode, que le permitía tomar, como mucho, una veintena de imágenes cada noche.¹⁴ Más tarde, en 1935, adquirió una cámara Rolleiflex, bastante más ligera y con la que trabajó para la agencia Rapho.¹⁵ Esta técnica de trabajo fotográfico que caracteriza el estilo de Brassai nos ha transmitido una idea de la vida nocturna parisina como el resultado de una meticulosa composición escenográfica.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. Paul Martin (ca. 1895), La vendedora de periódicos. Ludgate Circus, Londres

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Brassai (1932-1933) La banda del Gran Alberto, cerca de la Place d'Italie

Higienismo y prostitución

En las fotografías de Brassai somos testigos del conflicto de clases por el espacio público y del cambio radical que sufrió la arquitectura en París a partir de las reformas urbanísticas de Haussmann a mediados del siglo XIX. Bajo la dirección urbanística de este funcionario se propuso una reestructuración de las vías urbanas a lo largo de los años cuarenta del siglo XIX, la cual desembocó en la cercenadura cartográfica de París en *arrondissements* hacia 1860, mejorando la gobernabilidad de la ciudad al dotar a cada barrio de su correspondiente ayuntamiento. Hacia 1870, el centro urbano de París estaba ya prácticamente despejado de componentes industriales y fábricas. París era «la cabeza y el corazón de Francia», decía Haussmann, quien buscó «liberar la ciudad de su base industrial y de su clase obrera» para convertirla «en un bastión no revolucionario de orden burgués».¹⁶

Hausmann llevó a cabo una radical cirugía estética a la ciudad de París, de la cual borró progresivamente su pasado hasta dejar el espacio urbano, con su recién estrenada tersura burguesa, que se trataba de alejar del espíritu abellacado de la bohemia, irreconocible. Hausmann convirtió París en una «fiesta imperial democratizada»,¹⁷ al decir de Walter Benjamin, en la que el cuerpo urbano abandonó su arquitectura tabernaria, libertina e infesta para reaparecer como salón propio de la burguesía, en el que ahora habían de predominar la pompa y el decoro. Higiene y embellecimiento fueron los dos valores en alza, los cuales se materializaron a través de una ingente cantidad de reformas. Parques, iglesias, instituciones de enseñanza, hoteles, comercios, nuevas casas y edificios administrativos, así como monumentos, zonas verdes, una red de saneamiento subterráneo y una reestructuración del callejero fueron algunos de los trabajos urbanísticos que se llevaron a cabo en París. Crucial fue el último factor, la nueva red de vías urbanas, optándose por la creación de bulevares frente a las estrechas callejuelas parisinas, con la idea de evitar posibles motines o barricadas callejeras, frecuentes en el París del siglo XIX, tal y como fue el caso de la Comuna de 1871. Los objetivos eran políticos —un mejor control de la población urbana y de la criminalidad—, higiénicos —aumento de la salubridad del espacio público para evitar pandemias—, y económicos —desplazar progresivamente la miseria y las clases obreras hacia las afueras de la ciudad para poder dar cabida a la naciente cultura del consumo en el casco urbano—. Aún así, este proyecto decimonónico de higienización del centro urbano todavía estaba en pugna en la década de 1930, tal y como nos muestran las fotografías del lumpen de Brassai en el centro de la ciudad. A este respecto tiene un espacio prioritario en su fotografía la prostitución, una práctica laboral destacada en París desde el siglo XIX.

Durante el Segundo Imperio (1852-1870), las mujeres celtas, pero también las que vivían en matrimonio o concubinato y trabajaban en el espacio público, sufrían la precariedad laboral y con sus salarios exiguos tenían graves dificultades para satisfacer las necesidades básicas. Frente al imaginario social que sitúa la incorporación de las mujeres al mundo laboral en la segunda mitad del siglo XX, hay que señalar que el número de mujeres trabajadoras era muy alto ya en el siglo XIX. Figuras como las *working girls* o *glorified spinsters*, quienes trabajaban principal-

mente en el sector terciario como docentes, enfermeras, bibliotecarias o jefas de determinados departamentos de negocios, eran figuras laborales asiduas en la modernidad decimonónica.¹⁸ Engels destacó la precaria condición de las mujeres obreras y los niños en las fábricas, empleados más baratos y más ágiles para la hilatura por el menor tamaño de sus manos, lo que les permitía trastear con mayor facilidad la maquinaria.¹⁹ Igualmente, en el Código Napoleónico las mujeres permanecían en un estado de infranqueable minoría de edad, ya que adolecían de derechos conyugales o de concubinato. Por esta inseguridad económica y la falta de derechos, muchas mujeres recurrían al meretricio como modo de subsistencia, profesión que en numerosas ocasiones se concretaba en un acuerdo informal con un amante carente de amparo legal alguno. En el imaginario burgués, el estereotipo de las *femmes isolées* causaba no sólo malestar sino, además, pavor, pues era un repositorio corporal de miedos relativos al inconsciente colectivo: promiscuidad rebelde, enfermedades sexuales, amotinamientos políticos. En 1836 el médico Alexandre Parent-Duchâtelet publicaba un estudio enciclopédico titulado *Sobre la prostitución en la ciudad de París, considerada bajo la perspectiva de la higiene pública, la moral y la administración*. Asimismo, surgió la nomenclatura de *grisettes*, que aludía a las queridas de los estudiantes que llegaban a París desde las provincias, y de *lorettes*, las mujeres cuyo trabajo sexual era retribuido por medio de «comidas, entretenimientos, regalos o dinero».²⁰

El siglo XIX consolidó la ciudad de París como espacio de consumo, preferentemente sexual, una actividad muy extendida que proliferaba en variopintas arquitecturas urbanas: «salones de masaje, baños, salas de baile, *tableaux vivants*, *café chantants* y *music halls*».²¹ Aparecieron las conocidas como «guías de caballero», libros de escaso tamaño y fácil portabilidad que daban cuenta de los detalles del mercadeo meretricio en París: localizaciones, servicios ofrecidos y precios. París era, en definitiva, un macroprostíbulo, imagen que perduró, por lo menos, hasta el periodo de entreguerras, tal y como muestra la fotografía de Brassai sobre la prostitución en «puntos álgidos» como Les Halles, «conocido como la cintura de la ciudad por su mercado central, pero también por su relación con las partes bajas del cuerpo»; la calle Quincampoix, donde trabajaban las prostitutas obesas conocidas como *Nanas*, *punaises* o *morves*; el barrio sexto con

Montparnasse, Saint-Germain-des-Prés y el barrio latino, abarrotado de burdeles; y los aledaños de la Ópera y el Palacio Real, donde se encontraban los prostíbulos de lujo.²² Fred Summers, uno de los soldados estadounidenses en la Primera Guerra Mundial, habla de un «verdadero ejército de las paradójicamente llamadas mujeres de vida fácil» en París y exclama en la novela *1919*, de John Dos Passos: «Esto no es una guerra..., esto es una jodida casa de putas».²³

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 5. Brassai (1932), Chez Suzy

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 6. Brassai (ca. 1932), prostituta cerca de la Place d'Italie

La cortesana fue un arquetipo público de absoluta centralidad desde el siglo XIX, el cual compendió somáticamente el imaginario urbano que se desarrolló en ensayos científicos y literatura entre 1840 y 1880. Como la extendida prostitución, París era una urbe de violencia, decadencia y corrupción morales e intoxicación, tanto a nivel corporal como espiritual. Por ello, a partir de 1870 comenzaron a pergeñarse por toda Europa las primeras regulaciones oficiales sobre la prostitución, que era entendida como «una forma peligrosa de actividad sexual, cuyos límites el Estado debía controlar y definir».²⁴ Pero estas ordenaciones no fueron efectivas. Como si de una hidra se tratase, a medida que aumentaba la normativa lo hacía también el ejercicio de la prostitución fuera del control policial. Se trataba de la, así llamada, «prostitución subrepticia»:

Se anunciaban cuartos en alquiler, lecciones de lengua extranjera, costura y masajes, todo eso como «cebo para el curioso». Los abolicionistas insistían en que los grandes lenocinios que aún quedaban sólo podían sobrevivir si ofrecían servicios sexuales «exóticos» y exhibiciones fantásticas.²⁵

Frente al reformismo higienista del espacio urbano, otras voces decimonónicas también abogaron con entusiasmo por mantener la subalternidad de la ciudad como idiosincrasia propia de lo urbano. Baudelaire alegorizaba París como cuerpo femenino, exótico y contraventor, tal y como muestra en la dicotomía que mantiene en «Las mujeres y las mujerzuelas», texto incluido en *El pintor de la vida moderna* (1863), donde llevó a cabo una defensa y estetización del ejercicio de la prostitución.

Avanza, se desliza, danza, gira con su peso de faldas bordadas que le sirve a un tiempo de pedestal y de columpio; asesta su mirada bajo el sombrero, como un retrato en su marco. Representa bien el salvajismo de la civilización. Tiene su belleza que le proviene del Mal, siempre desprovisto de espiritualidad, [...] Tipo de bohemio errante sobre los confines de la sociedad regular, la trivialidad de su vida, que es una vida de astucia y de combate, se abre fatalmente paso a través de su envoltura de boato.²⁶

La figura de la cortesana es un personaje reiterado y ensalzado en la literatura baudelaireana, a través de la cual se generó un imaginario estetizante del oficio de la prostitución en París. En el ya mentado texto *Las mujeres y las mujerzuelas*, Baudelaire realizó una extensa descripción de esta figura en la galería urbana. La prostituta era comprendida como síntesis de una contradicción entre belleza y maldad, deseo e inmundicia, pues es precisamente en la caída, en la excentricidad a la norma burguesa y la renuncia al prestigio social donde, según Baudelaire, la prostituta alcanza su valor artístico y gloria. La prostituta es «fatuidad indecente y monstruosa», «el coraje y el espíritu de recoger la nobleza en todas partes, incluso en el fango», «actitudes [...] de un cinismo masculino», «ninfas macabras y muñecas vivientes cuya mirada infantil deja escapar una claridad siniestra», observándose en todo ello una herencia de la estética femenina del Marqués de Sade en que las mujeres adquieren su elevación y quedan encumbradas a raíz del libre ejercicio de la sexualidad y del mal.²⁷ Frente a esta aura que envuelve la prostitución parisina en Baudelaire, las fotografías de Brassai sobre este tema son de una gran belleza, si bien plasman una perspectiva menos lírica y más crítica hacia la penosa realidad de este oficio y renuncian al bucolismo de la maldad y al glamur de la mancebía propios del universo baudelaireano.

Más allá de su superficie jovial, estas chicas vivían en una ansiedad perpetua. Tenían miedo de las redadas, de la *Black Maria*, de la comisaría de policía, de la prisión. Tenían miedo de caer enfermas. Tenían miedo de cada desconocido.²⁸

Danza y sexualidad

En el proceso de higienización del centro urbano, París su-

frió una progresiva reconversión de sus numerosos cafés cantantes en cines, tratándose de desplazar progresivamente los espectáculos de danza, asociados al ejercicio de una sexualidad bulliciosa, hacia las afueras de la ciudad. El ballet romántico se consolida en la primera mitad del siglo XIX con obras como *La Sylphide* (1832) y *Giselle* (1841). Este arte escénico era visto por ciertos espectadores con un cariz erótico, como muestra la obra *La muchacha de los ojos de oro* de Balzac (1835), en la que se hace referencia a la sensualidad de la bailarina Marie Taglioni, una de las «ninfas de la Ópera» en quien se observan «las depravaciones del mundo» y «voluptuosas morbideces». ²⁹ Asimismo, en 1869, con motivo de la inauguración de la Ópera Garnier de París, se colocó en su fachada la escultura de Carpeux *La danza*, que representaba varios cuerpos desnudos en actitud de celebración báquica. La representación del cuerpo desnudo en movimiento en un espacio destinado a la alta cultura provocó un gran escándalo, pues parte de la sociedad compartía la opinión que expresó el pintor Renoir, quien exclamó que «la ópera no es un canción». ³⁰ Las consideradas alta y baja cultura, a pesar de las constantes hibridaciones que existieron entre sus campos, debían mantenerse convenientemente distanciadas y evitar exponerse a contaminaciones y contagios. Aún en la década de 1930, como muestran los códigos de comportamiento en cafés con el Bals-Musette que narra Brassai, existía una analogía entre el baile y la incitación al encuentro erótico:

De acuerdo con la estricta etiqueta vigente, ninguna mujer tenía derecho a rechazar la invitación de un extraño a bailar, incluso si no era una prostituta, incluso si era nueva en el lugar. De este modo, una chica que aceptara una invitación a beber algo con alguno de los habituales estaba tácitamente aceptando irse a la cama con él. Una negativa podía causar una pelea. ³¹

El cinematógrafo fue en sus inicios entre 1900 y 1903 «un simple figurante en el desfile de variedades». ³² Las salas de espectáculo parisinas como L'Olympia, El Dorado o Théâtre Isola contaban ya con una sesión de cinematógrafo como parte de sus programas de espectáculo, los cuales podían dar comienzo con cantantes y monologuistas, seguir con clowns, bailarinas y acróbatas, y acabar con una sesión de cine. Desde 1905, con la aparición de las salas cinematográficas, este arte comenzó a conver-

tirse en una atracción independiente. Progresivamente los teatros de mayor nivel y las salas de cine ocuparon el centro urbano y se desplegaron por los amplios bulevares. Por el contrario, los populares y desenfundados cafés-concierto fueron poco a poco expulsados del centro para ocupar la periferia urbana. Con ese desplazamiento se estaba produciendo no sólo un cambio urbanístico, sino también un proceso de higiene en la mirada y una distinción entre ocio salubre e infecto, experiencias propias para un análisis fenomenológico de esta primera gentrificación de principios de siglo. Georges Dureau consideraba ya en 1908 que cafés-concierto como La Scala, Folies Bergère o Gaïte-Rochecouart eran «pornografía que excluye todo espíritu», mientras que el cine representaba «país de silencio en el disfrute de gestos expresivos o paisajes evocadores». ³³ El cine acababa con la frontalidad y reversibilidad del deseo, una experiencia tan excitante como peligrosa propia de los cafés-concierto. En ellos dominaba la interacción social. Eran lugares de escarceo en los que el público y los personajes escénicos iniciaban una aproximación a través del choque de miradas e, incluso, de la palabra fuera de tono y el jaleo. En comparación con ello, en el cine desaparecía la dimensión intersubjetiva del deseo: más que de una relación sexual escénica, se trataba de un placer onanista en que el espectador quedaba confrontado con la imagen desde un silencio reverencial y la progresiva oscuridad de las salas cinematográficas a medida que las películas se convirtieron en un espectáculo por sí solo, sin acompañamiento de otras *varietés*.

No obstante, la fotografía de Brassai nos muestra aún la existencia de espectáculos callejeros de variedades en el centro de la ciudad en la década de 1930, como el caso del show 'Su majestad, mujer' en la Place d'Italie, en el que mujeres semidesnudas llevaban a cabo exhibiciones en vivo «increíblemente reales». ³⁴ En concreto, Brassai menciona a una bailarina llamada Conchita, cuya sensual aparición conseguía colapsar el espacio público.

La caseta en la que Conchita bailaba nunca estaba vacía. Los hombres transitaban alrededor de ella como si se encontraran bajo una suerte de hechizo; algunos salían sólo para entrar de nuevo otra vez, viendo cada espectáculo hasta la medianoche. Después del último pase, marineros, pilotos, zuavos, jinetes alpinos y bomberos la esperaban a la salida. Una muchedumbre de

escultas la acompañaba a un café cerca de la Place d'Italie. Conchita estaba en el séptimo cielo. En esos días de primavera de 1933 ella era una reina a la cabeza del ejército.³⁵

Brassaï entre burgueses

En este conflicto por la ocupación y el predominio estético del centro urbano entre burguesía y lumpen, entre alta y baja cultura, la fotografía de Brassai nos muestra también otra realidad igualmente obscena que convivía con el sórdido mundo de la prostitución y el crimen: la vida disoluta de la alta sociedad, que se divertía en ostentosas fiestas. Para Brassai, el París de los bajos fondos y el de la alta sociedad no eran realidades tan antagónicas como a primera vista pudiese parecer:

Hay muchas similitudes entre aquello que llamamos «submundo» y «el mundo a la moda». Entrar en ambas dos sociedades exclusivas, formadas principalmente por gente ociosa, no es fácil. Cada una tiene sus regulaciones, sus usos y costumbres, su código moral, sus asuntos de honor, tanto si sus miembros los resuelven con sables, pistolas o cuchillos. [...] Hasta los lenguajes son similares, ambos contaminados de esnobismo.³⁶

La fotografía de Brassai de la alta sociedad parisina es deudora del trabajo que había comenzado el fotógrafo alemán Erich Salomon en la década de 1920, quien inició la profesión del *paparazzi*. Salomon comenzó en 1928 a fotografiar a famosos y diplomáticos de la alta sociedad en las fiestas que se celebraban en Berlín. El nacimiento de las cámaras instantáneas a final de siglo facilitó este encumbramiento de la estética voyerista, ya que estos aparatos contaban con unos avances técnicos que permitían prescindir de los flashes, absolutamente inconvenientes en los espacios cerrados, porque ahumaban las salas y obligaban a la interrupción del discurrir natural y orgánico de los encuentros sociales.³⁷ Este nuevo proceder le permitía, además, al *paparazzi* tomar fotografías más armónicas, sin hieratismo en los gestos de los fotografiados, que ahora eran retratados sin darse cuenta. Con ello, se creó la impresión en la prensa ilustrada de que se compartía un instante de intimidad de las clases pudientes con los lectores, quienes ahora podían sentirse realmente partícipes de sus engalanados festines, pues no habría en

las fotografías de Salomon representación alguna, tan sólo presentación.³⁸ Por el contrario, frente a la estética *paparazzi* de Salomon, Brassai consideraba que lo «natural» era que el personaje posase directamente ante la cámara y no necesariamente que la fotografía fuese robada.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 7. Erich Salomon (1930), Segunda Conferencia de Reparaciones de Guerra en La Haya

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 8. Brassai (1949), Velada en Maxim's

En la pugna por la ocupación del espacio público y la creciente preponderancia de la burguesía, Brassai otorgó un papel central a la aparición de los supermercados. El ideal emancipador del consumo nació con la aparición de los centros comerciales en París o Londres en el ecuador del siglo XIX. En 1852 se fundó *Bon Marché* y en 1865, *Printemps*, centros comerciales parisinos que se «convirtieron en piezas centrales del comercio de la ciudad».³⁹ Fueron espacios marcados por un fuerte sesgo femenino. Su clientela principal fueron las mujeres, ya que en ellos no había traba alguna para su presencia —no serían confundidas con prostitutas, como sí pasaba en las calles— y, además, podían exhibir su poderío a través de lo económico. El poder adquisitivo, que permitía la compra de objetos caros, era una manera de mostrar su pertenencia a una clase social y su valor en el espacio público.⁴⁰ Como señalan Laslett y Brenner, «las mujeres no fueron simplemente víctimas de la publicidad capitalista, sino que se les ofreció en el capitalismo una oportunidad de autonomía y expresión personal».⁴¹ Además, el consumo aligeraba y suavizaba las pretensiones políticas de la internacionalización del movimiento feminista decimonónico, aportando a las mujeres un lugar público de expresión a través del consumo que quedaba alejado de la polémica tribuna y, además, favorecía la producción económica. No se trataba de hacer la revolución, sino de poder comprarla. El feminismo político era disonante para las pretensiones patriarcales, tal y como puede observarse en las viñetas jocosas de Daumier en 1848, tituladas *Les divorcieuses* y publicadas en el periódico *Le Charivari*. En ellas, se mostraba el acceso de las mujeres a la política como un hecho amenazante y siniestro, propio de amazonas desenfrenadas, masculinizadas y ebrias en sentido literal. El consumismo permitía sublimar este anhelo vigoroso y atemorizante de lo

público por un tibio y armónico «*life-style feminism*»,⁴² que encauzaba e instrumentalizaba la emancipación femenina hacia las necesidades del capitalismo. Sin embargo, como señala Brassai, los supermercados no sólo facilitaron la vida a las mujeres sino que, por el contrario, también provocaron la expulsión de otro sector hasta entonces presente en el centro de la ciudad: los sin techo.

Los supermercados que están reemplazando gradualmente los mercados al aire libre están prohibidos a los mendigos (*clochards*); la transferencia de Les Halles a Rungis ha privado a los sin techo de su fuente principal de suministro. La demolición de los dos últimos callejones torcidos en los viejos barrios, la construcción en el último terreno abierto restante, les ha sacado de sus guaridas, así como las carreteras a lo largo del Sena les ha quitado de debajo de los puentes.⁴³

Inventos de la ciudad moderna

Asimismo, en este proceso de modernización de París lleno de contrastes y mundos antagónicos, dos fotografías de Brassai de la década de 1930 nos muestran un par de inventos fundamentales que provocaron cambios radicales no sólo en París sino también en el resto de ciudades europeas. Se trata de las fotografías «Apagando una farola, rue Émile Richard» (1932) y «Columna Morris, Avenue de l'Observatoire» (1934), que muestran el proceso de electrificación de los núcleos urbanos y un curioso aparato llamado 'Columna Morris' con el que cambió el modo de distribución de la publicidad en las ciudades.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 9. Brassai (1932), Apagando una farola, rue Émile Richard

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 10. Brassai (1934), Columna Morris, Avenue de l'Observatoire

En 1878, coincidiendo con la Exposición Universal de ese año en París, comenzó el proyecto de electrificación de la ciudad; sin embargo, no fue hasta 1887 cuando la iniciativa tomó fuerza al destruirse la Ópera Cómica por un incendio debido a las lámparas de gas.⁴⁴ Hasta la década de 1940 hubo una convivencia entre el alumbrado de gas y la incipiente luz eléctrica,

como muestra la fotografía de Brassai con el operario apagando la farola de gas. La normalización de la electrificación urbana fue uno de los fenómenos que marcaron con mayor fuerza la experiencia moderna. Algunos autores, como Benjamin o Warburg, llegaron a considerar que el alumbrado urbano era síntoma de decadencia metafísica de la civilización occidental, pues éste impedía a los ciudadanos ser partícipes de la experiencia sublime de la oscuridad nocturna y sus estrellas.

Bajo el gobierno de Napoleón III el número de farolas de gas crecerá en París rápidamente. Eso aumentó la seguridad en la ciudad, haciendo además que por la noche la multitud se sintiese en casa en plena calle: expulsó el cielo estrellado de la imagen de la ciudad más eficazmente que sus altas casas. «Corro la cortina tras el sol; se ha ido a la cama ya, como es debido: en adelante no veo otra luz que la llama de gas en la farola». La luna y las estrellas ya no eran dignas de mención.⁴⁵

Pude capturar, en una foto al azar que tomé en las calles de San Francisco, al conquistador del culto a la serpiente y del miedo a la tormenta, el heredero de los nativos y de los buscadores de oro que desplazaron al indígena: el Tío Sam. Lleno de orgullo y con su sombrero de copa, ambula por la calle frente a la ondulada imitación de un edificio antiguo, mientras que por encima de su sombrero se extiende el cable eléctrico. Mediante esta serpiente de cobre, Edison ha despojado del rayo a la naturaleza. La serpiente de cascabel ya no causa temor al americano contemporáneo: lejos de adorarla, trata de extinguirla. Lo único que hoy se le ofrece a la serpiente es su exterminio. El rayo apresado dentro del cable y la electricidad prisionera han creado una cultura que aniquila el paganismo.⁴⁶

Por su parte, la Columna Morris fue un invento diseñado por el empresario alemán Ernst Litfaß en 1855, aunque los primeros modelos fueron estudiados y propuestos por Villain en 1829 en París.⁴⁷ Se trataba de una columna de tres metros de alto por uno de ancho cuya función era la colocación de pósteres y carteles. Litfaß vendió su diseño al Ministerio Prusiano de Comercio, Industria y Obras Públicas para «combatir la apropiación aleatoria de paredes, muros comerciales, postes de lámparas y árboles como superficies publicitarias y también las montañas de basura de papel que generaba la pérdida del pegamento de estos anuncios».⁴⁸ El uso de estas columnas demarcó

los espacios legales para la publicidad, práctica hasta entonces no regulada y, además, la estandarización de los carteles para imprenta, pues la publicidad había de someterse a unas dimensiones determinadas para poder entrar en la columna. Asimismo, estas columnas fueron una mezcla de iniciativa privada y propuesta cívica: el centro de las ciudades de mediados del siglo XIX era de una suciedad y desorden pasmosos —muchas calles ni siquiera se habían asfaltado— y el modelo berlinés de Litfaß contemplaba insertar en el interior de la columna una fuente de agua o un baño público para caballeros. Esto nos da cuenta, por un lado, de quiénes eran los protagonistas del espacio urbano — los hombres—, a quienes se dirigía el mobiliario público y, por otro, de cómo las instalaciones públicas se iban adaptando a las normas de decoro en función del progresivo aburguesamiento de las ciudades, comenzando a demarcarse la acción de orinar como un acto corporal privado que no sólo atentaba contra la higiene pública sino que había de quedar resguardado de las miradas ajenas.⁴⁹ El modelo del urinario publicitario se desarrolló fuertemente en París, donde, como nos señala Brassai en *París de noche*, llego a haber en la década de 1930 unos 1.300 por toda la ciudad. Henry Miller los alababa en sus escritos como lugares de visita o monumentos que parecían erigidos en lugares clave de la ciudad, a modo de «capillas» que cuanto «más olorosos eran, más populares se volvían».⁵⁰ Además, eran «áreas de *cruising* para homosexuales, particularmente los urinarios redondos con tres puestos, cuyo plano circular permitía el contacto directo», a pesar de que a los intrépidos visitantes sexuales su escarceo carnal en los urinarios públicos les «podía costar de dos a tres años en prisión y una fianza desde 500 a 4.500 francos».⁵¹

El encanto de la ciudad vacía

Hay un último aspecto que merece la pena resaltar de las fotografías parisinas de Brassai: su capacidad para captar el aura de la ciudad vacía, no transitada. Ésta es una herencia de la estética del fotógrafo Atget, a quien conoció en 1925 y quien fotografió un París de día fantasmagórico y espectral. Brassai se centra en la soledad del mundo nocturno, mostrándonos el vacío del espacio urbano como un lugar misterioso en el que la cotidanei-

dad se transforma en prodigio. El escritor Jacques Prévert es quien le enseñó el gusto por este tipo de espacios, a los que llamaba «la belleza de las cosas siniestras», refiriéndose al «placer de los muelles abandonados, aquellas calles desoladas». ⁵²

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 11. Atget (1898), Rue Hautefeuille, distrito sexto

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 12. Brassai (ca. 1937) Avenida de l'Observatoire envuelta en la niebla

Esta estética en que el vacío urbano es encumbrado y adquiere un valor e idiosincrasia propios contrasta con la devaluación actual del espacio público como «no-lugar». Marc Augé acuñó este término para referirse a la conversión del espacio público en un mero lugar de tránsito mediado por la espera, donde simplemente se ha de pasar el rato. Se refiere a aeropuertos, solares, terrenos baldíos, andenes, grandes cadenas hoteleras, parques de recreo, supermercados o salas de espera que se encuentran paralelamente hiperpoblados, pero abandonados y vacíos, pues carecen de un alma propia más allá de su ocupación por los transeúntes como espacios de mero tránsito, espera o consumo. Son «lugares hiperdensos donde se cruzan, ignorándose, miles de itinerarios individuales», pues su existencia viene mediada por la experiencia de estar simplemente de paso. ⁵³ Frente a la posibilidad del vacío estético en la ciudad moderna, la ciudad contemporánea construye espacios sin identidad ni sedimentación histórica que quedan definidos como meros lugares de tráfico humano en que desaparece la dimensión propia del paseo de la *flânerie* decimonónica. En este sentido, la fotografía parisina de Brassai nos muestra los últimos vestigios de vida en la ciudad moderna y su tránsito hacia la ciudad contemporánea (en cuanto que posmoderna) a través de la pugna por los modos de consumo, el ocio y la ocupación laboral del espacio público.

1. Frente a la posición aparentemente positivista de naturalismo y realismo, el escritor decimonónico Balzac y, posteriormente, Baudelaire nos proponen al poeta como mediador de una verdad. Mas ésta es una verdad fenoménica, filtrada por la experiencia y el carácter del artista. Es decir, el objeto cobra valor —una intensificación de realidad— en la medida en que es tamizado y filtrado por la impronta artística y genialidad del creador. Mientras que el objeto en sí sería una mera verdad fáctica que reposa inerte sin valor alguno, el genio creador estaría generando el valor de verdad de la obra, insuflándole una plenitud *a posteriori* a través de su recepción. En la medida que el artista imprime su cuño sobre el objeto, éste resurge con cumplido valor de verdad y plusvalía óptica. En *La obra maestra desconocida* de Balzac, publicada en 1831, el pintor Frenhofer exclama ante el aprendiz Pousin: «¡La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla! ¡Tú no eres un vil copista sino un poeta! [...] La belleza es una cosa seria y difícil que no se deja alcanzar de ese modo; hay que esperar el momento, espiarla, acosarla y abrazarla estrechamente para forzarla a entregarse. [...] Esos pintores invencibles no se dejan engañar por todos esos pretextos, perseveran hasta que la naturaleza se ve obligada a mostrarse completamente desnuda y en su verdadero espíritu». Honoré de Balzac, «La obra maestra desconocida», en *La pintura encarnada*, Georges Didi-Huberman (Valencia: Pretextos, 2007), 167-202.

2. Judith Walkowitz, *City of dreadful delight. Narratives of sexual danger in late-victorian London* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992), 16.

3. Como indica Walter Benjamin en su ensayo de 1931, *Breve historia de la fotografía*, «la nebulosa cubre los inicios de la fotografía», existiendo una ambigüedad irresoluble sobre sus orígenes. Ya en el Renacimiento existió la cámara oscura, invento que puede considerarse el precedente técnico del fenómeno fotográfico. No obstante, la fotografía como tal no aparece hasta el siglo XIX. De 1827 data la que se considera como primera fotografía de la historia, cuya autoría es de Joseph-Nicéphore Niepce. Sin embargo, partiendo de una epístola que el propio Niepce escribió a su hermano, ya habrían existido negativos en 1816. Además, al mismo tiempo que la técnica fotográfica era desarrollada por Niepce y Daguerre, también aparecieron en paralelo otros medios fotográficos como el calotipo, creado en 1841 por Henry Fox Talbot. ¿Por qué entonces Daguerre y Niepce han sido tomados históricamente como inventores de la técnica fotográfica? Debido a que ambos habrían firmado en 1829 un acuerdo de sociedad, hecho que les habría otorgado la patente del invento. A partir de ese momento, la fotografía se convirtió en un fenómeno de veloz popularización, ya que Arago, quien era secretario de la Academia de Ciencias, miembro de la Cámara de Diputados y director del Observatorio de París, compró los derechos del invento a Daguerre en 1839 y lo comercializó, convirtiendo la fotografía en una tendencia social en alza en la década de 1840 por la demanda de retratos fotográficos. Véase Walter Benjamin, *Breve historia de la fotografía* (Madrid: Casimiro, 2011, 7); Jean-Luc Daul, *La photographie. Histoire d'un art* (París: Éditions d'Art Albert Skira, 1982, 37); Paloma Castellanos, *Diccionario histórico de la fotografía* (Madrid: Istmo, 1999, 74); Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007, 54); Victoria Mateos de Manuel, «Estética filosófica y alfabetización fotográfica», *Revista Prisma Social*, 25 (2019), 41-65. La aversión de Baudelaire a la técnica fotográfica aparece en su *Salón de 1859*, texto en el

que desprecia la fotografía porque considera que ésta lleva a cabo una mera copia de la realidad sin personalidad alguna: la fotografía es «la reproducción exacta de la naturaleza». Esta aseveración de Baudelaire es anterior a la aparición del pictorialismo fotográfico, movimiento que elevó esta técnica a obra de arte al sacarla del carácter documental e introducir, entre otros rasgos propios, los temas alegóricos en escena. Walter Benjamin, *op. cit.*, 44.

4. Beaumont Newhall, *op. cit.*, 128-129.

5. Véase Anne Baldassari, coord., *Brassaï/Picasso. Conversations avec la lumière* (París: Réunion des Musées Nationaux, 2000, 314-327).

6. En 1976 fue también nombrado Caballero de la Legión de Honor y en 1983 fue galardonado por la Société des Gens de Lettres. Ana Baldassari, *op. cit.*, 326.

7. Brassai, *The secret Paris of the 30's* (Nueva York: Thames and Hudson, 1976), s.p.

8. *Ibid.*, s.p.

9. *Ibid.*, s.p.

10. Walter Benjamin, *Baudelaire* (Madrid: Abada Editores, 2014), 72.

11. Brassai, *op. cit.*, s.p.

12. Benjamin, *Baudelaire*, 83-84.

13. Brassai, *op. cit.*, s.p.

14. Una de las anécdotas que cuenta en *París de noche* es una jornada en que realizó con esmero 23 placas fotográficas de un bar de los bajos fondos y un cliente del bar le robó las placas. Brassai, *op. cit.*, s.p.

15. Anne Baldassari, *op. cit.*, 323.

16. David Harvey, *París. Capital de la modernidad* (Madrid: Akal, 2008), 146 y 192.

17. *Ibid.*, 369.

18. Judith Walkowitz, *op. cit.*, 65.

19. Friedrich Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (Buenos Aires: Editorial Futuro, 1946), 211.

20. David Harvey, *op. cit.*, 242-243.

21. Judith Walkowitz, «Sexualidades peligrosas», en *Historia de las mujeres 4. El siglo XIX* (Madrid: Taurus, 1993), 93.

22. Brassai, *op. cit.*, s.p. La metáfora de París como una fiesta desenfrenada y una Venus cuya cintura es el bulevar aparece inicialmente en la literatura en *La muchacha de los ojos de oro* de Balzac (1835): «Despílfarran el lunes, como grandes señores de un día, su dinero en las tabernas, que forman un cinturón de barro que rodea la ciudad; cintura de la más impúdica de las Venus, sujeta y suelta sin cesar, donde se pierde, como en el juego, la fortuna periódica de este pueblo, tan feroz en el placer como tranquilo en el trabajo. ¡Durante cinco días, pues, ningún descanso para esta parte activa de París! Se entrega a movimientos que la hacen inclinarse, engordar, adelgazar, palidecer, surgir bajo mil chorros de voluntad creadora. Después, su placer y su reposo son una fatigosa orgía». Honoré de Balzac, *Historia de los trece* (Barcelona: Ediciones Nauta, 1969), 302.

23. John Dos Passos citado en Expósito García, *De la garçonne a la pin-up. Mujeres y hombres en el siglo XX* (Valencia: Cátedra, 2016), 64.

24. Judith Walkowitz, «Sexualidades peligrosas», 397.

25. *Ibid.*, 403.

26. Charles Baudelaire, «El pintor de la vida moderna», en *Baudelaire. Obras completas*, coords. Javier del Prado y José A. Millán Alba (Madrid: Espasa, 2000), 1365-1418.
27. *Ibid.*, 389-340.
28. Brassai, *op. cit.*, s.p.
29. Honoré de Balzac, *op. cit.*, 304.
30. Rae Beth Gordon, *Dances with Darwin, 1875-1910. Vernacular Modernity in France* (Cornwall: Ashgate, 2009), 13.
31. Brassai, *op. cit.*, s.p.
32. Édouard Arnoldy, *Pour une histoire culturelle du cinéma. Au-devant de scènes filmées, de films chantants et parlants et de comédies musicales* (Lieja: Éditions du Céfal, 2004), 27.
33. *Ibid.*, 34.
34. Brassai, *op. cit.*, s.p.
35. *Ibid.*, s.p.
36. *Ibid.*, s.p.
37. Beaumont Newhall, *op. cit.*, 220.
38. *Ibid.*, 220.
39. David Harvey, *op. cit.*, 211.
40. *Ibid.*, 175.
41. Barbara Laslett y Johanna Brenner, «Gender and social reproduction: historical perspectives», *Annual Review of Sociology*, 15 (1989), 381-404.
42. *Ibid.*, 385.
43. Brassai, *op. cit.*, s.p.
44. Arthur Norman Holcombe, «The Electric Lighting System of Paris», *Political Science Quarterly*, vol. 26, n° 1 (marzo, 1911), 122-132.
45. Walter Benjamin, *Baudelaire* (Madrid: Abada Editores, 2014), 148.
46. Aby Warburg, *El ritual de la serpiente* (Madrid: Sexto Piso, 2008), 75.
47. Laila Seewang, «Ernst Litfaß and the Trickle-Down Effect», *AA Files*, n° 75 (2017), 45-57.
48. *Ibid.*, 53.
49. Los primeros diseños de baños públicos para mujeres no van a llegar a Berlín hasta 1876. En 1877 sólo existían tres de ellos, aunque apenas eran utilizados. Laila Seewang, *op. cit.*, 54.
50. Brassai, *op. cit.*, s.p.
51. *Ibid.*, s.p.
52. *Ibid.*, s.p.
53. Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2000), 10.

EL ARGEL DE ALBERT CAMUS Y LA DEMOCRACIA DE LOS BIENES NATURALES

David Jiménez Castaño

Aunque Albert Camus nació en Mondovi, un pueblo del Este de Argelia, pasó la mayor parte de su infancia y juventud en la capital del país: Argel. Este cambio, lejos de ser anecdótico, debió de ser de gran importancia para el Premio Nobel, ya que la ciudad aparece recurrentemente en su literatura. Argel es el decorado principal de *La Muerte feliz* —primera novela, que decidió no publicar—, de *El extranjero*, obra que le valió el reconocimiento del panorama literario, de *Los mudos*, relato de *El exilio y el reino* y, por último, de *El primer hombre*, novela póstuma e inconclusa que estaba redactando cuando falleció en un trágico accidente de tráfico en 1960. Podríamos pensar que Camus optó por situar sus obras literarias en Argel simplemente porque era un lugar que conocía. En realidad, muchas novelas están ambientadas en ciudades que son total y absolutamente irrelevantes para lo que su autor nos está contando. El San Petersburgo de Dostoievski, por ejemplo, sirve de escenario para algunas de sus obras, pero si prescindieramos de ella no notaríamos ningún cambio importante en sus tramas. Ahora bien, éste no es el caso de nuestro autor. Si atendemos también a la gran cantidad de ensayos en los que reflexiona sobre su ciudad, podremos percibir fácilmente que Argel está lejos de ser un simple decorado para Camus.¹ Argel tiene un significado y unas características que la diferencian del resto de ciudades. Es más, estas variaciones entre la capital argelina y el resto de ciudades juegan un rol muy importante a la hora de entender el pensamiento del escritor argelino.

Lo que queremos hacer en este breve texto es mostrar cómo describe Albert Camus Argel, cuáles son las diferencias entre esta ciudad y otras que también disecciona en sus ensayos y novelas

y, en definitiva, cuál es la importancia que nuestra protagonista tiene para comprender su filosofía. Comenzaremos para ello explicando una parte importante del título de este trabajo: la democracia de los bienes naturales. La pobreza de la familia de nuestro autor le permitió experimentar la ciudad y la naturaleza de forma intensa y extraer de sus bondades gratuitas una serie de enseñanzas que, tal y como él dice, están presentes en toda su producción.² Visto esto, y con el objetivo de comprender mejor lo que Argel ofreció a nuestro autor, analizaremos otras ciudades que Camus conoció durante sus innumerables viajes por Europa. Praga y Vicenza serán las encargadas de mostrarnos que en el viaje se pueden vivir experiencias muy diferentes que, sin embargo, conducen a una misma verdad: la separación entre el hombre y la naturaleza. En tercer lugar, visitaremos por fin Argel y veremos en ella varias cosas: su historia, su carácter de ciudad abierta frente a las ciudades cerradas de Europa, lo que ofrece el verano a sus habitantes, las enseñanzas tan especiales a las que éstos pueden llegar a partir de esas vivencias y, por último, las limitaciones de la descripción camusiana desde una perspectiva colonial. Comencemos, pues, por el principio y pasemos a analizar por qué nuestro autor entiende que la pobreza material y la abundancia natural son las condiciones previas para un correcto disfrute de la existencia.

Pobreza y naturaleza: la democracia de los bienes naturales

Cuando analizamos qué es lo que, a los ojos de Camus, hace tan especial a Argel y a otras ciudades argelinas, vemos que su principal atractivo, su gran regalo a los hombres, es su profusión indiscriminada a la hora de entregar sus bienes naturales: el sol, el mar, los atardeceres, las noches, etc.³ Quien nada tiene puede valorar en su justa medida todos estos bienes y extraer de ellos aquello que le brinda a los hombres, es decir, la posibilidad de salir del exilio y volver a Ítaca, a la patria perdida.⁴ A modo de propedéutica, podemos explicar por qué la pobreza y el entorno natural en el que creció Camus son tan importantes para comprender su pensamiento.⁵ Nos centraremos para ello en dos textos de *El revés y el derecho*: el *Prefacio* de 1958 y el ensayo titulado *Entre sí y no*.⁶ Esta obra se enmarca dentro de lo que los estudio-

sos de Camus han denominado el *ciclo solar*.⁷ A nuestro modo de ver, es imposible comprender esta etapa de la producción de nuestro autor sin verlo como un post-romántico.⁸ La preocupación fundamental del primer Camus está ligada al desasosiego causado por la separación entre el hombre y la naturaleza y a la necesidad de buscar formas de superar dicha escisión.⁹ Eso es lo que explica las metáforas camusianas de «exilio» y de «patria», que se proyectarán desde el principio de su obra hasta el final de sus días.¹⁰ Entre estas formas de superación, destaca la valoración que Camus hace de la pobreza o de la escasez de bienes materiales que padecía su familia durante su infancia. Esto, lejos de suponer un problema, sería una bendición desde el punto de vista de nuestro autor. Lo que debemos ver es por qué.

En primer lugar, la pobreza nunca me pareció una desgracia: la luz derramaba sobre ella sus riquezas. [...] Para enmendar una indiferencia natural, me situaron a media distancia entre la miseria y el sol. La miseria me impidió creer que todo es bueno bajo el sol y en la historia; el sol me enseñó que la historia no lo es todo.¹¹

Esta breve cita es un buen punto de partida para entender el valor que Camus da a la pobreza en la que se crio. Inmediatamente antes, nuestro autor nos ha dicho que la pobreza y la luz le curaron de dos peligros: el resentimiento y el contento. Tal y como señala el texto, la pobreza hizo que Camus creyera que no todo es bueno, ni desde la perspectiva natural ni desde la perspectiva de la civilización. Desde el punto de vista del mundo de los hombres, es decir, de la cultura, existen injusticias que jamás hay que olvidar, como el hecho de que unos tienen más de lo que necesitan para vivir y otros ni siquiera pueden comer todos los días. El mundo creado por los hombres lo complica todo y, además, no supone ninguna mejora respecto al mundo natural.¹² Tampoco podemos decir que haya justicia en el mundo natural, pero al menos su indiferencia inconsciente lo exculpa hasta cierto punto.¹³ Es más, la naturaleza siempre provee a sus hijos de aquello que necesitan para vivir. Es cierto que no lo hace voluntariamente ni de manera artificiosa, pero al menos hay un amor que todo lo transforma y que permite, para el que se esfuerza en ello, el retorno a la patria.

Esto nos lleva al segundo punto: la abundancia de bienes

naturales nos puede enseñar que la historia, es decir, el mundo de los hombres, no lo es todo. Es la imposibilidad de gozar de aquello que la naturaleza nos ofrece, la miseria de los hombres privados de ella, la que impide el resentimiento y la envidia de Camus.¹⁴ Esta «pobreza natural» se puede dar por dos factores que, lejos de ser excluyentes, pueden ser incluso acumulativos: la abundancia de riquezas materiales y la imposibilidad de acceder a los regalos de la naturaleza.¹⁵ Respecto a lo primero, gozar de gran cantidad de posesiones materiales hace que nos encerramos cada vez más en el mundo de los hombres, que nos olvidemos de la naturaleza y que nos veamos seducidos, como Ulises, por las falsas promesas de Circe y Calipso. La virtud de la pobreza, en este caso, es que le otorga a cada cosa su verdadero precio desde la perspectiva de la vida y del mundo. En palabras de nuestro autor;

Hay una soledad en la pobreza, pero una soledad que le devuelve su precio a cada cosa. Con cierto nivel de riqueza, el propio cielo y la noche cuajada de estrellas parecen bienes naturales. Pero en la parte de abajo de la escala, el cielo recupera pleno sentido: una gracia inestimable.¹⁶

Sobre lo segundo, Camus nos pone el ejemplo de su contacto con ciudades centroeuropeas como París y nos habla de la injusticia natural del clima.¹⁷ Lo mismo que hay una injusticia en el mundo de los hombres respecto a los bienes materiales, también se da una injusticia en la naturaleza respecto a los bienes naturales. Aquellos que no pueden disfrutar del sol, la luz y el agua del Mediterráneo se ven apartados de los medios necesarios para superar el exilio y celebrar sus nupcias con la naturaleza. La peor de las situaciones se produce cuando coinciden «la doble humillación de la miseria y la fealdad» de los fríos arrabales de esas ciudades.¹⁸ Los que por una desgracia azarosa conjugan la injusticia de la historia con la injusticia del clima se encuentran, como es obvio, en la peor de las situaciones para vivir y sufren la peor de las desdichas.

Así pues, pobreza material y abundancia natural son la combinación necesaria para que los hombres se puedan reencontrar con la madre naturaleza. Dicho de otro modo, la ausencia de lujos nos empuja a buscar la satisfacción y la posibilidad de vivir en otro lugar, y ese lugar es la naturaleza y lo que ésta nos ofrece.

Esta fortuna, esta casualidad que se da en algunos lugares y en algunas personas, son las que les permiten evitar los cantos de sirena del mundo de los hombres y las que obran la reconciliación con la verdadera patria. Pero lo mejor de todo es que todos estos medios son democráticos en tanto que son de libre e igual acceso para todos los que han tenido la suerte de disfrutarlos. Como nos dice el propio Camus, «en África, el mar y el sol son gratis».¹⁹ De esta manera nos hemos situado ya en el punto de partida para comprender la importancia y el privilegio de la ciudad de Argel. Sin embargo, antes de entrar a desgranar con más detalle sus bendiciones, creemos necesario decir algo acerca de otras ciudades que también son importantes para entender la producción filosófica de nuestro autor. Esto nos permitirá establecer semejanzas y diferencias entre la ciudad de la que nos estamos ocupando y el resto.

La experiencia del viaje y el significado de las ciudades extranjeras en Camus: Praga y Vicenza

Ya dijimos que nuestro autor es un discípulo de Nietzsche, por lo que también en él lo corpóreo y lo vital estarían por encima de lo espiritual e histórico.²⁰ El propio cuerpo es lo que nos pone en contacto con la vida y con el mundo y, por ello, sus vivencias directas, el experimentarlo sin la mediación del espíritu, se vuelve tan importante.²¹ Sin embargo, dicha experiencia no se limita al soporte carnal del sujeto sino que se proyecta más allá hasta comprender su propia circunstancia. Dicho con otras palabras, nuestro mundo, nuestro entorno, se fusionan con nuestro cuerpo y determinan la forma en la que experimentamos la vida y la existencia. Desde esta perspectiva, nuestro cuerpo y nuestra ciudad son una y la misma cosa. Es aquí donde adquiere relevancia la ciudad de Argel para nuestro autor: su ciudad debe entenderse como una proyección de sí.²² Ahora bien, si esto es así, de la misma manera en que podemos ampliar la vivencia de nuestro cuerpo disfrutando de los cuerpos de los demás, podemos enriquecer también la vivencia de nuestro cuerpo disfrutando de entornos ajenos a través del viaje. Lo que supone este viaje y las incomodidades vitales y emocionales que genera el tener que enfrentarse a un escenario desconocido es de vital importancia para entender la filosofía de Camus.

Sin los cafés y los periódicos, resultaría difícil viajar. Una hoja de papel impresa en nuestra lengua, un lugar en donde, por las noches, intentamos codearnos con otros hombres, nos permiten, mediante ademanes familiares, representar con la mímica al hombre que éramos en nuestra tierra y que, visto a distancia, nos parece tan ajeno. Pues lo que le da precio al viaje es el miedo. Destruye en nuestro fuero interno algo así como un decorado interior. Ya no podemos hacer trampa, ocultarnos tras horas de oficina y de tajo (esas horas de las que tanto protestamos y que con tanto tino nos defienden del sufrimiento de estar solos). [...] El viaje nos priva de ese refugio. Lejos de los nuestros, de nuestra lengua, arrebatados de cuanto nos sirve de apoyo, despojados de nuestras máscaras (no sabemos cuánto cuesta el tranvía y con todo lo demás pasa lo mismo), nos hallamos por completo en la superficie de nuestras personas. Pero también, al notarnos el alma enferma, devolvemos a todos los seres, a todos los objetos, su valor milagroso.²³

El viaje al extranjero, como el tener que enfrentarnos con la desnudez de un cuerpo ajeno, puede provocar una gran angustia en nosotros. La principal es la de perder el asidero de las seguridades cotidianas. Lo conocido nos permite evadir el problema de tener que confrontarnos con nosotros mismos, con nuestra vida y, sobre todo, con el absurdo de la existencia.²⁴ De ahí la bendición del trabajo, de la familia, de las obligaciones y quehaceres diarios: generan automatismos que pueden prescindir de la reflexión. Sin embargo, la ciudad extranjera hace imposible el olvido del sentido profundo de nuestra vida. Cuando estamos fuera no podemos perdernos en la cotidianidad porque ese mundo no es nuestro mundo. En otras palabras, el quehacer de esa ciudad o de sus habitantes no es nuestro quehacer. La situación es aún peor porque la mística de estas ciudades reside en que nos obligan a volvernos hacia nosotros mismos y a tener que aceptar un hecho inicialmente incómodo: que estamos solos, que nuestra vida es sólo cosa nuestra y que, además, cualquier intento de existir está condenado al fracaso. Eso es lo que Camus sintetiza bajo el concepto de lo absurdo.²⁵ Ésta es la amarga enseñanza del viaje y, a su vez, su gran virtud. En nuestra casa, en nuestra patria, es muy complicado que se cree la condición de posibilidad de una revelación de tanta trascendencia, pero el extranjero es el lugar idóneo para comprender la extrañeza de la existencia y nuestra extranjería respecto al mundo.

Sin este descubrimiento no podemos comprender la vida en su absoluta profundidad, por lo que estas palabras de nuestro autor cobran todavía más sentido: «Cualquier país en el que no me aburra es un país en que no aprendo nada».²⁶ Ahora bien, no todas las ciudades extranjeras son iguales. Lo mismo que hay personas con las que tenemos más afinidad que con otras, también hay ciudades que tienen más en común con nuestra propia forma de entender el mundo que otras. Esos parentescos determinados por nuestra subjetividad también se crean por la proximidad entre modos de ser de nuestra ciudad y las demás. Así es como llegamos al ensayo «Con el alma transida» de *El revés y el derecho* y a la diferencia que Camus establece entre Praga y Vicenza.²⁷ De lo que se trata ahora es de ver dichas diferencias y de interpretar, junto a nuestro autor, el significado de las mismas.

Albert Camus visitó Praga durante el verano de 1936.²⁸ Por aquel entonces se encontraba viajando por Europa junto a su primera mujer y un amigo, pero por algún motivo decidió adelantarse a ellos y llegar unos días antes a la capital checoslovaca. Desconocedor de la ciudad, del idioma, con muy poco dinero en el bolsillo, sin amigos ni conocidos, nuestro autor se vio obligado a buscar asilo en el único lugar capaz de ofrecerle una cierta seguridad: su propio yo.²⁹ Una mala decisión, porque ese tener que vérselas con uno mismo generó todos aquellos inconvenientes del viaje a lo desconocido que acabamos de enumerar más arriba, aunque con mucha más violencia. Un ejemplo es el restaurante frecuentado por Camus en Praga, el cual, lejos de ser el amigable café descrito en la larga cita anterior, se convierte en un lugar que repele cualquier intento de incorporación a la cotidianidad del autor.³⁰ No sólo el restaurante: toda la ciudad produce en Camus la misma sensación de náusea y angustia.³¹ Ni siquiera el mundo de los hombres, el arte, la historia, etc., recurso fácil para no encerrarse en uno mismo cuando se está fuera, eran suficiente para matar ese malestar:

Decidí organizarme los días, sembrarlos de puntos de apoyo. Me levantaba lo más tarde que podía, y así menos horas le quedaban al día. Me aseaba y exploraba metódicamente la ciudad. Me perdía en las suntuosas iglesias barrocas, intentando hallar una patria, pero salía de ellas más vacío y más desesperado de aquellas decepcionantes entrevistas a solas conmigo mismo. [...] El sol me sacaba de mí mismo. Iglesias, palacios y museos; intentaba

mitigar mi angustia con todas las obras de arte. Un truco clásico: quería transformar la rebeldía en melancolía. Pero en vano: en cuanto salía de allí volvía a ser un extranjero.³²

Como ya hemos dicho, la fuerza de una ciudad en la que nada nos puede hacer salir de nosotros mismos es la de enseñarnos que, en realidad, estamos solos en la existencia, que a la naturaleza y al mundo nada le importamos, que somos extraños en una tierra extraña. La fuerza de estas ciudades reside en que, en ellas, se pueden extraer las peores consecuencias del exilio y del absurdo. El colofón a todo ello se produce con la muerte de un viajante en el hotel en el que Camus se hospedaba.³³ Como señala nuestro autor, esa persona «llegó a aquel lugar sin sospechar nada y se murió solo».³⁴ El contraste que subraya el absurdo de su muerte se encuentra en que el resto del hotel, de la ciudad y del mundo, habían seguido con su vida cotidiana sin preocuparse lo más mínimo por esa pérdida. Es más, la luz que iluminaba la escena, luz de vida y luz verdadera, el mismo sol que la producía, aparecían con un inquietante esplendor indiferente. La enseñanza es bastante clara: tanto el mundo de los hombres como el mundo natural se desarrollan sin reparar en nuestra existencia. En situaciones así no se puede encontrar asilo. Son situaciones como éstas las que les devuelven a las cosas su justo valor y nos recuerdan que somos apátridas atrapados entre dos mundos. Justo en el momento en el que Camus está desesperado, cuando se encuentra «entre el sí y el no»,³⁵ aparecen sus amigos para salvarle de sí mismo.³⁶ Sin embargo, esa ansiedad generada por la obligación de confrontar la propia existencia no caerá en saco roto y condicionará sus vivencias en Viena. La ciudad italiana es lo contrario de Praga: es una tierra hecha al alma de nuestro escritor.³⁷ El autor se reconoce en la ciudad y en los paisajes que la rodean:

En Praga me asfixiaba entre paredes. Aquí estaba ante el mundo y, proyectado en cuanto me rodeaba, poblaba el universo con formas semejantes a mí. Pues aún no he hablado del sol. De la misma forma que tardé mucho en darme cuenta de mi apego y mi cariño por el mundo de pobreza en que transcurrió mi infancia, no había vislumbrado hasta ahora la lección del sol y de las comarcas que me vieron nacer.³⁸

La misma indiferencia por parte de los hombres y de la naturaleza persiste aquí, pero la generosidad inconsciente que ambos prodigan en el sur de Europa hace mucho más llevadera la existencia. Son «puntos de apoyo para quien no sabe ya estar solo» y «signos de amor para aquel a quien no le queda más remedio que estar solo».³⁹ Es aquí donde este epígrafe enlaza con el anterior: es más fácil sobrellevar el absurdo si uno ha tenido la suerte de eludir los problemas que puede causar «la injusticia del clima». Es ahora cuando podemos comprender el porqué de este desvío antes de entrar de lleno a analizar lo que supone Argel para Albert Camus. Es el contraste entre Praga y Vicenza lo que devuelve a la capital argelina su justo valor.

Argel: la historia de una ciudad sin pasado

Antes de analizar el papel que juega Argel en el pensamiento de nuestro autor, creemos necesario decir algo acerca de la historia de esta ciudad. La idea es interesante por varios motivos: en primer lugar, porque según Camus la principal característica de las ciudades de Argelia es que son ciudades sin pasado (cosa que tal vez quedará en entredicho con la información de este apartado) y en segundo lugar porque, pese a todo, la historia de Argel coincide plenamente con la visión que tiene nuestro autor de ella, es decir, una ciudad multicultural y tolerante en la que sus habitantes se preocuparon más por vivir que por hacer historia. Hablemos, pues, del pasado de Argel.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. Vista aérea de Argel en los años cincuenta

Según una leyenda, veinte miembros de la tripulación de Hércules de Tiro abandonaron su expedición y fundaron una población, *Eikosi* (veinte en griego), en los alrededores del actual emplazamiento de Argel.⁴⁰ Poco después, los fenicios debieron conquistar dicha población y ampliarla hasta formar una ciudad, *Ikosim* (la Isla de los Pájaros), que abarcaría parte de lo que ahora es Argel y cuatro pequeñas islas que habrían estado situadas frente a su costa. Los romanos ampliarían algo más las fronteras de la ciudad llamándola *Icosium*, pero no debieron considerarla de mucho interés si la comparamos con las poblaciones verdaderamente importantes de esa época: Tipasa y Cherchell.⁴¹ Varios siglos después los vándalos destruirían la ciudad,

que permanecería abandonada hasta finales del siglo X cuando, en medio de la expansión del Califato Fatimí, el príncipe Bologhine ibn Ziri reconstruyó el enclave y lo rodeó de murallas para su mejor defensa. Es en este momento cuando la ciudad toma su nombre actual: *El Džazaïr*, lo que traducido al castellano sería «las islas». Ese nombre, como hemos dicho hace un momento, lo tomaría de los numerosos islotes que había frente a sus costas y que actualmente han sido incorporadas al rompeolas que protege a la ciudad. Más tarde, durante la baja Edad Media, la ciudad debió tener una gran actividad comercial que la llevaría a entrar en contacto con catalanes y mallorquines. Es en los planos costeros de éstos donde Argel aparece ya, en los siglos XIV y XV, con un nombre muy similar al que le hemos acabado dando los occidentales: L'Alguer, considerado como una contracción de *Aldjezira*.

Con la llegada de la Edad Moderna, las relaciones entre Argel y España pasaron de lo comercial a lo bélico.⁴² En 1509, los Reyes Católicos intentaron tomar la ciudad después de someter Orán y Tremecén, pero fracasaron y sólo pudieron ocupar el Peñón de Argel. En 1516, tras la muerte de Fernando el Católico, el corsario musulmán Aruch Barbarroja aprovechó para hacerse con el poder de la ciudad. Anticipándose a los estragos que los Barbarroja causarían a los españoles en el Mediterráneo, el Cardenal Cisneros organizó ese mismo año una expedición que sería un fracaso absoluto. Al poco tiempo, en 1518, Aruch fue sucedido por su hermano, Jeredín Barbarroja, tras morir en el sitio de Tremecén. Este dato es importante porque, con el objetivo de poder resistir a las tropas de los Habsburgo, Jeredín negoció con el Imperio Otomano la cesión del poder a cambio de continuar como sátrapa y de una tropa permanente de 2000 hombres para proteger la ciudad. Al año siguiente, Carlos V intentaría de nuevo tomar la ciudad cosechando otro fracaso debido a las pésimas condiciones climatológicas. Esta derrota hizo que en 1529 Jeredín Barbarroja aprovechara para arrebatarles a los españoles la única posesión que les quedaba en la ciudad: el Peñón de Argel. En 1533, se produce un acercamiento entre Jeredín Barbarroja como representante de los turcos y el rey francés Francisco I. Ante el peligro que dicha alianza y las acciones de la flota de los Barbarroja suponía para la navegación española del Mediterráneo, Carlos V decide atacar Argel de nuevo en 1541, pero sus tropas, entre las que estaría el almirante genovés Andrea Doria

y Hernán Cortés, serán repelidas por los aguerridos defensores de la Casbah. Después de esto, el hijo de Jeredín, Hasán Baja, disfrutaría de un tiempo de paz importante en el que se convertiría en uno de los gobernantes más celebrados de la ciudad y expandiría sus límites hasta casi la actual Argelia sin incluir sus territorios saharianos.

Llegados a este punto, podemos hacer un alto en nuestra narración para contar varias cosas importantes sobre la Argel clásica de los corsarios Barbarroja. Su población se componía de gentes de la más diversa procedencia. Estaban los nativos, la población bereber, los cuales profesaban la religión musulmana. Hay que contar también entre los ciudadanos de Argel a la guarnición turca que protegía la ciudad y todo el contingente de burócratas y administrativos que con ellos se movía. A éstos habría que sumarles los moriscos españoles que habrían huido de la península ibérica con cada avance de las tropas cristianas, los que lo hicieron tras la caída de Granada y los que llegaron después de la expulsión de 1603.⁴³ Esta numerosa comunidad se habría integrado fácilmente en el tejido de la ciudad y habría contribuido muy notablemente al desarrollo de la agricultura y de la ingeniería hasta llegar a conformar un grupo de gran influencia social y política. Junto a ellos vivía también una amplia población de judíos sefardíes que habían arribado a tierras argelinas tras su expulsión por los Reyes Católicos.⁴⁴ Siendo ésta una ciudad comercial a su manera, la libertad de culto era permitida para todos aquellos que contribuían al desarrollo económico del conjunto. Para acabar de conformar este crisol de culturas y confesiones, debemos añadir también a los miles de cristianos cautivos que habían sido apresados, bien en los múltiples choques entre españoles y berberiscos o bien en los innumerables raids con los que los corsarios argelinos azotaban las costas del levante peninsular.⁴⁵ Este punto requiere algo más de atención.

La piratería y el canje de prisioneros cristianos formaron parte importante de la economía de la ciudad de Argel durante su época dorada. Según algunas fuentes, el número de cautivos debió ascender a unos 25.000 durante la segunda mitad del siglo XVI, cifra que puede ayudar a corroborar lo que acabamos de decir. Estos prisioneros eran utilizados como mano de obra para los múltiples trabajos que requería una ciudad en crecimiento como Argel y, sobre todo, como remeros de las galeras de los piratas berberiscos y de la flota turca del Mediterráneo. Ahora

bien, lo que más interesaba a los argelinos era cobrar los altos rescates que pedían a los españoles a cambio de liberar a sus súbditos, aunque la mayoría de las veces estos tratos se veían impedidos por las penalidades económicas por las que pasaban las arcas del Imperio Español. Debido a ello, y aunque los cautivos cristianos de Argel gozaban de una cierta libertad de culto, muchos acabaron abandonando el cristianismo y convirtiéndose en nuevos musulmanes o «turcos de profesión». A ello les habría empujado también la gran movilidad social que había en la ciudad y en el Imperio Otomano. No deja de ser llamativo el hecho de que durante ese periodo muchos de estos cristianos renegados acabaran como piratas, gobernantes de la ciudad o incluso almirantes de la armada turca. El cautivo español más famoso de todos los tiempos fue sin duda Miguel de Cervantes, quien estuvo preso durante cinco intensos años en los que desempeñó varios oficios y protagonizó múltiples intentos de fuga multitudinarios.⁴⁶ Cuando Cervantes se disponía a volver a España después de participar en las campañas de Navarino, Túnez y La Galatea, la galera en la que viajaba fue apresada por los piratas y tanto él como el resto del pasaje fueron conducidos a Argel. El autor de *El Quijote* sirvió como remero en la galera de Hasán Veneciano, regente de Argel de 1577 a 1580 y uno de esos ejemplos de «turcos de profesión» que pudieron medrar en la capital argelina. Fruto de este cautiverio salieron además tres comedias cervantinas: *La gran sultana*, *El gallardo español* y *Los baños de Argel*. Después de su vuelta a España el 24 de octubre de 1580, Felipe II utilizó los conocimientos que Cervantes había adquirido en tierras argelinas para convertirlo en espía de la corona en Orán ante el miedo generado por la expansión turca por el Magreb.

Tras la derrota de Lepanto, los turcos decidieron limitar y controlar los dominios que tenían a lo largo del Mediterráneo, lo que acabó con la edad de oro de la Argel de los Barbarroja.⁴⁷ Este hecho fue acompañado por una estabilización de la sociedad argelina y por la adquisición de un carácter mucho más conservador por parte de sus integrantes. El Argel de los siglos XVII y XVIII no será ya ni la sombra de aquella ciudad multicultural y tolerante de tiempos pasados. Poco más sucederá hasta que en 1830 el general Debourmont expulse a los turcos y ligue a Argel y al resto del país a Francia hasta 1962, año de la independencia argelina.⁴⁸ Durante los primeros años de esta época colonial,

Francia colonizó las tierras costeras e interiores de Argelia con habitantes de la metrópolis, pero también con un increíble número de colonos españoles, italianos y malteses, entre otros.⁴⁹ Es en ese momento cuando los antepasados de Camus llegan al país: la familia paterna procedente de Alsacia y la materna de Menorca. Esto nos hace pensar que las ciudades multiculturales que nos describe nuestro autor en sus obras se corresponden con la realidad del momento, pero tampoco hay que olvidar que los *pied-noirs* o argelinos de origen europeo ni se mezclaban con los árabes ni les concedían a éstos los mismos privilegios de los que gozaban ellos.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Barrio de Belcourt, donde transcurrió la infancia de Camus

Es después de la Segunda Guerra Mundial cuando la población musulmana comenzará a cobrar conciencia de su situación y exigirá la igualdad de derechos respecto a los habitantes europeos. La tensión irá en aumento entre musulmanes y franceses hasta que el Frente de Liberación Nacional inicie una revuelta que durará desde 1954 hasta 1962 y que finalizará con la expulsión de los europeos y la proclamación de la independencia de la República de Argelia. Al inicio del conflicto tuvo lugar la denominada Batalla de Argel, una serie de actos terroristas perpetrados por el FLN y reprimidos brutalmente por las autoridades francesas y los paramilitares europeos. Algunos de estos sucesos fueron narrados por el propio Camus en varios reportajes periodísticos, aunque sólo pudo conocer el inicio de los acontecimientos, ya que le sorprendió la muerte en los primeros días de 1960.⁵⁰ Dentro del maletín que portaba el día del accidente de tráfico que acabó con su vida se encontraba el borrador de la novela *El Primer Hombre* y algunas notas para la misma. Lo que sabemos por estos últimos apuntes es que esta narración autobiográfica iba a encauzarse hacia el conflicto argelino.⁵¹

Así pues, acabamos de ver que Argel tiene mucha historia. Sin embargo, cuando Camus dice que ésta es una ciudad sin pasado no está diciendo ninguna mentira. Si nos atenemos a lo que acabamos de contar, es fácil llegar a la conclusión de que los argelinos han vivido, pero no se han preocupado de realizar obras del espíritu.

Una visita al Museo del Bardo de Argel puede ayudar mucho a comprender aquel mundo argelino del siglo XVI; los restos culturales más hermosos no son objetos de altar o de gran palacio de la nobleza, sino armas —gumias, pistolas—, vestidos y tapices, objetos de uso cotidiano pero delicados y refinadísimos, al gusto de una burguesía práctica y amante de comodidades; todos los testimonios de cautivos coinciden en alabar la riqueza de los adornos femeninos, esa joyería de oro y perlas de los cuentos populares, que hacen concluir que Argel es la ciudad más rica del Mediterráneo, en esa concepción de riqueza en la que no entran las consideraciones financieras intangibles sino la riqueza del tesoro visible de la imaginiería popular.⁵²

Esta idea del pasado de Argel y de la idiosincrasia de sus habitantes cuadra perfectamente con las reflexiones que sobre esta ciudad hace nuestro autor. Es ese amor por la vida, esa preferencia por la carne frente al espíritu, lo que subraya Camus y lo que tenemos que explicar a continuación.

El significado de Argel en el pensamiento de Camus

En dos textos prácticamente correlativos, aunque pertenecientes a obras diferentes, nos habla Camus de la diferencia que existe entre las ciudades europeas y las ciudades argelinas: «El Verano en Argel», de *Nupcias*, y «El Minotauro o el Alto de Orán», de *El verano*.⁵³ Estos textos, redactados entre 1938 y 1939, señalan las características fundamentales de ambos tipos de ciudades: aquellas que tienen historia y alimento que ofrecer al espíritu por encima del cuerpo y aquellas que carecen de ella y, a cambio, alimentan al cuerpo por encima del alma. Comencemos por analizar las ciudades del primer tipo, es decir, las ciudades cerradas.

Las ciudades que Europa nos ofrece están demasiado llenas de rumores del pasado. Un oído atento puede percibir ruidos de alas, una palpitación de almas. Se respira en ellas el vértigo de los siglos, de las revoluciones, de la gloria. Uno se acuerda de que Occidente se ha forjado entre clamores. Y eso no permite el suficiente silencio.⁵⁴

Ciudades como París, Florencia, Praga o Salzburgo son un perfecto ejemplo de lo que Camus quiere decirnos. Las ciudades

europas están cerradas sobre sí mismas y sobre lo que hemos denominado más arriba el mundo de los hombres.⁵⁵ Son una especie de burbujas de humanidad dentro del mundo de la naturaleza en las que ésta no tiene cabida. Por ello nuestro autor las denomina así: porque dan la espalda a la naturaleza y en ellas todo conspira para prolongar el exilio del hombre respecto al mundo. Son producto de la actividad del alma del hombre, de su mundo, de la cultura, y evocan constantemente aquello que las ha creado. Son lugares para que el espíritu se reconozca a sí mismo, sepa de sus logros y se vanaglorie por ellos. En sus terrazas y claustros se puede escapar de la humanidad y librarse con dulzura de uno mismo y de la sensualidad.⁵⁶ En ciudades así no hay necesidad de volverse hacia la naturaleza o hacia el cuerpo, porque nuestra alma se siente colmada en todo momento. Lo que Camus explica sobre Viena ilustra a la perfección su punto de vista:

Pero Viena está en una encrucijada de la historia. Resuenan en torno a ella choques de imperios. Ciertas tardes en las que el cielo se cubre de sangre, los caballos de piedra que hay encima de los monumentos del *Ring* parecen echar a volar. En ese instante fugitivo en el que todo habla de poderío y de historia, se puede escuchar con claridad la ruidosa caída del reino otomano ante el empuje de los escuadrones polacos. Eso tampoco permite un silencio suficiente.⁵⁷

Esto no quiere decir que en las ciudades europeas no pueda uno sentirse en soledad, sino que esas soledades son soledades pobladas por los ecos de la historia y de los hombres.⁵⁸ Si, como vimos más arriba, al hablar de lo que supone el viaje para nuestro autor, la soledad se vuelve necesaria para iniciar el camino de regreso a Ítaca y para reconciliarse de nuevo con el mundo, las soledades pobladas de las ciudades europeas actúan como los cantos de sirena que nos distraen de nuestra meta y nos atrapan en las redes de la humanidad civilizada. En ellas es el alma y no el cuerpo lo que se alimenta, pero lo hace, no con los bienes naturales a los que nos referimos más arriba, sino con los productos que el espíritu ha creado para el espíritu. Si quedamos atrapados en el mundo de los hombres el exilio se vuelve eterno.

Las ciudades abiertas son exactamente todo lo contrario: carecen de historia y, por lo tanto, no tienen nada con qué distraer al alma. En ellas ésta se siente vacía y es entonces cuando

el cuerpo toma la iniciativa:

Hay que vivir mucho tiempo en Argel para comprender cuánto puede tener de esterilizante un exceso de bienes naturales. Aquí no hay nada para el que quiera aprender, educarse o volverse mejor. Es una tierra sin lecciones. Se conforma con dar, pero da con profusión. Está entregada por entero a los ojos y se la conoce desde el momento en que se la disfruta. Sus placeres no tienen remedio y sus alegrías se quedan sin esperanza. [...] ¡Tierra que le entrega, al hombre que nutre, al mismo tiempo su esplendor y su miseria! No es extraño que la riqueza sensual de la que está provisto un hombre sensible de este país coincida con la más extrema desnudez. No hay verdad que no lleve en ella misma su amargura.⁵⁹

Cuando se vive en este tipo de ciudades, lo único que se puede hacer para obtener algún tipo de consuelo es volcarse en el cuerpo y utilizarlo como medio de disfrute de la naturaleza. Puesto que el enclave de estas ciudades les ofrece una abundancia ilimitada de bienes naturales, la mejor de las opciones es aprovechar esta fortuna, este *kairós*, y gozar con toda la intensidad posible del mayor número de placeres físicos que uno pueda experimentar.⁶⁰ Ahora bien, no todos los lugares sin historia nos ofrecen unos dones tan excelsos. Si retomamos la idea de la injusticia del clima, podemos decir que las ciudades argelinas se aprovechan de ello. No existe mayor sufrimiento que vivir en una ciudad, en un pueblo o en una zona sin historia y sin abundancia de bienes naturales. Pero en Argel esta carencia espiritual nos entrega ciegamente al disfrute de nuestro cuerpo y de la naturaleza. Dicho con otras palabras, las ciudades abiertas revalorizan la naturaleza, el cuerpo y todo lo que tiene que ver con ellos; nos hacen amar la vida desesperando de todo lo que la bastardea y niega.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. Rue Bab-Azoun, próxima al Liceo donde estudió Camus

Podemos acabar este primer subapartado sintetizando los pros y los contras de ambas ciudades. Las ciudades históricas, cerradas o europeas tienen la desventaja de prolongar el exilio del hombre respecto a la naturaleza en tanto que le niegan las experiencias que han de redirigirlo hacia Ítaca. A cambio, adormecen esa ansiedad a través de los manjares que ofrecen al espí-

ritu de forma ininterrumpida. Es el engaño de Circe y Calipso consumado de forma irreversible. Por su parte, las ciudades abiertas dejan al alma sin asidero y sin reposo y la obligan a abdicar en favor del cuerpo. Es ahora cuando el cuerpo recupera todo el protagonismo en el mejor de los escenarios para el goce natural, cuando el hombre se puede reencontrar con el mundo y la naturaleza. La contrapartida de estas nupcias la veremos dentro de un momento, después de que expliquemos con Camus de forma más detallada esta celebración de la vida que se produce durante el verano de Argel.

El verano en Argel: exaltación de la vida y del cuerpo

Para tratar lo que Argel ofrece a los hombres vamos a volver de nuevo al texto que más información nos procura sobre este particular: «El verano en Argel», ensayo recogido en *Nupcias*, de 1938. Sin embargo, esta vez nos meteremos a fondo en su contenido y trataremos de extraer todo el jugo que éste nos ofrece. Se trata de ver es qué significa para Albert Camus el verano de Argel y, por extensión, de cualquier ciudad argelina. Lo primero que tenemos que recordar es que, para Camus, Argel es una de esas ciudades sin pasado. Tal y como acabamos de decir, en las ciudades abiertas (ciudades de la naturaleza y del cuerpo) se puede amar lo que le da vida a todo el mundo: el mar, el sol, la belleza del cuerpo, etc. En ellas puede uno saciar sus deseos y medir sus riquezas, pero son ciudades para gente joven y no para aquellos que han perdido la juventud. Exigen vivir al máximo la sensualidad, quemar la juventud y luego retirarse. Esto, que inicialmente podría parecernos muy atractivo, se convierte en un peligro para aquellas personas que no están acostumbradas a prescindir del espíritu y a concentrar todas sus fuerzas vitales en el cuerpo y en la sensualidad.

Los viajeros de la pasión (la de los otros), las inteligencias demasiado nerviosas, los estetas y los recién casados no tienen nada que ganar con el viaje a Argelia. Y, a menos que se trate de una vocación absoluta, no se podría recomendar a nadie que se retirara allí para siempre. A veces, en París, tengo ganas de gritarles a las personas que quiero y que me preguntan por Argelia: «No vayan ustedes allá abajo». Esta broma tendría su parte de ver-

dad. Porque veo con nitidez lo que esperan de allí y no van a obtener. Y conozco, al mismo tiempo, los atractivos y el poder insidioso de esa tierra, el modo insinuante cómo retiene a quienes en ella se demoran, cómo los inmoviliza, los deja primero sin interrogantes, y los adormece hasta que acaban en la rutina. La revelación de esa luz, tan deslumbrante que se convierte en blanco y negro, tiene de entrada algo sofocante. Uno se abandona a ella, se queda fijo en ella, y después se da cuenta de que ese demasiado largo esplendor no le entrega nada al alma, y que no es más que un gozo desmesurado. Entonces se querría volver al espíritu. Pero los hombres de esta tierra —ahí está su fuerza— tienen más corazón que espíritu. Pueden ser amigos tuyos (y, en ese caso, ¡qué amigos!), pero no serán confidentes tuyos. Es algo que quizá parezca peligroso en este París donde se hace un derroche tan grande de alma y donde el agua de las confidencias discurre con un ruido leve, interminablemente, entre las fuentes, las estatuas y los jardines.⁶¹

Este largo texto de «Pequeña guía para ciudades sin pasado» nos sirve perfectamente para ejemplificar los peligros de las ciudades abiertas: aquellos que estén acostumbrados a vivir a través del alma, aquellos que colocan el intelecto sobre la sensibilidad, aquellos que se han acostumbrado a las comodidades del exilio, éstos, no serían capaces de afrontar la brutal verdad que estos lugares les revelarían. Lo mismo que sucedía en el viaje, la falta de alimento para el alma nos mostraría las verdades incómodas que nuestra corporalidad implica: una primacía de la sensualidad que nuestro cuerpo sólo puede acompañar durante un breve periodo de tiempo y que, de esta manera, acrecienta aún más el absurdo de la existencia. Esta incómoda verdad es la que la cultura de las ciudades cerradas intenta acallar. Este insentido que nos invita a exprimir la sensualidad de unos cuerpos que sólo podemos gozar durante una cuarta parte de nuestra vida es lo que se le vuelve tan incómodo a los nativos culturales. Pero, aunque el peligro para los extranjeros exista, también es verdad que las ciudades argelinas son cariñosas con sus hijos, aunque de una forma muy particular. La naturaleza que envuelve a esas ciudades, la naturaleza hacia la que ellas se abren, es como una madre que ejerce un amor despreocupado e inconsciente hacia sus hijos, dándoles todo lo que necesitan para disfrutar plenamente de una juventud casi animal.⁶² Es sobre todo en verano cuando esa ingenua generosidad alcanza su cénit y regala a los

habitantes de Argel todo lo que tiene. Es durante la época estival cuando esa juventud argelina puede emborracharse de bienes naturales y demostrar de forma inconsciente, con sus acciones y con su corazón, que nada de lo que nos pueda ofrecer el mundo de los hombres tiene valor para aquellos que pueden disfrutar al máximo de las riquezas del cuerpo. Sin saberlo, los hijos de la naturaleza la celebran y niegan la lógica del exilio y del espíritu. Sin leer y sin filosofar, esa juventud se convierte en los hijos de la madre Grecia y en discípulos aventajados de Nietzsche.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Verano en la playa de Bab el Oued, colindante con Argel

Pero, ¿qué les ofrece esa tierra que sea tan especial? Basta con seguir el texto de Camus para comprenderlo con facilidad. Nuestro autor utiliza una sinécdoque para explicarnos su grandeza a través de un día cualquiera del verano de Argel. El templo en el que la juventud exhibe su mayor tesoro, su puerta de entrada al reino de la naturaleza que es su cuerpo, es la playa.⁶³ Es a través del contraste entre las paredes blancas de las casas y el bronceado que a lo largo de la época estival van adquiriendo los cuerpos de la juventud como los hijos del mundo demuestran sus privilegios. También la mostración desnuda de la carne y el juego erótico y animal que ésta despierta proclaman el triunfo del cuerpo sobre el espíritu. La juventud de Argel se persigue para gozar de su cuerpo a través del goce del de los demás.⁶⁴ El amor carnal, el deseo animal por la conquista y la posesión del otro, son otra prueba más del amor de esos hijos hacia su madre o de sus muestras de agradecimiento hacia la naturaleza. Camus subraya constantemente que toda esta celebración de la sensualidad humana se hace de forma inconsciente: en ella el alma y la conciencia no tienen ningún lugar. Cuando el sol, la gran divinidad que anima y marca los tempos en el verano de Argel, se retira, el goce de la carne se transforma, pero no se extingue para esa juventud pulsional. Camus nos habla entonces de la sala de fiestas enclavada en la playa Padovani, a la que la juventud va a bailar toda la noche y a continuar con ese juego de la manifestación del propio cuerpo y de la conquista y deleite del ajeno.⁶⁵ Lo más llamativo es que el local está orientado hacia el mar y el cielo, convirtiendo de nuevo a la naturaleza en el escenario de esa celebración de sus bondades.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 5. Albert Camus en la playa de Argel

Por lo que acabamos de ver, la naturaleza es extremadamente generosa con la juventud argelina. No por nada, sino por un azar injustificado que subraya de nuevo aquella idea de la injusticia del clima. Esta desigualdad no se da únicamente entre el pueblo argelino y el pueblo europeo, sino también entre su juventud y sus adultos. Ésta es la cara menos amable de lo que Camus nos presenta: el hecho de que, pasada la juventud, el cuerpo de los hombres se vuelve incapaz de seguir ese ritmo animal de sensualidad que ha marcado su mocedad. Los adultos son los ciudadanos de segunda de este país.

El signo de la juventud es quizá una magnífica vocación por vivir que llega al despilfarro. En Belcourt, al igual que en Bab-el-Ued, se casan jóvenes. Trabajan muy pronto y agotan en diez años la experiencia de una vida de hombre. Un obrero de treinta años se ha jugado ya todas sus cartas. Aguarda el final rodeado por su mujer y sus hijos. Sus felicidades han sido bruscas y sin misericordia. Igual que su vida. Y entonces se entiende que haya nacido en este país donde todo se entrega para ser quitado. En esa abundancia, y en ese derroche, la vida forma la curva de las grandes pasiones, repentinas, exigentes, generosas. No hay que construirla, sino quemarla. No se trata, pues, de reflexionar y llegar a ser mejor.⁶⁶

Vemos aquí cuál es la cruz de esta moneda, cuál es la consecuencia de disfrutar de estas injusticias del clima, de la naturaleza y de la vida. Experimentar esta plenitud conlleva perderla pronto y soportar el recuerdo de un goce pasado que no tiene comparación y que no podrá volverse a sentir. Este otro texto presenta la misma idea, pero con otras palabras diferentes:

Aquí, mientras les dura la juventud, los hombres se encuentran con una vida a la medida de su belleza. Y después, con el descenso y el olvido. Apostaron por la carne, pero sabían que iban a perder. En Argel, para quien es joven y está vivo, todo se convierte en refugio y pretexto para el triunfo: la bahía, el sol, los destellos blancos y rojos de las terrazas que miran al mar, las flores y los estadios, las muchachas de piernas frescas. Pero, para quien ha perdido la juventud, no hay nada a lo que agarrarse, ni un lugar en el que la melancolía pueda salvarse de sí misma.⁶⁷

Esto nos lleva directamente a hacernos la siguiente pregunta: ¿qué es lo que hacen los afortunados perdedores en Argel mientras la juventud quema y derrocha la vida inconscientemente? Pues no demasiado. En un lugar donde todo está consagrado a la sensualidad, aquellos que ya no son aptos para disfrutar de ella, aquellos a los que ya no les acompaña el cuerpo, están condenados a la sombra y a la melancolía. Fueron los elegidos del sol y de la naturaleza, pero su tiempo ya pasó. Por su fidelidad al mundo no han cultivado el espíritu, no se han preocupado por la comida del alma y ahora su espíritu es incapaz de nada. Es más, aunque su alma anhelara la historia y la cultura, no hay nada en Argel que pudiera colmarla.⁶⁸ El castigo que se encuentran por disfrutar durante su mocedad del cuerpo, de la carne y de la naturaleza, es un desierto espiritual. Lo único que queda para pasar el verano de Argel a partir de cierta edad es el silencio del cuerpo y el aburrimiento de la carne, es decir, las distintas formas de escapar al sol que disfrutaban los jóvenes: las sombras de los cafés o la siesta en casa.⁶⁹ Durante la noche la cosa no mejora y mientras los elegidos del sol, los hijos mimados de la naturaleza, disfrutaban de sus riquezas, a ellos no les queda más remedio que recogerse con la familia y con los vecinos para permanecer lejos de ese ritual al que ya no están invitados.⁷⁰ La melancolía y la serena amargura que tal situación provoca en los que ya no pueden disfrutar de la carne las expresa perfectamente Camus en este fragmento del relato «Los Mudos» de *El exilio y el reino*:

A los treinta años la respiración ya comienza imperceptiblemente a fallar. A los cuarenta no se es un carcamal, no, pero ya se está preparando uno a serlo desde lejos, con un poco de anticipación. ¿No sería por eso, por lo que, desde hacía tanto tiempo ya no miraba el mar, durante el trayecto que hacía hasta el otro extremo de la ciudad, donde estaba la fábrica de toneles? Cuando tenía veinte años no se cansaba de contemplarlo; el mar le prometía un fin de semana feliz en la playa. A pesar de su cojera, o precisamente a causa de ella, siempre le había gustado la natación. Luego pasaron los años, se casó con Fernande, nació el chico y, para vivir debía trabajar horas suplementarias en la tonelería los sábados, en casa de particulares los domingos, o bien jugaba al billar. Poco a poco había perdido la costumbre de aquellas jornadas violentas que lo reanimaban: el agua profunda y clara, el sol fuerte, las muchachas, la vida física. No había otra clase de felicidad en aquel lugar. Y esa felicidad pasaba con la

juventud. A Yvars continuaba gustándole el mar, pero sólo al caer el día, cuando las aguas de la bahía se oscurecían un poco. Era apacible y agradable el momento que pasaba en la terraza de su casa, donde se sentaba después del trabajo, contento, con la camisa limpia que Fernande sabía planchar tan bien y con el vasito de anís coronado de vaho. Entonces caía la tarde, una suavidad breve aparecía en el cielo y los vecinos que hablaban con Yvars bajaban de pronto la voz. En tales momentos él no sabía si era feliz o si tenía ganas de llorar. Por lo menos estaba seguro de que no había otra cosa que hacer sino esperar, blandamente, sin saber demasiado qué.⁷¹

Pero hay algo que resulta muy llamativo: los habitantes de Argel, lejos de sentirse traicionados y defraudados por el absurdo que les ha deparado la naturaleza, se sienten satisfechos. Han apurado al máximo su vida, han sacado a su carne el máximo provecho que un ser humano puede sacarle. Durante un breve periodo de tiempo han sido los protegidos del mundo, ahora saben que su momento terminó y que son otros los que deben ser amados por la naturaleza. Pero eso no les convierte en exiliados. No reniegan de lo que disfrutaron en su momento, no se sienten traicionados por el mundo: amaron la vida sin adúlterar y siguen amándola todavía. Lo que han aprendido, la enseñanza que han sacado en limpio de esa apuesta perdedora por la carne, es lo que debemos explicar en el último apartado de este ensayo.

Las enseñanzas de Argel: nupcias y desesperación por la vida

Dice Albert Camus en uno de los ensayos de *El revés y el derecho* que «no existe amor por la vida sin desesperación por la vida».⁷² A eso es precisamente a lo que enseña la ciudad de Argel: a amar la vida desesperando de ella. Lo que necesitamos saber es qué quiere decir nuestro autor con esta afirmación, a priori, tan enigmática. A su modo de ver, sólo existen dos posturas radicales ante la vida: se la ama o se la odia.⁷³ Esto, a su vez, se traduce en varias actitudes existenciales que son las que tenemos que analizar aquí.⁷⁴ Por un lado, podemos afirmar nuestra repulsión por la vida, por nuestra propia existencia, a través del suicidio físico.⁷⁵ En este caso, el suicida está harto de una vida que no valora o que le parece insufrible y decide acabar con su

existencia material. Quien se quita la vida está diciendo que la vida y todo lo que ella conlleva es un sinsentido, un esfuerzo inútil, y opta por resolver el asunto de la forma drástica. Existe, en segundo lugar, otro tipo de suicida que actúa también por desprecio a la vida, al mundo y a la naturaleza: el suicida metafísico o filosófico.⁷⁶ A él también se le vuelve insoportable la existencia y su absurdidad, pero decide imaginar un sentido ulterior y trascendente fuera de ella. La vida en sí misma no vale la pena ser vivida, salvo como medio para alcanzar algo externo a ella que la dignifique y le confiera ese sentido sin el que los hombres no pueden estar. Bien filosóficamente o bien religiosamente, este suicida decide morir en vida y consagrar toda su existencia a valores que nada tienen que ver con la madre tierra. En el primer caso tenemos una desesperación por la vida que la aniquila; en el segundo tenemos una esperanza que no es de este mundo. Ambas actitudes afirman que la vida en sí misma, la existencia humana que se atiene a la falta de sentido que le es propia, es insoportable.

Ahora bien, ¿cuál es la tercera actitud que se puede adoptar ante esta situación? La tercera salida al problema de la existencia es el que hemos intentado explicar a lo largo de este trabajo y que halla su máxima expresión en la actitud vital de los argelinos: un amor exacerbado por la vida con todo lo que ella tiene de difícil y contradictorio. La juventud de Argel despilfarra la vida, la quema, la vive irreflexivamente hasta el límite de su cuerpo y luego se retira. En esa retirada no se produce una negación porque, pese a la derrota final, se reconoce el valor de la opción que se ha tomado. En este juego, el apostar por la carne supone negar cualquier tipo de esperanza basada en la trascendencia. Para quien ama la vida no puede existir otra vida preferible a ésta, incluso cuando ésta nos ha relegado ya a un segundo plano. Es ahora cuando entendemos la frase de Camus: sólo aquellos que viven su vida como si no hubiera un mañana de ningún tipo demuestran su amor por ella y su compromiso con el mundo y con la carne. Sólo en Argelia y en lugares similares a los que baña el Mediterráneo se producen estas nupcias entre el hombre y la vida. Sólo en estas regiones cualquier tipo de exilio se vuelve insoportable. A este amor desesperado por la vida le corresponde, a su vez, una ética de la cantidad. El sentido de este tipo de moral, que se opone a la ética de la calidad, lo encontramos en el siguiente texto de *El mito de Sísifo*:

La creencia en lo absurdo equivale a reemplazar la calidad de las experiencias por la cantidad. Si me convengo de que esta vida no tiene otra faz que la de lo absurdo, si siento que todo su equilibrio radica en la perpetua oposición entre mi rebelión consciente y la oscuridad en que la vida se debate, si admito que mi libertad sólo tiene sentido con relación a su destino limitado, entonces debo reconocer que lo que importa no es vivir lo mejor posible sino vivir lo más posible.⁷⁷

Aceptar el absurdo de la existencia equivale a renunciar a puntos de referencia que nos permitan ordenar o valorar cualquier tipo de vivencia. Todo da igual porque todo es igual, es decir, un sinsentido. Por lo tanto, lo único que nos queda por hacer es suicidarnos o disfrutar de nuestra carne todo lo que sea posible. Es aquí donde la apuesta de la juventud argelina cobra sentido. Por todo ello, la ciudad de Argel, al igual que el resto de ciudades de Argelia y del Mediterráneo, son tan queridas por nuestro autor: son enclaves privilegiados en los que disfrutar al máximo del mundo y del cuerpo. Sólo en ellas se puede producir la superación de la escisión entre el hombre y la naturaleza o, lo que es lo mismo, el retorno del exilio. La solución de muchas ciudades Europeas es, desde este punto de vista, erróneo. Ellas han intentado sobrevivir a esta expulsión del paraíso a través de la perseverancia en el pecado original. Si la apuesta por el alma y la cultura fue lo que rompió nuestra comunión con la naturaleza, parece obvio que nada de lo que sirve de alimento al espíritu podrá devolvernos a nuestra auténtica patria. Tal y como dijimos más arriba, las ciudades cerradas, en las que el peso de la historia es superior al de la naturaleza, son como Circe y Calipso, es decir, pueden ser simulacros de lo que anhelamos, pero no pueden sustituir al original. Quien quiera volver a su hogar, al nuestro, tiene que ir al Mediterráneo y pagar el doloroso precio de ese viaje. Nada que valga la pena se puede conseguir sin sufrimiento.

El problema del colonialismo en la interpretación de Albert Camus

Ya hemos visto por qué es tan importante Argel en el pensamiento de Albert Camus: esta ciudad es uno de los pocos lugares en el mundo donde el hombre puede superar su escisión respec-

to a la naturaleza. Es verdad que dicho reencuentro no se produce sin tener que pagar el altísimo coste de la fugacidad de la vida y del cuerpo, pero el resultado final vale la pena a los ojos del autor. La melancolía que aparece posteriormente en aquellos cuyos cuerpos ya no les permiten unirse a ese selecto culto al sol les recuerda, pese a todo, que valió la pena y que no existe en ellos ningún tipo de remordimiento. Su momento de gloria pasó pronto, tal vez demasiado pronto, es verdad, pero si tuvieran que volver a elegir ahora que han visto el final su apuesta volvería a ser la misma: el derroche de la vida y de la carne. El punto de vista de nuestro autor no es novedoso y él mismo señala constantemente sus influencias: el neoplatonismo, el pensamiento paleocristiano y el romanticismo de Nietzsche. El punto en común de estas filosofías tan diferentes es el mismo que las une con la ciudad de Argel: el Mediterráneo. Ahora bien, ahí donde el joven Camus esboza casi por primera vez un programa propio de pensamiento encontramos también una de las mayores dificultades de su filosofía y de toda su obra: la relación del autor *pie-noir* con el problema del colonialismo y con el mundo árabe. Si tenemos en cuenta lo que hemos dicho hasta ahora, parece que el Argel que está describiendo nuestro autor y la cultura mediterránea que tanto admira es, en todo caso, la de los colonos europeos y la de la tradición occidental. Casi nada comenta el Nobel franco-argelino sobre las aportaciones que los bereberes o los árabes han hecho al desarrollo de la civilización mediterránea o, para ser más concretos, a la conformación de la idiosincrasia de la ciudad que nos ocupa. Ya se dijo más arriba que la Argel turco-berberisca tuvo mucha historia y que su organización social encaja a la perfección con muchas de las ideas que el propio Camus defiende en sus escritos. Entonces, ¿a qué se debe esta omisión? Así las cosas parece que se vuelve necesario hacer una última parada para intentar clarificar el asunto.

Las primeras críticas hacia la postura de Camus se producirán dentro del contexto de la guerra de independencia argelina. Nuestro autor sostuvo siempre una posición equidistante entre los rebeldes del FLN y la derecha francesa, cosa que le valió el odio por parte de ambos bandos.⁷⁸ Muy en la línea de lo que había escrito en sus artículos para los medios franceses tras la Segunda Guerra Mundial y siguiendo con los pensamientos que vertebraba su *ciclo de la rebeldía*, Camus criticará el uso de la violencia como medio para conseguir cualquier fin político, por

loable que éste sea.⁷⁹ A su modo de ver, los árabes tenían mucha razón a la hora de plantear sus reivindicaciones: el gobierno francés los había desposeído a todos los niveles en los primeros años de la colonización y, después, los había condenado al ostracismo más absoluto.⁸⁰ No podían participar en la vida política, los cargos administrativos les estaban vetados y no recibían educación obligatoria, entre otras muchas cosas. Sin embargo, a los ojos de nuestro autor, ninguna injusticia puede ser pagada jamás con otra injusticia. Su humanismo le impide disculpar el uso de la violencia y le empuja a colocar a los hombres como fines en sí mismos, unos fines que sin embargo no justifican todos los medios que les son útiles.⁸¹

Esta equidistancia le acarreó críticas furibundas desde todos los sectores de la sociedad francesa: tanto de la metrópolis como de las colonias. Dejando de lado las peticiones de encarcelamiento por parte de la derecha francesa, la nómina de intelectuales de izquierdas anticoloniales que atacaron a Camus es más que relevante. Por un lado, tenemos las de Jean-Paul Sartre y Francis Jeanson, quienes en la revista parisina *Les temps modernes* llevaban martirizando a nuestro autor desde la publicación de *El hombre rebelde* en 1951.⁸² Paradójicamente, su crítica a las prácticas estalinistas y al imperialismo soviético sobre la Europa del Este jamás fueron perdonadas por la intelectualidad comunista francesa, la cual utilizó el conflicto argelino para seguir atacando a Camus. A éstos se sumaron los grandes intelectuales de las colonias que estaban impulsando los movimientos de independencia a nivel planetario y que vieron en la lucha argelina un ariete contra el dominio extranjero. Entre ellos sobresalen dos nombres y obras: Frantz Fanon con *Los condenados de la tierra* y Albert Memmi con *Retrato del colonizado precedido por retrato del colonizador*, ambas prologadas por el mismo Sartre.⁸³ El caso de Fanon ha sido más estudiado. Médico, nacido en la Martinica francesa, ejerció en Argelia durante la guerra de independencia y se adhirió al FLN al presenciar las secuelas del sistema colonial y la brutal represión de las fuerzas de la metrópoli en el país africano.⁸⁴ Su obra analiza al pormenor los orígenes del conflicto, fiscaliza las injusticias padecidas por la población autóctona y presenta psiquiátricamente los efectos perniciosos del sistema colonial sobre la población.⁸⁵ Es también importante la justificación del uso de la violencia como única forma de revertir una situación polarizada entre dominadores y domina-

dos, entre malos y buenos. La obra de Memmi, a quien el propio Camus había prologado su novela *La estatua de sal* en 1953, presenta una profunda descripción de la psicología y del comportamiento de ambos protagonistas del conflicto colonial: el colonizador y el colonizado. Desde la perspectiva de Memmi, y sin mencionarlo directamente, Camus representaría el ejemplo perfecto del «colonizador que se rechaza» o del «colonizador de izquierda». ⁸⁶ Esta postura, que busca la concordia entre dos bandos de un conflicto polarizado, es inconsistente desde el momento en el que carece de fuerza alguna para poner en funcionamiento sus teorías (no detenta el poder colonial pero tampoco forma parte de las estructuras anticolonialistas) y no es bien visto por ninguna de las partes (ambas consideran a estos sujetos traidores a su propia causa y lo ven como defensor encubierto del enemigo). Si tenemos en cuenta esta interpretación del conflicto, la equidistancia de Camus es una postura condenada al fracaso. Pero más allá del nivel de acierto de estos autores al analizar la postura de Camus ante la guerra de independencia argelina, nos podemos plantear una pregunta más importante para el tema que aquí estamos tratando: ¿se deja ver esta actitud colonialista de Camus en sus textos o en su interpretación de la ciudad de Argel? Para el reconocido crítico literario Edward Said la respuesta es un sí rotundo. ⁸⁷ A su modo de ver, la población árabe de la Argelia de nuestro autor funciona a modo de atrezo en sus novelas. Aparecen de forma testimonial, como vidas y muertes anónimas sin nombres ni apellidos, como sucede en *La peste*, o bien, como en *El extranjero*, son mencionados con el impersonal calificativo de «árabes». Es este último asunto uno de los que más ha contribuido a crear esa imagen del Camus colonial entre los argelinos y el que le ha llevado prácticamente al olvido en la Argelia independiente. ⁸⁸ Tal es así que un escritor argelino actual, Kamel Daoud, publicó en 2013 (año del centenario del nacimiento de Camus) una novela de éxito internacional y cuyo argumento se basa precisamente en el anonimato del árabe: *Meursault, caso revisado*. ⁸⁹

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 6. La Kasbah de Argel

Ofrecer un punto de vista bien fundamentado sobre este asunto es muy difícil y nos alejaría mucho del propósito de este texto. Además, tal y como hemos indicado más arriba, éste es un tema en el que enrocan la mayoría de los estudiosos de la obra de

Camus y sobre el que no existe ningún tipo de consenso. Sin embargo, si tuviéramos que ensayar algún tipo de respuesta, nos moveríamos justamente en el terreno de la equidistancia. Es verdad que Camus puede reproducir voluntaria o involuntariamente la ideología colonial en la que fue educado como argelino de origen europeo (a fin de cuentas, todos somos hijos de nuestro tiempo y estamos condicionados por nuestra circunstancia). Es cierto que la descripción de Argel que hace nuestro autor se atiene sobre todo a la idiosincrasia y a las diversiones de los *pié-noirs*, pero también es verdad que los textos sobre los que hemos trabajado pertenecen a una época en la que nadie soñaba ni remotamente con una Argelia independiente.⁹⁰ Lo que sí había hecho Camus a finales de los años treinta era denunciar la situación del pueblo árabe en el interior del país a lo largo de varios artículos aparecidos en el *Alger républicain*, periódico para el que trabajaba entonces.⁹¹ Si a esto le sumamos la siguiente nómina de actividades a realizar y lugares que visitar en Argel que propone nuestro autor, y entre los que se incluyen por cierto elementos de ambas culturas, creemos que quedará claro que cualquier visión maniquea del tema pecará, en cualquier caso, de excesiva simplicidad.

Le recomiendo al viajero sensible, si va a Argel, que beba anís bajo las bóvedas del puerto; que por la mañana coma en *La Pêche-rie* pescado recién traído, asado en hornillos de carbón; que vaya a escuchar música árabe en un cafetín de la *Rue de la Lyre* cuyo nombre he olvidado; a las seis de la tarde que se siente en el suelo al pie de la estatua del duque de Orleans que hay en la *Place du Gouvernement* (no por el duque, sino porque pasa mucha gente y se está bien allí); que vaya a comer al restaurante *Padovani*, que es una especie de *dancing* sobre pilotes, junto al mar, donde la vida resulta siempre fácil; que visite los cementerios árabes, en primer lugar para encontrar en ellos la paz y la belleza y, a continuación, para apreciar en su justo valor las espantosas ciudades a las que enviamos a nuestros muertos; que se fume un cigarrillo en la *Rue des Bouchers*, en la Kasbah, entre ratas, hígados, menterios y pulmones ensangrentados que gotean por todas partes (se necesita el cigarrillo, porque esa Edad Media tiene un olor fuerte).⁹²

¿Qué queda a día de hoy del Argel de Camus?

En el 2013 se celebró el centenario del nacimiento de Albert Camus. Los actos se sucedieron en los círculos académicos de Occidente y en algunas regiones geográficas relacionadas con su vida o su obra. El escritor y periodista Javier Reverte aprovechó la ocasión para hacer un viaje que llevaba tiempo posponiendo y para relatarlo en un libro de viajes con el título de *El hombre de las dos caras. Tras las huellas de Albert Camus*. En el mismo visita las dos ciudades argelinas que más marcaron al autor franco-argelino, Orán y Argel, para recorrer los sus lugares emblemáticos, las localizaciones de los textos de Camus y los sitios donde transcurrió su vida en Argelia. Sin embargo, el lector se encuentra con un pueblo que ha olvidado al autor que se olvidó de ellos en sus inmortales obras. Ningún memorial, ningún recordatorio en la casa donde vivió con su familia materna, en el colegio en el que estudió bajo la tutela de Luis Germain o en el instituto en el que Jean Grenier le marcaría como filósofo. Varios de estos sitios siguen todavía en funcionamiento, aunque los árabes, como bien señala el director del que fue el *Grand Lycée Bugeaud*, no se acuerden del Premio Nobel porque éste no era de los suyos.⁹³ Algunos han caído en el abandono más absoluto, como el barrio de Belcourt en el que nuestro autor pasó su niñez y su adolescencia. Otros, como la playa Padovani en la que se celebraba el triunfo del cuerpo sobre el espíritu, simplemente han desaparecido para ceder su espacio a nuevas instalaciones portuarias. Poco o nada queda ya entonces en Argel de esa ciudad abierta a la vida y a la naturaleza, de esa ciudad en la que se podía disfrutar de la carne hasta que la propia carne lo permitía. La guerra, las sucesivas crisis económicas y políticas por las que ha pasado Argelia desde el inicio de su proceso de independencia, han dejado una capital en la que prácticamente no se puede reconocer nada de lo descrito o experimentado por Camus. La actitud del autor frente al movimiento de independencia argelino ha hecho válida aquella máxima según la cual la historia la escriben los vencedores a costa de los vencidos. Camus ha sido reducido a poco menos que un fantasma, un recuerdo sin memoria. La mayoría de las calles y lugares de importancia cambiaron su nombre para eliminar el pasado colonial de Argel y todo lo que evocara remotamente la cultura de los *pied-noirs* fue arrancado de raíz por parte de los sucesivos gobiernos del FLN.

Curiosamente, la miseria de la mayoría de la población argelina no fue resuelta por unos nacionalistas musulmanes más preocupados en alcanzar y conservar el poder político que en atender las demandas de sus conciudadanos. A día de hoy se hacen todavía patentes los efectos negativos que se siguieron de la independencia de 1962. Las protestas populares en contra de la participación del general Bouteflika en los comicios argelinos y la inestabilidad política y social que domina el país son una perfecta muestra de ello. Pero, ¡quién sabe! Tal vez esta comunidad sea aquella de la que hablaba Camus. Puede que ellos sean los encargados de refundar una nueva cultura mediterránea en la que Argel recuperaría la vitalidad de la que gozó en el siglo XVI. Esa ciudad multicultural y tolerante de los Barbarroja, esa ciudad descrita también por el propio Camus, es la que se verá en el futuro. Tal vez los vientos de cambio que soplan en la actualidad hagan llegar a Argel al buen puerto que fue en el pasado.

1. Es sobre todo en los ensayos de *Nupcias* y de *El verano* donde Albert Camus reflexiona con una mayor atención sobre lo que significan las ciudades para el individuo desde una perspectiva vitalista y existencial. En el caso concreto de Argel, podemos encontrar en *Nupcias* el ensayo *El verano en Argel* y en *El verano* el trabajo titulado *Pequeña guía para ciudades sin pasado*.

2. Albert Camus, *El revés y el derecho. Discurso de Suecia* (Madrid: Alianza, 2014), 26.

3. Albert Camus, *Nupcias*, en *Obras Completas: Volumen 1* (Madrid: Alianza, 2010), 87.

4. Camus, *El revés y el derecho*, 52.

5. Emmanuel Roblès, «La marque du soleil et de la misère», en *Camus* (París: Hachette, 1964), 57-75. En este capítulo se puede encontrar una explicación afín, pero diferente, de lo que nosotros vamos a exponer a continuación.

6. Camus, *El revés y el derecho*, 47-61.

7. Florence Estrade, *El lector de... Albert Camus* (Barcelona: Océano, 2002). Camus utilizó en varias ocasiones el concepto de *ciclo* para señalar las distintas fases por las que pasaba su obra. Estos ciclos estarían compuestos triádicamente por narrativa, teatro y ensayo. Así, nos encontramos con que la novela *El extranjero*, las obras de teatro *El malentendido* y *Calígula* y el ensayo filosófico *El mito de Sísifo* pertenecerían al ciclo del absurdo, y que la novela *La peste*, las obras de teatro *Estado de sitio* y *Los justos* y el ensayo *El hombre rebelde* conformarían el ciclo de la rebeldía. Poco antes de su muerte, nuestro autor señalaba que se encontraba en medio de un nuevo ciclo constituido en

torno al amor: A partir de ahí, y siguiendo la idea de Camus, los diversos estudiosos de su obra han organizado su producción en diversos ciclos o periodos. La clasificación más exitosa es la que hemos citado de Florence Estrade y añade a los dos ciclos señalados por el propio autor otros dos: un *ciclo solar* constituido por las obras anteriores al ciclo del absurdo (*El revés y el derecho*, *Bodas* y *El verano*) y un ciclo final denominado de la soledad y las dudas, con las novelas escritas por Camus tras el ciclo del absurdo (*La caída*, *El exilio y el reino* y *El primer hombre*).

8. Liohel Cohn, *La nature et l'homme dans l'oeuvre d'Albert Camus et dans la pensée de Teilhard de Chardin* (Lausana: L'Age d'Homme, 1975), 9-36. No ofrezco detalles a la hora de explicar este lugar común del romanticismo. La escisión que la civilización produce entre hombre y naturaleza está ya presente en autores pre-románticos como Rousseau o Goethe y se extiende a lo largo del siglo XIX hasta el gran referente del primer Camus: Friedrich Nietzsche.

9. Jean Onimus, *Camus* (París: Desclée de Brouwer, 1968), 15-34. En estas páginas hay una extensa y clara explicación por parte del autor del sentido de las metáforas camusianas del exilio y del reino.

10. Recordemos que la última obra literaria publicada en 1957 por Albert Camus lleva por título, precisamente, *El exilio y el reino*. El hilo conductor de esta colección de relatos es la búsqueda de la reconciliación entre el hombre y el mundo.

11. Camus, *El revés y el derecho*, 15.

12. *Ibid.*, 61.

13. Laurent Mailhot, *Albert Camus ou l'Imagination du désert* (Montreal: Presses de l'Université de Montréal, 1973), 95-118. En estas páginas se puede encontrar una profunda explicación de la diferencia entre lo que supone la naturaleza y la cultura para el pensamiento, sobre todo, del primer Camus.

14. También se puede encontrar mucha más información sobre la importancia que tienen los bienes naturales y la climatología para la correcta comprensión de la obra de nuestro autor en: Mailhot, *Albert Camus*, 43-65.

15. Camus, *El revés y el derecho*, 16-17.

16. *Ibid.*, 52.

17. *Ibid.*, 17.

18. *Ibid.*, 17.

19. *Ibid.*, 16.

20. *Ibid.*, 51.

21. Mailhot, *Albert Camus*, 20-28.

22. Estrade, *El lector de...*, 29-34.

23. Camus, *El revés y el derecho*, 85-86.

24. Albert Camus, *El mito de Sísifo* (Madrid: Alianza, 2014), 27-28.

25. Camus, *El mito de Sísifo*, 151-156. Ésta es la conclusión misma del primer gran éxito filosófico de Camus. La metáfora de Sísifo es la que le sirve para explicarnos que, pese al absurdo de la existencia, hay que abrazar la vida con amor y negarse a cualquier salida que implique falsear la existencia.

26. Camus, *El revés y el derecho*, 68.

27. *Ibid.*, 63-79.

28. Ese viaje a Praga y todo lo que en él se descubre formará parte también de *La muerte feliz*, su primera novela redactada por nuestro autor, que finalmente no publicó.

29. Camus, *El revés y el derecho*, 70.
30. *Ibid.*, 68.
31. *Ibid.*, 68. Es en este texto donde más aparece la palabra *angustia* para referirse a la sensación que produce la ciudad de Praga. El conocimiento de la obra Sartre por parte de Camus en ese momento es más que obvio y se comprueba en *El mito de Sísifo*, 30.
32. Camus, *El revés y el derecho*, 68-69.
33. *Ibid.*, 72-74.
34. *Ibid.*, 73.
35. Camus, *El mito de Sísifo*, 17. Ése es el sentido del texto que analizábamos más arriba. Son estas situaciones límite las que nos colocan ante el problema filosófico por antonomasia: ¿vale la pena vivir la vida?
36. Camus, *El revés y el derecho*, 74.
37. *Ibid.*, 75.
38. *Ibid.*, 77.
39. *Ibid.*, 76.
40. Samira Bensouda Hadj-Djilani y Manuel Méndez Guerrero (eds.), *Argelia. Un mundo por descubrir* (Argel: Ministerio de Cultura y Comunicación, 1999), 20-27. Me atengo, por ahora, al contenido de esta obra para presentar la historia antigua de la ciudad de Argel y el origen de su nombre.
41. Camus tiene dos ensayos importantes acerca de las ruinas de la ciudad romana de Tipasa: «Nupcias en Tipasa», que forma parte de *Nupcias*, y «Retorno a Tipasa», en *El Verano*.
42. Para narrar los múltiples conflictos que se darán en el siglo XVI entre Argel y los monarcas españoles me centro en las siguientes monografías: Emilio Sola, *Argelia, entre el desierto y el mar* (Madrid: Mapfre, 1993), 278-286 y Javier Reverte, *El hombre de las dos patrias. Tras las huellas de Albert Camus* (Barcelona: Ediciones B, 2016), 93-97.
43. Sola, *Argelia, entre el desierto y el mar*, 295-299.
44. Reverte, *El hombre de las dos patrias*, 24-28 y 43.
45. Sola, *Argelia, entre el desierto y el mar*, 286-295. Me baso en lo sucesivo en estas páginas de la obra de Sola para exponer las vicisitudes de los cautivos en Argel.
46. Hadj-Djilani y Méndez Guerrero, *Argelia. Un mundo por descubrir*, 25. También tengo en cuenta las páginas mencionadas en la nota anterior a la hora de hablar sobre el cautiverio de Cervantes en Argel.
47. Sola, *Argelia, entre el desierto y el mar*, 299-301. Sigo de nuevo a Sola al exponer el transcurso de los acontecimientos en Argel desde finales del siglo XVI hasta 1830.
48. *Ibid.*, 302-316. De nuevo me atengo al texto de Sola para analizar el periodo colonial y la guerra de independencia.
49. *Atlas National Illustré: Algérie, Colonie Française - Région du Sud*, n° 87, París. Estadísticas publicadas el 31 de marzo de 1849 por el ingeniero y geógrafo Víctor Levasseur.
50. Albert Camus, *Crónicas argelinas (1939-1958)* (Madrid: Alianza, 2014), 11-26 y 107-186.
51. Albert Camus, *El primer hombre* (Barcelona: Tusquets, 2014), 245-292.
52. Sola, *Argelia, entre el desierto y el mar*, 291.
53. Albert Camus, *Nupcias*, 87-98 y *El verano*, en *Obras Completas: Volu-*

men 3 (Madrid: Alianza, 2010), 523-549.

54. Camus, *El verano*, 527.

55. Camus, *Nupcias*, 87.

56. *Ibid.*, 88.

57. Camus, *El verano*, 527-528.

58. *Ibid.*, 528.

59. Camus, *Nupcias*, 87-88.

60. Camus, *El mito de Sísifo*, 74-75, 80 y 92. Esto es lo que más adelante trataremos bajo el epígrafe de la ética de la cantidad defendida por nuestro autor. Baste por ahora decir que disfrutar de la vida sensual implica necesariamente acumular el mayor número de vivencias que cada uno pueda experimentar. La calidad no es relevante cuando se ha desechado cualquier escala de valores trascendente.

61. Camus, *El verano*, 565-566.

62. Rosa de Diego, *Albert Camus* (Madrid: Síntesis, 2010), 48-49. Aunque no podemos entrar aquí en ello, existe una identificación clara entre cómo describe nuestro autor a su madre y la forma en la que la naturaleza tiene de cuidar a sus hijos.

63. Camus, *Nupcias*, 89-90.

64. *Ibid.*, 89 (nota).

65. *Ibid.*, 91-92.

66. *Ibid.*, 92-93.

67. *Ibid.*, 88.

68. *Ibid.*, 93. La explicación que da nuestro autor de las distracciones pueriles y sencillas que Argel ofrece a sus ciudadanos acrecienta todavía más la sensación de que esas gentes jamás comerciaron con el espíritu.

69. *Ibid.*, 90-91.

70. *Ibid.*, 92.

71. Albert Camus, *El exilio y el reino* (Madrid: Alianza, 1983), 48.

72. Camus, *El revés y el derecho*, 89.

73. Camus, *El mito de Sísifo*, 17.

74. Marcel Mélançon, *Albert Camus. Analyse de sa pensée* (Friburgo: Éditions Universitaires Fribourg Suisse), 29-41. En esta monografía encontramos una larga explicación acerca de las tres soluciones posibles al problema del absurdo.

75. Camus, *El mito de Sísifo*, 18-23.

76. *Ibid.*, 45-49.

77. *Ibid.*, 80.

78. Camus, *Crónicas argelinas*, 11-26. El prólogo que escribirá Camus para la publicación de sus artículos sobre la situación argelina a mediados de 1958 son una muestra perfecta del problema al que se enfrenta y de las críticas que su equidistancia le granjearon.

79. De Diego, *Albert Camus*, 146-148.

80. Edward Saïd, *Culture and imperialism* (Nueva York: Random House, 1993), 171.

81. Albert Camus, *Crónicas (1944-1953)* (Madrid: Alianza, 2014), 99-129. En este texto de 1946, titulado «Ni víctimas ni verdugos», se expresa perfectamente el espíritu de Camus: resistir a las injusticias, solucionarlas, pero sin caer para ello en la injusticia. Como hemos dicho más arriba, es la misma idea

que organiza el drama *Los justos* o la que anima e inspira la parte política de *El hombre rebelde*. Esto demuestra también que la posición de nuestro autor ante el problema argelino no fue nunca *ad hoc*, sino que se derivó a partir de ideas previas y bien fundadas.

82. VV.AA., *Polémica Sartre-Camus* (Buenos Aires: El escarabajo de oro, 1964). En este volumen se pueden encontrar recogidos todos los artículos que Sartre, Jeanson y Camus cruzaros sobre este asunto.

83. Conor Cruise O'Brien, *Camus* (Barcelona: Grijalbo, 1973), 14-18.

84. Alexander C. Karklins, *Albert Camus, Frantz Fanon, and French Algeria. Colonial experience and the philosophy of revolt* (Missoula: University of Montana graduate students theses, dissertations, and professional papers, 1999). En este pequeño trabajo de poco más de cien páginas tenemos una magnífica explicación de la relación entre ambos autores y de las posiciones que éstos mantenían sobre el asunto colonial.

85. Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2018). La edición española incluye tanto el prólogo de Sartre como un epílogo escrito 1991 por el sociólogo francés Gérard Chaliand sobre la validez actual del texto de Fanon.

86. Albert Memmi, *Retrato del colonizado precedido por retrato del colonizador* (Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1971), 71-99.

87. Said, *Culture and Imperialism*, 169-185. Said dedica el capítulo séptimo de su obra a analizar cómo la obra del Nobel franco-argelino reproduce consciente o inconscientemente una ideología colonial y dominadora.

88. Reverte, *El hombre de las dos patrias*, 56. En una conversación entre el periodista Javier Reverte y su anfitrión en Orán, el profesor de la Universidad de Orán Ismet Terki, este último resume a la perfección el sentimiento argelino sobre Camus: «Para él, los árabes, como nos llamaba en sus libros, no existíamos. Y en consecuencia, él no existe para nosotros». Esta especie de mantra es repetido a lo largo del viaje de Reverte por personas de muy diversa procedencia.

89. Kamel Daoud, *Meursault, caso revisado* (Córdoba: Almuzara, 2015). La novela no es, ni mucho menos, una vendetta contra Camus. Daoud se muestra extremadamente crítico con la sociedad y la política argelinas de después de la liberación y con el islamismo que ha condicionado y viciado su funcionamiento desde 1962. De hecho, dicha crítica le ha supuesto ser amenazado con una *fatwa* en su país de origen.

90. O'Brien, *Camus*, 16.

91. Camus, *Crónicas Argelinas*, 27-77.

92. Camus, *El verano*, 568.

93. Reverte, *El hombre de las dos patrias*, 128.

BARRANQUILLA: UNA CIUDAD EN LA IMAGINACIÓN Y EL RECUERDO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Carlos Alberto Patiño Villa

La última obra publicada de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*, una novela corta y de fácil lectura escrita a la edad de setenta y siete años, es la única que aparentemente transcurre en su totalidad en Barraquilla, aunque, como anota su biógrafo Gerald Martin, esta ciudad colombiana nunca aparece mencionada como tal.¹ Pese a ello, son muchos los rasgos, momentos y lugares aludidos que la identifican de forma inequívoca, como el calor incesante, los sábados de inicio de carnaval o el barrio chino. Por la novela van pasando, como si se tratase del recuerdo de una ciudad imaginaria que sólo el autor puede narrar, algunos nombres que Gabo rescata del tiempo y el olvido. Entre ellos están el escritor, periodista y crítico de cine Álvaro Cepeda Samudio,² quien también era un reconocido columnista del periódico *El Nacional* y uno de los fundadores del semanario *Crónica*;³ los pintores Orlando Rivera (*Figurita*), un artista barranquillero conocido por su irreverencia, vida alegre y pinturas al óleo sobre la vida cotidiana de la ciudad, en las que a veces denunciaba la miseria y la exclusión social,⁴ y la artista cartagenera Cecilia Porras, mujer de fuerte carácter cuyas pinturas gustaban a los artistas de vanguardia de los años cincuenta y que fue autora de las portadas de algunos de los libros de García Márquez. También hay una referencia indirecta a Alfonso Fuenmayor, periodista, escritor y político que durante los años de Barraquilla estuvo muy cercano a nuestro autor. Cada uno de estos personajes surge como un tesoro literario o pictórico que el protagonista del relato va coleccionando y lleva al reserado que comparte con la niña Delgadina en la casa de mancebía que regenta otro personaje de la novela, Rosa Cabarcas. Al parecer, ésta fue una mujer real del pasado de García Márquez

que dirigía una casa de citas clandestina en la época en que Gabo se iniciaba en el periodismo y se incorporó a lo que más tarde se ha llamado el Grupo de Barranquilla. En este ensayo me propongo explorar esta ciudad y sus rincones durante los distintos periodos en que la habitó García Márquez, desde su infancia hasta su regreso durante cuatro años decisivos (1950-1953), ya adulto y periodista en ciernes, en los que entró en relación con la bohemia local. A diferencia de su Aracataca natal, trasunto del Macondo literario, o de su periodo bogotano, referido en *El olor de la Guayaba*, éste es un lugar mucho menos conocido de su biografía que, sin embargo, tuvo un papel importante en su proceso de formación como escritor. A finales de los años cuarenta, la ciudad atravesaba por un rápido proceso de urbanización impulsado por el potente crecimiento industrial. Esa prosperidad sirvió de fondo a una efervescencia cultural de la que participó el Grupo de Barranquilla, cuyas tertulias en el Café Colombia animaron la divulgación de autores extranjeros, las exposiciones matutinas y todo tipo de parrandas literarias.

Barranquilla y la modernización industrial del Caribe colombiano

Las memorias prostibularias de García Márquez parecen ubicarse en su relato a finales del siglo XIX, no sólo por los inventos y las prácticas relatados en ellas sino por la arquitectura a la que se hace referencia de forma constante: casas de un solo piso, quizá con techos de paja, construidas con tablones de madera sobre calles de tierra pisada que en verano eran polvorientas y en la época lluviosa se convertían en auténticos ríos de barro. Ésta es la descripción que García Márquez hace de una Barranquilla redescubierta en su paso hacia Cartagena huyendo de los disturbios del Bogotazo, el estallido social que asoló la capital tras el asesinato del líder populista Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Poco después, en una breve visita a la ciudad, nuestro autor pasaría en ella «una larga noche de inocencia» en el lupanar de la Negra Eufemia, tras la cual la ciudad ya «no fue la misma de nunca, ni la de mis padres en sus primeros años, ni la de las pobrezas con mi madre, ni la del colegio San José, sino mi primera Barranquilla de adulto en el paraíso de sus burdeles». ⁵ En esa mítica noche barranquillera, en la que recorrió los bur-

deles y recodos del barrio chino de la ciudad, trabó para siempre amistad con la 'pandilla de enfermos letrados' que sería clave para la creación de su obra.⁶ En ese momento García Márquez era sólo un joven y paupérrimo periodista de *El Universal*, el periódico cartagenero donde se inició en la profesión, conocido por sus primeros cuentos, publicados en el suplemento de *El Espectador*, y considerado por algunos de sus colegas como una novedad literaria.

Esa Barranquilla anodina y pantanosa había iniciado desde 1870 un proceso de profunda transformación económica sin disponer en principio de un puerto adecuado para ello. Pese a depender de los municipios de Sabanilla y Puerto Colombia para sus actividades comerciales, la ciudad fue convirtiéndose paulatinamente en un importante punto de entrada y salida de mercancías del país.⁷ A comienzos del siguiente siglo el puerto de Barranquilla movilizaba ya más del 60 % de la mercancía que Colombia podía intercambiar con los diferentes centros de la economía mundial.⁸ Conectada con el interior del país a través del río Magdalena y por ferrocarril, ese intercambio lo dirigían comerciantes de Santa Marta y Cartagena desde casas comerciales afincadas en la ciudad, lo que marcaba una diferencia importante con respecto a otras ciudades colombianas.⁹ La construcción del ferrocarril de Sabanilla en 1869, con 27 kilómetros disponibles en torno a 1885, cumplió su función principal de expandir el comercio exterior, complementando así el sistema fluvial del Magdalena hasta convertirse en una de las líneas férreas más rentables del país.¹⁰ El sector industrial de Barranquilla abarcaba desde la producción de jabones hasta las desmota-doras de algodón —que alcanzaban a procesar centenares de toneladas a la semana— pasando por las correas para máquinas, gruperas, riendas, etc. y una incipiente industria alimentaria dirigida a abastecer al tráfico marítimo. La ciudad desarrolló asimismo una industria naviera para la navegación por el río Magdalena y para prestar servicios de apoyo a los buques mercantes que llegaban al puerto.¹¹

Este inusitado auge económico a orillas del mar Caribe la hizo entrar en competencia directa con Medellín, una ciudad del interior que había iniciado una difícil industrialización en la década de 1880 y se había consolidado como centro de una sociedad conservadora, ajena a la experiencia de la inmigración foránea, como casi toda la zona andina del país.¹² Por el contra-

rio, a comienzos del siglo XX Barranquilla contaba con numerosos representantes consulares dedicados a impulsar los intereses económicos de sus respectivos países y cuidar de las comunidades de comerciantes extranjeros que se habían afincado en ella.¹³ Rodríguez y Restrepo señalan la participación de esa comunidad internacional en el desarrollo y consolidación del transporte fluvial, férreo e interoceánico y en las actividades comerciales de Barranquilla. En ese comercio destacaban los británicos, con la exportación de manufacturas,¹⁴ y los alemanes en el desarrollo del transporte fluvial, los aserríos a vapor y las compañías de transporte ferroviario e interoceánico. También destacaba la contribución de la comunidad judeo-holandesa proveniente de Curazao, entre quienes se cuentan los fundadores de la compañía aérea Avianca. Esta participación extranjera en la economía de la ciudad tuvo un importante impacto en el recaudo local de impuestos, cuyos aportes ascendían al 50 % del total.¹⁵ Todo ello permitió el surgimiento de bancos locales como el Banco de Barranquilla, fundado por Esteban Márquez, que en un ambiente fuertemente influido por ideas liberales y federalistas compitió con otros bancos creados por inmigrantes y sus familias, como el Banco Dugand. Este último tuvo un papel destacado no sólo en el financiamiento del comercio local sino también en la renovación del urbanismo, al construir una nueva y moderna sede en la ciudad. Su papel fue fundamental para crear un ambiente financiero propicio para los préstamos empresariales y para la importación de materia prima desde los Estados Unidos, algo que paradójicamente lo llevó a la quiebra con la crisis de los años 1920.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. Sede del Banco Comercial de Barranquilla a comienzos del siglo XX

Con esta pujante dinámica comercial, cultural y demográfica, Barranquilla fue adquiriendo un carácter cosmopolita del que carecía el interior del país, convirtiéndose en el punto de entrada de inmigrantes y viajeros de muy diferentes nacionalidades y en la base para las limitadas incursiones que éstos emprendían hacia el interior. En este sentido, su experiencia contrasta con la de otra pujante ciudad portuaria, Buenaventura, sobre el Pacífico, donde el incremento del tráfico marítimo no se tradujo en un similar desarrollo urbano y cultural. Durante las dos primeras décadas del siglo XX comenzó la llegada a Barran-

quilla de migrantes italianos, judíos, chinos, alemanes, ingleses, españoles y de otros países que se trasladaban con sus familias, iniciaban nuevos negocios o modificaban algunos de los ya existentes.¹⁶ En la vida social de estas colonias destacaba la de los alemanes, que contaban con un club y un colegio propios.¹⁷ Con su modo de vida, los inmigrantes trajeron también sus costumbres alimentarias, que poco a poco se fueron adaptando a los productos regionales a la vez que aportaban nuevos ingredientes culinarios. Posada Carbó ha señalado cómo muchos de los alimentos que se consumían en Barranquilla eran directamente importados desde el exterior: «la papa, la harina y la manteca de cerdo llegaban de los Estados Unidos; los barcos alemanes traían arroz y azúcar en cantidades significantes; y los grupos de consumo más sofisticados compraban mantequilla y tocineta de Dinamarca».¹⁸ Una mención aparte merece la importante colonia de inmigrantes árabes, denominados *turcos* en Colombia y en otros lugares de América latina, independientemente de sus filiaciones culturales, debido a su proveniencia del Imperio Otomano. Entre ellos destacaron tradicionalmente los políticos y empresarios, pero también hubo intelectuales, poetas y escritores de novelas actualmente olvidadas que crearon círculos literarios y de bohemia prolongada.¹⁹ Hacia 1930 se había asentado en Barranquilla una sociedad que, en general, se identificaba con ideales contrarios a la perspectiva conservadora que había gobernado el país desde la Constitución de 1886, conocido en Colombia como el periodo de la *Regeneración*. En esto contrastaba también con la cercana Cartagena de Indias, otro de los lugares decisivos en la vida de García Márquez, antigua sede colonial española en el Caribe continental cuya relevancia a principios del siglo XX era tan sólo un reflejo lejano y casi desaparecido de lo que había sido un siglo atrás.

Los paisajes caribeños son una constante en la obra de García Márquez: los cultivos de banano, el recuerdo de las masacres de campesinos y de las múltiples banderías en la región, la llegada del telégrafo —con el oficio parejo de escribir poemas y leer sus respuestas a los pobladores iletrados—, la dificultad de los viajes, etc. Como reveló Gabo en una entrevista, «no hay ni una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real». A ello cabría añadir que también sus historias se desarrollan en lugares reales. Ese ‘realismo mágico’ se repite en una atmósfera doméstica de casas con enormes patios a la som-

bra de grandes árboles, siempre próximas al mar o a una orilla fluvial. Éste es el ambiente que recrea la casa de los Nasar en Manaure, en *Crónica de una muerte anunciada*, el del viejo coronel que espera junto al Caribe la carta que nunca llega, y es también el entorno de Florentino Ariza y su Compañía Fluvial del Caribe en *El amor en los tiempos del cólera*. Frente a ellos, Barranquilla aparece como un espacio biográfico, apenas literario, en la obra de García Márquez, un ambiente que nutrió su vida profesional y cultural como escritor y crítico de cine mediante el aprendizaje vivido junto a los integrantes del Grupo de Barranquilla.

A comienzos del siglo XX, las dos únicas ciudades colombianas que podían competir con Barranquilla sobre la costa Atlántica eran Cartagena de Indias y Santa Marta. La primera se había quedado estancada económica y demográficamente durante la segunda mitad del siglo anterior, mientras que Santa Marta siempre fue una ciudad pequeña, donde los negocios sólo podían ser una sombra del tamaño de las transacciones que se hacían en Barranquilla. Símbolo de la modernización técnica que iba desplegándose por la ciudad fue la creación de la primera aerolínea del continente americano, fundada por el piloto alemán Helmuth von Krohn, quien tras la Primera Guerra Mundial y acompañado de un grupo de pilotos y un puñado de aviones anfibios Junkers F-13, fundó la Sociedad Colombo-Alemana de Transportes Aéreos (más tarde renombrada Avianca) llevando el correo a lo largo del río Magdalena. El primero de esos vuelos lo realizó Mario Santodomingo con el piloto norteamericano William Knox Martin para llevar un saco con cincuenta y siete cartas a Puerto Colombia, según relata el propio García Márquez, abriendo así las operaciones del correo aéreo nacional en el país.²⁰

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Antiguo edificio de la Aduana en Barranquilla

El auge económico y comercial de Barranquilla se hizo acompañar de una proliferación de nuevos edificios públicos. Así, entre 1919 y 1921 se construyó el edificio de la Aduana, trasladada desde su emplazamiento original en la cercana Sabanilla. El diseño del edificio, realizado por el arquitecto jamaicano Leslie Oliver Arbouin, tenía por finalidad demostrar la solidez financiera del puerto y del intercambio comercial que se daba en la ciudad. Su estilo neoclásico, también llamado *republicano*, es el

reflejo de una época y de la consolidación de la ciudad. Su inauguración coincidió con el proceso de urbanización del barrio de El Prado —donde se ubicó el hotel del mismo nombre que aún hoy existe— un catalizador de lo que en ese momento se consideraba moderno y urbanísticamente a la vanguardia. Fue en el vestíbulo de ese mismo hotel donde en 1953 Julio César Villegas, representante para Colombia de la editorial González Porto, tras unos cuantos tragos convencería a García Márquez, desanimado por el rechazo de su primera novela, a convertirse en vendedor de libros a plazos.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. Vista del Hotel El Prado, en Jesús Ferro Bayona y Rossana Llanos Díaz, eds., *Memorias de El Prado/ : arquitectura y urbanismo 1920-1960* (Barranquilla: Universidad del Norte, 2016), 22

La promotora de esa urbanización fue una sociedad propiedad de la familia De La Rosa y de Karl Calvin Parrish, un empresario originario de Iowa que, llegado a Colombia, inició un abanico de negocios que abarcaban la explotación aurífera, la construcción de carreteras, un terminal marítimo y construcciones urbanas.²¹ El barrio de El Prado, considerado el primer desarrollo urbanístico planificado en Colombia, se inspiraba en la idea norteamericana del ‘suburbio’, con espaciosas casas individuales dotadas de jardín que daban a amplias avenidas, zonas verdes y clubes deportivos.²² Según otros autores, esta perspectiva urbanística se basó en la ‘ciudad jardín’ propuesta por Ebenezer Howard, que tuvo notable influencia en diversos experimentos de urbanización de principios de siglo.²³ Este proyecto implicó la posibilidad de impulsar los servicios públicos domiciliarios en una época en que en otras ciudades colombianas éste era un asunto incipiente en el debate político de la administración local. Parrish hizo posible un préstamo con una entidad norteamericana para la construcción de una red eficiente de acueducto, alcantarillado y recolección de residuos, a la vez que promovió otros nuevos barrios con casas más pequeñas y compactas que se vendían tan bien como las más grandes y lujosas de El Prado. Aunque en su momento el proyecto fue presentado como un ejemplo de vanguardia urbanística, en la actualidad sólo conserva un carácter patrimonial e histórico que identifica a los barranquilleros con lo que fue una época de esplendor económico e industrial. Entre las mansiones emblemáticas de este sector se encontraban las de magnates como Rafael Dugand, Paul Gros-

ser, Rodolfo Eckardt, Ernesto Cortizos y Alberto Osorios, entre otros.²⁴ El propio García Márquez vivió una temporada de realquilado en una casa de El Prado cuando, según confesión propia, tras una reflexión sobre su vida de bohemio decidió reencauzarla. Fue en ese cuarto aburguesado donde comenzó a escribir su primera novela: *La hojarasca*.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Plano de la Urbanización El Prado, Barranquilla - Colombia, 1922, (Archivo Karl Parrish, Universidad del Norte), en J. Ferro Bayona y R. Llanos Díaz, *op. cit.*, 22

La construcción a partir de 1936 de una red de carreteras que conectaban Medellín, Cali y Bogotá, en el interior del país, junto con la pérdida de protagonismo del río Magdalena como eje básico de comunicación y desarrollo económico en favor de nuevas rutas más rápidas, propiciaron el lento declive de Barranquilla. La ruta estratégica que la unía a través del río hasta Girardot, con puerto de reembarque en el municipio de Honda, comenzó a desvanecerse en la década de 1950. El aumento de población se ralentizó y, si bien las comunidades extranjeras no desaparecieron, tampoco acrecentaron significativamente su número. Para mediados de siglo eran notorias las familias árabes, españolas e italianas, mientras que una parte de los inmigrantes alemanes, ingleses y franceses se habían marchado.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 5. Mapa Barranquilla a finales 1921. Adaptado de: Ernest Thévenin, Plano de Barranquilla, departamento del Atlántico, Colombia (Sur America), 1/10.000 /, 1921, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84464524>>

La experiencia iniciática de Gabriel García Márquez en Barranquilla

Cuando García Márquez llegó a la ciudad en 1949 y pasó a integrarse en el llamado Grupo de Barranquilla, la vitalidad urbana y cultural de la ciudad todavía era evidente. En este contexto destacaban la Librería Mundo, fundada por Jorge Rondón, un militante comunista que logró crear con ella un negocio y un espacio de debate permanente; el Café Roma, a donde asistía principalmente la colonia española; el Café Japy, el Café Colombia y el Bar Americano, por donde se dejaba caer Gabo con frecuencia. La llegada de García Márquez a Barranquilla estuvo marcada por la promesa de Alfonso Fuenmayor de conseguirle a

toda costa un trabajo de reportero en el periódico liberal *El Heraldo*. Por aquel entonces la ciudad contaba con unos cien mil habitantes. Su ambiente de apertura y modernidad urbana, junto a la esperanza de integrarse en un periódico costeño con influencia en todo el Caribe continental y el deseo personal de ingresar en una red de conversación permanente e incansable sobre literatura, hicieron que Barranquilla le ofreciese a Gabo experiencias inusitadas que la lejana, fría y oscura Bogotá no podía ni remotamente poner a su disposición. En contraste con la sombría impresión que le produjo su primer encuentro con la ciudad de los ‘cachacos’ (los habitantes de Bogotá), recogida en *El olor de la guayaba*, el propio Gabo le confesó a su biógrafo en 1993 que «Barranquilla me permitió ser escritor. Tenía la población migrante más elevada de Colombia —árabes, chinos, etcétera—. Era como Córdoba en la Edad Media. Una ciudad abierta, llena de personas inteligentes a las que les importaba un carajo ser inteligentes» y en la que, sin embargo, «no hay fama que dure tres días». ²⁵ Según le contó también a su amigo Jaime Abello en 1997, «Barranquilla es Macondo cuando se volvió ciudad». Tanto es así que, inicialmente, sopesó hacer de Barranquilla su universo de ficción literaria. ²⁶ Como explica Joaquín Mattos Omar en una entrevista para *La Vanguardia* y *Caracol Radio*, en los dos últimos capítulos de *Cien años de soledad*, algunas referencias corresponden a personas y lugares reales de la ciudad. ²⁷ Los cuatro discutiadores eran sus amigos literatos y jueguistas del Grupo de Barranquilla, y la librería del sabio catalán, la de Ramón Vinyes. ²⁸ Gerald Martin ha identificado, además, el recinto urbano en el que habitaba García Márquez.

Su territorio eran unas cuantas calles del centro de Barranquilla. García Márquez diría más tarde que ‘en la calle de San Blas [la calle Treinta y Cinco, según la reciente nomenclatura] comenzaba el mundo’. De hecho, a sólo una manzana de San Blas, entre Progreso (carrera Cuarenta y Uno) y 20 de Julio (carrera Cuarenta y Tres) se encontraban la Librería Mundo, el Café Colombia, el Cine Colombia, el Café Japy y la Lunchería Americana; a una manzana hacia el norte estaba el América Billares y hacia el Este el Café Roma, en el paseo Simón Bolívar. ²⁹

Entre los círculos intelectuales de Barranquilla hay una figura que fue clave para la iniciación literaria de García Márquez y que, dicho tanto por el propio autor como por otras fuentes,

fue quien de cierta forma condujo a un grupo de muchachos locales a adentrarse en las profundidades literarias y en el significado cultural, e incluso político, de escritores como William Faulkner o Virginia Woolf.³⁰ Ese sujeto fue Ramón Vinyes, un barcelonés que llegó a la región en 1911 tras un fracaso literario en España y haber publicado algunos versos y una obra de teatro titulada *Al florecer de los manzanos*.³¹ Al llegar a Barranquilla, Vinyes buscó una ocupación. La encontró en el municipio de Ciénaga, en una empresa exportadora de cacao, donde hacía de auxiliar contable, para luego retornar de nuevo a la ciudad grande. En Barranquilla se dedicó a la promoción de libros y a otras actividades intelectuales, fundando una librería con otro catalán, Xavier Auqué. La nueva librería abrió con importaciones directas de libros procedentes de editoriales de Francia, Estados Unidos, Reino Unido, España e Italia.³² Gracia Márquez conoció a Vinyes en torno a 1948, quedando su figura inmortalizada en *Cien años de soledad* como 'el sabio catalán'. Barranquilla, en cierto modo, se había convertido en esas primeras décadas del siglo XX en una urbe moderna, dotada de una sorprendente y cosmopolita vida cultural, con una apertura literaria y artística prácticamente desconocidas en ciudades del interior como Bogotá, Medellín o Cali. Y todo ello con una educación que se brindaba desde unos colegios claramente insuficientes, sin una universidad y lejos de cualquier posibilidad de cambiar institucionalmente tal tendencia. Esa apertura cultural costeña atizó incluso el sentido de rivalidad territorial de algunos liberales radicales del interior del país.

La Librería Mundo, junto con la redacción del periódico *El Heraldo*, se convirtieron en espacios decisivos en la vida y en la formación literaria de García Márquez, sobre todo si se tiene en cuenta la frase con la que inicia su propia versión de su vida: «La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla». Sus memorias se inician precisamente con el encuentro que tuvo con su madre, Luisa Santiaga Márquez, entre las mesas de libros con las novedades editoriales que Jorge Rondón importaba para su negocio. De hecho, cuando Gabo vivió su etapa de periodista y contertulio de un grupo de literatos por convicción propia, era la tercera vez que volvía a Barranquilla. La primera había sido a los tres años, de la mano de sus abuelos maternos, y duró sólo el tiempo que el fracasado negocio de homeopatía de su padre, ubicado a pocas cuadras

del Paseo Bolívar; pudo mantenerse en pie. La segunda fue cuando, a instancias de su madre, ingresó en el Colegio San José, de la Compañía de Jesús, donde tuvo sus primeros desempeños con la escritura en la revista escolar *Juventud*, pero sobre todo recibió la influencia de su profesor de dibujo, Héctor Rojas Herazo, que se convertiría en poeta y novelista y a quien nuestro autor encontraría unos años más tarde en Cartagena.³³ El tercer y último regreso a la ciudad es el que aquí nos ocupa, movido por «el deseo de hablar de literatura» tras reponerse de una pulmonía que le había llevado a abandonar Cartagena, refugiarse en casa de sus padres y replantearse su futuro. Como periodista en Barranquilla sus dificultades económicas fueron mayúsculas, lo que le obligó a dormir de forma frecuente, según diversos testimonios, en los talleres de impresión de *El Herald*. Pero más significativo, y lo que para algunos establece una conexión directa con el prostíbulo de Rosa Cabarcas en *Memoria de mis putas tristes*, es que García Márquez vivió por un tiempo prolongado en un burdel llamado Residencias New York, apodado por su amigo Alfonso Fuenmayor ‘el Rascacielos’, pues era de las pocas edificaciones de más de dos pisos que había en la ciudad. El edificio, situado justo detrás de los locales de *El Herald*, ha sido reconstruido en la actualidad para ser utilizado como hotel de estilo colonial, aunque la conexión con la vida de García Márquez parece perdida.³⁴ El personaje literario de Rosa Cabarcas es una forma de rescatar a la patrona del local, conocida como Catalina la Grande, recordada por Gabo por sus «tetras siderales y cráneo de calabaza». Según destaca su principal biógrafo, para García Márquez la experiencia de vivir en una casa de lenocinio por cerca de un año le permitió no sólo profundizar en la lectura y la escritura, sino tratar también con la clientela que alternaba y, sobre todo, compartir y conocer la vida de las prostitutas, llena de amoríos, desengaños, venganzas y burlas. Pero el burdel no era sólo un local para desahogos eróticos. También era un lugar de discusión política, un escondrijo para perseguidos y un espacio para coleccionar historias. Su vida en el lupanar cabría interpretarla a la luz de la afirmación de Faulkner sobre ese tipo de lugares: «En las mañanas hay calma y silencio y por las noches hay jolgorio, licor y gente interesante con la que hablar».

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 6. El *rascacielos* en la actualidad

Otro escenario clave en la vida de Gabriel García Márquez en Barranquilla fue el Café Roma, en donde se reunían con regularidad Ramón Vinyes, Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor y otros participantes más ocasionales en la tertulia. En una de estas conversaciones García Márquez conoció a un compositor de vallenatos,³⁵ Rafael Escalona, con el que estableció desde entonces una entrañable cercanía y, sobre todo, una especial afinidad con un género de música popular que surgió del tránsito errante y de las historias cantadas por los juglares a lo largo de las poblaciones y ríos de la costa atlántica colombiana. La relación con Escalona, así como con otros compositores y cantantes vallenatos, le marcaron hasta el punto de afirmar que de esas historias nació la idea de escribir *Cien años de Soledad*.³⁶ A finales de 1950 García Márquez abandonó Barranquilla para ayudar con el realojo de su familia en Cartagena, adonde había llegado huyendo de la violencia en el campo, pero tras sólo un año estaba de regreso en 'la Arenosa', apelativo con el que se conoce coloquialmente a Barranquilla, con la novela *La Hojarasca* ya terminada. Por aquel entonces había publicado cuentos en el suplemento literario de *El Espectador*, algo que hacía desde su época de estudiante de Derecho en la Universidad Nacional de Colombia, y había sido identificado por el editor de dicho suplemento, Eduardo Zalamea Borda, como una joven promesa de la literatura colombiana, dominada en ese momento por un movimiento poético conocido como los 'pedracielistas'.³⁷ El regreso a *El Heraldo* de Barranquilla representaba, además de una oportunidad de escapar de la confrontación permanente con su padre, que deseaba que se graduase en Derecho, y de la carga que suponía alimentar a una familia de numerosos hermanos, la posibilidad de continuar escribiendo columnas de opinión e investigación periodística, sobre todo la conocida como *La jirafa*. Pero más allá de *El Heraldo*, en la experiencia del cataquero durante ese periodo cuenta el haber formado parte del reducido grupo de amigos que intentó sacar adelante *Crónica*, una revista que desde su primer número pareció una empresa editorial fallida, pero que terminó más temprano aún de lo que creían sus directos involucrados, Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, Alejandro Obregón y el propio García Márquez. En el entretanto de ir y regresar entre Barranquilla y Cartagena, García Márquez había hecho llegar su primera novela, *La hojarasca*, a la editorial argentina Losada, de la que recibió respuesta en el

mes de febrero de 1952. No sólo la rechazaban, sino que su director, Guillermo de Torre, le recomendaba que se dedicara a otra actividad. Para finales de 1952 la relación laboral con *El Heraldo* se terminó y García Márquez se vio obligado a tomar otro desempeño profesional. Se convirtió así en vendedor de libros, lo que le permitió recorrer las provincias internas de la costa atlántica, incluyendo las zonas de Valledupar, hacia el Sur de lo que luego sería el departamento del Cesar, para posteriormente dirigirse hacia las zonas que van hacia la Sierra Nevada y la Guajira. En estas rutas García Márquez profundizó su relación con Escalona y, por intermedio de éste, con otros juglares vallenatos. Pero Barranquilla seguía siendo el centro de un universo habitado por un grupo informal de discutidores al que se sentía plenamente vinculado.

La etapa barranquillera de García Márquez determinó su formación como escritor, dando forma además a muchas de sus convicciones políticas, que luego irían alineándole ideológicamente y entrenándole en las disputas con los censores de los periódicos costeños en los que trabajó. Esa etapa se cerró en 1954, cuando terminó por aceptar la invitación de Álvaro Mutis para regresar a Bogotá. La relación de García Márquez con Mutis, una de las más cercanas personal y literariamente, le permitió iniciarse como periodista en *El Espectador*, uno de los periódicos nacionales más importantes y el más abiertamente liberal. La Barranquilla que dejaba atrás había ido perdiendo el impulso demográfico y económico que traía desde inicios del siglo, rezañándose frente a Bogotá, Medellín y Cali. Lo que había quedado de planeación urbana en la ciudad fue declinando, recayendo en un crecimiento desordenado y con poco control por el municipio, sobre todo en las zonas más populares. La recuperación de la dinámica de la ciudad sólo se daría de forma clara en las últimas décadas del siglo XX, marcada por agudas controversias políticas y sectoriales, en las que *El Heraldo* ha tenido siempre un protagonismo destacado.

Con el tiempo, la relación de García Márquez con Barranquilla se fue transformando en recuerdos de una amistad cercana. Con los años se convirtió en un escritor reconocido, involuacrado directamente en política internacional y famoso por su apoyo a la revolución cubana. De la mano de la editora barcelonesa Carmen Balcells publicó *Cien Años de Soledad* y *El Coronel no tiene quien le escriba*, lo que colateralmente hizo aflorar el

llamado Grupo de Barranquilla, del que Alfonso Fuenmayor ha dicho que no era un grupo como tal, sino una especie de tertulia permanente, informal, amarrada por el arte de conversar temas variados, pero centrados sobre todo en la literatura y el cine. Uno de los lugares míticos que quedan de esa época es el bar La Cueva, originalmente llamado El Vaivén, un antiguo bar de cazadores que se convirtió en lugar habitual de encuentro del Grupo de Barranquilla, aunque el biógrafo de García Márquez afirma que en realidad él lo frecuentó muy poco. El bar, refundado y convertido en centro de atracción turística, se esfuerza en la actualidad por ser lo más fiel posible a sus orígenes. Además de unos paneles con fotografías, la proyección regular de cortos documentales y de la película de corte surrealista *La Langosta azul*, dirigida por Cepeda Samudio con la participación de García Márquez, el bar conserva en una urna en el suelo la huella dejada por el elefante que el pintor Alejandro Obregón pidió a un circo próximo, cuando exigió al dueño del establecimiento que le abriera de madrugada para continuar una parranda personal.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 7. Bar *La Cueva* en 1952 (fuente: El Heraldo. Revistas)

Tras este periodo iniciático, la Barranquilla del cataquero se convirtió en una ciudad imaginada por él mismo, o quizá visible tan sólo para aquellos a quienes sus recuerdos recuperaron del pasado, como si hubiese hecho caso de un poema de Ernesto Cardenal sobre el olvido provocado por el tiempo y el rescate que hacemos de los otros al mencionar sus nombres. La cuestión de si Barranquilla fue la ciudad en la que Gabo aprendió a escribir desapareció de los recuerdos narrados en sus memorias. Como ha señalado Gustavo Arango, es posible que García Márquez olvidase intencionadamente su etapa cartagenera como periodista y escritor de cuentos en *El Nacional*.³⁸ Ésta es una discusión —la del lugar que ocupan estas dos ciudades en su memoria, en sus escritos y en lo que ha quedado del mundo en que vivió el nieto del coronel Nicolás Márquez— que ya sólo preocupa a los *garcíamarquianos* entregados.

1. Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: Una vida* (Bogotá: Debate, 2009), 581.

2. Cepeda Samudio es considerado por algunos críticos como uno de los antecesores del *boom* literario latinoamericano. Escribió varios libros, de entre los cuales destacan la novela *La casa grande* (1962) y la colección de cuentos *Todos estábamos a la espera* (1954), cuyas ilustraciones fueron realizadas por Cecilia Porras. Entre su producción artística también destacó la película *La langosta azul*, realizada con el apoyo del Ministerio de Cultura Colombiano en 1954, y la cual contó con la participación en la dirección de García Márquez, Enrique Grau, Luis Vicens y el reparto actoral de Nereo López, Cecilia Porras, Enrique Grau Araujo y el propio Cepeda Samudio.

3. *Crónica* fue un semanario literario-deportivo de Barranquilla. Perduró sólo un año (1950-1951), pero fue una ventana de la literatura internacional donde escritores como Franz Kafka, Will Ousier, Graham Greene, Ernest Hemingway o Pierre Rousseau, entre otros, se tornaban accesibles a los lectores de la ciudad, haciendo que historias desconocidas alimentaran el creciente auge cultural nutrido por la prosperidad que se vivía por aquel entonces con la industria naviera. Entre el grupo de fundadores de ese semanario estaban Germán Vargas, Ramón Vinyes y García Márquez.

4. Heriberto Fiorillo, Milena Thinkan Beltrán, y Diego Marín Contreras, *Orlando Rivera: Figurita entre comillas*, Colección Rodolfo Segovia (Barranquilla: Ediciones La Cueva, 2006), 62.

5. Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla* (Bogotá: Norma, 2002), 401.

6. *Ibid.*, 404.

7. Eduardo Posada, *Una invitación a la historia de Barranquilla* (Barranquilla: Fondo Editorial Cerec, 1987).

8. Posada, 25.

9. Fernando Baena y José Ramón Vergara, *Barranquilla. Homenajes del Banco Dugand* (Barranquilla, 1922).

10. David Bushnell, *Colombia, una nación a pesar de sí misma: nuestra historia desde los tiempos precolombinos hasta hoy*, trad. Claudia Montilla V., Nueva edición actualizada (Bogotá: Ariel, 2017), 453.

11. La construcción naviera en Barranquilla llegó a producir buques de casco de hierro, como fue el caso de las naves «General Mosquera» y «Bogotá» en 1856, que se fabricaron con piezas traídas de Estados Unidos y Reino Unido, pero fueron ensambladas y puestas en funcionamiento por artesanos radicados en la ciudad. En 1864 el inmigrante alemán A. Weckweker llevó a la ciudad dos vapores en piezas, que fueron armados por operarios de origen europeo.

12. Manuel Rodríguez y Jorge Restrepo, *Los empresarios extranjeros de Barranquilla, 1820-1900* (Bogotá: Universidad de los Andes. Facultad de Administración, 1987).

13. Según Eusebio Grau, en 1896 tenían representación consular directa en la ciudad Holanda, Estados Unidos, Bélgica, Austria y Hungría, Alemania, Italia, Suecia y Noruega, Venezuela, Chile, Argentina, España, San Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Santo Domingo, Francia e Inglaterra Eusebio Grau, *La ciudad de Barranquilla en 1896* (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1896), 114-115.

14. Como explican Rodríguez Becerra y Restrepo Restrepo, este dominio

del comercio nacional por parte de los ingleses condujo a fuertes reclamos de los nacionales, dado que se les daba a aquéllos todas las garantías para realizar sus trámites mercantiles, cosa contraria a lo que pasaba con los nacionales, que debían competir en las mismas condiciones sin contar con soporte económico e industrial. Rodríguez y Restrepo, *Los empresarios extranjeros de Barranquilla, 1820-1900*, 84.

15. Rodríguez Becerra y Restrepo Restrepo, *Los empresarios extranjeros de Barranquilla, 1820-1900*, 94.

16. Giuseppe D'Amato y Antonio Vidal, «Comerciantes italianos en Barranquilla, 1905-1919», *Caribbean Studies* 42, n° 1 (2014): 163-82.; Celia Stopnicka Rosenthal, «The Jews of Barranquilla: A Study of a Jewish Community in South America», *Jewish Social Studies* 18, n° 4 (1956): 262-274; Jessille López García, «China en Barranquilla», *Memorias*, n° 29 (21 de agosto de 2016): i-v-v, <<https://doi.org/10.14482/memorias.v0i29.9008>>.

17. Julián Andrés Lázaro, «Presencia extranjera en Barranquilla: el caso de los alemanes, sus actividades económicas y el final de su influencia en la urbe caribeña, 1930-1941», *Memorias*, n° 16 (23 de mayo de 2012) <<https://doi.org/10.14482/memorias.v0i16.3258>>.

18. Posada Carbó, *Una invitación a la historia de Barranquilla*, 32.

19. Pilar Vargas Arana y Luz Marina Suaza Vargas, *Los árabes en Colombia: del rechazo a la integración* (Bogotá: Planeta, 2007).

20. García Márquez, *Vivir para contarla*, 142.

21. Eduardo Posada Carbó, «Karl C. Parrish, un empresario colombiano en los años 20», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 23, n° 08 (1986): 3-20.

22. Diana Meyer Vengoechea y Enrique Yidi Daccarett, *Barrio El Prado: un viaje hacia el pasado por Barranquilla* (Barranquilla: Editorial Panamericana, 2015).

23. Ricardo Adrián Vergara y Antonino Vidal Ortega, *Barrio El Prado. Hito histórico y urbano de Barranquilla* (Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2010).

24. Ferro Bayona Jesús y Llanos Rossana, *Memorias de El Prado* (Barranquilla: Universidad del Norte, 2016).

25. Martín, *Gabriel García Márquez*, 161.

26. Marco Schwartz, «La importancia de Barranquilla», *El País*, 20 de abril de 2014.

<https://elpais.com/cultura/2014/04/18/actualidad/1397842277_174527.html>.

27. Caracol Radio, «Joaquín Mattos en homenaje por los 50 años de Macondo. Abordajes, anécdotas e historias de 'Cien años de soledad' desde la visión de Mattos», *Personaje de la semana* (Barranquilla: Caracol Radio, 13 de junio de 2017), <https://caracol.com.co/emisora/2017/06/13/barranquilla/1497377853_405402.html>; Xavi Ayén, «Patrullando Macondo», *La Vanguardia*, 31 de enero de 2016, <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20160131/301787656530/recorrido-barranquilla-macondo.html>>.

28. Xavi Ayén, «La Barranquilla de Gabo, hoy», *La Vanguardia*, 31 de enero 2016.

29. Martín, *Gabriel García Márquez*, 165.

30. Según anota Gerald Martín, uno de los primeros libros de Faulkner que García Márquez leyó fue *El ruido y la furia*, De Virginia Woolf estudió con atención *La señora Dallaway*, que al parecer marcó gran parte de su experien-

cia literaria como crítico y como escritor: A una primera versión de esta novela accedió luego de que se conociera con Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor en uno de sus primeros viajes de Cartagena a Barranquilla. De hecho, Cepeda Samudio le regaló la copia del libro de Woolf en español. Al parecer, ese contacto se lo habían insinuado Manuel Zapata Olivella y Domingo López Escauriaza, director y dueño respectivamente del periódico liberal cartagenero *El Nacional*.

31. Ilan Stavans, *García Márquez. Los años de formación: 1927-1970* (Barcelona: Taurus, 2015).

32. Alfonso Fuenmayor, *Crónicas sobre El Grupo de Barranquilla*, 2ª ed. (Barranquilla: Ediciones la Cueva, 2015), 23.

33. Martín, *Gabriel García Márquez*, 145. Héctor Rojas Herazo es descrito como pintor, poeta y novelista. Entre sus obras destacan *Respirando el verano* (1962), *El Arzobispo* (1967), *Celia se pudre* (1985), *Señales y grabados del habitante*, que es una síntesis de la poesía de Rojas Herazo, entre otras. Esta descripción es dada por Blanca Inés Gómez, en *Rojas Herazo: memoria y espacio*. Bogotá, 1993. Biblioteca Nacional de Colombia. Fondos Audiovisuales. Archivo de la palabra.

34. Eduardo Patiño, «Pocos recuerdan el paso de Gabo por “El Rascacielos”», *El Heraldo*, 28 de noviembre de 2017.

35. Los vallenatos son un género musical originario en la costa Atlántica colombiana, surgido en la segunda mitad del siglo XIX en diferentes ciudades y áreas rurales de la región. Se le empezó a denominar con el nombre de «vallenatos» en referencia a la música que se producía en el valle de Upar y la ciudad de Valledupar, y lugar insignia del Festival Vallenato, que se empezó a celebrar con regularidad desde la década de 1970. Peter Wade y Ligia Chadwick definen este género «en la tradición latinoamericana de versificación que incluye baladas, versos rimantes (coplas y trovas), estanzas de diez líneas (décimas) y varias formas de poesía oral, declamada y cantada a menudo con una guitarra», «Vallenatos», *Guaraguao* 6, n° 15 (2002), 124. La incorporación de los acordeones y las armónicas se dio al final del siglo XIX, como una especie de préstamo cultural tomado de la migración alemana.

36. Gabriel García Márquez, «Cuando Escalona me daba de comer», *Revista Coralibe*, abril de 1981.

37. Éste fue un movimiento poético iniciado por Eduardo Carranza en 1939 marcado por la utilización de un lenguaje sencillo y contrario al que era usado durante el siglo XX. De gran importancia en la crónica literaria colombiana, se considera la novela *Cien años de soledad* como uno de los productos de este movimiento.

38. Gustavo Arango, *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en El Universal* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2013).

«¡QUE CAIGAN, UNO A UNO, DESPACITO!»
LECTURA MÍTICO-POLÍTICA DE LUANDA
POR PEPETELA

Roberto Goycoolea Prado

Como es bien sabido, la ciudad —cualquier ciudad— no es tan sólo un lugar geográfico, un territorio urbano. Es también un espacio literario, un ámbito en el que se funden el mito, la invención y la realidad. No en vano las ciudades las construyen también los escritores, los novelistas, los dramaturgos y, desde luego, los poetas.

ADAMUZ, 2018

La capital de Angola no es una ciudad fácil. Tampoco lo es la sugerente lectura que de ella desarrolla Pepetela, seudónimo literario de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Benguela, 1941), el más conocido de sus cronistas. Exguerrillero, expolítico, sociólogo y profesor, Pepetela es, sobre todo, un escritor prolífico, galardonado con el prestigioso Premio Camões en 1997 por el conjunto de su obra. La dificultad está justificada. Luanda es una ciudad compleja, contradictoria y segregada, pero, a la vez, pujante, vital y atrayente. «Ciudad de paranoia y caos; mi favorita», afirma Ryszard Kapuchinski¹ al describir la *confusão* de los días de la proclamación de la independencia y el inicio de una cruenta guerra civil que, enmarcada en la Guerra Fría, duraría la friolera de 27 años (de 1975 a 2002). Esta contienda, sumada a los 15 años de lucha por la independencia, ha marcado el carácter de los angoleños, de los *caluandas*² y del propio Pepetela. «Estudiarlo supone narrar una biografía entrecruzada con los puntos claves de la historia de su país».³ Pepetela no es un cronista al uso de la ciudad donde transcurren la mayoría de sus relatos. No se detiene a describirla ni a contar sus vivencias, a la manera de Alejo Carpentier con la Habana en la *Ciudad de las columnas* (1970), de Orhan Pamuk en *Estambul, ciudad y recuerdos* (2005) o de Joris Ivens en *À Valparaíso* (1963). Con una

narrativa ágil, aguda e ingeniosa, el escritor angoleño utiliza Luanda para profundizar en los entramados sociales coloniales y postcoloniales, en las difíciles relaciones interraciales, en las dudas identitarias. Varios autores han recalcado estas particularidades de su obra: así, Rita Chaves⁴ insiste en su preocupación por la construcción de la nacionalidad angoleña como tema central de su obra, en tanto que Carolina Bezerra⁵ destaca su postura crítica ante las relaciones de poder, especialmente en el panorama sociopolítico de autoritarismo, clientelismo y patrimonialismo postcolonial y Lola Xavier⁶ analiza la relación tejida entre historia y ficción, donde, sin tergiversarla, adopta una perspectiva subjetiva y, sobre todo, crítica. Sin embargo, pese a los muchos ensayos centrados en aspectos como los apuntados, se ha prestado poca atención a la forma en que Pepetela se aproxima a su ciudad. Incluso su inclusión en las recopilaciones que tratan de la imagen literaria de la capital de Angola es esporádica.⁷ No es fácil saber a qué se debe esta desatención porque, a lo largo de su extensa obra, Pepetela ha ido configurando una sugerente idea de lo urbano. Se trata de una lectura que, en muchos sentidos, coincide con aproximaciones canónicas a la comprensión del espacio habitable, pero también contiene aspectos que, según entiendo, obligan a replantearnos qué es una ciudad desde tres oposiciones que no pueden desligarse de los orígenes, vida e ideales del propio autor.

La primera oposición es de carácter general y está relacionada con las dos grandes aproximaciones al análisis de lo urbano: por un lado, el Pepetela sociólogo preocupado por las relaciones sociales, las estructuras de poder y los conflictos socioespaciales; por otro, el Pepetela literato y africanista que insiste en la inevitable mediación de la experiencia propia y cultural en la comprensión y gestión del espacio habitable. Siguiendo a David Le Breton,⁸ se podría afirmar que «La relación con el paisaje es siempre una emoción antes que una mirada. Cada lugar manifiesta un abanico de sentimientos distintos según el ánimo de las personas. Cada espacio contiene potencialmente múltiples revelaciones, por eso ninguna exploración agota jamás un paisaje o un pueblo». La segunda oposición es propia de la condición colonial de Angola, de la que Pepetela es parte y contra la cual se rebela. Adentrarse en una ciudad como Luanda obliga a reflexionar sobre todo lo que supone pasar de una sociedad colonial a otra postcolonial, un proceso difícil, lleno de conflictos

políticos, económicos e identitarios que van moldeando a la propia ciudad y sus habitantes. En una entrevista concedida en 2016 a Almir de Freitas para la revista brasileña *Bravo!*, Pepetela se ha referido a la capital de Angola como una «ciudad herida», una ciudad construida a trompicones, con periodos de esplendor seguidos de otros de decadencia e incluso de autodestrucción. La traza y la arquitectura de Luanda manifiestan sin remilgos los avatares de su convulsa historia. La última oposición es propia de los asentamientos subsaharianos de origen colonial y surge de la manera tan distinta que europeos y nativos tienen de entender la naturaleza y la vida, de ocupar el territorio, de relacionarse y producir, de verse a sí mismos. Ni en las costas ni en las amplias sabanas subsaharianas había ciudades como las encontradas por los europeos en tierras americanas y asiáticas. En el sur de África, las formas occidentales de organización de la sociedad y su espacio todavía se entienden, incluyendo a Pepetela, como una imposición que ha ocultado y despreciado el *ser* africano.

Por origen, formación e ideología, estas oposiciones están muy presentes en la obra de Pepetela. Su literatura, como su vida, se debate entre el análisis y la emoción, lo colonial y lo postcolonial, lo europeo y lo africano. En lo que atañe a la ciudad, esa triple aproximación del escritor conforma una perspectiva que, al no entrar en las definiciones habituales, nos atrevemos a calificar de *mítico-política*. El aspecto mítico remite a una concepción holística de la ciudad, donde lo morfológico y lo perceptivo, lo racional y lo espiritual, son indistinguibles. Pero Pepetela no recurre a espíritus provistos de voluntad propia para justificar la fundación, forma o costumbres de una ciudad, como es tan habitual en el pensamiento tradicional subsahariano,⁹ sino que lo hace para interpretar y valorar su propia experiencia y la de la sociedad en la que participa. Y es ahí donde surge el segundo aspecto clave de su lectura, el político, que va cambiando a la par que el país. En sus primeros textos aparece una ciudad corajuda e ilusionada, que lucha por la independencia soñando con un África sin colonos, próspera e igualitaria. Sus siguientes relatos recogen las dificultades que para la consecución de estos ideales suponen los largos años de las luchas por la independencia y la posterior guerra civil. Finalmente, a la par que las élites se olvidaban de la utopía para entregarse a la economía de mercado en un ambiente especulativo y corrupto, su escritura va ha-

ciéndose más personal y pesimista. El propio Pepetela lo explica en su entrevista con Freitas, recordando a Luís de Camões: «Creo que cualquier literatura va cambiando a medida que se va transformando la sociedad que la originó y va influenciando. Camões ya lo decía: Cambian los tiempos, cambian las voluntades».

Luanda: ciudad ignorada

Luanda es una ciudad casi desconocida en España. Como la mayoría de los colegas a los que he preguntado sobre la capital de Angola, tampoco yo sabía, hace unos años, cuando Luanda entró en mi vida, nada de ella. Con el tiempo he podido constatar que el desconocimiento es y era comprensible por dos factores que explicamos a continuación y que marcan por lo general el modo de relacionarnos con las ciudades: las publicaciones de arquitectura y los imaginarios turísticos. Por una parte, Luanda es una ciudad que no aparece en los libros que los arquitectos suelen utilizar para formarse e informarse. Es más, salvo excepciones, nuestra disciplina sigue teniendo una mirada colonialista de la arquitectura africana en un doble sentido. Por un lado, se está fascinado por las manifestaciones vernáculas, entendidas como proto-arquitecturas o *arquitecturas primitivas*, como se titulaba el influyente libro de E. Guidoni.¹⁰ Por otro, se atiende a las obras realizadas en África por arquitectos modernos europeos y estadounidenses, al tiempo que las obras de los autores locales son consideradas como copias de aquéllas, sin entrar a discernir en sus particularidades, que las hay y de calidad. Esto ha terminado configurando una mirada sesgada y hegemónica de la historia de la arquitectura, donde ciudades como la capital de Angola, literalmente, no existen.¹¹ Luanda tampoco forma parte de los ‘destinos para visitar’, por no estar integrada en el sistema de configuración de los imaginarios turísticos. Tampoco aparece en las películas, en la lista de destinos africanos ni en la de *sitios* ‘instagrameables’. Si algo destaca de Angola son sus bellezas naturales y, de hecho, se desaconseja visitar la capital por la inseguridad,¹² el costo desorbitado de la estancia¹³ y las largas gestiones para conseguir el correspondiente visado.¹⁴ En síntesis, a Luanda se la conoce y viaja porque hay que hacerlo.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 1. Avda. de la Marginal, Bahía de Luanda. Dibujo: R. Goycoolea, 2005

En mi caso llegué a Luanda sin proponérmelo, invitado en 2005 por la profesora Paz Núñez Martí, colega de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá, para colaborar en la actualización del Plan de Estudio del Departamento de Arquitectura de la Universidad Agostinho Neto, única institución en la que entonces se podía estudiar arquitectura en el país. Aterrizar en Angola era una experiencia dura. A sólo tres años tras la firma de la paz, la ciudad no había comenzado a sanar sus heridas de guerra. Llegamos de noche a un aeropuerto destartalado y abarrotado. El calor húmedo e inconfesables hedores hacían insoportable los eternos trámites de aduana. Nos vinieron a recoger los curas vascos que nos alojaban (las dietas fijadas por la universidad para viajes al extranjero no permitían pagar los exorbitados precios de los hoteles y comidas de Luanda). Afuera nos encontramos con un aparcamiento donde se mezclaban, sin orden aparente, quienes iban a dejar o buscar pasajeros con empleados, vagos, soldados y unas decenas de trabajadores chinos que subían en silencio a un camión cerrado. Al salir recorrimos unas cuadras por una avenida escasamente iluminada, para luego entrar en una calle llena de *buracos* (agujeros). El tráfico era infernal, eterno, lo que nos permitía detenernos en un paisaje urbano que confirmaba todos los imaginarios que tenía del África negra: oscuridad, pobreza, polvo, infraviviendas, vendedores ambulantes iluminados con quinqués caseros, etc.; tópicos que pude confirmar al día siguiente al recorrer *Caçenga*, el mayor de los *muçeques*¹⁵ de la capital. De día, eso sí, el cielo luminoso, los coloridos *bubú* (trajes tradicionales) y las sonrisas de los lugareños, agregaban un pintoresquismo social (otro imaginario) que la oscuridad nocturna ocultaba. Esta visión tópica de lo africano comenzó a resquebrajarse cuando fuimos al rectorado de la universidad, ubicado provisionalmente en un hotel de la Avenida Marginal [Fig. 1]. Tras recorrer varios kilómetros de tugurios, ocultos por el trasiego de peatones, vendedores ambulantes y talleres improvisados, comencé a distinguir varios edificios que llamaron mi atención por su buena factura. Eran obras de líneas modernas y bien construidas, aunque muy ajadas y alteradas con toda clase de medidas de seguridad: tapias, rejas, bolardos, concertinas. Al llegar al centro, el paisaje cambió radicalmente: comenzamos a recorrer una ciudad de grandes avenidas y es-

pléndidos edificios de hormigón armado en los que destacaban los elementos de protección solar —amplios soportales, parasoles y celosías, balcones, ventanas retranqueadas— y los ductos de ventilación. Estaba desconcertado, pues me encontraba en una ciudad de la que nunca había escuchado ni leído nada —y eso que presumía conocer la historia de la arquitectura—.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 2. Avenida dos Combatentes, Luanda. Postal turística, s.f. Colección P. Núñez

Los colegas angoleños nos explicaron que, a mediados del siglo pasado, coincidiendo con un espectacular crecimiento económico de Luanda, los arquitectos formados en Portugal habían aprovechado para idear una lúcida adaptación de los principios urbanos y arquitectónicos del Movimiento Moderno a las condiciones climáticas, culturales y tecnológicas del lugar. Pese su interés social y disciplinar —agregaron— se trata de una arquitectura poco estudiada por falta de investigadores, de presupuesto y por las reminiscencias *coloniales* que tiene. Comenzamos, entonces, a perfilar un proyecto de investigación conjunto destinado a poner en valor este patrimonio. Gracias a la financiación de la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), la Comunidad de Madrid y la Universidad de Alcalá pudimos llevar a cabo el estudio. Con Paz Núñez Martí como codirectora y apoyados en profesores y estudiantes de la universidad luandesa, realizamos un catálogo de los barrios y edificios modernos más significativos.¹⁶ Luego, en colaboración con varios investigadores angoleños y portugueses, pudimos profundizar en la génesis, desarrollo y estado actual de esta excepcional arquitectura. El resultado se concretó en una exposición y un libro con un título común: *La modernidad ignorada. Arquitectura moderna de Luanda*.¹⁷

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 3. Cartel promocional del libro *La modernidad ignorada*. Goycoolea y Núñez (2011)

Pepetela: otro hallazgo inesperado

Mi encuentro con el escritor angolano también fue inesperado. Tras una presentación en Madrid de nuestro estudio sobre Luanda, un colega nos regaló un libro de pequeño formato que no conocíamos, como tampoco a su autor. Era *El deseo de Kian-*

da, de Pepetela. Escrita en 1995, la narración nos interpeló porque hablaba de Luanda desde una óptica que ni siquiera nos habíamos planteado. Nuestro estudio respondía a una visión ortodoxa de lo urbano, centrada en la morfología, las relaciones funcionales y las circunstancias políticas y sociales en que se había generado. Pepetela, en cambio, incluía dioses, mitos, memorias intangibles, imaginarios colectivos, conjugados mítica-mente con una perspicaz atención a los procesos urbanos, políticos y sociales. Atraído por el libro, me sumergí en la obra de Pepetela, descubriendo un autor tan sugerente como lo es su literatura y el contexto sociopolítico en que se desarrolla.

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos es Pepetela. Nació en 1941 en Benguela¹⁸ y desciende de una familia portuguesa asentada durante casi un siglo en Angola. Su madre pertenecía a una estirpe de comerciantes que, escapando junto a otros portugueses de las persecuciones de los brasileños en Pernambuco, se había establecido en Namibe en 1848 (Frota, 2016).¹⁹ Su padre, de familia vieja benguelesa, trabajó en su juventud en una casa comercial de sus abuelos maternos, fundando luego una pequeña industria pesquera que le permitió llevar una vida cómoda y financiar los viajes y estudios de su hijo.²⁰ Con estos antecedentes, tanto las aspiraciones anticolonialistas como la vocación literaria de Pepetela supusieron un enfrentamiento con sus raíces que acabaría por construir su identidad. Soy un «mestizo cultural», afirma enfatizando sus vínculos con la «tradición africana» y el «universalismo occidental», especialmente en lo referido a «las costumbres y la manifestación del arte».²¹

De su infancia y juventud, Pepetela ha destacado tres hechos que marcaron sus aspiraciones y personalidad. Frente a otras ciudades coloniales, racial y socialmente muy segregadas, Benguela era una ciudad más abierta a la convivencia entre las distintas razas y nacionalidades por su amplia población mestiza (más de la mitad) y mayor presencia de extranjeros (por el puerto). Apoyado en el agradable clima local, el encuentro se concretaba en la conversación, ese rasgo tan propio de la cultura africana que sitúa la palabra compartida en el centro de las relaciones sociales. «Necesitamos sentarnos bajo un árbol y hablar», recuerda a menudo Pepetela.²² Vivió en una casa amplia y nueva que su familia había construido ahí donde comenzaba el *quimbo*, el «pueblo o barrio de negros» en idioma umbundo. En esta zona, más rural que urbana, el pequeño Artur compartía juegos,

comida y escuela con blancos ricos, mestizos asalariados y negros pobres, marcando su percepción de las complejas relaciones interraciales de la sociedad colonial, tan presentes en sus libros.²³ Figura fundamental en la forja de sus inquietudes intelectuales fue Fernando Amaral, periodista y escritor casado con una tía materna, quien le surtió de novelas de aventuras y policíacas, de libros de historia, especialmente sobre la Revolución Francesa, que le fascinaron. Le enseñó además la poesía angolana, lo que le abrió los ojos a una realidad geográfica, social y política ausente en sus lecturas escolares. Le habló, también, de los núcleos de blancos y mestizos que, críticos con el autoritarismo colonial, soñaban con un país propio.²⁴

Pese a ser una de las ciudades más grandes y ricas del país, Benguela no tenía escuela secundaria. No era un caso aislado: el sistema escolar, bastante universal en la enseñanza primaria, limitaba el acceso a la educación secundaria a colonos y mestizos seleccionados, por lo que Pepetela se mudó a una de las pocas ciudades con instituto, Sá da Bandeira, actual Lubango. Luego, en 1958, como otros jóvenes con posibles, se embarcó hacia Lisboa a estudiar ingeniería en el Instituto Técnico Superior. El viaje era obligado porque, con el fin controlar la formación de las élites, en las colonias portuguesas africanas no había universidades. Sólo en 1962, para apaciguar las tensiones políticas generadas por los primeros movimientos independentistas, se crearon las universidades de Angola y Mozambique.²⁵ En Sá da Bandeira, ciudad interior mucho más segregada que Benguela, afianzó un ideario anticolonialista que reforzaría, ya en Lisboa, en las tertulias de la Casa de los Estudiantes del Imperio. *A casa*, como la llamaban, era una asociación de estudiantes de ultramar promovida por el Ministerio de las Colonias para controlar a los nativos, pero terminaría incubando movimientos y líderes independentistas.²⁶ Con estas inquietudes, resulta comprensible su decisión de dejar la ingeniería y matricularse en 1961 en el Curso de Letras de la Universidad de Lisboa, del que poco pudo cursar ese año, pues surgió en Angola la revuelta popular que marca el inicio de la guerra por la independencia. El gobierno portugués reaccionó con un llamado general a filas. Desazonado ante la idea de tener que luchar contra sus compatriotas por algo en que no creía, huyó a Francia, donde, aunque no logró seguir estudiando, profundizó en sus convicciones y militancia política.²⁷

1963 fue un año clave en la vida de Pepetela. Tras varios intentos fallidos, finalmente le admitieron en el Movimiento Popular para la Liberación de Angola, el MPLA. No era fácil. Todo blanco era sospechoso de pertenecer a la PIDE, la temida Policía Internacional y de Defensa del Estado, brazo represor de la férrea dictadura en que se había convertido el *Estado Novo*. El mismo año, por mediación de la Federación de Estudiantes del África Negra, recibió una beca del gobierno argelino para estudiar sociología. En Argel participó en la fundación del Centro de Estudios Angoleños, donde se encargó de documentar las culturas ancestrales del país y de dar publicidad a las reivindicaciones del MPLA. En 1969, el Centro se trasladó a Brazzaville, República del Congo.²⁸ En tierras subsaharianas, Pepetela se incorporó a la lucha armada contra los portugueses en Cabinda, ese pequeño enclave angoleño en el Congo históricamente disputado por sus recursos naturales y hoy por el petróleo. Éste es el momento en que sus compañeros del MPLA lo convierten en Pepetela, traducción al kimbundu de su apellido portugués Pestana ('pestaña', en castellano). Es un nombre de guerra que terminaría en seudónimo literario; un alias significativo, una suerte de certificación iniciática de su ser africano. Pese a las duras condiciones de vida y al peligro latente de la lucha armada, sacó tiempo para escribir sus primeros textos: *Muana Puó*, comenzada en Argel en 1969, donde utilizó las máscaras tradicionales de los chokwe²⁹ para exponer las dicotomías presentes en la cultura angoleña, y *Mayombe*, entre 1970 y 1971, donde relató sus experiencias como guerrillero. No fueron, sin embargo, sus primeras obras publicadas. En realidad, Pepetela estaba más interesado en la lucha política que en iniciar una carrera literaria, como muestra su primer libro publicado, *Las aventuras de Ngunga*. Impreso en mimeógrafo por el área cultural del MPLA en 1973, es un panfleto político donde narra la vida de un joven recto y determinado que se hace un hombre crítico al abrazar los ideales políticos revolucionarios.

Portugal reconoció la independencia de Angola el 11 de noviembre de 1975. Eran tiempos de esperanza y utopía.

Luanda era una ciudad de la que estábamos orgullosos [...] La vida era buena poco después de la independencia [...] La vida estaba en la piedra de cada muro, en el agujero de cada calle, en el valor de cada nueva persona, en el enorme coraje de la gente

para, en un callejón sin salida, encontrar fuerzas para sonreír.³⁰

Ilusionado, Pepetela ingresó en la vida política al ser nombrado viceministro de Educación por Agostinho Neto, primer presidente de la República de Angola, que le animó a publicar los libros que tenía escritos. Se entregó a la tarea encomendada, pero las cosas no marcharon como esperaba y en 1982 renunció a la vida pública, harto del rumbo de un país sumido en una guerra civil alimentada por potencias extranjeras, de la incompetencia que impedía mantener las infraestructuras funcionando y de un Estado que confundía orden con burocracia. Harto, en fin, de un Estado clientelar y autoritario, Pepetela decidió dedicar más tiempo a escribir: «Cuando era un niño me obligaban a ir a misa, ahora me obligan a ir a las reuniones de la célula del partido. ¡Es la misma cosa!».³¹ A esta época dedicó *El perro y los caluandas* (1982), relato que rompe con sus primeros textos descriptivos para descubrir, según ha reconocido, el papel literario de la ironía, «la mejor forma de atrapar al lector y ponerlo a pensar» (Fabiana, 2010). Utilizando como hilo argumental el deambular de un famélico y otrora hermoso pastor alemán — «Esos perros que los policías coloniales usaban para cazarnos»—³² va describiendo la cotidianidad de Luanda en una fábrica, una dependencia de gobierno, una iglesia, etc. Presta especial atención a las nuevas relaciones sociales y de poder que se están configurando y que lo exasperan. «En su narrativa, el socialismo aparece como retórica, un medio utilizado para el empoderamiento político de unos pocos, ese pequeño grupo de la élite angolense que no diferencia el bien público del privado».³³

Un último dato significativo para entender la lectura que Pepetela realiza de Luanda es su relación académica con los estudios urbanos. Tras dejar la política, ingresó como profesor de sociología del Departamento de Arquitectura de la Universidad Agostinho Neto. No quedan registros de su docencia, y los pocos datos que he logrado conseguir se los debo a M^a Alice Mendes Correia.³⁴ Sobre todo, destaca con cariño sus cualidades personales: «La relación con los alumnos era excelente. Lo considero uno de los mejores maestros que he tenido, por su humildad y el respeto que nos tenía».³⁵ Como profesor era responsable de dos asignaturas semestrales: Sociología general, de segundo año, y Sociología urbana, de tercero. La primera tenía un carácter eminentemente teórico: una introducción a la sociología centrada

en conceptos básicos de la disciplina y de la organización social del espacio. En la segunda, más práctica, se estudiaban *in situ* los patrones de desarrollo urbano de Luanda y las dimensiones culturales y simbólicos de la ciudad.

En esta materia, estudiábamos las relaciones entre diferentes grupos de personas en espacios urbanizados y entrevistamos a personas que venían de espacios rurales a urbanizados. Había gente de varias provincias angoleñas. Fue muy interesante, porque pudimos convivir con personas con hábitos, usos y costumbres diferentes a los nuestros y pudimos conocer qué dificultades tuvieron para integrarse en su nueva forma de vida. Los entrevistados fueron elegidos por sorteo entre los residentes, algunos querían y otros no querían ser entrevistados, por supuesto, porque no cobraban.³⁶

Luanda y Pepetela

Ubicada en la costa de una enorme bahía y con un excelente puerto, la ciudad a la que Pepetela dedica atención literaria y académica es hoy una metrópolis de siete millones de habitantes, según el censo de 2014. De ellos, unos dos tercios viven en malas condiciones de habitabilidad en los *muçeques* que abrazan un centro urbano denso bien planificado y con edificios de calidad. En la época colonial los nativos que trabajaban y servían a las élites coloniales se establecieron en estos barrios informales; tras la independencia crecieron con los desplazados de la guerra civil. El contraste entre estos barrios de invasión y la ‘ciudad de cemento’, como llamaban al centro urbano, manifiesta, más que cualquier otro testimonio, las duras condiciones de vida que los colonos impusieron a los colonizados y las enormes desigualdades sociales de la Angola contemporánea. Como la mayoría de las ciudades subsaharianas, Luanda tiene una historia jalonada de tensiones de distinta naturaleza: por una parte, entre las trazas y construcciones de la racionalidad europea frente a las formas vernáculas de ocupación del territorio, íntimamente relacionadas con la geomorfología, el clima y los recursos del lugar; por otra, entre los modos de vida y formas de gobierno de los colonos y los nativos, y por último, entre las identidades de la tradición cultural europea frente a las idiosincrasias africanas. Todos ellos son conflictos presentes desde la misma fundación

de la ciudad.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 4. Imagen aérea de Luanda. *Diário imobiliário*, 2015, <<https://www.diarioimobiliario.pt/Atualidade/Internacional/Angola-aprovado-Plano-Director-Geral-Metropolitano-de-Luanda>>

São Paulo da Assumpção de Loanda es una fundación tardía. Se materializó casi un siglo después de que Diogo Cão estableciese en 1482 un pequeño asentamiento en el estuario del río Congo. Presagiando lo que sería su historia, la ciudad tuvo un inicio convulso. Cuando Paulo Dias de Novais llegó a la Bahía de Luanda con la encomienda de crear una «gran ciudad» que sirviese de base para las operaciones comerciales con Brasil, se encontró con unos cuarenta portugueses dedicados a la trata de esclavos; negocio que desarrollaban en connivencia con las tribus africanas locales, que la tenían institucionalizada e integrada a su sistema económico.³⁷ Con el fin de no ver interrumpido su lucrativo comercio, consiguieron que los nativos apresaran al navegante, pero Dias de Novais logró escapar ofreciendo ayuda militar a un *soba* (jefe tribal) rival. Así, con cuatrocientos soldados y un centenar de familias se estableció en tierra firme el 25 de enero de 1575.³⁸ No sin conflictos entre portugueses y con los nativos, Luanda comenzó a consolidarse sobre la base de la trata de esclavos. En pocos años se convirtió en el principal proveedor de mano de obra negra para Brasil —en especial para Recife, de donde provienen los estrechos vínculos culturales entre ambas ciudades—.³⁹ A esta época fundacional dedicó Pepetela parte de su obra *Luandando*,⁴⁰ en la que se detiene en las duras condiciones de vida en un ambiente insalubre: las lluvias y falta de saneamiento eran caldo de cultivo para infecciones generales, malaria, viruela y escorbuto. Las autoridades intentaban ocultar esta realidad, al tiempo que los ricos la evitaban aislando sus viviendas del entorno pestilente. El libro también presta atención a la aparición de una estructura social inédita:

[...] se formó así una clase social de mestizos y negros y algunos blancos nacidos en Angola, con un trasfondo cultural similar, proveniente de la mezcla de diversos orígenes, de tradiciones africanas y europeas, moldeada también por la influencia brasileña.⁴¹

Para asegurar el flujo de esclavos demandado por la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales para sus plantaciones del Nordeste brasileño, los holandeses ocuparon Luanda en 1641

con unos planes ambiciosos. Además de ampliar la fortaleza de San Miguel y mejorar el puerto, proyectaron la conexión de la capital con el interior del país mediante la construcción de un canal de unión con el río Kwanza. Pero los portugueses lo impidieron al recuperar la ciudad en 1648.⁴² A esta época de asedio y recuperación del dominio colonial portugués, Pepetela dedicó *La gloriosa familia: el tiempo de los flamencos* (1997), en la que prestó especial atención al espacio social de la villa y sus alrededores. Según cuenta, era un lugar de convivencia nada pacífico entre colonizadores holandeses y portugueses, y entre éstos y los negros, mestizos y blancos pobres. La imagen de «aldeílla» que Pepetela transmite de Luanda no difiere mucho de la que muestran los pocos grabados y fotografías conservados de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la ciudad dejó de tener en la esclavitud su principal fuente de ingresos.⁴³

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 5. Postal de Luanda, s/fecha, quizás a mediados del siglo XIX. Fuente: <<https://www.portaldeangola.com/2016/03/31/quantos-anos-tem-luanda/>>

A comienzos del siglo XX, el Estado Novo, que terminaría siendo la dictadura moderna europea más longeva (1926-1974), aprovechó la demanda de materias primas del periodo de entre-guerras para impulsar el desarrollo de las provincias de ultramar. Luanda comenzó a crecer con cierto orden, pero con una discutible arquitectura ecléctica, una mezcla poco afortunada de raíces portuguesas con formas propias de la estética fascista. Se abrieron avenidas, plazas y se levantaron edificios que hablaban de un poder asentado, sin retórica ni concesiones estéticas, como tampoco las tenía en derechos sociales. Tras la Segunda Guerra Mundial, tres situaciones llevaron a Luanda a un periodo de esplendor económico y urbano: en primer lugar, un crecimiento económico global y sostenido; en segundo, la llegada a Angola de una generación de jóvenes arquitectos portugueses que tuvieron en las colonias un lugar donde desarrollar una arquitectura en busca de una ciudad más democrática, vetada en la metrópolis, que seguía los ideales plasmados en los Congresos de Arquitectura Moderna, y por último, la actitud del Estado Novo, que no se oponía a estas propuestas renovadoras porque no le venía mal un aire de modernidad —lejos de Lisboa, claro está—. Los edificios públicos y privados que permanecen de esta época hablan de una ciudad pujante, de espacios pensados para

la convivencia, de edificios adaptados al clima y las costumbres locales. El lado oscuro de esta espléndida ciudad central, habitada por unos 300.000 privilegiados, eran los miserables *muçeques* que la abrazaban.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 6. Avda. Marginal, Luanda. Foto: R. Goycoolea, 2008

La proclamación de la República en 1975 fue recibida con gozo y esperanza. Los poemas de Agostinho Neto hablaban de una sociedad más justa, de un nuevo mundo para Angola y África. La dicha fue efímera. La independencia no trajo la paz ni la prosperidad esperada. A poco de proclamarse comenzaría una guerra civil de consecuencias sociales y urbanas desastrosas:

[...] las alcantarillas no funcionan, las calles parecen quesos, los árboles imitan a las ovejas de Europa, todos esquilados, los ratones se confunden con los conejos, las aceras sucias, los edificios podridos, la luz eléctrica siempre fallando, los jardines muertos.⁴⁴

Tras la disolución de la Unión Soviética, el Movimiento por la Liberación de Angola (MPLA) —apoyado por ésta a través de Cuba— y la Unión Nacional para la Independencia Total de Angola (UNITA), apoyada por Estados Unidos a través de Sudáfrica, firmaron el Acuerdo de Bicisse (1991), estableciendo un alto fuego y la convocatoria de elecciones al año siguiente. El MPLA obtuvo el 49 % de los votos y UNITA el 40 %. Jonas Savimbi, su líder histórico, acusó al MPLA de fraude y se reanudó la guerra. Fue entonces cuando Luanda entró en otro de sus periodos oscuros:

En un viaje que hice a Angola [...] observé que la mayoría de los edificios cercanos a Kinaxixe, en Luanda, tienen problemas de falta de energía, agua y alcantarillado. La infiltración de paredes y la falta de reparaciones comprometen la estructura de muchos de ellos. Al pie de la plaza se encuentra uno de los edificios más altos del área circundante, convertido en símbolo de la falta de mantenimiento y despreocupación. Es un edificio inacabado desde el periodo colonial, sin enlucidos, ventanas, instalación eléctrica, agua ni saneamiento, pero ocupado por varias familias.⁴⁵

Con la muerte de Savimbi en 2002 se firmó la paz —por ahora respetada— y se inició la lenta transformación desde una es-

estructura política de partido único a la democratización del Estado y a la rápida instauración de una economía de mercado sin restricciones sustentada en el alto precio del petróleo. Así, el nuevo milenio supone para Luanda una inédita etapa de paz, caracterizada por un enorme crecimiento económico y urbano, si bien con contrapartidas:

Luanda se convirtió en un hervidero de obras, donde proliferaron los rascacielos, sedes de compañías petroleras, de seguros y bancos, que han enriquecido a promotores inmobiliarios. Las torres frente a la bahía [...] son símbolos del boom económico de [...] la nueva Luanda, una especie de El Dorado para modernos pioneros, hombres de negocios de todo el mundo. Durante los primeros años de la posguerra, las críticas a la corrupción imperante en la nueva administración fueron constantes por parte del FMI y los países donantes, que veían cómo millones de dólares en ayuda se esfumaban del presupuesto del Estado. La corrupción (figura entre los 20 países más corruptos) y las pésimas condiciones de vida de la mayoría de los angoleños no han desaparecido del escenario.⁴⁶

De esta Luanda globalizada, a Pepetela le interesan sobre todo las nuevas mentalidades y actitudes del periodo postcolonial. A ellas dedica dos de sus últimas obras: *Depredadores* (2005) y *El tímido y las mujeres* (2013), donde insiste en los nocivos efectos de la corrupción política, de la economía de mercado y de la especulación incontrolada en la configuración de una sociedad que, como en otros países africanos, ha perdido el rumbo. Luanda vuelve aparecer como lugar de conflictos. La situación le duele. Ve en ella la pérdida de la utopía, de ese país soñado e igualitario por el que tantos han dado la vida: «Nuestra lucha no fue contra los colonos, ni contra personas más claras, sino contra un sistema que tenía que terminar, contra el colonialismo».⁴⁷

Lectura mítico-poética de Luanda

Un aspecto clave de la lectura que Pepetela realiza de Luanda son los lugares que le interesan. No sitúa sus narraciones en la enorme periferia de asentamientos informales, donde la prosperidad económica no termina de llegar. Tampoco le interesan

los elegantes condominios cerrados de la zona sur, donde la opulencia llega a ser insultante, ni las «nuevas centralidades», con sus homogéneos conjuntos de bloques construidos por los chinos para las clases medias, en los que se repiten los errores de los barrios dormitorio europeos de la época del desarrollismo. Su ciudad es la de los lugares de encuentro: aquellos donde se manifiestan esos conflictos sociales, políticos y espaciales a los que dedica su atención. Por eso resulta coherente que el epicentro de la novela donde profundiza en su particular lectura de Luanda sea la plaza Kinaxixe, centro de la zona de expansión de la ciudad hacia la altiplanicie interior. Construida a comienzos del siglo XX tras desecar una laguna en cuya orilla existía una descomunal *mafumeira* (ceiba), el objetivo era establecer un punto neurálgico en el que se concentraran las principales arterias de conexión con el extrarradio y diversos equipamientos estratégicos. El más importante fue el Mercado Municipal, diseñado en 1950 por Vasco Vieira da Costa. El edificio, ideado por el joven arquitecto angoleño de origen portugués, era un volumen horizontal de líneas elegantes, rigurosamente funcional, rodeado de amplios soportales que protegían de las lluvias y del sol tropical. En el interior, estancias amplias, techos altos y grandes paños de celosías permitían ventilaciones cruzadas que hacían innecesaria la climatización artificial. Sin duda, se trataba de uno de los mejores ejemplos de la adaptación de la arquitectura del Movimiento Moderno a los trópicos.⁴⁸ Una serie de edificios en altura terminaría por configurar una plaza que, por su situación urbana y los servicios que prestaba, se convertiría en lugar emblemático de Luanda: un punto de encuentro de vecinos de todas las razas y condiciones, nudo de comercio y transporte, centro de reivindicaciones políticas.⁴⁹

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 7. Plaza de Kinaxixe, Luanda, 1969. Foto de Victor Santos. Fuente: <<https://es.globalvoices.org/2008/09/04/angola-se-va-se-va-se-fue/>>

La narración que Pepetela sitúa en Kianxixe es *El deseo de Kianda*, publicada en 1999. Se trata de una novela ingeniosa en la que el autor utiliza como recurso literario un fenómeno inexplicable, por no decir surrealista, para retratar la descomposición social del momento y reflexionar sobre qué es una ciudad. El protagonista de la historia es João Evangelista, alter ego del propio Pepetela, un indolente funcionario de segundo nivel, ca-

sado con una líder ambiciosa del partido, que utiliza la política para enriquecerse. Un día especial para ambos, los sólidos edificios de la plaza comienzan a caerse, pero sorprendentemente nadie sale herido, ninguna pertenencia se daña en el colapso.

João Evangelista se casó el día que se desmoronó la primera finca. En la plaza de Kinaxixe [...] la finca entera quedó destruida, totalmente destruida, totalmente destruida en escombros. Ni personas ni otros animales ni muebles ni electrodomésticos sufrieron el menor arañazo.⁵⁰

Los políticos más cautos minimizan el asunto, proclamando que se trata de un hecho aislado debido a la falta de mantenimiento de la finca, en tanto que los más fanáticos acusan del derrumbe al terrorismo imperialista de la CIA. Tras un impase sin derrumbes que calma los ánimos, cae otro edificio. Luego un tercero, despacito y sin heridos. Las autoridades se ven impelidas a actuar. Crean una comisión de investigación interna y contratan a expertos internacionales. Se plantean diversas hipótesis, ninguna convincente, mientras los derrumbes continúan. Los líderes religiosos están divididos: unos hablan de milagro, otros de castigo divino, pero ambos aumentan el número de fieles y las donaciones. Algunos buscavidas montan cobijos temporales para ser alquilados a los sintecho; otros improvisan chiringuitos de comida y tenderetes de ropa y los más avispados aventuran apuestas sobre cuál será el próximo edificio en caer. La prensa internacional comienza a hablar del *síndrome de Luanda*. Entre tanta confusión, pocos advierten que en la esquina opuesta a la del mercado —junto a un edificio en altura que quedó sin terminar con la independencia y que terminaría convertido en un tugurio vertical— comienza a brotar agua. Tampoco se percatan de que el fluir del agua está acompañado de un canto suave, doloroso, casi imperceptible: «¡Que caigan, uno a uno, despacito!». Una niña lo oye un día y, al contárselo a sus amigos, éstos se ríen. Más tarde, un *soba* (jefe tribal) anciano y ciego la atiende, afirmando que quien canta es *Kianda*, la deidad protectora de las aguas, mitad mujer, mitad pez. El canto comienza a ser más audible a medida que el agua emana cada vez con más fuerza. Un agua roja, como la tierra del llano, desborda la antigua laguna para descender con fuerza por la avenida de Nuestra Señora de Muxima, la advocación mariana local, hacia la bahía. Ya na-

die puede dejar de ignorarlo: «*El cántico era cada vez menos dolorido, transformándose al poco en canto de combate*». ⁵¹

Cuando colapsa el edificio de João Evangelista, éste está jugando, como todos los días, como a todas las horas, a construir imperios en un ordenador «desviado» del gobierno. En medio de los escombros se levanta ileso, sin un rasguño, abrazado su preciada pantalla. En la plaza lo rodea una multitud que, regresada a su desnudez africana, aprovecha la nueva hazaña de *Kianda* para revelarse contra su ancestral miseria, coreando con ella: «*¡Que caigan, uno a uno, despacito!*». De pronto alguien informa, con más excitación que miedo, que en otros barrios están comenzando a caer edificios. La excitación aumenta, el coro multitudinario ensordece el cántico de la diosa:

En tiempos, hubo aquí una laguna, casa de *Kianda*, reina de las sirenas y espíritu de las aguas, que acabaría enterrada por la construcción ininterrumpida de la capital. Pero venció, destruyendo los edificios: *Kianda* sentía que se ahogaba, con todo aquel peso encima, no conseguía nadar y, finalmente, se rebeló. Y cantó, cantó, hasta que los edificios cayeron todos, uno a uno, despacito. ⁵²

Con la laguna desbordada, los edificios reducidos a escombros, los ordenadores inservibles, los vecinos desnudos, nada queda de la arrogante Luanda colonial ni de los sueños republicanos. Nadie llora su pérdida. Al contrario, los *culandas* lo celebran extasiados. El deseo de *Kianda* se ha cumplido.

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 8. Demolición del Mercado de Kinaxixe, Luanda. Foto: Angola Bela. 23/11/2008 < <http://www.angolabelazebelo.com/category/fotos-de-luanda/>>

¿Qué es una ciudad?

Desde que hay memoria, los lugareños cuentan que *Kianda* siempre ha protegido a los pescadores establecidos en sus dominios. Luego, por siglos, ha venido aceptando la presencia de los extranjeros y de la ciudad que fueron construyendo. Pero llega un momento en que la diosa no puede más y comienza a soñar con destruir la metrópolis en que Luanda ha terminado por convertirse. Su deseo no ha surgido de una rabieta puntual, sino de un enfado largamente acumulado ante lo que la ciudad ha llega-

do a ser. Así visto, el extraño deseo de Kianda otorga una serie de claves sugestivas para entender qué es ciudad o, más bien, para saber qué no debería ser o cómo no debería gestionarse. Desde un punto de vista físico, Kianda se revela contra la urbanización desmedida, contra el crecimiento que destruye todo a su paso para imponer una lógica económica *anti natura*, como desecar la laguna o cerrar el paso de agua de la bahía:

[...] mezclándose las aguas que venían de la laguna con las aguas del mar [...] ahora que la Isla de Luanda volvía a ser isla, Kianda ganaba el mar abierto, finalmente libre.⁵³

El discurso independentista proclamaba la voluntad de recuperar el *genius loci* africano que el orden colonial había destruido. Sin embargo, al llegar al poder, los líderes revolucionarios, incapaces o corruptos, se olvidaron del ideal que llevó a la independencia y desarrollaron un espacio urbano alejado del ser local, tanto o más que el anterior. También las nuevas urbanizaciones cerradas, las tierras ganadas a la bahía, los rutilantes rascacielos levantados sin orden ni concierto o el realojo forzado de los más necesitados de la Luanda global terminaron delineando una ciudad ajena a las características del lugar. Es una ciudad de la especulación que, al alejarse de la lógica natural y simbólica del lugar (ecosistema) donde se establece, termina fagocitada en su propio crecimiento desmedido. Desde un punto de vista político, Kianda se rebela contra los malos gestores, contra los políticos que anteponen el interés personal al colectivo y actúan sin principios.

De una cosa estoy seguro [afirma el padre del protagonista]: todo esto está relacionado con la falta de fe de los angoleños. Hoy vivimos en una sociedad de mendigos y de ladrones. ¿Dónde están los valores morales que impedían las envidias, los odios, los actos arbitrarios, los ajustes de cuentas, la usura? Desaparecieron.⁵⁴

Para la deidad protectora, el desarrollo urbano y las nuevas estructuras políticas han violentado el ser africano, la africanidad, si tal cosa existe en un continente tan diverso. La ciudad no es sólo una cuestión morfológica. La destrucción del hábitat no sólo atañe a lo construido. Kianda se rebela contra un mal gobierno, injusto e insolidario, desencantada de los antiguos revo-

lucionarios, aquellos que habían prometido instaurar el socialismo y abolir la propiedad privada —inexistente antes de la llegada de los europeos— crear un país más justo y, sobre todo, poner a los *culandas* y a la cultura africana en el centro de la acción política. Al no ser así, todo se desmadró.

El pueblo no tiene acceso a los grandes negocios fraudulentos y a las comisiones, sólo puede derribar los postes de la luz para aprovechar los hierros de la estructura y venderlos. O robar los hilos de teléfono para vender el metal. Y así se va destruyendo el país.⁵⁵

Desde una perspectiva social, Kianda se rebela contra el orden colonial, contra la imposición de modos de vida:

Carmina tenía razón, necesitábamos hacernos con una vivienda. Estos edificios de pisos sólo dan conflictos, viven todos unos encima de otros como europeos, no es para nuestra manera de ser africana.⁵⁶

Kianda recuerda que la relación que se establece con el hábitat influye de manera significativa en los comportamientos, en la configuración de las identidades.

Los colonos nos quitaron el alma, alterándolo todo, hasta nuestra manera de pensar en Kianda. El resultado está ahí, en este país patas arriba.⁵⁷

<AQUÍ IMAGEN>Imagen 9. Valla publicitaria del Kinaxixe Complex Center, ubicado en el solar que ocupaba el Mercado Municipal de Kinaxixe (1950-2008). Foto: P. Núñez Martí, 2008

La destrucción de los edificios, la restitución de la laguna y la isla, la vuelta a la desnudez ancestral, son los medios que emplea Kianda para luchar contra una ciudad desarrollada a espaldas de las lógicas del lugar y las aspiraciones de los nativos. La diosa se rebela contra esta traición política de la imposición, practicada tanto por los portugueses como por los nuevos líderes angolanos. Recuerda que el fin de la lucha por la independencia no era tanto liberarse del yugo portugués como construir una nueva sociedad y, consecuentemente, un nuevo espacio para ella. Al no cumplirlo, la deidad protectora se rebela contra aquellos que, olvidando sus ideales y ética revolucionarios, sueñan

con convertir Luanda en la *Dubái africana*, sin preocuparse de los muchos que sólo aspiran a llegar a fin de mes.

Desde una perspectiva hermenéutica, la formación sociológica de Pepetela es un elemento clave para entender su lectura de Luanda. Para él la ciudad es, ante todo, el espacio que acoge y delimita la acción social. Por eso, la ciudad debe (debería) materializarse atendiendo y dando una respuesta adecuada (sostenible) al territorio y a la organización social de quien la configura y usa. Sin embargo, cuando habla de forma urbana y estructuras políticas lo hace desde una perspectiva en gran medida ajena a nuestras definiciones europeas ilustradas, pues para él, el territorio y la sociedad son parte de un orden trascendente. Por eso, si se violenta a los dioses tutelares, si no se respetan los lares de la tribu ni a los manes de la naturaleza, la ciudad no es viable y puede llegarse incluso a su destrucción. La tesis es atractiva: cada territorio posee un espíritu protector, un *genius loci* que ha de ser respetado para que la ciudad y los ciudadanos vivan en armonía y no terminen colapsando. Los elementos urbanos, sean tangibles o intangibles, desde las estructuras físicas a las tradiciones y creencias, no serían entes autónomos sino entidades inseparables de un todo unívoco. Por eso, si alguna parte o aspecto de la ciudad se fragmenta o no se la considera, el todo no funcionará, el organismo terminará colapsando.

Aquí resurge Luanda como paradigma. Cuando Pepetela escribe *El deseo de Kianda*, el espectacular crecimiento de la ciudad que tendría lugar en los años siguientes era difícil de prever. Pero más difícil era imaginar que su metafórica narración terminaría cumpliéndose. A partir de 2008 la plaza y los edificios emblemáticos del Largo de Kinaxixe, escenario central de la novela, comenzarían a ser, *poco a poco, despacito*, efectivamente demolidos. Pero la realidad se aleja del relato mítico. Los emblemáticos edificios coloniales no fueron destruidos para recuperar el *ser africano* reclamado por la deidad tutelar ni como rechazo a un modo de vida impuesto. En su lugar no se restauró la laguna ancestral ni la ceiba ceremonial. Actualmente, sobre las ruinas de la antigua Kinaxixe se está terminando de construir un enorme y reluciente centro de negocios, comercio y ocio indistinguible de los tantos que se construyen a lo largo del mundo y definen los nuevos paisajes de la globalización; esos que, en el África subsahariana, definen los inquietantes paisajes postcoloniales. Pepetela, siempre atento al devenir de su ciudad, no deja

de recordar su sinsentido: «el edificio de la laguna de Kinaxixe fue demolido hace unos años y hoy se está construyendo un gran centro comercial. ¿Será que Kianda se rebelará de nuevo?». ⁵⁸

1. Ryszard Kapuchinski, *Un día más con vida* (Barcelona: Anagrama, 2003).
2. También *kaluandas*: gentilicio coloquial de Luanda en kimbundu, lengua de las tribus del centro de Angola. Salvo que se indique lo contrario, la traducción de todas las citas del portugués han sido hechas por Roberto Goicoolea Prado.
3. Silvio Carvalho Filho, «Pepetela: fragmentos de uma trajetória. História e biografia», *XVII Simpósio Nacional de História*, Natal, 22-26 de julio de 2013, 1.
4. Rita Chaves, «Pepetela: romance e utopia na história de angola», *Via Atlântica*, nº 2 (1999), 216-233. <<https://doi.org/10.11606/va.v0i2.48795>>.
5. Carolina, Bezerra Machado, «Relações de poder na angola independente: uma leitura dos romances de Pepetela (1975-2005)», *Transversos: Revista de História*. vol. 6, nº 6 (2016), 196-208.
6. Lola Xavier, «Pepetela: entre a História e a Ficção», *Limite: Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía*, nº 2 (2008), 255-270.
7. Tania Macêdo, «A representação literária de Luanda; uma “ponte” entre Angola, Brasil e Portugal», *Via Atlântica*, nº 1 (1997), 116-127; Margarida Ribeiro, *Vozes literárias de Luanda e Maputo. Luanda e Maputo: O espaço urbano na literatura* (Coimbra: Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, 2015).
8. David Le Breton, *Elogio del caminar* (Madrid: Siruela, 2015), 103.
9. Emmanuel Chukwudi, *Pensamiento africano* (Barcelona: Bellaterra, 2002).
10. Enrico Guidoni, *Arquitectura primitiva* (Madrid: Aguilar, 1977).
11. En 2011 estudiamos qué decían de Angola las 15 historias del urbanismo y la arquitectura moderna más utilizadas en las escuelas de arquitectura españolas. El resultado fue desolador. Sólo una mención: una breve descripción, con una pequeña foto ilustrativa, del proyecto no construido de Louis Kahn para el Consulado Americano en Luanda, 1961. Ante este resultado, ampliamos el estudio a toda África. Los datos lo reiteraban. Las menciones al continente eran azarosas y respondían a una visión colonialista. Dos tercios de las obras reseñadas eran obras de arquitectos europeos, de los cuales Le Corbusier era el más citado, también por un proyecto no construido: el 'Plan Obús' para Argel. Heidy González, *La arquitectura moderna africana en la historiografía de la arquitectura* (Tesina. Máster Universitario de Proyectos Avanzados de Arquitectura y Ciudad, Universidad de Alcalá. Director: Roberto Goicoolea Prado, 2011).

12. «En la capital —recomienda la web de la Embajada de España en Luanda— conviene aumentar las precauciones, sobre todo en el centro y en ciertos barrios periféricos donde la inseguridad es elevada. En los desplazamientos en Luanda es aconsejable evitar áreas marginales. Coincidiendo con la época navideña, el número de asaltos y robos aumenta considerablemente».

13. Por varios años, Luanda ha ostentado el dudoso privilegio de ser la ciudad más cara del mundo en el *Mercer's Cost of Living Survey 2017*, pese a tener una renta per cápita de sólo 4.170 dólares.

14. Para obtener un visado de turismo (30 días), además de los documentos de identidad, hay que aportar: Comprobante de medios de subsistencias (200 dólares diarios), Comprobante de transporte y alojamiento y Carta invitación de un residente en Angola con firma reconocida ante notario.

15. *Muçeques* es el nombre local de los tugurios o barrios informales de invasión. Su nombre significa 'rojo' en kimbundu, aludiendo al color de una tierra fina que todo lo cubre.

16. Roberto Goycoolea, Paz Núñez y Carlos García Gutiérrez (dirs.), *Estudio, catalogación y definición de estrategias de recuperación del patrimonio moderno de Luanda* (Departamento de Arquitectura, Universidad de Alcalá, 2009) <<http://cargocollective.com/arquitecturamodernaluanda/filter/Obras>>.

17. Roberto Goycoolea y Paz Núñez (eds.), *La modernidad ignorada. Arquitectura moderna de Luanda* (Alcalá: Fundación General de la Universidad de Alcalá, 2011), edición bilingüe castellano-portugués.

18. Ciudad costera ubicada a 600 km al sur de Luanda, capital de la rica provincia homónima con una economía basada en la pesca, puertos, minas y agricultura.

19. Cláudio Frota, «Bernardino, o intelectual, o militar, o patriota, o exilado que se fez colono», *Memórias e Raízes* [blog]. <<http://memoriaseraizes.blogspot.com/2006/06/bernardino-o-intelectual-o-militar-o.html>>.

20. Silvio Carvalho Filho, «Pepetela: fragmentos de uma trajetória», *op. cit.*, 3.

21. Frank Nilton Marcon, *Leituras transatlânticas. Diálogos sobre identidade e o romance de Pepetela* (tesis doctoral. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2005), 140.

<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/102911/211423.pdf?sequence=1>>.

22. *Ibid.*, 3.

23. Carvalho, *op. cit.*, 3.

24. Fernando Tavares Pimenta, *Angola, os Brancos e a Independência* (Oporoto: Afrontamento, 2008).

25. Alberto Kapitango Nguluve, *Educação Angolana: Políticas de Reformas do Sistema Educacional* (São Paulo: Biscalchin Editora, 2020).

26. Pepetela, *A Geração da Utopia* (Lisboa: Publicações dom Quixote, 1992), cap. 1. Fundada en 1944, *A Casa* funcionó hasta 1965 en un edificio de la zona de Avenidas Novas. Entre otros, Pepetela conoció ahí al médico y poeta Agostinho Neto, futuro primer presidente de la República de Angola, partidario de sumar a los portugueses nacidos en las colonias (o no) que aspiraban al fin del colonialismo e instaurar las libertades políticas y culturales que el Estado Novo restringía.

27. Carvalho, *op. cit.*, 9.
28. *Ibid.*
29. Etnia de África central que terminaría en la costa este, desplazada por la colonización belga.
30. Pepetela, *O cão e os caluandas* (Lisboa: Publicações dom Quixote, 1985), 31 y 179.
31. Carvalho, *op. cit.*, 10.
32. Pepetela, *op. cit.*, 32.
33. Bezerra, *op. cit.*, 198.
34. Dra. Arquitecta, responsable del Área de Estudios e Investigación Científica del Departamento de Planificación Urbana, adscrita al Instituto de Planificación y Gestión Urbana de Luanda, IPGUL.
35. M^a Alice Mendes Correia, correo electrónico al autor el 4 de abril de 2019.
36. *Ibid.*
37. Paul Johnson, *Tiempos modernos* (Buenos Aires: Ediciones B, 2000), 404.
38. John K. Thornton, *Warfare in Atlantic Africa, 1500-1800* (Londres: UCL Press, 1999), 101-103.
39. Mácêdo, «A representação literária de Luanda», *op. cit.*
40. Pepetela, *Luandando* (Oporto: Elf Aquitaine Angola, 1990).
41. *Op. cit.*, 81.
42. Zeca Santana, *Angola: Land of Shattered Dreams* (Bloomington, IA: Xlibris Corp., 2009), 216.
43. Legalmente, Portugal fue un estado abolicionista pionero desde 1761, en el marco de las reformas ilustradas del Marqués de Pombal. Sin embargo, como en tantas leyes emanadas de la Corona, las colonias seguían a su ritmo y sólo en 1869 se eliminó realmente la esclavitud.
44. Pepetela, *O cão e os caluandas*, 31.
45. Marcon, *Leituras transatlânticas, op. cit.*, 95.
46. Frances Relea, «Luanda cara y pobre», *El País Semanal*, 7 de noviembre de 2010.
47. Rita Freire, «Não se festeja a morte de ninguém», entrevista a Pepetela, *Buala*, 16 de enero de 2012 <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/nao-se-festeja-a-morte-de-ninguem-entrevista-a-pepetela>>.
48. Al mismo tiempo en que el ayuntamiento de Luanda construía este mercado de líneas moderna, apoyando la imagen de una ciudad internacional que miraba el futuro con una arquitectura adecuada a los nuevos tiempos, Vasco de Regaleira concluía en 1952 el Banco de Angola, una mezcla de neobarroco y neoportugués que recalaba las raíces europeas del régimen. Frente a lo que cabía esperar, el gobierno postcolonial terminaría demoliendo el edificio de vanguardia y utilizando la anacrónica imagen del banco como modelo de la nueva Asamblea Nacional (2015), otro enorme pastiche ecléctico y megalómano.
49. En su siglo de vida, la plaza ha tenido tres monumentos que dan buena cuenta de la historia de la ciudad. En 1937, siguiendo una lógica colonialista, sobre un imponente plinto de granito se erigió un conjunto escultórico coronado con una figura alegórica femenina, dedicado a los portugueses y angolanos desaparecidos en la Primera Guerra Mundial en las campañas africanas

contra los alemanes. Con la instauración de la República (1975), siguiendo esta vez una lógica revolucionaria, se dinamitó la escultura, que fue sustituida por un tanque ruso destruido en combate. Tras los acuerdos de paz (2002), ahora con una lógica identitaria, la máquina de guerra cedió su lugar a una escultura monumental de Nzinga (1586-1663), la reina guerrera que resistió por décadas a la ocupación europea.

50. Pepetela, *El deseo de Kianda* (Madrid: Alianza Editorial, 1999), 9 y 12.

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*, 113.

53. *Ibid.* 124.

54. *Ibid.*, 107.

55. *Ibid.*, 113.

56. *Ibid.*, 46.

57. *Ibid.*, 102.

58. Ruthia Portelinha, «Luanda pela mão de Pepetela», *Beço do Mundo* [blog]. <<https://bercodomundo.com/2017/01/luanda-pela-mao-de-pepetela.html>>.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. ¿Pueden leerse las ciudades?, <i>por Francisco Colom González</i>	000
La huella republicana. Arte y poder en la Florencia de Maquiavelo, <i>por Jorge del Palacio Martín</i>	000
Una ciudad para recreo de la monarquía. El Real Sitio de Aranjuez de la mano de José Luis Sampedro, <i>por Francisco Colom González</i>	000
«Por mi raza hablará el espíritu»... que hecho piedra habitó entre nosotros: Vasconcelos y la ciudad virreinal, <i>por Tomás Pérez Vejo</i>	000
José Maria Eça de Queirós y el antagonismo entre el campo y la ciudad, <i>por Ángel Rivero</i>	000
Walter Benjamin: topografías de la ciudad de Berlín, <i>por José M. González García</i>	000
El París de Brassai: la escenografía de la ciudad moderna, <i>por Victoria Mateos de Manuel</i>	000
El Argel de Albert Camus y la democracia de los bienes naturales, <i>por David Jiménez Castaño</i>	000
Barranquilla: una ciudad en la imaginación y el recuerdo de Gabriel García Márquez, <i>por Carlos Alberto Patiño Villa</i>	000
«¡Que caigan, uno a uno, despacito!» Lectura mítico-política de Luanda por Pepetela, <i>por Roberto Goycoolea Prado</i>	000
Autores	000

