

Ciudades como niñas

Beatriz Blanco

la cimbra 26

Al que no quiere ser nombrado

Índice

9	Replanteos poéticos Ángel Martínez García-Posada
15	1. El tiempo urbano
33	2. Cartografía simbólica
49	3. El nombre. Etimologías
63	4. La identidad
77	5. Aura y sinestesia
97	6. Las cerezas
125	7. El arte como método
153	8. Plazas, fuego, voces y héroes
169	9. Paraíso y metáfora
181	10. Sibilas y sirenas
195	11. Hygieia y Ariadna
209	12. Canto y número
233	Coda
237	<i>Anexos</i> Colección de lecturas Nota biográfica Créditos fotográficos

Replanteos poéticos

La ciudad y la lengua escrita se sembraron en la misma franja temporal para despedir juntas a nuestra Prehistoria; no hay, pues, Historia sin ciudades. Los textos sobre lo urbano podrían tomarse como el continuo cultivo de esta hermandad. Entre todos, pocos resultan más coherentes en su orden estético y hondura narrativa que este de la arquitecta y poeta Beatriz Blanco: con la belleza de sus escritos y el valor de los episodios que a través de ellos se convoca, brilla la luz de la urbanidad y la lingüística, ambas alentadas y sostenidas por la interacción comunitaria y permanente, «nuestra gran obra colectiva».

Esta publicación «para comprender la complejidad de los fenómenos urbanos», que construye una mirada desde la que entender y relatar la ciudad, y que celebra su grandeza humanística, se va situando con libertad en distintos niveles de temporalidad. Lo explica Proust en la cita sobre la capacidad conectiva del agua que la autora ha colocado como la primera de la escogida colección de frases —versos ajenos de su jardín de afectos y afinidades— con las que va iniciando su docena de capítulos; la segunda de ellas es de Borges. Uno y otro introducen el primer capítulo —o racimo—, que presenta a su vez el propio libro: si en algunas de las páginas que ahora empiezan se defiende

la importancia simbólica de los nombres de los lugares, el título elegido, «El tiempo urbano», es consecuente con el propósito de este comienzo, que se compone como si fuera un manifiesto urbano, y en su sabia dulzura marca el tono del conjunto, redactado con espejo de Claude mental, también con sensible cortesía; la de la urbanidad noble o la de la naturaleza amable.

Como mil y una historias de ciudades que traen a la Tierra fragmentos de paraísos —espigando mitos, obras, ideas—, aquí la prosa de Beatriz danza entre hechos urbanos de épocas diversas y símiles artísticos —«El arte como método», se titula otro de los capítulos—; así Venecia, San Petersburgo, Roma, Estambul o Madrid; así Matisse con sus pinceladas, Duchamp con sus objetos, Uslé con sus latidos, Newman con sus franjas, Cage con sus *tempos*, Navarro con sus destellos, Palazuelo con sus calles y plazas, Pikionis con sus piedras, Kabakov con sus utopías. La observación nace del asombro de una niña temblorosa que celebra la belleza del mundo: la de la ciudad, esa revelación que ciega y remueve al bárbaro Droctulft, el guerrero borgiano. Este asombro es también, en sintonía con esa dualidad de traza y sintaxis, fascinación poética por el modo de decir las cosas. Por eso invita a tantas voces que la arropan: pieza a pieza va apareciendo, como una hermosa letanía, la apelación «dice Novalis», «dice Calvino...», «dice Bachelard...», «dice Zambrano...», «dice Rykwert...», «dice...», trayendo agitaciones pasadas al presente. En *A la sombra de las muchachas en flor*, en un pasaje sobre Bergotte, el narrador de Proust dice: «Las formas antiguas del lenguaje fueron también en tiempos imágenes difíciles de seguir, cuando el oyente no conocía aún el universo que representaban. Pero desde hace mucho nos imaginamos que era el universo real, nos apoyamos en él». En este punto iniciático, de misterio y deslumbramiento, cuando surge la pulsión por dibujar un orden nuevo para la vida en común y por codificar la manera de comunicarnos, todo tiene el cariz de una metáfora, de una forma nueva, de una niña en flor, todo vibra entre «Aura y sinestesia» —otro ilustrativo encabezado—.

Dice Beatriz Blanco: «En Altamira quedan restos del impacto de las flechas que disparaban a los animales para intentar conseguir en la realidad lo que lograban con el arte. Disparemos a los bisontes, realidad y símbolo en paralelo, para sujetar el futuro con la precisión de una flecha». Es un florecimiento de «Cartografía simbólica», cuando ella conjetura que tal vez aquellas manos eran también femeninas, y seguían siendo

niñas. La cita de Proust sobre el lenguaje induce a pensar en el doble sentido en que, desde la poesía o el arte, podemos transitar del pasado hasta el futuro, lo mismo que propone Beatriz; movernos libremente por las aguas del tiempo urbano. Ella refiere que de niña tuvo dos peces a los que, sin aparentes razones, acaso por intuición lírica, decidió llamar Platón y Schopenhauer: esa frase suya de Altamira desvela que de la realidad al mundo reflejado en la caverna de la parábola, podemos viajar en sentidos alternos, igual que Proust sugiere que intercambiamos una porción del universo por la palabra que lo atrapa, o el dibujo que lo proyecta. Dice Schopenhauer: «No dependemos de la inmensidad del mundo; la inmensidad del mundo depende de nosotros». El mito filosófico de la caverna irrigaba la figura del mundo reflejado —proyectado— en el mismo soporte donde nació la expresión artística, la realidad que se imanta en el vidrio de una pecera. La figura de que hay retales de ciudad como maravillosos acuarios es igualmente proustiana, como la autora recuerda. Dice Beatriz: «Un proyecto de arquitectura es una idea dibujada que aún no existe en la realidad material, es un adelanto al futuro».

Muchas de las imágenes de este libro cuidan la noción de musicalidad o canto, están escritas —en abrazo con la cita de Proust de su obertura— en las orillas; por ello, más allá del cauce metafórico, aparecen tantos episodios de ciudades y sus ríos. La ciudad tiembla al reflejarse sobre el agua, igual que las sombras del orbe en la pared. En alusión al verso de *Poeta en Nueva York* que da título a esta edición, la autora escribe: «Las ciudades son niñas que nos piden una canción, para que si tiemblan sea solo porque ríen». Señala así su mirada ética al mundo, su compromiso porque este artístico pálpito sea de luz y no de sombra. El poema de Lorca era un lamento ante el reverso tenebroso del progreso, mas estaba escrito desde este parejo afán por mejorar el planeta en que vivimos. Chesterton piensa que en todo niño que nace se pone a prueba el universo y en *Lo que está mal en el mundo* dice que por el pelo de una niña se debe empezar una revolución. El cosmos comienza a ordenarse y a decirse en aquel momento fundacional en que la ciudad y la lengua inician su travesía.

Al no ser obra de un solo autor, ni de una sola época, la ciudad es hermosa y es frágil, prometedora e ingenua; eso la hace temblar como una niña en flor. A veces, comparando los dibujos de algún arquitecto con sus futuros edificios, he pensado que

hay algo del vibrato de los buenos dibujos que se pierde en la estática de horizontales y verticales de las construcciones o las tiranteces de las alineaciones. Por suerte —en corriente alterna, de la vida a los dibujos, del universo real al imaginado—, en la arquitectura los edificios o las calles luego reclaman ese suave estremecimiento con los movimientos de la gente frente a la quietud de los forjados o los muros. En los dibujos, esa oscilación, semejante a la de la voz que habla o canta, es pura potencialidad, principio de incertidumbre de la creación, movimiento browniano del lápiz o la pluma. Recorrer la ciudad, habitarla, es dibujarla de pie, igual que Claudio Rodríguez tocaba sus versos caminando en la llanura, según rememora Beatriz. Si Paul Valéry dice que la poesía es vacilación, entre el sonido y el sentido, también dice, como ella invoca, que los edificios cantan, y lo hacen porque se habitan.

Dice Beatriz: «Nuestras ciudades son cada vez más complejas. Sus habitantes somos nómadas, parásitos, vagabundos. Nuestra vida es inquieta y móvil, pero nuestra memoria es sedentaria, se ancla a un lugar y un momento. La ciudad es materia de duda, de hipótesis más que de tesis». Quien bosqueja o versifica quiere retener algo, en la fluencia del tiempo desea encontrar un ancla, una raíz, sabiendo a la vez que no hemos de dejar de movernos, desde el puro temblor, activando todo el cuerpo. Dice Beatriz: «Cuando me hacen un electrocardiograma siento curiosidad por ver lo que ha dibujado mi corazón. Incluso busco saber si ha detectado, además del ritmo de mis latidos, los rastros de felicidad o de dolor que me habitaban en ese momento. Si tuviéramos un oído extraordinario podríamos escuchar el latido de los corazones de las personas que nos rodean. Ese pulso colectivo lo puede percibir la sensibilidad de un artista». Resulta enternecedor, desde su gentil discreción de autora que prefiere acompañarse del timbre de otros, que en ocasiones asome su vivencia —el nombre de sus peces—, como lo hace en algunas simientes de cuentos —apenas insinuados, entrevistados en paseos por su barrio, como el del trío de mujer ciega, perro y niño, o el del grupo de invidentes hacia una manifestación—, y que nos susurre que la sonrisa es el idioma de los que no oyen o que vemos a través de la piel, como aquellos ciegos de Damasco. También que escribimos con letras en el cielo, como algunos pilotos —poetas— con caligrafía de humo. Vivir en la ciudad es escribir en el cielo, dibujar de pie, como si nos estuviéramos yendo y quedando, siendo nómadas y tratando a la vez de ser sedentarios; humanos, en definitiva.

El capítulo final, como el primero, es otra declaración. En esta coyuntura, necesitada de sentido de comunidad, proclama: «Lo natural, lo legal, lo económico, lo social, lo ético y lo estético, lo simbólico, lo poético... son diferentes juncos que se unen en ese lugar de convivencia y memoria que es la ciudad, en la que nunca debe olvidarse que el urbanismo es un mecanismo de justicia social, de equilibrio y defensa del débil frente al fuerte, de lo colectivo frente a lo individual, incluyendo entre los débiles a la naturaleza que la sustenta». Y, ya en la coda: «Rastreemos la felicidad. Busquemos los lugares que la facilitan. La ciudad no puede reducirse a números. No podemos medir un cubo de hielo que se derrite, o la velocidad a la que soñamos. Necesitamos la fecundidad del canto, de la poesía, de la inocencia».

Antes de que su voz empiece a temblar como una niña habitando a través de las hojas felices de este libro, volvamos a esas aguas en el tiempo, entre la realidad y nuestra imaginación. Con su finura de pequeña que se entretiene bailando con la sonoridad de las palabras constata que *catastro* y *catástrofe* suenan parecido, pero su libro aboga siempre por enfocar los instantes resplandecientes, en ese rastreo de la felicidad. Al explicar a otro poeta —otro niño con sus palabras— dice que Novalis adoptó ese nombre porque quiere decir «tierra nueva». Por eso, jugando como ellos con las palabras, prefiero quedarme ahora con la idea de que a la traza de un proyecto se le llame también *planta*, como al ser vivo. Beatriz explica que las ciudades de verdad se alimentan de raíces, y asimismo que son la semilla. Piensa que el urbanista debe ser un soñador impregnado de memoria y un espía imaginativo del mañana. Todas estas páginas tuyas que del pasado rescatan diversos instantes —de épica o de intimidad, defiende que los héroes son importantes para la ciudad; también lo son los que escriben de ella— lo hacen desde un temblor presente, que sueña el porvenir: «El arte es una brújula que señala el futuro»; «Una obra de arte solo tiene valor en la medida en que resulta atravesada por reflejos del futuro». Dice Beatriz que dice Novalis: «Los laboratorios serán los templos del futuro», y cuenta que en algunas culturas —la etimología de *cultura* remite a la idea de cultivo— se planta un árbol cuando acontece el nacimiento de una nueva vida. Poéticamente, invitamos al lector a que pueda plantar un árbol al inicio de este libro.

Ángel Martínez García-Posada
Director de colecciones