

## Cultura y Ocio

## DE LIBROS

# Mito y condenación de la urbe

Desde Egipto y Mesopotamia, Lewis Mumford estudia la evolución de la cultura urbana a lo largo de los siglos

## LA CIUDAD EN LA HISTORIA

**Lewis Mumford.** Trad. Enrique Luis Revol. Pepitas de calabaza. Logroño, 2012. 1160 páginas. 50 euros

### Manuel Gregorio González

Es un Caín errante, maldito, signado por la divinidad, quien funda Enoc, la primera de todas las ciudades. Más tarde, Nemrod verá su Torre de Babel convertida en ruina plurilingüe. Quiere esto decir que el mito de la ciudad es también el mito de la abominación y el pecado. Así lo dicta la ira estremecida de San Juan de Patmos, cuando llama a Babilonia "la gran ramera". Así lo atestiguan



las murallas de Jericó y el fuego celeste sobre Sodom y Gomorra. Algo de este aciago determinismo es el que encontramos en *La ciudad en la historia* de Mumford, como luego en las *Ciudades en marcha* de Arnold J. Toynbee. La urbe convertida en empresa colosal; la ciudad del futuro, megalópolis, como fin apocalíptico del hombre. Hay que hacer, sin embargo, una salvedad importante: cuando el ignoto redactor del Génesis acuña su mito urbano, la ciudad es una flor extraña y demoníaca en la vasta soledad del desierto. Cuando Mumford firme su caudalosa obra, la ciudad será el ámbito na-

tural de la Humanidad, su único y atormentado paisaje.

Con esto quiere señalarse que la obra de Mumford es también un fruto histórico: sin la expansión del automovilismo, sin las ciudades dormitorio, sin la vasta mecanización del mundo operada en la segunda mitad del XX (sin la amenaza de un conflicto nuclear pendiente sobre el planeta), el interés por la ciudad, el temor de una infinita Megalópolis, no hubiera sido posible. Hobsbawm, recientemente fallecido, señalaba la pavorosa esquizofrenia, incomprensible para las generaciones venideras, que sobrevino con la política de bloques. El propio Mumford, que escribe en los 60, no es ajeno a esta confrontación, cuando destaca la uniformidad, el sino burocrático de las ciudades del Este. Al cabo, su modelo son las aldeas dieciochescas de Nueva Inglaterra, el urbanismo de Amsterdam, la segregación por industrias de los barrios venecianos. Se trata, en suma, de un humanismo que postula una reordenación, una reconquista de la ciudad, estragada por el tráfico y abrumada por el cemento de Portland. Aún así, cabe aducir una secuencia intelectual para la tesis de Mumford: las utopías de Platón, de Moro, de Campanella y Bacon; el París nocturno de Baudelaire y Poe; el Londres victoriano de Dickens y De Quincey; la *Metrópolis* de Lang, los grandes boulevares de la costa Oeste; la



Lewis Mumford (Flushing, Queens, ciudad de Nueva York, 1895 - 1990, Arden, estado de Nueva York).

## PUNTO DE PARTIDA

El autor acude al inconsciente colectivo, al vínculo sagrado como explicación de las ciudades

volatilización de Hiroshima, Nagasaki y Dresde... También el urbanismo de Le Corbusier, de Gropius, de Niemeyer, y la metáfora de la colmena de Mauricio Maeterlinck. Todo lo cual puede resumirse en la imaginería de Lang, cuando sueña una ciudad-mundo regida por las máquinas.

Hay que señalar, en cualquier caso, el fuerte componente, psicoanalítico, religioso, que fundamenta la obra de Lewis

Mumford. Con esto me refiero a la clara influencia de Freud, de James, de C. G. Jung, de la *Historia de las religiones* de Mircea Eliade, que se transparece en sus páginas. Mientras que Toynbee definirá la ciudad como recinto incapaz de producir todo el alimento que necesita, Mumford acude al inconsciente colectivo, al vínculo sagrado y el terror primordial, como origen y explicación de las ciudades. Sin duda, se trata de una tesis original, muy próxima al clima ideológico de aquella hora, el cual no es otro que el de la producción en masa, las *edge-cities* y la "sociedad opulenta" de Kenneth Galbraith. No obstante, es la reclamación de una ciudad humana, sostenible, ecológica, racional, lo que hace

de Lewis Mumford un heraldo del actual urbanismo. Su tono apocalíptico, repito, es deudor, no tanto de la vieja maldición del Génesis, como de la proximidad de un conflicto nuclear, de un fin de mundo, entonces verosímil. Por otra parte, los problemas que se plantean, y su solución conjunta, son los mismos que se recogen en la disciplina *equística* defendida por Apostolos Doxiadis para dar una visión integral de su Ecumenópolis. Con todo, tras el diagnóstico de Mumford es el vergel babilónico, el orden ateniense, la intimidad de Amsterdam y Delft, -el silencio en los canales de la Serenísima, que todavía oyó Goethe- lo que se despliega como una bruma propicia y melancólica.

# No la luz, sino la nada

## GOETHE SE MUERE

**Thomas Bernhard.** Trad. Miguel Sáenz. Alianza. Madrid, 2012. 120 páginas. 16 euros

### Ignacio F. Garmendia

No queda del todo clara la razón por la que Thomas Bernhard quiso -así se lo pidió a su editor, el gran Siegfried Unseld, cuya estrecha relación con el autor austriaco glosaba hace poco Alfonso Crespo, en es-

tas mismas páginas- que los cuatro relatos aquí reunidos formaran parte de un mismo volumen, pero lo que no ofrece duda es que todos ellos son magníficos. Puede aducirse, como hacen los responsables de la edición española, que los cuatro recogen temas y procedimientos -la ironía, el afán desmitificador, la voluntad provocadora- presentes en toda su obra, pero por eso mismo no constituyen excepción y tampoco, desde luego, en lo que se

refiere a la calidad, indisolublemente asociada a uno de los grandes narradores del siglo.

El que da título al volumen, *Goethe se muere*, narra la imposible coincidencia en el tiempo entre el anciano poeta de Weimar y el filósofo Wittgenstein, por el que Bernhard sentía devoción. Las famosas palabras de Goethe antes de morir -"¡Más luz!"- se transforman aquí en un irreverente "¡Más nada!", no menos enigmático pero

revelador del deseo de Bernhard de subvertir todos los mitos. El segundo, *Montaigne*, evoca el placer de leer a escondidas la literatura proscrita por la autoridad. *Reencuentro* y *Ardía* recrean, respectivamente, el alejamiento entre padres e hijos y la paralela liberación del país natal, con el que Bernhard mantuvo siempre una relación de amor y odio, sólo que reducida al segundo elemento.



Un mundo reconcentrado y personalísimo, la ori-

ginalidad de sus planteamientos, la escasa apoyatura argumental, todo ello hace de Bernhard un escritor de excepción, obsesivo, brillante, pesimista y despiadado, pero también -todo hay que decirlo- demasiado cansino, dado que al final quienes se pasan toda la vida abjurando de la patria, la familia, las instituciones, acaban peligrosos o paradójicamente hermanados con los que defienden a muerte esos mismos valores, en una suerte de prisión especular a la que buena parte de los lectores -que sobrelleva como puede estos graves asuntos- permanece ajena.