

# Estaciones

## Seasons

### ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA-POSADA

#### Resumen / Abstract

Este escrito transversal sobre edificios y árboles pretende rastrear las huellas humanas en algunos edificios y estudiar la conexión, en ambos sentidos del vector, entre lugares y proyectos, ensayando un cierto equilibrio entre lo prosaico y lo lírico, alternando segundas historias y capítulos concretos –un par de casas de Le Corbusier– con ámbitos más trascendentes –la creación artística, el proyecto arquitectónico y algunas analogías posibles–, y asumiendo la condición entre tiempos y ámbitos diversos de toda investigación.

This oblique essay about buildings and trees tries to investigate some human traces in certain constructions and to study the links, in both directions, between places and projects, testing a balance among prose and lyric, combining second histories and specific chapters, like two houses of Le Corbusier, together with abstract questions, as art creation, architectural project and possible analogies.

#### Palabras clave / Keywords

Piedras, árboles, raíces, lugares, tiempos, proyectos.

Stones, trees, roots, places, time, projects.

**Ángel Martínez García-Posada.** Doctor arquitecto y profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Ejerce la actividad profesional e investigadora en su propio estudio y colabora en diversos proyectos con Sol89 (María González y Juanjo López de la Cruz) o con Juan Luis Trillo de Leyva. Como docente e investigador ha desarrollado publicaciones sobre arquitectura, ciudad, territorio o arte contemporáneo, como *Sueños y polvo*, *cuentos de tiempo sobre arte y arquitectura* o *Tiempos de Central Park*, y la dirección de las colecciones editoriales *La palabra y el dibujo* o *Transferencias*, desde el entendimiento transversal de la cultura y la continuidad entre proyecto e investigación, idea y acción, realidad y ficción, arte y vida.

## 1.

En agosto de 2010 una breve nota en el diario *El País* daba cuenta de una desaparición: “El viento derriba el castaño de Anna Frank”. Es factible que la crónica fugaz no hubiera alcanzado edición de papel alguna en otra fecha distinta, quizás el verano y su aparente falta de noticias me permitió enterarme aquella mañana. Como el olmo viejo del poema de Antonio Machado, el árbol carcomido por las circunstancias, atacado ya por los hongos, vivía amenazado de ruina, una campaña de apoyo emprendida unos años antes apenas había logrado prolongar su agonía. Ahora, un temporal estival lo había derribado para siempre, dejando apenas un tronco de metro y medio sobre el suelo. Es cierto que otros árboles plantados con castañas del original están repartidos por el mundo; creo que anoté que algún día tendré que investigar la historia: es posible que algunos de ellos luzcan al lado de letreros o monumentos que desmejoren el empeño, o que otros crezcan junto a museos memoriales con sus arquitecturas de interés variable, quizás lo más hermoso sea imaginar que al menos uno solo pueda existir sin que nadie, salvo quien anónimamente lo plantara, conozca este relato. Resultaría viable trazar una narración encadenada sobre el recuerdo reverberante y simultáneo de estos árboles relacionados, como en los *7.000 robles*, y las siete mil piedras de basalto, de Joseph Beuys, ahora podría intentar algo parecido, es evidente el halo analógico en este rastro de raíces; prefiero en cambio pensar aquí en el ejemplar perdido, en su pertenencia a un lugar y a muchos tiempos, y en otros episodios afines.

Aquel castaño se erguía en un patio vecinal a la orilla de un canal de Ámsterdam, en la manzana donde Otto, el padre de Anna, tenía las oficinas de su fábrica de mermeladas, la casa estaba en la parte de atrás del edificio. Durante dos años de reclusión angustiosa la familia Frank había tratado de ocultarse, en compañía de un dentista y del matrimonio Van Pels, con su hijo Peter, por quien la niña se sentiría atraída, dulce amor que habría de resultar otoñal. El 23 de febrero de 1944 aparece la primera entrada sobre el árbol en su cuaderno (publicado en incontables ediciones como *El diario de Anna Frank*): “miramos los dos el cielo azul, el castaño desnudo en el que brillan las gotas de agua, también las gaviotas y otros pájaros, que parecen de plata”, conmovedora lírica en una existencia atrapada. Luego puede registrarse en sucesivas menciones dispersas, “nuestro árbol, con algunas castañas aquí y allí”. El último reflejo es en plena primavera, 13 de mayo del mismo año convulso, poco antes de que fueran descubiertos con el trágico final conocido, en un campo de concentración: “nuestro castaño está todo en flor, lleno de hojas y mucho más bonito que el año pasado”. Otto fue el único que volvió a verlo en otras estaciones; cuando el diario de su hija fue difundido describiría que las visitas al altillo, donde podía observar su árbol, el patio y aquella naturaleza confinada, eran la única forma de libertad para ella. Encontré más tarde algunos reportajes sobre el asunto, de un modo tópico pero comprensible subrayaban que ese árbol, con siglo y medio de vida, había simbolizado las ansias de libertad de la joven, las mismas que impregnan las páginas tuyas que hemos heredado; pronto en la red se ofrecerían también fragmentos del tronco y las ramas caídas; la materialización de ciertos sentimientos los esteriliza, pudre sus frutos. Quedan en cualquier caso las notas del diario y las muchas formas de recordar ciertos pasajes de todo este pasado.

Al releer y recortar aquella reseña me acordé de dos escritos, “Visor”, un cuento de Raymond Carver sobre un hombre encerrado en su vivienda (en castellano incluido en la edición de Anagrama, *De qué hablamos cuando hablamos de amor*), y un artículo de John Berger, “Una casa de Le Corbusier” (publicado en el diario *El País*, el 26 de mayo de 1996). En el primer relato un fotógrafo que ofrece sus servicios de puerta en puerta y vende fotografías de las fachadas de las casas que visita, toca el timbre de una característica vivienda suburbial americana. Después de

retratarla inicia con su dueño esquinado una singular conversación reconfortante sobre ciertos recuerdos fuera de escena: el propietario vive solo y añora épocas mejores en que habitaba allí junto a sus hijos. El fotógrafo le propone entonces un álbum de imágenes de la casa con su morador. Para una de ellas, estampa lejana, el propietario decide subir a posar en el tejado, y encuentra allí una colección de piedras junto a la chimenea, inadvertida compañía en su larga soledad. Entonces evoca, con esa poética aspereza semántica sello del autor, que sus hijos al jugar lanzaban piedras por el tiro vertical con la idea de colarlas por el agujero. En uno de esos gloriosos finales abiertos Carver concluye: “Cogí una piedra y esperé a que el hombre me tuviera en el visor. Eché el brazo para atrás y chillé: ¡Ahora! Y lancé a aquella hija de perra tan lejos como pude. No sé –le oí gritar–. No suelo fotografiar cuerpos en movimiento. ¡Otra vez! –vociferé, y cogí otra piedra”. El tipo ajado y envejecido, acaso emocionado por la discreta metáfora del peso del recuerdo sobre su casa, decide emprender ese estúpido, pero calmante, ejercicio físico, puro divertimento infantil, improductivo y de un discreto simbolismo, igual que un poema sencillo, la única forma de libertad en su enclaustramiento, como si fuera posible la ficción de arrojar ciertas ideas. El profesor y arquitecto Juan Luis Trillo ha explicado en sus clases, al hilo de la misma figura del lanzador de piedras, cómo acumulamos energía potencial que liberamos cuando proyectamos. El escultor Juan Muñoz refería en sus *Escritos* aquella tradición de algunos pueblos del interior de Sicilia: al empezar a edificar una nueva casa se elegía una piedra, y desde el lugar donde se iba a construir, se esperaba el paso de un caminante cualquiera y se arrojaba la piedra para golpearle, “para que una casa sea sólida, hace falta un sacrificio”.

El texto de Berger parece igualmente un cuento, a propósito de la casa Lipchitz en Boulogne-Billancourt, París, diseñada por Le Corbusier en 1923 para el escultor Jacques Lipchitz, que vivía allí con su hijastro André, y la madre de éste, pareja del artista, Berthe. La semblanza resulta también una composición sobre la misma Europa estremecida en la que vivió Anna. Durante muchos años la casa estuvo deshabitada: André la abandonó para conocer a su padre en Moscú y luego vendría una desgraciada travesía de mudanzas y exilios; después se marcharía Berthe a Nueva York tras la ocupación alemana de Francia, el escultor emigró a Estados Unidos en 1940 y ya no retornaría jamás. Ella regresaría al terminar la guerra, pensaba que su hijo estaría vivo en algún lugar e intentaría encontrarla en aquella residencia. Pasarían catorce años hasta que él volvió a dormir en el dormitorio que el arquitecto le había proyectado a su medida de niño, para entonces, desvela Berger, tenía cuarenta y cinco años, había pasado casi treinta en el Gulag y había sido trasladado ciento veinticuatro veces. Berger explica la emoción del hijo al hablar del cerezo que había crecido junto a la casa: brotó solo, un año después de la muerte de su madre, desde el reencuentro André la cuidó hasta entonces; en vida ella tenía la costumbre de escupir los huesos de las cerezas por la ventana del cuarto de estar.

En este ensayo interesado de edificios y hojas, a lo mejor alguien quiera ver una explicación de “Arquitectura para los que buscan el conocimiento”, aquel aforismo subyugante de Nietzsche: “queremos traducirnos a nosotros mismos en piedras y en plantas, queremos pasearnos por el interior de nosotros mismos”; su alabanza de ciertos lugares para la meditación, tan escasos como necesarios. A veces pienso que nuestra tarea consiste en rastrear las huellas humanas en algunos edificios, imaginar el camino secreto de las castañas en una u otra vía, en sintonía con aquella lectura de Víctor Hugo de la arquitectura como el gran libro de la humanidad. En escritos diversos acerca del tiempo en arquitectura y arte, quizás haya pretendido eso, pese a todas las distancias y los olvidos. Eso supone desde luego un apurado funambulismo aficionado, en la búsqueda de un equilibrio entre lo prosaico y lo

lírico, alternando capítulos concretos con ámbitos más trascendentes, a pesar del riesgo de desprendimiento. De igual manera he intentado investigar, como este número fundacional de ZARCH, sobre la conexión, en ambos sentidos del vector, entre lugares y proyectos. Todo escritor persigue las marcas de la actividad humana sobre las cosas, una teoría de los objetos registrable desde las herramientas de la similitud y el contraste antropométrico. La muesca en la madera que difiere la presencia de alguien ausente, el contorno desdibujado que insinúa una figura sobre algún apoyo, la hendidura leve de alguna baldosa que señala mayor intensidad de las pisadas, la grieta en algún punto que acusa una zona de máxima fatiga. El escritor es aquel capaz de hacer con unos muebles un árbol, dejó dicho la escritora Anne Sexton. Para el arquitecto, escritor del porvenir, resulta además sugerente la noción de que haya la misma energía en una semilla que en un árbol, todo es al fin una cuestión de tiempo, materialidad y forma. Cualquier arquitectura supone igualmente el escenario para alentar historias, existe una indiscutible capacidad prosopopéyica en cualquier construcción, aunque sea tan discreta como en el episodio de Carver. Habitar, sigue siendo, como escribiera Benjamin, dejar huellas; y es también para nosotros, la posibilidad de descubrirlas, hacia atrás investigando, o de inducir las, hacia delante, proyectando. Cabría añadir, en justicia poética, que si al decir de Kahn, la buena arquitectura depara hermosas ruinas, tristes troncos truncados, acaso también regale líricas historias encontradas, o provoque el esfuerzo de algunos de nosotros por descubrirlas o por inventarlas; desde luego por narrarlas. Proyectar es también como cuidar un árbol, podar las ramas hasta hacer visible una forma que ya estaba allí, escondida; y es al mismo tiempo alambrazar materiales.

Hay una historia previa a la casa de Le Corbusier, la del nutrido grupo que se reunía en Boulogne-Billancourt: Gris, Huidobro, Ozenfant, Lipchitz y el propio arquitecto, en torno a la figura del doctor René Allendy. Este invitó a Le Corbusier a un grupo de investigación de La Sorbonne llamado “Grupo de estudios filosóficos y científicos para el examen de las tendencias nuevas”. La conferencia que impartió en él Le Corbusier fue sobre “*L’Esprit Nouveau en architecture*”. En su biblioteca guardó hasta el final numerosas publicaciones de Allendy sobre la relación entre arte y ciencia, y el interés compartido por la alquimia. La vivienda parisina para el escultor es un interesante ejemplo de la arquitectura doméstica que Le Corbusier fue decantando aquellos meses en que lanzaba al mundo la simiente de sus cinco puntos para una nueva arquitectura universal, su épico intento de que el nuevo siglo encontrara su propia forma de libertad. Yo en cambio no puedo dejar de pensar en el cerezo: todavía seguirá allí, quién sabe en cambio cuál será el estado de conservación de aquella casa, a quién pertenecerá, qué habrá en ella todavía del proyecto primero del maestro, o cuánto pervivirá de aquellos cinco puntos en mucha arquitectura después acontecida. Me resulta inevitable especular qué hubiera sentido Le Corbusier con todo esto. Se ha aceptado como un axioma que la arquitectura del Movimiento Moderno se pretendió inmune a la experiencia del lugar, pero ello no es cierto en un sentido absoluto. Los grandes maestros demostraron llegado el caso una sensibilidad extraordinaria por el contexto. Basta pensar en Le Corbusier al final de su obra, o en la entrañable relación que mantuvo con su madre, y con ella, una de sus arquitecturas más queridas, la casa que proyectó para sus padres al borde del lago Lemán, y que divulgó en uno de sus libros más bellos e íntimos, *Una pequeña casa* (en ediciones Infinito).

En ese librito minúsculo podemos ver fotografiada la secreta cubierta de jardín silvestre sobre el techo de la casa, con su geranio salvaje, para muchos un descubrimiento similar al del protagonista de Carver. Y leemos sobre todo este pasaje, que hoy para nosotros puede ser un cuento, con otro cerezo como testigo silencioso, antes y después, y en cuyo interior late entre líneas el pulso de la convivencia



El árbol, la mesa, la ventana, el muro y el mar. Fotografía de Le Corbusier ilustrando *Una pequeña casa*.

Fuente: Ediciones Infinito, Buenos Aires, 2005. Edición original de 1954.

bidireccional entre ese lugar en la orilla y esa edificación, otro relato de árboles y piedras. “En 1923 este terreno estaba desnudo como un gusano; tan sólo un cerezo atado a un tutor exhibía tres pelos en la punta de un palo. Hoy hay sombra abundante y sol bien distribuido. Luego habíamos construido. Y habíamos plantado, de inmediato, un pino, un álamo, un sauce llorón, una acacia, una paulonia, todos ellos retoños, unos chiquillos débiles. Las aguas del lago se infiltran por debajo del jardín, detrás del muro de contención. El sol pega, la tierra caliente, el agua se entibia, los árboles se abren camino. El cerezo se convirtió en un muchacho fuerte. Con sus frutos, mi madre prepara dulce para todo el invierno. El pino hubo que cortarlo, su sombra resultaba fatal para el álamo, que se puso enorme. Lo aserramos por el medio. Luego lo arrancamos de manera definitiva porque sus raíces iban a hacer cosquillas a los modestos cimientos de la pequeña casa. La acacia se quedaba con todo el sol de la huerta del vecino, fue quitada de allí. El sauce llorón lloraba demasiado al robarle sol al dormitorio. Mojaba sus hojas en el lago, era poético, lo tenía todo. Lo podamos. Entonces la paulonia permaneció con sus gruesas hojas simplonas. Tiene un tronco enorme, cubierto de líquenes en forma de medallones, como una pradera cubierta de dientes de león. Le crecen ramas intrépidas en todos los sentidos, desafiando las leyes de la estática. Cada año se le corta una rama, es decir, la que se ha vuelto intolerable. Los dos sobrevivientes: el cerezo y la paulonia”.

Tal que en una plaga de Macondo, el invierno que sucedió al temporal que abatió el castaño de Anna y Peter, enero de 2011, tuvo lugar en Pakistán una grave inundación que asoló varias regiones y afectó a cientos de árboles: como consecuencia miles de arañas se subieron a ellos para salvarse del agua atrapándolos en sus telas y haciendo de estos sus casas. La tardanza del agua en descender los transformó así en un curioso enjambre de capullos, provocando un paisaje espectacular, cercano al realismo mágico. La contemplación de la fascinante serie de imágenes testigo de aquella suerte de instalación en el territorio era una invitación a tejer asociaciones: los árboles envueltos de Christo y Jeanne-Claude], o aquel modo en que Frederick Kiesler tramaba como una crisálida su casa sin fin; proyectar, como escribir, es urdir redes de alternativas posibles sobre el papel para lanzarlas al aire o sembrarlas en alguna parte, sin que exista una dosis exacta de ficción y realidad, abstracción y concreción, o artificio y naturaleza, como en una tela de araña. Toda realidad sobre el lugar se construye antes dentro, la arquitectura es además de red, la araña. Da un cierto apuro citarlo, pero es casi insoslayable, en “Proceso de trabajo” exponía Marx: la araña ejecuta operaciones que recuerdan las del tejedor, una abeja avergonzaría por la construcción de las celdillas a más de un albañil; lo que distingue al peor maestro albañil de la mejor abeja es que el primero ha modelado la celdilla en su cabeza antes de construirla en la cera.

Antes que Charles Darwin postulara su teoría sobre la evolución de las especies, en *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo* (cruel paradoja de la circularidad: el de la pobre niña, ni siquiera lo fue alrededor de su árbol) escribiría entusiasmado sobre el infinito número de organismos que pululan en las aguas de algunos arrecifes. En una de estas exploraciones, mientras contemplaba las olas inmensas en la barrera blanca del atolón en las islas Keeling, decidía concentrar su mirada hasta los organismos que las resisten, verdaderos artífices de aquella geografía: “El océano, lanzando sus olas contra el arrecife, parece un enemigo imbatible; sin embargo, vemos vencido su inmenso poder por medios que parecen débiles. Las insignificantes isletas de coral permanecen y quedan victoriosas, porque otro poder antagonista interviene en la contienda. Las fuerzas orgánicas separan los átomos de carbonato de calcio uno por uno y los reúnen formando una estructura simétrica. No importa que el huracán arranque enormes fragmentos, sus esfuerzos significan poco frente a la labor acumulada de miríadas de arquitectos que trabajan

Christo y Jeanne-Claude. *Wrapped Trees*.

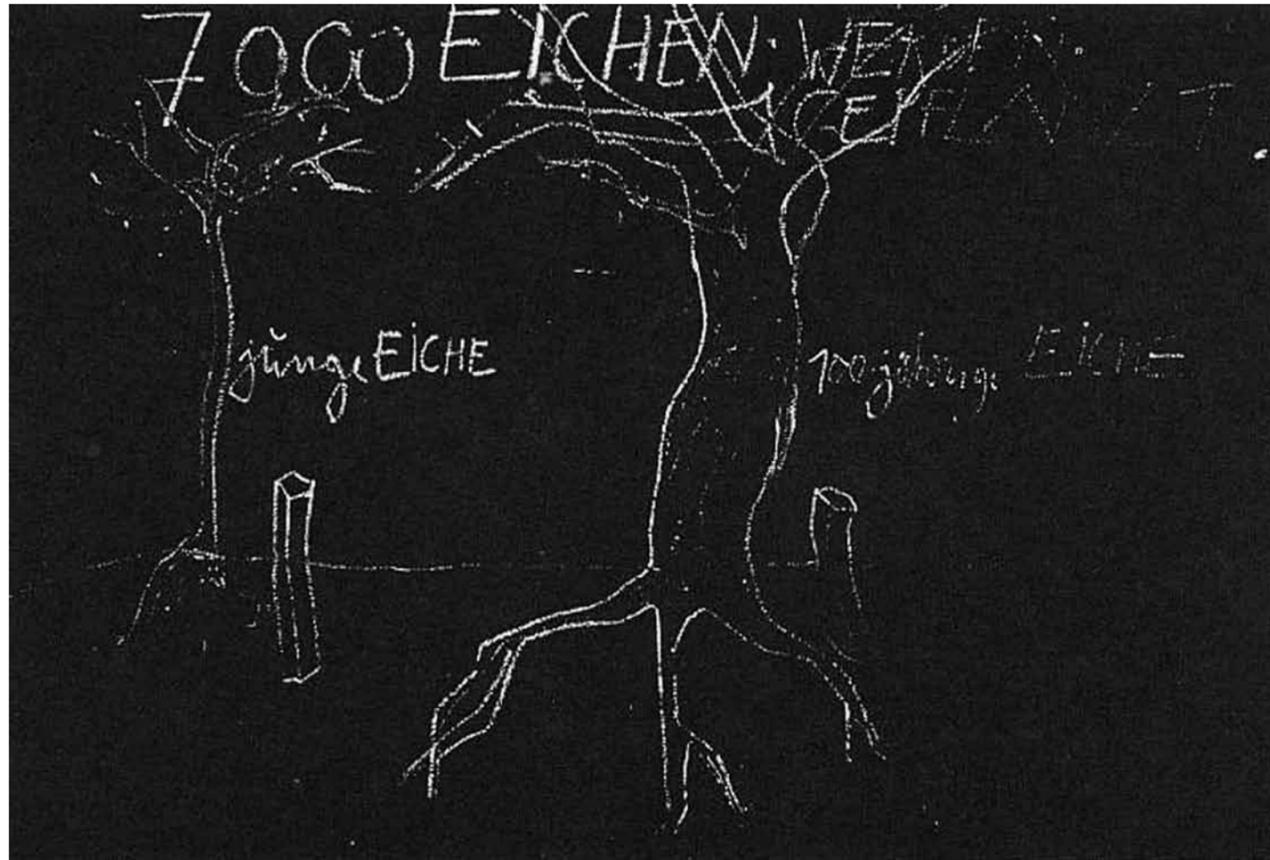
Fuente: Fondation Beyeler y Berower Park, Riehen, 1997-98. Fotografía de Wolfgang Volz.



día y noche durante meses”. A buen seguro, este extracto hubiera sido del agrado de Allendy, Lipchitz o Le Corbusier. Podríamos proclamar que tal vez así, el lugar, con la misma alquimia metamórfica que la arquitectura, proyecta sobre nuestros propios proyectos, en ese vínculo recíproco antes aludido. Las arañas, indiferentes a Christo, actuaban por instinto, el artista por inteligencia; el cerezo había crecido junto a la casa ajeno a ella, pero sin su arquitectura nunca hubiera sido posible. Miríadas de raíces entretejen obras y lugares; frutos y semillas.

## 2.

Como la página de un diario, personal o periódico, cualquier hoja escrita tiene algo de balanza entre tiempos diversos, puente desde la inmediatez de la anotación presente a su interpretación en alguna existencia futura. Y además se encuentra en una posición errática entre la cercanía del dietario y la vocación de difusión o trascendencia que alcance horizontes lejanos. Me reservo otras analogías, pero quizás proceda lanzar un hilo en relación al marco: la revista que con este ejemplar se presenta tendrá una continuidad venidera, se pretende atada a la contingencia investigadora, sensible a tendencias y oportunidades contemporáneas, y a la vez, se sueña con una vocación de rastro, como los buenos libros que dejan trazas, y las buenas investigaciones, de modo que al pasar de los números, la publicación de primavera y la de otoño, o de invierno y verano, los artículos hayan perdido el pulso inmediato que los motivó, pero permanezcan como mensajes de otros tiempos, que todavía puedan escucharse con claridad, pese a lo extemporáneo, o que al menos, como una bella lengua muerta, sean vestigios de cierto valor pasado. Frente a este discurrir, entre los días o los años, quizás sea un referente adecuado la variación cíclica de las estaciones: un parque de árboles cuyas hojas nacen y mueren todos los años, donde el agua de los estanques y lagos se hiela o se evapora, lleno del movimiento inquieto de sus habitantes, cambia menos que la ciudad de sus bordes, como la permanencia absoluta del retrato de un río, la persistencia



Joseph Beuys. 7.000 robles (*embosquecer la ciudad, no administrar la ciudad*). Documenta 7, Friedrichsplatz, Kassel, 1982

de lo inestable frente a la fragilidad de los edificios de piedra. En la Sofronia invisible que escribiera Italo Calvino, la ciudad efímera era la de los edificios y no la de la feria. Así también este escrito, que en su estacionalidad pretendía ser atemporal, podría intentar echar raíces a propósito del presente y esgrimir también que aunque este cambie, en esencia, todo habrá seguido igual.

El 14 de diciembre de 1971, Joseph Beuys dirigió una intervención colectiva en la naturaleza, barriendo con escobas de abedul una sección del bosque Grafenberger cercano a Dusseldorf, en protesta por la tala de árboles planeada por la expansión de un club deportivo; el mismo verano de 2013 en que esto escribo un grupo de manifestantes turcos ha protestado por la pérdida de un parque; dos movimientos recientes, todavía expansivos y aún vibrantes (qué será de nosotros a la sucesión de otras ediciones), la vecina primavera musulmana sublimada en el escenario de la Plaza de la Liberación de Egipto y nuestro lamento indignado condensado en el epicentro de la Puerta del Sol, han venido a recordarnos, entre otras tantas cuestiones, que en nuestros proyectos y estudios los arquitectos nos preguntamos por aquellas características, materiales o intangibles, que construyen los espacios públicos de nuestras ciudades, hasta lograr convertirlos en los casos más afortunados en parte del imaginario de nuestra vida compartida. Pocas imágenes resumen mejor el sentimiento de implicación con una causa, y con un territorio, que la masa anónima blandiendo sus escobas en la antigua plaza Tahrir para devolverla a su anterior limpieza imperfecta, después de la revuelta. Si bajo las piedras estaba la playa, cabe también temer que como la acción de las mareas borra las huellas de los juegos sobre la arena, el irremisible cauce cíclico de la historia traiga otras tempestades, pero al menos queda el consuelo de que aquella palestra no volverá a ser la misma. A los interesados nos alumbraba también el aura de que en algunos fragmentos ejemplares de nuestras urbes, como en la arena de Verona, esté grabada la semblanza de la humanidad, volviendo a ese pensar de Víctor Hugo.

Unos años antes de su muerte Beuys, en la Documenta 7 de Kassel, inició su acción más elocuente, al principio mencionada, *7000 robles (embosquecer la ciudad, no administrar la ciudad)*. La idea consistía en plantar siete mil árboles emparejados con columnas de piedra de basalto a lo largo de la ciudad, la primera parte de un plan que debía extenderse por todo el mundo en una misión global destinada a modificar los efectos ambientales y a provocar el cambio social, pretendía convertir el mundo en un gran bosque. Colocó siete mil bloques de basalto en mitad de la plaza central de la ciudad y propuso que cada vez que se retirara uno de ellos, este acto fuera acompañado por la siembra de un roble junto al cual se colocara la piedra retirada. Se trataba de energía petrificada, concentrada y disponible, cuando hubiera desaparecido la última de las siete mil rocas habría sido plantado el último de los siete mil robles. El inolvidable barrendero que acompañaba a la niña *Momo*, en la fábula de Michael Ende acerca del tiempo que leímos de pequeños, explicaba en voz baja que a veces hay calles que parece que nunca puedas terminar de barrer. “Nunca se ha de pensar en toda la calle de una vez. Hay que pensar en el paso siguiente, en la inspiración siguiente, en la siguiente barrida, entonces se hace bien la tarea, de repente, se da uno cuenta de que, paso a paso, se ha barrido toda la calle”. El trabajo de Beuys, casi otro relato fantástico, era como un reloj de arena en el que uno de sus dos conos de vidrio se hubiera extendido por la ciudad y por el mundo; al final, sin reparar en ello, la pila de piedras acabaría barrida. En la inauguración de la Documenta 8, el hijo de Beuys, quizás con la misma emoción con que André evocaba a su madre al mirar el cerezo, colocaba el último bloque y plantaba a su lado el último árbol junto al primero que cinco años antes plantara su padre. Las obras de Beuys recitan todas el mismo mensaje: todo hombre es también un artista, como la araña teje su red inconsciente; en cierta ocasión Beuys llegó a proclamar: “nada tengo que ver con el arte, y esta es la única posibilidad para poder hacer algo por el arte”.

Otro verano, en 1948, E.B. White se instaló en una habitación del hotel Algonquin para escribir “Here is New York”, su célebre artículo para la revista *Holiday* (entre nosotros publicado por Minúscula con el título *Esto es Nueva York*). Una cierta añoranza recorre el texto, cuajado de referencias a lugares perdidos cuyo rastro se desvanece. Siempre he pensado que esta melancolía tan neoyorquina, resignación por lo que ya no está, es la manera en la que la ciudad mira hacia atrás un instante antes de continuar el ritmo frenético, un mecanismo de defensa ante el avance continuo que ha sido su breve historia, estación tras estación, tan lejos del peso del pasado sobre la vieja Europa. Las palabras de White, que hurgan en el espíritu de Nueva York a través de algunos de sus lugares, son también un discurso sobre la permanencia y la metamorfosis, alquimia en definitiva, y sobre los trazos de ciertos lugares, “para el neoyorquino la ciudad es a la vez invariable y cambiante”. El relato de White acaba así, con un sauce poético como el que plantara Le Corbusier (o un castaño, una paulonia, o un cerezo, tanto da): “Una manzana o dos al oeste hay un viejo sauce que preside un jardín interior. Es un árbol estropeado, con años de sufrimiento, sujeto por alambres y querido por los que lo conocen. De algún modo simboliza a la ciudad: la vida en dificultad, crecimiento frente a eventualidades, savia en mitad del cemento, en la búsqueda constante por alcanzar el sol. Cuando lo miro y siento la sombra fría de los aviones, pienso: esto debería ser salvado, esta cosa particular, este mismo árbol, como un monumento maravilloso aunque toda la ciudad desapareciera”.



Will Eisner. *La última frontera*. New York. (Edición española en Norma Editorial, 2008).