

De «Un paréntesis de ruinas»

Fragmentos de *La fiesta vigilada*

5

Antonio José Ponte

Ruinas...

Las susceptibilidades de otros tiempos indicaban que allí donde se levantara un edificio se cometía una afrenta a la tierra. Y ya que toda arquitectura venía a suplantar a la naturaleza era preciso ofrendar algo de vida (humana en ocasiones) al genio del lugar, a los dioses o a las fuerzas imperantes en el terreno ocupado. La sangre debía correr antes de que se colocaran los cimientos.

Luego, la aparición de materiales constructivos de mayor resistencia, el refinamiento en los cálculos estructurales, y una lógica nada proclive a transacciones con lo invisible, permitieron olvidar los derechos del sitio donde se construía y la necesidad de un pacto con éste. De los antiguos ritos quedaba, si acaso, la costumbre de unos discursos ante la primera piedra. (La invocación va destinada a las piezas que el hombre amontona, no al estrato que tendrá que soportarlas. Y a esa piedra primera puede juntársele, en premonición de ruinas, una caja metálica que contenga los periódicos del día y alguna otra chuchería para arqueólogos futuros).

Decidido a explicar el encanto de las ruinas a inicios del siglo xx, a Georg Simmel le había tocado una época de pocas contemplaciones con los ritos de fundación. Sin embargo, debió acordarse de las reclamaciones que, según el pensamiento antiguo, la naturaleza opone a toda arquitectura. E ideó un esquema ingenieril en el cual cupieran ciertas supersticiones.

Dos vectores peleaban en tal esquema: el alma humana que tendía en toda construcción hacia lo alto y la fuerza

de gravedad que echaba por tierra. (Un pensamiento ingenieril puro habría dispuesto para el primer vector otra denominación. Estática, por ejemplo). Planteadas así las cosas, Simmel dedujo que en las ruinas venía a quebrarse el triunfo de negociaciones conseguido entre ambos vectores. Terminaba por ceder el equilibrio fijado arduamente en la edificación, y la naturaleza logra vengarse de toda la violencia que el espíritu le hiciera.

Las ruinas, según él, ocurrían en un escenario.

Tragedia cósmica, las llamó.

Un primer acto de ese drama permitía que la arquitectura utilizara como materia prima a la naturaleza. Piedras transportadas desde lejos formaban un volumen habitable, un montículo artificial en la planicie.

Luego, a lo largo del segundo acto, la naturaleza batallaba en contra de ese volumen.

Y al llegar el acto tercero se revertía la ofensa y era entonces la naturaleza quien se valía de lo arquitectónico como materia prima: el montón de escombros tendía a hacerse colina.

En buena ley taliónica, palo por palo y piedra por piedra. (Venganza es término frecuente dentro del pensamiento acerca de las ruinas. Gran parte de la fascinación que las ruinas despiertan parece descansar en lo apasionante que resultan las historias de revancha).

Durante ese último acto aparecían los vegetales carroñeros. «No hay ruina sin vida vegetal; sin yedra, musgo o jaramago que brote en la rendija de la piedra, confundida con el lagarto, como un delirio de la vida que nace de la muerte», determinó María Zambrano. Y Simmel hizo notar que muchas edificaciones antiguas situadas en pleno campo, ruinas sobre todo, gozaban de tal homogeneidad cromática con el suelo que parecían diluirse en él.

Ya a esas alturas la arquitectura adoptaba comportamientos de lagarto, mimetizaba.

Árbitro del antagonismo entre naturaleza y espíritu, el ensayista alemán cuidó de que ninguna de esas fuerzas se extralimitara. Para la obtención de buenas ruinas no debían haberse extinguido las pretensiones de la tierra sobre lo edificado. Que cuando sobreviniera la revancha ésta pudiese ser juzgada como un derecho no declinado por la naturaleza. Todo edificio contenía desde siempre su destrucción, y en las ruinas no hacía más que florecer de extraño modo.

Ahora bien, en caso de llevar demasiado lejos la revancha, se estaba expuesto a que las ruinas perdiesen interés. El encanto se esfumaba al no quedar materia suficiente que indicara la tendencia hacia lo alto. Era ésta la causa de que los restos de columnas esparcidos en el Foro (el ejemplo viene en Simmel) resultaran feos y nada más, mientras que una columna truncada hacia su mitad y en pie aún sí que permitía deleitarse en ella.

Pues quien admira ruinas admira un equilibrio. Ciertamente que de muy distinta clase del que la arquitectura por sí sola ofrece, pero equilibrio al fin. Todo ruinólogo se atiene a determinada correlación de fuerzas, procura ese momento en que el empuje que mantuviera en pie alguna totalidad no ha

sido reprimido y su contrario no alcanza a efectuar mayores avances. Abrazados como dos boxeadores extenuados, los contrincantes ralentizan sus forcejeos. En medio del combate ofrecen una calma relativa.

A la vez episodios de vendetta y paisajes de apacibilidad, en las ruinas se resuelve la convivencia de esas dos tendencias mediante catarsis. No por casualidad María Zambrano sostuvo que constituían tragedia sin autor, o cuyo autor era simplemente el tiempo.

Obra elementalísima, la reducción al mínimo de su argumento deja visible en toda su amplitud el horizonte. La línea del horizonte y lo que recorra esa línea, ¿dónde hallar dramaturgia más esencial? Una tragedia que soporta el menor número de concreciones trataría, como ninguna otra, de lo cósmico. Y la aparición del hombre en escenario tan despojado tenía forzosamente que entorpecer la representación.

Simmel mencionaba sitios romanos a los que la destrucción había llegado de parte de la gente y donde se extrañaba el encanto específico de las ruinas. El hombre había edificado en ellos para luego destruir. Allí se desdecía, tachaba las sentencias que escribiera. No existía venganza, o ésta se había hecho íntima al quedar en los predios de una misma especie.

Relegadas del conflicto las fuerzas de la naturaleza, lo que ocurría era sólo guerra civil. Peleaban hombre contra hombre, lo cosmogónico se encogía a político. Se pasaba, de la fundación del mundo, al argumento mucho más reducido de un divorcio.

Las ruinas habitadas en Roma a la orilla de las grandes vías modernas (el ensayo de Simmel apareció en un diario berlinés el 22 de febrero de 1907) hacían reflexionar acerca de lo insoportable de esos sitios que la vida ha abandonado y en los cuales los hombres se empeñaban todavía. ¿No eran ruinas suficientes unos cuantos vestigios arquitectónicos, el chaparral crecido entre ellos y, a lo sumo, algunas cabras? ¿Para qué agregarle humanos?

Las cabras pase, pero del pastor ni la sombra. En caso de encontrarlas habitadas, se deshacía el sosiego de las ruinas. Se rompía el silencio, la experiencia del silencio que brindan las ruinas despobladas.

Simmel acusaría a los habitantes de ruinas de complicidad con una de las partes en pugna, la encargada de la destrucción. Ayudantes de la fuerza de gravedad, empujaban las ruinas hasta el punto en que éstas no valdrían nada: más abajo de la mitad de sus columnas. Dilapidaban un efecto estético. Mercenarios en contra del bando que tendría que resultarles propio, traicionaban a los hombres y demostraban cuán poca alma poseían.

Capaz de definir en toda construcción el empuje espiritual, Simmel no alcanzó a ver en esos pobres ciudadanos romanos a los sostenedores de cierta esperanza, apostadores por la estática.

Y aún cabía otra posibilidad para ellos: actuaban a la vez en un bando y en el otro, y si alguna acusación les correspondía era la de servir como dobles agentes.

Georg Simmel falleció en 1918. Habitante de una época que desconoció los grandes bombardeos aéreos, tuvo en poco la habilitación de las ruinas. Varios contemporáneos suyos habían jugado con la idea de nuevas Romas

destruidas (en su oda ante el Arco de Triunfo, Victor Hugo hablaba de un tiempo en que las orillas del Sena volverían a cubrirse de juncos y el río arrastraría cúpulas), pero tales destrucciones contaban pocas veces con figuras de sobrevivientes.

De aparecer algún humano por aquellos páramos se trataba del último ser sobre la tierra. Mary Shelley había imaginado, en *The last man*, una plaga llegada desde Constantinopla encargada de extinguir a la casi totalidad del género humano. La vegetación ocupaba las calles de Londres, las algas ennegrecían los palacios inundados de Venecia, y en Roma las vacas se apoderaban del Foro. El último hombre de la novela no hallaba un alma viva en todo el Vaticano y hubiese trocado cualquiera de las obras maestras halladas a su paso por compañía humana.

Subía a la cúpula de San Pedro para divisar un paisaje vacío. Descubría, en fin, que se encontraba solo en Roma, solo en el mundo. Y entonces, Tíber abajo, navegaba en busca del Atlántico. (Un siglo y tanto después, del otro lado del océano, David Markson publicaría *Wittgenstein's Mistress*, monólogo de una mujer convencida de ser la única persona viva en todo el mundo. Ella, lo mismo que el último hombre de Mary Shelley, recorría capitales europeas vacías, galerías de pintura en las cuales pernoctaba y donde quemaba cuadros para entrar en calor).

Las destrucciones desplegadas unas décadas después de la muerte de Georg Simmel afectarían la validez de lo razonado por él a propósito de las ruinas habitadas. Guerras a tan gran escala, un potencial de destrucción como sólo se había visto en las mayores catástrofes naturales, convertían en tragedia cósmica las ruinas hechas por el hombre. Ya podía afirmarse que el ser humano era capaz de destruir como destruye la naturaleza. (*Sobre la historia natural de la destrucción*, proponía Lord Zuckerman como título para un artículo luego de inspeccionar la ciudad de Colonia bombardeada).

La permanencia de tantos últimos hombres sobre la tierra, esa apacibilidad de las ciudades bombardeadas de la que hablara Heinrich Böll, no soportaban ya las conclusiones que Simmel extrajera a principios de siglo a la orilla de las grandes vías de Roma.

6

A unas pocas cuerdas de casa tropecé con unas ruinas que creí deshabitadas. La puerta estaba entornada y, aunque debió servirme de advertencia el que no la hubiesen arrancado, pasé a una habitación sin techo, cuatro muros de mampostería carcomida y un piso de baldosas machacado hasta la pulverización.

De un estornudo, el piso habría volado igual que había volado el techo. Segunda señal que no atendí: el lugar se encontraba perfectamente barrido.

Esa primera habitación destechada conducía a otra, cuya puerta empujé. Pero no conseguí seguir porque un viejo vino a cerrarme el paso. El viejo apretó sus párpados hasta caer en la cuenta de que le era desconocido. No ocultó entonces su malhumor y quiso saber qué hacía allá adentro.

Un adolescente que podía ser su nieto se acercó a preguntarme si era extranjero. Le respondí que no y, al esfumarse la posibilidad de ganar unos dólares, me echó a la calle acusándome de pasar por turista con el fin de meterme en las casas. Porque a juicio suyo sólo alguien venido de fuera del país era capaz de interesarse en aquella decadencia.

¿Dónde acababa el paseo y empezaba la propiedad privada? Para quien decida visitarlas, las ruinas habitadas suponen esta indistinción. Los sitios arqueológicos se encuentran perfectamente acordonados contra saqueos y anacronismos, los museos a los que se destinan las piezas extraídas ostentan amurallamientos, pero las ruinas ocupadas existen sin tales precauciones. Quien las visite no encontrará ninguna estatua del dios Término que indique detener la excursión. Y en caso de avanzar más de lo conveniente lo asaltarán el pudor, sorprenderá la intimidad de unos extraños.

En las ruinas, tal como ha notado Siegfried Giedion, el interior y el exterior aparecen simultáneamente. Para ahorrar sobresaltos, las ruinas habitadas se hacen de nuevas paredes. Y quien viaje a contemplarlas puede añadir, al enojo ante el paso cerrado, indignación por las reformas arquitectónicas emprendidas. Esos intrusos moradores han venido a complicar la pura decadencia, a revolver el orden de las ruinas. Se arrojan el derecho de abreviar en las fuentes del tiempo y lo que hacen es enturbiar las aguas.

En un primer impulso, la contemplación de ruinas busca desalojar de allí a esos moradores. Intenta el primer golpe, ataca para no ser atacada. Pues intuye que nadie como ella podría ser acusada de complicidad con las fuerzas destructivas. (Junto a las grandes vías romanas, a la vista de ruinas habitadas, Georg Simmel no se hallaba exento de los cargos que impuso a unos aborígenes). Igual a llamas bajo los dulces prados del poema de Keats, una corriente de remordimientos circula por debajo de la ensoñación que las ruinas producen.

Accidentes en cámara lenta, las llamó Jean Cocteau en el cuaderno de una vuelta al mundo que emprendiera en 1936. Y, de tomar en cuenta esta formulación, plantarse ante las ruinas (más aún cuando sirven de albergue) resulta sumamente reprochable. Aquel que se deleita en ellas cabe entre los que gustan de asistir al cumplimiento de las penas capitales, entre los visitantes de morgues y anfiteatros anatómicos, los espectadores de incendios y privilegiadores de la crónica roja. Pertenece a la pandilla enamorada de la destrucción, a la Sociedad de Conocedores del Asesinato imaginada por Thomas De Quincey.

Bajo pretexto de extraer moralidad del paso de los tiempos, ante las ruinas se obtiene un añadido de fruición, el escalofrío de encontrarse a salvo. (Quien se desayuna con asuntos criminales es un sobreviviente de la noche, de los cuchillos largos y de los disparos. En contraposición, el café con leche le sabe maravillosamente). Que escalofrío así resulte a la vez estético y perverso, que suponga belleza y afectaciones, dispone dulces prados y garantiza el combustible para las llamas que soflamarán a estos.

Todo ruinólogo practica una contemplación cruzada por reproches. Da con una belleza martirizada, siempre a punto del repudio por poco puritanismo con que se cuente, a la que resulta arduo despojar de matices pecaminosos.

Belleza tan difícil de administrar que a menudo se la despacha con el adjetivo de macabra, remitiéndola a dominios de la muerte. (La contemplación de ruinas es afín al sonambulismo. Pertenece a esa clase de actos que explicados a la luz del día, en otro orden universal, no encuentran razones suficientes).

Y en caso de existir ecuación que relacione estética y remordimiento, un segundo grado de dificultad comprenderá a las ruinas habitadas. De cumplirse el dictamen de Cocteau y consumado el accidente, los cadáveres entre las piedras podrían elevar esa ecuación a tercer grado.

Celebrar tan altas destrucciones resultaría escandaloso, problemático. Y, pese a todo, irreprimible. *Fiat ars-pereat mundus*.

Fue en tiempos de los bombardeos alemanes a Gran Bretaña que Kenneth Clark, director de la National Gallery, benefició a las devastaciones hechas por el enemigo considerándolas dentro de lo *picturesque*, una categoría del gusto inglés que comprende a los viejos muros cubiertos de hiedra, a los robles nudosos, las cabañas de techo de paja y otros objetos de hermosura no muy recta.

Podrá conjeturarse que de suceder una belleza salpicada de cadáveres ésta debería quedar en sentimentalidad privada, en vicio secreto. Lo asombroso del caso de las ciudades inglesas bombardeadas es que esa clase de belleza haya sido asunto público, y que el mismísimo gobierno británico haya decidido prestarle atención. Pues apreciar las destrucciones perpetradas por el enemigo con gozo incapaz de aguardar enfriamiento parecería desmentir los enconos nacionalistas de la guerra. (Aunque probablemente se trate de un nacionalismo tan acendrado que toma por hermosas hasta las cicatrices propias).

Y aun cuando resultaran despejables los prejuicios nacionalistas, quedarían en pie, bastante inamovibles, prejuicios más genéricos. Uno de ellos, el que aconseja no demostrar júbilo a la vista de difuntos.

Decidido a salvar la belleza de unas imágenes por terribles que fueran, Kenneth Clark fundó en los años de contienda un comité consultivo de artistas que iba a utilizar el muy británico sentido de lo *picturesque* con fines propagandísticos. Creado con el beneplácito del Ministerio de Información, el «War Artists Advisory Committee» (WAAC) envió a las ciudades en llamas a artistas que operaban a la par de las brigadas de rescate.

En el ministerio estimaban que el trabajo de los artistas al pie de la devastación dejaría un valioso testimonio de tiempos difíciles y ofrecería aliento moral al pueblo británico. Y Kenneth Clark perseguía el tercer objetivo, no declarado, de salvar a los artistas de la muerte por hambre.

Una primera misión condujo al pintor John Piper a la ciudad de Coventry, bombardeada el 15 de noviembre de 1940. (En sus apuntes filológicos sobre la lengua del Tercer Reich, Victor Klemperer recuerda que la prensa y la radiodifusión alemana habían creado el verbo *coventrizar* para describir el destino que prometían a todas las ciudades británicas). La ciudad había sido reducida a escombros por la aviación alemana. Los edificios ardían, entre los escombros continuaban las búsquedas de cuerpos y, en medio de la tragedia, John Piper se sintió como un intruso, un inútil con su cuaderno de dibujo.

Divisó un despacho de procurador intacto y se dirigió a él. En el despacho, junto a la ventana, una secretaria tecleaba como si nada hubiese sucedido. A través de la ventana alcanzaba a verse el lado este de la catedral en llamas. (W. G. Sebald cita un reportaje sobre la destrucción de la ciudad alemana de Halberstad donde, recién ocurrido el bombardeo, una empleada despejaba de escombros la entrada del cine para la función de las dos de la tarde).

John Piper saludó a la secretaria con una frase acerca de los tiempos bestiales que vivían, ella contestó que sólo hacía su trabajo, y convino en dejarle el puesto para que él tomara sus apuntes. *Coventry Cathedral, 15 November 1940*, colgado ahora en un museo de Manchester, fue exhibida al año siguiente en la National Gallery y constituyó un símbolo para los británicos.

Fuera de los encargos del «War Artists Advisory Committee», John Piper se dedicó a pintar ruinas. Ruinas del tiempo, no de la guerra. Así, una vieja mansión abandonada en Northumberland venía a emparejarse con las ruinas que dejaran los bombarderos enemigos, ambas figuraciones de lo *picturesque*. Abril de 1942 lo llevó a la ciudad de Bath, bombardeada por el ejército alemán a cambio del bombardeo del barrio medieval de Bremen ejecutado por fuerzas británicas. La guerra tomaba un cariz decididamente estético, como de batalla entre galeristas. No era extraño entonces que los pintores la cubrieran.

En un artículo publicado tres años después del fin de la guerra, John Piper aseguró que la destrucción causada por las bombas había revelado nuevas bellezas gracias a yuxtaposiciones imprevistas. Testigo privilegiado de la destrucción, su intención de encontrar belleza en el horror permanecía incólume. (Filippo Tommaso Marinetti había avisado de la belleza de la guerra al crear formas nuevas: grandes tanques, disposiciones de la aviación en el cielo, espirales de humo salidas de las poblaciones incendiadas...)

¿Quedaba exento John Piper, ruinólogo indudable, de los remordimientos de su afición? Supongo que sí. Poco rastro de vergüenza puede hallarse en sus palabras y no existe en ellas además de disculparse frente a sus lectores. A diferencia de Georg Simmel, visitador de ruinas a la orilla de la carretera que lo devolvía a su hotel en Roma, Piper estaba implicado en las ruinas, era uno más de sus moradores. Terminado su trabajo del día iba a servirle de albergue alguna de las edificaciones que aún seguían en pie y se encontraba expuesto a un repaso de los aviones alemanes.

Aun sin bombardeos, en mi caso me considero más cerca de Piper que de Simmel. (Podrían confirmarlo los intentos sucesivos de impermeabilizar un techo a través del cual siempre termina por filtrarse lluvia, los sorpresivos levantamientos del piso, las baldosas que parecen pertenecer a una superficie en borboteos, y el estremecimiento de la casa cuando pasa por la calle algún vehículo pesado).

He tomado las noticias británicas anteriores de un volumen acerca del gusto por las ruinas donde Christopher Woodward menciona un par de ejemplos cubanos. El primero, a propósito del palacete de un ingenio azucarero en cuya visita demoró tanto que luego se vio forzado a pedalear aceleradamente por temor a que la noche le ocultara el camino entre los campos de

caña. (Otras ruinas, las de un castillo bizantino, lograron que olvidara el *ferry* de regreso. Las ruinas suelen ser huecos negros: un minuto de detención en ellas y el regreso a la cotidianidad permite comprobar que han transcurrido décadas).

El otro ejemplo cubano trata del cuartel Moncada, en la ciudad de Santiago de Cuba. De las marcas de disparos que arruinan su fachada como perpetuación de un hecho histórico. Lamentablemente el libro de Christopher Woodward sobre las ruinas no trae noticia alguna de La Habana.

7

Ya no recuerdo en cuál artículo tropecé con el concepto de *estática milagrosa*. El artículo versaba sobre edificaciones habaneras en pie pese a que las leyes físicas más elementales suponían sus desmoronamientos. Varios especialistas se mostraban de acuerdo en tratar como pura chiripa la existencia de los viejos edificios (así vengaban ellos el desaire hecho a unas leyes), y Centro Habana era el sitio donde parecía concentrarse la mayor parte del milagro: más de la mitad de sus construcciones se encontraba aquejada de *estática milagrosa*.

Levantadas en las afueras de la ciudad colonial amurallada (de esas murallas quedan unos pocos tramos que fueron piezas de excepción mientras La Habana no contó con otras ruinas), los treinta primeros años del siglo xx terminaron de conformar unas calles a las que cualquier habitante de la capital llama Habana a secas por considerar que allí se encierra el meollo de la ciudad.

Con vías de mayor anchura que las de la ciudad antigua, sus inmuebles se hallan, en cambio, mucho más apretados que en aquella. Centro Habana debió ser en sus orígenes el descubrimiento de la altura y la contigüidad.

La obligación de apiñar inquilinos, dictada por el valor del suelo, buscó paliativos en la altura, en las distribuciones intentadas. Y con el fin de ennoblecer lo construido se agregaron a las fachadas ciertas delicadezas, un poco de estilo para purgar remordimientos.

El paso de los años y la cargazón de habitantes han devastado esas calles próximas al mar. Sus paredes parecen haber sido desconchadas por el oleaje, y lo exiguo originario se ha enriquecido con subdivisiones a la manera de una alfombra oriental (alguna vez han llamado Casbah a Centro Habana). De manera que, aún sin haber transcurrido un siglo desde su fundación, a nadie asombraría recibir la noticia de un desplome masivo.

Me temo que los especialistas aguardan por algo semejante. El espacio enmarcado de un municipio y la nutrida población que lo ocupa (Centro Habana constituye el municipio más densamente ocupado del país), inclinan al estudio de la acción humana sobre la arquitectura, a la investigación del comportamiento del hombre ante los límites. Y es a ese adensamiento poblacional, a la devastación que tanta gente ocasiona, a quien encomiendan los especialistas el regreso a la exactitud de sus cálculos, el cese del milagro y la veraz observancia de las leyes físicas. Los viejos edificios han de caer para que vuelva a cumplirse una lógica pedestre, sublunar.

Dispuestos a estudiar las marcas dejadas por el hombre, los urbanistas recurren al concepto de tugurización, valioso a la hora de historiar cómo un espacio digno llega a transformarse en un rincón de mala muerte, en un tugurio. Centro Habana aparece como campo de batalla entre tugurización y estática milagrosa. En esquema coincidente con el que Georg Simmel aventurara para las ruinas, el ímpetu hacia arriba resulta emboscado por un impulso de hundimiento.

Matrimonios, nacimientos y migraciones ocurren a una velocidad que ni remotamente alcanza a secundar la fabricación de espacios nuevos. Existe en la ciudad un déficit habitacional considerable (defunciones y exilios liberan muy pocas capacidades), y a tal déficit habría que agregar las necesidades de quienes dejan atrás derrumbe o casa declarada inhabitable, sobrevivientes de las ruinas.

Indispuesta a empujar más allá sus bordes o a ganar altura, se diría que tan paralizada en lo horizontal como en lo vertical, la capital cubana no deja sin embargo de crecer. Su gente se construye habitación a como dé lugar, impone mezquindad al primer espacio que aparezca, tuguriza.

Tomadas las azoteas de los edificios, fabricadas en ellas unas covachas que no se sabría si adjudicar a humanos o a palomas, cuando resulta imposible ocupar el afuera queda el recurso de las cajas chinas, de las muñecas rusas. Emparedamiento de balcones, techadura de patios, construcción de falsos techos e improvisación de tabiques: la arquitectura emprende el camino del exilio interior, se encierra en sí misma y termina por devorar sus posibilidades, por encontrar su ruina.

Ubicada en los antípodas de una explosión constructiva, La Habana se anima a implosión, late en sístole y sístole.

Ocurren acumulaciones de parientes, hacinamientos de un estrato generacional sobre otro, agregaturas. Cualquier pequeño apartamento gana la popularidad de uno de los capítulos del *Génesis* dedicados a enumerar linajes. Lo vegetal, que según María Zambrano acredita a las ruinas, comienza por un árbol dentro de la casa, el genealógico. Y el que unos recién casados pretendan techo distinto al de sus padres se juzgaría casi como insolencia. Pues mucho antes que ese par de tórtolos hay largas listas de damnificados a la espera de un rincón. Los albergues estatales guardan una capa humana tan legamosa como la que cubre las aguas estancadas. Los afectados por el último huracán se suman a quienes perdieron techo en huracanes anteriores, conforman (ya que los meteoros reciben orden alfabético) un diccionario de calamidades.

La única vía de escape pasa entonces por fabricarse un aparte en el sitio familiar atiborrado. Fraccionar y subfraccionar el espacio según las maniobras de un paramecio en celo.

Todo recién llegado mete cuña, procura abrirse un hueco en el limitado piso familiar y, en consecuencia, obra a favor de la grieta que avisará el derrumbe. «Quizás el ojo de un observador atento habría descubierto una hendidura apenas perceptible que se extendía en zigzag sobre el muro fronterizo, desde el tejado hasta las lóbregas aguas del estanque», es descrita la casa Usher unas jornadas antes de su caída.

Pero en La Habana los edificios que amenazan con caer no van más allá de esa amenaza. Porque se aprietan en pelotón de carcamales y flotan en estática milagrosa. Juntos forman un haz que, en briznas sueltas, se dispersaría a la primera ocasión. (Un derrumbe es seguido casi siempre de derrumbes aledaños, la diosa Kali gusta de hacer hiladas de calaveras para sus collares). Lo más desconcertante no es la indocilidad que muestran ante lo gravitacional, sino sus vidas al margen del tiempo, el desentendimiento que asumen respecto a Cronos.

¿Cuándo empieza un edificio a considerarse en ruinas? Georg Simmel estipulaba un límite inferior para las ruinas, aceptaba que una columna de la cual pervive menos de la mitad dudosamente guarda algún encanto. ¿A cuál marca acudir entonces para acotar las ruinas por lo alto?

El abandono que los hombres le dediquen no es de por sí garantía de ellas, o cabría entender como ruinas a las casas de veraneo apenas pasa la temporada. En todo caso, dependerá de cuán definitivo resulte ese abandono. Las arquitecturas que atraviesa el último hombre imaginado por Mary Shelley constituyen indudablemente ruinas. Ruinas también las edificaciones de que habla la voz única de *The Wittgenstein's Mistress*: el Ermitage en San Petersburgo, las escaleras de Piazza de Spagna. La humanidad se ha retirado de esos sitios y no regresará a ocuparlos. Para los últimos representantes de la especie el mundo entero se ha convertido en ruinas.

Ciudades completamente abandonadas abundan en las narraciones de Lord Dunsany. Durante la noche de Londres, poco antes de que comience el día, el narrador de una de sus historias piensa en Bethmoora, población lejana cuyas puertas de cobre verde son batidas por el viento sin que nadie las oiga. No hay centinela que vigile las murallas de Bethmoora y, en perfecta correspondencia, por el horizonte no aparece enemigo que le prepare asalto. En sus casas no brillan las luces y en las calles no se oyen pisadas. La ciudad de Bethmoora se encuentra sola y muerta más allá de los montes de Hap, abandonada por sus pobladores desde el momento en que arribaron a ella tres jinetes con báculos, ropas sombrías y un mensaje del cual casi nada se conoce pues los testigos europeos no alcanzaron a comprender el idioma en que fue dicho.

La Habana podría parecer tan vacía como Bethmoora. Sin embargo, los gallos desparejos concertan mal que bien sus llamados, sale el sol otra vez, se animan las calles, y toca investigar cómo puede adjudicarse el título de ruinas a lo que aún se encuentra populosamente habitado y goza, contra toda previsión, de verticalidad.

Podrían exigirse algunas especificidades para otorgar a un edificio la condición de ruinas (la pérdida del techo convencería sin más), aunque mejor será encargar de esos límites a algún observador sensible. Según Robert Harbison, en las ruinas pesa tanto la actitud de quien las percibe que, mucho más que arquitectura o vestigios de ésta, las ruinas son un modo de mirar.

Simmel se valió del desencanto para acotar un mínimo y es turno ahora de que la impasibilidad trace una cota máxima. Puede decirse entonces que se está frente a ruinas desde el momento en que los daños de un edificio son juzgados como irrevocables. De no provocar ánimos de recuperación, tan sólo

impotencia, el edificio habrá iniciado su conversión en ruinas. Lo indica una cornisa que aterrice ante el aburrimiento general o el desprendimiento de algún balcón.

En el cuento de Lord Dunsany se barajan diversas hipótesis para explicar el vaciado instantáneo de Bethmoora, interpretaciones todas del mensaje de los tres forasteros. Traían estos, según la primera hipótesis, una orden de Thuba Mleen, misterioso emperador de aquellas tierras. (Misterioso a causa de que ningún humano había alcanzado a verlo).

Los jinetes, en variante distinta, portaban un aviso de los dioses, aunque quedaba sin delimitar si se trataba de dioses favorables o adversos a la gente de la ciudad.

En otra de las posibilidades una plaga aprovechaba el viento suroeste para asolar a las ciudades, y había soplado durante semanas en dirección a Bethmoora. Por tanto, los recién llegados venían a anunciar la muerte que se avecinaba.

O la muerte que ya estaba allí, pues según una cuarta versión los jinetes padecían el *gnousar*, hasta sus propias mulas destilaban el *gnousar*, y el hambre los había empujado hasta la ciudad de las puertas de cobre.

Una penúltima suposición (la última no será hallada nunca por el narrador) creía que esos seres llevaban a Bethmoora recado del desierto. El desierto rodeaba a la ciudad, la asediaba, deseaba hacerla suya, procuraba entrar en torbellino por sus calles, y hablaba por boca de esos tres, que habían permanecido en las arenas sin tiendas y sin agua, y conocían al desierto en sus caprichos y en sus malevolencias.

Fuese cuál fuese la verdad, por plaga u orden imperial o divina, Bethmoora quedaba vacía y el desierto conseguía al fin hacerla suya. Toda ruina, según reza este ejemplo, procede de un monstruoso recado de amor, del mensaje de amor que el desierto destina a unos volúmenes.

La analogía entre los forasteros que arriban a Bethmoora y la entrada de las tropas revolucionarias en La Habana un día de enero de 1959 no deja de tentarme. El mensaje traído a la ciudad merece en ambos casos conjeturas sucesivas, las cogitaciones del insomnio. Pues la lengua de los tres emisarios no parece enigma menor que el gesto de atacar a los relojes y, cualquiera que sea la interpretación de este último, con el triunfo revolucionario comenzaba la evacuación de la ciudad, la edad de las ruinas.

Sin embargo, cuando resultaba aún improbable la victoria del ejército revolucionario Graham Greene sacó impresiones de ruinas de una estancia en La Habana. La vida de su protagonista James Wormold corría peligro aquí y, pese a considerar a la ciudad como suya y sentirse atraído por ella lo mismo que por la escena de un desastre, Wormold pensaba en llenar las valijas y abandonar lo que Greene denominaba «las ruinas de La Habana».

De qué desastre era escenario esta ciudad no venía aclarado en la novela. La Habana podría correr la misma suerte de otras avanzadas del progreso en los trópicos, expuestas a un ataque de vegetación que las sepultaba. Mazmorras y otras arquitecturas piranesianas socavaban sus cimientos, y la dictadura militar hacía metástasis en lo urbanístico. Ya no podría ocultarse más el

horror, la sangre iba a teñir las fachadas. O, más a tono con la sensibilidad religiosa del novelista inglés, esta nueva Sodoma recibiría condena desde lo alto. Cualquiera que fuese el peligro, su inminencia podía detectarse ya. El agente secreto Wormold lo respiraba.

En una escena callejera del filme de Carol Reed basado en la novela de Greene alcanzaba a verse el hueco de un edificio derrumbado en zona tan céntrica como Prado y Neptuno. Ese hueco avisaba, a quien supiera ver, del creciente número de vaciados que sobrevendría. *Our man in Havana*, filme y novela, transcurría en una zona de esplendor perdido. De todos los miembros de la «European Trader's Association of Havana» sólo a un pobre diablo como James Wormold podía ocurrírsele mantener abierto establecimiento comercial en la ciudad antigua y fijar residencia allí mientras las esperanzas inmobiliarias corrían hacia el Sur y hacia el Oeste. (El Este de la capital comenzaba a aprovecharse también gracias al túnel recién construido en la bahía.)

Dos años antes de los hechos que cuenta esa novela, en 1956, el gabinete estadounidense de Josep Lluís Sert, Paul Lester Wiener y Paul Schulz había respondido al encargo hecho por el gobierno cubano con un plan de desarrollo urbanístico que suponía la demolición de calles enteras de La Habana Vieja. Más de novecientas edificaciones de valor histórico iban a ser demolidas y sólo las más monumentales quedarían como exigua representación del pasado, en número que no llegaba a la decena.

Permanecerían en su sitio muchas fachadas antiguas, pero vaciadas de interior. Los patios coloniales se utilizarían como parqueos, cruzarían la zona vías rápidas. Sobre el sitio más alto de la bahía se alzaría una mole de 500 pies de base y 70 pies de altura que haría las funciones de palacio presidencial. Torres modernas bordearían el malecón y frente a ellas se emplazaría una isla artificial.

De la tienda y residencia de James Wormold no iba a quedar ni una piedra. Las calles que formaban su paseo habitual, el bar donde acostumbraba a reunirse con su amigo el doctor Hasselbacher, desaparecerían. No sólo estaban contados los días de Wormold en la ciudad, sino los de La Habana tal como el comerciante inglés la conociera. En caso de dejar la ciudad atrás, dudosamente lograría identificarla luego.

La llegada de las fuerzas revolucionarias en enero de 1959 vino a impedir el cumplimiento del Plan Sert. Una revolución política evitó la revolución urbanística, y si hoy puede pasarse por una decrepita ciudad colonial habrá que agradecerlo a tan sorpresivo relevo gubernamental. La variedad geológica que distingue a la arquitectura habanera, rica en estratos de edades distintas, sólo podría deberse al estatismo inmobiliario impuesto oficialmente desde entonces. Gracias a él la capital cubana goza de un envidiable carácter museístico, aunque también de un desmoronamiento que linda con lo irresoluble. Es un museo en ruinas.

Medio siglo después, algunas de las soluciones del Plan Sert no resultan tan desestimables. (Pienso sobre todo en la demolición de calles enteras, no en lo descabellado de un palacio posado en la acrópolis habanera o una isla espejo de la ciudad). Se citan tanto las rotundidades de ese proyecto que no

ha de ser sólo por enunciar peligros evadidos. No por fanfarronería de sobreviviente, como la de quien narra en la barbería su pelea con un tiburón.

Muchos historiadores traen a cuento las ejecuciones no celebradas del Plan Sert para hacerse perdonar las actuales ruinas. Cualquier crítica a la indolencia mostrada por la administración revolucionaria durante décadas recibe contestación inobjetable en cuanto nos recuerdan que, de no haberse impuesto una indolencia así, no quedaría en La Habana Vieja espacio ni para decaer. De manera que el creciente volumen de edificaciones en estática milagrosa obtiene legitimación cuando su única alternativa parece reducirse a una devastación planificada. (A quien se queje del estado de su domicilio recordarle que ha gozado de largos años de moratoria y le queda tiempo aún, hasta que su techo caiga del todo).

La recurrencia a una utopía fechada en 1956 ha de explicarse principalmente por lo latente de ésta, por lo imperioso de ciertos problemas que entonces exigían solución y que no han conseguido hallarla en medio siglo transcurrido.

La declaración de La Habana Vieja como «Patrimonio de la Humanidad», efectuada en 1982 por la UNESCO, constituye un paso más en la búsqueda de inmunidad ante la piqueta. (Primero fue el triunfo revolucionario, paralizante. Luego la declaración patrimonial, que sacraliza). Y desde la década de los 80 la Oficina del Historiador de la Ciudad ha emprendido un plan de restauraciones que podría catalogarse como opuesto al que ideara Josep Lluís Sert.

Tal plan no alcanza, sin embargo, a solventar el monto de reclamos acumulados durante décadas. Sus limitaciones se deben no tanto a estrecheces económicas (como plataforma financiera se utilizan las ganancias turísticas de la zona) como al carácter de la empresa. En una capital que hace aguas por todos lados, salta a la vista lo restringido del radio de acción de ese proyecto, que respeta el trazado de las murallas desaparecidas, deja afuera a cuanto no pueda estimarse calle colonial, y casi nunca se aventura extramuros.

Centro Habana, por tanto, le resulta ajena. O, cuando menos, asignatura pendiente.

Allí donde se arruina un palacete antes fraccionado en múltiples viviendas, las labores de restauración de La Habana Vieja dejan listo un edificio que servirá de albergue a museo o institución cultural. Gracias a la paciencia y los esfuerzos de un conjunto de especialistas en distintas ramas, a partir del local más tumultuosamente habitado se obtiene un sitio lo menos habitable. Se despioja el espacio y las familias ocupantes son remitidas fuera del municipio, lejos. (Nadie quedará en la calle, por supuesto). Pues aquellos que tugarizaron una vez reincidirán en tales hábitos, y resultaría un error entregarles nueva oportunidad. Del lugar cochambroso en que moraban ha brotado el verdadero aspecto histórico, el sitio es otro ya.

Se desploma una edificación y en el lugar levantan un vacío que aparente utilidad, plaza o parqueo. Pero en el caso de que quepa restauración para el edificio en pie, la apertura de un museo es la simulación recomendada. Inaugurar museos ha sido el modo óptimo hallado por la Oficina del Historiador

de la Ciudad para revalorizar inmuebles sin correr el riesgo de habitarlos. Se alcanza así a la vez reconstrucción y asepsia. (El territorio de La Habana Vieja cuenta con disposiciones que controlan el ingreso de habitantes. Restricciones arquitectónicas a la larga, éstas evitan la turgurización. Cierran la peligrosa frontera con Centro Habana, considerado nuevo Haití).

La creación de museos dentro del casco histórico habanero sugiere ideas de movimiento. En el compás de espera, sirve para esperar la vuelta de la especulación inmobiliaria, la puja de los nuevos propietarios.

Contar con tantos museos resulta, además, un recurso aleccionador de cara al turismo internacional. Un régimen político que implantó el cierre del país y que hoy admite la intromisión de visitantes extranjeros sólo por pura sobrevivencia, ha de considerar la doma como el trato idóneo hacia el turista. En el vestíbulo de cada hotel cubano puede encontrarse un rincón dedicado a la doma. Abunda allí la propaganda nacionalista, se dan noticias de las últimas campañas oficiales. Es el refugio último de lo simbólico, suerte de tokonoma revolucionario en medio de la fiesta.

La proliferación de museos permite justificar el número de bares. El turista foráneo podrá salir de las calles de la ciudad antigua tan borracho de ideología como de ron. Y si se expende alcohol es porque también se expende historia patria. Los museos sirven de moraleja a la ficción de bares que, bien vistos, son museos también. Así se explica la reproducción sin ton ni son de una carta de Federico García Lorca colgada en el Two Brothers, la apócrifa relación que una tarja establece entre un café habanero y Eça de Queiroz, o la erección reciente de una estatua de Ernest Hemingway en el bar del restaurante Floridita, lugar que ya contaba con un busto del escritor desde los tiempos de su Premio Nobel. (La nueva estatua de cuerpo entero es obra del mismo artista a cargo de sentar a John Lennon en un parque de El Vedado).

Imágenes antiguas y otras alusiones dispuestas en esos bares sirven menos de reclamo comercial que de discurso historizante. No están allí para animar al jolgorio o al consumo, ni han sido dejados con el fin de amarrar al cliente en contra de la competencia. En la Oficina del Historiador de la Ciudad saben muy bien que cualquier bar habanero resulta sitio de excepción para los nacionales. Que entre turistas y nativos existe mayor diferencia que la que pueda haber entre los bebedores de la barra del Floridita y la estatua de bronce acodada a esa barra.

Así que, conscientes del sitio artificioso que fabrican y de la falta de espontaneidad que reinará allá adentro, le procuran paliativos. Al planear la apertura de un bar añaden, a falta de vida, lo arqueológico. Inauguran el Museo de la Fiesta, moralizan el ocio. Con resabios de institutriz desvirtúan la naturaleza de la diversión, procuran controlar la libertad de movimientos. Imponen en los espacios de fiesta la jerarquización inherente a todo museo, cuando lo que la fiesta procura es saltarse las jerarquizaciones.

La alegría, que no tiene más sentido que ella misma, es forzada a destino externo, más allá. Los senderos en zigzag y laberinto de la borrachera quedan tan reglados como las sendas para bicicletas en las calles. Todo alcohol ha de

garantizar una dirección única, una historia. Y cuando mejor se esté, entonado el cuerpo por algunos tragos, una canción a punto de metamorfosearse en algo precioso, crucial el diálogo o el beso, aparecerá alguien con pinta de inspector y querrá introducirnos en los rudimentos históricos del lugar.

Al caer la noche, galerías y museos de La Habana Vieja cierran sus puertas. El personal de instituciones y empresas estatales se va a casa. Los bares venden el trago último poco antes de la medianoche y quedan sin vida entonces las calles que han alcanzado restauración.

Dentro de ellas nada duerme. Detrás de sus fachadas parece residir lo hueco que proponía aquel plan ideado por Sert en los cincuenta. Más que impedirlo, el triunfo revolucionario de 1959 ha postergado la ejecución de ese proyecto, y cabe suponer que algunas radicalidades contenidas en él habrán de ser aplicadas en La Habana del futuro.

Escribo en una casa que desaparecerá en esa marea. Es de noche. Reina una calma extraña en la que no se sienten ni los gallos. Soy el último habitante de la ciudad y pienso en lo que viene. Con desesperación que es, en mucho, desesperación urbanística. Ya que, a diferencia de quienes intentan avizorar en otros campos la naturaleza de los cambios venideros, mi pregunta es por la suerte de unas calles.