

La ciudad

VI

RASGOS «GÉNICOS». EL SENTIDO LATENTE. UN ESPACIO CONTRASTADO. PROGENO Y SAGRADO. LA REACCIÓN DE LOS HOMBRES.

Un oscuro hagiógrafo de finales del siglo X empezó con estas palabras el elogio de Besanzón: «Con razón la llaman la Ciudad de Oro, pues se alza en su firmeza inexpugnable»¹... El texto se extiende ampliamente, bastante preciso en su descripción del lugar (río, montaña), muy vago en lo que se refiere a la ciudad misma, de la que sabemos que su gloria pasada (que le viene de sus fundadores) fue inmensa, que está naturalmente bien fortificada, aunque sus antiguas murallas estén en ruinas, que se entra por un puente ancho y que en ella se encuentran las reliquias de San Esteban. Si este último detalle, y en menor medida, la descripción topográfica, no confirmasen su identidad, podría ser una cualquiera de las ciudades romanas destruidas que abundaban en territorio franco. La retórica sigue, no sin aproximación, las reglas habituales de la *laudatio*: el objeto se contempla sucesivamente desde el punto de vista de la persona (en este caso los fundadores), del tiempo, de sus analogas (Besanzón es «la más illustre...»), de su nombre, de su emplazamiento y de su materia. Así

queda un espacio someramente delimitado, pero está prácticamente vacío. Sólo tres rasgos sugieren una presencia: el puente por el que se entra en la ciudad, la muralla que la rodea y las reliquias que la santifican. Desde el exterior, este espacio está rodeado por una hermosa naturaleza «perfumada por gratas hierbas aromáticas».

Estos rasgos, más o menos desarrollados, se mantendrán durante siglos en la tradición literaria, formando el núcleo alrededor del cual se organizará toda *descriptio civitatis*, y al que se limitará a menudo. Cien años después de nuestro anónimo, el cronista Sigiberto de Gembloux, al describir con el mismo fervor la ciudad de Metz, alaba sus fértiles alrededores, el lugar armeno, sus formidables murallas, su foso, sus elevadas torres, sus cuatro puertas monumentales y, en términos abstractos y generales, su abundancia de bienes, su riqueza y su belleza. Las iglesias son numerosas, asevera, el clero ejemplar y las casas comparables a los palacios romanos². La *amplificatio* acaba en poca cosa: una serie de hiperbóles que enmarcan y dan cuerpo a un esquema común; un *tipo*, según la terminología que he propuesto, conjunto de fragmentos descriptivos, al menos parcialmente estereotipados, por medio de los cuales, a través de los cuales y (cada vez más, a medida que se va avanzando en el tiempo) a pesar de los cuales se constituye, en la lengua o en las formas del arte, una representación de la «realidad».

El discurso, el texto (literario o no), la representación pictórica concretan los diferentes rasgos que convierten el *tipo* en una *imago* particular: ésta se va adornando con diferentes figuras de estilo así como, a veces, con una alusión a un detalle, «verdadero» a nuestros ojos, pero que depende menos de una voluntad de «mostrar» que de una retórica de la *persuasio*. Es notable (aunque esta técnica de expresión aparece en varios sectores del discurso medieval) que la mayor parte de nuestras *descriptions civitatis* hasta el siglo XV construyan la *imago* por acumulación de calificativos hiperbólicos de sentido impreciso (*grande, bello, el más... del mundo*), en una especie de balbuceo que parece sugerir que el objeto está fuera del alcance del lenguaje, en la esfera de lo maravilloso.

He analizado, a título de sondeo, veinticinco descripciones de ciudades, en latín y en lengua vulgar, entre los siglos XII y XV. La mayo-

¹ Citado en La Goff, 1980, pag. 94.

² Walter, págs. 144-145.

ria de las más antiguas (hacia 1200-1220) se limita a una enumeración admirativa de los indicios *típicos* de poder: elevadas murallas de hermosa piedra dura, puerta fortificada, iglesia con sus campanarios, palacios y torres, riqueza de los habitantes y, a menudo, encanto de la campiña circundante, *lois amonius* que rodea el espacio edificado. De este modo, en breves toques, que constituyen menos una descripción formal que una expansión del nombre de la ciudad, Metz, en el cantar de gesta de *Herain*; Nîmes, en *Le Charroi*; y *La Prise d'Orange*, Orange en el mismo poema; Orléans, en *Girart de Rossillon*; Toul, en *Esouffe*, de Jean Renart; Constantinopla, en las memorias de Villehardouin; Arras, en *Philippis* de Guillermo el Breton; las ciudades ficticias de Marie de France, en *Yonec* o *Loisic*. Benoît de Sainte-More de sarrolla los mismos rasgos típicos cuando describe en su relato la Troya restaurada. La Cartago de Virgilio pudo servirle de modelo, pero no es sólo el tema de su relato lo que le lleva a consagrar a las fortificaciones de la ciudad treinta y seis versos de los ciento setenta. En la *Dienat Cornelia*, Bolonia (*Inf.* XXXI) está representada por el nombre de su torre más alta; Florencia (*Par.* XV y XVI) por sus murallas, sus puertas, su puente.

Estos textos evitan el detalle concreto. En realidad a falta de tópicos apropiados, el detalle se resiste a un lenguaje de tradiciones formales muy fuertes. Quizá el recuerdo del capítulo 21 del Apocalipsis, donde se evocan los rasgos de la Ciudad de Dios (la muralla cuadrangular, las doce puertas, el esplendor de la piedra, el río y el árbol en la orilla), contribuye a mantener la coherencia de esta estructura narrativa. A veces, las meras palabras de *cié* o de *cille* hacen las veces de descripción, hasta tal punto son sugerentes. *Ville* puede representar, es cierto, un castillo fortificado bastante considerable con todo lo que encierran sus murallas: el efecto es el mismo, y el espíritu medieval confunde tanto más fácilmente los objetos así designados, cuanto otros términos han entrado en el uso de las diferentes lenguas, remitiendo inicialmente a un simple cercado que garantiza la estabilidad: *bourg, stadt, borough, town, gorod* y otros. *Cité* parece en francés una palabra de estilo noble, que remite más precisamente al habitat colectivo y amurallado. Los escritores parecen ávidos de este vocabulario, con connotaciones al parecer fantásticas, tanto para ellos como para sus lectores.

Tras la conquista de 1204, Robert de Clari, que había sufrido el

choque del descubrimiento de Constantinopla, no consagra menos de doce capítulos de su historia a describir esta ciudad inmensa, cuya belleza desafía a su imaginación de insignificante caballero de Francia. Lo que ven sus ojos matorrillados es muy real, pero sobre todo, Constantinopla da vida y peso a un sueño, verdad a las metáforas mediante las cuales, desde hace siglos, a fuerza de leyendas, un Occidente todavía replegado sobre sí mismo trataba de dar sentido a las ideas de riqueza y de poder. Ahora bien, Robert sólo se evade del marco típico de la *descriptio* en un punto: su insistencia en mencionar la longitud de la muralla, dándonos incluso sus medidas exactas: ocho leguas, cifra apenas verosímil para un occidental, que aparece, dentro del contexto, menos como una indicación concreta que como una imagen de fuerte valor afectivo. La mayor parte de la descripción se concentra en objetos, edificios y obras de arte, considerados sucesivamente y aislados unos de otros; las palabras de *muralla* y de *magia* se hacen eco como un *leitmotiv* y producen el mismo efecto.

En varias ocasiones, Robert señala «el gran número» de hombres y de mujeres; habla de treinta y dos mil sacerdotes y religiosos.⁴ Es un elemento de la *imagen* que da forma al rasgo «poder y riqueza» del tipo, llenando así el espacio dibujado por las ocho leguas de murallas. Esta forma de concretar el rasgo con la alusión a una presencia humana es tan frecuente que constituye uno de los caracteres permanentes de la tradición: multitud en las calles de Orange (cantar de la *Prise d'Orange*; de Narbona en *Aimeris*; de Babilonia en *Liun de Bordeaux*, cambistas, vendedores de caza y de especies, nobles jugadores de ajedrez, en las de Metz, según *Gilbertus*; generosos mercaderes de Londres en el *Tristan* de Thomas; burgueses hospitalarios de la ciudad imaginaria de *Eliduc*; cambistas (de nuevo!), ortebres, diferentes artesanos de la ciudad en la que, en *Le Conte du Graal*, Gauvain tropieza con la comunidad en rebelde; escena ilustre, de una fuerza y de una verdad aparente tan excepcional en esta literatura que el buen gusto, el pudor o los prejuicios obligaron al escriba Guyot a censurarla en el texto que copió hacia 1220. La existencia y la forma de los «ciudadanos» llaman la atención de los escritores y poetas (ligados a la clase aristocrática) al parecer más que los aspectos materiales de su organización. La epopeya de *Renart de Montauban* (hacia 1200), que cuenta la fundación de esta ciudad (que entonces tenía apenas cincuenta años), cita en pocas palabras las poderosas murallas, sus puer-

tas, los palacios de piedra cementada, el lugar, pero precisa que los quinientos burgueses se agrupan en cinco geminos de cien hombres cada uno (números significativos¹): pescadores, comerciantes, Panaderos, carniceros y taberneros².

El discurso de los poetas sobre esta humanidad urbana forma parte de la hipótesis global. Muestra que este fragmento de espacio, la ciudad, se define en términos que implican de forma esencial la presencia activa del hombre. Algunos textos sugieren que la ciudad termina, o al menos favorece (quizá con exclusión de cualquier otro espacio), el ejercicio de funciones necesarias para el bienestar, o incluso para la salvación colectiva: las que se designan entonces limitativamente como intercambio de bienes y manipulación de moneda, que producen uno y otra (¿mediante qué sospechosa magia?) abundancia. Al final del siglo, Marco Polo, al mencionar en *El descubrimiento del Mundo* las ciudades de Asia Central que atravesó, sigue un plan descriptivo estándar: riqueza-grandeza-belleza de la ciudad, el rey que allí reina, las razas que la habitan, la religión que en ella se practica, lo que se fabrica y lo que se vende. El aspecto económico es, salvo excepciones, con mucho el más explícito.

Todos estos rasgos se encuentran en la vibrante descripción de Toulouse, dispersa pero omnipresente en la segunda parte de la *Chanson de la croisade des Albigeois*³. El autor, patriota tolosano y gran poeta, convierte su ciudad, asediada y a punto de caer en manos de los franceses, en el personaje central de su epopeya. El cuadro que pinta respeta la estructura del *tipo*: contornos idílicos, grandeza y belleza, puentes y murallas, puertas y torres, iglesias y palacios; esta información dibuja un espacio visible, que no es sólo el marco de una acción, sino, en cierta forma, lo engendra, de modo tal que los actores (numerosos, mostrados desde diferentes ángulos y a menudo nombrados) serían inconcebibles en otro universo.

No obstante, esta particularización del *tipo*, esta invasión de la descripción por detalles marcados con el sello de la unicidad, son hacia 1220 muy infrecuentes. Los encontraremos aquí y allá a lo largo del siglo XIII: especialmente entre los viajeros: por ejemplo, Marco Polo, cuando evoca una u otra de las metrópolis chinas, en las que vi-

vió y que admira, como Chang-Tu. Particularizada, la *imagen* no deja de conservar una estructura conforme con el esquema general de los discursos sobre la ciudad, la división y las partes impuestas por el *tipo*. Su realización, es cierto, a medida que se avanza en la era escolástica, admite cada vez más detalles directos, remitidos a percepciones individuales atípicas que no dificultan del todo, ni para todo el mundo (como habría ocurrido en el siglo XI) la comprensión de los hechos ni su expresión.

Si, por la razón que fuere, el autor, al dar forma al *tipo* insiste en «los hombres en la ciudad» y trata así de la funcionalidad social de la misma, el efecto particularizador se afirma mucho más. Es sin duda una consecuencia de la difusión de las mentalidades burguesas. Estas triunfan, es bien sabido, en Italia antes que en otros lugares. El elogio de Milán de Bonvesin de La Riva en el siglo XIII lo es en primer lugar de los milaneses. Cuando, en 1330, Opicino de Canistris compone las *Laudes* de Pavia, su ciudad natal, sólo escapa a la estrechez y el rigor del *tipo* en su descripción de los trabajos y las fiestas de sus conciudadanos⁴. Sin embargo, a finales del siglo XV, se sigue leyendo el viejo esquema en tiligrana, bajo la descripción que Comynes hace de Venecia, donde fue embajador: «Description notable por otra parte, pues incluye varios datos cifrados, número de parroquias, de conventos, e incluso de barcas en los canales⁵. De este modo, hacia 1500, el espacio se mide. Queda el marco general: contornos, fortificaciones (en este caso el mar), iglesias, palacios, belleza de los edificios, riqueza de los habitantes. Comynes ha *zimo* esta ciudad, pero nos la describe, y sin duda la percibe en parte, a través de clichés tradicionales.

Las representaciones gráficas y pictóricas de la ciudad, a lo largo de los mismos siglos, evidencian una evolución similar, con algunas diferencias debidas a la diversidad de las técnicas y a la fecha generalmente más tardía de los documentos. No insisto sobre este punto y remito al hermoso libro de Chiara Frugoni. No obstante, he realizado un rápido examen de una treintena de imágenes, entre principios del siglo XII y finales del XV, aunque la mayor parte son posteriores a 1400.

Las más antiguas, como el Westminster o el Dinant de la tapicería

¹ Citado en Le Goff 1980, pág. 395.
² Combarieu.

³ Gallucci 1984, págs. 476-477; Guidotti 1981, en 176-185; Averzen 1984, págs. mas 275-276.

de Bayeux, o el Le Mans de un vitral de la catedral de Saint-Julien, representan emblemáticamente la ciudad mediante un muro, una torre, una puerta, las líneas de algunas edificaciones elevadas entre las que el ojo no percibe vacío alguno; como el Arezzo de Giotto en un fresco de la basílica de Asís. Cuando, en una época más reciente, esta imagen casi alegórica se amplifica y se explicita, ofrece a la vista los mismos rasgos que los poetas sugieren a la mente: puertas y murallas, torres y, emergiendo de esta masa, campanarios de iglesias, altas naves, palacios; en el exterior, a veces, un río y su puente, una campiña florida poblada de humanos trabajando o jugando. Así, en varias miniaturas de las *Tres Riques Hures* del duque de Berry; en la pintura de Constantino que ilustra la partida de los hermanos Polo en el manuscrito 16 de la Bibliothèque Nationale; así igualmente está Colonia en el *Martirio de Santa Ursula* en el museo Wallraf de esta ciudad (hacia 1410), o poco después Ruán en un manuscrito de la *Ética* de Anstotetes, París en las *Cronicas* de Froissart, dominado por la silueta reconocible de Notre-Dame⁹, o también a finales del siglo el Brujas de *Santa Catalina de Alejandría* del museo de Filadelfia, cuyas iglesias y campanario se destacan sobre montañas llenas de vegetación... ¡o el Amiens puerto de mar de un cuadro de 1521 en el Museo de Picardía! El tipo pictórico no difiere del poético: procede de las mismas estructuras y asociaciones imaginarias. Incluso en el siglo XVI, servirá durante mucho tiempo para componer imágenes de ciudades en segundo plano o en los márgenes de una escena principal, como en el fondo de la *Asunción* de Patinir (de 1516), en el mismo museo de Filadelfia. No obstante, grabadores e impresores especializados presentaban entonces imágenes «realistas», topográficamente identificables, como en 1572, en el álbum de Braun y Hogenberg: *Civitates orbis terrarum* («ciudades del mundo entero»).

Hasta el siglo XIV, por no decir el XV, la mirada del artista no penetra en el espacio interior delimitado por la muralla: calles, fachadas y sobre todo personajes. Vista en picado en un principio, por encima de la línea de las murallas como en una miniatura (en 1465) de la *Historie de la Belle Helène* de Jean Wauquelin del manuscrito 9967 de la Biblioteca Real de Bruselas, que muestra a un tiempo los arqueros griegos que se acercan a las fortificaciones de Troya y a los troyanos que,

en una amplia plaza, preparan su defensa. Luego la mirada atraviesa francamente la masa y fija la imagen intraurbana; a menudo se dedica con un gran cuidado a las formas arquitectónicas, a los motivos ornamentales, o incluso a la vestimenta humana. Aparentemente, a través de este interés por la existencia ciudadana y su pintoresquismo propio, la tradición representativa ha dado paso progresivamente a una voluntad de particularización. Paralelamente, y de la misma forma, aparece en la poesía (por ejemplo en Charles de Orléans) la misma evolución: se va disgregando la alegoría, progresivamente sustituida por los elementos que, originariamente, constituían un ornato accesorio. De la imagen ideal de la ciudad, hemos pasado insensiblemente a la representación de una ciudad en particular; pero ésta solo se distingue de aquella por un detalle, significativo a los ojos del pintor o de sus clientes. A partir de este momento cambia el punto de vista: a través de los detalles observados se buscan, con mayor o menor convicción, los rasgos del ideal. En este sentido podemos hablar, con la mayor prudencia, de «realismo». Los dos ejemplos más antiguos en mi conocimiento son prácticamente contemporáneos: la Ginebra de *La pesca milagrosa* de Konrad Witz y Lieja vista por la ventana de la *Virgen del canciller Rolin* de Van Eyck. Estamos a mediados del siglo XV. Desde hace dos o tres generaciones, los pintores han aprendido el arte del retrato humano. Estas dos realizaciones no dejan de estar relacionadas.

¿A qué remiten estas imágenes literarias o gráficas? Un tipo, por muy estereotipado que sea, no puede (si sirve para la descripción de un objeto concreto) ser totalmente arbitrario. Necesariamente (en virtud de los lazos que unen, en la experiencia, el lenguaje y la vista), refleja algún aspecto de las cosas vividas: nombrar o pintar murallas o flechas de iglesia no es una actividad de ficción en sí. La pregunta vuelve a ponerse sobre el tapete: ¿de dónde vienen las constantes que constituyen el tipo urbano?

La percepción que tiene el hombre medieval, al menos hasta el siglo XII, de la ciudad, está determinada en parte por cuatro *modelos* míticos, que para las demás ciudades del mundo sólo pueden ser una aproximación o su contrario: la Jerusalén celeste, destino de toda bienaventuranza; su contrario, Babilonia la malrita de los capítulos 17

⁹ Reproducidas en Le Goff, 1980, págs. 304 y 309.

y 18 del Apocalipsis; Roma, fuente de autoridad y de conocimiento; Bizancio, la maravilla lejana, mina inagotable de reliquias (hasta el saqueo de 1204); reserva de sacralidad, cuyo prestigio no se debilitará hasta finales del siglo XIII.

La *Libys beata Hierusalem*, *dicta paucis visio* de un himno del siglo VIII (la ciudad bienaventurada de Jerusalén, llamada Visión de Paz), forma abstracta, objeto para unos de especulaciones escatológicas, procura a otros una imagen ideal de la realidad urbana: la ciudad hacia la que se dirige el deseo del hombre. Samas mística a la que amba el Buscador del Grial en el ciclo de Lancelot. La Jerusalén celeste, urbis y civitas, cuyo arquitecto es Dios mismo, incluye, según Cassien, cuatro espacios de significado: remite históricamente a la ciudad terrenal del Antiguo Testamento; es la Iglesia de Cristo; anuncia la Ciudad eterna de los elegidos; representa el alma humana. Durante los tres cuartos de siglo en los que, tras la primera cruzada, la Jerusalén terrenal estuvo en poder de los cristianos, la visión de ésta en su materialidad no modificó el mito.

Desde los *Versus de Verona* carolingios (hacia 800), muchas representaciones literarias o pictóricas de ciudades reales se inspiraron en ella. Proyectada, al ser celeste, hasta el fin de los tiempos, Jerusalén focaliza una esperanza; realizada, como lo fue en la tierra en el pasado bíblico, procura la literalidad sobre la que el cristiano puede basar el sentido. El apócrifo *Vision Pauli*, que se tradujo al francés en el siglo XII, llega más lejos todavía, identificando esta ciudad con el Paraíso. Inscrita en un círculo o en un cuadrado perfecto, dividida en cuatro partes orientadas de acuerdo con los puntos cardinales alrededor del Tabernáculo, con doce puertas de acceso, la Jerusalén celeste evoca los doce signos del zodiaco y la totalidad de los tiempos, así como la absoluta centralidad de su espacio. El que allí mora, se integra en la armonía universal, que es la de Dios. En cuanto a la Jerusalén presente, hacia la que (después de reconquistarla los «sarracenos») peregrinaron durante dos siglos más decenas de miles de fieles, sólo era el lugar de la Pasión, sin consistencia como ciudad.

Jerusalén nos trasladada más allá de la historia, hacia la última edad hacia la que ésta se dirige. Sin embargo, Roma representa y significa en su calidad terrenal. Su pasado la convierte en un emblema ambi-

geno; saqueada por los bárbaros, sometida a pillaje por los bizantinos y por los vikingos, sembrada de ruinas, adornando con columnas y mosaicos paganos sus iglesias y las viviendas de sus preladados, la Roma cristiana se ha superpuesto a la Roma antigua, cuyo plano cruciforme sigue siendo legible. En el siglo XI la siguen salpicando los terrenos baldíos; las murallas imperiales de Aureliano, restauradas por el papa Adriano la víspera de la coronación de Carlomagno, abarcan un espacio denso y amplio en el que flota una ciudad indecisa, librada a las intrigas de algunas grandes familias locales y de un pontificado poco asentado: ésta es la *Libys* hacia la cual caminan los peregrinos de San Pedro, cantando el cántico de alabanzas:

*O Roma nobilis, ceteris et dominica,
Concertationem urbium excellentissima...*

(Oh, noble Roma, señora del mundo,
excelente entre todas las ciudades...)

Se redactan, para uso de los piadosos visitantes, las primeras guías que enumeran las curiosidades de la Ciudad, vestigios antiguos y santos lugares. Otón III sueña con fijar en Roma la capital del Imperio germánico. Una literatura clerical celebra estas intenciones providenciales. Sin embargo, Otón muere a los veintidós años; su amigo y consejero el papa Silvestre II pronto lo sigue a la tumba. En el siglo XII, al mismo tiempo que crecen las ciudades en Occidente, todo se anima. La larga lucha entre el Sacerdocio y el Imperio concluye con el triunfo del primero.

En el siglo XIII, después de Inocencio III, la Roma pontificia habrá impuesto su autoridad a la mayor parte de los reyes. Es la época en que los *Memorias Libys Romae* y después los *Graphia Libys aeneae* daban una forma definitiva a los catálogos de monumentos venerables y de las leyendas con ellos relacionados, desarrollando este relato de acuerdo con un itinerario razonado. Nos han llegado testimonios de la impresión producida entonces por la ciudad sobre los viajeros venidos de tierras lejanas. En los versos de Hildebert de Lavardin, obispo de Le Mans, que visitó los lugares hacia 1100, los restos de la ciudad antigua están salpicados sobre una llanura pantanosa; allí dan testimonio de una grandeza pasada; pero ésta no renacerá tal y como fue; han caído los ídolos, la cruz ha sustituido a las águilas, se ha cam-

biado la tierra por el cielo. El inglés Guillermo de Malinesbury deplora, hacia 1125, un contraste demasiado grande entre la vocación universal de esta ciudad y la realidad (fuera de su muralla, al pie de sus torres) de este *oppidum exiguum*. En cuando al clérigo anglonormando Gregorio, redacta pasados los siglos una asombrosa *Narratio*, diario de viaje de un turista en busca de «todas las maravillas realizadas por la magia o la labor humana»: Roma, con la aureola de su gloria mítica, pero con su singularidad misma, que es a la Cristianidad lo que es la cabeza al cuerpo, *Caput mundi*, otro estereotipo⁸.

En el otro extremo del Mediterráneo, Constantinopla (cuyo desarrollo urbano, poder, riqueza, culminan en los siglos IX y X), cumple la misma función en el imaginario de los cristianos orientales. G. Dagrón ha mostrado cómo la leyenda local ha desplazado poco a poco los lugares de salvación y, al sustituir a Jerusalén por Bizancio, ha convertido a esta última en el lugar supuesto de la Parusia⁹. Es cierto que, incluso para los occidentales y los nórdicos que peregrinan por vía terrestre, Constantinopla constituye una etapa obligada por la ruta de Jerusalén. La canción de gesta del *Voyage de Charlemagne*, hacia 1150, ratifica el hecho, dándole la vuelta con ironía: a su vuelta de Judea, el Emperador se demora en el Bósforo. Este alto permite al poeta una digresión enumerando los esplendores de la gran ciudad. Pero sólo se trata, en un estilo que anuncia el de los imagineros del siglo XIV, de una ampliificación bastante corriente del estereotipo: murallas y campanarios, fuerza y riqueza, puentes y palacios de materiales preciosos, contornos idílicos poblados de cortesés caballeros y de damas.

De estos *modelos* se deriva el matiz difuso de armonía, de habilidad y de belleza sorprendente que connota la mayor parte de las *descriptions*, o incluso el género literario culto de las *laudes civitatis* cultivado en toda Europa, especialmente en Italia y luego por los primeros humanistas franceses. Todo discurso sobre la ciudad pertenece, por una necesidad interna, a la retórica del elogio o a la de la censura. Una misma ciudad, según las circunstancias o el punto de vista del autor, será Jerusalén o Babilonia.

Antes de estos modelos, y en parte gracias a ellos, actúa sobre la percepción y la representación medieval de la ciudad una poderosa

corriente arquetípica, que impone al pensamiento y al lenguaje un pequeño número de formas matriciales que (a través de múltiples modificaciones) determinan la imaginación y la palabra:

- cierre, es decir, aislamiento;
- solidez, es decir, seguridad;
- verticalidad, es decir, grandezza y poder;

teniendo en cuenta que cada uno de estos rasgos y su conjunto remiten a la existencia colectiva de los hombres. Una comparación sencilla los ilustra y pone de relieve su coherencia: en el imaginario y en la práctica de nuestros contemporáneos, a finales del siglo XX, la gran ciudad es, por el contrario, un espacio ampliamente abierto al exterior; de acceso fácil, pero donde reinan la inseguridad y las formas extremas de la miseria; desparamada sobre el suelo, prolongada por tristes y feos barrios periféricos, sin que los bloques y los rascacielos del centro compensen su carácter llano en general. Tendrán que pasar mil años para pasar, muy progresivamente, de la primera imagen a la segunda.

En sí mismos, los rasgos constitutivos del *tipo* no bastarían para establecer la diferencia entre la ciudad y el castillo (ni tampoco con otras formas importantes de edificación) si no estuvieran, en las *imágenes* que los concretizan, ligados a la evocación de un grupo humano percibido desde el punto de vista de la sociabilidad que manifiesta o de las actividades útiles que le son propias; organizado para la oración, la autodefensa y, principalmente, el trabajo, de acuerdo con la división tripartita tradicional. En un nivel profundo del imaginario aparece, pues, una cierta incoherencia. La dureza se mezcla con la blandura; el mineral, con la carne viva y frágil; el poder, con la intinidad. Herencia del pensamiento de Isidoro que, en el libro XV, 2, 1 de las *Etimologías*, diferenciaba así, en el seno de una realidad única, *urbis*, construcción de piedra, y *civitas*, el conjunto de los ciudadanos que en ella residen. La imagen global no deja de ser la de una unidad fuertemente cerrada sobre la voluntad que le da ser. Universo y matriz, domina y recrea el espacio y el tiempo, para tranquilidad de los hombres. Éstos a veces la trastoman, rompen la paz, pero a la larga siempre es ella la que triunfa. Tras los destrozos de Hércules, Troya, en la obra de Benoît de Sainte-More, se reconstruye todavía más bella; tras la ruina de Cartago tenemos Roma; después de cada guerra, incansablemente, se reconstruyen las murallas.

De las verdades arcaicas basadas en la percepción de las analogías,

⁸ Taviani (41), en *Voyages. Quête...*, págs. 9-10.

⁹ Dagrón, págs. 120-121.

no todo está olvidado en la práctica de los hombres de la Edad Media, cuyo pensamiento está dominado por la noción de correspondencias entre la tierra y el cielo. Técnicas cargadas de significados sobrenaturales han podido viajar hasta Occidente. De este modo, desde los siglos VIII, IX, X, vemos ciudades italianas que dividen su espacio en doce sectores, reproduciendo la división del día en doce horas: idea llegada a través de Ravenna, de Bizancio¹⁵. La forma geométrica vincula a la ciudad con los astros; su gobierno, con el orden del universo. Más allá de las fronteras permeables de la cristiandad, esas ideas permanecen vivas en el Islam medieval. Lo mismo ocurre con el plano cuadriforme, heredado de la Antigüedad, fácil de reconocer en los *castris* romanos que quedan aquí y allá: la valorización cristiana de la cruz le confiere un volumen simbólico en cuyas estratificaciones se conservaban muchos fósiles arquitectónicos. Fue en Inglaterra, en la península de lo que había sido el mundo romano, donde, entre los siglos VII y X, este simbolismo formal impregnó más profundamente el pensamiento de los reyes y abades constructores: Gloucester, Exeter, ciudades antiguas, se remodelan para despejar la cruz de las calles; para los restauradores anglosajones, se trata de una toma de posesión de la que Dios mismo es garante. Hacia el año 900, el rey Alfredo construye Oxford sobre este plano. Lo mismo ocurrió en Warwick, Hereford, Bristol. La obra se realiza en un contexto de fuerte voluntad simbolizadora, ávida en particular de usar, entre los elementos de las estructuras, relaciones numéricas significativas. La influencia de estas prácticas llegó a toda Europa. En Inglaterra misma, aunque desaparecidas en el siglo XI, las vemos reaparecer localmente bajo el régimen normando; presiden la creación de Royston, en el siglo XII, la de Liverpool, hacia 1200¹⁶. En otros lugares, se trata de producir a veces el mismo efecto mediante la distribución topográfica de cruces monumentales o de iglesias edificadas en esos puntos, creando una analogía entre el espacio urbano y el de la salvación, como en la reconstrucción de Bolonia a mediados del siglo XII, pero también en Utrech o en Bamberg¹⁷.

¹⁵ Galdoni 1978, págs. 93.

¹⁶ Galdoni 1978, págs. 147, 158-163.

¹⁷ Galdoni 1984, pag. 484.

Lo que significan el tipo y las imágenes que engendra es que, en el seno de una Creación cuyas tradiciones ascéticas denuncian la debilidad y la fugacidad, la ciudad se asienta sola, sólida y segura. Su centralidad desmente el salvajismo —es decir, la ruralidad— del resto del mundo. En su corazón, es a un tiempo espacio de franquicia y centro de poder. Éste es el mensaje que proclaman los muros almenados, las torres, los campanarios y las atalayas que los dominan, no menos que la posición que han conquistado sus «burgueses». Independientemente de lo que parezca en su realidad empírica, la ciudad se ve y se enuncia de acuerdo con esta impresión «dominante»: alta como el cielo, poderosa y temible como una voluntad sobrenatural. Un trayecto de ida y vuelta incesante lleva a la mente, la lengua, el pincel, desde la metáfora a la comparación, y a la inversa, en el seno de la analogía universal. El autor de la *Chanson de Roland*, al citar la única ciudad de España que se atrevió a desafiar al Emperador, Zaragoza, la sitúa (con desprecio de la realidad geográfica) en la cumbre de una montaña: Ciudad malvada, rebelde, Zaragoza se alza sobre la tierra, por encima de ella, como la Babel del Génesis.

Hay no obstante que tener en cuenta la complejidad de la realidad: la enorme diversidad de tamaño, de estructura, de riqueza, de vitalidad cultural de las ciudades europeas premodernas; las diferencias a veces considerables en su ritmo de crecimiento; los cambios que con el tiempo afectaron a la estabilidad del tipo y a la composición de la *imagerie*: un deslizamiento irresistible hacia una particularización de las descripciones. Se ha podido defender que el carácter propio de cada ciudad medieval procedía de sus habitantes más que de ella misma¹⁸. No obstante, subyacen rasgos arquitectónicos en toda representación urbana hasta muy avanzado el siglo XVI, a veces combinados en los pintores con una enorme compacidad de la visión: es el caso del *Mitago de la Cruz* de Carpaccio, de 1494, o incluso de la *Presentación* de Ticiano, en 1535.

Las disparidades de tamaño son inmediatamente perceptibles. Las murallas de Tours, en la Alta Edad Media medían trescientos metros de lado; la mayor parte de las ciudades abarcan entre cinco y treinta hectáreas; Metz, con setenta, Toulouse, con noventa, son inmensas¹⁹.

¹⁸ Hall (1).

¹⁹ Galdoni 1978, pag. 45; Le Goff 1980, pag. 220.

En cuanto a la población, Bairoch, Batou y Chèvre presentan datos para el conjunto de Europa. De esta forma, las fuentes consultadas permiten establecer la población, en 1000 y en 1200, de dieciocho ciudades de Francia; entre estas fechas, aumenta en catorce, en algunas considerablemente (París, cinco veces; Saint-Omer, diez veces; Montpellier, trece veces); en dos decrece, Caen y Reims; en dos sola, Troyes y Tours, no se modifica. Podemos imaginar hasta qué punto, a través de las sensaciones visuales, auditivas, olfativas, táctiles incluso, estos cambios debieron afectar en los contemporáneos a la percepción global del hecho urbano. Los límites de lo imaginable se desplazan. Para un viajero del año mil, Córdoba, Bizancio, con sus centenares de miles de habitantes, eran más obra de maravilla que de la industria de los hombres. Dos siglos más tarde, mientras que las antiguas metrópolis de Andalucía decrecían, París o Palermo superaban las cien mil almas y Venecia no les andaba a la zaga.

Durante el siglo XIII, el ritmo general de crecimiento se aceleraría, atenuando los efectos de este deslumbramiento. Hay que rehacer las viejas murallas, edificadas alrededor de centros antiguos, encogidos y como atrofiados. Hacia 1150, Lille se había rodeado de murallas que encerraban una superficie de noventa hectáreas; cien años más tarde, nueva muralla que encierra ciento quince hectáreas: aumento del 44%. Se incorporan un barrio periférico, praderas, una isla del río. El fenómeno se extiende a todo el Occidente. La peste negra, en el siglo XIV, interrumpe por un tiempo el movimiento: entre 1300 y 1400, según las mismas fuentes, Montpellier y Tours pierden la mitad de su población; Orléans y Saint-Omer las dos terceras partes. No todas se ven tan duramente afectadas. En el siglo XV se observa un nuevo crecimiento del mundo ciudadano, que se despierta a trancas y barrancas de sus pérdidas humanas y monetarias, así como de la crisis social consecutiva. Sin embargo, en 1300, 1400, incluso 1500, estamos todavía muy lejos de la situación moderna en la que el aumento de la extensión urbana acabó rompiendo el equilibrio funcional y difuminando, borrando incluso, su calidad de *logos*, de lugar común, determinado. Los más ancianos, hacia 1250, no podían menos de lamentarse (es fácil de imaginar) de la locura urbanizadora de sus obispos, sus reyes, sus prebostes. Lo que, por tradición, sabían, sentían, esperaban de sus ciudades, se desnaturalizaba de generación en generación.

Diversidad de orígenes, de posición, de organización: distorsiones

y mutaciones debidas al flujo de la historia; multiplicación y amplificación de las ciudades nuevas (*villeneuve*): a pesar de todo, antes de los siglos XVII, XVIII se seguía manteniendo un pequeño número de rasgos estables, comunes a todo aquello que lleva el nombre de *ciudad*. Circundada de piedra, compacta (a pesar de algunos terrenos agrícolas que sigue albergando), la ciudad encierra entre sus paredes, alrededor de una o dos plazas destinadas a los intercambios sociales, un conjunto complejo de calles funcionalmente diferenciadas, casi nunca rectas, para cortar el viento, pero en detrimento de la luz, llenas de inmundicias, presa fácil de los incendios —contra los que el siglo XII adopta las primeras tímidas medidas preventivas. Se amontona allí una población densa, pronta para alzarse contra el orden establecido. Sólo algunas ciudades recientes, fundadas a partir del siglo XII, como Arques-Mortes o las bastidas francesas, proyectan sobre el suelo una geometría bastante rigurosa. No obstante, cada ciudad tiene su forma propia. Uno de sus elementos lo da el emplazamiento: en una llanura, en un meandro, o en un vado fácil de un río; con más frecuencia sobre una elevación, en el flanco de una colina, desde donde la mirada abarca el campo a lo lejos; también sobre un espigón en un pantano que le sirve de defensa natural. Aunque el aspecto de los lugares difiere hasta el infinito, al menos la ciudad siempre se hace visible, se exhibe en las alturas (aunque sólo sea con la audacia de una torre, como en Zienikzee, en la totalmente llana Zelândia). Posee una «memoria topográfica», como escribe J. Le Goff¹⁵. Su historia está dibujada en el trazado de sus calles, en sus edificios más duraderos, en las ruinas que a veces contiene. Para cada una de las generaciones que se van sucediendo, el espectáculo tranquilizador de esta perennidad atenúa los efectos de los desórdenes que, periódicamente, agitan y desgarran la materia social, hacen sufrir y morir a los hombres. Una guerra, un incendio afectan a la integridad de la ciudad; la continuidad de las costumbres locales mantiene su identidad.

La ciudad constituye un lenguaje, a cuya escucha están, de forma más o menos distraída, los que allí viven (participando en la elaboración de su mensaje), lenguaje aparentemente incoherente, en el que se combinan, en virtud de un orden particular y secreto, varios sistemas simbólicos: las perspectivas visibles, el rumor, los topónimos, la

¹⁵ Le Goff 1980, pág. 224.

crónica local, conjunto de significantes heterogéneos, acumulados en discursos cuyo sentido global se percibe con dificultad. Sin embargo, no puede no tener sentido! Aquí es donde interviene el tópic, mediante el cual el idioma de los hombres evita la complejidad de lo real.

Así pues, la ciudad rechaza con todo su ser lo que he llamado en otra ocasión el *montalismo* de la sociedad medieval: a un universo parcelado, opone su carácter macizo; a la disgregación de las soledades rurales, al aislamiento de los linajes feudales, la concentración de los seres y de sus recursos; al abandono, a la fluctuación en la seguridad de las tradiciones, una voluntad aparentemente obstinada. Las luchas intestinas, es cierto, los trastornos sociales que se multiplican a partir del siglo XIII, introducen, mediante la violencia, una inestabilidad nueva, pero los tumultos se aplastan necesariamente y los vencidos se desfilan o se desterran. La ciudad permanece y, en la imagen que nos hacemos de ella, apenas queda alterada.

Espacialmente, la ciudad es múltiple. A su espacio físico y topográfico se une, para lo mejor y para lo peor, un espacio social, un espacio económico, un espacio religioso, cada uno de los cuales implica su propia historia, y que se unifican en una «cultura urbana». Esta, común por algunos rasgos a todas las ciudades de Occidente, no deja de tener un sabroso carácter particular y local. La ciudad se define por una forma de ser en el mundo: cuna de la civilización europea de los siglos modernos. Exsuda, acepta y recupera también una contracultura popular que fermenta al margen y por debajo de la cultura de la burguesía dominante. M. Baján, en un libro más citado que comprendido, muestra el carácter fundamentalmente urbano de lo que denomina el Carnavall¹⁶. La ciudad (como escribe G. Biancotto) genera «nuevas funciones narrativas»: engendra quizá formas literarias nuevas, como el *fabliau* a partir del siglo XII, la farsa más adelante, diferentes formas de la risa urbana¹⁷. La ciudad abre un espacio de calidez socialidad! Su plaza mayor, los lugares despejados acondicionados delante de algunas iglesias, invitan al roce incansable con el oro, a la ociosidad, al charloreo, la burla, la familiaridad universal. Hombrés de todas las clases se reúnen en la taberna, en la fraternidad del

vino; las mujeres, en la fuente o en el lavadero. Las fiestas religiosas o laicas que jalonan el año ponen de relieve las jerarquías sociales, pero la alegría es compartida. Hasta el siglo XIV no las ritualizarán en su beneficio las diferentes castas. No obstante, se forma y se extiende, de Inglaterra y de Francia a Italia, de España a Bohemia, el teatro de gran espectáculo de los *misterios* (*mystères* en el francés del siglo XV), que ocupan, con sus cortejos preliminares, todo el espacio de la ciudad, restructurada alrededor de un escenario central en el que se enfrentan de forma figurada el Cielo y la Tierra.

Por esta razón, más todavía que la muralla, el emblema perfecto de lo que es, en su esencia, la ciudad, es la puerta, las puertas, porque al menos hay dos. Lugar bifronte, entrada y salida de hombres y de bienes; absorbe la materia prima para producir objetos manufacturados; punto débil de la fortificación, más ardiamente defendida por ello, pero también, en tiempo de paz, lugar en el que se espera, se charla, se bebe, se come, se comercia o se instalan los juglares. Cuando la ciudad se alza en la orilla de un río, el puente que lleva hasta su puerta perfecciona el simbolismo: medio por excelencia de paso y de vínculo con el más allá, cruce del agua nutricia y sin embargo hostil. Zaragoza, en la *Chanson de Roland*, tiene cuatro puentes y doce puertas, números cargados de significado. La construcción de un puente es un asunto tan importante como la de la iglesia, y requiere el mismo grado de ciencia y habilidad arquitectónica. Agen consagrará un siglo a perfeccionar el suyo. Si el río cruza la ciudad, los comercios se amontonan en el puente, lo transforman en calle, lo integran en la estructura habitada, como en París, en Florencia, en el Rialto de Venecia; en los países alpinos, se les añade una cubierta, como en Lucerna.

Desde lo alto de su verticalidad, la ciudad irradia: sobre el espíritu de todos aquellos que la contemplan, pero también sobre la campiña, que vive de ella y a la inversa, el *contado* de las ciudades italianas, el territorio más o menos amplio al que la unen de forma discontinua complejos lazos jurídicos o fiscales. De este modo, la ciudad *está* en el mundo: le pertenece y se sitúa en él; es uno de sus fragmentos vivos, de sus órganos. Es al mismo tiempo espacio de libertad y centro de poder. Por eso el ser humano experimenta, para bien o para mal, una impresión tan maravillosa ante este espectáculo. La ordenación topográfica de la ciudad, su disposición interna, parecen impli-

¹⁶ Batin, págs. 78-100.
¹⁷ Biancotto, pág. 45.

car misteriosas correspondencias, una ciencia cósmica intusa, una participación en algún concierto sobrenatural de armonías. Así, la ciudad es fuente de vida, de promesas de futuro, proveedora de valores.

Estos contrastes revelan o provocan entre los hombres, pero también entre ellos y los objetos, relaciones radicalmente diferentes de las que se dan en otro lugar y que, al desarrollarse, producen un espacio total, articulando la ciudad de carne con la ciudad de piedra y a la inversa, en virtud de los impulsos de la verticalidad que diferencia y de los deslizamientos de la horizontalidad que une: espacio estratificado y que garantiza una circulación de la vida entre los barrios, cada uno con sus pregones, sus olores, sus enseñas, sus costumbres, sus fiestas, entre los clanes familiares, los grupos profesionales y étnicos, unidos por sus solidaridades y sus corporaciones, sus cofradías, sus sociedades de vecindad y de ayuda mutua, células vivas de la colectividad, tanto más vivas cuanto la ciudad ignora la diferencia clara entre espacio público y privado, que introducirían mucho más adelante las murguías. Privado y público se interpenetran: la vivienda del burgués es también la sede de su comercio; cuando el vecino se retira a su casa, sus ventanas se abren sobre el hervidero de vida de su calle; ruidos y olores se extienden sin obstáculos, no dejan de provocar los humores. Todo acontecimiento personal o familiar tiende a prolongarse en la plaza mayor, en el mercado, en la iglesia. La ciudad entera es lugar de espectáculo: cada ciudadano es un actor, al mismo tiempo que disfruta de la actuación de los demás. Así aparece, a pesar de una cierta ingenuidad de las conductas corporales, una codificación de las *prácticas*, palabra que en francés —*pratique*— tiene una fuerte connotación espacial.

La ciudad medieval, aunque sus costumbres suscitan el asombro de las gentes del exterior, no engendra la ansiedad que podemos sentir en nuevas megalópolis en las que el espacio común va desapareciendo. La época, a lo largo del siglo XV, en la que las representaciones literarias y pictóricas de la ciudad se empiezan a particularizar, coincide con las primeras rupturas del equilibrio tradicional: el crecimiento mismo de la superficie urbana, de los motivos de seguridad o de higiene, la instalación de palacios reales, la indudable formación de un espíritu de clase, llevan en los siglos XV y XVI a una separación progresiva de los espacios público y privado. La calle empedrada, quizá con una fuente pintada, que exalta la gloria de la ciudad o de

sus señores, ya no es del todo *mi* calle. Es «de todos», en el sentido de esta expresión que significa «de nadie».

Diversidad: dispersión aparente que representaba para el hombre de entonces una unidad orgánica y una riqueza afectiva. Guillermo de Auvernia, obispo de París, definía hacia 1230 en su *De Universo* la ciudad como la coincidencia de un solo pueblo y de un mismo lugar, destinado a preservar al hombre del destino de los animales brutos, entre tantos objetos de madera, de piedra y de metal trabajados gracias a su industria y gracias a los talentos depositados en él por Dios y que son fructíferos en el seno de un Orden providencial¹⁸. Sesenta años más tarde, el músico Jean de Grouchy alaba a los cantores de epopeyas, alrededor de los cuales los parisenses se agrupan por la noche en los cruces de caminos, por trabajar así *ad conversationem civitatis*.

No obstante, la sociedad urbana ha dejado desde hace mucho de ser homogénea, si alguna vez lo fue. El comercio y la artesanía, la concentración progresiva de los bienes en las manos de una minoría llamada, desde el siglo XII, «burguesa», poco a poco han escindido la antigua unidad en grupos virtualmente hostiles: *mayores* y *menores*, ricos y pobres. En realidad, se ha creado, entre las familias burguesas de mejor posición, una oligarquía que, protegida por diferentes estructuras jurídicas, gobierna la ciudad. Los miembros de esta casta (más abierta que la nobleza feudal y relativamente hospitalaria para los ambiciosos) se relacionan entre sí por lazos de amistad, clientela, matrimonio, y presentan signos exteriores de su poder: casas hermosas, uso de objetos de elevado precio y, sobre todo, desde el siglo XIII, un nombre de familia. Estas diferencias de posición económica, social y moral se proyectan topográficamente sobre la ciudad. Pobreza y riqueza tienden a repartirse el espacio urbano. En Toulouse, por ejemplo, el barrio del Marché de la Pierre concentra las mayores fortunas; en las chozas del otro lado del puente se amontona una población de obreros miserables.

A pesar de estas desigualdades (o a causa de ellas) y de estos gémenes de conflicto que alimentan, se produce relativamente pronto una toma de conciencia urbana, que en el siglo XII es muy evidente. En Italia, Génova pretende haber sido fundada por el dios Jano en personal Ravena, Bolonia y otras aseguran ser más antiguas que

¹⁸ Le Goff 1980, págs. 2-22-247.

Roma. El ciudadano sabe que participa de un destino específico. Este lugar en el que reside y trabaja es el de una extraordinaria concentración de energía. Rico o menos rico, desde el momento en que escapa a la pobreza más extrema, sabe que el trabajo es necesariamente la práctica de un arte mecánico o del comercio; conoce el precio de las cosas y está acostumbrado a manejar dinero. Su tipo de vida ha afluado los lazos que le unían a la naturaleza; a cambio, está habituado a la variedad de las relaciones humanas y no teme el contacto con lo que viene de fuera.

En el seno de esta unanimidad conflictiva subsiste, en muchas ciudades, un grupo considerado (o reivindicado) como inasimilable: los judíos. Su historia se inscribe en el espacio urbano: en Europa, al oeste de Rin, o incluso del Elba, no existen judíos campesinos. Consistencia del rechazo religioso del que han sido objeto en la Antigüedad cristiana, su exclusión social y mental está avalada, no sólo por muchas supersticiones y leyendas populares, sino también por una larga serie de textos jurídicos, doctrinales (los tratados *Mitverweis Judaeus*) y narrativos: ¡B. Blumenkranz publicó doscientos cuarenta y sólo para los siglos X y XI!² Las condiciones de vida a las que se los relega llevan a los judíos a especializarse en profesiones comerciales, bancarias más tarde; han ido generando, en diferentes idiomas, dialectos o formas de hablar que les son propias. El foso que los aísla de los cristianos aparece durante las primeras cruzadas y se va agrandando continuamente. Los estallidos de violencia son más numerosos, a pesar de los intentos de diálogo que protagonizan (no sin segunda intención) algunos intelectuales. El cristiano se persuade de que la presencia judaica lo infecta, lo amenaza: se habla de «peste judía». Hasta 1150, el escultor del pórtico de la abadía de Beaulieu-sur-Dordogne ya muestra a los judíos tocados con un gorro característico y exhibiendo su circuncisión mientras asisten al trunfo de Aquel que mataron... A partir del momento en que aparecen las primeras formas de teatro en lengua vulgar, en los siglos XII y XIII, una imaginaria similar invade el escenario: el judío, que ha pactado con el Demonio, brujío, avaro y ladrón, enemigo del bien, es el chivo expiatorio del mundo urbano.

Los reyes dudan sobre la conducta apropiada. En Francia, Felipe

² Tweeky, pages 307-314; Blumenkranz 1963.

Augusto expulsa en 1182 a los judíos de sus dominios; los vuelve a llamar catorce años más tarde. Varias medidas que se van sucediendo entre 1275 y 1300 los obligan a concentrarse en las grandes ciudades. En 1306, nueva expulsión; en 1315, nueva llamada. En Inglaterra, Enrique III y Eduardo I, en el siglo XIII, apoyan, con algún éxito, las campañas de conversión emprendidas por las órdenes mendicantes, lo que no impide en 1290 la expulsión de dieciséis mil judíos. A partir de 1320, entramos en la era de los *pogroms*, hasta la expulsión definitiva, en 1492, de los judíos de España, que hasta entonces habían formado la comunidad más numerosa y activa (desde el punto de vista cultural y económico) en las tierras de la Cristiandad.

No obstante, a partir de 1200 se había manifestado por toda Europa una voluntad de segregación topográfica. Algunas ciudades ya tenían una calle, o incluso un barrio judío, refugio de libre acceso. Lugar de reunión y de fraternidad, como podían ser la calle de los Caldereros o el barrio de los Curtidores. En el siglo XIII se establece como obligación, preconizada por el concilio de Letrán en 1215, aplicada a partir de ese momento con mayor o menor rigor, dependiendo de la voluntad del poder real. Inocencio III impone a los judíos la «rotella» sobre la ropa. La Cristiandad institucionaliza el rechazo del otro; este Otro del interior. Inventa poco a poco lo que será el gueto: la palabra no aparece hasta 1516 en Venecia; el hecho existe desde mediados del siglo XIV en Alemania; se extendió durante el siglo XV; en 1500 hay guetos desde Polonia hasta España, siendo los más importantes los de Venecia, Roma, Trieste, Frankfurt, Praga. En Francia sólo existieron en el condado de Venaissin, propiedad pontificia. En estos espacios cerrados y asediados por la desconfianza y la hostilidad, se particulariza una rica cultura, de tradición muy antigua, que dota al pueblo perseguido, desde Andalucía hasta Ucrania y desde Capua a Inglaterra, de una extraordinaria unidad transespacial, un espacio judío inmaterial. Uno de los frutos más asombrosos de esta cultura —revelador de este espacio— es sin duda el yiddish, nacido (en los siglos XII al XIV, quizá desde el X, en la región del Mosa y del Rin) a un tiempo de un repliegue sobre las fuentes hebraicas y de los recuerdos de una larga existencia errante por países románicos y germánicos.

..

En el centro de la ciudad, como también en todas sus partes (gracias a la red de parroquias) se encuentra la iglesia, cuyo campanario domina desde lo alto la línea de las casas y de las murallas, creando una presencia autoritaria y protectora. El edificio y la institución, diferenciados en el lenguaje, también lo son en la mentalidad colectiva, pues remiten el uno a la otra, como el signo al sentido, ya que el edificio implica un saber y un poder que son inconcebibles fuera de un lugar. Catedrales, iglesias parroquiales, abadías, palacio episcopal forman la masa monumental más visible de un espacio urbano calcizado. La Iglesia suele ser el principal propietario inmobiliario de la ciudad. No obstante, su tradición, en la medida en que la inspiran los textos del Antiguo Testamento y un antiguo ideal eremítico, manuvo durante mucho tiempo en algunos clérigos una hostilidad visceral hacia el medio urbano. Según el Génesis, el fundador de la primera ciudad no fue otro que Caín, ¡no lo olvidemos! En el siglo XII (cuando, desde nuestra mirada retrospectiva, una urbanización de la sociedad occidental parece, a largo plazo, inevitable), las opiniones empezaron a fluctuar. Para Bernardo de Claraval, París es Babilonia, la infame, pero a los ojos de Philippe de Harengt (¡que la verdad, detesta a los cistercienses!), es más bien nuestra Jerusalén. En el *Jeu de Saint-Victor*, que se representa, hacia 1200, en Arras, Jean Bodel, enfrenta en el escenario el espacio abierto y santificador de la caballería, al de la ciudad, oscuro y turbio, emblemático por la taberna en la que conspiran los ladrones. ¡La única ciudad que describe explícitamente (y en los términos típicos: muralla y foso, torres y puerta) Dante en la *Comedia* es Dite, la Ciudad de los Heréticos, sexto círculo del infierno!

Es una situación un tanto ambigua, pues la Iglesia participa intensamente de la cultura urbana. Hasta 1300, 1500 incluso, no se diferencian claramente del ámbito religioso un ámbito laico de la vida. Las procesiones, marchas colectivas que reúnen a los miembros de la comunidad, no dejan de recordar que el espacio de la ciudad pertenece a Dios, bajo el control de sus sacerdotes. En los siglos XIII, XV, los *pays* del norte de Francia, en los siglos XV, XVI, las «cámaras de retórica» de los Países Bajos, son a un tiempo lugares de diversión y de piedad; las asociaciones profesionales se reúnen en la iglesia para festejar a su santo patrón. Los sermones rigen las creencias y las costumbres, pero ofrecen a los oyentes un espectáculo; la liturgia suscita y organiza la práctica totalidad de las fiestas que acompañan el año y la existencia humana; en

los siglos IX y XII, engendra unas formas hasta entonces desconocidas de arte colectivo, música, poesía, teatro, muchas de las cuales pronto escapan al control eclesiástico. La iglesia suele ser el único edificio urbano apto para contener a una muchedumbre. Allí se celebran las reuniones, se reúne el tribunal, se pasean los ociosos, se desarrollan las intrigas galantes, como relata Guillermo de Nevers en *Flamenca*. En varias ciudades de Francia, y no de las menos importantes, como en Burdeos, se reúnen allí, a falta de ayuntamiento, los regidores.

Sin embargo, se prepara una mutación, cuyos pródomos aparecen en el siglo XIII: aumento de la importancia de los municipios, instauración de una «era de los mercaderes», agravamiento de las diferencias sociales, y cada uno de estos movimientos deja una huella en el tejido urbano, desarrollando unas formas arquitectónicas, ayuntamientos, atalayas, relojes públicos, esplendor ostentoso de las casas ricas y degradación de los barrios pobres. El desenlace —disimulado al principio tras la pantalla de las antiguas costumbres que sobreviven— no aparecerá claramente hasta el siglo XVI, o incluso el XVII: la ciudad se ha convertido en un espacio profano. Han quedado borradas las huellas de una antigua conciencia sacra, todavía visible en la concepción medieval de la ciudad: no sólo superficie habitada, sino volumen vital, engendrado por la convergencia de las potencias cónicas y las de lo alto.

Uno de los factores de esta evolución, a lo largo del siglo XIII, fue, paradójicamente, de origen eclesiástico: el establecimiento por las órdenes mendicantes recientemente fundadas, de sus conventos en las ciudades. Es conocido el éxito de esta implantación: en 1335 veintiocho ciudades de Francia albergaban cada una entre sus muros cuatro casas de dominicos o franciscanos; veinticuatro albergaban tres²⁰. En Europa Central, los cistercienses, originariamente consagrados a las soledades campesinas, no tardaron en seguir este movimiento. La acción de estas órdenes influyó en el desarrollo de la red urbana europea, o incluso en la función misma de las ciudades, activando los intercambios comerciales y (asumiendo parcialmente el alto magisterio introducido en las iglesias catedrales desde hace menos de un siglo) y convirtiéndolas en centros de investigación intelectual, sede de las universidades.

Éstas dependen de la Iglesia, pertenecen a su jurisdicción: los maestros, regulares o seculares, son miembros de la misma, a menu-

²⁰ Le Goff 1980, págs. 400-401.

do dignatarios y prebendados. Así pues, en el momento mismo en que comienzan a dibujarse los primeros rasgos de una conciencia laica, culmina (por lo que se refiere al pensamiento más elaborado) la acción cultural ejercida por la Iglesia sobre la existencia urbana. Sin embargo, a medio plazo, esta acción se acabará volviendo en su contra. Como efecto inmediato, se modificó el aspecto de las ciudades que albergaban estas instituciones nuevas: quince en 1300, cinco veinticinco más, entre España y Polonia, a principios del siglo XVI. Edificios nuevos, colegios y escuelas, ampliación de los claustros, construcción de iglesias, creación de industrias relativas al libro: talleres de copistas, comercios de «estacionarios», de librerías, tabernas y burdeles. La economía urbana se ve tan afectada como las costumbres.

Se crea una convivencia entre el uso (en vías de generalización) de la escritura y la organización de la ciudad, la reivindicación y el ejercicio de sus derechos. Instruido por su experiencia italiana, Brunetto Latini, en el libro III de su *Trésor* establece una relación entre el conocimiento de la retórica y el arte del gobierno de las ciudades. La escritura es la técnica más apropiada para eliminar poco a poco de esta sociedad los nomadismos interiorizados: instrumento de tesaurización de los signos y de los sentidos, gracias al cual el recuerdo, materializado, se va engrosando en sedimentos lo bastante sólidos como para que en ellos se pueda asentar una forma de dominio. No obstante, la universidad se desgasta en querrelas doctrinales, en odios y luchas de intereses entre los maestros, de las que da testimonio una abundante literatura. Una población estudiantil fluida, de todos los orígenes, de todos los idiomas, importa sus costumbres extranjeras, pero sin intención de establecerse, viviendo de medios más o menos sospechosos a los ojos de los burgueses, de donde se derivan conflictos inevitables de delincuencia, corrupción de costumbres venerables: es lo que evocará la poesía de Villon, pintor genial (independientemente de lo que haya sido personalmente) de su París, ciudad de sabiduría, de escarnio y de crimen.

A mediados del siglo XV, la ciudad reina. Tiene medios para actuar sobre el Estado y sobre las mentalidades comunes. En Italia y en el norte de Francia, el medio urbano se apropió y supo asimilar, a lo lar-

go de los siglos XIII y XIV, lo esencial de la cultura «cortés» — *courtly* —, todavía vinculada a la clase caballeresca. En Florencia, Bolonia, Arras, pronto en Toulouse, Marsella, y después en Alemania, Inglaterra, los comerciantes, los funcionarios toman la poesía al asalto. Saber cantar en verso a una dama ideal o a la Santísima Virgen es una actividad marginal del comercio... que a veces produjo obras de arte. Se va definiendo un urbanismo menos aleatorio que en el siglo XII. Italia muestra el camino y a partir del siglo XV habrá modernizado el rostro de varias ciudades de la Toscana, así como de Roma. Se abren nuevas arterias, se restauran o se reconstruyen las iglesias, se levantan o agrandan palacios, la ciudad se rodea de ricas viviendas suburbanas. Los romanos empiezan a estudiar el plano de la *Urbs* antigua; el siglo XV prepara los trabajos arqueológicos que ejecutará el siglo XVI, a partir de 1550. Unos reglamentos intentan, a partir del siglo XIV, imponer un mínimo de higiene pública y de limpieza en las calles.

Un oído atento podría captar los primeros crujidos en la muralla de la ciudad, los primeros indicios del fin de su aislamiento. Sin embargo, ni una ni otra han dejado de condicionar la mirada que recae sobre ella. Las legislaciones municipales, en toda Europa, atestiguan que estos valores siguen presentes en la mente de los magistrados. La muralla, aunque la artillería le haya hecho perder gran parte de su valor militar, sigue siendo el emblema de la ciudad, que la inscribe en su blasón. Tiene como función, más que nunca, separar y determinar, en la extensión aparentemente limitada de la tierra, un lugar o un pedregño conjunto de lugares encajados o unidos. La muralla establece una división entre los hombres: los de dentro forman una sociedad diferenciada, con actividades difíciles de imaginar para los de fuera, objeto de envidia o de execración. En todos los idiomas de Occidente, un vocabulario específico designa desde hace siglos estas diferencias, como en francés *bourgeois* frente a *villain* o, en un lenguaje humanista (en uso desde el siglo VI en territorio franco), *inhumanitas* frente a *rusticitas*. Estas palabras pasan al francés hacia 1350. J. Le Goff ha demostrado que estas oposiciones desempeñaron un papel clave en la elaboración del pensamiento escolástico²¹. La ciudad, imposible de concebir, en su clausura, más que como un todo, recupera en Guillermo de Auvernia, en Tomás de Aquino, en Gil de Roma, algo de los caracteres y

²¹ Le Goff 1985, págs. 242-247.

de las funciones de la *polis* griega. Corresponda a Italia «polítizar» en la práctica sus ciudades: en Francia, la monarquía lo impidió.

La ciudad queda, pues, «apartada», como indica su muralla. Sin embargo, le costaría mantenerse sin una conciencia aguda de sí misma, alimentada simbólicamente por el culto al santo que ha elegido como protector. Acepta, es verdad, y apoya a sus *minorías*, siempre que se sometan y obren de acuerdo con su orden. Sin embargo, el límite de lo tolerable es impreciso, y muchos marginales merodean *intra muros*, sometidos, al menos desde mediados del siglo XIII, a constante vigilancia policial: prostitutas, indispensables para el mantenimiento de la tranquilidad urbana, pero sometidas a diferentes limitaciones, vagabundos, mendigos, truhanes de toda calaña, sobre los que la fuerza pública extiende una mirada poco benevolente, y cuyos únicos lugares fijos reconocidos son la picota que se alza en la plaza, la cárcel y (a poca distancia de la puerta, para edificación general) la horca. El *Testament de Villon*, donde se entrevé esa muchedumbre miserable que pulula entre las líneas, entre burgueses respetables, sargentos del Châtelet y jueces, describe de forma conmovedora lo que el poeta presenta como el destino propio de las ciudades.

Vista desde fuera, la ciudad despierta sospechas, hostilidad o codicia, sentimientos reveladores de una alteridad difícil de reducir. La ciudad delimita, en el universo del campesino, en el del caballero, un espacio cerrado que los excluye, quedando fuera de su alcance. Puede ser que algunos caballeros vivan en la ciudad; los labradores cultivan los últimos campos intraurbanos. La imagen global de la ciudad no deja por ello de agredir a los que no están en ella; y seguirá haciéndolo hasta bien avanzada la época moderna.

La ciudad, para ellos, es el lugar febril en el que todo se inventa, se proyecta, de donde irradia una vida inagotable, de sobresaltos imprevisibles. En cuanto al campesino, sigue prisionero de sus costumbres inamovibles y de su lenta labor. Por comparación, el habitante de la ciudad es a sus ojos un ser oscuro; la ciudad, mezcla de paraíso, de fuente de ganancias fáciles y de trampa. Es lo que manifiestan, en los siglos XIII y XIV, la mayor parte de los *fabliaux*: compuestos al parecer para divertir a los nobles caricaturizando a rústicos y burgueses. El marco del relato casi siempre se determina con respecto a una ciudad real, cuyo nombre menciona el autor: éste emerge así de la indeterminación general de los lugares como la única realidad que vincula al

hombre con la tierra. El efecto es tanto más fuerte cuanto estos textos no incluyen ninguna *descriptio civitatis*. Uno de los más breves, no obstante, *Le Vilain Amant*, al inventar el tema cómico del campesino perdido en la gran ciudad, evoca el Montpellier subido de tono que ven los ojos del desafortunado: la calle, su ruido, sus olores, sus mercaderes llamando a la clientela, sus curiosos charlatanes y burtones, el dinero que circula, los empujones... para concluir que los que nacen entre el estiercol no pueden salir de él; que entrar en la ciudad es caminar de naturaleza.

Para los caballeros, desde tiempos muy remotos, la ciudad es deseable, pero como lo puede ser una presa difícil de atrapar. Los cantares de gesta franceses reflejan estas antiguas actitudes mentales. *Gilbert de Metz* denuncia en Gêrouville la obra de Cañal. Un bonito pasaje de *Aliscans* pinta a Guillermo de Orange en armas, atravesando la ciudad de Orleáns entre los comadros de los burgueses, y de sus gestos familiares y burlescos, tan desprovistos de respeto que monta en cólera y exclama: «¡Soy un caballero, y vosotros sois unos patanes! ¡Nada me importan vuestras burlas!» Todo termina en altercado, toque a rebato, lucha encarnizada y Guillermo, vomitando insultos hacia aquellas gentes, naturalmente, queda vencedor: la ciudad está tomada. El principal motivo narrativo que integra la ciudad en la epopeya es el cerco que le ponen los caballeros: el desarrollo central del episodio, el ataque de la muralla, culmina con la invasión de los lugares y la captura de los hombres. Cada una de estas acciones se compone en «momentos», muchos de los cuales remiten negativamente al *tipo* descriptivo: destrucción de las puertas y de las murallas, demolición de las casas, masacre de los burgueses, ocupación de las torres, saqueo²².

Sin embargo, no toda la clase señorial europea huyó de la ciudad en la Alta Edad Media; muchos de sus miembros conservan en ella su morada (sobre todo en Italia y en el sur de Francia), edifican allí torres o casas fortificadas. No obstante, se da en los nobles una opción fluctuante respecto al mundo urbano, que se afirma en el siglo XII: dependiendo de las circunstancias, puede prevalecer la fascinación o el temor; el populacho asusta, en él se adivina una presencia invisible y amenazadora. Jean Renart, que escribía hacia 1200 para

²² Penberton, págs. 95-124.

los medios cortesés del norte de Francia, reserva en *L'Esouille* un lugar destacado a la ciudad de Toul, cuya función narrativa a lo largo del relato es representar la tentación más vil para el caballero: la tentación de la vida regalada, de la comodidad perezosa, en un lugar de abundancia y de moneda, del que hay que salir a la aventura, pues consiste la negación misma de lo que debe ser un «campo de batalla».

En toda Europa, las dinastías a cuyo alrededor se van creando poco a poco, desde finales del siglo XI, reinos y principados territoriales, juegan con estos contrastes y estos miedos. Ven en las ciudades aliados contra el feudalismo pequeño y mediano. Así aparece otra ambigüedad: el rey ama lo que llama sus «buenas ciudades», con la condición que sea muy claramente su señor. En la realidad de un ejercicio del poder cada vez más dominante, los ritos de la Juhllosa Entrada del príncipe o del rey en las ciudades, a partir del siglo XIV, no tienen otro sentido. La Entrada del Señor, antiguamente simple uso del «derecho de albergue», se convierte en un acto cargado de simbología. El ceremonial tiene como objetivo superponer a la ciudad concreta una ciudad ideal, orientada de acuerdo con los puntos cardinales en un trazado rectilíneo hacia un centro, realidad definitiva. La Entrada adopta la forma de fiestas públicas para magnificar al Príncipe con su Poder legítimo, regenerando la ciudad, identificada con el Orden político visualizado²³. Este simbolismo poseía tanta eficacia sobre las imaginaciones y los corazones, que la tradición de las Entradas se prolongó hasta muy avanzado el barroco.

Las representaciones visuales de la ciudad (dibujadas o pintadas) llevan asignados, probablemente desde el siglo XV, los mismos valores: cuando un pintor cartógrafo, como Pietro del Massaio, de Florencia, representa en perspectiva una ciudad de alguna importancia, ¿lo hace a título informativo, de presente a un poderoso mecenas, o como simple motivo ornamental? Probablemente las tres cosas al mismo tiempo. Los planos de ciudades que dibujan sin intención simbólica su topografía no aparecen hasta el siglo XVI, como el plano de Venecia de Benedetto Bordone, en 1528. A partir de 1550-1570, esta práctica pasará a formar parte de las costumbres, sin abolir con ello la función emblemática. Vémos entonces a un duque de Baviera, Guillermo V, manifestar más tímidamente todavía su poder sobre el espa-

cio urbano real: encarga al ebanista Jakob Sandtner, en 1570, una maqueta de la ciudad de Múnich; en 1571, de Landshut; en 1572, de Ingolstadt; en 1574, de Berghausen²⁴. Es como si resurgieran, en los umbrales de la modernidad, antiguas magias. El espectáculo de la ciudad no ha dejado de apelar totalmente al imaginario.

²³ Koenigsau, págs. 110-112; véase Gaeniet-Lehoux 1908.

²⁴ *Waffen* 1984b, pag. 59.