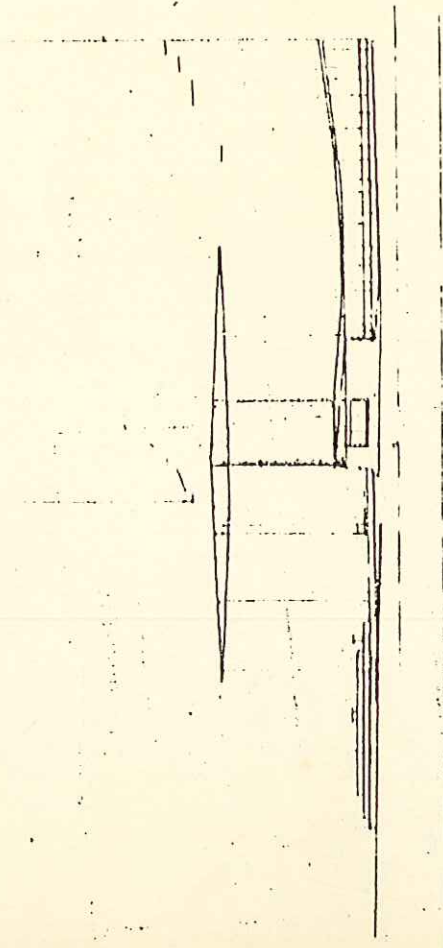


EL ERGÓLIS, 28, año VI, Madrid, abril 1961
Sana

(3) 2

LA PLAZA Y SU ESENCIA VACIA

EUGENIO TRIAS



Me excusarán ustedes que comience esta conferencia moviéndome en campo propio. En mi caso el campo propio es la filosofía. Y a hablarles, por tanto, de filosofía. Pero como tengo conciencia de que el público que me oye no es filosófico ni tiene por qué serlo, me limitaré a comentar uno de los más populares y conocidos afonismos de la filosofía moderna o contemporánea. Me refiero a la *onceava tesis sobre Feuerbach* de Karl Marx, que dice así: «Hasta ahora los filósofos se han limitado a interpretar el mundo. De lo que se trata es de transformarlo». Pocas frases filosóficas han logrado tal adhesión, tal aceptación y tan consenso unánime como esta popularísima frase de Marx que hasta podemos hallarla, grabada en piedra, en el pedestal de la efígie del monumento que preside su tumba londinense. Me atrevería a decir que en relación a esta frase se han puesto de acuerdo las izquierdas y las derechas, inclusive las extremas izquierdas y las extremas derechas. Podría subscribirla Social. Musolini. D'Annunzio, Goebels, Adolph Hitler, lo mismo que Lenin, Rosa Luxemburgo, Mao.

Respecto a este respecto un curso que desarrollé en la Escuela de Filosofía sobre el *movimiento romántico*. Al comienzo de la primera clase escribí en la pizarra esta frase de Marx y frente a ella una frase de Novalis, el poeta-filósofo, que aparece, suelta y fragmentaria, en ese luminoso cajón de sastre poético-filosófico que

constituye su ENCICLOPEDIA. La frase sólo dice lo siguiente: *Romantizar el mundo*. Se supone que ése es el objetivo de esa poesía filosófica o filosofía poética a la que Novalis aspiraba. Intenté, a lo largo de ese curso, crear la ficción de un diálogo, debate o controversia entre el posible contenido y desarrollo de ambas frases. Ya en aquellos años, 1976, comenzaba a ser radicalmente escéptico respecto al contenido de verdad de una frase filosófica, la de Marx, que provocaba tanta unanimidad, y no únicamente en el entonces todavía predominante pensamiento marxista.

¿Qué sucedería si invirtiéramos término a término la frase de Marx? ¿Qué pasaría si, por así decirlo, la viéramos por el forro o leyéramos su reverso? Pues bien, la frase diría entonces lo siguiente: «Hasta ahora los filósofos se han dedicado a transformar el mundo. De lo que se trata es de interpretarlo.» ¿No creen ustedes que esta frase así expuesta, reverso o forro de la *onceava tesis sobre Feuerbach* de Marx, arroja más contenido de verdad que la frase del propio Marx? «Hasta ahora los filósofos se han dedicado a transformar el mundo». Yo creo que esta primera parte de la frase dice verdad, por lo menos respecto a un sector amplio y representativo de la historia de la filosofía, el sector que podríamos llamar ortodoxo, normal, *disciplinar*, el que corresponde a la gestación y desarrollo de lo que, parafraseando a T. S. Kuhn, podríamos llamar FLOSOFIA NORMAL. «Hasta ahora los filósofos se han dedicado a transformar el mundo»: Desde Platón al propio Karl Marx, desde Descartes y Ba-

con de Verulamio a Leibnitz y desde Kant hasta Nietzsche, incluye hasta el Heidegger del DISCURSO DEL RECTORADO, desde el filósofo soñado por Platón hasta los positivistas lógicos, la filosofía siempre ha albergado la ambición (y la confesada o incontesada intención) de cambiar el mundo, de transformarlo. Ha expresado su disconformidad con el tiempo presente y ha arbitrado métodos y procedimientos para traer al mundo un proyecto de sociedad ideal que constituye siempre la Utopía o la idea del filósofo.

Sólo algunas filosofías particularmente lúcidas se han librado de esta tentación. Pero es el caso de que lo han hecho siempre desde una actitud de desengaño y pesimismo. En realidad hay dos especies históricas que han prevalecido en la historia de la filosofía: en primer lugar existen las FILOSOFÍAS LIBERADORAS, EMANCIPADORAS, que proyectan el diseño de un mundo mejor sobre la base de una crítica al mundo presente y del arbitraje de los medios y los métodos respecto a su posible transformación. En segundo lugar hay filosofías que han perdido esta dimensión épica y esta apelación a la emancipación colectiva y buscan a toda costa el clavo ardiente de la salvación del individuo. SON FILOSOFÍAS DE UN PESIMISMO RESIGNADO que, por el camino ascético de la renuncia, intentan salvar al individuo del horror y de la abominación del tiempo presente sin proponerle utopías emancipadoras. El modelo de estas filosofías lo proporciona Schopenhauer. Hoy existen plantaciones epigonales de este modelo: así por ejemplo las reflexiones de Cioran.

La filosofía en su historia parece moverse siempre en el tedioso RICOSI de este movimiento pendular: de la especie épica emancipadora, colectivista, cuyo paradigma moderno lo proporcionaría el marxismo, se ha basculado hacia una filosofía que busca la salvación individual sobre la base pesimista de la resignación épica y colectiva. En un caso se quiere traer al mundo la utopía. En el otro caso se quiere huir del mundo y abrazarse al nirvana. En un caso se pretende transformar el mundo. En el otro librarse del mundo (y de su inagotable generación de sufrimiento) transformando al individuo en un santo o en un bonzo quietista que resignadamente contemple el mundo desde la infinita distancia conseguida a través del consuelo ascético del arte y de la filosofía.

«Hasta ahora los filósofos han querido transformar el mundo». La frase, así corregida, arroja un saldo de verdad histórica bastante grande si la confrontamos con la selección natural de las ideas. Hoy la frase comenzamos a suscribirla como descripción de lo que ha sido la FILOSOFÍA NORMAL. Como alternativa a esta frase, cuyo contenido épico y liberador he intentado poner de manifiesto, parece como si sólo se nos ofreciera el modelo de una filosofía de la resignación que, ante el fracaso de la épica de la transformación del mundo, sólo busca la salvación del individuo. ¿Es posible romper el nudo gordiano de estos dilemas, de estos RICOSI, de esta basculación tedirosa entre FILOSOFÍAS EMANCIPADORAS Y REDENTORAS, entre filosofías utópicas y filosofías pesimistas o resignadas? Si seguimos leyendo el forro o el reverso del aforismo de Karl Marx hallaremos quizás la respuesta: «Hasta ahora los filósofos se han dedicado a transformar el mundo. De lo que se trata es de interpretarlo.» El forro de la frase pronuncia al final una palabra esencial, importantísima: «De lo que se trata es de interpretarlo». La tarea a la que hoy se nos invita, la

tarea a la que les invito a ustedes es a desarrollar el contenido de este final de la frase: «De lo que se trata es de interpretar el mundo». La frase entera podría reconstruirse así: «La tarea que nos incumbe, la tarea propia de nuestro destino histórico, consiste en interpretar el mundo, no en transformarlo». Esa es la tarea que le incumbe al pensar y al poetizar contemporáneos, a nuestro pensar y poetizar: interpretar el mundo, dar con una interpretación del mismo. Interpretarlo, pero sin ningún afán ni voluntad de transformarlo. Si quieren decirlo en los bellos términos del poeta-filósofo Novalis, podría decirse que la tarea del pensamiento y de la poesía se cumple romantizando el mundo.

!:

La palabra *interpretación* debe ser correctamente entendida. El intérprete (y tomo el término en su acepción musical o teatral) jamás se coloca en una actitud pasiva y resignada respecto al texto del mundo o a lo que podríamos llamar la PROSA DEL MUNDO. El intérprete se coloca ante el texto mundano en una actitud activa y productiva (POIÉTICA, es decir, poética, de POIÉSS, producción, creación, poesía). Pero el intérprete se sitúa A LA VEZ en una actitud radicalmente RECEPTIVA respecto al texto del mundo. Su actitud es, pues, activa y receptiva. Es escandaloso que el pensamiento filosófico no haya encontrado el modo de sintetizar conceptualmente estos dos rasgos unidos de la actitud del verdadero intérprete. El intérprete no es sujeto pasivo respecto al texto del mundo sino, según lo determino en algunos textos míos, sujeto receptivo y pasional. Es sujeto receptor por cuanto el texto del mundo le viene DADO, le viene DESTINADO. Acepta y acoge el texto del mundo como un dato o como un destino. Pero el intérprete sabe responder activamente a este destino. Mediante su interpretación no pretende cambiar el mundo y transformarlo pero sí quiere poetizarlo, es decir, pensarlo esencialmente, pesarlo, sopesarlo, valorarlo, asignarle un valor creador, un peso específico propio. Mediante la interpretación, el mundo sigue siendo tal como es, el mundo no se ha cambiado ni se ha transformado, cada suceso y cada proposición de la prosa del mundo sigue en su posición, en su lugar. Nada ha sido modificado. Pero se ha abierto una perspectiva desde la cual el mundo SE NOS MUESTRA de otro modo: ha sido romantizado, ha sido pensado y poetizado.

Fue Wittgenstein el filósofo que nos rompió el nudo gordiano de los dilemas y antinomias a que antenórmemente he hecho referencia. Es falso interpretar su filosofía en continuación con la tradición pesimista de Schopenhauer. Cuando nos dice que la filosofía deja el mundo tal como es, sin cambiarlo ni modificarlo, esta reflexión no tiene nada que ver con la resignación decadente ni con el pesimismo, ni con el desencanto con respecto a cualquier Utopía de la Transformación del Mundo. Esta reflexión debe pensarse en sintesis con aquella otra en la que Wittgenstein concede a la filosofía un papel activo y terapéutico, es decir, catártico, poético (poético de POIÉSS). «La filosofía es una actividad» dice Wittgenstein. En efecto, constituye una actividad poetizadora que no pretende cambiar el mundo, que deja el mundo tal como está, que no modifica una letra del texto del mundo, ni una partícula de su sintaxis o su gramática.

pero que logra MOSTRARLO, es decir, colocarlo en lugar despejado, alumbrao en el ámbito de los que Heidegger llama LUCHUNG. El mundo y su conjunto de palabras y proposiciones, el mundo desde sus estrictos límites, o un fragmento de azar entresacado del mundo y de su prosas cae de pronto en ese lugar despejado. Es como si de pronto se abriera camino un claro en el tupido bosque de simbolos espesos y oscuros que constituye el mundo. La filosofía de Wittgenstein y la de Heidegger, la que he intentado proseguir en mi libro LOS LÍMITES DEL MUNDO, rompen el nudo gordiano de la filosofía histórica, rompen el falso dilema entre utopía y resignación, entre cambio y pasividad contemplativa, entre filosofía revolucionaria y filosofía pesimista, entre optimismo y pesimismo, entre épica colectiva y salvación individual, mediante la acuñación de una nueva tarea para el pensar y para el poetizar que daría lugar al concepto, correctamente entendido, de interpretación. Yo empleo a este respecto un concepto que da a la interpretación toda su fuerza y coherencia: el concepto de RECREACIÓN tomado en toda su maravillosa pluralidad de sentidos, en toda su polisemia.

La tarea del pensar o del poetizar consiste en RECREAR el mundo. El mundo y su prosa están ahí, llenos de méritos. Se trata de recrearlos poéticamente. El mundo está ya dado, PUESTO AHÍ tal como es. El mundo es puro POSTUM, positividad, positivismo absoluto. El mundo es el pósito o el sumidero de todos los desperdicios y supervivencias que precipitan, como inconexas y azarosas tradiciones pragmáticas, lo que podemos llamar TIEMPO PRESENTE. El mundo es pura presencia, puro presente indicativo: en él, en ese presente de indicativo, caen, como en un cubo de basura, como en un CONTENEDOR, todos los pasados perfectos y pluscuamperfectos, imperfectos e indefinidos. El mundo está ahí, presto a existir como el vertedero de todos los residuos rurales y urbanos que constituyen lo que se llama Historia Universal, esa Historia escrita siempre por los vencedores, por la ley inexorable del más fuerte, por los triunfadores de la selección natural, por los darwinistas militantes. El filósofo, el poeta, y desde luego el arquitecto, el urbanista, si quieren situarse en la ruptura del nudo gordiano liberado por las enseñanzas socráticas de Wittgenstein y de Heidegger, aceptará el mundo tal como es, lo recibirá como un dato, como un destino. Pero sabrá responder de él. Sabrá responder al dato y al destino mediante la promoción activa de una interpretación poética que DEJA SER al mundo tal como es, que DEJA SER las cosas del mundo tal como son, pero que, con soberana indiferencia al mundo y a su textura (llena de méritos o de deméritos) se dispone a interpretarlo, se dispone a dar una interpretación (en sentido musical y teatral del término) de ese mundo: una visión iluminadora en virtud de la cual el mundo se muestra en su verdad, despejado, transparente, tal como es, en su esencia.

Interpretar el mundo no significa, pues, contemplarlo pasivamente, ni tampoco tratar de describirlo ni de explicarlo desde un ámbito distinto al del propio mundo. El intérprete, sea poeta, filósofo, arquitecto o urbanista, no se aloja en un espacio separado y aparte respecto al mundo, desde el cual pudiera eventualmente describirlo, explicarlo o transformarlo. No hay tal espacio aparte. Sólo hay mundo. Sólo existe el mundo con su obscura y terca textura. Sólo hay texto

y contexto dentro del mundo, sólo hay lenguaje como lenguaje del mundo. Como sabía Wittgenstein: «Los límites del lenguaje son los límites del mundo». No existe espacio metalógico ni metalingüístico desde el cual alojar un discurso que desde fuera del mundo permita hablar de éste, de describirlo o explicarlo o pretender transformarlo. No hay tal espacio aparte, por mucho que la filosofía en su historia, siempre aliada al poder de los vencedores, ha pretendido para sí este espacio supremo desde el cual describir y juzgar el mundo con la intención sea de transformarlo, sea de perderlo de vista. De Platón a Schopenhauer la filosofía ha querido siempre instituir un espacio, como el tribunal de la razón kantiana, desde el cual poderemos juzgar el mundo, su valor o su falta de valor, con el fin de transformarlo o de distanciarse radicalmente de él. La genial crítica que Nietzsche hace a la filosofía de Schopenhauer (y que arrastra a la gran tradición de la FILOSOFÍA NORMAL, la tradición platónica o la kantiana) consiste en recordar que no es posible colocarse fuera del mundo para juzgarlo, puesto que no hay modo de salir de los límites del mundo, que son lingüísticos. El mundo está constituido por lenguajes evaluadores que DESDE DENTRO (del mundo) conjugan de forma errática y variada los eternos juegos lingüísticos (que siempre retornan) del bien y el mal. La filosofía es actividad, e interpretación activa, es juego lingüístico que piensa y poetiza el mundo (y lo mismo debe decirse del arte y de la poesía, y también de la arquitectura y el urbanismo). Pero ese juego lingüístico no es un juego de todos los juegos ni un conjunto de todos los conjuntos, no es un metalenguaje, porque no hay espacio aparte más allá de los límites de lenguaje y mundo. Es un juego más: el juego poético, apasionante, de la verdad. Todos los que quieren pueden jugar a este juego. El juego está abierto a su uso. Jugarlo es una cuestión de gusto o viscera. O si quiere decirse así, una cuestión de voluntad, de voluntad de poder.

!!!

He dicho que no existe espacio aparte donde alojar un lenguaje directivo, soberano o fundacional que pretenda hablar, desde fuera del conjunto de sucesos y proposiciones que constituye el mundo, de éste. Pero históricamente, desde el poder, se ha pretendido siempre configurar ese espacio aparte desde donde guiar, conducir, dirigir la marcha del mundo. Desde ese metalenguaje se lo pretende describir y explicar con la finalidad de cambiarlo y transformarlo. Sos-tengo aquí que ese espacio es, en el sentido peyorativo de la expresión, ficticio. Es una ficción que no se reconoce a sí misma como tal ficción. Y una ficción que se ignora como ficción o que cínicamente se hace pasar por no-ficción (por realidad verdadera), eso es para mí la definición misma de lo falso. La FILOSOFÍA NORMAL, la filosofía como disciplina, la filosofía que pretende ser ciencia, la de un Kant, la de un Husserl, la del Círculo de Viena, pero ya la de Platón (aunque no la de Aristóteles), la filosofía que quiere ser respetable profesión o FACH, según ha mostrado recientemente el más lúcido de los jóvenes filósofos americanos, Rorty, alberga siempre esta intención y pretensión del alzar un espacio aparte, metalingüístico, con relación al mundo y los sucesos y las proposiciones o jue-

gos lingüísticos (en realidad, juegos de azar) que tienen lugar en él.

Me atrevería a extrapolar esta reflexión a todos los campos profesionales. Y muy en particular a aquellos que justifican esta intervención: la arquitectura y el urbanismo. Piensen ustedes en todo lo que acabo de decir con relación a la filosofía y al espacio desde el cual se dirige el mundo y a su lenguaje y cótejénlo con lo que sucede en su propio ámbito profesional. Me dirán ustedes que la extrapolación no es posible. Pues bien, diez años de convivencia con la profesión a través de la Escuela de Arquitectura me hace pensar que todo el discurso que he llevado a cabo hasta ahora es una parábola adecuadísima para referirse a las complejidades específicas de dicha profesión. Les diría a cada uno de ustedes: esta historia o esta narración relativa a la filosofía puede modularse, sin forzar los datos de la experiencia, a la clave tonal en la que se despliega la profesión arquitectónica y urbanística.

Vuelvo sobre la frase de Marx. En rigor dicha frase dice así: «Hasta ahora los filósofos se han limitado a interpretar de distintos modos el mundo. De lo que se trata es de transformarlo.» **Ahora les invito a que sustituyan filosofía y filósofos por arquitectura y arquitectos, o por urbanismo y urbanistas. Y les invito de nuevo a ese experimento «del forro» en razón del cual la frase podía leerse así, invertida: «Hasta ahora los filósofos han querido transformar el mundo. De lo que se trata es de interpretarlo.»**

Se ha hablado mucho estos años de postmodernidad, postmodernismo y arquitectura postmoderna. Yo me limitaría a hablar más modestamente de conciencia de crisis respecto a la modernidad. En mi libro **LOS LÍMITES DEL MUNDO** señalé que **esa conciencia de crisis forma parte de la esencia misma de la modernidad. En la medida en que el modernismo o el Movimiento Moderno no se adecúa a esa determinación de su esencia (que es la crisis y la conciencia de la crisis) no se realiza como tal.** Lo que estos últimos años ha entrado en crisis ha sido el amplio residuo y resto de prótesis premodernas con que el *Movimiento Moderno* se ha implantado como **dominio** hegemónico. Así por ejemplo la retórica respecto a esa voluntad transformadora del mundo en relación a cierta utopía arquitectónica o urbanística que actúa como principio inspirador de algún Plan General de cambio revolucionario del entorno o del hábitat rural y urbano. O también toda constitución de un espacio aparte, metalingüístico, desde el cual reordenar radicalmente y revolucionariamente los usos y las costumbres, los modos de habitar y ser-en-la-ciudad a partir o desde un discurso hegemónico legitimado por la respetabilidad y honorabilidad de una profesión que asume un papel dirigente en convivencia con el poder. Lo que ha entrado en crisis es toda ficción en torno a un espacio aparte profesional separado de los datos brutales que arroja la experiencia y desde el cual se pretende describir, explicar, orientar y transformar ésta. No hay tal espacio aparte. **La arquitectura y el urbanismo no son ni pueden ser hoy concebidos como un metalenguaje.** Constituyen, todo lo más, un juego, un juego lingüístico proyectivo, pro-posicional más dentro de los que pueden realizarse dentro del cerco de sucesos y proposiciones que denominamos mundo. **La arquitectura y el urbanismo no se sitúan por encima ni más allá de los límites del mundo.** Ambas profesiones deben concebirse como juegos lingüísticos

internos al cerco de sucesos y proposiciones que constituyen el mundo. **UN JUEGO MÁS** enmarañado con los restantes, con los que puede guardar, como decía Wittgenstein, ciertos «aires de familia». No hay Juego Trascendental que reflexione sobre todos los juegos, según pretende la ya obsoleta y reaccionaria teoría epistemológica y social de los últimos *neokantianos*, los frankfurtianos póstumos Habermas y Apel. **La arquitectura y el urbanismo pueden definir juegos específicos, juegos particulares, sin ninguna pretensión de generalidad y universalidad absolutos.** Eso sí, juegos con reglas muy estrictas y muy específicas desde las cuales adquieren su sentido. Esos juegos están abiertos al usuario: cualquiera de nosotros puede, si quiere, entrar en el juego arquitectónico o en el juego urbanístico, o si quiere decirse así, hacer uso de la propuesta o proposición que da lugar a lo que en estos campos se denomina, con todo rigor, proyecto. Este genera la pragmática de un uso específico y determinado según ciertas reglas inflexibles. Como en todo, o se juega o no se juega: eso es cuestión de gusto o viscera. O de voluntad de poder.

IV

Lo que me interesa de la arquitectura de Viaplana y Piñón es que, a mi modesto entender, presupone una concepción de la profesión y del oficio de proyectar y construir en consonancia con todo lo que acabo de decir. Esto, con ser válido para toda su trayectoria profesional, lo es de forma muy específica en relación al objeto de mi intervención: la plaza de Sants. En lo que sigue quiero y deseo que la atención de todos ustedes se gire hacia el proyecto y la obra construida que constituye ese espacio particular y específico al que llamamos **plaza de Sants.**

La plaza está ahí, arrojada en un rincón, confundiendo con el conjunto de sucesos, imágenes y palabras que constituyen un fragmento del mundo urbano barcelonés. La plaza está ahí, discretamente, formando mezcla abigarrada con el conjunto de sucesos positivos y brutales que la rodean: la presencia dominadora, trágicamente dominadora de una inmensa Torre de vocación hotelera que parece querer tragarse para sí todo el espacio circundante. La plaza está ahí agazapada en una horizontalidad desafiante, sin que el alzado de un atril con vocación de arco de triunfo (irónicamente triunfal) puede evitar la radical derrota (en el sentido marino de la expresión) de un entorno salvaje y bárbaro. En ese *Maestróim* urbano, a medias nodo y a medias frontera, desagüe del barrio de Sants en el que se levanta, como una seta aplanada, una imposible estación, y en el que hormiguean a golpe de semáforo calles que no son calles pero que tampoco llegan a ser cinturones de ronda y en el que los peatones salvan la piel a base de saltar vallas y de torcerse los pies, en este conjunto-caos de sucesos que constituyen un fragmento de mundo y de proposiciones que martillean los ojos con luces de reclamo hotelero, con reclamos de sauna, de bingo y otros servicios abigarrados, prestos para ser utilizados por el recién llegado a la ciudad, en medio de esos muñones lingüísticos y de esas ruinas o fragmentos de suceso urbano se sitúa la plaza de Sants, el proyecto de Viaplana y Piñón, a la intemperie, expuesto a todas

las inclemencias de un espacio radicalmente hostil, radicalmente salvaje y bárbaro. La plaza, vista desde fuera, parece el reino de Liliput. Pero como ha señalado con lucidez el crítico Corredor Mateos, esa plaza adquiere volumen, tamaño, elevación y amplitud insospechada en el momento en que el viandante entra en ella y hace uso de ella. Se suete percibir desde fuera como una imagen fugitiva, ya que se le suele ver en actitud de conductor de automóvil o de usuario de taxi, o bien como pantalla, también fugitiva, con que se encuentra el cansado y desprevenido viajero que acaba de sufrir las inclemencias de la Renfe. Sea como sea, se la perciba de paso o se la observe desde un restaurante alojado en la altitud obscena de la Torre Cataluña, la plaza sorprende por su completa discreción. Y sin embargo esa plaza resiste todos los embates del mal tiempo. Basta para ello que algún desprevenido rompa el cerco de obstáculos que la delimitan y definen y penetre en el cercado que la consituye. Entonces, si el usuario acepta jugar el juego propuesto por el proyecto de Viaplana y Piñón empezará a experimentar cosas increíbles y maravillosas. Pero obviamente eso supone que el usuario acepte y quiera jugar el juego: tal es la regla de oro para la recepción justa del arte, de la poesía y de la filosofía. Y tengo para mí que la plaza de Sants es una genuina obra de arte. ¿Qué pasa, qué sucede cuando se penetra en esa obra de arte? Si doy respuesta a esta pregunta quedará plenamente justificada mi intervención ante ustedes.

La plaza, en primer lugar, deja que todo lo que le rodea, el fragmento de mundo urbano en el que se halla inmersa y complicada, quede y se mantenga en su lugar: todo está bien ya como está, en su maravilla y en su horror, en su brutalidad fáctica de dato y destino impuesto. Todo es GESTAL, ese término intraducible de Heidegger: dispositivo impuesto. Todo lo que le rodea está ahí como puro hecho brutal. La plaza no pretende transformarlo ni pretende cambiar ese entorno hostil que le rodea. La plaza no pretende tampoco jugarlo. La plaza no es espacio de un juicio o tribunal histórico lanzado contra el desatado y salvaje desarrollismo de la Barcelona pre-democrática. En esta plaza no habrá juicio final, no habrá agora ateniense en la cual deliberar y juzgar sobre comportamientos imbeciles arquitectónicos o urbanísticos. Todo aquél que entre en la plaza debe quitarse la toga y la peluca propias del juez, del fiscal o del abogado defensor. Esta plaza no va a juzgar ni a fiscalizar nada de lo que le rodea. Su gran valor y su grandeza ética y estética estriba en que se sitúa, en un lugar en el cual no cabe erigir ningún juicio crítico sobre la realidad, aunque ésta sea efecto del más salvaje de los capitalismos primarios. Esta plaza se sitúa fuera de todo espacio de crítica. Su relación con el conjunto de sucesos que la rodean es de estricta coexistencia, una coexistencia no pacífica, sino tensa. Esa tensión se manifiesta en un gesto alivo de soberana indiferencia. La plaza sabe perfectamente con qué calaña y catadura ética de personajes o habitantes monstruosos de la selva, selva urbana, debe convivir: sabe que cerca de ella está el nada entrañable King Kong que quiere devorarla, la Torre de Cataluña que la amenaza a golpes de neón y desafío a los cielos, sabe que a su alrededor serpentean, según el periódico latido de los semáforos, las infinitas curlebras enroscadas de una circulación hostil y atosigante. La plaza

sabe muy bien que está rodeada de gólgas gigantescos y de serpientes venenosas. Por eso es plaza dura: posee la dureza del resistente y del hombre de las trincheras. Por eso la plaza subraya con absoluta puntilliosidad y con radical énfasis el cerco a que se halla sometida. Por eso traza una y otra vez, de distintos modos, y con soberana imaginación formal, todo un conjunto de elementos que permiten marcar la línea o el límite, o el gozne, o la bisagra, que articula y diferencia a la vez lo que sucede dentro de la plaza y lo que existe fuera.

Hasta podría afirmarse que todo el proyecto de la plaza se agota de forma soberana en el puntillioso recorrido de ese trazado. En la línea o límite, en la frontera, que articula y escinde a la vez la plaza de lo que ya no es plaza se realiza la ESENCIA misma de este excepcional proyecto: ahí se alinean el gran banco de mármol negro que es a la vez banco y frontera, pero también las lámparas alineadas, ligeramente inclinadas, que son testigos oculistas o impertinentes carabinas de los usuarios, enamorados o no, de una hilera de bancos que es, a su vez, nuevo énfasis en la línea o límite. Todo es aquí línea o límite: también lo es el corredor cubierto y el inmenso paillo que, con vocación de arco de triunfo, prepara la emergencia del acontecimiento. Todo ese cerco de fronteras superpuestas, o de una única frontera que se dispara en todos los usos necesarios para la plaza, como son el andar, pasear, divagar, jugar con el agua, correr y saltar, echarse en un banco, abrazarse en un banco, descansar, dormir a la intemperie, mirar el techo, el cielo, todo constituye el cortejo que prepara cierto advenimiento, cierta epifanía extraordinaria. Todo está delimitando un espacio, presidido por un arco de triunfo, en el cual va a tener lugar la revelación misma de la esencia de la plaza, lo que la plaza es, su razón de ser y de existir. De repente esa epifanía se produce. De repente se revela la esencia de la plaza, lo que constituye su centro monumental, aquello a lo cual se ordena el cortejo, aquello a lo que rinde pleitesia el arco de triunfo y todo el conjunto de habitantes de la frontera (bancos, hileras de bancos, hileras de postes luminosos, el corredor, etc.). Al final se produce la epifanía urbana, arquitectónica, artística y poética de la plaza: su sentido y su significación. En virtud de eso la plaza cumple su esencia y su destino: el ser una interpretación poética de si misma, de lo que es una plaza, de lo que es LA PLAZA, de lo que es SER PLAZA en el marco abigarrado y tormentoso del más salvaje de los MAELSTRÖM urbanos.

La plaza está constituida por un conjunto de sucesos fronterizos. Una cierta atmósfera postbélica (mejor que posthistórica o postmoderna) resuena en ella: no en vano trama relaciones atmosféricas o participa de aires comunes con la amenazadora torre-vigía que desde la calle Provenza enmarca el siniestro enclave de la cárcel modelo. Pero esta atmósfera patibularia no es ni la única ni la decisiva: la red que envuelve un buen sector de la plaza no posee púas metálicas, aunque pueda parecerlo en una visión rápida y superficial. Es de hecho una enredadera urbana por la que sube la natural floración de una escueta y desnuda hidra metálica. La plaza es pura frontera y se realiza como plaza marcando el énfasis en ese su ser línea o límite. El que habita la plaza, el usuario de la plaza, el que quiera jugar el juego artístico y poético del proyecto Viaplana y Pi-

ñón ha de cumplir un requisito, ha de pasar por la aduana ética y moral, y por tanto estética, de ser y saberse habitante de la frontera, de QUERER ser habitante de la frontera.

¿Y qué es lo que delimita ese límite? ¿Qué es eso que, dentro del cerco, se define como centro monumental de la plaza, centro delimitado y definido por el enfatizado límite, por el conjunto de formas limitativas de bancos y luces, de corredores y pailos? ¿Qué es lo que se revela como centro y núcleo esencial o fundamento del proyecto? ¿Cuál es, pues, el fundamento expuesto, revelado, de la esencia de la plaza? Ahí, en nosotros y ante nosotros, dentro de nosotros, en el interior-exterior de nosotros mismos, puros límites, puras líneas, puros habitantes fronterizos, se halla la monumental revelación. Usted, usted mismo, el jugador, el usuario es el revelador-revelado: usted, que es una pura y frágil línea fronteriza soportada en sí, fundamentada en sí, sin nada más que ella misma que la sustenta y fundamenta: la pluma inteligente y pasional pascaliana agitada por el viento huracanado del MAHLSTRÖM urbanístico y arquitectónico. Usted, usted mismo es la plaza. Es su esencia de pura frontera. **No es el vacío ni es la esencia vacía lo que la plaza nos revela y doy con ellos mentis al falsificado título de esta intervención) sino la pura transparencia. Desde luego la esencia está vacía, el centro monumental de la plaza está vacío, el puntilloso cortejo de fronteras y límites superpuestos no hace cortejo a nada ni el arco triunfal o atril preside la marcha de ningún vencedor ni de ningún emperador. El emperador o el rey, como en el cuento, está desnudo. Lo que se revela en el centro de la plaza es el desnudo radical. Esta plaza pertenece al género pictórico-poético del desnudo. Es un desnudo arquitectónico y urbanístico. Esa es su insólita maravilla.**

Los pedestales de las estatuas didácticas (así voy a llamarlas, quiera usar la plaza y jugar con ella) no aguantan ninguna estatua, ningún David de Miguel Ángel. La signora florentina ha sido desnudada hasta su esencia más pura. Esos pedestales soportan el hueco del agujero de lo que sólo puede revelarse como en el Sofista de Platón, como escumido no-ser y no-existencia. Se revelan como pedestales que sólo son pedestales, podiums de sí mismos, puros soportes intrínsecos y reflexivos. Nada a lo que el pedestal y la plaza haga referencia. No hay tal referente monumental. **En esta auto-referencialidad intrínseca y reflexiva consume y desgasta la plaza, su esencia, ser y destino. La plaza no dibuja el cerco de un «espacio aparte». No hay tal espacio aparte, sólo hay espacio, espacio-luz, puro límite intrínseco de sí consigo. En la plaza se produce acaso lo que Wittgenstein llamaba lo místico, correctamente entendido. Por eso la plaza es un espacio dado al pensar y al meditar, espacio urbano de recogimiento, tal como lo ha definido Viaplana con una hermosa cita de Nietzsche con la que quiero culminar esta intervención.**

«Llegará un día —muy pronto quizá— en que se reconozca lo que les falta a nuestras grandes ciudades: lugares silenciosos (...) para la meditación; lugares con elevadas y largas galerías para los días de lluvia y de sol, a los cuales no lleguen el ruido de los coches ni los pregones de los mercaderes; (...) algo que expresara lo que tiene de sublime la mediación y el alejamiento del mundo; (...) lugares que no hablen en un lenguaje demasiado patético ni demasiado

estrecho para que nosotros, impíos, podamos meditar allí. Queremos traducimos a nosotros mismos en piedras y en plantas, queremos pasearnos por nosotros mismos cuando circulemos por esas galerías y esos jardines».

V

Discretamente, como toda obra de arte, la plaza está ahí, arrojada en un rincón de la selva urbana, a modo del claro del bosque o LICHTUNG que revela o muestra la esencia y condición de esa selva. No quiere podarla ni transformarla, no quiere cambiarla en absoluto sino dejar que se muestre. Y lo maravilloso es que desde ese centro vacío de la plaza **se nos muestra la ciudad COMO CIUDAD. Y cada uno de sus elementos se muestran y demuestran en lo que son. No se quiere cambiar nada pero tampoco se quiere disimular nada. Aquí el proyecto urbanístico (el de Viaplana y Piñón) no pretende urbanizar el medio. No pretende en absoluto mejorar lo que de suyo no puede ser mejorado ni tiene por qué serlo: es lo que es como efecto del azar o de la imbecilidad urbana y arquitectónica. Ni lo juzga tan siquiera. No hay ironía alguna en esa mostración. sencillamente se produce la mostración de LO QUE HAY, perpetrada desde el punto estratégico de ese espacio irrelevante y banal que es pura línea o límite. Lo monstruoso se nos muestra entonces su esencia, como monstruoso, lo obscuro como obscuro, lo desordenado y caótico como lo que es, efecto de la presión gravitatoria de muchos elementos fuertes sin posible combinatoria que hacen de la plaza, como enclave anterior al diseño de Viaplana y Piñón, lo que los físicos postrelativistas llaman con ironía un agujero negro. **La plaza es ese no-lugar, o lugar llevado a su verdad, en el cual, de modo reflexivo, SE MUESTRA LO QUE SE MUESTRA. No es cuadro que represente de forma distante el mundo que le rodea ni es pintura que produzca mímica, crítica o descriptivamente ese entorno y circunstancia; sino LUGAR TOPOLÓGICO desde el cual se DEJA SER a lo que es, a los monstruos que le rodean, sin superponerles códigos urbanísticos o códigos de urbanidad que los disimulen o civilicen. Esta plaza es el lugar donde se puede jugar a muchos juegos, pero sobre todo al apasionante juego de la verdad. Basta para ello colocarse en la butaca final del corredor y lanzar la mirada contra el muro agujereado. Ese agujero no es una ventana sino una pantalla cinematográfica. A través de ella se percibe el retazo de una imagen de ciudad. Curiosamente una imagen estática, ya que el movimiento circulatorio y obsesivo de los coches queda sustraído a la visión. Desde dentro de la plaza la ciudad queda empaquetada en la pura transparencia, en el espacio-luz, en ese lugar topológico al que llamo bisagra o límite.****

Esta plaza tan poco urbana y tan poco civilizadora debería ser el símbolo o el arquetipo de la Barcelona en la que sueño, de mi ciudad. Una Barcelona del futuro que prefiera siempre la verdad, su dura verdad de vocación artística y poética, más acá o más allá de todo triunfalismo olímpico. Una Barcelona que prefiera siempre la verdad radical, dura y salvaje, de la obra de arte, a todo urbanismo excesivamente civilizador o que quiera ocultar las vergüenzas que forman parte del propio destino histórico urbano barcelonés. •