

L

ENGUA Y PALABRA

PERE RIERA

«Las palabras designan cosas, pero sin una lengua que las signifique globalmente, no serían nada. Antes que todas las palabras está la lengua, porque sin ella no sabríamos qué son las palabras. La identidad no consiste en tener nombres sino en pertenecer a un mundo. Y de este modo, bautizar no es un acto puramente clasificador, sino un rito de iniciación, de pertenencia a un todo significado, fuera del cual sólo queda un eco repetido e incomprensible del nombre». Le Corbusier.

DE COMO LAS IN-VERSIONES GENERAN NUEVAS VERSIONES

«Cuando mi cliente me llena la cabeza con sus pequeñas necesidades, yo acepto, acepto hasta un cierto punto en que digo ¡imposible! Entonces estoy fuera de la regla de mi juego, del juego en cuestión: el juego de esta casa, de esta combinación, desarrollada, creada, se ha convertido en ama y señora ¡todo dentro de la regla! ¡Nada fuera de la regla! De lo contrario, no tengo razón de existir. Aquí está la clave. Razón de existir, jugar el juego. Participar pero humanamente, es decir, dentro del orden, dentro de un orden puro. Pero antes es necesario haber mirado, visto, observado».

Charles de Beistegui era uno de esos riquísimos «hombres honestos» que poblaban los círculos culturales de Francia. Como Voisin, o como Frugués, todos un poco autores, compositores, músicos y pintores. Beistegui, encantado con los castillos de Luis II de Baviera, era admirador de los contraluces, de la noche y de toda la superrealidad que inventa la fantasía.

A Beistegui le gustaba rodearse de formas afectadas, de estilo barroco, Luis XIV o gótico, y de un conjunto de antiguallas venerables. Beistegui era un trapero retrospectivo que se atrevía a teorizar una estética del amontonamiento como único creador de ambiente.

Consideraba que las grandes ventanas eran como acuarios y que las paredes, desnudas y blancas estaban bien para los hospitales pero que para una casa ofrecían unas posibilidades muy limitadas de crear atmósfera. Beistegui por otra parte, era reconocido como el árbitro de la elegancia decorativa de París; Charli —para los amigos— tenía, como Luis XIV, «le grand goût».

Por detrás de Beistegui y sus amigos, Las Mil y una Noches, actuaban como substrato natural de toda una élite: manifiesto orientalismo, suntuosas fiestas en Biarritz, París, Venecia, Saint-Moritz, Roma, amenizadas con canciones de Josephine Baker, que se paseaba del brazo de su amigo Le Corbusier por el jardín botánico de Rio de Janeiro, mientras Zizi Jeanmarie cabalgaba sobre un camello por los salones del Grand Hotel de Biarritz, saludando a Henri Sauvage, Pierre Patout, Louis Süe, Charly Sicls, Jena Charles Moreux, Forestier, Rob Mallet Stevens, Raymond Roussel, Le Courbousier, Ozenfant, Picasso, Gertrude Stein, Gabrielle de Monzie, Anatole de Monzie, ministro de Obras Públicas, y más, muchos más amigos entrañables: hijos de una época exaltada, en la que el contraste de lo viejo y de lo nuevo hizo nacer un mundo y unas modas culturales que, si bien comienzan hoy a morir, han llenado todo el siglo XX.

Si en el siglo pasado Baudelaire nos hizo amar «la foule», la multitud, la ciudad industrial, las luz de gas que domesticaba la oscuridad de la noche urbana y la calle viva y apasionada, las élites de los años 20 inventaron la cultura del ático. Subversión por la cúspide. Soledad de los que estaban muy bien acompañados. Lejos de los «clochards» y de los coches productivos, las cubiertas de los inmuebles se poblaban de habitantes divertidos, adinerados y refinados, que redescubrieron las ventajas de los techos pla-

nos, de las terrazas. Este ritual ancestral de los países del sur del Mediterráneo, estaba impuesto por la gente culta y poderosa de París, precursores de la utilidad de la cubierta plana, que se convirtió en uno de los signos de modernidad en arquitectura.

Hoy, —decían— para salir fuera de la ciudad es necesario ir hacia el cielo, y con todo dispuesto ante los ojos, alejarse del tráfico, que brillará a la distancia. Para salir del edificio basta salir a la terraza, llena de nuevos dispositivos de diversión.

Así nació el apartamento de Charles de Beistegui en el 136 de la Avenida de los Campos Eliseos: una versión doméstica de la caja de los milagros. Encendiendo un botón eléctrico, la pared verde, un zarzal; apagándolo, aparece París. A la tarde se cena, se baila bajo el cielo de París, mientras los coches circulan a los pies del inmueble. La Torre Eiffel se ilumina. Aparece el Arco de Triunfo y forma parte de la composición.

Arriba de todo, después de una pequeña escalera, la puerta de piedra gira en torno de sus ejes eléctricos y se cierra silenciosamente detrás nuestro. ¿Un solarío? No, una habitación abierta —rectifica nuestro anfitrión— un apartamento a la intemperie. Mi obra es surrealista. Sobre este camino falso, un reloj de péndulo y pequeños candelabros. Este espejo refleja un sol. Los objetos que habitualmente vemos bajo una cierta luz dan, bajo una nueva luz, efectos nuevos y sorprendentes.

Se acaba de producir una profunda inversión geométrica de objetos, de palabras, que alterará irremisiblemente el significado del lenguaje. Con las mismas palabras, hogar y pared, convenientemente alteradas del orden «normal», se quiebra el corpus significante de la lengua que, como una herida abierta, chorro sangre fresca y nueva, abriéndose a nuevas interpretaciones.

La realidad constituye tan sólo uno de los lenguajes posibles de la apariencia, por más que sabemos, como dice Octavio Paz, que las palabras y las cosas sangran por la misma herida. La danza cósmica jamás se detiene. El tiempo y el espacio se devoran eternamente, igual que la carrera del conocimiento detrás de lo desconocido y el misterio. Nada sigue un camino recto ni ofrece todas las posibilidades a los artistas, es decir, a aquellos que se ven obligados a bautizar territorios aún inexplorados, aquellos que van a la búsqueda de todos los lenguajes posibles, sabiendo que el mundo es más plural y complejo que cualquier lenguaje que lo quiera representar.

Confieso que quedé tan impresionado con esta imagen del ático de Beistegui que aún no he dejado de estar embelesado y reflexivo.

Pero, ¿cómo puedo el purista y radical innovador Le Corbusier dar una respuesta a Beistegui?

De entrada, concibo esta cámara abierta como un lugar de encuentro entre Charles y L.C. Un maravilloso espacio de contacto entre dos personas, de dos mundos bien opuestos, en el que L.C. tuvo ocasión de demostrar su magisterio y llegar, a mi parecer, a configurar, en un difícil equilibrio, uno de los espacios más paradigmáticos de la arquitectura moderna. Y, sin duda, Charles y su mundo no son ajenos a eso.

La respuesta arquitectónica está inevitablemente condicionada por el cliente, mediante un sutil tejido de influencias recíprocas nada fácil de dilucidar.

Y está bien que sea así. El arquitecto joven acostumbra ver al cliente como el enemigo mortal de su arquitectura, afirmando excesivamente como valor único e incontestable su propia propuesta. Con el tiempo, habiendo aprendido que siempre hay una buena razón detrás de cualquier sandez, y que la gente no acostumbra hablar porque sí, se llega, a veces con muchas dificultades, a poseer la flexibilidad suficiente de actitud y de propuesta como para que ésta pueda enriquecerse y ajustarse, no sólo sin degradarse, sino precisando mucho más su eficacia. Pero para esto es necesario dejarse sorprender constantemente y no cansarse rápido.

Entremos, finalmente, a la habitación abierta, a la «boîte à miracles», al origen de la idea arquitectónica que L.C. nos propone.

Hace pocos días nuestros estudiantes de la Escuela del Vallés y nosotros, los profesores, tuvimos la excepcional oportunidad de pasar unos días con uno de los pocos maestros que nos quedan en el Estado Español: Alejandro de la Sota. Aún recuerdo nitidamente sus palabras: «El hombre cristaliza en el sistema diédrico». A diferencia de los sueños y los mecanismos de la percepción visual que seguramente cristalizan, los primeros, a lo largo de un espacio infinito soportado por un tiempo instantáneo, y los segundos, en un sistema esférico, la experiencia corporal del entor-

no, primer parámetro referencial de la experiencia del mundo, cristaliza en un delante y un detrás, un arriba y un abajo, un costado y el otro, es decir, cristaliza en el marco soportado por el sistema diédrico como paso previo a otras consideraciones de tipo más fenomenológico.

Así nacen la pared, el techo, el suelo... como elementos que la arquitectura ha elaborado para dar una respuesta a las exigencias de la vida. En este caso, L.C. satisfaciendo las exigencias de sus clientes, no renuncia a conmemorar ritualmente (recordemos que el rito es aquello que sucede según el origen) el acto fundacional de la Arquitectura, levantando un monumento, primero en la pared y en el patio después, estableciendo un juego de relaciones espaciales, capaz, en toda su pureza de acoger todas las resonancias de la vida.

L.C. define el mejor escenario posible para la cotidianidad de la existencia, emparentándola con toda la presencia de los gestos primordiales. Es decir, relacionando la aventura individual con toda la amplitud del esfuerzo colectivo de la especie humana.

Para entender esto, sólo debemos trasladarnos hipotéticamente a la superficie infinita del desierto. De pornto, una pared aparece entre el horizonte y nosotros y todo se organiza de nuevo. Un delante y un atrás se han creado. Una zona de sombra y una de sol. Un trozo de horizonte se ha tapado y nuestra vida descansa en un hito cercano.

Si esta pared llama a otra que se dispone en forma de ángulo recto, se ha creado un rincón. Comienza la formación de un incipiente recinto que, completando la operación con las cuatro paredes, funda un patio; un recinto interior que mediante un agujero para entrar y un techo, da el embrión de la casa mediterránea.

Una casa abierta al cielo visualmente y cerrada al horizonte. Una casa firme sobre la tierra, que no acota la dimensión vertical y que elimina claramente el movimiento y la visión en las cuatro direcciones horizontales.

Pero, en este patio, ¿qué pasa?

Rapidamente entendemos la operación arquitectónica de definición de un patio, pero hay un elemento que hace al conjunto inestable de significado por una parte, aunque lo estabiliza existencialmente por la otra: el hogar. Inestable por la calidad de elemento interior (con techo). Porque no le toca estar donde está. Es un elemento interior puesto a la interperie, «fuera de lugar». Y con esto encuentra su apertura significativa; con esto rompe la objetividad del lenguaje compartido, creando espontáneamente otros nuevos.

No es un patio ni una terraza. Es la habitación soñada como paradigma de sublimación de la materia. No se puede hacer más con menos. El suelo no tiene pavimento ni relieve. La pared es blanca. El cielo es el techo por excelencia. Todo es puro, abstracto. Recién nacido. Sin pecado original.

L.C. se ve impulsado al límite de sus capacidades para dar satisfacción a unos clientes sofisticados y caprichosos y al mismo tiempo, mantenerse en la regla de la Arquitectura: dentro de un orden.

Pero esto aún no es suficiente, Jean-Paul Sartre en *Qué es literatura*, nos dice que el pensamiento oculta al hombre, y es el hombre quien nos interesa. Pero un razonamiento quita lo que de vergonzoso tienen las lágrimas, y éstas, al revelar su origen pasional, quitan al razonamiento su agresividad. Así es, pues, la literatura «verdadera», «pura»: una subjetividad que se entrega con las formas de la objetividad.

La apropiación humana del espacio se apoya en objetos intermediarios que alteran la original neutralidad geométrica del prisionero del concepto y no es apto para la vida. Igual que para dibujar, siempre hay un punto de vista.

En el ático de Beistegui, L.C. da un doble salto mortal. Orienta el espacio de una manera anticlástica: negando un centro dispuesto sobre el suelo (la pared es lo importante como soporte universal), y negando la composición axial. Y lo orienta con un objeto prácticamente inútil y simbólicamente lleno de fuerza: un hogar a la intemperie. De este modo produce el matrimonio feliz entre la Arquitectura y la vida cotidiana, y ambas salen favorecidas con él.

Este hogar no tiene chimenea. Pero la armonía y el humo de los sueños completan la figura del humo vertical, haciendo contrapunto a la horizontalidad de la pared. Es, de hecho, una ventana metafísica por donde se escapan los sueños de los usuarios.

Este hogar fija un centro, pero un centro desplazado sobre la pared.

Sin él, el espacio sería puro concepto. Duro e infinito. Sin referencia. Sólo entendido como posibilidad geométrica.

E SPACIO PENSADO, ESPACIO FIGURADO, ESPACIO VIVIDO

NELLY SCHNAITH

El espacio es una dimensión de significación fundamental en cualquier cultura. Pero, en las diferentes épocas de nuestra historia, no siempre ha ocupado el mismo lugar en cuanto a su importancia. Tampoco se le otorga la misma preeminencia en el panorama de las diferentes culturas.

Me propongo hacer un breve examen de esta cuestión tomando como guía dos preguntas clave: ¿cómo se ha tratado en nuestra tradición el problema del espacio? ¿en qué punto está hoy ese problema dentro del contexto de la cultura occidental?

El espacio es una dimensión axial de la vida humana cuyas coordenadas determinan, en todas las épocas y en el cuadro general de las sociedades, la manera como el hombre se entiende a sí mismo. Pero esto no implica que, en todos los casos, se le asigne una función privilegiada en la interpretación de los problemas humanos que cada cultura, de hecho, ofrece o impone a sus integrantes. Durante largo tiempo esa función le cupo, entre nosotros, al tiempo. Hoy, la problemática de la espacialidad se filtra en todos los intentos de autocomprensión del hombre contemporáneo, sea a través del arte, de la reflexión o, incluso, de la praxis cotidiana.

«Existe un *espacio contemporáneo*». Con esta cita de Georges Matoré abre Gerard Genette un importante artículo de su libro *Figuras*, titulado *Espacio y lenguaje*. Su propio comentario de esta tesis consiste en establecer las dos o tres hipótesis que ella implica: «Ante todo, el lenguaje, el pensamiento, el arte contemporáneo están *especializados*, o, por lo menos, dan prueba de un crecimiento notable de la importancia acordada al espacio, manifiestan una valoración acrecentada del espacio; en segundo lugar, el espacio de las representaciones contemporáneas es *uno*, o por lo menos, a pesar y más allá de las diferencias de registros y los contrastes de interpretación que lo diversifican, es susceptible de ser reducido a una unidad; por último, esta unidad se funda, evidentemente, en algunos rasgos particulares que distinguen a nuestro espacio, o sea, la idea que de él nos hacemos, de la que se formaban los hombres de ayer o de antaño».

Genette agrega a estas tres hipótesis descriptivas, una explicación de orden psicosocial: «el hombre de hoy experimenta su duración como una 'angustia', su interioridad como una obsesión; librado al absurdo o al desgarramiento, se reafirma proyectando su pensamiento sobre las cosas, construyendo planos y figuras que toman prestado del espacio de los geómetras algo de su asiento y de su estabilidad».

En realidad, prosigue el autor, este espacio-refugio le ofrece una hospitalidad relativa y provisoria, puesto que la ciencia y la filosofía modernas se las arreglan para desorientar los puntos de referencia habituales de esta «geometría del sentido común», inventando una topología desconcertante, un espacio-tiempo, un espacio-curva, una cuarta dimensión, todo un «rostro no euclidiano del universo que compone el temible espacio-vértigo donde han construido sus laberintos algunos artistas o escritores del presente».

El espacio resulta, hoy, atrayente y atemorizante, favorable y maléfico. En el libro de Matoré se analizan las múltiples metáforas espaciales que se registran en el lenguaje de nuestra época: *línea* del partido; *perspectiva* de futuro; *distancia* interior; el *plan* divino. El espacio funciona como término metaforizante, como vehículo de comprensión de otras cosas que se esclarecen en tanto son pensadas en términos de espacio. En este sentido, el espacio aporta una nutrida lista de metáforas conceptuales al campo de nociones a través de las cuales el hombre contemporáneo se entiende a sí mismo: dominio, región, registro, nivel, zona, plano, campo, umbral, etc.