

2000. 79
EL CORAZÓN DEL TIEMPO

CIRCO

¡OH, BRUEGHEL!
(El Doble del mundo)
LUIS MORENO MANSILLA.



Cubierta: Pieter Brueghel, La Primavera. Kunsthistorisches Museum, Viena.

[A los exploradores.]

Escribir es, de alguna forma, mentir. Ocultar, al menos. Magnificar lo pequeño, hacer minúsculo lo valioso. Hay palabras misteriosas en Le Corbusier; como aquel final de su diario del Viaje a Oriente, fechado en Pompeya: La versión publicada por Le Corbusier en 1965 decía:

"Te sacude por entero porque el aislamiento es completo...Eso ocurre sobre la Acrópolis, sobre los peldaños del Partenón. Se ven realidades de otros tiempos y más allá el mar. Tengo veinte años y no puedo responder..."

Sin embargo, el diario original, mejor dicho, el diario escrito en 1911, acababa de este modo:

"Te sacude por entero porque el aislamiento es completo... Como sobre la Acrópolis, sobre los peldaños del Partenón, como en Pompeya, a lo largo de sus calles. Allí se ven realidades de otros tiempos y aquel terrible cráter en alto, lleno de misterio. Pompeya, 8 de Octubre de 1911.

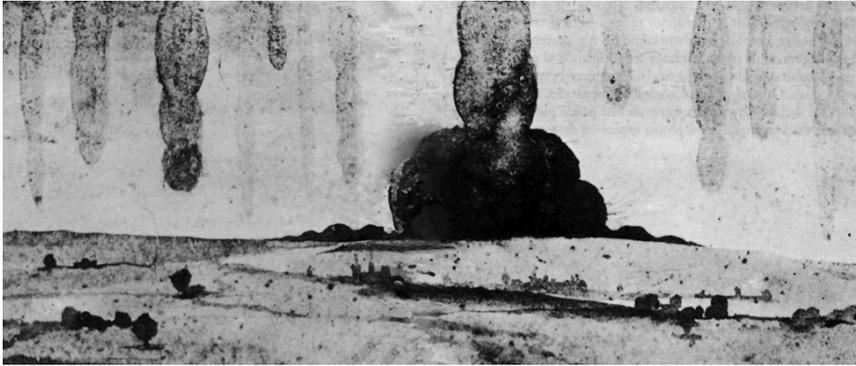
He terminado. ¿Por qué me he metido en este trabajo infructuoso? Quería "comprometerme" para obligarme a ir hasta el final. Pensé que habría sido hermoso tener recuerdos de un viaje como éste. Pero son notas muertas. Las bellezas vistas desaparecerán siempre en mi pluma como asesinatos repetidos. Todo esto me ha atormentado, me ha procurado horas aburridas, horas insoportables de aburrimiento y tristeza. Me ha privado de la serenidad a la que me llamaban, cuando sobre los mares azules, calmos como espejos, se avanzaba sin saberlo bajo una luz inefable o bajo la luna. En aquellas horas de oro, de marfil, de cristal, ha habido impurezas, screziature, manchas por culpa de estas notas que he querido escribir. No conozco mi lengua, ni la he estudiado nunca...

Le Corbusier sigue paseando por el Kunsthistorisches Museum, en Viena. Deja atrás a Brueghel. Ahora está delante del Diluvio, de Durero. Es un dibujo extraño, del que tenemos su descripción. Es un sueño de 1525 -del mismo año en que nació Brueghel-, que el propio Durero narra:

"En la noche del miércoles al jueves después del domingo de Pentecostés, tuve en sueños esta aparición: vi cómo las aguas caían de los cielos en gran profusión. Las primeras golpearon la tierra a cuatro leguas de donde yo estaba con una fuerza terrible y un ruido tremendo, y aquella se abrió y todos los campos quedaron sumergidos. Yo estaba tan asustado que me desperté. Luego cayeron las otras aguas, y caían con gran fuerza y eran muy abundantes. Y venían desde tan alto que todas parecían caer con igual lentitud. Pero cuando la primera estaba a punto de tocar la tierra, empezó a caer muy veloz, acompañada del clamor del viento, y yo estaba tan grandemente asustado que cuando me desperté todo mi cuerpo temblaba y tardé un largo rato en recuperarme. Así que cuando me levanté por la mañana, lo pinté aquí encima tal como lo vi. Dios escribe derecho con líneas torcidas."

En el terror de la naturaleza, es el primer sueño cuantitativo de la historia. Durero, en medio del pavor de la fuerza de la naturaleza, apunta con precisión - cuatro leguas...- la distancia a la que cayeron las inmensas gotas, porque quizás cree, como Le Corbusier, en el poder de la medida sobre la realidad... Al final de su vida, en su último texto, *Mise au point*, Le Corbusier volverá a recordar esa fascinación por la medida: *"...Al encontrarme sólo, pensé en esta frase admirable del Apocalipsis: "Hubo en el cielo un silencio de alrededor de media hora..."*

Es la misma fascinación por la medida -*alrededor de media hora...*- de Durero, pero Le Corbusier, ahora, ya no habla del espacio, sino del tiempo...*SU* tiempo. Un tiempo que no se deja dibujar...



El Sueño de Durero. Kunsthistorisches Museum, Viena.

árbol del bien y del mal... pero en ese apunte se han acercado, como nunca la medida del mundo, el esfuerzo por conocer la naturaleza, y su misteriosa presencia. Le Corbusier ha ensanchado su geografía mental, en un extremo hacia la ciencia, y en el otro hacia la presencia de la naturaleza, para hacer hueco a la perplejidad de nuestra existencia.

La brisa de Brueghel ha dejado arrugas en el rostro de Le Corbusier. En su época se decía que dibujaba los Alpes "del Natural", y cuando la gente veía sus dibujos pensaba "que se había tragado los Alpes, y luego los había escupido sobre sus lienzos", como Le Corbusier las estribaciones del Himalaya. Directamente del estómago al cuadro. Para Brueghel, la geografía es el retrato del mundo. Así que Le Corbusier admira esa desnudez, esa inmediatez de Brueghel, que no remite a un significado, sino que se amordaza, se ata a la superficie de las cosas y se remiten al poderoso silencio de la naturaleza. Las miradas de Brueghel y Le Corbusier están como envueltas por un mismo paño, que quisiera atrapar la naturaleza, sin apenas tocarla. No creo que a Le Corbusier le hubiera molestado el epitafio que dejó escrito Abraham Ortelius, el cartógrafo, el medidor, para su amigo Pieter Brueghel, el pintor: *picturas ego minime artificiosas, at naturales appellare soleam*: (Pinturas de las que yo decía que casi no eran obras de arte, sino de la naturaleza).

Oigo todavía el plonplon de los cuartetos que conozco. Y este rumor de gran casa llevado por el viento, me recuerda los atardeceres dominicales de aburrimiento, cuando a lo lejos hay una banda de la Chaux-de-Fonds: Oh Breugel!..."

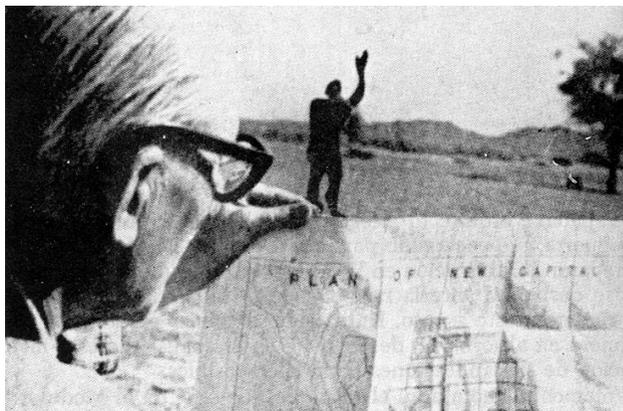
Entre medias ha desaparecido la referencia a Pompeya: pero ha desaparecido sobre todo la confesión de la angustia que supone transcribir lo que uno ve, la impureza que supone fijar la vida en una hoja de papel; el empequeñecerse de la naturaleza cuando queremos encerrarla en esa misteriosa habitación del cerebro: "Las bellezas desaparecerán en mi pluma como asesinatos reiterados..." En ese momento, Le Corbusier ha perdido la fe en el dibujo, la fe en la escritura. No piensa sino lo que todos pensamos: lo que hacemos nuestro, se aleja... Le Corbusier necesita alejarse del mundo para que su presencia no pierda hermosura; necesita abrazarla con la frialdad de la técnica y la ciencia, y construir un marco que la haga visible, presente. Es una mirada primitiva, dilatando con calor lo personal para estirarlo hacia lo universal, pero también, inevitablemente, empequeñecimiento y dolor, al rozar con la dureza de los objetos, con la propia piel.

Por eso no es tan misteriosa esa forma de acabar el diario de viaje, cuando siente que no puede atrapar el mundo. Un viaje que, quizás sin saberlo, le lleva hasta Estambul por el mismo camino que habían seguido los Cruzados. (O quizás lo sabía).

"Oh, Breugel! Terminado de escribir en Nápoles el 10 de Octubre de 1911".

"¡Oh, Breugel!"... ¿Oh, Breugel? ¿Brueghel el cartógrafo, el pintor del Paisaje con Vuelo de Icaro? No se escribe así, me parece. Aunque en su carnet 2 primero escribe *les Breughel*, y luego lo tacha para corregir *Brueghel, le Vieux (1525,1569)*, poniendo la u en su sitio. En el *Voyage a Orient*, bajo el epígrafe "Vienna", Le Corbusier explica, (aunque esta palabra sea un tanto exagerada): "...quizás nos viene del cielo la inspiración que nos conduce, a través de los vestíbulos y los corredores pomposamente repugnantes de la Galería Imperial, a ese gran rústico, ese

Le Corbusier,
sosteniendo una
figurita del
Modulor ante el
terreno vacío del
Capitolio.



poderoso pintor, ese apasionado de la vida, ese extravagante imaginativo, ese estilista grandioso, y ese impresionista sorprendente, nacido trescientos años antes que Coubert, hacia ese viejo Pieter Breughel que canta con toda su alma en las "Estaciones" y en la "Kermesse", la alegría de vivir, su admiración y su amor por esta buena Tierra donde se encuentra a gusto, que le da fuerza y alegría porque esta llena de belleza, y de salud. Eso es lo que retendremos de la Viena de la pintura..."

Es curioso imaginar a Le Corbusier delante de la Torre de Babel; seguramente siente esa mezcla de impotencia y necesidad que implica una vocación de Universalidad sobre la que tanto insistirá más adelante, sobre la capacidad de la lengua para enfocar el mundo; como él no habla de ese cuadro, tampoco nosotros debemos hacerlo. Habla de las "Estaciones". Pero es el mismo objeto, porque al combinar el tema tradicional de las estaciones con las extensas vistas cartográficas de la Tierra (esa Tierra que L.C. también escribe con mayúscula), Brueghel está trabando espacio y tiempo, en una visión totalizadora, con vocación de Universalidad. Es ésa mirada cartográfica, que está acompañada por los hechos de la vida cotidiana (*animadas de un soplo igual*) lo que fascina a Le Corbusier: Brueghel, que era el nórdico más interesado en la figura humana, combina la regularidad del mundo con lo minucioso al dibujar los proverbios, una tradición ya

extensa en los países nórdicos. Y los proverbios no son las acciones de los héroes, sino la vida misma, vista de frente. Le Corbusier no viaja para ver las ciudades, ni Pieter Brueghel para ver Roma; ambos viajan para ver el Mundo. No es casual que la vista de Brueghel de Nápoles (precisamente la ciudad donde Le Corbusier acaba el diario del Viaje a Oriente, dejando clara su lejanía de la costa italiana), el pintor mire desde el mar, hacia la bahía: la pintura más parece una vista de puertos que un estudio de la ciudad.

En su primer viaje a Italia, durante el otoño de 1907, Le Corbusier sufrirá el mismo terror que el hombre medieval; la grandeza de lo desconocido. Su mirada se dirigirá hacia los primitivos, haciéndose eco de su ansiosa quietud. Acostumbrado a la cercanía de las montañas, que recortan constantemente el horizonte, empleará para describir el paisaje italiano las mismas palabras que los primeros viajeros que se acercan al otro lado del mundo; todo superlativos, como si todavía le faltaran palabras: El Duomo de Milán será "enorme", el lago de Garda "amplísimo"; la "vastedad" del puerto de Génova o la "altura" de la Torre del Mangia hablan de qué hace el hombre en su primera mirada: medir. Hay que aprender, y deprisa; Le Corbusier declara, en el comienzo de su viaje a Oriente: "*Al principio, yo no tenía todavía la costumbre de percibir las dimensiones exactas de los objetos que atraían mi atención...fue la toma de conciencia repentina de las dimensiones lo que en seguida me impresionó...*"

La medida trata de domeñar lo indefinido, imponiéndole una trama, un Doble, que trata de explicar como se debe leer el Mundo. Cuando Le Corbusier dibuja el Modulor, la medida universal, se ocupa de subrayar que fue dibujada en un barco, en ninguna parte, como los apátridas, pero por ser en ninguna parte lo es a la vez en todas, en cualquier sitio; es decir, universal. Una lengua Universal, con la que poder construir una torre de Babel, y llegar al cielo. Es emocionante ver ese Modulor que tanto se parece a Adán en el paraíso, con la serpiente enroscada al árbol, como en los grabados de Dürer. O esas representaciones antiguas en las que Adán y Eva aparecen abrazados junto al