

El caracol y el *greco* *

Figura en la portada del libro de Tusquets que aquí reseñamos una fotografía, realizada por el propio autor, en la que el fluctuante Cristo del *Entierro del Conde de Orgaz* parece mirar a un caracol que se le posa encima del hombro derecho (en realidad el izquierdo: no sé por qué aparece –igual que en páginas interiores– reproducido al revés). «¿Te has dado cuenta –le preguntó una vez Dalí a Óscar Tusquets– de que los caracoles son como el Greco?» (quien sienta curiosidad acerca del por qué de tan valiente comparación lo tiene detallado en la primera página del libro); a partir de esta pregunta se entiende la llamativa portada y lo que viene detrás.

Unir un caracol y un *greco* es, desde luego, algo tan surrealista que sólo podía venir de Dalí; en realidad siempre es surrealista, y poético, unir sin intermediarios –¡pegar!– dos cosas que nunca antes habían estado juntas: ése es, por cierto, el rayo prodigioso de la metáfora –la

eliminación tajante del «como» de la comparación–, el tropo en que, parece ser, reside la poesía. Algo así entiendo yo que subyace –más allá del «comparable» del título– en este libro.

En *Todo es comparable* reúne Tusquets (el inquieto, complejo, siempre polifacético Tusquets: arquitecto, diseñador, pintor y fotógrafo, pensador, escritor...) una buena colección de artículos que de un modo u otro rondan la arquitectura, pero parecen escritos para los que no son arquitectos; y lo hace con prosa sencilla y directa, cargada de buen humor, estupenda, que obliga al lector –tal fue mi caso– a leer el libro de un tirón.

¿Lo más invariante en esta varia colección de escritos? A mi parece, sin duda, el *sentido común*. Con sentido común –al que tanto cuadra ese uso llano y expresivo del lenguaje– se adentra Tusquets por campos que no por cotidianos dejan de asombrarnos cuando los examina su mirada incisiva, cargada de razón.

¿Cómo no estar de acuerdo con Tusquets –aunque en muchos casos no hubiéramos reparado en ello– en todo lo que dice? Y dice bastante: sobre los museos como casa de placer (estupenda diatriba contra los museos de exaltación nacional); sobre los fetichismos por los «originales» artísticos; sobre el color y la luz (donde analiza estos *materiales de construcción* tan determinantes

* Óscar Tusquets Blanca, *Todo es comparable*. Barcelona, Anagrama, 1998, 223 págs.

de lo arquitectónico); sobre ese estupendo invento –en peligro de extinción– que es la escalera: ya era hora de que alguien se ocupara –aunque sea en responso– de las escaleras, que tan memorables espacios han construido en la lección de la historia); sobre la conflictiva relación cliente-arquitecto; sobre «esos feos chorreones» (titula así el artículo) en las paredes del museo de su amigo Siza en Santiago de Compostela...

¿Cómo –ya digo– no sentirse de acuerdo con la lógica aplastante de Tusquets? Incluso cuando, en «No podía ser horizontal», se enfrenta a todo lo que se ha escrito y dicho acerca de las famosas «correcciones visuales» del Partenón y se atreve a proponer una nueva y personal explicación (en la que la lluvia, una vez más, muestra su poder a la hora de formar arquitectura)...; no voy a comprometerme yo avalando como verdadera la tesis del autor, pero tampoco diré que le falta sentido común, en cualquier caso, se puede aportar lo que dice Tusquets que dijo un sabio: «entre dos teorías que explican con igual propiedad un fenómeno, la más corta es la más cierta».

A propósito del Partenón, y por mostrar algún pero a mi entusiasta adhesión a las ideas del autor (excepción hecha de la fascinación que confiesa –en alguno de los artículos– por el espectáculo deportivo, con la que yo –sintiéndolo mucho–

no comulgo), sólo alcanzaría a deslizar una disquisición: cuando, en «El fetichismo de la obra original», se lamenta del reducido horario de visita a la Acrópolis de Atenas y dice que ya es imposible contemplar el Partenón «con la dulce luz del atardecer iluminando su fachada principal, la de poniente»...; en fin, lo traigo a colación no ya porque la fachada principal del Partenón sea la opuesta sino porque al leerlo –tratando acerca del sentido de la obra original– no pude evitar acordarme de cómo explicaba Luis Moya que al Partenón había que llegar por la mañana, como lo hacía *ab origine* la procesión de las Panateneas que, desde el obligado y magnífico punto de vista de los Propileos, encuadraba primero la fachada posterior –la de poniente– y, en uno de los más emocionantes itinerarios arquitectónicos que haya conocido la historia, recorría la *sombra* de la fachada norte hasta llegar al deslumbramiento de la esquina, previo al giro y aparición de la fachada principal encendida, con los rayos del amanecer penetrando los intercolumnios y la descomunal puerta tras la que aparecía la estatua prodigiosa de Atenea... Perdóneseme la digresión.

Hay que añadir a la fruición con que se lee el libro el goce por lo esmerado de su edición, que incorpora láminas con impecables y muy oportunas fotografías (el criterio de referirlas al texto mediante notas al margen permite con igual comodi-

dad ir de lo escrito a la imagen –tan importante en este caso– que de ésta hacia aquél).

Cuando se llega al colofón de este libro (una curiosa *instantánea* en la campaña de Cambridge: ¡qué reconfortante el escuchar hablar de la generosa paciencia del jardinero, ahora que los ayuntamientos nos ponen en macetas los árboles!...), cuando se llega a ese colofón –decía– uno no puede contradecir al autor y defender que no es verdad que todo tenga que ver con todo, que no es cierto que la más insignificante acción pueda repercutir en las esferas más insospechables, que no es creíble que desde la física de lo mínimo se descubra la astronomía de lo máximo... Y no sólo porque Tusquets, en la declaración de intenciones que exordia su texto, nos prevenga de que uno de los lugares comunes que más pueden llegar a irritarle es el de afirmar que dos conceptos, dos hechos, dos cosas cualesquiera, no tienen nada que ver entre sí...; ¿cómo no convenir con él en que el acto creador,

precisamente, es el que alcanza la abstracción de ligar dos fenómenos en apariencia inconexos?, ¿cómo renegar de la libertad de imaginar una «afinidad oculta»?; ¡todo –sí, reconozcámoslo– se puede comparar! El libro que aquí reseñamos, con ese título intrépido y militante, conlleva una estupenda lección; en su portada –decíamos– un caracol, indolente y como ajeno a todo, proyecta su sombra de helicoide y millones de años sobre una de las obras maestras de la Humanidad...

El caracol y el *greco*: «Así de entretenido resultaba comer *cargols a la llauna* en el Durán de Figueres con Salvador Dalí» –dice Tusquets, al comienzo de su libro, rememorando la surreal explicación a tan desafiante paralelo–; así de entretenido, de jugoso y de altamente recomendable –decimos ahora nosotros– es degustar en unas horas (ya verán que sin interrupción) este succulento librito.

**Javier García-Gutiérrez
Mosteiro**

Los libros en Europa

Guía del usuario de arte actual,
Rocío de la Villa. Tecnos, Madrid,
1998.

Rocío de la Villa, profesora en la Universidad Autónoma de Madrid, pretende en su primer libro orientarnos de forma múltiple. En su guía encontramos un bien distribuido y actualizado directorio con más de tres mil entradas del que la persona interesada, concebida como «usaria» activa y no como pasiva «contempladora», podrá servirse según sus conveniencias. Pero si lo desea dejará que el texto propiamente dicho de la autora le oriente conceptualmente en el complejo mundo del arte de hoy. No respecto a los artistas, estilos u obras, sino más bien por lo que concierne al proceso de gestación, distribución y recepción de lo artístico.

Lo que impide que este libro-guía se transforme en su instrumento aséptico es el hilo teórico que lo convierte en un ensayo. La aproximación de De la Villa al mundo del arte invita a abrir los ojos ante su devenir evitando la ingenuidad. Si el arte es de este mundo, para entender sus rumbos habrá de considerarse no sólo sus valores estéticos sino también su peculiar papel en el complejo entramado de lo

económico, lo ideológico y lo sociopolítico, y su creciente vinculación a la industria del entretenimiento y del ocio: vinculado a la adquisición de cultura pero también a las luchas por el poder y el prestigio entre particulares, grupos e incluso Estados; pieza indispensable en la educación y en el cultivo de lo espiritual pero próximo con frecuencia a los bajos fondos del comercio ilícito o al expolio. En definitiva, doble dimensión del arte y en general de los bienes culturales: valor espiritual y material, de desarrollo personal y de mero consumo, gestándose en las mentes y en los talleres de los artistas tanto como en las instituciones públicas y privadas a ellos conexas: crítica, galerías, museos, etc.

Ahora bien, recaeríamos en el idealismo censurado por la autora si opusiéramos lo espiritual y lo material. Para bien o para mal, lo económico constituye un factor esencial sin el que la creación artística vería altamente mermadas sus potencialidades. Sólo, por ejemplo, será posible la conservación del patrimonio si los bienes culturales se hacen también rentables. Objetos no tanto de contemplación desinteresada como de uso; fuentes de recursos financieros a través, verbigracia, del cultoturismo o de la revitalización