

Música petrificada

Menos es más. La célebre divisa de Ludwig Mies van der Rohe bien hubiera podido ser la propia de Anton Webern: en su ascética radicalidad, ambos alcanzan un extremo de pureza lingüística que linda con la frontera del absoluto. Una obra como la *Sinfonía Op.21*, cuya creación es rigurosamente contemporánea con la del Pabellón Alemán para la Expo barcelonesa de 1929, parece animada por idéntica preocupación que éste. La autonomía de los elementos del lenguaje (ritmo, contrapunto, timbre, estructura interválica...) es completa, cual sucede en la obra de Mies, donde los muros son totalmente independientes de la estructura sustentante, configurando un espacio ni enteramente abierto ni enteramente cerrado y en el que, como en la música de aquél, el *silencio* (el vacío) asume una función medular (y también, como en Webern, la escritura en espejo es una retórica esencial, mediante dos láminas de agua que anticipan y recapitulan la imagen de la forma). Al margen uno del otro, dos de los más grandes creadores del pasado inmediato arribaban así a conclusiones análogas de modo coetáneo, en obras que marcarían un giro sustancial en el arte de su siglo. La obra de Mies no era receptáculo para exponer producto alguno: lo exhibido por Alemania era *el propio pabellón*, objeto trasmutado en ámbito para la mirada más allá de las servidumbres de lo real. Espacio puramente poético, en cierto modo *inhabitable*, la obra de Mies se refleja en la música de Webern en la medida en que ésta, igualmente, no es tanto una creación para el concierto como para la solitaria lectura y la reflexión, para la infinita disponibilidad del oído interior.

Treinta años más tarde, un ingeniero rumano de ascendencia griega, comunista exiliado en París y nacionalizado francés, Iannis Xenakis, realizaba el pabellón de la firma Philips en la exposición Universal de Bruselas de 1958. La obra había sido encargada a Le Corbusier, en cuyo estudio trabajaba Xenakis, quien no sólo asumió el diseño, sino la propia realización estructural, muy arriesgada en aquél instante ya que se trataba de una de las primeras construcciones autoportantes de hormigón pretensado —Nouritza Matossian, biógrafa del músico, afirma que la primera— realizadas en Europa. Articulada como intersección de tres superficies regladas conoidales abiertas, la imagen del pabellón se desarrolló a partir de los bocetos gráficos (basados en proyecciones ortogonales de paraboloides hiperbólicos) previamente realizados por Xenakis para *Metastaseis*, la obra orquestal cuyo estreno en 1955 inauguró, no sólo la carrera internacional del músico, sino un rumbo rigurosamente inédito en la composición contemporánea. De este modo, se hacía realidad la célebre intuición de Goethe tantas veces citada por Strawinsky, según la cual, la arquitectura es *música petrificada*.

Mies murió en Chicago en 1969: como se sabe, el Pabellón de Barcelona fue derribado tras la clausura de la Exposición, y ha hecho falta casi sesenta años para que, habiéndose alcanzado al fin la conciencia universal de su trascendencia, la obra fuese reconstruida en su mismo emplazamiento, de acuerdo con una propuesta de Oriol Bohigas llevada adelante con extremo respeto por Cristià Cirici e Ignacio de Solà Morales en 1986. Xenakis nos dejó a las cinco de la mañana del 4 de febrero del pasado año, y su pabellón (en cuyo interior, como se sabe, debía escucharse el *Poème électronique* de Edgar Varèse, que finalmente no autorizó su difusión por hallarse insatisfecho con el resultado, sustituyéndose por una pieza, *Concret PH*, del propio Xenakis) fue igualmente derribado: puesto que Le Corbusier se vio forzado a renunciar a su autoría ante la reclamación formal de Xenakis, la obra, de fascinante originalidad y audacia, permanece perfectamente ignorada por los tratados de arquitectura moderna. ¿Cuántas décadas habrán de pasar aún para que la que fue la última contribución personal de Xenakis al lenguaje arquitectónico —y casi única, junto con el magnífico vitral de la fachada del Convento de La Tourette, oficialmente de Le Corbusier— alcance una rehabilitación igualmente merecida?

Marzo 2002