

EN PUNTO



Edificio en el Lake Shore Drive.

los problemas de la forma; solamente admitimos los problemas de la construcción».

Ludwig Mies había nacido en Aquisgran —Alemania—, en 1886. Más tarde añadió a su nombre el apellido de su madre, Van der Rohe, con el que, de manera conjunta, es universalmente conocido. Su padre era propietario y, al mismo tiempo, capataz de una cantera donde se cortaban piedras. El uso de los materiales de construcción lo aprendió, pues, de su padre. A los quince años entró como aprendiz en el taller de Bruno Paul, famoso proyectista de muebles de estilo «liberty». A los pocos años entró como dibujante proyectista en el estudio de Peter Behrens, arquitecto de vanguardia en su época, con el que, curiosamente, también trabajaron Le Corbusier y Walter Gropius. Sus primeros proyectos como arquitecto independiente conservan aún muchas reminiscencias clásicas, como acontecía con las de su maestro, Peter Behrens. Pero el edificio Fagus, que Gropius edificó en 1911, fue, sin duda, un acicate. Ese mismo año proyectó Mies la casa Fuchs, en la que aún supervivían aquellas reminiscencias clásicas derivadas del maestro. Luego marchó a

Holanda, donde trabajó con Petrus Berlage y, por su cuenta propia, realizó el proyecto de una casa para Kröller-Müller, que no llegó a realizarse nunca. En 1913, a sus veintisiete años, volvió a Berlín y abrió un estudio propio de arquitectura. Pero la primera guerra mundial interrumpió sus actividades, como las de tantos otros creadores, y no volvió a aparecer sino mucho más tarde con sus revolucionarios proyectos de rascacielos de cristal, que casi nunca llegaron a realizarse. El formidable edificio en el Lake Shore Drive, realizado en estos últimos años, una de las maravillas de la arquitectura de nuestros días, está ya anticipado en aquellos proyectos de 1920-21. Desde 1925 hasta 1932, la actividad tanto constructiva como didáctica de Mies en Alemania es muy considerable, empezando por la construcción del monumento erigido a los dirigentes obreros asesinados, Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, monumento que, naturalmente, fue demolido a la entrada del nazismo. Para nosotros, los españoles, tiene especial significación el Pabellón Alemán que Mies proyectó con destino a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, hoy desgraciadamente desaparecido.

En ese Pabellón, y al margen de otros problemas constructivos, puede decirse que se resume y contiene el concepto de Mies van der Rohe, respecto a la distribución espacial. Esa concepción, de un extraordinario rigor ortogonal, pero de una organicidad visiva, respecto a su distribución espacial, podría ser considerada como el manifiesto de la divina proporción del siglo XX. Es cierto que él coincide casi netamente con la concepción ortogonal Neoplasticista, sustentada fundamentalmente por Piet Mondrian y por su grupo «Stijl» holandés. Mies no ha negado una posible interdependencia: al fin y al cabo, él es un hombre muy atento a los problemas de sus días. Pero Mies proyectó para el espacio polidimensional lo que Mondrian realizó simplemente para el espacio plano.

La llegada del nazismo a Alemania acabó con la actividad de nuestro arquitecto en aquel país. Su destino final fue los Estados Unidos, en los cuales ha vivido gloriosamente una madurez cargada de prestigio, pero altísimamente fecunda por el legado de su obra y por el de su formidable pedagogía. ■ J. M. M. G.

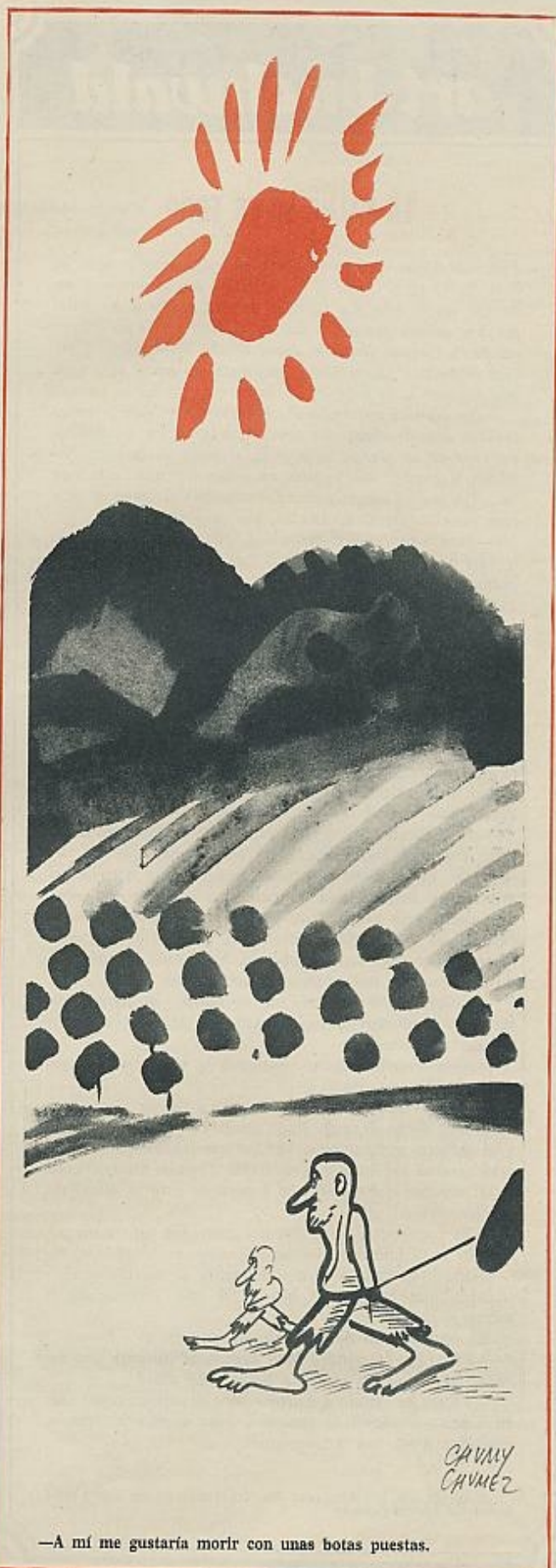
Teatro

LARRA, OTRA VEZ

En la continua marea de olvidos y rescates, una de las figuras españolas que hoy vuelven a estar en el candelero es la de Mariano José de Larra, español nacido en 1809 y muerto, de un pistoletazo en la sien, a comienzos de 1837. Claramente, de Larra cabe trazar una biografía pasional que, entre decorados y gestos románticos, ahogue su verdadera significación cultural. Muchos lo han hecho así a lo largo de más de un siglo. Y Melchor Fernández Almagro, allá por el 43, no sólo recargó las tintas de su aventura extramatrimonial, iluminando al escritor con la luz de los falsos héroes, sino que —repetiendo lo que ya hiciera con Valle-Inclán— introdujo el determinante patológico de su obra. Larra, entre los vapores de su tiempo, su suicidio y su hígado enfermo, apenas dejaba margen para el análisis de su obra literaria. Caba, desde esta posición, hacer ciertas estimaciones superficiales sobre su talento de escritor o sobre la gracia inmediata de tal o cual artículo costumbrista; pero el pensamiento de Larra quedaba desmembrado o, cuanto más, reducido a una sistemática y malhumorada oposición.

Pienso yo ahora si para llegar al fondo de nuestra actual trivialidad escénica no será necesario partir de la verdadera génesis político-cultural de nuestro tiempo. Empezar en el 39, como en tantas ocasiones hemos hecho todos, es una cómoda metodología, maniquea y trivial las más de las veces —cada uno elige sus buenos y sus malos—, que soslaya la óptica de un proceso del que los últimos treinta años, con sus peculiares características, forman parte.

Todos, progresistas o conservadores, coinciden en que la España moderna empieza en los albores del XIX —cuando de la simple Ilustración se llega a las Cortes de 1812—, momento en el que ya se perfilan los antagonismos, los conflictos que, con la natural y hasta profunda evolución de sus términos ideológicos, dominarán y, periódicamente, ensangrentarán el último siglo y medio de vida española. Pues bien, en el primer cuarto de siglo de esa nueva edad está Larra, luchando por ordenar una sensibilidad y unas ideas críticas que poseen el extraordinario valor de inaugurar una corriente del pensamiento cultural español. Nada extraño, pues, que los del 98 reivindi-



—A mí me gustaría morir con unas botas puestas.