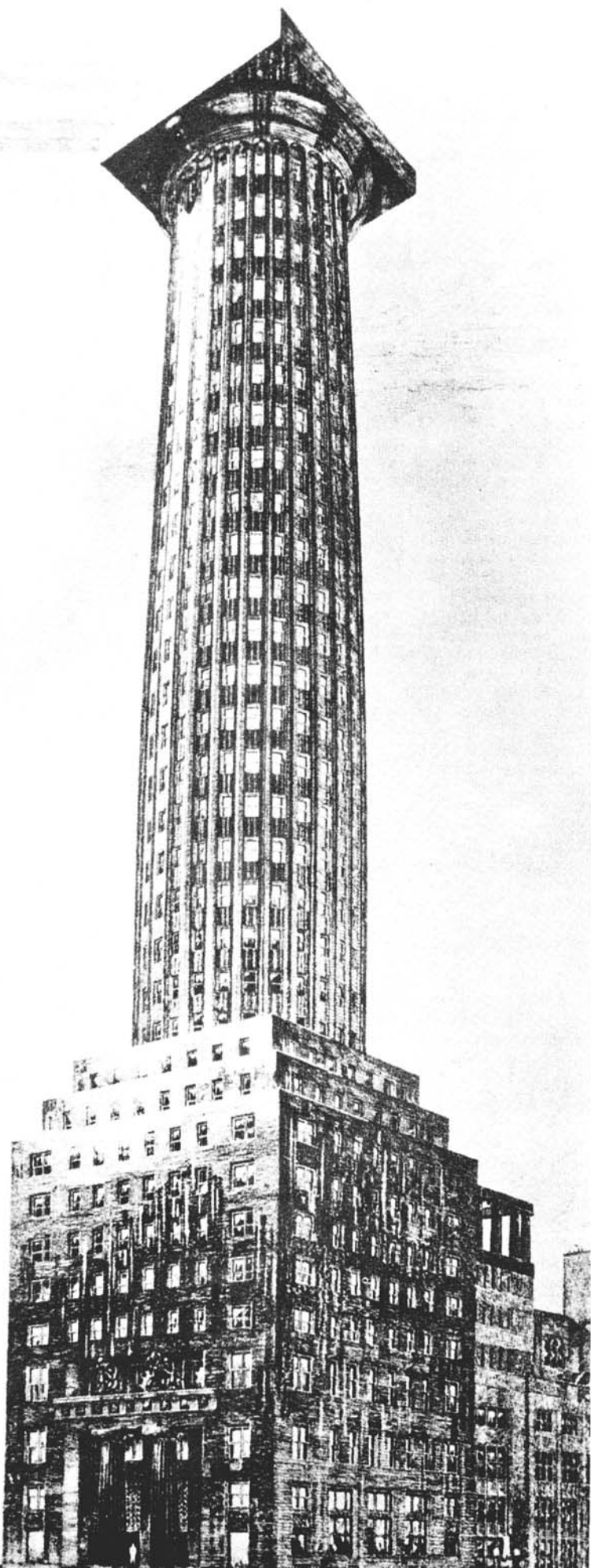




Adolf Loos y la Chicago Tribune Column

Crear fantasmas, fabricar monstruos: tal será la última posibilidad de relación con el mundo que tendrá el científico incomprendido. Así, Frankenstein construirá su abominable ser a partir de glándulas, de miembros, de excrementos, de pedazos de carne robados en los cementerios, en los laboratorios, en los palos de horca. Así, Spalanzani, Orfanik o Edison construirán, con la matemática perfección del relojero, muñecas animadas que harán enloquecer a quienes las contemplen. Así, Henry Jekyll conseguirá convertirse, él mismo, en su propio monstruo, Mr. Hyde (1), no para ofrecerse como objeto de una demasiado banal historia sobre la ambigüedad moral del hombre, sino para mostrarnos, en su agonía, cómo únicamente a partir de la aparición de lo anormal, de lo desagradable, de lo angustioso en las noches de Londres, cómo a partir de la aparición del fantasma en sus calles, el distraído ciudadano empieza a advertir la ciudad, empieza a calcular los recorridos diarios por su laberinto interior, empieza a tomar conciencia de sus formas, de sus estructuras, empieza a sentir, en sus propios movimientos, las relaciones que ella acoge y reproduce. Mientras el monstruo está allí, en cualquier calle, esperando, quizá, en la próxima esquina, no es posible el paseo despreocupado, la actitud cotidiana, el "uso distraído" de la ciudad (2). Es inútil intentar una interpretación de la obra de Stevenson, porque no existe. Hemos de conformarnos con leer: "Jamás he visto a nadie que me inspire tal repulsión y, sin embargo, apenas sé por qué. Debe tener alguna deformidad; da la impresión de cosa contrahecha, aunque no puedo especificar en qué consiste. Es un hombre de aspecto extraordinario y, a pesar de eso, no puedo decir que tenga nada que se aparte de lo corriente. No, no acierto con ello, no puedo describirlo. Y no es por falta de memoria, porque parece que lo estoy viendo." (3) No hay nada más. Sólo lo indefinible, lo fantástico, lo que está tan fuera de lo normal que ninguna palabra es capaz de ofrecernos su imagen, pero que sin embargo se oculta en lo que hasta ahora creíamos conocido, existe en lo que nos era familiar. Es absurdo pensar que Stevenson intenta ofrecernos la enésima versión del eterno enfrentamiento entre el Bien y



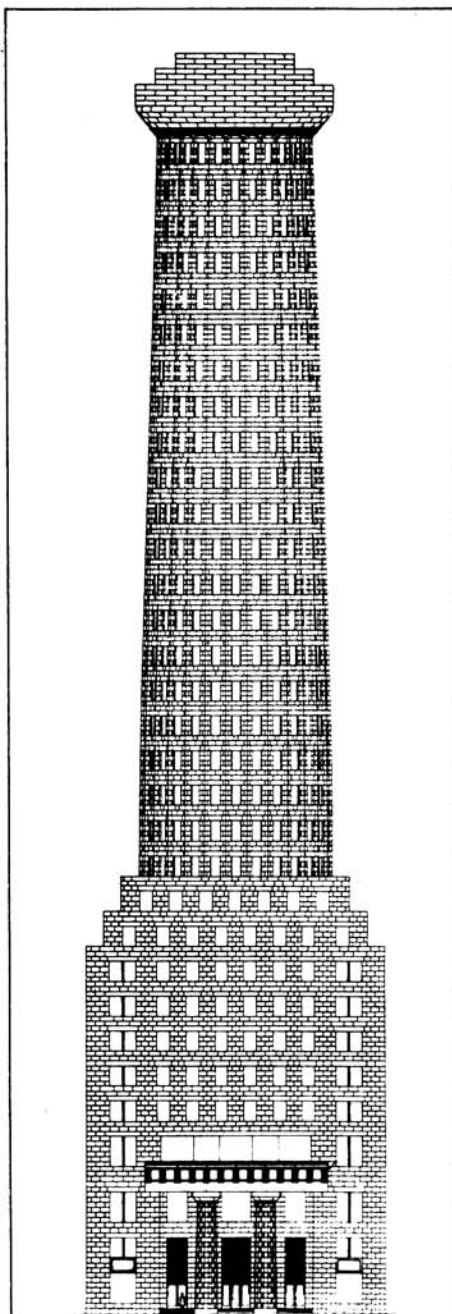
el Mal, porque él sabe, tanto como Henry Jekyll, que ninguna moral es posible ya en la ciudad del trabajo, en el universo del intercambio y la producción. Mr. Hyde, por tanto, no es una casualidad, no es la equivocación de un científico honrado: si hay algo evidente en el relato de Stevenson es que el terrorífico, el asesino Mr. Hyde existe única y exclusivamente porque su creador, el honorable Dr. Jekyll, lo permite.

Adolf Loos repite la experiencia de Henry Jekyll.

Desintegrar las palabras hasta borrar sus últimos significados, romper cualquier posibilidad de comprensión esquemática del razonamiento, atravesar cualquier límite, provocar reacciones en cadena, miles de explosiones que destruyan, una a una, todas las posibilidades de entendimiento, convertir la polémica en discurso autónomo y, también, automático, transformar el diálogo en monólogo incontestable pero, al mismo tiempo, cautivador, fascinante, imprescindible ya para el público que haya experimentado sus efectos: tal será el objetivo principal de los escritos que Loos produce alrededor de 1910. En efecto, el tema de la distinción entre Arte y Arquitectura en "Architektur", o el del ornamento en "Ornament und Verbrechen" (4), se coloca en el extremo de cualquier razonamiento convencional, en el punto preciso en el que la violencia será ya tan inevitable como necesaria, en el lugar en el que la permanente contradicción se convierte en el principal recurso con que cuenta el autor para conseguir sus objetivos: invertir todos los valores, todos los esquemas, todas las conclusiones, para introducir en el público la inquietud, la inseguridad, la duda.

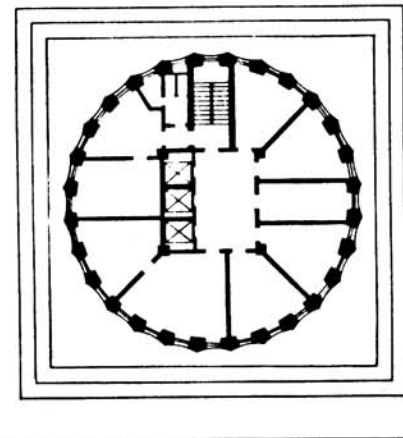
Pero del reducido espacio de la sala de conferencias, de la página de una revista de corta tirada, de la vivienda unifamiliar escondida en un apartado barrio residencial vienés, ¿qué efecto puede esperarse? Loos debe buscar una oportunidad tan excepcional como la que permitió al Dr. Jekyll dar con el elixir que habría de convertirle en Mr. Hyde. Esa oportunidad la encuentra Adolf Loos en 1922, año fronterizo entre Viena y París, cuando se convoca el concurso del edificio para el Chicago Tribune.

Ahora Loos fabricará, él también, un monstruo con productos de desecho: una exacta columna dórica -ya nadie utiliza el estilo griego- sobre un limpio cubo -el mismo que utilizó en 1921 para diseñar la



Ilustraciones:

En esta página, alzado y planta de la Chicago Tribune Column; en la página siguiente, tumba de Max Dvořák (1921) y croquis de su propia tumba (1931).



tumba de Max Dvořák, y que volverá a utilizar en el croquis de su propia tumba, en 1931; fragmentos, detalles arquitectónicos convertidos en un fantástico edificio de 400 pies de altura. Loos dice: "No hay dibujo que pueda dar idea del efecto de esta columna; las caras lisas y pulidas del cubo y las estrías de la columna subyugarían al espectador", y también: "...construir un edificio que, una vez visto en cuadro o en realidad, ya no se pueda borrar de la memoria..." (5). Al igual que ocurría con Stevenson, únicamente la lectura literal es posible en Loos: subyugar al espectador con la impresión de lo indefinible; crear una imagen que nos recuerde constantemente las cosas más familiares pero que, sin embargo, no tenga ninguna relación con ellas: sólo la inquietud, la inseguridad, el miedo, pueden seguir a este tipo de sorpresa.

La gigantesca columna dórica de Loos, de granito negro pulido, con su fuste agujereado por cientos de pequeñas ventanas que, iluminadas contra el brillante material, nos hablan al mismo tiempo de su vida interior y de su extraña condición hueca, se alza en la oscuridad de su propia perspectiva como el más incómodo de los monumentos, no para convertirse en símbolo de Orden, ni en desesperado intento de afirmación de los Valores permanentes frente a una incomprensible metrópoli transformada en universo del cambio (6), sino para que ya nunca, después de haberla contemplado, sea posible la lectura reposada de la que muchos querían convertir en la más coherente de las historias: la de las vanguardias intelectuales de los años 20. Evidentemente no es que Loos comprenda qué tipo de procesos se están desarrollando a su alrededor, igual como tampoco puede imaginar por qué el instrumental que tiene entre sus manos, tan seguro en otro tiempo, se ha convertido ahora en inservible chatarra, en desperdicio. Pero sí sabe, en cambio, de la inutilidad del esfuerzo de quienes, interesados en el "desarrollo", están planificando, con sus propuestas, su propia desaparición -y, sin embargo, confían. Por eso, la columna de Loos no es construcción, sino destrucción. Por eso la columna de Loos no tiene contenido ni mensaje -pero no porque los haya perdido en el absurdo intento de una polémica inútil, sino porque Loos no ha escogido ningún pueblo para redimir, porque Loos está contra todo y contra todos. Por eso, los escritos y la arquitectura de Adolf Loos, como la criatura de Henry Jekyll, carecen de toda ética, de toda moral. Es ese

absoluto vacío lo que provoca inquietud y, por lo tanto, rechazo. Pero tal reacción no puede sino convertirse en una advertencia: la del verdadero funcionamiento de un sistema que, con monstruosa ansiedad, integra todo movimiento, incluye todo gesto, absorbe todo intento, aniquila, si es preciso, toda estructura que no pueda ser convertida en valor de cambio.

Igual que a Mr. Hyde hay que perseguirlo, cazarlo, hacerlo desaparecer, para que no se levanten más velos a su paso, para que no se abran más puertas, y, una vez destruido, ante la imposibilidad de ocultar lo que ha sido su existencia, acusarlo de horribles crímenes contra la sociedad, presentarlo como el fracasado producto de un demente, de un loco que no ha sabido medir lo que naturalmente está permitido a los hombres y que -justo castigo proporcionado a su orgullo- ha muerto suicida -única muerte que obliga al entierro fuera del cementerio, que excomulga, que elimina todas las esperanzas del más allá. Así a la Chicago Tribune Column hay que olvidarla, convertirla en fantasma silencioso, en ironía, en chiste, en producto de un viejo que, confundido por el desarrollo, ha olvidado ya sus dignos propósitos de juventud. Este es el anatema que lanzan los ciegos a todos aquellos que, como Loos, ven. Pero Loos es ya demasiado importante para pretender ignorar su actividad. Sin embargo, existe un medio de hacerle desaparecer -cumpliendo, además, con las más estrictas normas de cortesía: enviarlo al desierto de la Historia -un exilio que Loos tendrá que soportar prácticamente desde su llegada a París en 1923, "aclamado como celebridad históricamente reconocida" (7) hasta su triste muerte en el sanatorio psiquiátrico de Kalksburg, el día 24 de agosto de 1933. Pero, desde el panteón que todos le construyen

en vida, antes de retirarse a los bosques -a un montículo de tierra que mide un metro y ochenta centímetros de longitud y noventa centímetros de ancho, al que la pala ha dado forma de pirámide y ante el cual nos tornamos serios mientras una voz nos dice en nuestro interior: "aquí yace..." y, después, "eso es arquitectura" (8)-, Adolf Loos aún ha tenido tiempo de lanzar su última amenaza: "La gran columna de estilo griego, dórico, será construida. Si no en Chicago, en cualquier otra ciudad. Si no para el Chicago Tribune, para cualquier otra entidad. Si no por mí, por cualquier otro arquitecto." (9)

Juan José Lahuerta

Notas

- (1) Frankenstein, Spalanzani, Edison, Jekyll, Orfanik, todos ellos "científicos locos", protagonistas respectivamente de: Mary W. Shelley, Frankenstein (1816); E.T.A. Hoffmann, Der Sandmann (1817); Villiers de l'Isle-Adam, L'Ève future (1880); R.L. Stevenson, The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1887); Jules Verne, Le château des Carpathes (1892).
- (2) "Y al fin vió su paciencia recompensada. Fue una noche fría, pero serena; la atmósfera parecía helada; las calles limpias como un salón de baile; las luces de gas, inmóviles en el aire tranquilo, proyectaban manchas regulares de claridad y sombras. A las diez, cuando se cerraban los comercios, quedaba la calle muy solitaria y silenciosa, a pesar del sordo fragor de Londres, que llegaba de todas partes. Se percibían de lejos hasta los sonidos más tenues; los ruidos domésticos de las casas vecinas se oían con claridad desde ambas

aceras, y el rumor de los pasos de un transeúnte que se acercaba le precedía largo rato. Mr. Utterson llevaba algunos minutos en su puesto, cuando se dio cuenta de un ruido de pasos, raros y ligeros, que se iban aproximando. En el transcurso de sus guardias nocturnas se había acostumbrado al curioso efecto con que las pisadas de una sola persona muy lejana aún, se aíslan y destacan de pronto del vasto zumbido rumoroso de la ciudad..." (R.L. Stevenson, op. cit., cap. II: En busca de Mr. Hyde.)

- (3) R.L. Stevenson, op. cit., cap. I: La aventura de la puerta.
- (4) Ornament und Verbrechen, leído como conferencia en Viena en enero de 1910; Architektur, publicado en "Der Sturm" nº42, 1910. Trad. cast. de ambos textos en: Adolf Loos, Ornamento y delito y otros escritos, Ed. G. Gili, Barcelona 1972.
- (5) Adolf Loos, Die Chicago Tribune Column, publicado en: H. Kulka, Adolf Loos, das Werk des Architekten, Viena 1931. Trad. cast. en Ornamento y delito...
- (6) Ver, por ejemplo: M. Tafuri, La montaña desencantada. El rascacielos y la ciudad, cap. 1: El concurso para el Chicago Tribune, en: Ciucci-Dal Co-Manieri Elia-Tafuri, La ciudad americana, Ed. G. Gili, Barcelona 1975.
- (7) R. Banham, Theory and Design in the First Machine Age, Londres 1960.
- (8) Ver: Adolf Loos, Architektur.
- (9) Adolf Loos, Die Chicago Tribune Column.

