

TORRE DE BABEL

Emilio Lledó

NO son el lenguaje ni los temas de la confusión y el destierro los que se fijaron en los ojos del pintor cuando construyó su Torre. El relato del Génesis que habla de ellos debió de ser una excusa para levantar esta fábrica doliente, este símbolo del esfuerzo inútil, del empeño miserable, de la obcecación hacia la nada. En la inolvidable sala del Kunsthistorisches Museum de Viena, la obra de Brueghel supera con creces el relato bíblico. Es tanta la riqueza de sus contenidos, la descarnada lectura de sus significados, que el código originario de la torre desaparece consumido por la fábula de las alusiones.

Pero veamos primero lo que dice el pintor. El espacio del cuadro está casi ocupado por la arquitectura de la torre. En torno a ella, a la izquierda de nuestros ojos, un insignificante grupo humano, rey, fraile, soldados, maestros de obra, vasallos, configuran el elemental producto social en el que se rinde pleitesía, se manda, se habla, se trabaja. Hacia el horizonte tras la torre, se extiende una ciudad en penumbra, ceñida por una lejana muralla y dominada por un cielo amenazador. A la derecha, la esquina de un mar poblado de barcos que avituallan, suponemos, a los constructores, y a la obra misma. A lo lejos el mar se

pierde en un cielo más plácido. Y en el centro, la Torre. Imaginaríamos cientos poderosos para tanta mole: pero las siete plantas exteriores, que van recogiendo concéntricamente sus circunferencias, parecen inclinarse, hacia el lado opuesto al mar, y clavarse en una tierra que la rechaza. Porque la torre flota, se alza ingrávida como si de un momento a otro fuese a derrumbar su deteriorada y doliente fachada, para dejar, aunque sólo un momento, que veamos sus entrañas rojas, los complicados túneles que inesperados allanamientos han dejado al aire. Minúsculos campamentos se asientan en las terrazas que circundan cada piso. Cabañas pintorescas, ajenas a la construcción, y en las que, tal vez, dormirán los que se afanan en ella.

Toda una parte de la torre muestra los efectos de feroces sacudidas, de aludes que desintegran y disuelven la milimétrica y planeada geometría, ante la indiferencia de los hombrecillos que merodean por sus ruinas, que apuntalan arcos, trepan por escaleras, arrastran vigas, mueven poleas.

A medida que se levantan cada nivel va olvidándose del que le sustenta. Las plantas inferiores empiezan a difuminar el proyecto archi-

105

tectónico, a transformar la cultura, otra vez, en naturaleza, a abandonar el sueño racional que planeó arbotantes y botareles, para ser devorados por ruinas convertidas ya en roca, en árboles, en tiempo. Sólo en lo alto, donde la arquitectura se pierde entre las nubes, donde el corazón rosado de la torre intenta irradiarse hacia la decrepita base, se descubre la osadía del arquitecto, su desesperada lucha contra la memoria, o quizá, la victoria definitiva del olvido.

El pintor quiso poner el centro de gravedad de su obra fuera del cuadro, en un contemplador ideal que tuviese la perspectiva exacta, la clarividencia suficiente para asumir la visión total, y comunicar el total engaño.

106

Toda la historia humana en este cuadro, donde impone su ley la implacable dialéctica del tiempo y el olvido. El tiempo, que nos ata al progreso infinito, a la esperanza de una posible liberación, torre arriba. El olvido que nos borra las imágenes pasadas, las experiencias de los fracasos plenos, y nos enreda en el clausurado círculo de la cotidianidad vacía, de la choza apacible entre las destrucciones.

Al lado de esta torre, la académica e insulsa de Hendrick van Cleve, de similar hechura, nos sirve aún más para entender la hermosa obra de Pieter Brueghel. Una torre en destrucción, donde se nos dice que sólo un proyecto completo, la solidaridad de unos ideales, puede tener fuerza y humanidad suficiente para justificar la vida. Una torre hundiéndose que no alzándose, y donde se siente el merodeo de las falsas ocupaciones, de la enajenación absoluta. El trabajo diario queda aquí disuelto en la total anulación del proyecto, en el inmenso

sinsentido que pone el pintor ante nuestros ojos. Todo para la nada; para desconocer que, junto al arco bien resuelto y pulcramente levantado, se inicia el derrumbe de otro; para no oír las voces de quien, tal vez, pudiera avisarnos de esta suprema ignorancia. Lanzados a un camino sin horizonte, debe ser infinito el silencio de esta empresa, inmensa su soledad. Queda, eso sí, la choza incrustada en el todavía brillante muro, el juego dorado del quehacer inmediato, de la cotidiana vanidad, el regodeo del voluntarismo inconsistente.

No es la ciudad, que se extiende tras la torre, la que da cobijo a los hombres, sino esta enorme masa inútil, esta herida en el espacio, que lo agrieta y corroe. Una ciudad-torre, donde nadie vive; pero que recorren sin cesar laboriosos pasajeros. Horadada de túneles por los que fluye el esfuerzo inútil y el doloroso aliento de la nada. El destino humano no puede consistir en ocupar este conglomerado sin raíces, esta ciudad imposible, clavada en los hombros de los que la construyen. No puede servir de cementerio flotante esta estructura en la que se suman todos nuestros errores y claudicaciones.

Exactamente igual que la vida. Una ciudad-torre, marginada de la naturaleza, construyéndose y destruyendo; alimentada en el juego de las múltiples tareas que en ella se presentan, su carencia de sentido.

No sabemos bien dónde están los planos, los arquitectos de la absurda mole, los enterradores de la esperanza. No es tampoco fácil encontrar, más allá de sus muros, los resortes que mueven esta rueda del infortunio. Los ojos que contemplan fuera del cuadro se

encuentran ante el tajante dilema del pintor: o bien seguir construyendo ajenos a la historia, ir retomando nube arriba, arcos flamantes clavados en lejanos escombros, o bien pararse, salir fuera de la torre y colaborar a su rápida y definitiva ruina. La puerta es el verde campo que se pierde en el mar y en las montañas. Tal vez allí se podría organizar un nuevo proyecto de vida, una sociedad sin los planos oscuros e inexorables de esta torre. ¿O no será posible la salida? En la esquina del cuadro, siguen inclinándose unos hombres ante un rey, cetro en mano, atento a la voz y el consejo de dos orondos frailes, que le susurran el oscuro discurso de la negación, de la mentira, del poder. Y detrás unas lanzas. ¿Se-

rá este quiste de variada violencia la raíz del perpetuo desastre?

En el otro extremo del cuadro, una balsa se aleja impulsada por dos remeros. Sobre ella, una pequeña garita gris, a cuya puerta un hombre, sentado, piensa de espaldas a la torre y cara al mar. ¿Un filósofo iluminado que buscará soledad entre las aguas? ¿Tal vez el arquitecto que aprendió, al fin, la suprema lección de arquitectura?

■ EMILIO LLEDO: *Días y libros*. Ed. Junta de Castilla-La Mancha. Consejería de Cultura y Turismo. 1994. ■

