

# DC.17-18

**AUTOR:** RAFAEL MONEO

**UNIVERSIDAD:** GRADUATE SCHOOL OF DESIGN, GSD - HARVARD

**TÍTULO:** COSAS VISTAS DE IZQUIERDA A DERECHA (SIN GAFAS)

**SUBTÍTULO:** UN COMENTARIO A LA TESIS DOCTORAL DE ENRIC MIRALLES MOYA, 1987

**PALABRAS CLAVE:** DESPACHO VIAPLANA/PIÑÓN - E. SATIE - SIMULTANEIDAD - ESCRITURA - VIAJEROS DEL SIGLO SVIII - F. JUVARRA - A. CARRACCI - G. B. PIRANESI - K. F. SCHINKEL - ANOTACIONES - INDETERMINACIÓN - L. KAHN - MÁRGENES - M. TAFURI - A. COZENS - PLAZA DE SANTS - J. SOANE

**IMÁGENES:** ARCHIVO RAFAEL MONEO, TODAS ELLAS EXTRAÍDAS DE LA TESIS DOCTORAL

---

**NÚMERO DE PÁGINAS:** 14

**NÚMERO DE CARACTERES CON ESPACIOS:** 32.170

**SECCION:**

**03. CRÍTICA**

**ARTICULO:**

**03/1**

FANTASIA MUSCULAR

Volumen tercero

"Cosas vistas a izquierda y a derecha (Sin Gafas)".  
Tesis Doctoral. Enric Miralles. 1987.



# “COSAS VISTAS A IZQUIERDA Y A DERECHA (SIN GAFAS)”

TESIS DOCTORAL ENRIC MIRALLES MOYA, 1987

Rafael Moneo

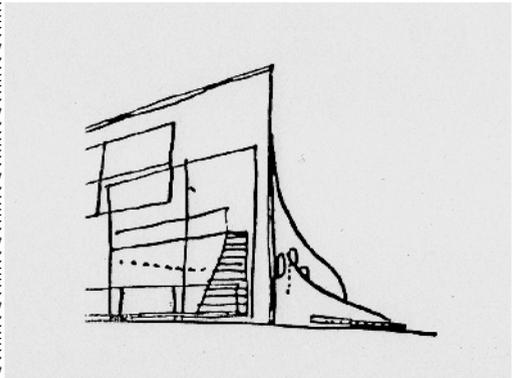
Con la perspectiva que dan los veinte años transcurridos, el episodio de la tesis de Enric Miralles —su frustrada primera lectura el 4 de noviembre de 1987, habida cuenta la resistencia del tribunal a admitirla, y su admisión más tarde el 25 de febrero de 1988 tras una nueva redacción de la misma y una nueva presentación al tribunal— adquiere indudable interés ya que el momento en el que se produjo es aquél que marca el comienzo de lo que fue su carrera profesional como arquitecto. Trataré con este escrito de relatar tal episodio, haciendo uso de una memoria que puede ser frágil o que, tal vez, filtre lo que ocurrió entonces de modo personal y, por tanto, sesgado. Y así, comenzaré diciendo que en noviembre de 1987 un jurado compuesto por Félix de Azúa, Josep Muntañola, Juan Navarro Baldeweg, Josep Quetglas, siendo éste último el secretario y en el que me tocó actuar como presidente, consideró que el documento presentado como tesis por Enric Miralles era un texto íntimo y personal, sin el debido contenido académico, y le pidió que lo redactase de nuevo ampliándolo y completándolo, para proceder a una nueva lectura. Al actuar de este modo, el jurado —creo que por unanimidad y digo creo porque escribo estas notas sin disponer de las actas— entendió que el contenido de una tesis debía ser muy otro. Que no era una tesis la ocasión de hacer acto de presencia ante el tribunal con un puñado de atractivas y cuidadosamente escogidas imágenes, por más que éstas estuvieran acompañadas por unos sofisticados comentarios y que debía, por tanto, pedírsele a Enric Miralles que procediese, como tantos otros presuntos doctorandos, presentando un escrito que contribuyese a extender el conocimiento disciplinar de la arquitectura, dando prueba así de ser acreedor al título de doctor.

Hubiera cabido entender la tesis de Enric Miralles como un polémico alegato a lo que eran la mayor parte de las tesis en aquellos momentos. Pues sin duda había un amplio terreno abierto para la discusión acerca de lo que debía ser la tesis de quien, simplemente, pretendía ser profesor de proyectos en una escuela de arquitectura. Pero el jurado consideró que no procedía entrar en tal discusión y desestimó la tesis presentada por Enric. Trataré por tanto, dado que el lector no dispone de lo que fue el documento de la tesis, de dar razón de lo que el mismo era. Así es que comenzaré el presente escrito transcribiendo párrafos de la carta que Enric Miralles me envió acompañando a la tesis: “...con algunas páginas más, (las dos o tres primeras) este texto es el que pensaba leer... lo he enviado a los otros miembros del tribunal... esperaré los comentarios de los más cercanos: Pep, Azúa, Muntañola... ya te diré su opinión sobre el cómo llevar adelante esto... dale un vistazo si puedes. He colocado aparte texto e imágenes y funciona algo así como diapositivas que merecerían un más largo comentario. De veras gracias por tu interés en todo esto... hasta pronto, Enric”. Como puede verse, la carta respiraba una cierta inquietud acerca de la idoneidad de los materiales que se aportaban como tesis y posiblemente respondía a algún comentario crítico que yo le había hecho. Como se verá, los temores de Enric estaban justificados. El documento, al que Enric llamaba tesis, estaba compuesto por dos pequeños cuadernos. En la portada del primero se leía: “Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas). Resumen (texto). Enric Miralles. Tesis Doctoral 1987”. Se trataba de un texto mecanografiado a dos espacios de 31 páginas y un apéndice de una página. La portada del segundo era idéntica a la del primero con la salvedad de que en ella se decía: “Resumen (ilustraciones)”. Constaba de 68 ilustraciones que se suponía contribuían a hacer más explícito aquello que se pretendía decir con el texto. Como bien decía en su carta Enric: “texto e imágenes” funcionan conjuntamente “como diapositivas” capaces de suscitar “un más largo comentario”. Pero, antes de intentar hacer un breve resumen de lo que era el documento, me gustaría decir que el contenido del mismo me ha parecido, en esta segunda lectura a la que me ha llevado este escrito, tanto más claro y transparente. Diríase que es ahora cuando —liberado de la “presunta objetividad funcional” a la que obliga el ser miembro del jurado de una tesis— el

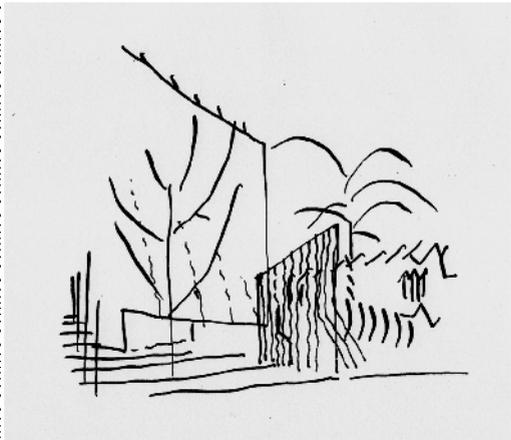
texto ha cobrado valor. Y ello porque —cuando desgraciadamente el juego ya ha terminado y Enric no se encuentra ya entre nosotros— el significado que sus palabras tienen, lo entendemos mejor. El episodio de la tesis encuentra hoy un lugar adecuado en lo que fue la vida intensa y apasionada a la que Enric se entregó, puede que empujado por la premonición del escaso tiempo que el destino iba a concederle.

Y así hoy veo la tesis como una declaración de principios, de aquello que para Enric era la arquitectura en las fechas en los días en los que la redactaba. En 1987 Enric había alcanzado ya la madurez. Había dejado de ser aquel muchacho a quien recuerdo entrando en una de aquellas destartaladas aulas de los pisos altos de la Escuela de Barcelona en las que se impartían las clases de Elementos de Composición. Espigado y grácil, como correspondía a quien había sido un relevante jugador de baloncesto en el Bachiller, interesado por todo y por todos, entusiasta, brillante estudiante... Helio Piñón y Alberto Viaplana pronto pusieron sus ojos en él y lo incorporaron a su despacho cuando todavía estaba en la Escuela. Terminada la carrera en 1978, Enric Miralles pasó a ser un colaborador destacado del estudio de Viaplana y Piñón, y sin duda su presencia en dicho estudio se hizo notar cuando, al comenzar los años 80, el trabajo de los arquitectos barceloneses se presentaba en el panorama de la arquitectura catalana como una iluminada alternativa a los excesos del postmodernismo. Renunciando, obviamente, a explorar cuáles fueron las razones que llevaron a Enric a dejar el estudio de Viaplana y Piñón, lo cierto es que en 1987 Enric creía que su carrera profesional debía desarrollarse con independencia de quienes habían sido sus mentores. Y que había llegado el momento de encontrar un modo de acercarse a la arquitectura desde posiciones a las que cabía calificar como propias y personales. Aparece así ya en la tesis, como contribución propia, la noción de "anotar", noción que explica en el texto y que se hace explícita en las cuatro primeras páginas del cuadernillo de las ilustraciones (fig. 1, 2, 3 y 4). Nos ofrecen estas cuatro primeras páginas croquis de Enric, ligeros, mínimos. Reflejan bien lo que era entonces la arquitectura del estudio que abandonaba. Los apuntes, siempre línea, no sombras, sugieren visiones perspectivas y en dos de ellos hasta parecen adivinarse escenográficas escaleras; en otro se sugiere la imagen de un espacio abierto en el que hacen su aparición unos planos verticales que no ocultan la artificialidad del ámbito que se proyecta a pesar de que en él encontramos árboles y palmeras; el último, es un dibujo más hermético, en el que se nos muestra el encuentro de líneas rectas y curvas que anticipan lo que puede ser la intervención en un ámbito urbano. Son "anotaciones" —según nos ha dicho Enric— pero no me atrevería a decir que estén dictadas por un gesto espontáneo de la mano siguiendo las instrucciones del subconsciente. La inmediatez que parece reclamar el concepto de anotación no se hace sentir en estos "dibujos". Que lo son en cuanto que en ellos la línea prevalece, remitiéndonos a la tradición del dibujo que de la arquitectura tuvieron los "modernos". Diríase que Enric trata de ir más allá, prescindiendo de todo aquello que pueda hacer entender el dibujo como representación de la realidad, buscando ayuda en la abstracción. Pero pensar que los dibujos de Le Corbusier —o incluso los de De la Sota— sirvieron de modelos para estos dibujos es algo poco menos que inevitable.

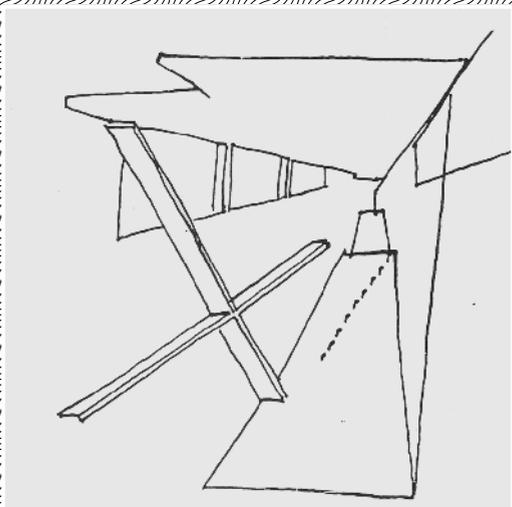
Enric quiere, desde el primer momento, explicarnos cómo procede. Quiere ser aquél "que escribe como lee". Hojeando, saltando de una página a otra, proponiendo una lectura de la obra de arquitectura que implica la simultaneidad. *"Estas páginas cuentan que este modo de anotar casi es una escritura, que nace de la escritura, que se regula en el escribir"*. Y así *"esta tesis cuenta cómo la anotación —en esta superficie de deslizamientos— sólo se produce si el pensamiento que la anima avanza por interrupciones, es capaz de detenerse en sus inicios, se produce en la repetición"*. La anotación entendida como deslizamiento, la forma —aparece, se



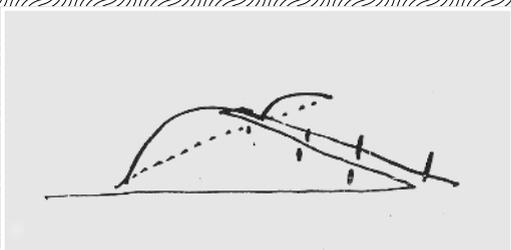
01



02



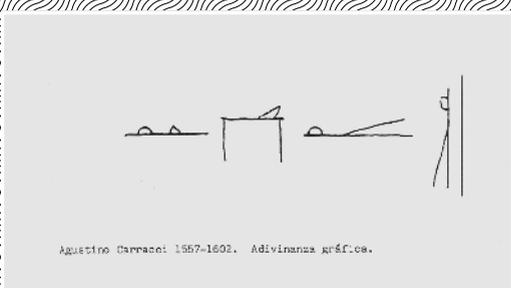
03



04



05



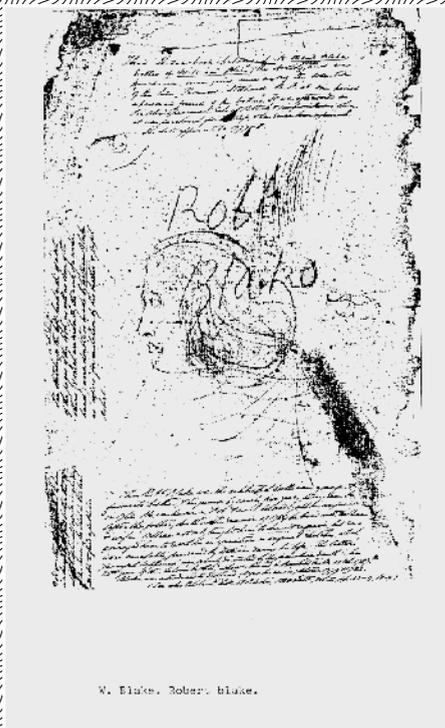
06

Agustino Carracci: 1557-1602. Adivinanza gráf.ca.

produce— en la repetición. Hay algo instintivo, directo, inmediato “dejar, incluso desear, que después de este primer punto en que la pluma toca el papel aparezca algo que desconocemos, que no esperábamos”. La anotación como algo próximo a la escritura automática. “Necesito este plano—la hoja de papel, se entiende— para decir lo que la anotación es”. Hacer que la arquitectura sea sensible a este directo contacto del yo de quien se atribuye el ejercicio de la profesión de arquitecto con la hoja de papel. Establecer este contacto que, por otra parte, obliga a reconocer la presencia del mundo en torno, es lo que Enric parece perseguir y trata de explicarnos con su tesis. Tras lo dicho en el párrafo anterior se comprenderá que, a mi entender, lo que la tesis se propone es más la expresión de un deseo que la muestra de un método, de un modo de proceder que, en último término, no era tan espontáneo como Enric hubiese querido.

Quien inspira a Enric el título de la tesis es Satie “al recordar aquella música que debería ocupar el espacio tal y como lo hacen los muebles”. Enric aspira a que sus construcciones ocupen cualquier tipo de espacio, o dicho de un modo más retórico, los espacios, mereciendo éstos así ser reconocidos como arquitectura. Lo inmediato, lo concreto —los muebles, los edificios— anteceden a la disciplina abstracta sea ésta la música o la arquitectura. Letras minúsculas con la ambición de ocupar el lugar de las mayúsculas. De Satie también los encabezamientos “Fuga a tientas”, “Coral Hipócrita” y “Fantasía Muscular”, de los que se servirá Enric para establecer pausas y dar sentido a sus textos. Con el de “Fuga a tientas” comienza el texto —el viaje— a través de aquellos ejemplos —citas— que ilustran sus ideas. El viaje al que Enric nos transporta es el de “...los ingleses alrededor de 1760, de los alemanes al inicio de 1800... el primer viajero escogido, Wolflin Adam, padre de John y Robert, es enviado a Italia por Lord Arundel con el propósito de recoger los dibujos de Filippo Juvarra”. Espléndidos dibujos de Juvarra abren este capítulo de ilustraciones. El trazo vivo —y sin embargo preciso— de Juvarra nos adentra en los espacios tardo-barrocos, en los que todavía están presentes algunos de los propósitos establecidos en el Renacimiento. Pero la corporeidad, la espacialidad que tanto preocupaba al arquitecto de Torino, no era aquello que buscaba Enric, a quien preocupaban otras cuestiones. En un momento de debilidad Enric escribe “...volver a encontrar la geometría de las constelaciones de un cielo punteado”. Las trazas, los filamentos, los rasguños... es lo que interesa. De Juvarra a Sangallo y a Saenredam pasando por Agostino Carracci... y de ahí otra vez los viajeros de fines del siglo XVIII (fig 5 y 6).

El texto y las ilustraciones reflejan el inquieto espíritu lector de Enric, espíritu que mantuvo a lo largo de toda su vida y que confirmaría el examen de lo que fue su biblioteca. Lector —cuasi-bibliófilo a veces— que se recrea en lo extraño, en las rarezas, que disfruta al encontrarse con lo inesperado. Lector que compraba libros casi me atrevería a decir que compulsivamente: recuerdo haber coincidido con él en una librería y ver a Enric comprar por decenas cuando yo lo hacía por unidades. Así también en su arquitectura. Como tantos otros, Enric quiere verse próximo a Piranesi. La arquitectura dibujada que Piranesi levanta sobre las ruinas romanas da pie a Enric a pensar en que tal es la tarea que le espera a sí mismo, en tanto imagina ser un Piranesi contemporáneo, capaz de levantar una nueva arquitectura sobre lo que queda de lo que fue la arquitectura moderna. Y para ello, hay que dejarse impregnar, poseer, por todo lo que hay alrededor. No puedo por menos de citar otra vez literalmente a Enric para reforzar y dar sentido a lo que han sido mis comentarios. “Lo que cuenta ahora es la impresión en uno mismo: evocación, metáfora, alusiones personales, son los mecanismos... Shaftesbury, algo antes, propone vivir la experiencia estática de un modo intuitivo. Desaparece la barrera entre mundo interior y exterior”. Enric trata de explicarnos la íntima relación entre “el ojo y el azar —azar que desaparece en el papel— y que se traslada a lo ocasional, a los borrones, a la fantasía de mirar”. La anotación —el rasguño cuasi-automático en el papel— pasa a ser real cuando



V. Elías. Robert. blanco.

07

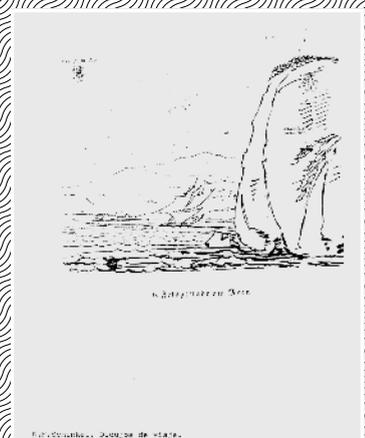


Flaxman.  
Studies of a girl shaking out a cloth.

08

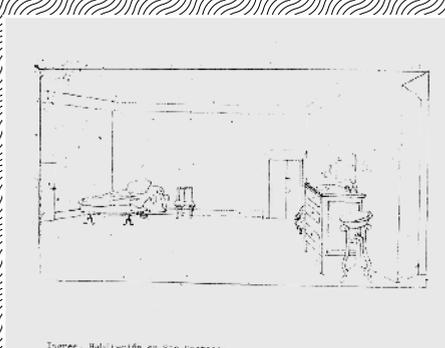


10



F. G. Goussier. Fuente de agua.

11



Ingres. Habitación en san Isidro.

09



13



Fuseli. Cliffs on the South Coast of England, 1790.

12

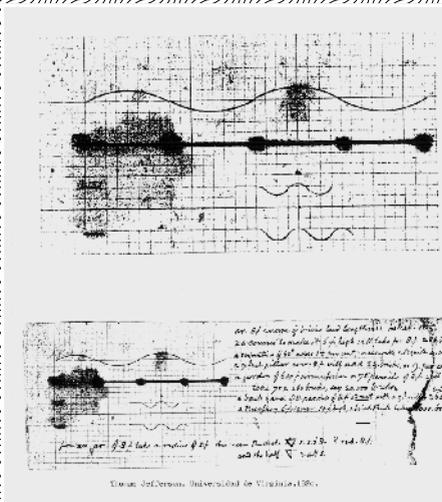
aceptamos que hay entre ambos una inevitable continuidad y ello a pesar del temor que este descubrimiento nos inspira. “No acertar a explicar debidamente el *porqué se hace esto o lo otro... o porqué se hace de un modo o de otro... en otras palabras, se hace de oídas*”. Después, y como era hasta cierto punto predecible, aparecerá el texto de la tesis de Enric y en las ilustraciones que lo acompañan Blake, Flaxman, Ingres, Cozens, Schinkel, Fuseli... (fig. 7, 8, 9, 10, 11 y 12). Casi todos se expresan con la línea, sin sombras, como si tan sólo los contornos de las cosas y la posición que éstas tienen en el espacio fueran aquello de lo que interesa dejar constancia en el dibujo. El trazo, la anotación que Enric persigue como origen y fundamento de lo que se construye se nos presenta como cuasi-exclusiva dialéctica correa de transmisión entre el mundo exterior y el mundo interior, transmisión y contacto que tanto preocupaba a Enric en aquellos años. El texto de la tesis recurrentemente insiste en ello y uno no puede por menos de citar de nuevo a Enric para tratar de trasladar al lector de estas cuartillas a lo que es el espíritu del texto que estoy comentando “*terminar y volver a comenzar... cada vez, constantemente. Todo se transforma en instantes, en miradas. No saber cómo aparecen los dibujos... Aún más, que a Adam nadie los ha dibujado, o ¿he sido yo? Uno de estos instantes es el Momento en el que se cree comprender*”.

Me gustaría haber transmitido en esta sincopada síntesis de las 31 páginas que tiene el texto de la tesis algo, al menos, de lo que preocupaba a Enric. El texto de la tesis era un texto que nada tenía que ver con lo que un convencional —y subrayo deliberadamente el término— ejercicio académico exigía. Un texto que leído hoy —una vez que las luces sobre lo que fue la escena en que se representó la vida de Enric se han apagado— nos emociona y nos acerca —y de verdad que mucho— a su autor. El texto era tan sólo un alegato íntimo. Así, como ya dije, lo entendió el jurado que unánimemente decidió que el doctorando debía proceder a una nueva redacción del mismo. Tan sólo obra en mi poder el comentario que redactó Josep Quetglas, escrito que tiene sumo interés y que tal vez mereciera ser publicado íntegramente. Citaré aquí las líneas con las que comienza: “Doy por aceptado que el escrito es ilegible. Ilegible en el sentido de que el lector no puede saber acerca de qué se ha escrito ni tampoco puede tomar la escritura como el propio objeto acerca del que se ha escrito... más exactamente, no se trata de que el texto esté *mal escrito*, sino de que no puede leerse *porque no está escrito*. No está fabricado para ser leído. La lectura no registra su forma, del mismo modo como una audición no registraría colores... (hasta el momento no propongo ningún juicio de valor, sólo trato de describir las condiciones de percepción del material presentado)”. Dado que como dije la decisión la tomó el jurado por unanimidad, hay que suponer que los otros miembros del tribunal, desde posiciones distintas, no opinaban de manera muy diferente a la de Quetglas.

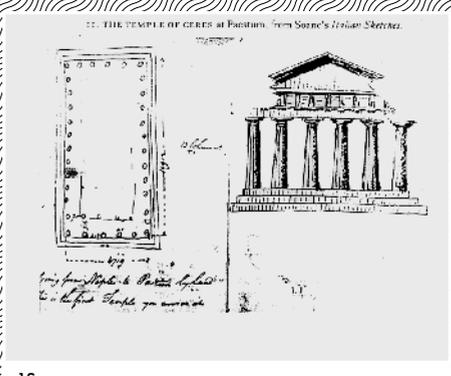
Pero ya que lo que se me ha pedido es una relación de lo ocurrido, sigamos. Se notificó a Enric, con el consiguiente pesar de todos, cuál era nuestra opinión y hay que reconocer que la aceptó caballeramente y días más tarde remitió un apéndice en el que trataba de aclarar su postura. Previamente, Enric me había enviado otra carta de la que cito alguno de sus párrafos más significativos: “...aunque esta carta es para hablarte de la posibilidad de una lectura pública del trabajo... no es un trabajo apresurado... de 1980 a 1985... es un trabajo en solitario. Tomás Llorens aceptó seguirlo, pero luego su cargo en la Generalitat de Valencia lo hizo imposible. Viaplana fue mi tutor oficial. Problemas profesionales cortaron la relación directa que el seguimiento de una tesis necesita... luego Steegman, como Cap del Departament me ayudó con su informe a que la tesis fuese adelante... me es imposible tirar todo este trabajo... este anexo que he escrito último cuenta, sigue contando, algunas de las cualidades de un pensamiento que se entremezcla con lo gráfico y que pone su origen de expresión material en unos trazos que están más cercanos a la escritura que a ningún aprendizaje artístico... no veas ningún fingimiento de falso erudito”. La carta terminaba así: “¿crees que podría reunirse el tribunal en tu próxima visita a Barcelona?”.



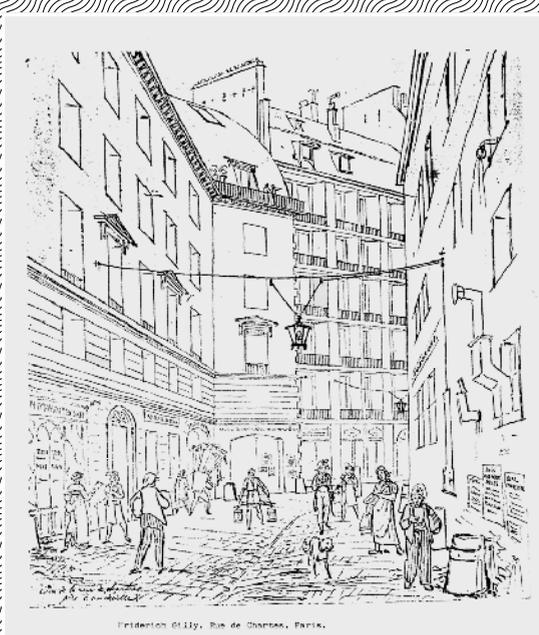
14



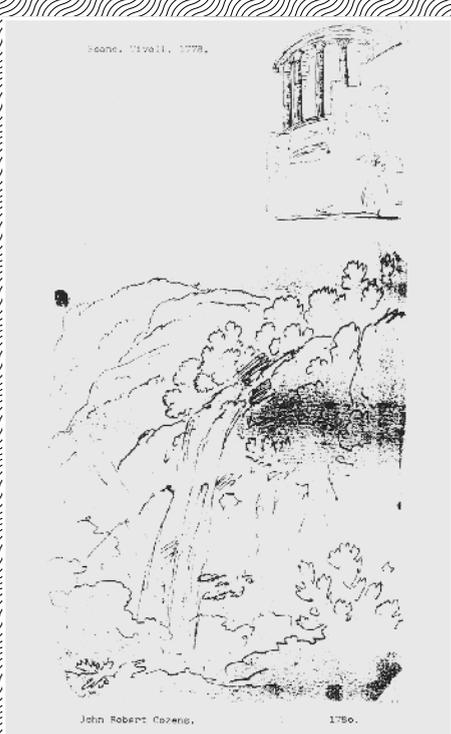
15



16



17



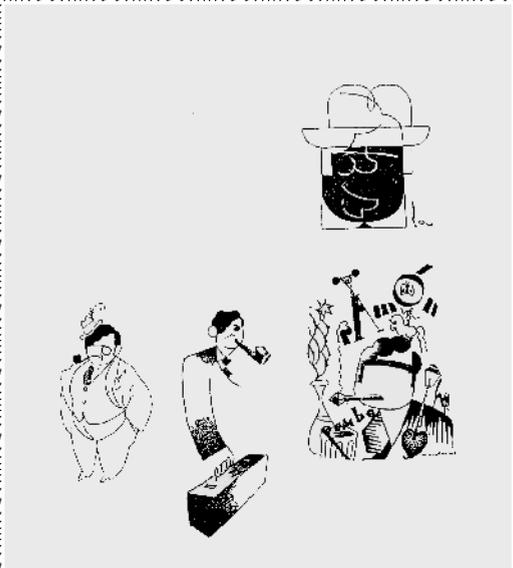
18



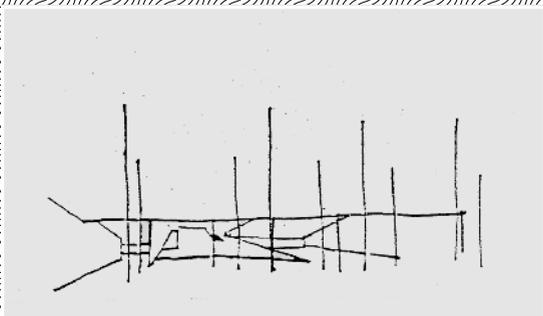
19

La nueva entrega llevaba el título de “*Trabajo/Escritura. Anexo. Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas). Tesis doctoral. Enric Miralles Moya. 1987*” y era un folleto de 37 páginas —esta vez numeradas— en las que, como en la entrega previa, se entremezclaban texto e imágenes. Enric Miralles trata de aclarar en ellas lo que fue la primera entrega e insiste en su actitud. Comienza así: “*Estas páginas no quieren hacer desaparecer las de Cosas vistas de izquierda a derecha... sólo contar su origen... estas páginas cuentan que este modo de anotar casi es una escritura. Que nace de la escritura, que se mezcla con el escribir. Que tiene su origen en aquella escritura que se mezcla con el escribir. Que tiene su origen en aquella escritura rota que permite lecturas simultáneas de la página. Esa simultaneidad de mirada en toda la página, aquella escritura que nace de sustituir la lectura ordinaria, donde es necesario ir de una punta a otra por el espectáculo de la palabra simultánea*”. Si tuviera que condensar las ideas que hay tras una introducción como ésta, los términos de “anotación” y “simultaneidad” serían aquéllos en torno a los cuales haría mi argumentación. Enric Miralles nos dice que quiere ver la arquitectura, o mejor todavía, hacerla con los instrumentos del dibujante y con una convencida vocación de lector. Ingres y Valéry. Picabia y Barthes. Klee y Eluard. “*Indeterminación querida de las palabras al aparecer en papel*”. Y en la ilustración de la página 8, un fragmento de su arquitectura como paradigma de lo que persigue el autor de la tesis (fig. 13). Enric, desde el dibujo, rastrea el origen de lo que son las cosas. Un dibujo que debería ser espontáneo y directo para poder ser considerado como “anotación”, y desde ella descubrir la solución a un problema arquitectónico específico. Benjamin Franklin y Thomas Jefferson como pretexto. Un dibujo de John Trumbull “Vista desde la ventana de Benjamin Franklin” (fig. 14) y un apunte autógrafo de Thomas Jefferson, dan pie —explican— las intuiciones acerca de la electricidad celeste de Franklin y el trazado de la Universidad de Virginia de Jefferson (fig. 15). Enric se empeña en mostrarnos que es ahí —en los dibujos— donde se da una visión simultánea y múltiple de la realidad, que activa nuestra capacidad de anotar y en donde se encuentran las claves para construir. Después, Soane (fig. 16) y Schinkel como referencias. La lección de la historia, por un lado, y el impacto de lo sublime, por otro. La imagen cotidiana de una calle en la que una lámpara de gas llama nuestra atención, obra del malogrado Gilly (fig. 17), y el asombro ante el paisaje de John Robert Cozens (fig. 18), completan el cuadro. Enric Miralles termina las páginas de este “anexo” con una hermética dedicatoria —pura grafía espontánea— de Louis Kahn diciéndonos: “*aquí L.K. deja esta escritura a través de la cual enseña a pensar toda la arquitectura*” (fig. 19). El “anexo” poco cambiaba el panorama de lo que fue la primera entrega, solicitando el jurado al doctorando entonces la redacción de otro documento, una tesis, para entendernos.

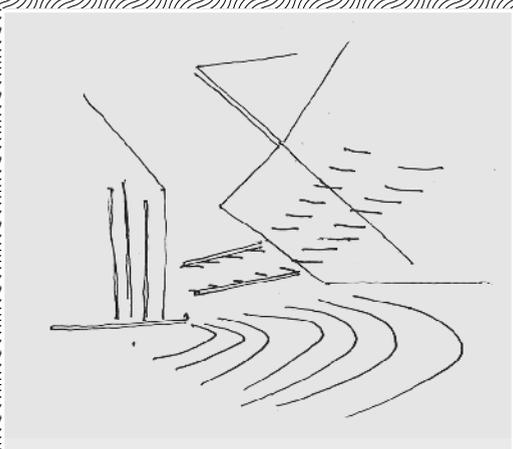
No guardo clara memoria de cómo se produjeron los acontecimientos, pero cabe pensar que Enric Miralles estaba decidido a terminar con el trámite de la tesis y a las pocas semanas la presentó “formalmente encuadernada” (el entrecomillado en esta ocasión es mío). La tesis se componía ahora de tres volúmenes. El primero llevaba el título de “*Coral Hipócrita*” y constaba de 94 páginas en las que se alternaban texto e imágenes. Enric comenzaba estas páginas de este modo: “*He de acceptar que en totes aquestes pàgines no hi ha res. Són uns marges que ni tan sols definiesen lo que farem dins. Sempre toto ho he escrit als marges: Només un joc al voltant de les coses*”. Luego prosigue en castellano: “... *avanzaremos por interrupciones*”. Textos e imágenes se entrelazan. Escritores afines. Sterne y Shafersbury. Benjamin y Vila Matas. Savinio y Javier Marías. Julien Green y Adorno. Octavio Paz y Blake.... Una pausa —larga— con Soren Kierkegaard, visto, casi con seguridad, a través de los ojos de Deleuze. Calvino y Kafka. Los dibujos de Ramón y Cajal... “Ver es idéntico a dibujar” y a renglón seguido las ilustraciones de Saenredam “About the images found in an apple tree. 1628”... Susan Sontag “On photography”... Gerard de Nerval... No sigo. Creo que el tono de lo que contenía el cuadernillo de 94 páginas al que Enric llamaba “*Coral Hipócrita*” ha quedado bien de manifiesto al nombrar los autores y dibujos que le atraen e interesan. Pero no puedo



20



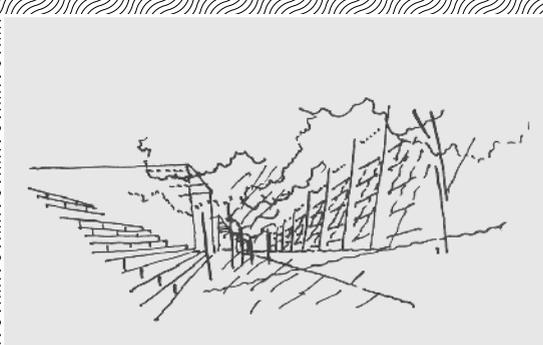
21



22



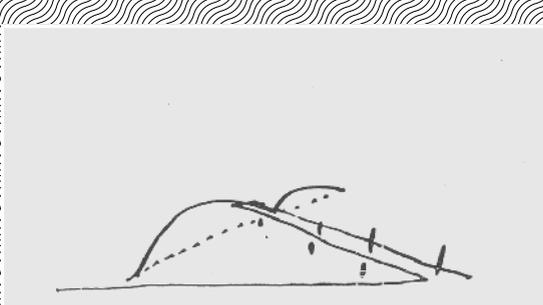
23



24



25



26

por menos de transcribir la última página. “Luego P. Hanke en la doctrina del Saint Victoire nos lleva a la montaña a la que Cézanne dedicó tantos años y dibujos... ‘Dentro de unos cuantos siglos todo será plano, había escrito el pintor’... Formas como signos de escritura, trazos que se convierten en conjuros... Los ojos que se quedan en casa... De todo esto hablan los viajeros, que llegan a Italia a lo largo del siglo XVIII”.

El volumen segundo, más extenso, puesto que contaba con 262 páginas, lleva el título, ya utilizado en la primera tesis, “Fuga a tientas”. Continúa el viaje. Enric sigue contándonos cómo “todo” —incluso lo que tanto le atraía a él en aquellos momentos— ya lo intuyeron los viajeros que, procedentes de Inglaterra o de Centro Europa, viajaban a Italia a finales del siglo XVIII. Una cita Sciacia da paso a Juvarra, con quien se detiene hasta llegar a Robert Adam y a Piranesi, en cuyas imágenes se recrean los ojos de quien tiene este texto en sus manos. Como ya quedó dicho, Piranesi fue —no olvidemos el interés que por él mostró Tafuri— uno de los personajes de quienes se siente más próximo Enric. “*Los dibujos de Giulio de Sangallo unen exterior e interior, dibujos mentales... nos proponen las paredes rotas de los edificios que nos permiten ver su interior... una sección abstracta... lo más importante es la impresión espacial... dibujos que son arquitecturas y, como tal, no están en esta tesis*”. El redescubrimiento de Grecia, después. Blake, otra vez, como si de una obsesión se tratara, de la mano de Frances Yates. Botticelli y las ilustraciones perdidas de la Divina Comedia en el camino, con ayuda de André Chastel. Las lecturas de Enric Miralles volcadas en la tesis. Un apunte de Leonardo y pronto, parada y fonda, en la casa de Lord Hope y en los dibujos de Flaxman. La atracción que Enric sentía por la línea frente al volumen se ve satisfecha en Flaxman, estableciéndose un camino que le lleva hasta Matisse. Como contrapunto, los dibujos de Alexander Cozens y el paisaje. Los dibujos de Cozens nos adentran en frondosos paisajes y nos hacen sentir nostalgia por la naturaleza que cautivó a los ilustrados. Gilly como testigo de otra naturaleza, la ciudad, en un impecable dibujo. “*Comentar el lugar y los edificios nos llevaría una y otra vez a esa colocación en lo existente —lo natural— lo que nos interesa, lo que andábamos buscando*”. Gilly da paso a Schinkel y a sus dibujos. “*Estas manchas de tinta que son ventanas, perfiles de humaredas...*” Enric ve más a Schinkel como arquitecto en sus dibujos que en sus edificios. Soane es ya otra cosa y así Enric puede decir: “*la línea ya no acompaña a John Soane... la casa de John Soane ya no podrá albergarnos*”. Enric se protege en Constable y en Turner. Enric aporta en su tesis —como aliados— bellísimos apuntes de Turner en los que sus trazas nos permiten adivinar aquello que los ha inspirado. “*La rapidez, la mano pasando de un segmento a otro en zonas alternativamente distintas del papel... como rayando aquí y allá. Ninguno de los puntos fijos arquitectónicos nos describen esa imagen de constelación que ya conocemos... no son reconocibles los capiteles como una serie punteada, tampoco los contraluces lejanos... tampoco los relieves escultóricos. Ni las molduras de la base, ni los perfiles... no sé lo que se anota. Son líneas que ya no conozco*”. Así dibujaba, así pensaba sus arquitecturas Enric Miralles. Los dibujos de Leo von Klenze estarían en las antípodas de este modo de entender el dibujo, de ver las cosas. Fuseli. Y después el dibujo como silueta. “*El alfabeto es una silueta*”. Alicia en el país de las maravillas y Lewis Carol. Beatriz Potter. Eduard Lear. Enric ha dejado constancia de lo que le atrae, de lo que quisiera que fuese el mundo en torno, su arquitectura.

El tercer fascículo de tesis lleva por título “*Fantasia Muscular*” y es una colección de sus propios dibujos que pone bajo la protección de Ramón Gómez de la Serna. Consta de 52 páginas. Las primeras sin numeración recogen toda una serie de caricaturas en blanco, en línea y en sombra. Ramón con la pipa, con su melena de pelo dibujándose sobre un fondo blanco. O el inverso, el rostro redondo de Ramón enmarcado en negro. Por último un collage en el que Ramón domina Pombo (fig. 20). Después el texto comienza de este modo: “*Esta ‘fantasia muscular’ de las ‘cosas vista a izquierda y derecha’, son las cosas mismas... aunque no hablo de los proyectos, ni de los dibujos... La atención —y así os propongo pasar las páginas— está en cualquier parte. No hay puntos significativos.*” Cinco páginas de texto —todas con este mismo tono— sirven de presentación a los dibujos de Enric. Todos hay que entenderlos como dibujos de arquitecturas. En algunos se adelantan volúmenes. En otros se vislumbran lo que pudieran ser los interiores. Unos son a mano alzada (fig. 21, 22, 23 y 24). Otros son perspectivas construidas geoméricamente, como los correspondientes al baldaquino de la Plaza de Sants (fig. 25). Con frecuencia hacen acto de presencia los jardines, en los que siempre esbeltos árboles se integran en el mundo artificial de lo construido. Algunas plantas. Incluso algún proyecto tratando de presentarlo de modo que secciones y alzados tengan el mismo valor que las plantas, en busca de una representación sintética de la arquitectura. La serie de dibujos termina en uno que ya conocemos (fig. 26) y que valdría para ilustrar una sentencia como ésta: “*Dos arcos que se cruzan sin más sentido que una mano que los dibuja, hacen nacer todo el eco de correspondencias que hay en estas páginas... el arco de la mano es el contrapunto de la línea del horizonte*”.

Como bien puede entenderse de todo lo dicho hasta ahora, la segunda entrega de la tesis no cambiaba sustancialmente el contenido de lo que fue la primera entrega. Tan sólo mostraba que Enric aceptaba el que una tesis no podía ser un panfleto y que podía fundamentar sus opiniones (y sentimientos) en un texto más amplio, cumpliendo así con lo que un tribunal entendía como mínimos para satisfacer las normas. El tribunal se sintió satisfecho con la actitud de Enric, que fue generosa —en cuanto que renunció a un conflicto que hubiese sido doloroso para todos— y aceptó el documento que presentaba, dado que la abundancia de testimonios y citas garantizaba la seriedad de su compromiso académico. En las notas que guardo de lo que fueron mis comentarios el día de la lectura de la tesis, puede leerse “Creo que la tesis de Enric debe ser considerada una excepción. El respeto a su trabajo como arquitecto nos hace ser tolerantes”. Enric pasó así el trámite de la tesis con “sobresaliente cum laude”, si no me falla la memoria, celebrándolo con un almuerzo al que acudió el jurado en un restaurante de Barcelona que Enric sabía de nuestro agrado. Y así el episodio de la tesis dio muestra de su inquieto talento y puso una vez más de manifiesto algunas de las virtudes que acompañaban a su persona, al renunciar a una postura radical e intransigente que, sin duda, hubiera traído consigo desolación y tristeza. Puede que un texto como éste, que pretende guardar el recuerdo de lo que fue este episodio de la vida académica de Enric, hubiera debido ser más preciso, más completo, y haber documentado exhaustivamente las intervenciones y comentarios de los distintos miembros del tribunal. Pero espero que con lo que aquí se ha dicho, el lector avezado podrá formar opinión acerca de cómo se produjeron los hechos.

Me gustaría terminar diciendo cuánto celebro el haber tenido que desempolvar estos papeles, lo que me ha permitido acercarme de nuevo a Enric: la tesis me ha hecho sentirme próximo a él otra vez. Pues, en efecto, la tesis —al margen de haberle permitido cumplir con las obligaciones académicas que ser profesor en la Escuela implicaba— hacía transparente lo que era su modo de entender la arquitectura. En 1987, Enric, tras el aprendizaje en el estudio de Piñón Viaplana, creía estar en condiciones de afrontar su propia aventura profesional. Enric había trabajado en muchos de los proyectos de los arquitectos barceloneses, obras que, por otra parte, consideraba cuasi-suyas cuando algunos de los dibujos de los proyectos de Piñón y Viaplana se incluyen en la tesis y creía que ya tenía la experiencia suficiente para comenzar su trabajo con un estudio propio, en compañía de Carme Pinós. La necesidad de resolver los trámites a que obligan las normas que exige el acceder a ser profesor universitario, le anima a presentar la tesis. Y es en un momento de entusiasmo —un tanto falto de autocrítica— cuando piensa que su experiencia como lector y como arquitecto es suficiente para resolver el trámite de la tesis. Así comienza la historia de la que sucintamente he tratado de dar razón. Con la perspectiva que da la distancia, creo que el jurado procedió como debía. Pero la lectura de la tesis aclara mucho la posible interpretación que hoy se haga de la obra de Enric. Mucho de lo que fue su trabajo está ya implícito en ella. Veo ahora la obra de Enric con la ayuda de la tesis. Su arquitectura es —en efecto— lineal, fragmentada, no corpórea las más de las veces. Siempre más pendiente del dibujo, del trazo, que del volumen o del espacio. Tanto el Cementerio de Igualada como el Parlamento de Edimburgo, son obras que pueden ser dibujadas. O dicho de otro modo, el resultado de “construir” uno de aquellos dibujos suyos a los que Enric llamaba en su tesis “anotaciones”. Algo que explicaría también el interés que en su obra presta a los materiales. La forma en sí misma, en cuanto tal, no tiene valor. Son las texturas, la condición táctil de los materiales lo que cuenta. Y son los desplazamientos a los que da pie el uso de la memoria los que permiten ver la obra de Enric como la obra de alguien que ama la lectura. Ávido de recoger en los textos las pistas que le permitan enhebrar un argumento arquitectónico. Vistas así las cosas, la tesis cobra un enorme interés y se transforma en una fuente imprescindible para el estudio de lo que fue la obra de Enric.

El viejo refrán que dice “Dios escribe derecho con renglones torcidos” vuelve a tener vigencia cuando se piensa en lo que fue el polémico texto de Enric “cosas vistas de izquierda a derecha”, tesis frustrada en una primera instancia y crucial e indispensable, en mi opinión, para cualquier estudio crítico que de su obra en el futuro se haga.