

Memoria de maestros, mares y ciudades. Selección extraída de las memorias de Salvador Pérez Arroyo

The Memory of
Masters, Seas and Cities.
Extracts from Salvador
Pérez Arroyo's Memoirs

Eduardo Delgado Orusco

edelgado@unizar.es

Escuela de Ingeniería y Arquitectura.
Universidad de Zaragoza, España

Juan Manuel Medina

jm.medina@upm.es

Escuela Técnica Superior de Edificación.
Universidad Politécnica de Madrid, España

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq37.2023.02>

Cómo citar: Pérez Arroyo, Salvador, Eduardo Delgado Orusco y Juan Manuel Medina. "Memoria de maestros, mares y ciudades. Selección extraída de las memorias de Salvador Pérez Arroyo". *Dearq* no. 37 (2023): 6-23. DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq37.2023.02>

No hay casualidades sino destinos. No se encuentra sino lo que se busca, y se busca lo que en cierto modo está escondido en lo más profundo de nuestro corazón. [...] Uno termina por encontrarse al final con las personas que debe encontrar.
Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*

La colección de textos que sigue a continuación y que conforma la sección magistral de este volumen es una selección de las memorias redactadas por Salvador Pérez Arroyo en los últimos años. *Memorias* en plural, porque, como se verá, se trata de un conjunto de escritos aparentemente inconexos, cuya ligazón es el mismo devenir vital de su autor.

De hecho, para entenderlas es preciso explicar la trayectoria de este arquitecto y antiguo catedrático, hoy jubilado por mor de la normativa universitaria española, cuando más sabiduría acumula y cuando está viviendo posiblemente su mejor momento creativo.

En sus propias memorias evoca la circunstancia de su temprana cátedra de construcciones arquitectónicas en la Politécnica de Madrid, en 1982, con apenas 37 años de edad. Lo que para otros hubiera significado un colchón de tranquilidad y de confort, para él se convirtió en una oportunidad renovada de crecimiento, de maduración: el roce con los maestros de aquella escuela, particularmente con el también catedrático Francisco Javier Saénz de Oiza —"se aprende *al lado de*" (Salvador Pérez Arroyo [SPA], *Oiza*)¹— y, pronto, los viajes. Viajes con motivo de extender su docencia y de ampliar los contactos con nuevos maestros. Destaca en este capítulo el británico Peter Cook —"nos conocimos tarde pero mi colaboración fue larga e intensa" (SPA, *Oiza*)—, quien

¹_____

Todas las referencias contenidas en este texto con esta nomenclatura remiten a los escritos de memorias de Salvador Pérez Arroyo (SPA) que con este texto se presentan.

le requirió en la prestigiosa Bartlett de la University College of London durante una década larga —entre 1987 y 1998—, aun cuando alternó periodos de enseñanza en otras universidades como Cracovia (en Polonia), Venecia y Reggio Calabria (en Italia) y, siempre, en España. Después vino su nombramiento como *profesor honorario* de la Universidad de Londres y su trabajo durante dos cursos más en el Instituto Berlage de Róterdam, llamado por su antiguo alumno Alejandro Zaera; y al tiempo, la dirección de los cursos de máster en Cagliari.

Pero Salvador ha sido —y es a día de hoy— un arquitecto de raza y su vida académica no fue un freno para una intensísima actividad proyectual y constructora. De manera siempre discreta, culta, generosa y eficaz, es responsable de profundas transformaciones —persistentemente mejoras— en muchas ciudades alrededor del mundo: en España, por supuesto, pero también en Italia, Trinidad, Qatar, Dubái. Pero es que después de la jubilación docente —una nueva oportunidad para el relajo y el abandono— redobló su actividad constructora: Rusia —Moscú y Dagestán— y en el Extremo Oriente —Vietnam, Laos o Myanmar—.

En esta actividad ha formado a muchas generaciones de arquitectos que lo reconocen como maestro. Aunque un maestro discreto, de voz queda y profunda, alejado de cualquier polémica estéril. "Siempre me han interesado los arquitectos de 'segunda fila' quizás porque yo pienso que lo soy" (SPA, *Cv*). Por su estudio y por su cátedra pasaron Iñaki Ábalos, Juan Herreros, el ya mencionado Alejandro Zaera y muchos otros que, puede decirse, han prolongado su docencia y han aplicado lo que de él aprendieron en las aulas, pero también —acaso sobre todo— en los tableros y en las obras. Arquitectos y profesores maduros —muchos de ellos ya catedráticos y decanos en algunas de las más prestigiosas universidades del mundo— que multiplican el eco de su voz, de su trabajo y de su forma de ser y de estar, encarnado y haciendo realidad lo que apuntaba recientemente el también catedrático de la Escuela de Madrid, Emilio Tuñón: "Un maestro solo es interesante si los discípulos llegan a florecer" (Zabalbeascoa 2023).

Asentado desde hace más de una década en Vietnam —"Hanói es el centro de mi Universo" (SPA, *Las calles de Hanói*)— allí ha publicado —hasta hoy— cuatro libros: uno de arquitectura, otro de poesía y dos más de fotografía, habiendo expuesto su trabajo como fotógrafo en dos muestras personales. Son trabajos que van revelando la pausada lectura que hace de su país de acogida.

También en los últimos años el Museo del Paisaje de Verbania, cerca de Milán, ha realizado una exposición monográfica de sus dibujos y conserva una colección de ellos en sus fondos permanentes.

El perfil de Salvador Pérez Arroyo es el de un explorador, el de un inconformista; también el de un activista —"había sido un alumno irregular interesado por muchas otras cosas, centrado solo parcialmente en la Arquitectura" (SPA, *Oíza*)—. No obstante, todo ello desde la discreción, casi el silencio. Como ya se ha apuntado, puede que cualquier otro hubiera aprovechado su suerte para solazarse, para darse una vida cómoda y regalada; pero este no es el caso de Salvador. Su actividad es la de quien sabe que el tiempo que le ha sido entregado —y cuya medida final nadie conoce— es un recurso limitado que hay que aprovechar. Y, sin embargo, su actitud está lejos de la trepidación. Hoy es la de un activo dilettante. Alguien capaz de detenerse en su jardín de Anh Phu para ver crecer las plantas como lo hacen sus edificios.

En 2022, el rey de España le concedió la encomienda al Mérito Civil, por su labor profesional y educativa. Otros muchos volverían a la patria para capitalizar este reconocimiento; pero Salvador no, acaso no tiene tiempo para ello. Le hace falta para seguir mirando —y fotografiando—, seguir pensando —y escribiendo—, seguir dibujando, soñando —y construyendo—.

La pertinencia de su inclusión en esta entrega de la revista *Dearq* es múltiple. Por una parte, la trayectoria descrita es inequívocamente la de un *outsider* vocacional, la de quien sigue buscando después de encontrar. Acaso el primer

impulso para viajar procede de la conciencia forastera en el propio hogar —"entre mis apellidos está 'Albarrán', que significaría 'el que no tiene domicilio en ningún pueblo', viajero, o extranjero" (SPA, *Albarrán*)—. Así, sus primeros pasos profesionales y académicos después de su titulación como arquitecto —su interés por la prefabricación, su querencia por Prouvé o Lods— ya anunciaban su condición de expatriado de un panorama arquitectónico que subsistía a través de lo artesanal en el mejor de los casos, cuando no de la chapuza. Una arquitectura tan moderna como *fake*, en la medida en que sus logros no derivaban, mayoritariamente, de la industrialización —un signo inequívoco de progreso técnico pero también social—, sino del virtuosismo de los profesionales involucrados en su factura. Ello explicaría también que en su día cruzase la Nacional VI —la vía rápida que inexplicablemente atraviesa y divide el sueño del rey Alfonso XIII que fue la Ciudad Universitaria madrileña— para buscar en la Escuela de los Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos el futuro de la arquitectura. En aquel primero —hoy lejano— y brevísimo viaje en busca del Seminario de Prefabricación de José Antonio Fernández Ordóñez —"mi maestro en tantas cosas" (Pérez Arroyo 1992, VI)— estaba latente todo su programa de investigación y de viajes, toda su vida. A partir de entonces todo ha sido una búsqueda derivada de la incomodidad con la medianía dominante, de la incapacidad de pactar con lo mediocre. Sus intentos de optar a una cátedra de proyectos en Madrid fue cercenada por docentes con menos obra y con menos vocación que él.

Pero también su expatriación geográfica, acaso definitiva —"fue construido para cualquier sitio, como lo somos todos, pero llegó aquí para hacerse viejo" (SPA, *El puente de Long Bien*)—, el abandono de su país de origen para buscar una tierra de acogida que le permitiera redoblar su actividad constructora es otro alejamiento del radar, otra declaración de *outsider*: de nuevo el viaje, la distancia, de nuevo una suerte de desenraizamiento para ser fiel a sí mismo. —"Poco a poco mi 'nomadismo' me ha empujado a la acción y he comprendido muchos errores" (SPA, *Oiza*)—. Si hemos buscado alimentar esta entrega de la revista con "objetos" —proyectos, personas e investigaciones— encontrados en los límites de nuestro radar, ninguno está más fuera que el que se aleja y lo hace como destino, como vocación. Quien sigue la llamada que le hace ser quien es. En este sentido, la *quema de naves* de Salvador se nos antoja ejemplar, encarnación perfecta de nuestra idea de *off the radar*.

Finalmente, la conquista de una cultura tan ajena, el logro de la familiaridad con su nuevo hogar, resulta la verificación ideal de su condición de *outsider*. Salvador ha aprendido el idioma de su país de acogida y me ha relatado la consideración de tesoro que para él tiene cada palabra aprendida. La comprensión de que aprender a nombrar las cosas es una forma delicada y respetuosa de posesión. Todo lo anterior explicaría también la heterodoxia formal de la colaboración de nuestro autor en este número de la revista. No se trata de una entrevista al uso, ni de un artículo más o menos sesudo y bien informado. Los *fuera del radar* se reconocen entre sí y ofrecen generosamente lo que tienen para compartir, lo que está entre manos. En esta condición, todo tiene consideración de tesoro. Se intuyen o se saben náufragos aislados, distantes entre sí y, sobre todo, distantes de su origen. La situación podría interpretarse como un trasunto del espacio, cuya geometría compleja habla de un alejamiento permanente que, sin embargo, es la mejor explicación del principio, del origen del sistema, de aquel distante *big bang*. Por esta razón, cuando se encuentran con otros, domina la generosidad de compartir los propios hallazgos. Acaso el destello de la solidaridad que despierta la precariedad, el saberse necesitado y aislado, lejos del origen.

Ahora sí. Con esta breve introducción es más fácil enfrentarse a la lectura de esta colección de textos que son algo más que una selección de sus memorias. Hoy les estamos preparando una edición crítica que, esperamos, vea la luz más pronto que tarde en forma de libro. "Escribo para aquellos revolucionarios² que todavía creen en el papel y los libros como un objeto de compañía, para los que creen en las palabras transmitidas 'boca a boca'" (SPA, *Vosotros*). Se trata

2.

"Jonás Trueba se expresaba así en una entrevista en *El Mundo*", apunta el propio Pérez Arroyo.

de un diálogo interior —una colección de pequeñas píldoras—, una revisita a episodios de su propia vida que hoy, a la vuelta de los años, el autor reconoce como configuradores de su trayectoria. Son pequeños e intensos escritos que funcionan juntos pero también de forma independiente, como chispazos de memoria con varias capas de lectura.

Estaría el recuerdo de lo sucedido, un levantamiento de los hechos como los redactaría un notario de su tiempo; pero también acompaña la redacción una segunda reflexión sobre su importancia medida en términos de referencias personales, de otros recuerdos que se entrelazan y que configuran una urdimbre cultural que sirve para ilustrar, con naturalidad y sin afectación, los intereses y los saberes del autor. La colección de escritos podría encuadrarse en las memorias de un viajero del *grand tour* o de un naturalista del siglo XVIII. Acaso un Lord Byron de nuestro tiempo —"[...] deseo que sea el aventurero cojo huyendo de Italia, llegado desde Cefalonia buscando donde comprar armas, cansado de amantes celosas" (SPA, *Philopappos*)—.

Hay algo de descubrimiento, de relectura reflexiva de lo vivido, pero con ambición de trascendencia, de profundidad. En este sentido, otra posible referencia de esta colección de memorias podría ser el fantástico *La vida instrucciones de uso* (*La Vie mode d'emploi*, 1978) que publicase Georges Perec, autor vocacionalmente ligado con el mundo de la arquitectura —la referencia a sus *Especies de espacios* (*Espèces d'espaces* 1974) puede resultar tan tópica como obligada su consulta—, pero que aquí cobra pertinencia como coleccionista de relatos breves, cuya lectura —relativamente independiente del orden— acaba construyendo todo un universo. La cuestión del orden de lectura también serviría para evocar aquí la *Rayuela* de Cortázar. Finalmente, la yuxtaposición de los textos de Salvador define los retazos significantes de una vida, como lo hacen las piezas de un rompecabezas incompleto o los capítulos de una novela que no lo cuentan todo pero sí lo suficiente.

Otra variable que no convendría olvidar al enfrentarse a los textos que siguen es la velocidad de lectura. Los escritos que aquí se presentan, como las referencias literarias que se han apuntado, admiten una lectura rápida, casi a la carrera, que informa de los sucedidos en la vida de un personaje inquieto, de trayectoria envidiable y fascinante. Así fue nuestra primera lectura —lo confesamos— cuando fuimos recibiendo los escritos que el autor iba corrigiendo y dando por buenos. Reconozco que los devoramos con hambre de saber, con verdadera ansia. Pero la propia lectura nos fue serenando, seduciendo hacia un ritmo de lectura más pausado, más lento. Y con este cambio de velocidad empezamos a apreciar otros matices, otra profundidad. Ya no se trataba de hechos, sino de experiencias complejas —como urdimbres orientales— conformadoras de una vida, de la vida, de todas las vidas. Sentíamos la distancia y, a la vez, la proximidad. La lejanía y casi la intimidad. La admiración y la alusión.

El tono de los textos que se ofrecen es, por lo general, sereno y descriptivo. Son los escritos de quien se asoma a su vejez —a su ancianidad, si cabe el matiz— incluso más allá, como en el capítulo dedicado a la gran tortuga que habita su jardín en Anh Phu: "Vivirá más que yo, seguirá apareciendo desde la profundidad del estanque con sus patas membranosas. [...] Vivía antes de mi llegada a esta casa y seguirá viendo amaneceres con sus ojos vidriosos cuando yo me haya ido" (SPA, *The turtle*). Y todo ello —ya se ha apuntado— a pesar de su trepidante actividad como arquitecto, como fotógrafo, como creador. Se diría que al fin Salvador ha conseguido anudar dos tiempos: el tiempo moderno y acelerado del compromiso profesional, del esfuerzo colectivo, de lo social, y el tiempo personal y sabio de la observación y la reflexión.

A este logro no resulta ajeno el desbordamiento de su actividad como arquitecto y como académico para adentrarse en el mundo de la fotografía, de la poesía y del dibujo. No son actividades recién aprendidas, ni mucho menos. Más bien practicadas de siempre pero que ahora —en los últimos años— han encontrado su momento, su tiempo.

Si hemos buscado alimentar esta entrega de la revista con "objetos" —proyectos, personas e investigaciones— encontrados en los límites de nuestro radar, ninguno está más fuera que el que se aleja y lo hace como destino, como vocación. Quien sigue la llamada que le hace ser quien es.

Puede que la precocidad de Salvador para algunos capítulos de su vida —la titulación, los primeros trabajos, la cátedra— le hayan permitido cultivar una mirada serena y calma para enfrentar los capítulos subsiguientes. Se trata de una experiencia no intercambiable, como lo son los tiempos de cada uno. "Hanói me cuenta mi existencia" (SPA, *The storm*). Recordar tiene algo de revivir y la lectura de sus memorias evoca, antes que los propios recuerdos, una forma de mirar, una capacidad de reflexión personal, de valoración de lo vivido con una medida personal. La propia selección de la memoria resulta ya una forma de ordenación.

En todo caso, aquí se ha optado por un orden en principio aleatorio. Se ha seguido el alfabético de los títulos dados por el propio autor —incluso cuando este título está en otro idioma—, entendiendo que la memoria no guarda orden. Solo se ha hecho una excepción con el texto "Introducción", por motivos evidentes. Lo mismo habríamos hecho con el titulado "Vosotros", que funciona como una suerte de epílogo, pero ya por su nombre le correspondía el último lugar. Redactando este texto de presentación y en fase de edición, Salvador me corrige y me sugiere acabar con otro texto, tremendamente poético, "El jardín de Anh Phu". Entiendo, como cuando te señalan lo evidente, que este es el verdadero epílogo: "Cada día vuelvo a empezar y el tiempo se escapa como en una historia mal contada" (SPA, *El jardín de Anh Phu*).

Es posible, y de hecho así sucede casi siempre, que recordamos algo reciente o lejano, e inmediatamente nuestra memoria vuela a la infancia y vuelve a cualquier otro punto sin un seguimiento cronológico. Lo reflejado no es un currículum, ni tan siquiera una biografía. O acaso sí, pero como sumatorio de recuerdos que van completando la imagen que bosqueja un dibujante paciente y que siempre se encuentra incompleta, y más en este caso cuando se trata de una selección de los textos redactados. Sería algo análogo también a lo que sucede en los sueños, donde lo importante no es la secuencia lógica regida por un tiempo lineal, sino las impresiones que se van hilando mediante un tema, las más de las veces impreciso.

Terminamos esta breve introducción a modo de prólogo, y pensamos en el privilegio de haber leído los textos que siguen a continuación. Genéricamente hay algo mágico en lo escrito, la posibilidad de que los espectros cobren vida de nuevo. Cuando abrimos un libro —pensamos ahora en los escritores de la antigüedad, en Herodoto o en Homero—, sus personajes vuelven a activarse, los traemos de nuevo a la vida y recorren a día de hoy paisajes que también dejaron de existir hace siglos —"Podemos pensar que vemos lo que otros ojos vieron" (SPA, *Ruinias*)—. Los templos de entonces, los palacios y las ciudades recobran su antiguo brillo y dan cabida a los grandes hombres que los habitaron. Tal es el poder de la lectura.

Pues así son los textos de Salvador Pérez Arroyo que hoy leemos pero que parecen escritos para otro tiempo. Un tiempo que apenas sabrá de nosotros o de los lugares donde vivimos, amamos y fuimos felices.

Gracias, Salvador.

BIBLIOGRAFÍA

1. Pérez Arroyo, Salvador. 1992. "Agradecimientos". En *Proyectos 1978-1990*, de Salvador Pérez Arroyo (p. VI). Madrid: Fundación Cultural COAM.
2. Zabalbeascoa, Anaxu. 2023. "Emilio Tuñón: 'Un maestro solo es interesante si los discípulos llegan a florecer'". *El País*, 3 de junio. <https://elpais.com/eps/2023-06-04/emilio-tunon-un-maestro-solo-es-interesante-si-los-discipulos-llegan-a-florecer.html>



Salvador Pérez Arroyo

salvador@thaco.com.vn

Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Universidad Politécnica de Madrid, España

INTRODUCCIÓN

Escribimos para hablar con nosotros mismos o con nuestros amigos, aunque ellos no nos lean nunca y tampoco publiquemos lo escrito. No hay explicación para entender por qué se escribe un diario y algunas personas además lo esconden. El texto escrito es una manera de construir un interlocutor personal, un espejo que nos obliga a materializar palabras pensamientos, vivencias.

Es distinto escribir el día a día que escribir recordando la vida anterior, lejana en el tiempo. En este caso, escribir es un ejercicio que abre puertas de la memoria como en una sesión psicoanalítica. A medida que he ido escribiendo, he recordado partes de mi vida. Siempre te preguntas cómo lo hubieras hecho hoy. Pero este es un discurso inútil.

Yo tenía la intención de hablar de impresiones. Experiencias, vivencias que se han quedado grabadas en mi memoria, al escribir he empezado a conectar unos momentos con otros, unas experiencias con otras muy alejadas y he encontrado similitudes.

En la escena de Spellbound de Alfred Hitchcock, cuando recuerda su pasado, se abren muchas puertas al tiempo. Ese corredor me recordaba la perspectiva que se ve en las villas de Palladio, en las que se encadenan por corredores y ejes muchas puertas, o una casa del siglo XIX que habité en Madrid, en la que muchas habitaciones se conectaban por una sucesión de puertas.

Mis recuerdos más próximos son un presente en Saigón, donde vivo. En Asia, por donde me muevo, en sus paisajes y sus mares llenos de historia. De vez en cuando, vuelvo a Europa y puedo asomarme al balcón de Venecia, que es la ciudad más enraizada en mi vida y donde al final confluyen todos mis mejores recuerdos.

Algunos de los textos, pocos, se publicaron en Vietnam en una edición bilingüe, por lo que no son conocidos. La mayoría se han escrito para esta publicación.

ALBARRÁN

Leyendo a Michel Houellebecq

Entre mis apellidos está "Albarrán", que significaría, "el que no tiene domicilio en ningún pueblo", viajero, o extranjero.

La "forasteridad" la siento al volver adonde en ese momento vivo; todo es móvil y cambiante. Mi tiempo no es estable y corre o se detiene entre largos y solitarios silencios.

Viajar es para mí un modo de cultivar la soledad.

Hoy, desde el balcón del mar de China, no sé con qué imágenes soñaré en mi último momento. Ezra Pound dice que "ningún hombre puede ver su fin", y se lamentaba de que los dioses nos habían dejado. He aprendido que nunca volvemos a pasar por los mismos sitios. Sé que no volveré a Manila, donde busqué en vano nuestra memoria, nuestra arquitectura, destruida por los japoneses, y recordaré la ciudad como antes la había imaginado cuando veía en las casas de nuestros abuelos, muebles y objetos venidos de la época colonial.

Ignoro, como Elayne, un personaje de Clifford D. Simak, si todo lo que pienso me pertenece. Cuando escribo, no sé si recito antiguas lecturas. Las mitologías y sus personajes han envejecido conmigo: Ulises navega por el mar Mediterráneo contando a oídos incrédulos cómo pudo oír de joven el canto de las sirenas.

Me encuentro con personas que desconocen que se están despidiendo de mí.

Natalie Wood me pide que vuelva a Venecia, a pasear por sus calles y a contemplar la laguna desde "Le Zattere".

Quizás allí sea más sencillo conformarme con el tiempo escaso. Pienso en un cielo intenso y en el blanco de Palladio. En la ciudad sobre el espejo del agua, la que siempre he visto hipnotizado en mis largos paseos hasta la Dogana acompañado por

Olibau, un perrito blanco y nervioso, al que le gustaba detenerse en los viejos almacenes de la sal, que hoy albergan pinturas de Vedova y donde propuse una escuela de escultura.

Desde nuestra casa, en las colinas de Asolo, veíamos en la más próxima las luces de la casa de Vedova. Siempre he admirado los colores llenos de agua de sus cuadros, las manchas de sus sueños abstractos, su pasión por Venecia y sus lagunas. También, desde mi dormitorio, el monumento "del Canova", en Possagno, terminado en 1832, con la cúpula como la del Panteón de Roma.

Un día, el teatro de la Fenice se incendió rodeado de canales secos. Cuando entré en la cávea ya destruida y negra de humo, pude ver los muros del arquitecto Selva abrasados por el fuego y recordar de nuevo a Vedova iluminando la música de Luigi Nono en un Prometeo incendiario. En mi proyecto para la Fenice, dejé intacto abrasado por el fuego aquel muro lleno de cicatrices. Rossi lo cubrió de nuevo y borró la historia.

Intento, hoy lejos, imaginar a Pound navegando en 1972 hacia el cementerio de San Michele, rodeado de un silencioso cortejo de trapos negros. Él, que cantaba la nieve blanca sobre la piedra blanca del mármol de Carrara y detrás, en su estela, la orquesta y los coros de los muertos en Auschwitz. Yendo todos juntos, fraternalmente, a la misma tumba.

Mis ojos se abren cada día cerca del azul denso y cruel del mar de China, por donde navegaron dinastías del sur y del norte y por donde los mongoles intentaron en vano entrar por el río Bạch Đằng, cerca de la bahía de Ha Long. Después diseñé un museo donde he podido tocar las armas de aquella batalla.

Mis pasos me han llevado lejos del mar Mediterráneo y del agua mansa de la laguna. La distancia me produce vértigo y necesito oír "mentiras maravillosas".



EL CANNAREGIO

He pasado un largo tiempo viviendo en el Cannaregio. El área de Venecia frente al cementerio de la isla de San Michele. Es un lugar distinto al resto de la ciudad. No hay turistas, las calles alrededor de los canales están desiertas y oyes los pasos en la noche y su eco en el vacío de los callejones estrechos.

Mi casa, en la *fondamenta della sensa*, estaba cerca del *Getto*, el barrio judío de la ciudad, construido en siglo XVI. Me gustaba oír el silencio de su plaza desierta, el "campo del Getto". En época napoleónica, se plantó un árbol, "el árbol de la libertad", porque hasta entonces los judíos residentes estaban cercados por murallas que se cerraban al anochecer.

En el Cannaregio se oye el ruido o, mejor, el silencio del agua de los canales que, aun cuando aparentemente inmóviles, dan en este lugar un sonido distinto a la ciudad. El agua parece dormida; es un espejo mudo de aquel ambiente misterioso. Todo lo que allí ocurre contiene una gran tensión que ves en el deslizarse de los muros de los edificios, unos contra otros, atados por grapas de hierro forjado, en un juego de raro equilibrio que sigue las turbias y lentas mareas en las que a veces el agua inunda los espacios peatonales.

Un tarde, después de visitar a Manfredo Tafuri, que vivía en el Canal de la Misericordia, un canal paralelo y próximo al mío *della Sensa*, vi unas ratas muertas después del "agua alta". Dormí algunas noches en su casa y mi habitación situada al nivel del canal se inundó por completo.

Esta ciudad siempre me ha parecido un organismo dormido y expectante, que a veces despierta en una simbiosis entre vida y muerte. Es una ciudad donde la vida se hace barroca, rica y heterogénea, y en la que Thomas Mann se encontró a gusto.

En el muro del Campo del Ghetto Novo, frente al árbol napoleónico, hay unos bellísimos bajorrelieves en bronce de Arbib Blatas, donde se representa a la población judía embarcada a la fuerza en los trenes hacia los campos de concentración. Las figuras tienen contornos imprecisos, se las ve diluirse en la oscuridad de las puertas de los trenes, parecen empujarse unos a otros hacia el tren, desapareciendo. Me recuerdan los cuadros de Juan Genovés, en los que la población es un número sufriente de sombras y siluetas. En el Cannaregio cada mañana de sol es nuevo y habla de la vida. Al atardecer, el sol se pone en los canales de la "Sensa" y la Misericordia, y sus últimos rayos corren paralelos al agua a lo largo de las casas que rodean el canal.

Al otro lado, el cementerio de San Michele también se tiñe de rojo. Alguien, he leído, lo relaciona con el cuadro de Arnold Böcklin, *La isla de los muertos*. Esta pintura es un monumento al silencio y a las aguas planas expectantes de los canales del Cannaregio.

CAGLIARI

Siempre querríamos escapar hacia lugares como los que pintaba Alma Tadema, el pintor de belvederes y de infinitos. Cuadros saturados de luz sobre el azul del mar y un horizonte mítico.

La universidad donde enseñaba estaba en lo alto de una colina de la ciudad, y es un gran balcón hacia el Mediterráneo. Se divisa desde allí un mar paradisíaco. En Cagliari es posible vivir enamorados del lugar, mudos, contemplando cada día aquellas aguas ricas en leyendas.

Cavafis nos recuerda "no hallarás otras tierras, no hallarás otros mares", y en una edición de sus versos he encontrado reproducido un cuadro de Alma Tadema. He entendido que en el viaje a Ítaca descubre la belleza del camino, la escuela nómada. Un griego perseguido por sí mismo habla de volver sabios y viejos al lugar del que no deberíamos haber salido.

Porque todos los lugares, nos decía, están dentro de nosotros, porque viajamos con ellos.

Llegué a Cagliari y encontré ciudades megalíticas, torres milenarias como las de Mallorca, levantadas sobre piedras colosales. Grandes plintos resplandecientes que reflejan la luz. Mármol blanco de Tasos y del Pentélico. Fábricas en piedra construidas por gigantes. Paredes de "marmorino" estucado, flores trepando por celosías y pérgolas.

La piedra y el mar. Bancos, belvederes y balcones sobre los que descansan las almas contemplativas, enamoradas de aquellas aguas. Monstruos mitológicos que otean barcos en el horizonte. Finos tejidos que vuelan sobre el balcón, brisas que limpian nuestra mirada, joyas que reflejan el sol en los cuellos esbeltos y los pies desnudos de Roma y Cartago, ojos sumergidos, acuosos, que miran dormidos como los de la *Ofelía* de Millais.

Cuando llegué por primera vez a esta ciudad, pensaba que volvía a ella para siempre.

EL CANTO DE LAS CIGARRAS

Nos apoyábamos en la sombra de una pared del pabellón de un viejo gallinero. Era durante el calor de la tarde, cuando esperábamos que pasara aquel momento vacío lleno de los sonidos del verano. Cigarras, sobre todo, asentadas en los árboles y cantando infatigables. Tirso de Molina escribió sobre los cigarrales de Toledo, pequeñas propiedades agrícolas que rodeaban la ciudad al otro lado del río Tajo.

La luz era intensa y buscábamos con nuestros cuerpos alguna sensación del frescor que mantenían aquellos muros en la sombra. Nos sentábamos en el suelo y manteníamos un silencio compartido. No era necesario hablar; los ruidos del verano ocupaban el espacio y nos daban ese silencio interior que la monotonía despierta.

Estas sensaciones permanecen por encima de otros recuerdos. Son momentos en los que predomina un lenguaje corporal de tactilidad y sentidos. Olores, ruidos, contactos del cuerpo adaptándose al suelo, a los improvisados asientos.

Vivíamos todavía en un universo lleno de insectos, pájaros de todas las clases, reptiles hoy casi desaparecidos. Afuera de los muros de la casa, nos esperaban grandes descubrimientos, experiencias arqueológicas, encuentros con gente sencilla con las que convivíamos. El cansancio del cuerpo era placentero. La biología lo presidía casi todo, y nuestras sensaciones hablaban intensamente de la integración del hombre con la naturaleza.

Hoy pienso que sin esa vida en el campo, nuestra percepción del mundo habría sido distinta, y me viene a la cabeza la obra de Philip K. Dick, de 1968, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, y otros artículos que escribí hace tiempo hablando de la memoria de los olores y otras sensaciones que nos enlazan de modo misterioso con escenas vividas en otros lugares.

Creo que fue Javier Seguí de la Riva, un profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, quien pedía a sus alumnos dibujar el olor de la cebolla. Algunos ruidos como aquel canto de las cigarras, que llega como una invasión a mi jardín de Anh Phu, es hoy en Asia un puente hacia aquel mundo de mi infancia.

EL CEMENTERIO DE LOS INGLESES

Visité en Covarrubias la tumba de la princesa Cristina de Noruega, muerta en Sevilla en 1262. Vino a España por mar hasta Inglaterra y después por tierra hasta Cataluña para casarse y apenas vivió cuatro años. Murió lejos de su país por unas fiebres que contrajo a su paso por Soria, en los alrededores de la Laguna Negra, laguna que Machado relacionaba con la muerte y de la que se decía que sus aguas se conectaban con el mar.

Volver a tu lugar de origen, entonces sería prepararse para morir.

Cristina murió de nostalgia recordando su vida anterior, quizás vio su pasado fugazmente, asomándose a las aguas de la laguna.

El monte Urgull, en San Sebastián, en mi infancia era todavía un lugar dejado a la naturaleza. Lo conocíamos palmo a palmo, como solo los niños pueden conocer el terreno. Sus piedras, sus plantas. Los muros del siglo XII del Castillo de La Mota, sus puertas y herrajes eran motivos para nuestra imaginación.

En ladera norte estaba el cementerio de los ingleses. Tumbas de soldados ingleses que murieron lejos de su país en las guerras carlistas. Entre las tumbas, la de Sara, inglesa, mujer de un compatriota médico de la legión. Sara murió con 32 años, en 1837. Yacía allí en aquel balcón privilegiado hacia el mar, acompañada de su hija Mary Matilda, también muerta en el País Vasco, un poco antes que ella, con veintidós meses.

Recuerdo ahora los monólogos interminables del capitán Tom Cat, ciego, con los ojos llenos de mar en la obra de Dylan Thomas, *Under Milk Wood*.

Las tumbas estaban rodeadas de una vegetación salvaje que daba al lugar un aspecto romántico de novela gótica. He leído también que la placa de la tumba de Sara ha desaparecido. "*Sara, the beloved and affectionate wife of Jonh Callander chief surgeon in Her Majesty's service...*".

KANONICZA STREET

La infancia está llena de pasillos y corredores. Lampedusa cuenta su vida en el palacio familiar y habla de los pasillos que recorría de niño con su bicicleta. Imagino un espacio largo, interminable, rodeado de puertas que se abrirían iluminando y descubriendo tesoros y secretos de familia.

En mi infancia, recuerdo una casa de largos pasillos con pavimentos fríos de terrazo donde me tumbaba y podía sentir el frescor del suelo. Incluso ponía la mejilla para captarlo más intensamente y olía el pavimento, lo que me embriagaba. Conocía el olor del terrazo o el de la madera, o el del mármol. Las dimensiones eran grandes entonces en la imaginación, pequeñas revisitadas.

Veo otros corredores adonde se abriría la puerta de la estancia secreta del "Barba azul", de Perrault, o los misteriosos espacios abovedados en los laberintos de piedra de la catedral de Jaén, donde un día dejé todos mis libros.

Pasé un tiempo enseñando en Cracovia. Vivía en la calle Kanonicza, en un gran edificio medieval con largos pasillos llenos de cancelas de hierro que se cerraban al fondo o en las escaleras. Era, había sido un edificio destinado a los canónigos de la catedral, lo que les daba a aquellos espacios de techos altos un valor especial de conspiraciones, susurros y miradas presas.

La calle Kanonicza era pequeña y se desarrollaba a la sombra del gran Castillo de Babel. Parecía también un gran corredor abierto que terminaba en aquella tienda de música que inundaba el espacio público a diario con sus pequeños altavoces en la fachada. El sonido era intenso y se reflejaba en las paredes, arropado por los viejos edificios.

Cuando visité Cnosos, en Creta, no supe descifrar el laberinto. Comprendí que los pasillos necesitan un techo bajo, en el que es posible guardar el misterio.



LA PUERTA DEL AGUA

Las puertas que se abren hacia el agua, canal, río, lago o mar pierden los pasos de los que las cruzan.

En mi casa en Venecia tenía en el jardín una puerta que dejaba entrar el agua del canal. Era la "puerta del agua", por donde podíamos salir con nuestra pequeña barca, una *sampierota*, a navegar por los canales sombríos del Cannaregio. Patricia Azcárate pintó después un cuadro que se llamaba así, *La puerta del agua*.

En San Sebastián, cuando era niño, existía en el barrio de Gros un viejo edificio estilo Napoleón III que se llamaba el Gran Kursaal. Había sido un casino y era entonces un edificio en decadencia donde se proyectaban películas de las que nos nutríamos en los largos y lluviosos veranos. Al tiempo que veíamos la película, dos puertas laterales se abrían al mar Cantábrico. A mí me gustaba esa conexión con el horizonte de este mar de grandes temporales en la dirección adonde muchos años antes, desde los montes próximos en la costa, se avisaban las ballenas. He soñado con esa puerta hacia el agua desde el Kursaal, hoy desaparecido.

En Leptis Magna, de camino de Trípoli a Bengasi, contemplé asombrado la vieja ciudad romana. Sus calles perfectas, paredes largas de piedra arenisca dorada al sol, su templo y su gran teatro, con grandes columnas corintias, y en el centro de la escena una puerta alta que se abría hacia el mar Mediterráneo.

En el teatro de Leptis Magna, escuché sentado en lo alto, donde se sentaban esclavos y extranjeros, a través de aquella gran puerta abierta en el centro de la escena, el rumor de las batallas, el sonido de velas que empujaban los barcos, el ruido del rozar de maderas en el agua.

Las puertas nos hablan de partir. El agua, desde ellas, nos llama ávidamente y despierta el "Ulises" que llevamos dentro. Partir nunca llegar, sentir la inquietud de una libertad siempre efímera que renace en el corazón del nómada como un ave fénix.

A veces, en Venecia, en la noche, bogábamos con un chapoteo de remos suave y silencioso por los canales de la ciudad. El misterio nos lo daban el eco de nuestro remar y las sombras que te persiguen cuando te mueves en el laberinto de la ciudad muda. Puentes, iglesias y palacios se asoman hacia ti como gigantes bondadosos.

Todo aquel concierto de sombras se detenía cuando volviendo abría y cruzaba como hijo pródigo aquella gran puerta del agua de mi jardín del Cannaregio.

LOS MARES

Para Pilar Martínez, experta en mares

Beirut, la ciudad, es como un sueño bajo una luz intensa brillante sobre el azul. La misma que vi después en Orán, donde seguí el rastro lejano de mi padre joven, o en Trípoli, teñido de un verde revolucionario. Recorrí la medina de esta ciudad acompañado por arquitectos y arqueólogos italianos. Debíamos restaurar aquel mundo laberíntico. Las calles eran estrechas y la proximidad del mar les daba un frescor tenue y suave. Gaddafi dormía todavía tranquilo detrás de una gran valla blanca. Después volvió la guerra como una perenne maldición. Derek Walcott decía "la antigua guerra... jamás acabará y siempre ha sido la misma".

Recuerdo Beirut, la que fue París por unos escasos años, la terraza en mi habitación llena de restos arqueológicos, perfiles de columnas dóricas desgastadas, olor a mar intenso. El museo de la ciudad estaba lleno de pequeñas esculturas romanas y fenicias. Las guerras eliminan las piezas grandes de los museos y después es necesario empezar de nuevo a tejer lo destruido y aparecen los pequeños restos, figuras y objetos que adquieren el valor de haber sobrevivido a la última de las guerras de este mar denso.

Era feliz en aquel museo de la calle Damascus. Recuerdo un día lleno de sol y cómo el fresco del mar se sentía cerca. Afortunado, siempre me perseguía ese Mediterráneo que había vivido en Cagliari en su universidad y en España, un azul ligero visto desde el monte Montgo.

Derek Walcott. Para él la poesía era una *autoexcavación*, un *autodescubrimiento* de una memoria arqueológica llena de palabras en tres idiomas que hablaban de mares distintos. La cultura de las islas era para él la restauración de trozos rotos de historias de esclavos. También en Beirut se aprende a vivir en una continua restauración de fragmentos de distintas culturas.

Trinidad y Tobago, Port Spain, San Fernando, máscaras voladoras y bailes al lado de las viejas vías de un tren desaparecido. Piezas oxidadas, viejos puentes inestables, atornillados al estilo Eiffel, que descubrí entre una vegetación amenazante, sedienta por destruir lo construido por el hombre. Los países crecidos con la esclavitud son hoy un canto a una vida ligera, son culturas livianas construidas por viajeros forzosos sin equipaje, recuerdos de almas presas, transportadas en cuerpos maltratados.

Debía proyectar para una gran empresa canadiense las estaciones del ferrocarril. Me inspiré en aquellas máscaras, en las pieles negras teñidas de blanco, en las formas inquietantes de ciertos insectos voladores.

Naipaul, un indio también en Trinidad, se sintió empujado a ser más simple de lo que era frente a la presencia del mar Caribe.

El Mediterráneo ayer, Beirut en mis recuerdos como una ciudad siempre herida. Trinidad, una Roma exuberante en el Caribe y el oscuro mar de China hoy.





OIZA

Oiza decía que los edificios deben tener raíces, y si una hormiga puede llegar hasta el último piso de un rascacielos, es una buena señal.

Teníamos nuestros estudios en la misma calle de Núñez de Balboa, en Madrid, en fachadas opuestas, y tomábamos con frecuencia un café en un hotel próximo. En la Escuela de Arquitectura, lo acompañé durante años en la corrección del Proyecto Fin de Carrera. Siempre he tenido la sensación de aprender a destiempo. Yo ya era catedrático de construcción, pero había sido un alumno irregular interesado por muchas otras cosas, centrado solo parcialmente en la arquitectura.

Accedí al pensamiento de Oiza tarde, en largos "cafés" y grandes correcciones y entrevistas con alumnos, y fue revelador. Oiza fue director de la Escuela de Arquitectura de Madrid y se rodeó de otros arquitectos, como Rafael Moneo, Juan Navarro y Julio Vidaurre. Me pidió a mí que me uniera a aquel grupo como subdirector, y lo hice encantado con la sensación de ser el aprendiz de todos. Antes había trabajado fugazmente con Ramón Vázquez Molezún. Dibujaba Molezún frente a mí a mano, a gran velocidad, encajando espacios y mobiliario, y creando muchas opciones, decidía rápidamente sobre el papel.

Me ocurrió lo mismo con Peter Cook. Nos conocimos tarde, pero mi colaboración fue larga e intensa. Con Cook vi otra vez una nueva manera de pensar. Cook dibujaba escenas deprisa y muy seguro. Es un creador de escenas, como dioramas de la vida real, en las que siempre aparecían figuras humanas. Le preocupaba mucho la escala de lo construido en relación con el hombre.

No cabe duda de que a mi generación le hizo mucho daño la visión pesimista de los italianos herederos de 1968. Su abundante

y asfixiante teoría. Es en esta época cuando al tiempo desaparecen en Italia los grandes maestros de la posguerra, cuando las universidades se llenan de teóricos lentos en el concebir y proyectar, acompañados de interminables explicaciones teóricas. Alejandro de la Sota consideraba la *tendenza* una enfermedad que extendía su olor rápidamente. Eso me dijo en un viaje a León para ver su Edificio de Correos.

Oiza, Molezún y Peter Cook eran personas decididas, y yo me identifiqué rápidamente con ellos. Cook desprecia las interpretaciones filosóficas de la arquitectura y particularmente las referencias a los filósofos franceses. Eran, Cook lo es todavía, gente de acción. Aprendes cuando ves cómo resuelven los problemas los que consideras tus maestros. Es decir, se aprende "al lado de", y Oiza era una persona de rápidas decisiones y rápidas opiniones; también decía que los buenos arquitectos se descubren viendo sus fachadas interiores, aquellas que suelen estar ocultas. Después he hecho algún proyecto malo con un buen patio interior.

La mejor tecnología es la que no se ve, me dijo tomando un café, es decir, intuía la miniaturización tecnológica.

Quizás recuerdo con mayor entusiasmo una conferencia que dio en Barcelona sobre fachadas, donde habló de un muro de vidrio doble con un espacio interior lleno de papagayos. Fue un poeta dadaísta.

Peter Cook vio una ciudad caminando sobre grandes patas de acero.

He tenido la suerte de pasar largas horas con estas personas. Poco a poco mi "nomadismo" me ha empujado a la acción y he comprendido muchos errores.

PHILOPAPPOS

Veo grandes pájaros negros acercándose a la cárcel de Sócrates. Me muevo sonámbulo bajo el sol, vago por el monte Filopapos y recuerdo a Buñuel y los personajes de su *Discreto encanto de la burguesía*, andando sin rumbo, buscando, huyendo. Camino por paisajes que me son familiares, porque todos somos ciudadanos de Grecia y Roma, como lo era Derek Walcott desde el Caribe.

Atenas. El calor, a veces, es inmenso y cae de plano sobre un entorno seco y pétreo. Veo el Partenón a lo lejos envuelto en una nube blanca de polvo y calima ordenando el paisaje. Todo a mi alrededor hoy yace agotado. Me acuerdo de mi maestro Sáenz de Oiza, que explicaba cómo este edificio llenaba el paisaje de ejes y líneas de fuerza.

Me refugio en la iglesia de San Demetrio, una pequeña capilla del siglo IX que tiene fuera un modesto pórtico de madera. Crujen las viejas tablas del suelo. Alrededor, piedras de Pikionis, también aquí presente.

Intento descifrar el mensaje de las ruinas y los misteriosos trabajos del arquitecto Pikionis, tapizando el suelo de piedras bizantinas, cenefas y flores, dentículos, triglifos incompletos, tallados en piezas blancas de piedra caliza como restos arqueológicos.

Las sendas son un juego de discursos interrumpidos. Plataformas de piedra, rincones que esperan visitantes sin nombre. Peldaños y plintos rotos por el martillo del arquitecto griego. Me dicen que Pikionis enloqueció haciendo y deshaciendo aquel tapiz pétreo que cubre los caminos que rodean el monte y se extienden hasta el Partenón.

Descubro enigmáticas figuras antropomórficas de piedra y hormigón dibujadas en el suelo. Textos arcaicos que solo pueden leer las aves.

Hacer y deshacer en el suelo del monte, escribir entre piedras y arena mensajes que puede borrar el agua y el viento. Pikionis escribe en piedra como Borges en sus bibliotecas imaginadas.

Cerca de la Biblioteca de Adriano, he comprado un pequeño retrato al óleo; es contemporáneo de los viajeros románticos de finales del XVIII y el XIX, y el personaje me recuerda a Byron. Podría ser Byron, deseo que sea el aventurero cojo huyendo de Italia, llegado desde Cefalonia buscando donde comprar armas, cansado de amantes celosas. He vivido en Venecia y he visto su casa, he andado por donde él se movía y ahora imagino encontrarme de nuevo con el poeta en Grecia, con sus patillas negras, pintado en un pequeño retrato perdido en los anticuarios cerca de la calle Lysiou. Antes de su llegada, Mary Shelley había enviudado y Frankenstein era un ciudadano del mundo.

Contemplo extasiado las siete columnas corintias arrimadas al muro ciego de la biblioteca. Faltan las siete estatuas y sus gemelas a la derecha del propileo. Al otro lado del muro, donde antes estaban las estanterías, ya no hay legajos, rollos de papiros llenos de antiguos textos; solo las plantas crecen devorando los restos de huecos y nichos pétreos. En una biblioteca destruida viven miles de almas muertas. Intento reconstruir el edificio.

Sé que todo es incompleto en el universo de la arqueología. Schliemann y Evans sabían cómo construir desde un trozo de cerámica una gran historia. El arquitecto Michael Ventris y John Chadwick descifraron en 1956 el lenguaje *Lineal B* de Creta utilizando tablillas incompletas.

Busco en las leyendas y la mitología. Encuentro un final lógico para todo, incluso para la arqueología, si me interno en el mundo de los arquetipos.

Pienso que debo poner una foto del doctor Carl Jung en el altar de mis ancestros en la villa de Anh Phu, en Saigón.





RUINAS

Siempre he pensado en volver a Creta. Muy joven, casi niño, seguía con interés todo lo relacionado con la cultura minoica. Un número especial de la revista *Life* reproducía escenas imaginadas de la vida en Cnosos siguiendo las interpretaciones de Evans. Columnas cónicas policromadas, capiteles como discos, mujeres con serpientes en las manos y el pecho descubierto. Cuerpos atléticos saltando sobre los toros salvajes. Por supuesto, en otro lugar he hablado de C.W. Ceram, que amplió mi imaginación hacia aquel mundo.

Cuando visité Creta por primera vez me costó recordar, interpretar lo que veía siguiendo mi imaginario infantil.

El mundo de la arqueología posee la belleza de lo incompleto. Decía María Zambrano: "todo alude todo es ilusión y todo es oblicuo". Carlo Ginzburg hablaba del conocimiento del pasado basado en fragmentos y ruinas; fue capaz de crear una historia *Indagini su Piero*, donde de pequeñas noticias e indicios supo construir certitudes imaginadas, posibles, frente a las que podía ser tan difícil aceptarlas como rebatirlas.

Restauré con Susana Mora el monasterio de Carracedo en León (España). Un conjunto románico y gótico, con añadidos hasta el siglo XIX. Solo había ruinas producidas por la desamortización de Mendizábal. Decidimos mantener su aspecto incompleto lleno de alusiones, de etapas interrumpidas. Se trataba de iniciar el discurso de restauración y dejarlo a su vez incompleto, sugerir otras interpretaciones.

Mezclamos materiales nuevos con los existentes y practicamos la filosofía de "no tocar". Todas las nuevas piezas se aproximaban a las antiguas, pero mantenían una clara separación con juntas vacías entre ellas. Las estructuras nuevas eran autónomas y apenas rozaban los viejos muros medievales. Yo siempre admiré la obra de Raffaele Stern en el coliseo de Roma. Creo que hay pocas obras tan sofisticadas. Stern congelaba en ese ejemplo la historia y las grandes grietas que como cicatrices recordaban el terremoto del 26 de agosto de 1806, cuando las aguas del río Tíber descendieron.

Existe una cierta atracción por las ruinas, porque son un discurso abierto a la imaginación y son un clásico exponente del "aura" de los objetos o lo construido. Las cicatrices "autentifican" el objeto y enseñan parte de su historia. Podemos pensar que vemos lo que otros ojos vieron.

Ginzburg, en su libro *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, de 1986, explica con claridad su visión de la realidad desde los pequeños elementos dispersos, y cita la frase de Warburg: "*God is in the detail*". Ginzburg compara la labor del historiador con la de un policía. Recuerdo una clase de Juan Daniel Fullaondo en la Escuela de Madrid comparando a Carlos Sambricio con un personaje de Dashiell Hammett. La interpretación de las piezas dispersas convierte la restauración en un lugar para la creación poética.

RUSSELL SQUARE

Enseñé doce años en la Bartlett School of Architecture, en la University College of London (ucl). Después, fui nombrado *honorary professor* de la universidad. La ucl fue fundada en 1826. Sus patronos fueron liberales radicales, entre ellos Jeremy Bentham, el padre ideológico de muchas revoluciones en Iberoamérica. En el edificio central estaba expuesta la famosa momia del mismísimo Bentham, en una urna de cristal. Allí llevaba a mis huéspedes y nos hacíamos una fotografía junto al filósofo sentado en su silla.

Fue *sir* Peter Cook quien me invitó a trabajar en una de las escuelas más experimentales del mundo.

Me movía siempre por el barrio de la universidad, Bloomsbury, poblado de secciones y edificios de la ucl: Russell Square, el British Museum, Willoughby Street, etcétera. En esta calle existían muchas librerías de segunda mano. Allí, descubrí la obra de Karen Blixen o Isac Dinesen. Su *Out of Africa*, sus *Cuentos góticos* o *Ehrengard*. Son libros poblados de heroínas y de fantasía. Compré muchas de sus primeras ediciones y fueron libros a los que me dedicaba en los momentos libres que el trabajo y las tensiones me dejaban.

Mi vida por aquel barrio me abrió también las puertas a la poesía de Dylan Thomas. De nuevo, busqué sus libros en aquellas librerías. Hoy, pienso, releyendo sus poemas de un difícil lenguaje para mí, que eran demasiado artificiosos, demasiado dedicados a la música de su lectura en su inglés culto y refinado. Demasiado formalistas. Sin embargo, recuerdo con placer

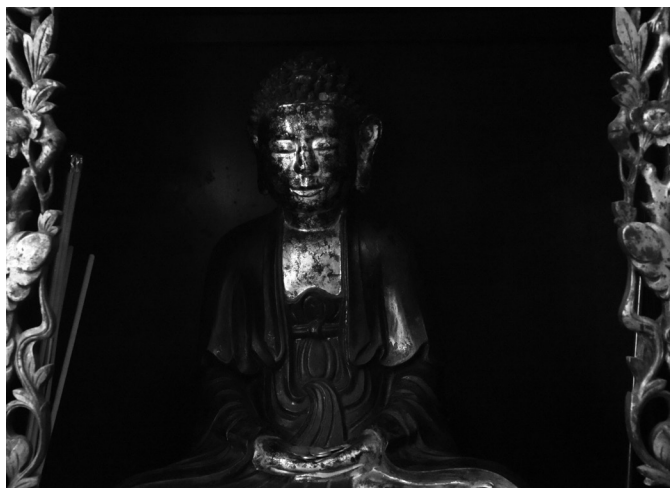
la versión cinematográfica de *Under Milk Wood*, con Elizabeth Taylor, Richard Burton y Peter O'Toole.

Por supuesto, Virginia Woolf estaba siempre presente y creía, aunque no era su estilo, sentir su presencia en el Hotel Russell,³ un edificio victoriano de 1898, diseñado por Charles Fitzroy Doll, con la típica terracota del xix. He leído después que el arquitecto se inspiró en un palacio francés del siglo xvi, a su vez inspirado en el viejo Alcázar de Madrid que Francisco I vio cuando estuvo preso en España. Yo pasaba muchas horas leyendo en su café, ignorante de estas raíces españolas.

Es difícil caminar por aquellas calles sin recordar a esta escritora, su elegante sabiduría, su manera de pensar, su pacífica guerra por la liberación de la mujer, su escepticismo hacia la vida y la sociedad después de la Primera Guerra Mundial. Fue como toda su generación, herida para siempre por la guerra de 1914. Virginia Woolf me descubrió la poesía de Christine Rossetti y también al grupo de Bloomsbury. Aquellas viejas librerías contenían sus obras. Economía, arte, filosofía todo estaba presente y se resolvía entre un pequeño círculo de amigos y conocidos. Parecía que el mundo o su futuro se hubieran resuelto en un pequeño barrio con aires de provincia.

Allí, en aquel barrio, encontré la primera edición de 1958 de *Los cuadernos azul y marrón* de Ludwig Wittgenstein.

En Londres, y de la cultura inglesa, aprendí cómo una labor modesta y limitada puede convertirse en algo universal.



³.

El Hotel Rusell es hoy el Kimpton Fitzroy.

THE STORM

Hanói me cuenta mi existencia. Paseo y toco las paredes de sus casas, las vallas de sus jardines que ocultan dentro un mundo romántico de sombras y frescor, otras vidas. Busco sentir en las manos el frío mármol de las mesas en los cafés; ver los muros en los viejos caserones franceses, llenos de heridas y estucos caídos, vejez despiadada; reconocer el suelo aún empedrado de las calles más humildes.

Observo a personajes diversos fundirse en esta ciudad universal. Las calles, como ríos, devoran seres que se desvanecen entre otros. Aparecen y desaparecen como figurantes para una representación de los años cincuenta.

Existir en Hanói un día más.

Existir sin explicación una vez que nos declaramos huérfanos de todo. Después siempre aparecerá la ciudad con sus cielos grises y sus calles populosas, sus personajes entrañables, las aceras llenas de gentes comiendo y bebiendo. Espero, siento estar atado en un puerto amigo.

Tiempo de calma frente a la tormenta amenazadora.

Reunir fuerzas, existir en nuevas vidas...

SOL EN SAIGÓN

Se llama flor de papel. Es una especie de buganvilla que crece en el jardín de mi casa de Anh Phu. Florece continuamente. Sus flores vuelan como mariposas en los rayos calientes de la luz vertical de esta ciudad.

Las flores son finas como un papel de seda. Al tocarlas, pueden disolverse entre los dedos en una existencia efímera. Son humo de color rojo, naranja o blanco. Su finura es sorprendente y existen por un misterioso milagro.

A la sombra de las ramas del jardín, un coro de cigarras canta con furia sin detenerse y algunas caen agonizantes desde los árboles.

La lluvia aparece con fuerza y suena como un tambor sobre las hojas de los árboles. Después, el sol se alterna con el agua, se filtra entre las ramas, la luz inunda el suelo. La humedad caliente parece terciopelo sobre la piel.

A lo lejos, oigo muchas voces de colegiales que envuelven la casa en este mayo de 2022.

THE TURTLE

En mi jardín hay un estanque de aguas negras y no es fácil entender su profundidad. La profundidad del agua invita a la fantasía. Escondida en la sombra de grandes helechos y esplenios que se reflejan en el estanque, entre hojas flotantes de silvinas, al amparo de las sombras, vive una tortuga grande de cuello largo y manchas de colores que le llegan cerca de la cabeza.

Se desplaza lentamente desde la sombra a la luz cuando le pones algo de comer. Mueve las patas con parsimonia y elegancia; el tiempo, su tiempo, es un presente lento. Vivirá más que yo, seguirá apareciendo desde la profundidad del estanque con sus patas membranosas. La quietud y la oscuridad son su elemento; vive en un mundo autista, silencioso, en una quietud vegetal.

Vivía antes de mi llegada a esta casa y seguirá viendo amaneceres con sus ojos vidriosos cuando yo me haya ido.

TRINIDAD

Había leído la poesía de Derek Walcott mucho antes de llegar a esta isla del Caribe. Debía diseñar las estaciones y el paisaje del nuevo tren que uniría Port of Spain con el pueblo de Valencia y Sangre Grande.

Cuando llegas a un mundo sumergido en una negritud profunda y misteriosa, crees vivir en un paraíso solo imaginado. Hoy pienso que necesitaría otra vida completa para explorar estos lugares, espejo de aquello que una historia cruel les ha dejado, y más tiempo para vivir en Trinidad. Enamorarme, amar, todo es posible.

Me asomaba al mar y veía cuentos de piratas y esclavos.

El calor húmedo de Trinidad está teñido de rojo profundo, porque todo es profundo y denso en aquel mundo del Caribe. V.S. Naipaul dice que le costó cuatro años entender lo que parece obvio en la isla. Descubrir a la India lejana y también presente. Después habla de su vida desde entonces como una ficción, una representación de otras vidas en otros lugares y otros tiempos.

Yo experimenté lo mismo, pero vi en aquella representación un nacimiento. En Trinidad, el mundo antiguo renace cada día. Los mismos lenguajes enterrados, los mismos sentimientos antiguos que Walcott dice son estatuas de piedra y se convierten en gotas de rocío que hablan hoy con un lenguaje moderno de la historia.

El mundo clásico padre de la Ilustración y la cultura de la India espiritual y religiosa, juntos, en un hervir de intensos sentimientos, una compleja receta de cocina.

En el Caribe permanece disecado un mundo que creímos perdido. Es lo que soñaron Julio Verne, con su filosofía conservadora en boca del capitán Nemo, y Alejo Carpentier, en sus *Pasos perdidos*, cuando creen descubrir un tiempo antiguo biológico o un mundo alejado del presente. Hay algo de arqueológico en estas culturas; guardan como notarios momentos para nosotros perdidos. Pueden ser la base de una nueva visión del mundo. Se expresan en un lenguaje profundo y sabio.

VOSOTROS

Escribo para aquellos revolucionarios⁴ que todavía creen en el papel y los libros como un objeto de compañía, para los que creen en las palabras transmitidas "boca a boca". Románticos que siguen viendo el mundo pequeño, donde el pensamiento individual cuenta. Gentes que creen que la suma puede mover el mundo.

Paseo con todos vosotros, con vuestras caras con o sin nombre.

Una vida está llena de vidas paralelas desaparecidas.

Los recuerdos viajan en una maleta ligerísima.

Un Ulises sin lugar de retorno se mueve con sus sombras, las que siente amigas, con seres próximos, aunque poco conocidos. Detrás de los viajeros hay una estética de la provisionalidad.

Hoy, en Hanói, paseo por sus calles, por Ba Trieu Street o Trang Tien, y os reconozco en alguna esquina, en un parque, en los jardines de Phở Lê Lai o de Co Tan Street, y preguntáis por mi vida en Assolo o en Venecia, o en Cracovia, cuando enseñaba en la universidad y vivía en la calle Kanonicza.

Era una casa con grandes y fríos corredores que acababan fuera, frente a una tienda de música, que reproducía al exterior conciertos, operas, canciones medievales.

Los rincones solitarios del barrio se llenaban de música que te acompañaba al pasear y oías al volver a casa, como la bienvenida de un perro a su amo.

Son tantos los pequeños detalles escondidos, esperando, en las esquinas de la memoria. Sin vosotros, no podría hoy aquí recordarlos.

EL JARDÍN DE ANH PHU

Llueve en Anh Phu desde hace muchos días. El suelo del jardín desprende un frescor que penetra y despierta la melancolía, un sentimiento que acude en los momentos felices como un huésped hambriento.

He soñado un jardín con una gran avenida que se alejaba hacia un horizonte plano donde el sol se ocultaba. Las sombras de los árboles inundaban el camino llenándolo de monstruos.

A un lado y a otro del camino, había elefantes que miraban inmóviles nuestro caminar cauteloso. Eran muchos, reunidos para una ceremonia de despedida.

Caminábamos en el sueño unidos por las manos como los ciegos de Pieter Brueghel, *The Blind Leading the Blind*, sin saber si caeríamos en el vacío.

Cada día vuelvo a empezar, y el tiempo se escapa como en una historia mal contada. El fin del día se celebra con tambores de tormentas y truenos.

Busco la serpiente del jardín. Hoa la ha visto y me dice que es pálida y gruesa, se desliza sin ruido, con la voluntad de no interferir en mis sueños.

Figuras 1 a 8_ Cuando llegué a la villa de An Phu la encontré abandonada. Dentro había muebles de estilo Indochino. La restaure cuidando de mantener el estilo y la sensación de misterio Oriental que todavía tiene. A los muebles existentes añadí alguna lámpara moderna y viejos muebles de mi familia que me había traído desde España. Después transporté mi colección de pintura, muchas de ellas encontradas en los viejos mercados de antigüedades en Asia y en París y añadí mucha pintura abstracta de pintores americanos que a veces se vienen a trabajar a estos lugares, Vietnam, Laos, Singapur. La mezcla del ambiente indochino y la pintura abstracta es muy atractiva. Mi colección de budas y viejas cerámicas es también grande. Libros no tengo muchos, unos mil o un poco menos, muchos también viajaron conmigo. Después aquí es normalmente más sencillo, descargarlos en las tabletas, aunque que cuando voy a Europa compro libros impresos que sigue gustándome leer.

⁴_____

Jonás Trueba se expresaba así en una entrevista en *El Mundo*.