

Hasta los pies del Himalaya

Cuaderno de dibujos de viaje

Daniel Villalobos Alonso

Textos y poesías

Leopoldo Uría Iglesias
Darío Álvarez Álvarez
Román Espeso Choya
Miguel Martínez García

Hasta los pies del Himalaya

Cuaderno de Dibujos de Viaje

Serie: ARQUITECTURA Y URBANISMO, nº 54

VILLALOBOS ALONSO, Daniel

Hasta los pies del Himalaya : cuaderno de dibujos de viaje / Daniel Villalobos. – Valladolid [etc.]: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial [etc.], 2004

160 p. : il. ; 24x17 cm . – (Arquitectura y Urbanismo ; 54)

Contiene: Prólogo: "Sobre los dibujos de un resistente gráfico" / Leopoldo Uría Iglesias – Ensayo: "La arquitectura como viaje : Le Corbusier en la India" / Darío Álvarez Álvarez – Poesías: "La esfera del fuego : dieciséis poemas para la India" / Román Espeso. "Piedra sobre piedra" / Miguel Martínez

ISBN 84-8448-206-5

1. Himalaya (India) – Descripciones y viajes 2. Dibujo arquitectónico – India 3. Arquitectura Moderna – Siglo XX – India 4. Le Corbusier (1887-1965) I. Villalobos, Daniel, aut. II. Uría Iglesias, Leopoldo, pr. III. Martínez, Miguel IV. Espeso, Román V. Álvarez Álvarez, Darío VI. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, ed. VII. Serie

741.9:72(292.536)

Hasta los pies del Himalaya

Cuaderno de Dibujos de Viaje

DANIEL VILLALOBOS

PRÓLOGO: “Sobre los dibujos de un resistente gráfico”

LEOPOLDO URÍA

ENSAYO: “La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India”

DARÍO ÁLVAREZ

CUADERNO DE DIBUJOS DE VIAJE

DANIEL VILLALOBOS

POESÍAS: “La esfera del fuego: dieciséis poemas para la India”

ROMÁN ESPESO

“Piedra sobre piedra ”

MIGUEL MARTÍNEZ



No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© de los autores

© 2004, de la edición:

Colegios de Arquitectos de Valladolid y Salamanca
Universidad de Valladolid y Embajada de la India en España

Dibujos: Daniel Villalobos Alonso

Mapa interior: Colección particular Mariano de Meer

Diseño portada, maquetación y fotomecánica: Daniel Villalobos

Mapa de portada amablemente cedido por Viajes Barceló

ISBN: 84-8448-206-5

Depósito legal: VA. 977-2004

Imprime: Editorial Sever-Cuesta

Este libro es fruto del trabajo de investigación de profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, y en sus páginas se ejemplifica la utilización de dos herramientas básicas en la formación del arquitecto: el dibujo y el viaje.

La primera es inherente a la propia condición del arquitecto, la segunda es imprescindible ya que, alentado por sus profesores, se inicia al alumno en el conocimiento directo de las obras que ha estudiado, pudiendo profundizar en los detalles, en los efectos, en las sensaciones que no pueden contener los libros, que sólo se encuentran en las vivencias directas de los lugares.

A través del viaje el alumno de arquitectura, después convertido en arquitecto, sigue la estela de aprendizaje de los grandes maestros de la historia de la arquitectura, y, como ellos, se sirve de la primera herramienta, el dibujo, para captar la intensidad de cada edificio de cada ciudad, de cada paisaje. Y no necesariamente mediante dibujos de precisión académica: unos trazos bastan para plasmar la grandeza de una obra maestra, una sombra, un color, una transparencia apenas desvelada sobre el papel.

El trabajo en la Universidad no sólo se materializa en sus aulas y laboratorios; también lo hace en los viajes en los que se enseña al alumno a conocer y ampliar su bagaje intelectual con la experiencia directa de los lugares y de las personas.

JESÚS M.^a SANZ SERNA

Rector de la Universidad de Valladolid

PRÓLOGO

Leopoldo Uría Iglesias

SOBRE LOS DIBUJOS DE UN RESISTENTE GRÁFICO

Al escribir unas líneas de introducción a este espléndido libro siento a la vez la satisfacción de valorar una actividad gráfica y visual de máxima calidad, entrega y sensibilidad, al tiempo que considero un tanto innecesario añadir palabras a estos dibujos que pueden volar por sí solos. Al margen de las consideraciones evidentes que el libro sugiere –que serán analizadas, por supuesto– aparecen también hoy día otras vinculadas al especial momento que vivimos, en lo que podemos llamar la Neo-cultura de la Representación o, si se quiere, la Cultura de la Neo-representación. Desde este punto de vista, anticipo que esfuerzos como éste constituyen un desarrollo emblemático y ejemplar de un “territorio icónico” en recesión y llamado casi a desaparecer o, al menos, a quedar reducido a una “especie gráfica” a proteger (casi tanto, en otro ámbito, como la osa abatida recientemente en los picos de Europa, como único ejemplar superviviente). También en el campo de la Nueva Visualización aparecen “armas gráficas” de enorme poder que están arrinconando y abatiendo el binomio clásico del lápiz y la mano, aunque afortunadamente nunca se producirá su extinción.

1. Empezando por la valoración esencial de este amplio recorrido geográfico-monumental-arquitectónico que Daniel Villalobos despliega, destaca sin duda su adscripción a la larga tradición de dibujos de viajes, que son también dibujos de viajeros, opuestos a la apresurada caza fotográfica del turista. En este género podemos detectar diversidad de actitudes previas en los ojos que miran, el cerebro que procesa lo visto y las manos que traducen lo visto y pro-

cesado; esta pluralidad tiene, por supuesto, un carácter individual que define la “autoría gráfica”, pero también depende de momentos históricos y de particulares “ideografías” como ideologías gráficas que condicionan la traducción de realidad a imagen. En una síntesis quizá excesiva pero muy nítida para precisar conceptos esenciales, podríamos diferenciar una etapa DOCUMENTAL en la que el dibujo pretende aportar INFORMACIÓN en diversas líneas (paisajista, arquitectónica, urbana, etc.), frente a otro entendimiento que da lugar a una representación SUBJETIVA, en la que el dibujante-viajero alumbra una INTEPRETACIÓN personal; un caso extremo sería la imagen CREATIVA que incorpora la fantasía en diversos grados, añadiendo o modificando la realidad original, aunque se postule como verídica.

2. La aproximación documental tendría un primer episodio de extraordinaria importancia en la lectura del clasicismo llevada a cabo a partir del Renacimiento por sucesivas generaciones de viajeros, como peregrinos a las diversas “fuentes” arquitectónicas clásicas (Roma/Grecia) y buscando las claves subyacentes de la belleza, el orden y la armonía como bases de una arquitectura absoluta. La realidad percibida sólo se explicaría por aspectos numéricos y geométricos –ordo et numero– no visibles que hay que hacer aflorar y que constituyen la VERDAD del lenguaje; las obras clásicas son, por debajo de su equilibrio y perfección formal, un “enigma” que es preciso desvelar a través de precisas mediciones en busca de los sistemas de proporciones correctos y de la reconstrucción/reinterpretación de complejos sistemas de trazados (parece ser que el trazado verdadero de la voluta jónica aún no fue resuelto). Así, los viajeros eran así como “buscadores” del tesoro compositivo oculto en diversos yacimientos clásicos o, más aún, como “buceadores” en las profundidades; no hay que olvidar, por otra parte, que esta tarea no respondía a un objetivo ANALÍTICO –teórico o arqueológico– sino a un interés OPERATIVO, ya que se buscaban las claves aún vigentes de la arquitectura del momento. Esta búsqueda lingüística se extiende también a ciclos formales, históricos y geográficos diferentes (los trazados se aplican tanto a la arquitectura egipcia como a ejemplos orientales), pero la persistente investigación clásica constituye sin duda el episodio más largo y rico de este proceso de documentación ESENCIAL.

De manera más concreta y próxima al interés suscitado por los dibujos de Villalobos, todo lo anterior se traduce en una especial representación gráfica que, según esas claves, no recoge los aspectos VISUALES sino los CONCEPTUALES. El dibujo es la plasmación de las diversas soluciones al enigma compositivo y no necesita tanto de la “riqueza icónica” como de la “condensación” de los parámetros más relevantes; de esta manera, nos encontramos en una etapa en que se producen NOTACIONES gráficas, como códigos visuales más abstractos que figurativos o, al menos, semi-figurativos. Por otra parte, el dibujo arquitectónico en este momento asume el valor operativo de un “léxico” para los proyectistas o de “indicaciones” para los ejecutores y en ambos casos no es necesaria una definición acabada. Todo ello encuentra su ejemplo más relevante en la “contención” gráfica de Palladio (gran viajero-buscador en Roma), que representa su propio clasicismo en clave notacional y esquemática; en otras interpretaciones más analíticas, desaparece toda figuratividad dando lugar a verdaderas PARTITURAS arquitectónicas, por analogía con la notación musical en la que la semejanza con lo representado es imposible.

3. En paralelo a lo anterior se va a desarrollar gradualmente un interés creciente por la definición perceptiva y fenomenológica de la arquitectura y, por tanto, se va a consolidar una nueva fase caracterizada por una nueva actitud de DOCUMENTACIÓN ICÓNICA, con registros de creciente perfección representativa y de extremado virtuosismo, que llegarán a consolidarse como el dibujo CANÓNICO y EMBLEMÁTICO, con claves opuestas al esencialismo ya analizado. Este proceso puede rastrearse inicialmente en diversos episodios no vinculados al viaje; tal es la lúcida modernidad gráfica de Herrera cuando elabora las Estampas de El Escorial, con la perfección visual del grabado de Perret y las técnicas de reproducción más avanzadas del momento. Han desaparecido las referencias dimensionales y proporcionales. La contención palladiana anterior da paso a un “despliegue figurativo” riquísimo.

Desde este momento, todas las líneas de representación arquitectónica asumen las mismas claves y, por tanto, también los viajeros dejan de ser buscadores-buceadores de lo profundo

para ser “ilustradores” de lo aparential. Es obligado referirse a la mayor empresa documental de la historia, que es la expedición napoleónica a Egipto; al margen de los objetivos estratégico-políticos, constituye un ejemplo único de DOCUMENTACIÓN TOTAL tanto por el número de ilustradores como por las áreas estudiadas: por primera y única vez, dibujantes, artistas, arquitectos y científicos catalogaron la realidad con la mayor FIDELIDAD neutral y la máxima modernidad en los medios utilizados. El objetivo último sería como un inventario de lo conquistado. Hay que señalar que en el caso de la arquitectura esta “objetividad visual” deriva también la carencia de referentes esencialistas profundos al enfrentarse con lenguajes no clásicos, lo que posibilita una visión/representación no contaminada por conceptos abstractos. Nos encontramos en una situación opuesta a la anterior, que desarrolla una VISUALIDAD pura y sin prejuicios formales.

A partir de esta colosal empresa de macropolítica cultural, se desarrolla la larga serie de viajeros individuales. En esta línea, también los referentes icónico-documentales más significativos enlazan con la cultura francesa, a través de l'École des Beaux Arts como núcleo de un rígido sistema a la vez lingüístico y gráfico: en esta denominación se integra tanto la producción arquitectónica de un clasicismo tardío y pregnante (la Opera de Garnier es su emblema) como la producción gráfica de los espléndidos envíos de los pensionados en Roma, como viajeros con destino único al yacimiento clásico por excelencia, como Meca eterna ahora analizada por los nuevos peregrinos de una nueva fe. La oposición con la búsqueda postrenacentista se manifiesta ahora en el “énfasis visual” con que se representa la apariencia clásica: el lavado del Coliseo es la antítesis figurativa de la notación proporcional.

Para ser exactos, hay que señalar cómo en muchas ocasiones este virtuosismo ilustrador se eleva y genera imágenes que trascienden la mera documentación, añadiendo un plus de “artisticidad gráfica”; este tema remite indirectamente a la compleja dualidad entre FIDELIDAD e INVENCION. Los antecedentes de esta dialéctica corresponden a los “vedutistas”, que muchas veces representaban mitografías semi-imaginativas para ilustrar/inventar lo que el destinatario

deseaba ver; las clásicas lecturas venecianas de Canaletto (aunque era un “residente” estable, como antítesis del viajero) integran esta doble actitud de manera ejemplar, a caballo entre la ciudad “vista” y la “imaginada”. Más radical es el clasicismo espacial –onírico y creador– de Piranesi, como contraste con su cara de viajero-buceador (Roma-Paestum), lo que supone abrir la puerta de la CREACIÓN libre y explícitamente diferenciada.

Es obligado considerar la larga iconografía de viajes vinculados al desarrollo de los eclecticismos, apoyados en claves geográficas y sintácticas diversas (orientalismo, alhambrismo, etc.). La peregrinación arquitectónica y gráfica ya no es a las “fuentes canónicas” clásicas, sino por el contrario a los centros de arquitecturas alternativas y desconocidas; los viajeros ahora tienen algo de “exploradores” gráficos de tierras lejanas. También en este caso hay un interés operativo que excede de la mera ilustración exótica, para suministrar códigos alternativos anticlásicos a los arquitectos. Este episodio incorpora la especial figura de viajeros-residentes, que se instalan durante largo tiempo en los nuevos centros de interés, para producir espléndidas síntesis visuales; es muy amplia la lista de extranjeros que tardan diez y doce años en culminar las nuevas iconografías (completadas después con largas elaboraciones de sus obras) lo que determina una especial vinculación biográfica. En algunos casos, se produce la circunstancia extrema de alojarse en el centro mismo, como el caso de los residentes en la propia Alhambra, enlazando con la singular peripecia del monumento, que solamente hace años desalojó a la última ocupante. Destaca la abundante producción CONTAMINADA –consciente o no– que tiñe la objetividad documental de ideologías formales y mitografías asociadas con el pintoresquismo romántico (andalucista-arabista) o, en otros casos, con lecturas goticistas que exageran las verticales. La representación incluye así tanto la propia arquitectura como un determinado “clima” asociado.

4. La última fase a destacar en este apresurado análisis de las actitudes que han definido la peripecia figurativa de los viajes y los viajeros deriva de la modernidad, en sus diversas ediciones. La característica dominante sería la liberación de todo interés operativo EXTERNO al

autor (sea esencialista, icónico o ideográfico), para constituir un medio de EXPRESIÓN individual, que aproxima al dibujo a terrenos artísticos, asociado a diversas poéticas personales. En este sentido, los viajes iniciáticos de Le Corbusier a Oriente (como elección anticlásica) serían la elaboración más completa por la pluralidad de sus registros, ya que el subjetivismo se integra con el sentido último de “toma de datos”, para cimentar una nueva arquitectura con enseñanzas del pasado. Se pretende constituir una memoria gráfico-formal que emergerá en forma de “referentes” sutiles en obras posteriores del maestro. En paralelo, podemos considerar los dibujos de los maestros ya maduros, que alcanzan en Kahn la máxima tensión personal, con espléndidas lecturas visuales como las de Karnak o la Acrópolis, en ellas, la pregnancia formal de su entendimiento de la arquitectura se traduce en verdaderas apologías gráficas de la masa (que encontrarían su antítesis en las desfiguraciones sublimadas de la Venecia de Turner).

5. Esto sería un subprólogo al comentario explícito de la magnífica serie de dibujos aquí recogidos. En ella –continuación de la ya publicada– se plasma sin duda su carácter de viajero veterano, con muchos itinerarios cubiertos que integran un corpus arquitectónico y monumental amplísimo; en términos actuales, diríamos que tiene muchas horas de vuelo. El carácter autoexpresivo que asumen sus dibujos, como pertenecientes al último ciclo subjetivo ya comentado, se apoya fundamentalmente en la LIGEREZA y la SÍNTESIS, lo que permitiría oponerle a la impactante masividad kahniana. Aunque el repertorio es muy variado, predomina siempre la “soltura”, como valor y exigencia próximo al género de la acuarela; ello es lógico, por tratarse en general de aguadas dibujadas. También presentan el carácter de apuntes o croquis coloreados, que requieren la máxima síntesis visual. En cualquier caso, su ejemplar obra gráfica corresponde al de un “resistente/superviviente” que se opone a la facilidad –inicial– de la fotografía, aunque sin olvidar las magníficas posibilidades y aportaciones de ésta (recordemos al Coderch fotógrafo, al margen de las figuras del género); podemos imaginarle llevando sus colores y sus cuadernos, sentado en esos escenarios para filtrar lo visto a través de su enorme capacidad mental y manual.

Esta valoración, necesariamente breve, permite desarrollar por último las consideraciones apuntadas al principio acerca del actual momento en el ámbito de la imagen, caracterizada por el extraordinario desarrollo y dinamismo de las nuevas “tecnografías” de la Neorepresentación. Podemos señalar que nos encontramos en una Tercera Revolución Gráfica, tras las de la perspectiva renacentista y la codificación normativa; la aparición de innumerables registros técnicos y medios infográficos componen el amplio territorio de lo calificado como Visualización Avanzada; la aplicación arquitectónica de esta explosiva neoinstrumentalidad excede del campo estricto del DIBUJO para incorporar la IMAGEN como género visual y gráfico más amplio. Me permito la licencia de etiquetar este nuevo territorio como representación “arquitectónica” (siempre que he utilizado este término desenvuelto algún corrector minucioso pero despistado ha eliminando la r que le da sentido).

Pues bien, este fenómeno ofrece sin duda una increíble EXPANSIÓN positiva, llena de nuevas posibilidades antes impensables; en gran parte, la arquitectura antes “irrealizable” por ser “irrepresentable” ahora ya no tiene límites; pero esta expansión conlleva la gradual MARGINACIÓN –casi extinción– de otros recursos gráficos DESPLAZADOS porque las nuevas posibilidades generan también nuevas demandas. Así, asistimos al avance imparable del TECNOREALISMO constituido por la virtualidad, como grado extremo de la fidelidad visual: la imagen ya no reproduce la realidad sino que la sustituye operativamente. Este neogénero domina tanto en las ilustraciones comerciales para profanos como en las perfectas SIMULACIONES de la vanguardia. Frente a ello, desaparecen a la vez la vieja (y eterna) “manualidad” y la “expresión” gráfica: en el primer aspecto, la imagen es la “salida” de procesos tecnomatemáticos ignorados, en las profundidades de las máquinas; en el segundo, nadie demanda ya INTERPRETACIONES subjetivas o de tendencia, sino DUPLICADOS. Por todo ello, libros como éste no sólo deben ser elogiados sino considerados como Patrimonio Gráfico en Peligro y, finalmente, propongo la creación del Día del Dibujo Manual.

Noviembre de 2004

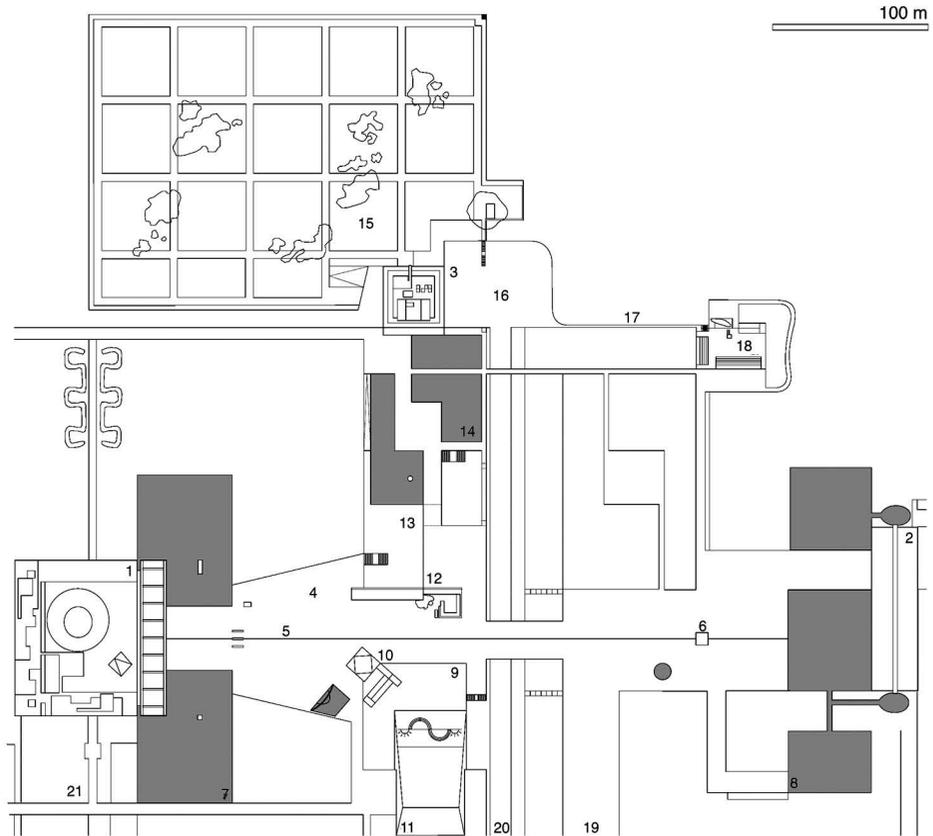
La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

Dario Álvarez Álvarez

LA ARQUITECTURA COMO VIAJE: LE CORBUSIER EN LA INDIA

Darío Álvarez Álvarez

Chandigarh. Plano de detalle del sector central del Capitolio, según el proyecto definitivo de Le Corbusier. (Dibujo: Darío Álvarez): 1. Asamblea, 2. Palacio de Justicia, 3. Palacio del Gobernador, 4. Plataforma central, 5. Canal longitudinal, 6. Pabellón del Modulor, 7. Estanques de la Asamblea, 8. Estanques del Palacio de Justicia, 9. Fosa de la Meditación, 10. Torre de las Sombras, 11. Montaña artificial, 12. Monumento a los Mártires, 13. Jardines del Gobernador, 14. Estanques del Palacio del Gobernador, 15. Jardines privados del Gobernador, 16. Aparcamiento rehundido del Palacio del Gobernador, 17. Camino en trinchera hacia la Mano Abierta, 18. Mano Abierta, 19. Paseo de acceso peatonal al Capitolio, 20. Vial de acceso rodado en trinchera al Palacio del Gobernador, 21. Aparcamiento rehundido de la Asamblea.



La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

El viajar fue una parte esencial de la educación de Jeanneret que le puso cara a cara con los objetos de la historia. Los croquis y acuarelas le permitían capturar el pasado y traducirlo a su propia terminología.¹

En 1911, Charles-Édouard Jeanneret realizó el *Voyage d'Orient* que le llevó por Rumanía y los Balcanes hasta Estambul, para volver por Grecia, e Italia, en un viaje iniciático que representó el feliz encuentro entre el joven arquitecto y la cultura clásica mediterránea. Cuarenta años después, en la primavera de 1951, el mismo arquitecto, ya convertido en Le Corbusier, llegó a la India: por fin el verdadero Oriente.

Un hombre de avanzada edad frente a un joven airado; un arquitecto consagrado frente a un curioso aprendiz ávido de posteridad. Entre ambos personajes no sólo median muchos años sino muchos viajes y muchas arquitecturas que finalmente se darían encuentro en la India.

Y sin embargo, casi todo lo que Le Corbusier necesitaba conocer ya lo había visitado y dibujado a lo largo de seis meses en aquel lejano viaje de 1911 por el Mediterráneo: la Acrópolis de Atenas, con el Partenón –al cual acudió todos los días durante tres semanas para representarlo en multitud de dibujos–, Pompeya, Roma, pero sobre todo dos lugares, la Cartuja de Galuzzo en los alrededores de Florencia y la Villa Adriana en Tívoli, estos dos sitios le proporcionaron las referencias que el arquitecto iba a necesitar para producir gran parte de su obra.



CARTUJA DE GALUZZO, Ema, Florencia. Foto: Josefina González Cubero.

Nota: Todas las fotos excepto las señaladas son de Darío Álvarez (Archivo del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S. de Arquitectura de Valladolid).

¹ W. J.R. Curtis, *Le Corbusier. Ideas y Formas*, Hermann Blume, Madrid 1987 (1986), p. 22.

HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA

La Cartuja le procuró un modelo funcional de vivienda colectiva que él convertiría en ideal de modernidad; la Villa Adriana le conmovió por la singular relación entre arquitectura y paisaje, en la construcción de un sistema simbólico y al mismo tiempo doméstico en las colinas próximas a Roma.

Una visión en el paisaje

Le Corbusier había visitado por primera vez la Cartuja de Galuzzo en 1907 en el viaje que realizó por Italia en compañía de Léon Perrin, un compañero de la École d'Art de La Chaux-de-Fonds, y se había entusiasmado con ella: *allí encontré la solución de la casa obrera tipo único. Pero será difícil repetir del paisaje. ¡Qué suerte tienen esos monjes!* En 1911 volvió a visitarla y aumentó su entusiasmo, y así lo reflejó en su cuaderno de viaje. En la Cartuja, situada al sur de Florencia, en el valle de Ema, en una colina típica de la Toscana, Le Corbusier descubrió un mundo organizado en el paisaje que marcaría toda su obra residencial urbana.



CHANDIGARH. Tapa de alcantarilla del Capitolio con el plano de la ciudad.

La secuencia encadenada de volúmenes puros y de vacíos –el conjunto de las celdas de los cartujos visto desde el exterior–, resplandeciendo al sol de mediodía, le debió parecer un modelo de ciudad ideal, una utopía hecha realidad. Al pasear por su interior, toda una serie de elementos llamaron, sin duda, su atención: las rampas salvando los grandes desniveles, las relaciones visuales con el espléndido paisaje, los patios organizando la estructura del edificio, las ventanas conectando visualmente algunos de estos patios y finalmente la estructura de las celdas de los cartujos, situadas en torno al gran espacio central, claustro y cementerio al mismo tiempo, jardín de la vida y de la muerte. El joven arquitecto se dejó seducir por el raro ingenio aplicado en las celdas –habitual, por otro lado, en los edificios de las cartujas–, un mundo espacial en sí mismas: el corredor interior, distribuyendo a la celda y a la logia lateral sobre el huerto-jardín, las habitaciones del cartujo, en torno al jardín, formando una L con final hacia el pai-

La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

saje a través de una ventana; los pequeños hallazgos que él tanto explotaría en su arquitectura doméstica –el juego de la mesa abatible con la pata metálica y la ventana, en realidad una alacena con las provisiones del cartujo, que pasaría a convertirse en una de las más bellas y poéticas imágenes de la arquitectura moderna en ejemplos como la Villa Savoye; el lavamanos, encastrado en la pared, oculto por una puerta– convirtiendo la celda en una pequeña máquina al servicio del mínimo bienestar de su modesto habitante. Y finalmente el jardín, razón de ser de la organización de la celda, absorbiendo el aire como una esponja, como el mismo Le Corbusier diría años más tarde al referirse a las células de sus *Inmuebles-villa*, elaboradas a partir del modelo de la Cartuja.

El sueño de un emperador

Jeanneret visitó también la villa Adriana en Tívoli, donde quedó impresionado por los juegos de luz y sombra formados sobre las sencillas superficies murales, y por la condensación de vistas de la naturaleza a través de pantallas y aberturas rectangulares.²

En Tívoli, al sureste de Roma, en una colina más suave que la de Ema, Le Corbusier descubrió el sueño complejo de un hombre, Adriano, viajero como él, amante, también como él, del Mediterráneo y de toda su cultura. En Tívoli, en el lugar que había ocupado una antigua propiedad de la familia de su esposa, el emperador Adriano, el “pequeño griego” como le llamaron algunos, construyó no sólo una villa, sino su visión del mundo.



VILLA ADRIANA. Muro del Pecile.

² W. J.R. Curtis, *ob. cit.*, p. 35.



VILLA ADRIANA. Canopo.

No podemos saber si en la exhaustiva visita que Le Corbusier hizo a la Villa Adriana en 1911, reflejada en casi un centenar de páginas de su cuaderno de viaje, intuyó esta razón de ser del conjunto, o fue consciente de ella cuarenta años después, cuando él mismo tuvo que enfrentarse a la construcción completa de una nueva ciudad, Chandigarh, en la India. Sea como fuere el joven aprendiz debió percibir una sensación muy intensa que le hizo dibujar con pasión y precisión todos los elementos que configuraban el conjunto de Adriano, aquél en el cual el emperador quiso ser él mismo dios y, como Dionisos, vencer a la muerte, acto que, finalmente, no pudo conseguir, a pesar de llegar a dominar, con mano firme y culta, la grandeza de un imperio en expansión por el Mediterráneo.

Adriano no llegó, como Le Corbusier, a la India, pero su dios favorito –en cuyos ritos, los misterios dionisiacos, se hizo iniciar en Atenas, reproduciéndolos después en la intimidad fastuosa de su propia villa, en su círculo de allegados– sí lo hizo, según la mitología clásica. Ajeno seguramente a estas consideraciones el joven Jeanneret se entusiasmó con los grandes espacios abiertos que eran al mismo tiempo arquitectura y paisaje, en los cuales los muros no hacían más que subrayar los efectos espaciales que ya prefiguraba el territorio de la colina. Se encontró con la posibilidad de conjugar piedra, vegetación y agua para construir un mundo en el cual el edificio y el jardín eran la misma cosa, abiertos ambos hacia el paisaje, hacia la llanura romana. El Pecile –también llamado Hipódromo por su parecido tipológico con los lugares destinados a las carreras de caballos– con el largo y esbelto muro que enmarca el jardín y el paisaje, feliz resto de un ambulatorio cubierto para pasear al aire libre, simple espina central con pórticos adosados a ambos lados que el tiempo, notable creador, convirtió en un potente elemento arquitectónico de ladrillo despojado de su primitivo revestimiento marmóreo; los estanques bordeados por esbeltos cipreses, evocando un pasado esplendoroso de jardín romano, de villa imperial; la gran plataforma en la que se asienta el conjunto, parte natural y parte artificial, apoyada en el conjunto de las Cien Cámaras que dotan de un frente arquitectónico a la colina. El Canopo con el Serapeum, manifiesto acuático, *natatio*, estanque, gruta, lugar

La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

de fiestas y de ritos, de memoria: Alejandría, Serapis –de nuevo un dios ligado al triunfo sobre la muerte–; la fragilidad de las serlianas y de las reproducciones de las cariátides del Erecteion, frente a la rotundidad de la forma del estanque incrustado en el valle artificial; los túneles por los cuales surge el agua, con sus sistemas de luz cenital que Le Corbusier transformaría más tarde en uno de los episodios más intensos de la arquitectura templaria contemporánea en las emocionantes capillas de Nôtre Dame du Haut en Ronchamp; el mal llamado Teatro Marítimo –realmente una característica *dieta*, lugar de retiro muy habitual en todas las villas romanas– y su juego de analogías formales y métricas con el Panteón terminado por el propio Adriano; la Piazza d'Oro, lugar de celebración de ritos que el propio emperador había prohibido en la ciudad de Roma; el Valle del Tempe, la Academia, el Pritaneo, el Templo de Venus. Todo fue cuidadosamente construido por Adriano y recogido siglos después de forma minuciosa por Le Corbusier en uno de aquellos cuadernos con cubiertas de hule negro y páginas cuadrículadas que han pasado a la mitología de la arquitectura. El dibujo, herramienta única e imprescindible del arquitecto, como constatación del viaje, como comprobación del lugar, como apropiación del espíritu del sentimiento que impregna cada sitio, cada arquitectura. El dibujo como medida y representación de la vida. Años más tarde Le Corbusier, a su llegada a la India, realizaría, entre curioso y extraño, un apunte de una persona durmiendo en la calle: la vida también, la representación de una forma de vida como expresión de una cultura.

El cuaderno de viaje

Entre los dibujos de aquel lejano Viaje de Oriente y todos los que realiza a partir de 1951 durante los sucesivos viajes a la India media una gran distancia, técnica pero sobre todo anímica. La necesidad juvenil de abarcar todo y no olvidar ningún detalle deja paso a una visión más suelta, más libre, con más economía de medios, apenas unos rasguños y alguna frase para atrapar una sensación más que una descripción. El joven Jeanneret de 1911 congela en su cua-



CAPITOLIO DE CHANDIGARH.
Secretariado.

HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA



dero negro la arquitectura que visita, haciéndola suya para siempre: el muro del Pecile no es el muro que un día imaginara Adriano, sino el muro que dibujara Le Corbusier; al maduro maestro de 1951 le basta detener un momento el tiempo, un reflejo, una sombra, un movimiento, para luego dejarlo y quedarse únicamente con unas líneas, a veces difíciles de interpretar, en su cuaderno; sólo apunta ideas, escritas o dibujadas, exprimidas de la realidad, pasada o presente.

También cambian los temas y se amplía la presencia del paisaje, paisaje en toda su extensión, especialmente en una visión que en 1911 era difícil, la aérea.

A lo largo de los años Le Corbusier va plasmando sus impresiones en sus cuadernos de viaje, a veces coloreadas, casi siempre en negro, con firme trazo de grafito. En algunas de ellas aparecen visiones ligadas al movimiento: aviones, automóviles o barcos.

Avión, automóvil y barco forman la tríada mecánica corbusieriana ensalzada en *Vers une Architecture*, emblemas sólidos, al mismo tiempo que frágiles máquinas, de la modernidad, pero también representación del viaje, del desplazarse más allá de uno mismo, tema recurrente en el imaginario del propio arquitecto, no en vano la *promenade architecturale* tantas veces enunciada no es sino un remedo de viaje a través de una arquitectura –Villa Savoye–, de un paisaje –Ronchamp–, o de una ciudad –Chandigarh–. Si el automóvil permite establecer una visión casi cinematográfica de los lugares y el barco permite un efecto de aproximación y alejamiento lento pero inevitable, el avión permite reconocer desde arriba, descubrir a una escala diferente geografías enteras, naturales o artificiales. Por eso Le Corbusier dibuja las formas del río Indo en sus vuelos sobre la India o, años más tarde, la forma claramente definida de la Brasilia de Lucio Costa. Sorprenden estos dibujos de geografías vistas desde el aire; sorprenden y apasionan al imaginar que estas emocionadas visiones se sumergen en la mente del arquitecto para luego aparecer hechas arquitectura: probablemente Chandigarh y especialmente su magistral Capitolio es más geografía arquitectónica que ninguna de las obras de Le Corbusier

CAPITOLIO DE CHANDIGARH. Asamblea.

CAPITOLIO DE CHANDIGARH. Palacio de la Asamblea y estanque.

gracias a esta memoria aérea construida por el arquitecto. En todo el proceso de desarrollo del proyecto del Capitolio asistimos a una especial preocupación por marcar el terreno, haciendo hendiduras, elevaciones, montañas incluso, láminas de agua a diferentes niveles, como queriendo preparar la posible futura visión desde el aire, en un lugar significado por la planicie y por la presencia majestuosa al norte de las primeras estribaciones del Himalaya. El plano final del proyecto, es más vista aérea que representación planimétrica.

Geografías de la memoria

Para algunos autores la Villa Adriana es un ejercicio notable de experimentación tipológica, por la variedad de formas espaciales ligadas a funciones diversas que aparecen allí; para otros viene a representar una especie de libro de viajes en el cual Adriano habría querido reseñar todas aquellas cosas que él había amado en sus viajes por el Mediterráneo; otros en cambio resaltan la perfecta conjunción que se produce entre arquitectura y paisaje, cómo se articulan los mecanismos arquitectónicos para resolver los problemas de desniveles, laderas, etc.; otros incluso aventuran interpretaciones místicas en relación con los diferentes cultos en los cuales fue iniciado Adriano en su periplo mediterráneo, en pos, probablemente, de un concepto único de divinidad: la suya. Todas estas interpretaciones se pueden resumir en una sola, la villa entendida como una geografía de la memoria, sobre la cual Adriano proyectó tanto sus recuerdos como sus anhelos e incluso sus frustraciones, aquello que no pudo conseguir. Todo se convirtió en una estructura arquitectónica –dirigida su construcción personalmente por el emperador, incluso a veces desde lejanos lugares, enviando mensajeros con sus instrucciones– que poco a poco fue adueñándose de la colina hasta convertirse ella en colina misma, con sus hondonadas, sus plataformas, sus elevaciones, sus cursos de agua, sus cortes y caminos rehundidos o subterráneos –calles por las que podían pasar caballerías con el transporte de los productos domésticos que no debía alterar la paz exterior–.



VILLA ADRIANA. Criptopórtico.

HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA



JANTAR MANTAR de Delhi.

Geografía de la memoria sería también en manos de Le Corbusier la construcción del Capitolio de Chandigarh una de sus obras maestras y testamento vital del propio arquitecto, quien tuvo que construir en su cabeza un mundo de recuerdos, próximos y lejanos, para dar forma a uno de los conjuntos más bellos de la arquitectura moderna y, probablemente, uno de los más emocionados de toda la historia de la arquitectura.

Los recuerdos más próximos: las fortalezas, mausoleos y jardines realizados en los siglos XVI y XVII por los emperadores mogoles, una de las grandes sagas constructoras de Oriente, con sus plataformas casi infinitas de piedra, surcadas por canales y recortadas por estanques, en las cuales se apoyan majestuosamente los edificios; los Jantar Mantar de Delhi y Jaipur, observatorios astronómicos construidos en el siglo XVIII por el sultán Jai Singh, con sus exquisitas máquinas de piedra y mármol pensadas para medir el tiempo y el movimiento de los astros, verdaderos signos de unión entre el hombre y el cosmos: *señalan el camino: volver a relacionar al hombre con el cosmos... por medio de la exactitud de las formas y de los organismos con el sol, con las lluvias, con el aire,... esto entierra el Vignola*, sentenciaría el arquitecto en su cuaderno de viaje tras visitar el de Delhi; los meandros del Indo vistos desde el aire, creando un paisaje plástico inequívoco; el pequeño molino cercano a Chandigarh y sus reflejos en el agua; los elementos cotidianos, los símbolos, también capturados en su inquieto cuaderno.

Los recuerdos más lejanos, casi todos rescatados de aquel primer mítico viaje: la propia villa Adriana; el Campo de Pisa y sus cuatro bellos edificios armoniosamente orquestados en el espacio; la Acrópolis de Atenas que se reflejaba continuamente en los ojos del arquitecto viajero desde aquella primera visita de 1911; los jardines italianos y su rigor geométrico implacable.

La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

Resulta sorprendente imaginar que de tal cúmulo de fragmentos de memoria pudiera resultar un paisaje tan excepcional, al menos como lo imaginó y proyectó su autor, aunque nunca fuera construido al completo debido a razones económicas y políticas.

Entre el primer apunte hecho por Le Corbusier a su llegada a la India y la conclusión de la parte realizada del Capitolio de Chandigarh median muchos otros apuntes con fragmentos que permitieron desarrollar una memoria universal del lugar sobre la cual se proyectaba la memoria individual de un arquitecto. Incluso se superpondrán otros viajes, unos repetidos, otros novedosos, que añadirán referencias a la compleja estratificación de memorias: uno de los más significativos fue el realizado a Egipto en 1952, en pleno proceso de desarrollo del proyecto de Chandigarh, en el cual el arquitecto se fija especialmente en la forma pregnante de las grandes pirámides, formas artificialmente perfectas donde las haya, pasan inmediatamente a formar parte del bagaje del arquitecto y de la gran memoria que construye la imagen del Capitolio de Chandigarh.

Durante muchos años, desde el enunciado en 1925 del Plan Voisin para París, Le Corbusier había soñado con la construcción de colinas artificiales en el paisaje urbano, aprovechando las grandes cantidades de tierra resultante de la excavación de las cimentaciones de los edificios; de esta manera él pensaba que se resolvían dos cuestiones importantes: por un lado cesaría el sangrante traslado del terreno desde la ciudad hasta los vertederos en las grandes barcas que surcaban el Sena, y por otro se podría transformar el propio perfil de la ciudad, introduciendo elementos con un cierto carácter pintoresco. Las colinas artificiales, plantadas con árboles y vegetación, compondrían un “bello cuadro” al lado de los grandes edificios de vidrio y hormigón, ayudando a crear la imagen de una Ciudad Verde. Estas colinas artificiales tendrían una especial presencia en el proyecto del Capitolio: numerosos dibujos en planta con su distribución y organización, apuntes con el añadido de los mangos típicos del lugar cubriendo las



CAPITOLIO DE CHANDIGARH.
Vista general: Estanque, Torre de las Sombras y Montaña Artificial.

ARQUITECTURA MOGOL. Tumba de Akbar en Sikandra, s. XVI.

HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA



formas ligeramente abombadas, y, finalmente, la aparición mágica de la gran Montaña Artificial, una pirámide de base rectangular truncada por un plano oblicuo, ocupando una posición singular dentro del conjunto y equilibrando uno de los ejes de la composición, como contrapeso visual al nunca construido Palacio del Gobernador.

La presencia de imágenes procedentes de viajes se sucede casi de forma vertiginosa en el proyecto del Capitolio. Una de ellas resulta especialmente curiosa por la procedencia mixta y por la ausencia de referencia explícita por parte de Le Corbusier, se trata de la creación de trincheras y pasos subterráneos que permiten la diferenciación entre el acceso rodado y el peatonal. En todos sus proyectos urbanos previos aparece de una o de otra forma esta separación de los recorridos, pero en ninguno se precisa tanto y de forma tan radical como en el proyecto del Capitolio: los automóviles permanecen siempre enterrados en trincheras abiertas a la luz, bordeadas por grandes taludes de terreno, ocultos casi por completo a los ojos del espectador que pasea por las grandes plataformas superiores; sólo en un punto del Capitolio el espectador se introduce en una trinchera similar aunque de pequeña escala, el pasaje peatonal –no construido– que debía comunicar la explanada del aparcamiento del Palacio del Gobernador con el Monumento de la Mano Abierta.



¿De dónde surge este sistema? Probablemente de dos fuentes bien diferentes: una el Central Park de Nueva York y otra, cómo no, la Villa Adriana.

ARQUITECTURA MOGOL.
Fortaleza de Fatehpur Sikri, s. XVI.

Resulta extraña la ausencia de referencias al Central Park en los escritos o conferencias de Le Corbusier, tratándose de una gran estructura de parque que se acerca bastante a los modelos empleados por el propio arquitecto en sus proyectos urbanos. En el proyecto para la Ciudad Contemporánea el parque central tiene un gran parecido con el parque neoyorquino y con todas sus secuelas americanas de finales del siglo XIX. Por otro lado la visión de los grandes edificios apareciendo entre los ramajes que el arquitecto describía tanto en el Plan Voisin como

La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

en la Ville Radieuse se aproximan bastante a la visión de los rascacielos desde el interior del Central Park, con la salvedad de que él planteaba que los edificios estuviesen en el interior de un parque, no en los bordes.

En el Central Park, el paisajista americano Frederik Law Olmsted y el arquitecto francés Calvert Vaux, crearon, a mediados del siglo XIX, un sistema de circulaciones absolutamente innovador para un parque pero también para la ciudad. Los movimientos por el parque se distribuían en cuatro sistemas diferentes: las *transverse roads*, cuatro calles que cruzan el parque uniendo la 5ª y la 8ª avenidas, y se entierran en trincheras pasando por debajo de los demás recorridos; el *vehicular drive*, un gran recorrido anular interior para el paseo en coche de caballos; los *bridles trail*, caminos para el paseo a caballo; finalmente los *pedestrian paths*, caminos para el paseo peatonal. Todos ellos se entrecruzan sin interrumpirse gracias al peculiar sistema de puentes que ha creado la singular imagen del parque neoyorkino.³ Resulta del todo improbable que Le Corbusier, en su viaje de 1935 a la ciudad de los rascacielos, no se sintiese seducido por este sistema de movimientos que tan bien encajaba en su visión de los recorridos por la ciudad.

Por otro lado la sempiterna Villa Adriana y su ingenioso doble sistema de recorridos, el superior, destinado a los habitantes, y el subterráneo, de casi cuatro kilómetros de longitud, destinado a los criados y al movimiento de mercancías y de caballerías, con la introducción de criptopórticos, estructura de iluminación típicamente romana, dibujada también por Le Corbusier en su visita de 1911. Es fácil imaginar que la suma de las dos referencias diese como resultado el inteligente sistema de circulaciones del Capitolio de Chandigarh, además de crear una

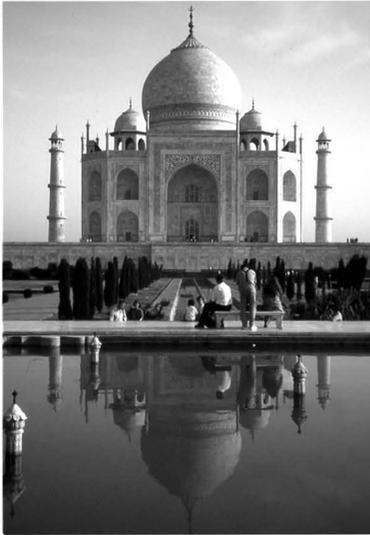


CAPITOLIO DE CHANDIGARH.
Calle en trinchera al Palacio de Justicia.

CENTRAL PARK. Transverse Road.
Foto: Ramón Rodríguez Llera.

³ Es probable que este sistema fuese desarrollado a partir de una primera experiencia, mucho más simple, llevada a cabo unos años antes en el Birkenhead Park de Liverpool por Joseph Paxton, que entusiasmó al propio Olmsted durante su viaje por Inglaterra.

HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA



ARQUITECTURA MOGOL.
Taj Mahal, s. XVII.

nueva topografía en el lugar, topografía que el propio arquitecto hace visible en la representación en planta del conjunto: lejos de ser un mero instrumento de constatación de la situación de los elementos este dibujo contiene las sombras de los cortes y desniveles del terreno y se configura ella misma como una nueva topografía.

Los cortes en el Capitolio se producen sobre gran explanadas, plataformas inmensas de hormigón, matizadas por la presencia de agua, arquitectura y elementos simbólicos. A la manera de las grandes fortalezas que los mogoles construyeron en la India.

Un jardín capitolino

Desde el primer momento Le Corbusier supo que el gran conjunto del Capitolio sería un parque, un gran jardín simbólico en el cual se concretarían todos los signos del nuevo poder político al lado de las imágenes tradicionales. En uno de los primeros croquis de definición del conjunto escribiría: *ici pas d'autos = un parc*,⁴ y en otro momento, emocionado, *¡El jardín del Capitolio será un milagro!*

La experiencia de los emperadores mogoles, los grandes constructores que en los siglos XVI y XVII erigieron algunos de los más bellos momentos de la arquitectura de la India, fortalezas, mausoleos, jardines, manejando con una delicadeza sublime tanto la gran escala como el pequeño detalle: el trazo magnífico de un paseo de piedra de centenares de metros o el minúsculo juego de agua en forma de plano inclinado que hace que las gotas se desprendan al golpear la piedra produciendo un efecto inusitado de belleza y frescor.

⁴ *Aquí no hay automóviles = un parque.*

La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

A la manera de las grandes obras de los mogoles, en Agra, Jaipur, Delhi, pero sobre todo en Fatehpur Sikri, el parque del Capitolio de Chandigarh organiza un sistema en el cual las grandes masas de los edificios emergen de soberbias plataformas que se entretajan con el agua y la vegetación del lugar, en una especie de ensoñación geométrica que sólo puntualmente deja libertad a la aparición de la forma irregular, con un contenido plástico. Todo es rigor, como en el jardín musulmán. El *espace arabe* que tanto elogiara el arquitecto finalmente formalizado en el gran conjunto del Capitolio.

Y como en el jardín musulmán, Le Corbusier crea un universo apoyado en el agua, elemento novedoso en su repertorio arquitectónico. En toda su trayectoria como diseñador de jardines –con algunos episodios especialmente brillantes como los de la Villa Stein y todos los desarrollados bajo el magistral concepto del *toit-jardin*– el agua aparece esporádicamente como elemento formal definidor del espacio; en ocasiones, como en la terraza de la Villa Savoye o del Apartamento Beistegui, simula una lámina de agua mediante la introducción de un vidrio a modo de lucernario. Sólo en los grandes proyectos urbanos introduce de forma reiterativa la piscina de olas con su doble forma rectangular y ondulada. Pero en el Capitolio de Chandigarh todo está sujeto al orden del agua: los grandes estanques situados delante del Palacio de la Asamblea y del Palacio de Justicia, en los cuales se reflejan las poderosas estructuras de hormigón, así como el resto de los objetos que pueblan el mágico paisaje del parque; la línea de agua que debía unir ambos sistemas; los esbozos de cascadas que no llegarían a ver la luz en el proyecto definitivo, incluso la aparición en algún apunte de pabellones acuáticos en la mejor tradición islámica. Pero sobre todo la secuencia de estanques de los jardines delanteros del Palacio del Gobernador, que, de haberse construido, probablemente hubiesen constituido una de las obras más bellas y poéticas del arquitecto, colocados a diferentes niveles, elevados unos rehundidos los otros, confundiendo lo líquido y lo sólido, provocando efectos de alargamiento y acortamiento del espacio por medio de los



CAPITOLIO DE CHANDIGARH. Palacio de Justicia y estanque.

CAPITOLIO DE CHANDIGARH. Palacio de Justicia. Detalle de estanque.

HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA



reflejos, con la presencia totémica de una gran columna circular colocada en el agua, como un elemento captador de toda la energía emanada del lugar.

Un mundo de agua, como el conjunto de Adriano, con sus grandes estanques entretejiéndose entre los edificios, el Pecile, el Canopo, el Serapeum, el Teatro Marítimo, la Piazza d'Oro, etc., una arquitectura construida con el agua como aliada en la tarea de crear un paisaje integrado con el lugar. Así debía ser el Capitolio de Chandigarh. Los perfiles del Himalaya reflejados en el agua, los perfiles de los edificios duplicándose en el agua y adquiriendo así su verdadero orden formal y casi geográfico. Y los pequeños efectos: los estanques construidos a ambos lados del Palacio de Justicia, con su orografía de pirámides, mínimas montañas artificiales, listas para recibir el agua de la cubierta cayendo desde las majestuosas gárgolas situadas en los testeros del edificio, melancólica evocación de un elemento similar construido poco tiempo antes con el mismo fin en el exterior de la capilla de Ronchamp, en Francia.



VILLA ADRIANA. Teatro Marítimo.

CAPITOLIO DE CHANDIGARH. Torre de las Sombras y Montaña Artificial.

En los extremos del parque del Capitolio los grandes edificios, Asamblea, Justicia y Gobernador; en el centro, pero también cerrando el espacio hacia la ciudad, un conjunto de signos, entre solares y humanistas, como un moderno Jantar Mantar ideado por el imaginario personal del arquitecto: la gran Montaña Artificial con su forma truncada que debía contener la representación de la jornada solar de 24 horas, tan querida para Le Corbusier; la enigmática Torre de las Sombras, mitad objeto plástico mitad templo laico, único elemento que altera la geometría de “ángulo recto” del Capitolio, orientada según los cuatro puntos cardinales, construida con hormigón y luz mediante uno de los elementos típicos del repertorio corbusieriano, el *brise-soleil*; el Monumento a los Mártires con su gran rampa acabada en arenisca roja, de evocación mogol, pincelada brillante en medio del rigor absoluto impuesto por el hormigón, plagada de símbolos culturales, la rueda, la esvástica, la serpiente, el tigre, el hombre –representado por el Modulor, medida de todas las cosas inventada y reinventada continuamente por Le Corbusier–. Y emergiendo por detrás del Monumento a los Mártires, como si fuese realmente

La arquitectura como viaje: Le Corbusier en la India

un remate suyo, la Mano Abierta, el elemento que simboliza el carácter de legado personal que tiene todo el conjunto, un signo de fraternidad, coronando un paisaje proyectado, pese a su monumentalidad, a la escala del hombre, construido para el hombre, para representar el poder del hombre.

Le Corbusier en la India

Durante su experiencia en la India, Le Corbusier tuvo ocasión de realizar otras obras singulares, el edificio para la Asociación de Hilanderos y la Villa Shodan, en Ahmedabad, arquitecturas construidas con la luz y con las sombras, más que con el intenso hormigón, o la casa Sarabhai, manifiesto intencionado que recoge todas las ideas del arquitecto en la fusión entre arquitectura y naturaleza, pero ninguna de ellas puede igualar la fuerte carga arquitectónica y poética del Capitolio de Chandigarh.

En la India, Le Corbusier quiso dejar su propia memoria, su sentido de la arquitectura y del viaje, o de la arquitectura como viaje. Una de las interpretaciones místicas de la Villa Adriana la representa como un viaje iniciático que Adriano nunca pudo realizar como conclusión de su iniciación en los misterios de Eleusis, relacionados con el triunfo de la vida sobre la muerte. Le Corbusier también visitó el santuario de Eleusis, próximo a Atenas; no se inició en ningún misterio eleusino, pero dibujó el lugar, el paisaje, lo atrapó y, como Adriano, lo incorporó a su memoria. A su manera el paisaje del Capitolio acabaría teniendo, sin duda, para el arquitecto, un sentido místico, de iniciación.

También lo puede tener para el viajero moderno que se acerca al conjunto capitolino, aunque se sienta parcialmente decepcionado por el estado en el que se encuentra, incompleto su trazado original, cercenada la continuidad del espacio por vallas metálicas que sectorizan las



CAPITOLIO DE CHANDIGARH.
Montaña Artificial.

CAPITOLIO DE CHANDIGARH.
Rampa del Monumento a los Mártires con el Palacio de Justicia al fondo.

HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA



CAPITOLIO DE CHANDIGARH.
Mano Abierta.

CAPITOLIO DE CHANDIGARH.
Asamblea.

grandes plataformas de hormigón, dificultando la visita y la comprensión de la obra. Sin embargo, la grandeza de lo construido borra de inmediato la primera sensación.

A la caída de la tarde, cuando el sol se oculta tras la gran mole de la Asamblea, produciendo en los edificios de hormigón una inusitada coloración rojiza que los asemeja aún más a las grandes construcciones de los mogoles, la Torre de las Sombras arroja la última de ellas sobre la fosa situada delante de la Montaña Artificial, y la Mano Abierta, gran veleta de acero que gira cuando sopla el viento con un quejido sobrecogedor, emerge de su propia profundidad, como un objeto telúrico; todo el conjunto se mira en las estribaciones del Himalaya, como una gran y heroica ruina, clásica y a la vez intensa y poéticamente moderna. Fragmento de una memoria dibujada por el arquitecto, depositando en ella todo lo aprendido entre dos viajes, en cuarenta años de ir añadiendo bagaje a lo vivido, a lo construido.

Contemplar hoy la gran obra de Le Corbusier en la India equivale a contemplar los restos de la Villa del emperador Adriano, fascinantes ambas en su desolación, en su nostálgico diálogo con el paisaje, una con las colinas de Tívoli y la gran llanura que se extiende hasta la ciudad de Roma, otra con la solemnidad mítica de los primeros perfiles del Himalaya.

Como en Tívoli, el viajero moderno puede sucumbir ante la carga emocional del Capitolio y ceder también a la melancolía. Sólo le queda, como remedio, abrir su cuaderno de viaje y, al igual que Le Corbusier, intentar *capturar el pasado*, para finalmente añadir su memoria personal a tantas memorias superpuestas en este paisaje atemporal, eternamente moderno.

Noviembre de 2004

Cuaderno de Dibujos de Viaje

Daniel Villalobos Alonso

*A Teo, Margarita
y Begoña*

INTRODUCCIÓN AL CUADERNO DE DIBUJOS

Daniel Villalobos Alonso

Los cuarenta y cinco dibujos que constituyen este *cuaderno de dibujos de viaje*, continuación de los realizados *En la ruta de Oriente*, se presentan organizados en un solo recorrido, agrupados para mostrar una coherencia de itinerario idealmente continuado, pero muy difícil de realizar en los habituales viajes modernos. Fueron trabajos desarrollados en distintos años, y estos viajes de estudio que dan motivo al libro, se hicieron entre 1995 y 2001 por profesores del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos de la Universidad de Valladolid, dirigidos por Ramón R. Llera; entre ellos nos encontrábamos Darío Álvarez y yo, compartiendo con todos el entusiasmo de ver y aprender arquitectura.

Las láminas se agrupan en cuatro grandes capítulos que, tras dejar la Persia antigua, el viajero recorre adentrándose en el **Irán islámico, India antigua, clásica y moderna; India mogol**, para concluir en **Nepal**, *Hasta los pies del Himalaya*.

La técnica con la que se dibujaron, mediante la mano y el lápiz, se aprendió a base de la experiencia obtenida en cada uno de ellos al analizar la arquitectura visitada. Cada dibujo recoge una lección, en algunos se coqueteó con los materiales del edificio o, en otros, gracias al agua de sus fuentes y jardines, que fueron utilizados como medio de trasladar su color a la representación, o mediante su composición simétrica y reflejada en el agua, en el arte de parecer más que lo realizado (juego que se percibe acercando un espejo junto a algunos de los dibujos). Como otros ya publicados, debo advertir que ninguno fue hecho para ser mostrado públicamente, y aunque parece una paradoja ahora esto me produce más pudor que en un principio.

Encuentro aquí el lugar propicio para agradecer a los que han apoyado este libro, Colegios de Arquitectos de Valladolid y Salamanca, Universidad de Valladolid y Embajada de la India. Pero

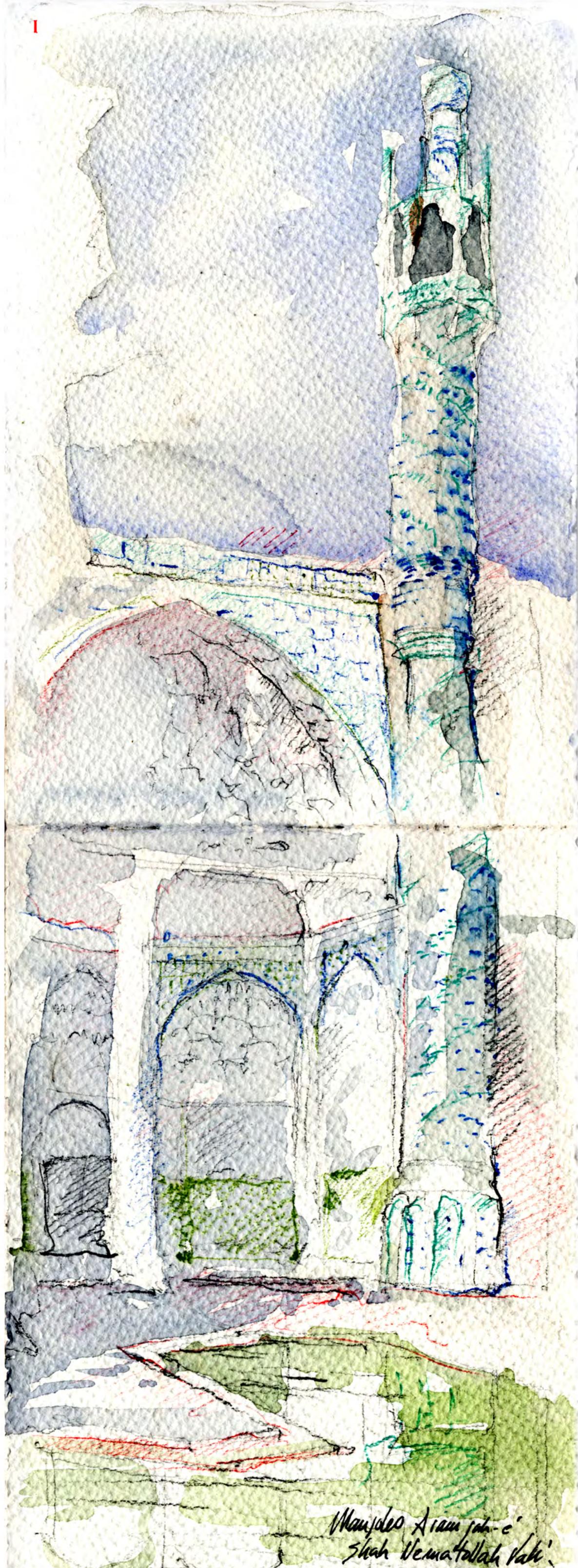
con honor de autores a los que han escrito los textos que arropan esta labor gráfica. Los que la preceden, las siempre interesantes y eruditas reflexiones de Leopoldo Uría sobre representación, así como sus desmedidos elogios hacia mis dibujos; y el tan académico como elocuente trabajo de investigación de Darío Álvarez, las influyentes relaciones en la obra de Le Corbusier en Chandigarh con lo visitado, estudiado y dibujado en su viajes a Oriente y a la India; cuadernos constantemente presentes en nuestra memoria de arquitecto. Para cerrar el libro, los inquietantes y sugerentes poemas para la India de Román Espeso, asociación de la palabra con al imagen que ésta genera, y con parejo dominio de la frase anhelada, la traslación poética del viaje visual al viaje sonoro, evocador y atemporal, de las palabras engarzadas con ensueños de Miguel Martínez, poeta en Nueva York; visión en ambos de Oriente a través de estas rápidas imágenes atrapadas por otro viajero, poemas de lo dibujado, viajes de la memoria de otros viajes.

Noviembre de 2004



Mapa de ruta





Mausoleo Asim Jah-e'
Shah Nematollah Vaki'

7. Abril. 2001.
930h. 30°C.

1431
30 Km. de Kermán
(País de Euzetada)



7. de Avril - le 2009. 10 horas. (Some cubita) 350

Mausoleo de deviche
 Aram Jah-e Shah
 Neumatollah Vali.

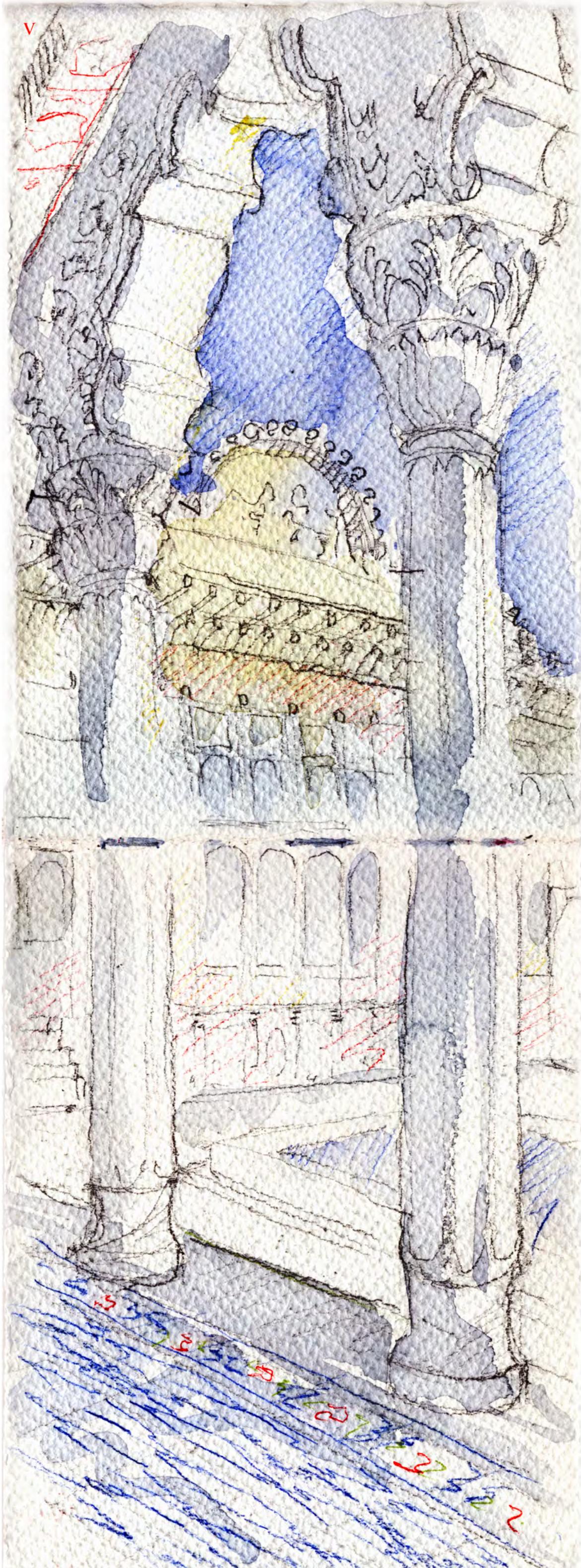
38 de Kerman
 Auspicado por Sha Abbas 1937

IV

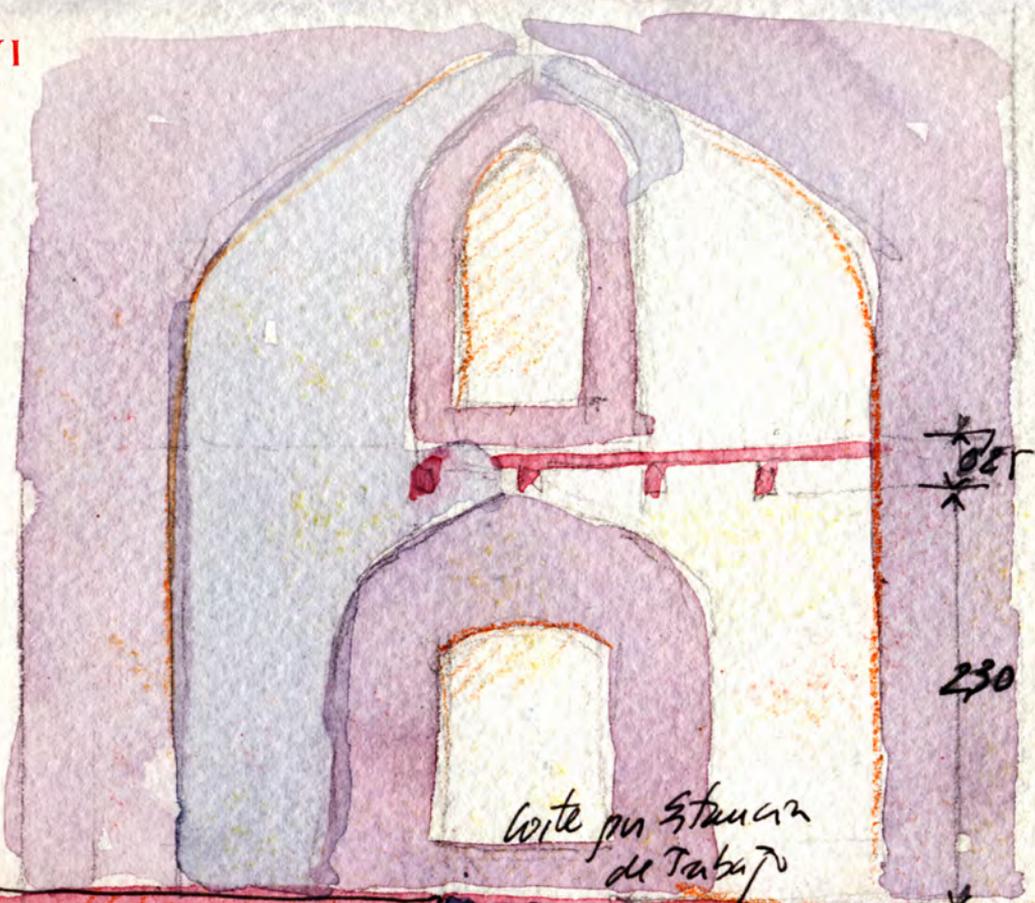


173 Mezquita Vakil
construida durante el reinado de Karim Khan

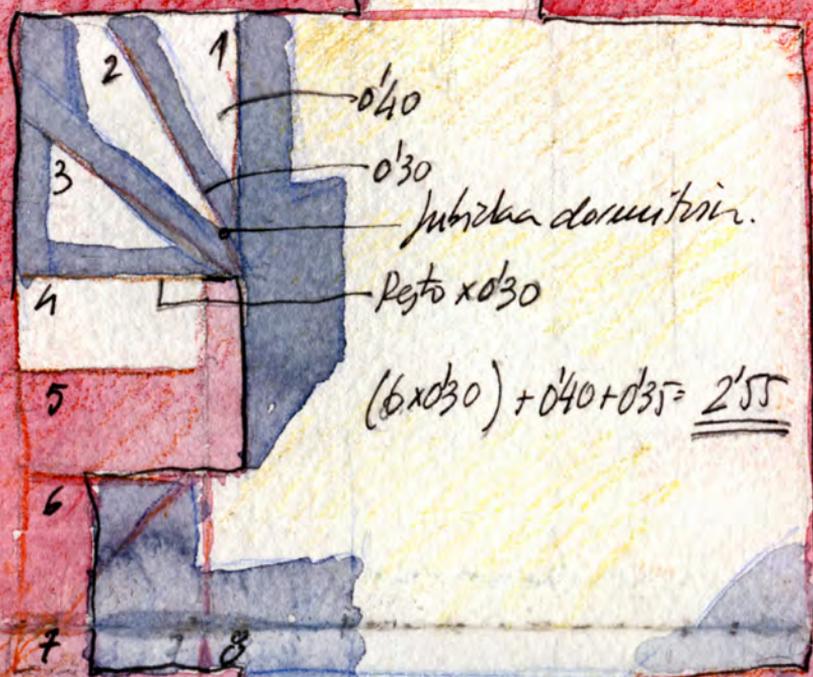
Shiraz. 9 de Abril de 2001. 18'30h.



Patio del conjunto residencial del Khan.
Shiraz.
10 de Abril del 2001 11h



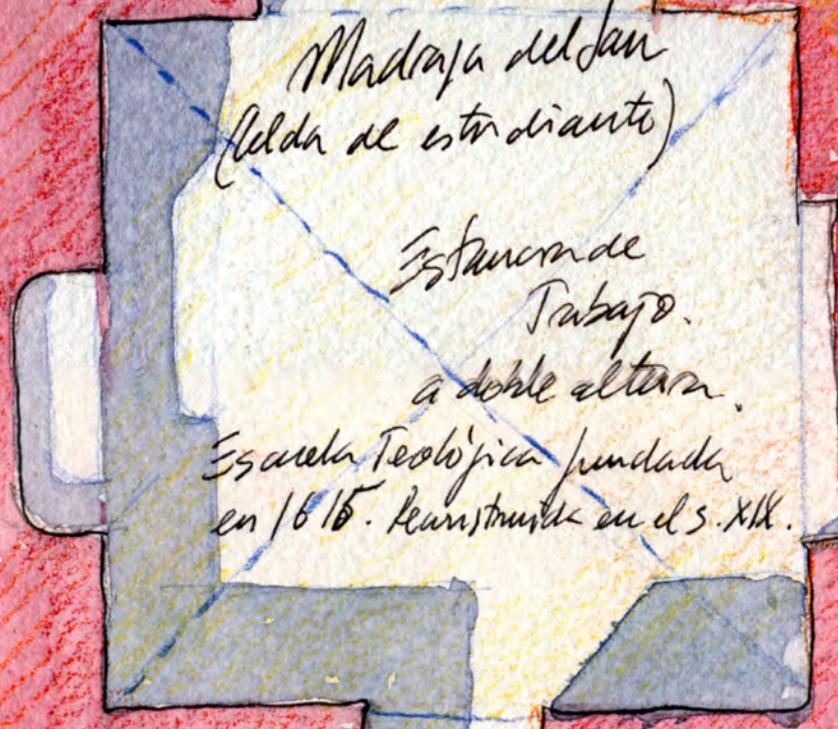
Corte por Estancia de Trabajo



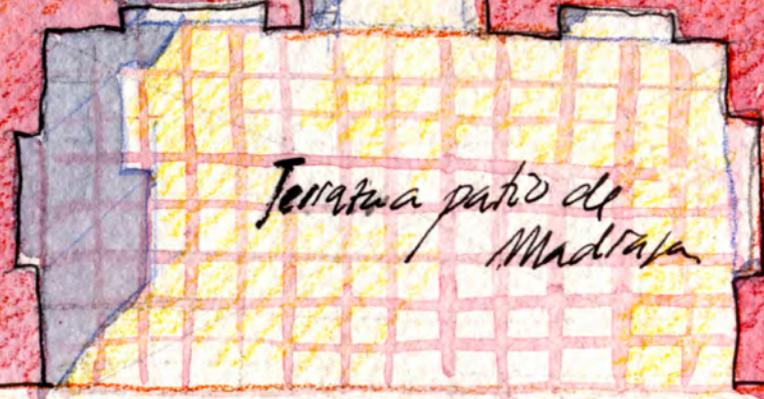
Madruga del Jan
(Selda de estudiante)

Estancia de Trabajo
a doble altura.

Escuela Teológica fundada en 1615. Reestructurada en el s. XIX.



Terraza patio de Madruga

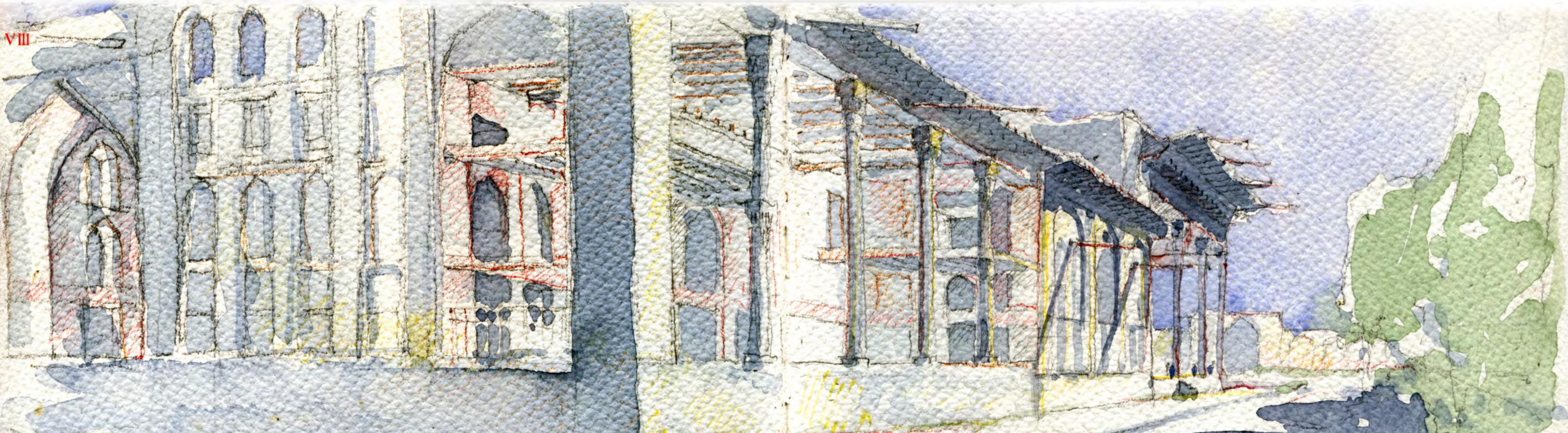


11 pies + 10cm. (3'35) an

Guat. 10 Abril de 2001. 13h.



Palacio de Chehel Sotun
1647 Isfahan
11 de Abril de 2001



12 de Abril de 2001. 10h.

Palacio de
chehel Sotun 1647 Isfahan.

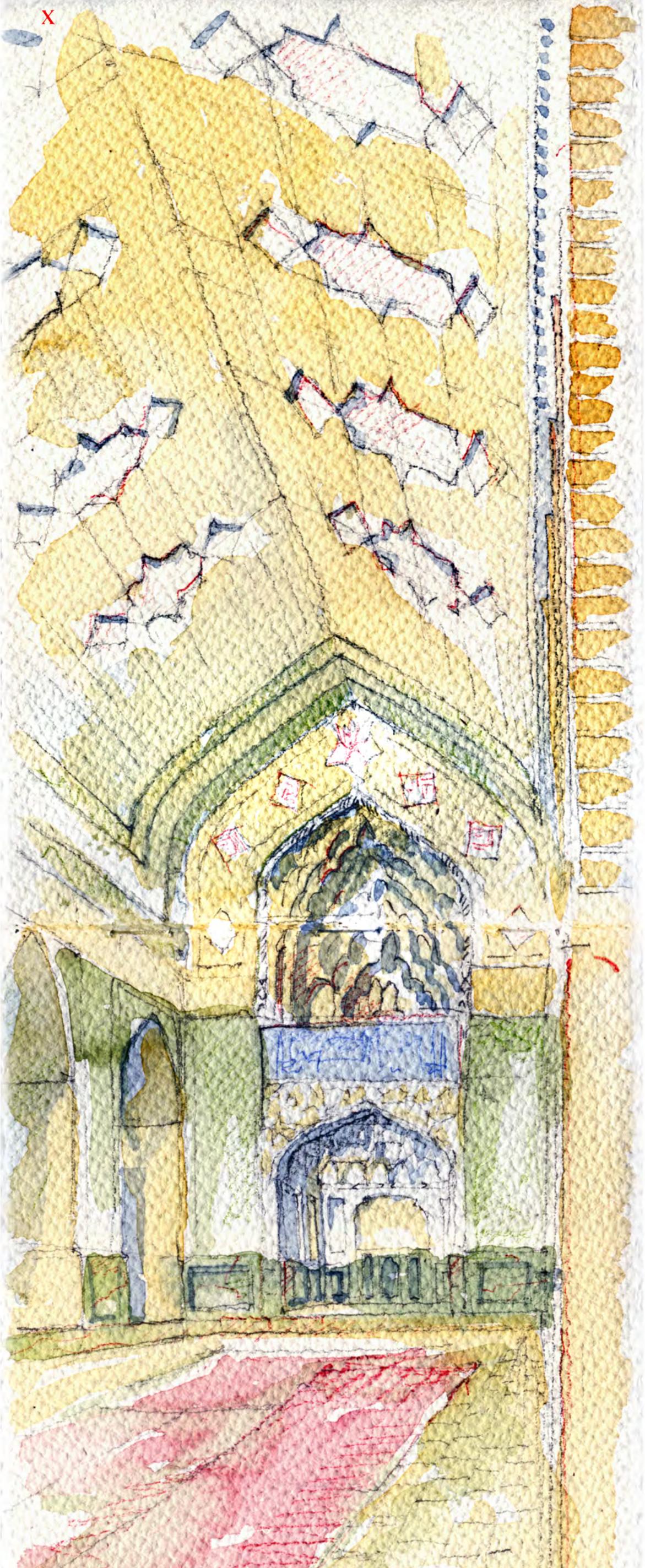


Salaar Hasht Behesht.

(de los ocho pozos)
1669 - Jalema

Isfahan. 1630.
11 de Abril de 2001

X



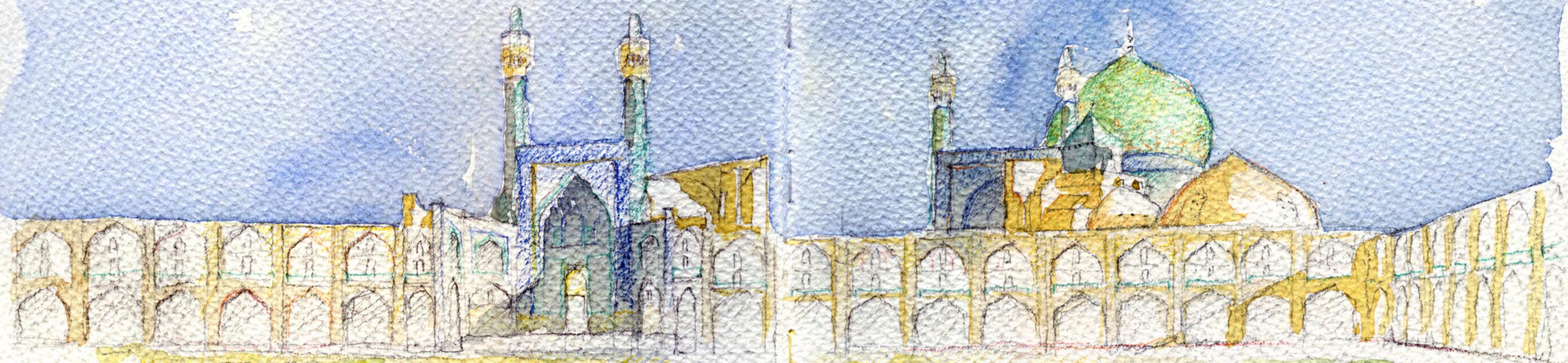
Merqata del Viranes. 1073-1800
 Iwan norte. (cerd sur)
 (Època seljuicada)

Isfahan.
 13. Abril. 2001
 12h.



Plaza del Incaim Jomeini (510x165m)
 Construida por orden de Sha Abbas I. 1612

Isfahán. 11 de Abril de 2001 JBh.



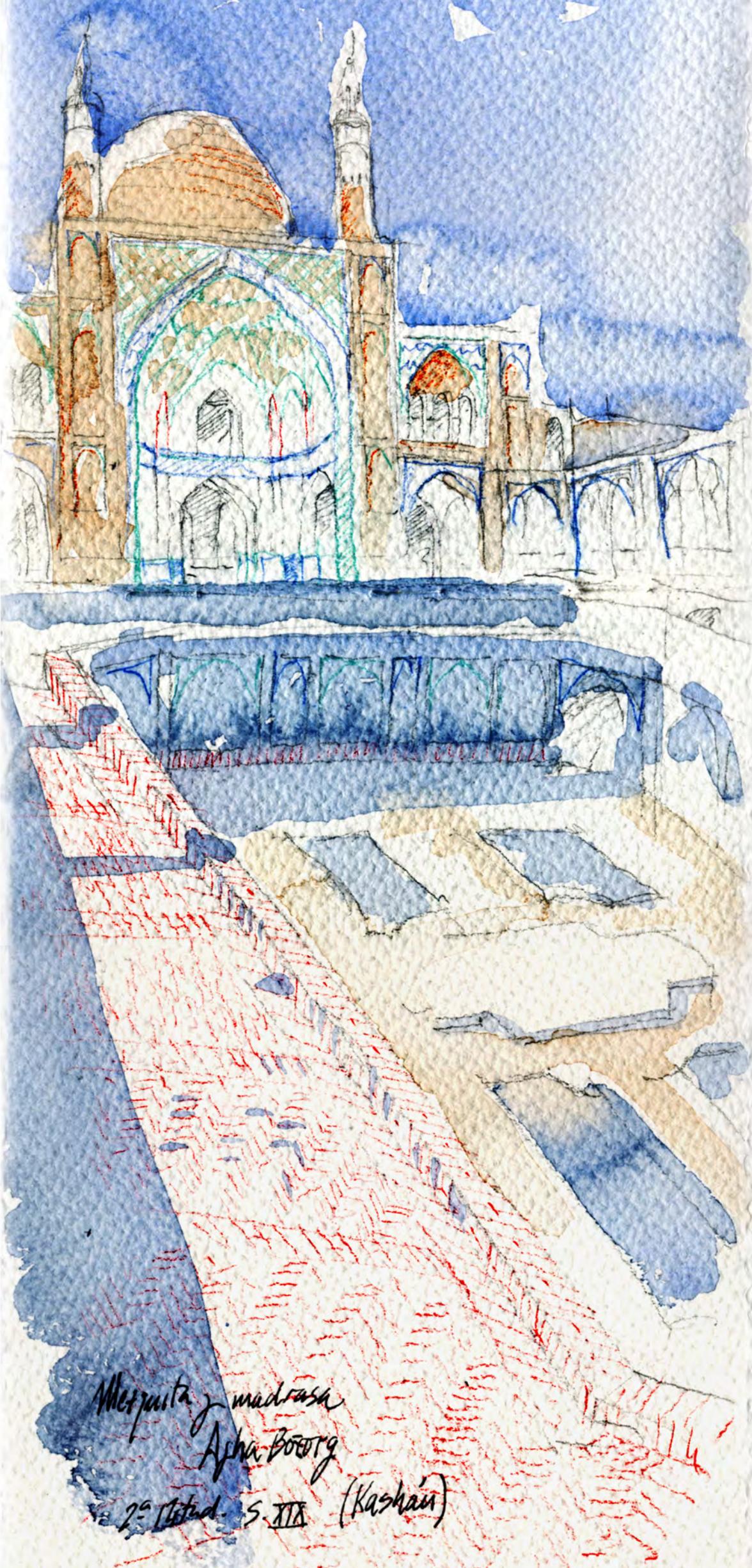
Isfahán
Mesquita Sheikh Lotfollah 1602
Plaza del Imán. 1612

Isfahán 13. Abril. 2001 17h.



13 de Abril de 2001

Isfahán - Plaza del Imán 1612
Adolfo A. López 9.XVII



Mezquita y madrasa
Agha Borgia
2^a Etapa - S. XII (Kashan)

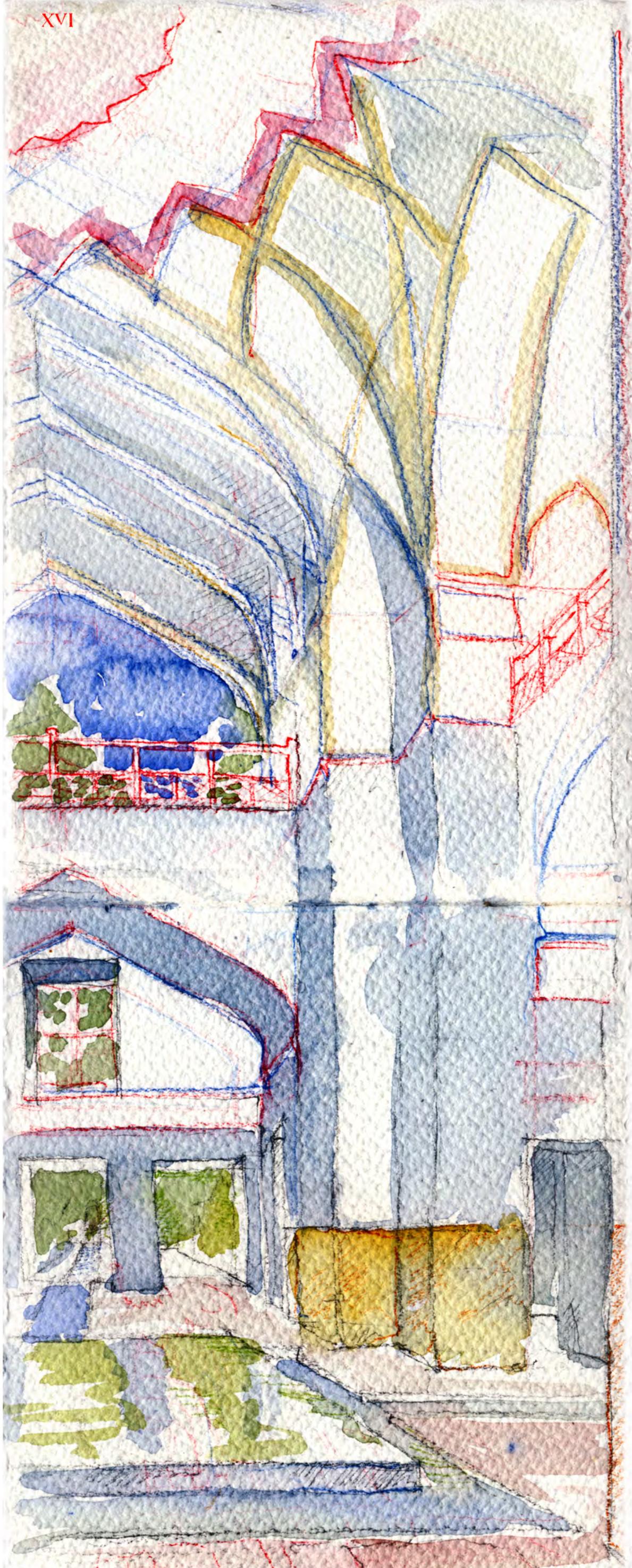
14-Abril-2001 10:30h



Casa Tabataba'i 1774.

Calle Alavi Kashan.

14 de Abril de 2001 12h.

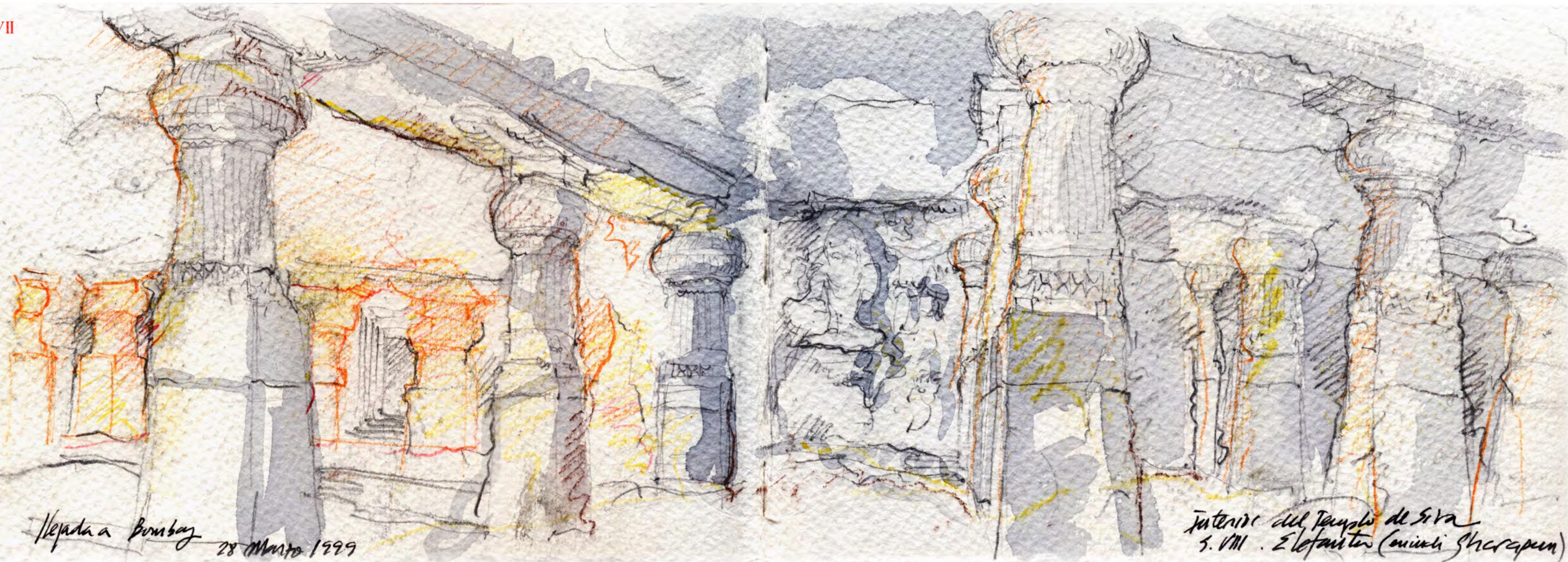


Jardín del Acuar Kabir

S. XIX.

Kashán. 14. Abril. 2001.

1630h



Visita a Bombay 28 Marzo 1999

Interno del Tempio di Siva
S. VIII - Elefante (civiltà Ghaznavide)

XVIII



29, Mayo 1999.
16h.

Élora...
Templo de Kailāsanātha

Dibujo desde pequeño
altura Norte.

Finales siglo VIII



Templo de Kailashanatha. Ellora. finales s. VIII. 60x90 h=30.

29+1 mayo 1999 - 17 horas



Ajanta Templo budista
tipo "Chaitya" - p. 21

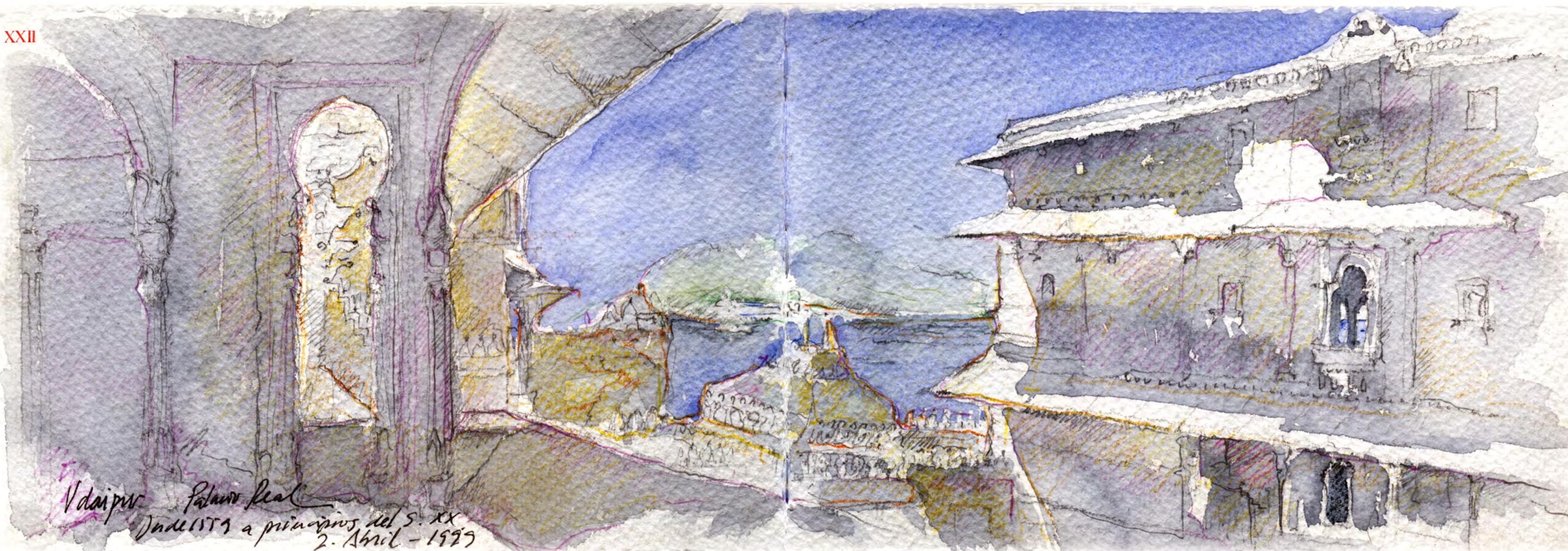
(nave columnada con pequeña
stupa terminada en domo)
Entre los siglos II y IV d.c.

31 marzo 1999. 13 horas.



Ajanta . Gran templo budista nº 8 . al fondo templos 18 a 22 5.VII ?

31 Marzo . de 1999 14 horas (tipo "Chaityas") (Salamanca
Luján) (Luján)



Vdaipur Palau Reial
 Dibuixat a principis del S. XX
 2. Abril - 1929



Vidaiapur. Ciudad y
Palacio Real (Desde 1559 a principios S. XX)

2 de Abril de 1989 (19 horas)



Faisalabad de Faisalabad
Templo Jaini' s. XII
(12 horas) 4 de Abril de 1999

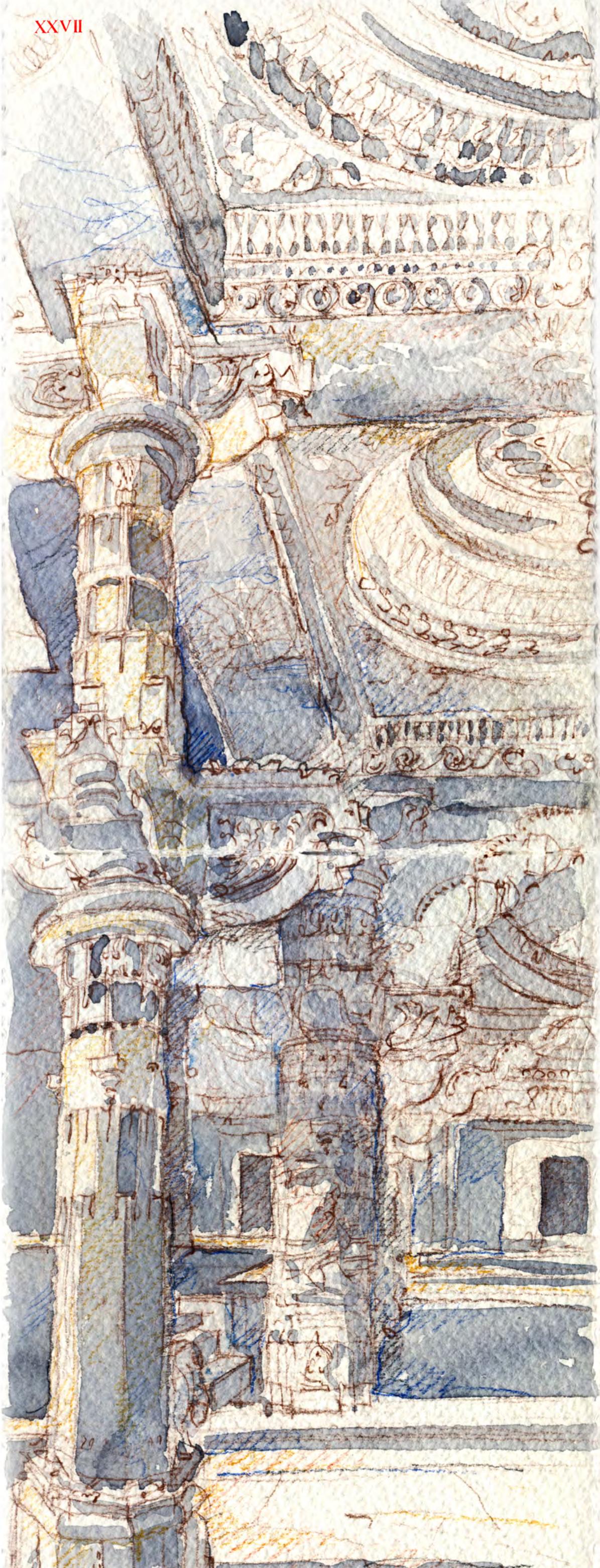


Jodhpur fortaleza Mehrangarh.

Comentado 1489 Rao Jodha 17th of the dynasty
 5 de Abril de 1999 (12 horas)



Palais Umaid Bhawan (Jodhpur)
H.V. Lauchester. *Comme un air de 20.*
5. XX.
5 avril. 1955 (14 heures)



Monte Abu.

Templo Visvala Vasuki (Jaini)
Dilwara.

6. Abril. 1955 (17h) 1030. (Visvala Shah)



Josif I. Kaha.

Ahmedabad

Edificiul indian de
administrativă.
1963

17 horas

8 de Abril de 1999



Le Corbusier (Ahmedabad)

Museo N. C. Mehta 1958

19 horas

8 de Abril de 1999



Edificio de Asociación de
Hiladores, 1959.

Ahmedabad, Gujarat.

Le Corbusier.

3 de Abril 1999 10h.

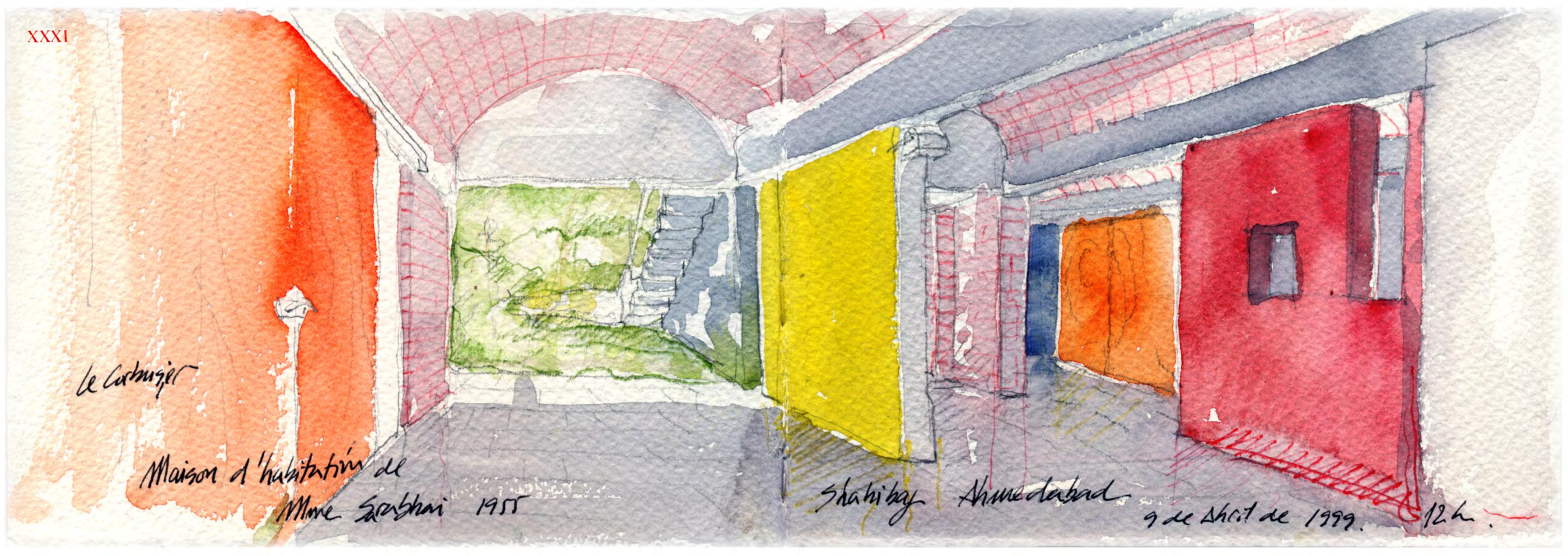
Le Corbusier

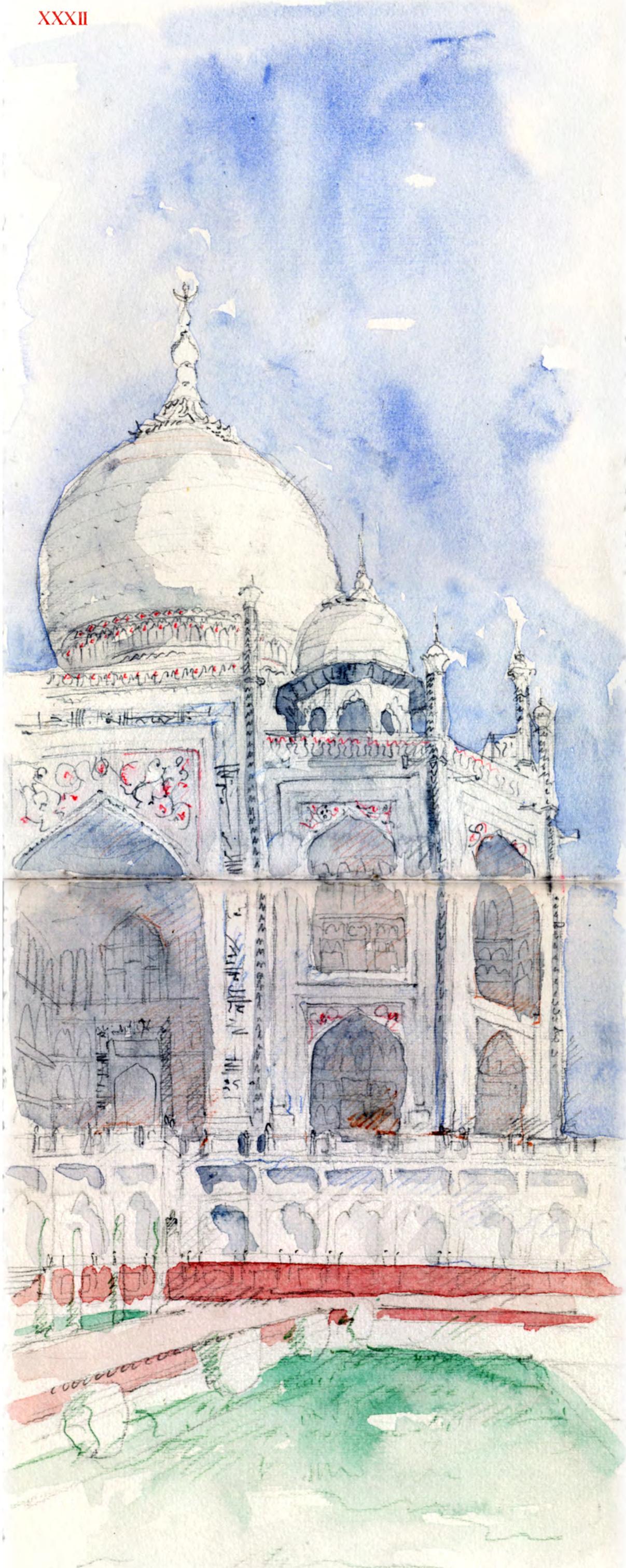
Maison d'habitation de
Mme Sarabhai 1955

Shahibaj Ammedabad

9 de Août de 1999.

12h





Taj Mahal. (Agra)
India

14. April. 1995. 7'30h

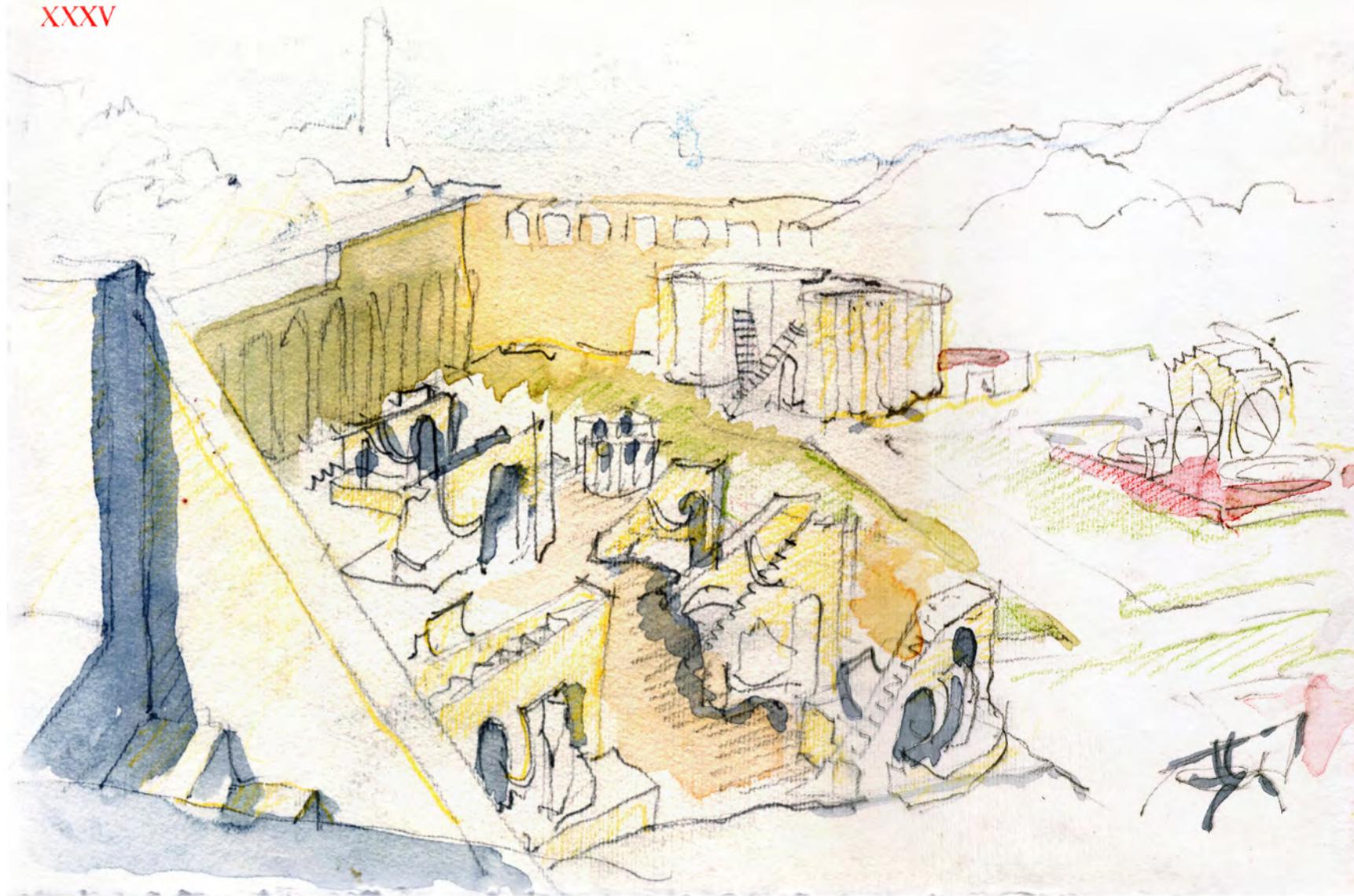


Itimandauka s. XVI. (Agra)
Mausoleo (Sepulcro de IV Emperador)
14. April. 1895. S. JAHN GIB

Duch2



Fatehpur Sikri. s. XVI.
India.
15. April 1925.



Обучение астрономии
в Индии
16. April. 1995. S. XVIII.



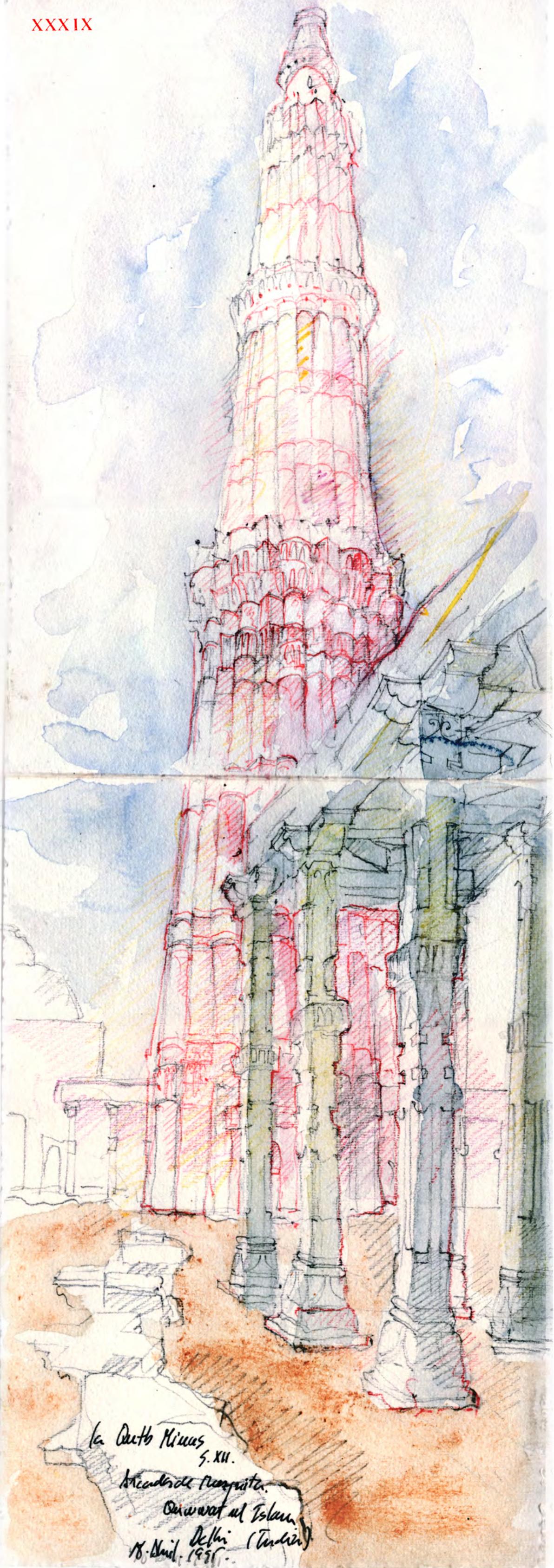
fuente Amber (templo).
S. XVI - XVII. Jaipur-India
17. Abril. 1995.



Sant'Antonio
Observatorio astronómico
de Delhi 1995
(India)



Mausoleum of Humayun
Delhi (India)
18 April - 1995.
1565-67.
(Just to the west of Humayun - 1535)

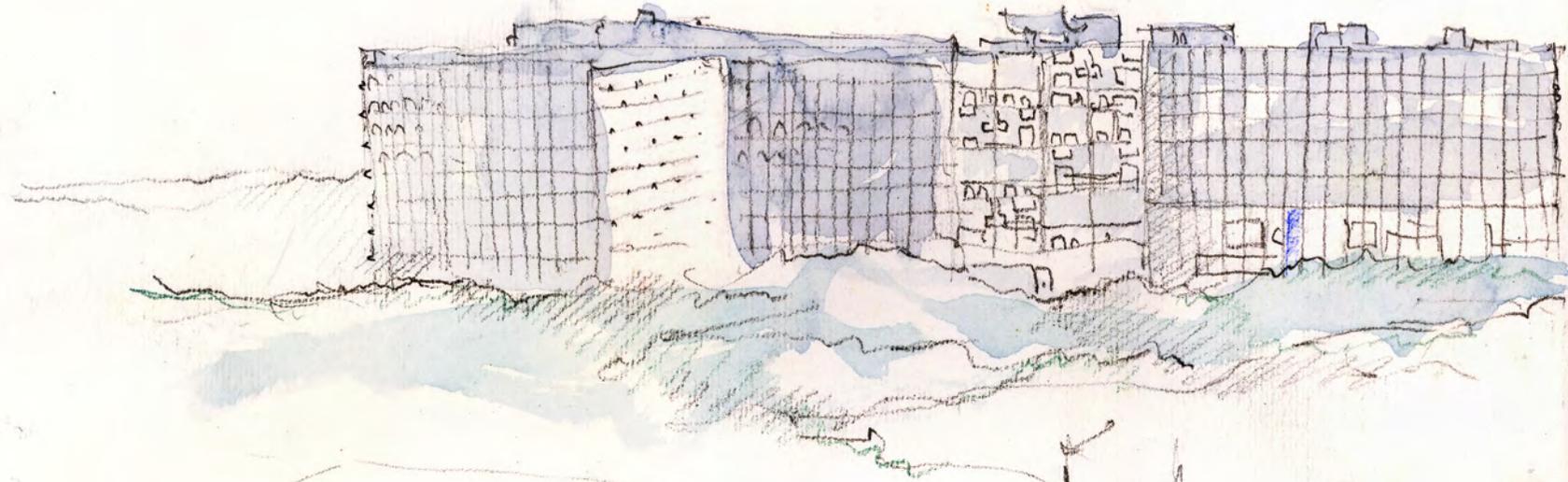


La Cattedrale Minore
s. XII.
Alessandro Manzoni.
Osservato al Islam
Delhi (Tandini)
18. April. 1956.



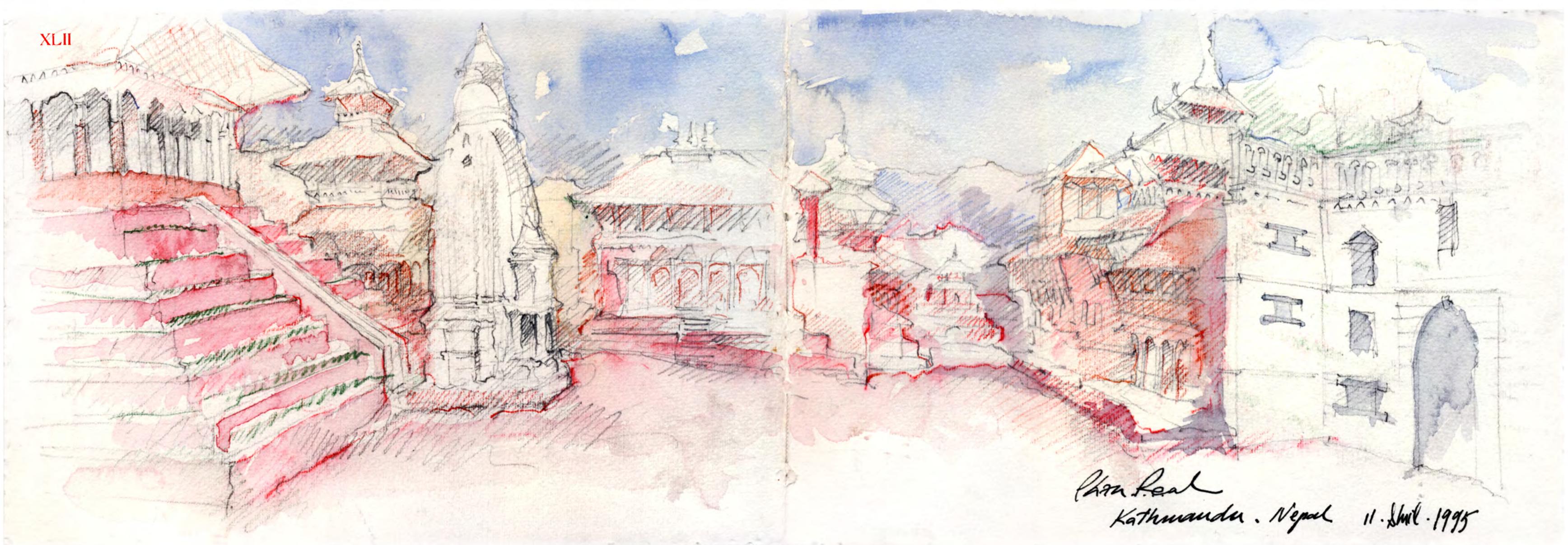
Observatorio astronómico de Delhi.
21. Abril. 1955 -

Vaerter Maarten.
(India).
1724

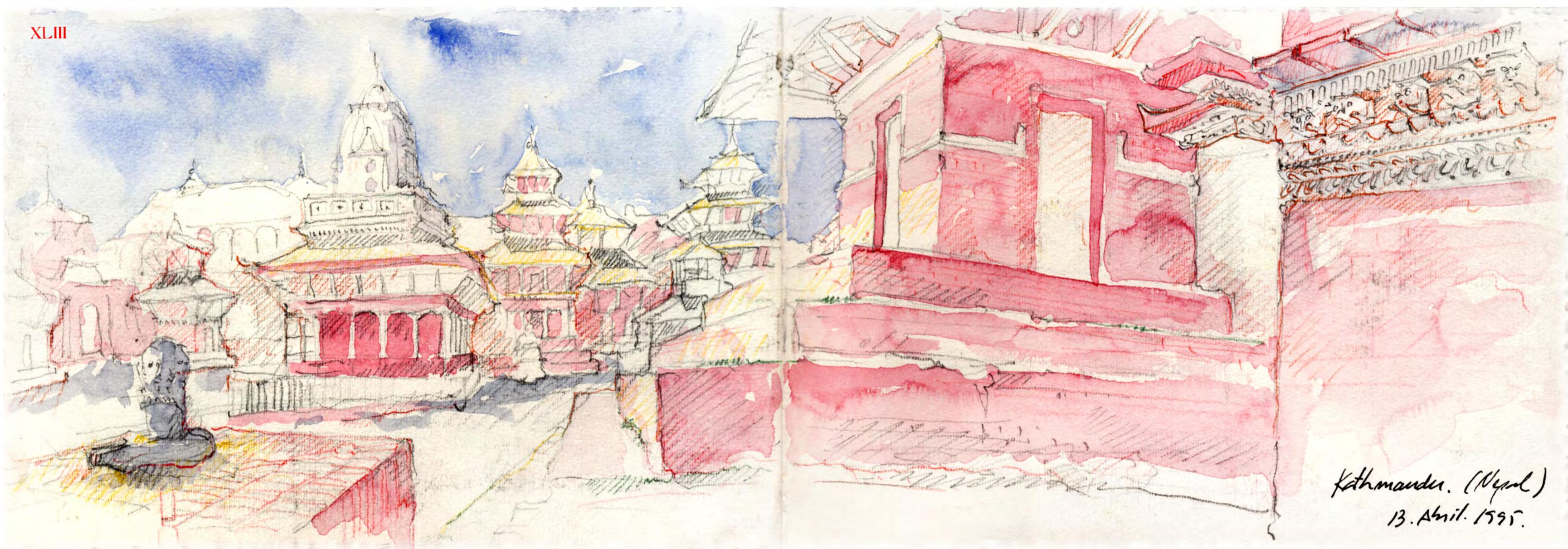


Le Corbusier Palazo della Asamblea y Secretariado.
Chandigarh. 1957.
19. Abril. 1975. (Tudm)

XLII



Phan Beal
Kathmandu, Nepal 11. April. 1995



Kathmandu. (Nepal)
13. April. 1995.



Plaza Narber (Nepal)
Kathmandu - 13. April. 1995



Bhaktapur. (Nepal).
Tando de Nyatapda
(Pagoda Nepali). 12. Abril 1925.

Índice de dibujos

IRÁN

Dibujo I. Mausoleo Aramgah-e Shah Nematollah Valí. 1437. 30 km. de Kerman. (Patio de Entrada). 7 de Abril, 2001. 9'30 h. 30° C.

Dibujo II. Mausoleo de derviche Aramgah-e Shah Nematollah Valí. 30 km. de Kerman. 1437. Auspiciado por Sha Abbas. 7 de Abril de 2001. 10 horas (sobre cubierta = 35°).

Dibujo III. Jardines de Shah Zadeh (Bagh-é Shahazade) a 30 km. de Kerman. 1890. 7 de Abril, 2001. 11'30 horas.

Dibujo IV. Mezquita Vakil. 1773. Construida durante el reinado de Karim Khan. Shiraz. 9 de Abril de 2001. 18'30 h.

Dibujo V. Patio del conjunto residencial del Khan. Shiraz. 10 de Abril de 2001. 11 h.

Dibujo VI. Madrasa del Jan (Celda de estudiante). Escuela teológica fundada en 1615. Reconstruida en el s. XIX. Shiraz. 10 de Abril de 2001. 13 h. **Rotulación de plano:** Corte por Estancia de Trabajo. $l < 0'25 > l < 2,30 > l$. 1 - 0'40. 2 - 0'30. 3 - Subida dormitorio. 4 - Resto x 0'30. 5. 6 - $(6 \times 0'30) + 0'40 + 0'35 = 2'55$. Estancia de Trabajo a doble altura. Terraza a patio de Madrasa.

$l < 11\text{pies} + 10 \text{ cm. } (3'35 \text{ cm.}) > l$

Dibujo VII. Palacio de Chehel Sotun. 1647. Isfahán. 11 de Abril, 2001.

Dibujo VIII. Palacio de Chehel Sotun. 1647. Isfahán. 12 de Abril de 2001. 10 h.

Dibujo IX. Palacio Hasht Behesht (de los ocho paraísos). 1669. Suleiman. Isfahán. 16,30. 11 de Abril de 2001.

Dibujo X. Mezquita del Viernes. 1073-1800. Iwan norte (en el sur). (Época selyúcida). Isfahán. 13 de Abril, 2001. 12 h.

Dibujo XI. Plaza del Imam Jomeini. (510x165m). Construida por orden de Sha Abbas I. 1612. Isfahán. 11 de Abril de 2001. 13 h.

Dibujo XII. Mezquita Sheikh Lotfollah. 1602. Isfahán. Plaza del Imam. 1612. Isfahán. 13 de Abril, 2001. 17 h.

Dibujo XIII. Isfahán. Plaza del Imam. 1612. Palacio Ali Qapu. s. XVII. 13 de Abril de 2001.

Dibujo XIV. Mezquita y madrasa Agha Bozorg. 2ª mitad s. XIX (Kashán). 14 de Abril, 2001. 10'30 h.

Dibujo XV. Casa Tabataba'i. 1774. Calle Alavi. Kashán. 14 de Abril de 2001. 12 h.

Dibujo XVI. Jardín del Amir Kabir. s. XIX. Kashán. 14 de Abril, 2001. 16'30 h.

INDIA

Dibujo XVII. Llegada a Bombay. 28 de Marzo, 1999. Interior del Templo de Siva. s. VIII. Elefanta (en hindi Gharapuri).

Dibujo XVIII. 29+1 de Marzo, 1999. 16 h. Ellora. Templo de Kailásanátha. Dibujo desde el pequeño altar norte. Finales siglo VIII.

Dibujo XIX. Templo de Kailásanátha. Ellora. Finales s. VIII. 60x30 h=30. 29+1 de Marzo, 1999. 17 horas.

Dibujo XX. Ajanta. Templo budista tipo “chaityas”. Gruta 21 (nave columnaza con pequeña stupa terminada en deambulatorio). Entre los siglos II a.C. y IV d.C. 31 de marzo. 13 horas.

Dibujo XXI. Ajanta. Gruta templo budista n.º 7-8, al fondo templos 18 a 22. s. VII ? 31 de Marzo de 1999. 14 horas (Tipo “chaityas”) (Sala cuadrada hipóstila).

Dibujo XXII. Udaipur. Palacio Real. Desde 1559 a principios del s. XX. 2 de Abril, 1999.

Dibujo XXIII. Udaipur. Ciudad y Palacio Real. Desde 1559 a principios s. XX. 2 de Abril de 1999 (19 horas).

Dibujo XXIV. Fortaleza de Jaisalmer. Templo Jainí s. XII (12 horas) 4 de Abril de 1999.

Dibujo XXV. Johdpur. Fortaleza Mehrangarh. Comenzado 1459. 17 th. of the dynasty. 5 de Abril de 1999 (12 horas).

Dibujo XXVI. Palacio Umaid Bhawan (Johdpur). H. V. Manchester. Comienzos años 20. s. XX. 5 de abril, 1999 (14 horas).

Dibujo XXVII. Monte Abu. Dilwara. Templo Vimala Vasahi (Jainí). 1030 (Vimala Shah). 6 de Abril, 1999 (17 h.)

Dibujo XXVIII. Louis I. Kahn. Ahmedabad. Escuela india de administración. 1963. 17 horas. 8 de Abril de 1999.

Dibujo XXIX. Le Corbusier. (Ahmedabad). Museo N. C. Mehta. 1958. 11 horas. 8 de Abril de 1999.

Dibujo XXX. Le Corbusier. Edificio de Asociación de Hiladores. 1954. Ahmedabad, Gujarat. 9 de Abril 1999. 10 h.

Dibujo XXXI. Le Corbusier. Maison d’habitación de Mme. Sarabhai. 1955. Shahibag. Ahmedabad. 9 de Abril de 1999. 12 h.

Dibujo XXXII. Taj Mahal. (Agra). India. 14 de Abril, 1995. 7’30 h.

NEPAL

Dibujo XXXIII. Itmandanla. s. XVI (Agra). Mausoleo (suegro de IV Emperador). S. JAHNGIR. India. 14 de Abril, 1995.

Dibujo XXXIV. Fatehpur Sikri. s. XVI. India. 15 de Abril, 1995.

Dibujo XXXV. Observatorio astronómico. Jaipur (India), s. XVIII. 16 de Abril, 1995.

Dibujo XXXVI. Fuerte Amber (Mogol), s. XVI-XVII. Jaipur. India. 17 de Abril, 1995.

Dibujo XXXVII. Jantar Mantar. Observatorio astronómico de Delhi. 1724 (India). 18 de Abril, 1995.

Dibujo XXXVIII. Mausoleo de Han Niyazi. 1545-47 (Junto a Mausoleo de Humayum - 1556). Delhi (India). 18 de Abril, 1995.

Dibujo XXXIX. La Qutb Minar, s. XII. Arcadas de Mezquita. Quwwat al-Islam. Delhi (India). 18 de Abril, 1995.

Dibujo XL. Jantar Mantar. Observatorio astronómico de Delhi. 1724 (India). 21 de Abril, 1995.

Dibujo XLI. Le Corbusier. Palacio de la Asamblea y Secretariado. 1950. Chandigarh (India). 19 de Abril, 1995.

Dibujo XLII. Plaza Real. Katmandú. Nepal. 11 de Abril, 1995.

Dibujo XLIII. Katmandú. (Nepal). 13 de Abril, 1995.

Dibujo XLIV. Plaza Durbar. Katmandú. (Nepal). 13 de Abril, 1995.

Dibujo XLV. Bhaktapur. (Nepal). Templo de Nyatapola (Pagoda Nepalí). 12 de Abril, 1995.

**La esfera del fuego:
dieciséis poemas para la India**

Román Espeso Choya

I

Ser que al Bien su quietud supera.
Ser que no ansía beberse
a trozos el licor de cartelera.
Ser que calma la cólera y calla.
Ser que guarda oro en su despojo.
Ser que rompe camas y se
ajusta al suelo.
Ser que es amigo de los olvidados.
Ser que se encuentra con el dolor
y lo domeña.
Ser que es puro y observa.
Ser que en su balcón habita
dichosa manera.
Ser que ojos velan el volar
de las aves y con ellas
vuelan.
Ser que apartados de la máquina
extiende la mano y a ella
llegan innumerables seres perdidos.
Entre cables, doblones... nudos.

II

Piedra acariciada
bocanada de aire.
Piedra domada
peregrinar perdido.
Piedra sagrada
desde mi terraza.
Piedra cercana
noticiario que alerta.
Piedra necesaria
las calles atestadas.
Piedra fugitiva
el vaticinio no es nada.
Piedra sabia
la Totalidad terrosa.

III

Cuerpos declarados,
móviles,
obrados.
Apegados, gozados,
amados,
rodados.
Aliento, fuego.
Sin dios.

IV

Vendedores de la nada.
Huellas sanguinarias.
Dios ¿progreso? dios.
-Tú, tragón, come barato.
Oigo el arado
bendición cómoda.
El consuelo, reconciliación
con lo sagrado.
Platillos, platillos, platillos
de mesas,
de leche de gato.

V

Casas en pie,
los ríos fluyen aromas.
Colores con rostro.
Voces tejiendo
melodías.
Árboles sagrados
que pintan,
retorcidos,
orillas tomadas
por flores
a punto
de desplegar velas
en su parsimonioso
caminar
entre ondas
esperanzadas.
Resignadas.

VI

Venas en la piedra.
Habitada
por miles.
Lo verde, el mono,
la rata.
Huéspedes que no quiebran:
respiran en definitivo.
Siendo el empedrado:
Sagrado,
tarima cotidiana.

VII

Náufrago sombrío,
herrumbrosa esperanza.

Flores negras,
praderías yermas.

Se asienta lo pequeño
desprovisto de
papel.

Sujetando el junco
aprisiono andamiajes
de bóvedas
blancas.

VIII

Espejo sin márgenes,
nublado.

Vacío y precipitado en
imágenes.
Sabedor de encarnaduras,
Pisapapeles gratuitos,
desarrollados.

¡Cuántos cuerpos de
distancia!
La miseria recogida/ se detiene
en la "Canon",
se escapa,

escurriéndose entre la
muchedumbre preñada
de tormento... de espiritualidad.
Ojos secos de mirar,
hartazgo de albardillas,
de aguadores de sosiego.
Mudos en este revoltijo
liberado/sumiso.

IX

Cortejo, voz de mujer,
niños de brazos desnudos.
El río callado
espera. Espera
entre pétalos y fuego.
Declina el sol-alumbra la pira.
Sin desconsuelo
el frío cuerpo...
¡Noche, frótale los pies,
frótale las manos!
Impalpable el corazón
corre entre dibujos
bordados a lomos
del milagro.

X

¿Qué región conozco?
Tropas de dioses,
múltiples tonos, mandíbulas
apretadas, ojos redondos,
vientres satisfechos,
círculos sagrados.

Protegidos entre mantas
de viaje, agotados
de esfuerzos, de
disputas declaradas
por haber nacido
entre espirales valles
azules, enroscados.

XI

En medio del segundo

qué palpito

giro hacia el mañana

cargado de

vientos cortados

en medio de la

Estatua.

XII

Recitados con errores
se corrigen: las entrañas.
Tenues luces,
lámparas colgadas:
visión borrosa.
Ventanas abiertas: todos pasan.
Humo perfumado,
fugaz, abollado.
Sabemos de las primeras lluvias.
El polvo contenido
se mueve,
se separa del metal
de la plancha.
Súbitos los primeros
cantos.
Los uniformes,
se estrujan, se sienten.

XIII

Me enseñaron: reverencia.
Sin pensar. ¿Dudas?
Dogmas.
Planificar entre raíles
almidonados, marcas
que informan lo
dictado,
dorado, consentido
por tanto cartón
almacenado.
El perro descansa,
lección sabia.
Encerrado entre
muros e hipotecas.
Precede la caída.
La razón se despabila,
desfila
ante el altar, sin carroza.

XIV

Araquerar contigo.
Fuego de ermitaño.
La noche, la llama.
Fuego de ermitaño.
La pira ¡Qué estampa!

Baluarte que diñaba
chispas y truenos,
soplaba la leña de plata
el Divhé del cielo.

Merar no quiero
arribita, con las baes
fundidas entre pámpanos.
Azogue de vida ¡compañera!

Chinorrés con faroles,
los jeres y sus plegarias,
¡pirí santa!
Ni bienes, ni onzas
Abiyelaba.

Notas XIV

Araquerar: voz gitana, hablar.

Diñaba: voz gitana, de diñar, dar.

Divhé: voz gitana, Dios.

Merar: voz gitana, morir.

Baes: voz gitana, manos.

Chinorrés: voz gitana, niños, pequeños.

Jerés: voz gitana, hombres.

Piri: voz gitana, comida.

Abiyelaba: voz gitana, de abiyelar, tener.

XV

Paredes escalichadas:
mi bata, mi fuerza,
mi debla, mi defensa.
Cruentas luchas:
jachare que se
hunde
en la rotundidad
de las pieles.
Pielas que camelan
hábitos antiguos.
Con reaños,
las ducas
se hacen livianas.

Notas XV

Escalichadas: caerse de las paredes la capa de cal.

Bata: voz gitana, madre.

Debla: voz gitana, diosa.

Jachare: voz gitana, quemazón, tormento.

Camelar: voz gitana, querer, desear.

Ducas: voz gitana, penas hondas.

XVI

Charrán,
retrechero que compras
sueños, que vendes
miedos.
Haces
prebelicar al que de
natural, señorial
su apetencia no disipa.

Notas XVI

Charrán: voz común en Andalucía, pillo de mala especie.

Retrechero: zalamero.

Prebelicar: voz gitana, perder el sentido, trastornarse.

Piedra sobre piedra

Miguel Martínez García

1. Shiva Nataraja: la partida

Antes de partir soñó el viajero
con el largo camino empedrado,
con las ciudades magníficas de Oriente,
con palacios habitados por mujeres hermosas,
con dioses de alabastro dorados en el sol
levante,
soñó con los sillares enormes de los templos,
soñó con mezquitas, mausoleos, fortalezas...

Cuando la tibia luz del alba encendió sus
párpados
la frenética danza de Shiva
no había dejado piedra sobre piedra.

2. Abu Nuwas
(estela en el camino de Isfahan a Kerman)

Detente extranjero y escucha.
Escucha al poeta Abu, el del rizo en la frente,
escucha la voz anciana de la piedra muerta:
compadece el lamento de quien todo lo tuvo.
Yo, Abu Nuwas, bastardo de la rica Persia,
nacido en algún lugar de la meseta irania,
fui bufón del gran Harún, cortejé a sus esposas,
fui beduino y caté los dátiles de Arabia;
recorrí la Península del norte hasta el sur
y de este a oeste, pero nunca viajé a la Meca
porque había suficientes putas en Bagdad;
vi con mis ojos el brillo de los ojos dorados de
Damasco. Mi fama y gloria fueron mayores

que Kufa y que Basora con todos sus poetas.
La fortuna, como ves, fue pródiga conmigo.

Dentente, viajero, si te diriges a Oriente,
hacia los palacios y jardines de Kerman:
no busques vestigios enterrados por el tiempo.
Vuélvete, enséñale el trasero al nuevo sol
y pregunta por Abu en las tabernas de Isfahan.

(Un chacal contempló el instante
en que la ruina se hizo ruina
y la huella del hombre
arena en el desierto.)

3. Muerte de Alejandro Magno (apócrifo de Quinto Curcio)

El pánico se apoderó del rey
No bien hubo derrotado al gran Poro.
Se disponía a cruzar el Hipasis,
continuar su camino hacia Oriente,
encontrar, al fin, el Confín del Mundo.
¿Miedo él en la ebriedad de la victoria
que le abrió las puertas del solar lecho?
¿Cuándo su gloria le acercaba a Baco,
el divino conquistador de Oriente,
iba a renunciar a su empresa?
Tras asolar todas y cada una
de las asiáticas regiones ¿miedo?
¿Temía acaso enfrentarse a los sibos?

¿Acaso a los ponzoñosos dardos
de los sambitas? ¿Temía tal vez
las furiosas corrientes del Hidaspes?
¿Qué le depararían los confines?
Nada de esto asustaba al macedonio,
ninguna de estas cosas inquietaba
el marmóreo espíritu de Alejandro.
Pues lo que en verdad le aterrorizaba
no era sino el mismo fin del viaje,
la llegada: el forzoso retorno.
¿Volver sobre sus huellas aún frescas?
Por todos los dioses que no volvería.
Ni un paso atrás daría en su ruta.

El rey ya había decidido entonces,
a orillas del Hipasis, frente al rostro
humillado y vencido del gran Poro,
que mandaría quemar todas las naves
y que habría de morir con un cofre
de perlas indias atado en los pies
y la sal del Océano en la boca.
Si tenía que volver, sí, sería
como nuevo auriga del carro de Helios.

**4. El sueño de Darnak Sha
(écfrasis)**

Serpiente mudando en mármol la piel vieja.
Voluta de tierra que asciende y se espiga.
Súbitos brotes de dorado membrillo.
Higueras batiendo hojas de verde sábana.
Fantasía de humo carnal, rizo de agua.
Sacudida de algodón, bermeja espuma.
Colmena de acantos, vibración de piedra.
Nervuda enredadera de cristal rojo.
Dedálico organismo de talla viva.
Jardín mineral, enrevesada pértiga.
Púrpura hoguera de cal en mitad del bosque.

Esto es, Depak, lo que quiero que construyas.
No las columnas, las bóvedas, los frisos,
no las cúpulas de los templos terrestres:
edifica en la memoria de los hombres
el sueño grande y eterno de Darnak Sha.

5. El observatorio

El astrónomo recorría el mármol
de la esfera celeste.
anclaba con sus pasos el dibujo
de las constelaciones
y calculaba en palmos
las distancias entre estrella y estrella.
Extraña sensación,
pensaba, la de pisar el espejo
terrestre de ese espacio inalcanzable.
Y entonces advirtió
en el trazo curvo del astrolabio
la velada sonrisa de la diosa
Maya.

6. Poniente

Levanta la vista, viajero,
al final de la jornada:
el Sol que te cubre las espaldas
volvió, como tú, a errar la ruta.

7. Sirio: la llegada

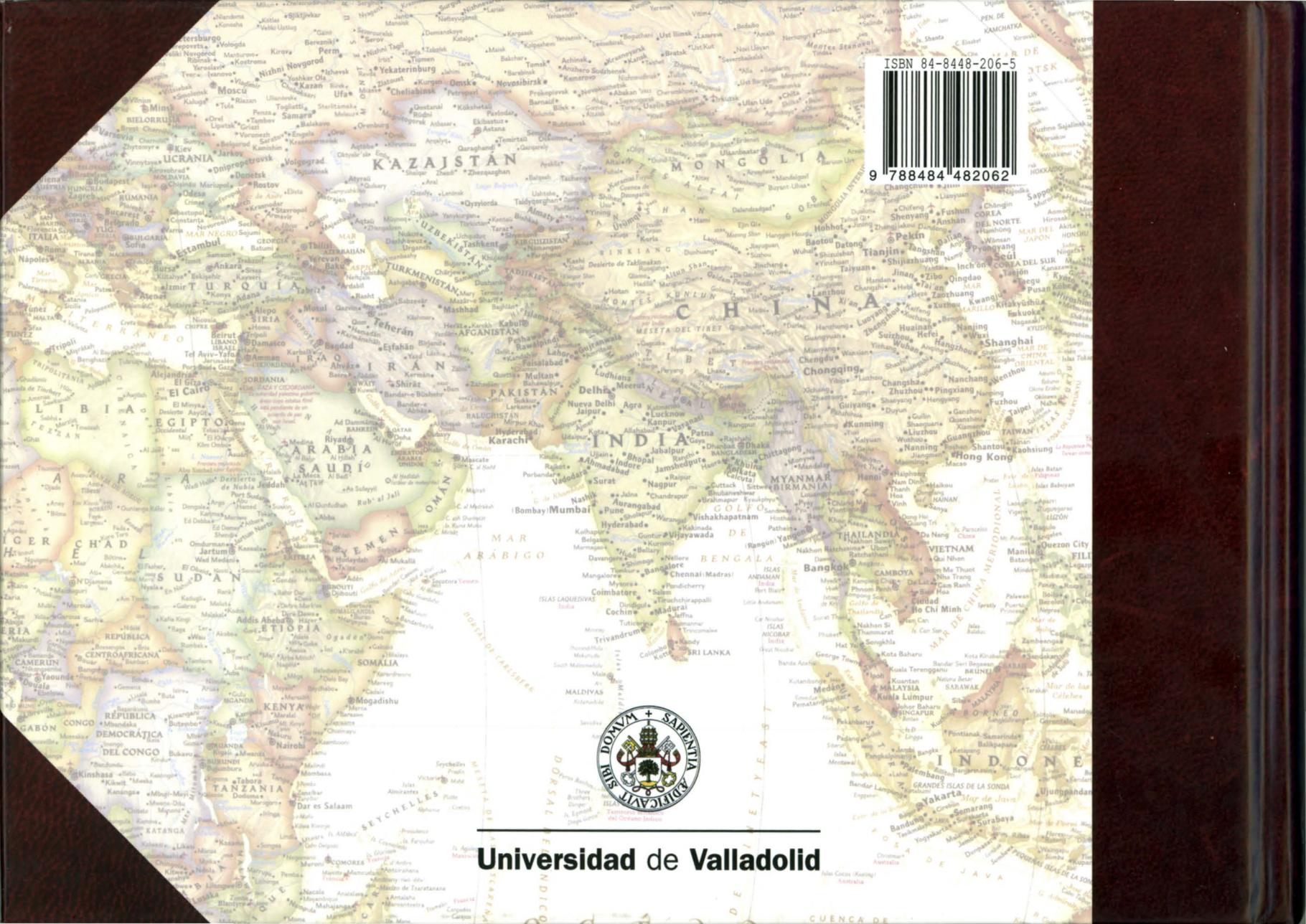
No te confundas, viajero:
no es el blanquísimo ojo de Sirio
lo que has visto al posar los tuyos
en lo más alto del cielo tardío.
Lo que has visto, viajero,
anuncia el fin de tu peregrinaje:
tierra es, blanquísima tierra.
Tus ojos cansados ya divisan
las nieves encendidas del Himalaya.

ESTA PRIMERA EDICIÓN DEL LIBRO *HASTA LOS PIES DEL HIMALAYA*,
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA 13 DE DICIEMBRE DE 2004,
FESTIVIDAD DE SANTA LUCÍA
EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL SEVER-CUESTA
DE VALLADOLID

ISBN 84-8448-206-5



9 788484 482062



Universidad de Valladolid