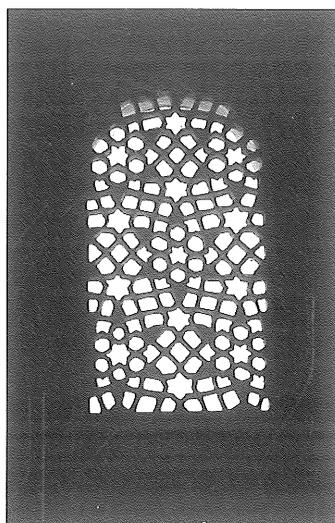

A LA SOMBRA DE LA FORTALEZA ROJA

— JAVIER MOSTEIRO —

La vida, conforme la vamos discurriendo, nos sorprende con sus haces y sus enveses, con sus inopinadas, hermosas paradojas. ¿Acaso podía yo prever -hace ya tantos años- que esa etapa en que la fealdad parece colarse por todos los resquicios (me refiero al obligado período del cumplimiento militar) iba a llegar a ser, en mi caso, la que me acercara a los más sostenidos placeres que Arquitectura tuviera a bien procurarme?

En Granada entré una tarde de octubre, para incorporarme al Ala 78 -no otra cosa que una base aérea del Ejército del Aire-; nunca había estado en Granada. Aquella tarde miré por primera vez la Fortaleza Roja desde el mirador blanco de San Nicolás; la Alhambra roja, más roja aún del poniente, creciendo esbelta de las innumerables sombras, dominando la vega y estirada -como un sueño pretérito y futuro- contra la sierra azul. Allí sentado en el pretil de piedra, con el asombro callado de la Alhambra saludando mi futuro inminente (y una mujer gitana asegurándome, cierta, que una rubia había de morirse por mis huesos pero que yo, al fin, iba a perderme por una morena), dibujé por vez primera La



Alhambra: para verla. No guardo ese rasguño, pero lo recuerdo ¿...o recuerdo los volúmenes sin peso, la viva luz en las aristas vivas, el afilado festón de los cipreses tras los cúbos de tierra y encendidos, porque los dibujé? ¿dibujar para ver?

Tiene la Alhambra su propia iconografía, un rico haber de dibujos, vistas, levantamientos, que -en paralelo a su literaturalimenta su potencia descomunal, delicada, de evocar sueños difusos del pasado. Dibujar, que

es inventar, enfrentar a la vez dos realidades: el modelo -en su definición más amplia- y el propio dibujo, que se va creando y más que un fin es una pregunta abierta. No se ven las dos cosas a la vez, sino sucesivamente: mirando una se recrea la otra. Mira el dibujo al modelo de lo que nombramos realidad, pero también la realidad mira al dibujo: no podemos, desde que conocemos *La Alameda de Middelharnis* de Hobbema, seguir viendo el paisaje igual; tampoco las Torres Bermejas son las mismas sin atender al pintoresco, escenográficamente romántico punto de vista de Roberts y tantos otros viajeros que se acercaron al Castillo Rojo con la desentrañadora herramienta del dibujo.

Acaso también el dibujar ayude a mirar la Alhambra desde un disciplinar punto de vista, ayude a descubrir la portentosa lección de arquitectura que encierra –frecuentemente escondida por las tantas visiones heredadas.

Es fácil comprender que las circunstancias que me habían llevado a Granada me empujaran de un modo natural –contrapunto– a regalar mis sentidos en la Alhambra; había tiempo –sin «innobles prisas»– para estar a su sombra asombrado, y dibujarla. Fui completando, con un lápiz grueso muy blando, un cuaderno de espiral y papel agarbanzado. No había vuelto a verlo; al abrirlo ahora me devuelve aquellas percepciones y me mantiene fijo –con rara exactitud– el análisis que hace tanto tiempo procuré.

Me entretengo mirando algunos de esos dibujos (sin ser muy buenos hicieron su papel) y, mirando esos dibujos, mirando lo que miré.

Vista desde el Generalife.

Elevaba aquí, desde algún punto del Generalife, los claros volúmenes de la Alhambra sobre una mancha negra y vertical de frondas, sueño del paisaje.

Perdiéndose en lo umbrío nacen los verticales planos que se quiebran; más arriba, un rebullir silente de ortoedros y prismas –con los acentos negros de los vanos–, dejando ilusionar espacios intermedios y verdores –los cipreses al cielo–; y luego, triángulos, trapecios, pirámides de los tejados, sobre su alero de sombra. Un primer plano –Torre de los Picos, Torre del Candil–; al fondo los merlones de la Torre de Comares almenean el blanco que es el cielo.

Juego sabio, correcto, magnífico –ésta es la arquitectura, dijo Le Corbusier– de los volúmenes bajo la luz del sol.

Torre del Peinador.

Desde un balcón de la Torre de Comares dibujé aquí la vista exterior del Peinador de la Reina, alejada en perspectiva por las rectas de profundidad y columnas de las galerías intermedias; al fondo, apenas esbozados, los jardines verdes del Generalife.

El plano vertical de la Torre del Peinador es un rectángulo que se corona a la mitad del dibujo con la sombra de tres arcos rebajados y las rectas que rayan el trapecio del faldón; pero no se ve, abajo, dónde nace. En su parte superior hay tres pequeños cuadrados oscuros, falsamente apoyados por la perspectiva en la silueta maciza del balcón por el que miro. Lo demás todo es un plano geométrico.

La Alhambra: pantallas de planos y sombras, estratificaciones. Si no vale el balcón sin esa vista... ¿qué sería de ésta sin el diafragma negro, cuidadosamente recortado, del balcón?

Puerta de las Armas.

Esta gran mancha negra de arco túmido, inscrita –tan hispánicamente– al bastidor cuadrado de un alfiz y circundada de otros negros profundos, minúsculos, que son de mechinales, me retrotrae a una tarde de noviembre de luz roja como la Alhambra y de sabor a tierra.

En el ángulo superior derecho del papel, medio borrado, hay un pequeño octógono regular que, por medio de trompas, va a inscribirse a un cuadrado: croquis de la bóveda diminutamente inmensa del interior de la Puerta de Armas.

Patio de los Arrayanes.

En un apresurado gesto del grafito quise intentar aquí el espejo intocable de los arcos calados en la alberca, y reservando dos blancos estirados del papel, muy próximos, los inversos arquillos geminados de Comares; mirando estos arcos al otro lado del espejo, un poco más arriba, veo –tras el diafragma perfilado y su esbelto parteluz– otro blanco, intenso, que sé del Albaicín.

Ciprés del Patio de la Reja.

En un rincón, yuxtaponiendo su flecha a la textura árida y enorme de la Torre de Comares, se yergue –ajeno a todo– el ciprés; su punta negra, en la perspectiva del dibujo, alcanza casi el último merlón. Sube el ciprés, lamiendo su lengua de sombra los paramentos ásperos, vertical como las columnillas que va dejando abajo. La Alhambra vertical, tan verticalizada de cipreses.

Dos torres de la muralla.

Estas dos torres, que se dibujan como dos rectángulos homotéticos, deben de ser la de las Infantas -en primer término- y la de la Cautiva; es el único dibujo a tinta, muy esquemático, del cuaderno.

Dos rectángulos limpios, en blanco, ligados por el plano en sombra de la muralla y la leve línea descendente del terreno. Dentro de cada rectángulo, dos mínimos borrones alargados, con lo que reconozco como esbelta columnilla en medio; el resto de su superficie muestra unos trazos que a duras penas hablan de la aspereza de su construcción, del deleznable material que levanta la Alhambra. No reside lo noble de la Alhambra, exquisita, en la nobleza de sus materiales. Su callado habitar: concha agreste por fuera, singularmente nacárea por dentro.

Palacio de Carlos V,

Viendo esta elipse apoyada en columnas, y que arroja otra elipse contra el suelo, me viene otra vista -casi de proyección ortogonal- que nunca había soñado alcanzar a ver y no pude dibujar. Fue la última vez que vi la Alhambra, en un lapso de perfecto silencio, invertida - ¡tantas veces la había mirado reflejada en la alberca!-, a muchos metros de altura, desde el aire cenital, en un looping de la Bucker -el ligero, legendario biplano que me imagino ya habrá retirado el Ejército del Aire-. Cuando en la Bucker se describe una circunferencia vertical, en el cielo, hay un punto -no lleva bomba para la gasolina- en que se detiene el motor y se hace el silencio durante un instante sin tiempo, hasta que -cerrando el ciclo- se

recupera la horizontalidad. En ese instante contemplé boca abajo -con toda la sangre y el rojo de la Alhambra bullendo en la cabeza- la escuadra magistral que forma el Patio de la Alberca con el de los Leones, el giro perfectamente inteligente que implanta el gran cuadrado de Carlos V y su rotonda central: ésta que, en este dibujo, aparece en perspectiva...

Cúpula de las Dos Hermanas.

En el dibujo de la cúpula de la Sala de las Dos Hermanas fracasé totalmente. Es, prácticamente, una axonometría en la que lo único que aparece claro es el octógono regular del que surge la bóveda prodigiosa de mocárabes, que se desploma del cielo, como desde una explosión ancestral.

¿Cómo dibujar esta cúpula cuya misión es ofuscar la vista -nuestro perspectivo modo de mirar-, indefinir contornos, crear -desde no sé que geometría que ahora gustaríamos llamar fractal- un universo desde la combinatoria de unos prismas elementales?

Patio de los Leones.

Una columna, en sombra, en medio. Lo demás, al sesgo, son más columnas esbeltas, en tan distintos planos, apretadas y macizando el espacio -casi- unas con otras, más sus sombras de Macael arrojadas al suelo.

El espacio que encierran las columnas - exentas unas, agrupadas otras-, tan apenas sugerido en mi dibujo, es como aquel éter antiguo y las detiene: escapándose, en lo alto, en yeserías de luz -unas líneas de rombos croquizadas-; disolviéndose intocable en el agua redonda que recorta el suelo.



M^a JESÚS SORHUET

LA ALHAMBRA

50 x 70. CARBÓN SOBRE PAPEL