

Los asientos del tejado-escalera-teatro forman un embudo, estrecho por abajo y expandiéndose como subimos. La perspectiva está forzada, el lateral enfatizado, la geometría ha sido deformada. Si llegáramos sobre la cubierta horizontal y no contuviese, como lo hace, un muro curvo, nuestra inquietud no sería tan terrible. Así las escaleras nos conducen al plano de sacrificio.

Vemos sobre ese plano un cercado. ¿Qué se esconde detrás? Lo más espantoso, la nada. Una cerca que oculta un vacío. Libera ha construido el escenario para algo imponente. El hombre es infalible y temporal. La casa Malaparte de Libera es privada. Es una casa de paradojas. Es un objeto que consume. Está llena de historias no correspondidas. Es una reliquia abandonada sobre un promontorio después de bajar el mar. Es un sarcófago de voces suaves. Susurra destinos inevitables.

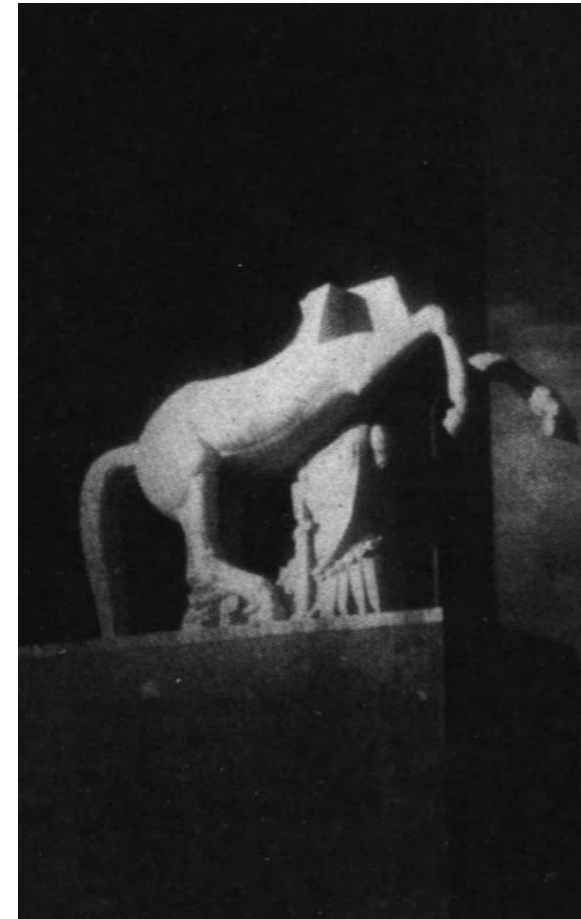
La Casa y el otro monumento de Libera, el teatro-exposición *Terza Roma*, son naufragios sobre las aguas de un tiempo caótico. Dramáticos, poderosos, tristes, nostálgicos, como todos los naufragios, marcan para siempre las mentes... y plantean cuestiones inquietantes...

Nueva York, 1 de Enero de 1980.

Traducción: Esperanza Durán, Francisco José Llinares y Cecilio Sánchez-Robles del artículo "Casa come me. Cable from Milan" publicado en DOMUS, 605. 1980.

Imagen de portada: Guerrini, *Terza Roma*, Palazzo della Civiltà Italiana.

UNA CASA COMO YO. UNA LLAMADA DESDE MILÁN.
JOHN HEJDUK.



De algún modo nuestra propia relación con acontecimientos e imágenes concretas, parecen dirigirse a veces hacia ciertos fragmentos dispares, obsesionantes, de nuestra propia experiencia. Somos espectadores y participantes, como en un juego de billar. Nos encontramos en un campo fijo iluminado por una lámpara circular, contemplando, estableciendo ángulos. Entonces calibramos, calculamos, golpeamos. Entonces esperamos.

El hecho de que salgamos de una oscuridad, sabiendo que el campo de juego nos viene dado, y que hay tres bolas (dos blancas y una roja). Al principio silencio. Esperando, átomos densos y compactos de historias pasadas, y también de historias futuras, activadas por nuestra voluntad, nuestro deseo de actuar sobre esas bolas. Jugando a las bandas, golpeándolas. Golpeando los múltiples puntos de los extremos de los diámetros principales. Rebotando pocas imágenes, e incluso menos ideas al escenario y al foro de un momento aparentemente perpetuo. Atrapadas en el marco paralizado de una generación. Anticipando algo de claridad.

Recuerdo una noche de los años cuarenta (cuando todavía habían carros moviéndose sobre la nieve en senderos helados de Nueva York) que por primera vez me encontré dos imágenes, ambas de Italia a las afueras de Roma; de un lugar en construcción pero no acabado llamado *Terza Roma*. Dos imágenes fotográficas que todavía hoy están encantadas. Nos dan un escalofrío. Y, sin embargo, fascinan como lo hacen algunos paisajes poco familiares y desconocidos. Nosotros los sentimos como misterios y presagios. Seductores y peligrosos. Es lo aparentemente bucólico lo que nos inquieta.

Una foto era de un paisaje pastoral con ovejas pastando en un campo. En la distancia un alto edificio blanco, realizado con series de arcos superpuestos planta sobre planta.

en movimiento a través de las estalactitas de una superficie oscura. Nos caldea una luminosa chimenea a un lado y las figuras de Dante-escas del limbo al otro. Al fondo una puerta singular nos atrae. Entonces Libera presenta una perspectiva de la puerta abriendo silenciosamente a un pasillo y al fondo dos puertas... ¿Una buena? ¿Otra mala? La elección es nuestra como en el patio de la Alhambra de Granada. Esta simple perspectiva está impregnada de significado. Nos desafía a introducirnos en nuevos laberintos *sin salida*. En la última habitación una ventana sobre el eje mira la línea de horizonte, una línea de horizonte inaccesible. La línea donde el cielo se encuentra con el mar. Lo vemos, lo anhelamos, pero no podemos tocarlo. ¿Nos desafía a volver sobre nuestro propio camino?

Las dos perspectivas son señales de nuestro pasaje, preciso sin acomodo y final didáctico. Al centro de la sala de estar principal flota un relieve biomórfico. Después de la expulsión de las profundidades uno pasa por delante de esta ameba flotante. Espera. La tragedia de fuera es panorámica y de otras características. Éste es un drama de hombre y naturaleza, nacimiento y muerte, expansión y compresión, sacrificio y aceptación.

El elemento principal es la escalera exterior que termina sobre la superficie horizontal de la terraza. La escalera cumple un doble propósito, da acceso a la vista del mar y el cielo, y en descenso, volviendo atrás, funciona como asientos para un teatro, situando la audiencia imaginaria de espaldas a la línea del horizonte. Dirigiendo sus ojos en declive a un punto de fuga que desaparece en un oscuro orificio formado por plantas y rocas. Es la observación de la matriz de la naturaleza desde el que entramos formalmente al juego de nuestra vida, y también es la abertura que nos recibe en nuestra salida final.

Las fotos y planos llegaron y aceleraron una decisión de intentar desenredar alguna curiosa interconexión, específicamente arquitectónica, sin embargo...

La casa de Malaparte concebida por Libera es una casa de rituales y ritos, una casa de misterios. Pone de manifiesto simultáneamente el frío del Egeo sobre la cabeza cornúpeta de sacrificios pasados. Es un antiguo juego emplazado en una luz italiana. Tiene que ver con los dioses primitivos y sus implacables demandas. Tiene que ver con succión de hojas y piedra y la expulsión de mar y cielo. Tiene que ver con la posibilidad del bien y del mal y el dolor inevitable cuando se adopta una opción equivocada. Tiene que ver con la oquedad de las cuevas y la inaccesibilidad del sol. Tiene que ver con el abandono de la abstracción y la seducción de lo lírico. Tiene que ver con el dilema y los problemas de nuestro propio tiempo.

La planta de la casa es de lo más ambiguo. Quizá sea la descripción de un programa, y quizá no. Te recuerda algo de los años pre-cristianos. Sí, esto es. La planta es realmente un alzado de una de las palas de madera para entierros de los egipcios colocadas en la tumba de un faraón contra el muro de su último lugar de descanso. Tiene un mango que va disminuyendo a veces envuelto por cuerdas y en el propio plano de la pala se inscriben varios signos y símbolos que hablan de la vida del líder, sus triunfos y ...

La planta de la casa Malaparte es una inscripción. Uno no puede encontrar la entrada de esta casa, está escondida como en las tumbas.

Suponiendo un acceso, una vez en el interior las dos perspectivas nos introducen en dos muros, una vista exterior a la profundidad del océano. Nos encontramos en un tipo de submarino de exploración

La escena a la vez que atrayente, es suavemente amenazante. Mucho después entendí su surrealidad, su genealogía *Chiricoesca*. La imagen de la otra foto estaba echada desde un ángulo bajo enfocando en detalle la estructura del arco blanco. Presentando un caballo de mármol alzándose, los cascos levantados; fijado a un pedestal. La luz matinal aumentaba la profundidad de las silenciosas y ensombrecidas concavidades encerrando una o dos figuras de piedra dentro del vacío edificio central. Quizá rodeado por densas nubes, separándolo de la noche. Todos los objetos disponen de una luminosidad, de una iridiscencia, que se filtra a través de una neblina sepia, a la vez desprendiendo una nostalgia y un débil temor.

Dos fotos expresando una desocupación. Una excavación, sin embargo en lugar de removerse la tierra se apartaba el aire. Mientras en Ostia Antica las nieblas se movían sobre los caminos, aquí en *Terza Roma* la atmósfera se congeló en cristales de una solemnidad sin sentido. Mientras Ostia Antica era una romántica ruina arqueológica en la tierra; *Terza Roma* era una ruina ideológica sobre la tierra; una estaba desprovista de celebrantes lejanos, la otra de furias no tan lejanas.

Dos fotos mostrando un desastre pasado e indicando una advertencia para el futuro. Un lugar de teatro donde los actores han desaparecido desde hace tiempo, sin embargo las luces del escenario se habían quedado abandonadas sin atenuar, sin disminución, olvidadas.

Desde la inspección inicial de las dos fotos no habían pasado más que cinco años cuando un domingo por la mañana, en 1953, mi mujer y yo nos acercamos a *Terza Roma* en autobús. Aún tenía la sensación de ser un lugar esperando, de una irresolución. Caminamos hacia el monumento central, el edificio de arcos vacíos. Sentimos que las

primeras fotos eran más esenciales; más intensas; no habían tolerado intercepciones. Una escala había cambiado, la tridimensionalidad rezumaba un vacío. La materialidad blanqueaba la luz. Habían ecos de una obra en construcción al oeste. Una iglesia estaba siendo construida. Un sordo martilleo impregnaba el aire. *Terza Roma* esperaba un ajuste. Nuestros ojos captaron otra estructura, una larga pieza horizontal blanca con un cubo posado en el tejado tapado por una concha o cáscara. Parecía como un barco parado. Fuimos arrastrados a su silenciosa presencia.

Nadie alrededor. Las puertas de este inmenso edificio estaban cerradas pero sin llave. Entramos en sus silencios interiores y nos enfrentamos a un hall vacío de varias plantas de altura; rodeado por escaleras entrecruzadas ascendiendo a un tejado-terraza-paseo que se proyectaba a un paisaje melancólico. El tejado soportaba una cascada de gradas horizontales de piedra que contenían audiencias imaginarias, de espaldas a la campiña. Perfiles de rostros imaginarios orientados hacia un escenario vacío. Estaba en sombra.

El misterio de ese momento era opresivo, devastador, inquietante, éramos empujados hacia sus conjeturas, un teatro moderno total, sin actores, sin audiencia. Sólo el martilleo de percusores en la lejanía taladrando en las minas.

Tiempo después nos enteramos que el edificio teatro-exposición fue diseñado por un arquitecto llamado Libera...

A menudo me preguntaba por él.

El domingo siguiente hicimos un triste viaje a otro monumento también a las afueras de Roma llamado *Fosse Ardeatine*. Era una sepultura de unas cien trágicas almas italianas que fueron capturadas durante la II Guerra Mundial por los alemanes, llevadas en las cuevas de Ardeatine y ametralladas hasta su muerte.

Las edades de las víctimas oscilaban entre los 17 a los 80 años. Uno entraba a través de una puerta de metal en un laberinto de cuevas. Podíamos ver todavía los agujeros sobre los muros de las cuevas donde los tiros habían penetrado en la tierra. Había algunas candelas encendidas. La angustia de ese lugar nos dejó la mente aturrida. Tras las cuevas entrabas bajo un bloque enorme de hormigón levantado ligeramente sobre un terraplén para que filtrase una suave luz.

Bajo el opresivo bloque se encontraban sarcófagos de piedra aparentemente de número ilimitado y sobre cada ataúd había una foto del fallecido.

Todas estas memorias son de alguna manera una introducción. Los antecedentes suscitados, por una llamada de teléfono transatlántica de uno de los editores de *Domus*. La pregunta era si conocía la *Casa Malaparte*, a lo que contesté que sí. Otra pregunta fue si conocía al arquitecto Libera. A lo cual contesté que sí. ¿Sabía que el arquitecto de la casa era Libera? Esto no lo sabía pero podía imaginar que fuera así. La última pregunta era si escribiría un artículo sobre la casa. No estaba seguro de que lo hiciera. Malaparte era para mí una figura turbia, había una oscuridad allí, me sentía incómodo. Libera estaba siempre inquietando, sin embargo la imagen de la puerta del teatro exterior en *Terza Roma* siempre provocaba. ¿Por qué recibía sorpresivamente una llamada desde Milán en 1980 pidiéndome que escribiera sobre una casa diseñada por Libera en 1940 para Malaparte? ¿Podía ser yo una especie de detective y rebuscar en el pasado de Malaparte? ¿Libera? ¿Domus?

Decidí dejarlo pasar y esperé las fotos prometidas y los planos de la casa de Capri. Allí había alguna clase de embrujo, no lo dudé ni un instante. ¿Iba a convertirme en una especie de *medium*?