

# Museos y Demonio

Algunas versiones de José Saramago en  
*Viaje a Portugal*



Iglesia de S. Francisco en Guimarães "Y de repente, al mirar con más atención los capiteles del pórtico gótico, ve el más claro amor en aquellos dos animales de cabezas juntas y entregados corazones, sonriendo de pura felicidad ante el difícil espectáculo del mundo" (P. 52)

José Joaquín Parra Bañón

El presente texto, es un fragmento de la edición española correspondiente a Editorial Grupo Santillana de Ediciones, en la Colección Alfabuara (1995: traducción Basilio Losada), a quien agradecemos su colaboración y el permiso concedido para su reproducción.

Entre los libros de viajes pueden distinguirse dos categorías iniciales: la de aquellos que contienen preguntas y la de aquellos que ofrecen al curioso respuestas. En los primeros, ajenos al dogma, es el autor el que se confiesa y es la escritura un medio para expiar sus faltas; en los segundos, la necesidad de la docencia es una carga pesada que anula la sorpresa. El *Viaje a Portugal* de José Saramago es de los que comienzan en octubre preguntándole a los peces, asomado al río sobre la línea sutil de una frontera que hay al nordeste. Es la aventura de unos días y sus trabajos, de las cosas interponiéndose como interrogantes en medio del camino. No se trata de un catálogo de objetos ni de una guía de destinos. No es una colección de lugares y arquitecturas, de paisajes y obras de arte, de arqueologías y alimentos, sino un registro de sucesos íntimos, de versiones. El viaje es aquí la puesta en práctica de una particular manera de percibir: un tratado sobre la posibilidad de conmoverse.

El viaje de Saramago es la revelación de un aprendizaje, y por eso tiene algo que ver con el diario; una sucesión de maniobras sobre el mirar y sus acepciones; un ejercicio de escritura acerca de cómo pueden traducirse a palabras las formas y los colores. Es un ensayo sobre el patrimonio: sobre cómo ponerle nombre propio, cómo convertirlo en asunto personal, en asumirlo. Hay una vereda que recorrer a la que se irán asomando las iglesias cerradas y las torres, los guardas ausentes y los arroces con jureles, las esculturas y la sombra de las plazas, la denominación de los pueblos y los palacios más tristes, los monasterios y la historia de un tal Jorge matando dragones infernales. También habrá museos e invitaciones al pecado, y ruinas y lluvias y despropósitos de restauradores. Habrá, al fin, un viaje que empieza de nuevo y un Portugal reivindicado.

El escritor se hace viajero y afirma que tiene la "costumbre de poner la mano sobre la piedra para saber lo que la piedra es", que "los ojos valen mucho, pero no pueden abarcarlo todo". Al aprendiz le interesa más que la piedra o que el lienzo lo que del hombre hay en el lienzo o en la piedra; la búsqueda del hombre en las cosas de los hombres. El caminante no es aquí un peregrino. Es la persecución de lo humano en la certeza absoluta de que todo, la luz y la aldaba, el monumento y el nombre, es un legado de otros: materia transformada aún por transformar.

El escritor viaja solo y quiere conocer; leer en lo invisible lo visible, o quizá su viceversa. Escribe consciente de la imposibilidad de decir con la escritura aquello que se ve o que se toca, sabedor de que siempre serán todos los lenguajes deficientes, aproximaciones, tanteos, batallas contra o indescriptible. La emoción del descubrimiento, de los animales contemplándose felices en el capitel. Saramago cuenta su viaje.

Publicamos algunos fragmentos de la traducción de Basilio Losada en la edición de 1995 de Alfaguara en los que se citan pequeños museos y sus guías y que, de una u otra manera, son también visitados por un ángel amable y compañero que quiere llamarse demonio. En el texto cada capítulo tiene su título: *El Sermón a los peces, No todas las ruinas son romanas, El pueblo de las piedras, El nombre en el mapa, A piedra vieja, hombre nuevo*, y otros cincuenta entre Duero y Algarve. No es aún *El libro de las tentaciones*.

El viajero pronto será tentado y habrá un trozo de madera polícroma a punto de pasar a formar parte de su hacienda. Sucederá en las *Tentaciones del demonio*. Si sólo tres son las tentaciones académicas a las que puede verse sometido el caminante, múltiples y zoológicas pueden, sin embargo, ser sus manifestaciones. Las tres, carne, demonio y mundo, como las virtudes teológicas, pueden ensimismarse y materializarse, por ejemplo, en forma de ángel de trono o retablo. Un ángel eclesiástico a punto de ser atropellado por los pies de una Nuestra Señora en el coro de la iglesia puede ser salvado al convertirse en ángel de la guarda si está mal clavado y cabe en el bolsillo, si al tocarlo se descubre desprendido y puede ocul-

tarse bajo el brazo. Y es que la voluntad de preservar el patrimonio a veces nos ciega y nos confunde. Sólo el humilde sabe las técnicas para espantar las malas tentaciones, que las buenas las acepta sin propósito de enmienda.

Tiene Satanás muchas y sutiles habilidades, y una muy eficaz que es la de ofrecer en el momento oportuno aquello que más se desea; por ejemplo, para la soledad, saludable compañía. Como son los deseos variados, y a menudo cambiantes, los teólogos propusieron una especialización angélica: los íncubos para enrojecer a las muchachas dormidas y los súcubos para ofrecer comercio carnal a los varones desasistidos. Porque no hubo vigilante atento o estaba el sacristán de vacaciones, no sabemos qué tenía entre las piernas el que un día peligroso se asomó a Carracedo de Montenegro para conversar con Saramago.

Allá en Guimarães, en *Donde Camilo no está*, puede el demonio disfrazarse de guía e incitarnos al descubrimiento de la hermosura en el museo de Alberto Sampaio o decir de repente que es Patrocinio y angustiarnos lo que resta del día. Si le apetece, puede también quedarse a vivir cerca de Vila Nova de Famalição y fundar una colonia de arquitecturas cretinas sitiando la parroquia de Antas. Estos y otros caprichos son divertimentos naturales de su carácter.

Aunque es bien sabido por los confesores y los carteros que el diablo habita en el infierno, no es del todo ignorado que tiene en el mundo otras residencias. Está el maligno donde menos se le espera, como las bondades del San Pedro que atrae al viajero a las salas del Grão Vasco de Viseu. Son las *Nuevas tentaciones del demonio*. Allí hay una profesora enseñando patrimonio y catequesis, y una necesidad inaplazable de descanso, de algo de reposo antes de los nudos y de conversar con los botones del abrigo.

Un guía catedralicio puede ser en un descuido poseído por Lucifer y entonces agitarse con violencia, hacerse terco en la locura y querer extirparnos las retinas, divertirnos hasta el éxtasis con sus gracias. En la nómina de toda catedral, y más en la de Viseu, debiera figurar un exorcista habilitado. Y es que el alma solitaria y contemplativa prefiere el silencio al ruido de la anécdota turística.

Dicen que Satanás es el señor de la apariencias y la perspectiva: puede disimular un mercado de esclavos vistiéndolo de garaje improvisado. En *El portugués, tal cual se calla* San Antonio de Lagos se finge barroco y vuelve del revés un joyero para hacerse su casa. Son cosas demoníacas a las que el santoral y la heráldica no pueden derrotar. Tampoco la ciencia de la museística si por la sacristía, por una puerta menuda, se pasa al museo y en él se conservan ciertas deformaciones biológicas: la gata que alumbra gato con dos cabezas, la cabra que engendra cabritos de seis patas, es indudable que tuvo contactos ilícitos y sulfurosos con el macho cabrío. En Évora, *La noche en la que el mundo comenzó*, en la obra de los hombres y sus espacios se inmiscuyen las criaturas de la luz y juegan a confundir los verbos, a

cambiar los nombres. Son ellas las que mantendrán en las alturas erectas las linternas. Es lo oculto queriendo ser desvelado, el lenguaje de las piedras volviéndose humano por mediación del escritor:

Hay el peligro de que todo quepa en una caja, de que se desborden las voluntades de guardar. Porque el infierno, como el museo, es ese lugar apartado en el que el tiempo se distrae y no sucede: una cierta casa de placer proclive al desencanto. El infierno es un mu-

seo y el diablo su vigía y su reclamo. En la época de los desvanes, cuando los museos eran el lugar de las cosas arrumbadas o el de la intimidad del hombre con sus cosas; cuando aún no se habían metamorfoseado en espectáculo, en monumento, no eran aquellos asunto del que el demonio se ocupara. No hay ruinas del averno, no se ha encontrado ninguna huella, ningún hueso calcinado, crujir de dientes ni llantos subterráneos. No hay memoria. Hay museo y un escritor visitándolo.

### Tentaciones del demonio

*El viajero no va a todos los castillos que ve. Algunas veces se contenta con verlos desde fuera, pero le irrita siempre el dar con uno cerrado. Siempre le parece que los cerrados son los mejores y se queda con esta obstinación frustrada hasta que el buen sentido lo convence de que sólo le parecen los mejores por estar cerrados. Son flaquezas que se disculpan. Pero la torre del homenaje, que en lo alto de la ciudad se levanta, tiene, además, un aspecto impenetrable, con aquellos lisos lienzos de muro, aún más frustrantes. Paciencia. El viajero vuelve sus atenciones a los miradores de la Rua Direita, saledizos de madera pintados de colores oscuros y cálidos, molduras que enmarcan las blancas superficies de las paredes encaladas. Es un modo de vivir antiguo, pero encima de los tejados florecen lozanas las antenas de televisión, nueva tela de araña que ha caído sobre el mundo, bien y mal, verdad y mentira.*

*Ahora, hay que elegir. Desde Chaves se va a todas partes, frase que más parece un tópico (desde cualquier sitio se va a cualquier sitio), pero aquí, hacia el oeste están las sierras de Barroso y de Larouco, hacia abajo la de Padrela y la de Falperra, y esto sólo por hablar de alturas y altitudes, que no faltan otras y tan buenas razones para la perplejidad en que el viajero se encuentra. Vino a prevalecer una que sólo él, probablemente, será capaz de defender. Se ha enamorado de un nombre, del nombre del lugar que está en el camino de Murça: Carrazedo de Montenegro. Es poco, es suficiente: que cada uno piense lo que quiera. Pero esta decisión no se ha tomado sin un intenso debate interior, tanto es así que el viajero se engañó de camino y tiró por la carretera que sigue hacia Vila Real, por Vila Pouca de Aguiar. Hay horas felices, hay errores que no son menos. El valle que se prolonga a partir de Pero de Lagareiros es otro de esos que el viajero nunca olvidará, y si es verdad que unos kilómetros más allá enmendó el camino y volvió hacia atrás, eso mismo hay que tomárselo como muestra de buen sentido. De continuar, habría de asistir al fin de aquel hermosísimo paisaje, naturalmente, porque todo tiene su fin. Pero, en este caso, no. En la memoria del viajero quedó intacto el valle profundo y neblinoso, cubierto de delgadas brumas, tenuísimas, que parecían avivar mejor los colores vegetales, contra lo que se puede y debe esperar de las brumas. No viéndolo todo, el viajero se quedó con lo mejor.*

*Y Carrazedo de Montenegro, ¿valió la pena? Tiene dos estatuas de granito, cuatrocentistas, preciosos ejemplos del poder expresivo de un material poco dúctil pero que el viajero en mucho estima. Hay, encima de una puerta lateral, un San Gonzalo de Amarante rudo, tosco, de gran cuidado, una especie de maza matagigantes, colocado, el santo, sobre un puente de tres arcos de vaciado que apenas se apunta. Tendrá Carrazedo de Montenegro mucho más, en gentes, piedra y paisaje. Pero en Carrazedo de Montenegro fue por primera vez tentado el viajero por el diablo, y de esta su victoria se alimentó en futuras tentaciones oscuras, otras tentaciones que volvió a vencer. Nunca sabe el viajero lo que le espera cuando se lanza al camino. Quede aquí la advertencia.*

*La carretera pasa por allí mismo, junto a la iglesia, que es desmedidamente alta, una enorme construcción teniendo en cuenta que no es precisamente parroquia de una Babilonia. El viajero deja el automóvil y va dando la vuelta al templo, apuntando al aire las narices, mirando canterías, en busca de una puerta que le dé entrada. Al fin, cuando ya creía tener que desistir o buscar un guía competente, dio con una escalera interior y, allá en lo alto, con una puerta entornada. Sería el acceso hacia el campanario. No llegó el viajero a confirmar la hipótesis, o de ello no guarda recuerdo ahora, pero, habiendo subido las escaleras y empujado discretamente la puerta, dio tres pasos y se halló en el coro alto, excelente punto de vista para abarcar toda la nave. El viajero se inclinó sobre la balastrada, permaneció allí su tiempo, es un viajero que, pudiendo, lo ve todo con el debido vagar, y cuando al fin se retiraba, sin viva alma que en la iglesia estuviera de oración o vigia, da con una imagen allí a un lado, una Nuestra Señora con ángeles a los pies, bien a propósito para arramblar con ellos. Se acercó para apreciarla mejor, y en este instante, venido sin duda del campanario, aparece el demonio, tan cómodo él que ni disfraz traía: era peludo, rabudo y barbado en punta, como mandan las reglas. Dice el tentador: «Conque andas de viaje, ¿eh?». El viajero se tutea con mucha gente, pero no con el enemigo. Y respondió secamente: «Ando. ¿Desea usted algo?». Vuelve el maligno: «Venía a decirte que esos ángeles están sujetos sólo por un espigón. Tiras, y te quedas con ellos en las manos. La Virgen, mejor que la dejes, es muy pesada, grande, y te verían al salir». El viajero se enfadó. Agarró al diablo por un cuerno y le soltó, imperante: «O se larga usted de aquí, o le arreo un puntapié en la rabadilla que va volando a casa». Es decir, al infierno. El diablo, tan aparatoso, es cobarde, pese a todo. Tenía el viajero más que decirle, pero se quedó con la palabra en la boca: visto y no visto. Sorprendidísimo con la osadía de Pero Botero, el viajero se dirigió a la salida. Abrió la puerta, bajó los primeros peldaños, miró la población desde aquel alto. Nadie a la vista, ni pasaban coches por la carretera. Entonces el viajero volvió atrás, entró de nuevo en el coro, se acercó a la imagen que piadosamente lo miraba e hizo lo que el diablo le había enseñado: agarró un ángel, tiró y se quedó con él en la mano. Durante tres segundos cielo y tierra se pararon a ver qué iba a acontecer ¿se perdía aquella alma, o se salvaba? El viajero volvió a colocar al ángel en su sitio, y bajó la escalera mientras iba rezongando que no son maneras propias de una iglesia empalar así a los tiernos angelitos como si fueran unos ganimedes cualquiera. Se rió la tierra, enrojeció el cielo avergonzado, y el viajero continuó viaje hacia Murça.*

(P. 35 a 37)

### Donde Camilo no está

*Declara ya aquí el viajero que éste es uno de los más hermosos museos que conoce. Otros habrá de mayor riqueza, con muestras más famosas, con ornamentos de linaje superior: el Museo de Alberto Sampaio tiene un equilibrio perfecto entre lo que guarda y el entorno espacial y arquitectónico. Luego, el claustro de la Colegiata de la Virgen de Oliveira, por su aire recogido, por la irregularidad del trazado, da al visitante ganas de no salir de él, de examinar demoradamente los capiteles y los arcos, y como abundan las imágenes rústicas o sabias, bellas todas, existe un riesgo grande de empecinarse y no moverse de allí. Lo que le salva es que el guía lo tienta también con otras hermosuras que hay en las salas, y no faltan, realmente, y tantas que sería necesario un libro para describirlas: el altar de plata de dan João I y la cota de malla que vestía en Aljubarrota, las Santas Madres, la ochocentista **Huida a Egipto, Santa María la Hermosa**, de Maestre Pedro, **Nuestra Señora y el Niño**, de António Vaz, con el libro abierto, la manzana y las dos aves, la tabla de Fray Carlos que representa a **San Martín, San Sebastián y San Vicente** y otras mil maravillas de pintura, escultura, cerámica y platería. Está convencido el viajero de que el Museo de Alberto Sampaio contiene una de las más preciosas colecciones de imaginería sacra existentes en Portugal, no tanto por la abundancia como por el altísimo nivel estético de la mayoría de las piezas, algunas de ellas verdaderas obras maestras. Este museo*

merece todas las visitas, y el visitante hace juramento de volver aquí todas las veces que por Guimarães pase. Podrá no ir al castillo, ni al palacio ducal, aunque lo haya prometido, pero a este museo no faltará. Se despiden el guía y el viajero, llenos de nostalgia el uno del otro, porque otros visitantes no había. No obstante, parece que abundan en el verano.

Todos cometemos errores. Tras salir del museo, el viajero paseó por las calles viejas, apreció los antiguos Palacios del Concejo, el monumento del Salado, y habiendo bajado hasta la Plaza do Toural, pecó involuntariamente contra la belleza. Hay allí una iglesia, cuyo nombre el viajero prefiere que quede en el olvido porque es un atentado al gusto más elemental y al respeto que una religión debe merecer: ésta es la atmósfera beata por excelencia, el oratorio de la tía Patrocínio o de la madre Paula, la delicuescencia de confesonario. El viajero entró contento y salió angustiado. Había visto las **Santas Madres** en el museo, aquella **Virgen** coronada de rosas que también allí está; no merecía ella, como no merecían ellas, esta ofensa y esta decepción. No fue todo visitado en Guimarães, pero el viajero prefiere partir.

A la mañana siguiente, llueve. El tiempo está así, tan dispuesto a sol como a aguaceros. Lloverá intermitentemente hasta Santo Tirso, pero el cielo estará ya abierto cuando el viajero se detenga en Antas, muy cerca de Vila Nova de Famalição. Toda esta región le parece al viajero un paisaje de suburbio, sembrada de casas, y en ella se nota el foco de penetración industrial que irradia de Porto. Por eso, la iglesia parroquial de Antas, con su románico trecentista, surge de manera insólita, incongruente, en este medio cuya ruralidad se disgrega, menos integrada en el ambiente que el más delirante producto de la imaginación, «casa **maison** con ventana de **fenêtre**» para emigrantes de retorno. Desde que salió de Trás-os-Montes, los ojos del viajero han procurado no ver los horrores diseminados por el paisaje, los tejados de cuatro u ocho colores diferentes, los azulejos de cuarto de baño transferidos a la fachada, los tejados suizos, las mansardas francesas, los castillos del Loire armados a orillas de la carretera en punto de cruz, lo inconcebible de cemento armado, el forúnculo, la jaula de papagayo, el gran crimen cultural que se va cometiendo y dejando cometer. Pero ahora, teniendo delante de los doloridos ojos la belleza sobria y purísima de la iglesia de Antas y, al mismo tiempo, el arrabal de las arquitecturas cretinas, no puede el viajero seguir fingiendo que no ve, no puede hablar sólo de satisfacciones y alabanzas, y tiene que dejar grabada su protesta contra los responsables de la general degradación.

(P. 54 a 55)

### Nuevas tentaciones del demonio

Si el museo se llama do Grao-Vasco, veamos al Grao Vasco. Todo el mundo va al San Pedro, y el viajero también. Declara, no obstante, que nunca ha entendido plenamente, y sigue sin entenderlo, el coro de alabanzas que ha rodeado a esta pintura. Sin duda es un imponente panel, es cierto que los ropajes del apóstol están representados con una magnificencia que viene del pincel y la materia, pero, para el viajero, ésas son cosas exteriores a la pintura, reencontrada, por otra parte, en las dos escenas laterales y en las pradelas. Se dirá que no es poco; responderá el viajero que lo mejor de este San Pedro no está donde generalmente se busca, y deja aquí su aviso, por si de algo vale.

Quiere, pese a todo, dejar afirmación de que no se querella con Vasco Fernandes, y la prueba está en la rendida estima que tiene por todas las tablas del llamado Retábulo da Sé, también en el museo. Son catorce admirables tablas con escenas de la vida de Cristo, representadas con una sinceridad pictórica y una capacidad expresiva raras en la pintura de su tiempo. Vasco Fernandes es aquí, y no pierde ninguna oportunidad de serlo, un paisajista. Patente queda que sabía mirar las distancias e integrarlas en la composición del cuadro, pero no le cuesta ningún esfuerzo al observador aislar el paisaje vislumbrado y reconocer que por sí mismo se justifica pictóricamente.

*El viajero, para ver los paneles, tuvo que alzar la pierna y pasar por encima de unos chiquillos que estaban sentados en el suelo recibiendo la lección de la materia religiosa contenida en ellos, pero dada por una profesora que no ocultaba la calidad de la pintura bajo el objetivo de la catequesis. Y como ésta se sirve a veces de pésimos ejemplos artísticos, quede este episodio de Visen como señal de buena pedagogía.*

*Lo que resta del musco requeriría explicación minuciosa y demorada. Subraya sólo el viajero la excelente colección de pinturas de Columbano, lo mucho que hay de acuarelistas y pintores naturalistas y de aire-libre, dos cuadros de Eduardo Viana, aparte de piezas antiguas de escultura, tablas diversas de los siglos XVI y XVII; en fin, que no falta qué ver. A condición de que, naturalmente, no falle la luz.*

*Para llegar a la catedral, basta atravesar la plaza, pero el viajero necesita dar descanso a los ojos, posarlos en las cosas comunes, las casas, las pocas personas que pasan, las calles con sus nombres sabrosos, la del Árbol, la del Chao do Mestre, la Escura y la Direita, la Formosa, la do Gonçalinho, la da Paz, que, por eso mismo, es la que lleva la bandera. Ésta es la parte vieja de Visen, que el viajero recorre lentamente, con la extraña impresión de no estar en este siglo. Impresión subjetiva será, visto que la ciudad no conserva tanto de los viejos tiempos que alimente la ilusión de haber caído en el reinado de don Duarte, que ahí está en estatua, y mucho menos de Viriato, que en bronce guarda la cava que fue romana. El viajero, si no toma sus medidas, acaba visigodo.*

*En fin, ésta es la bóveda de los nudos, una extravagancia del arquitecto que la propuso o del obispo que la exigió: el viajero no está interesado en averiguar de quién fue la idea. En su gusto por las líneas que la necesidad justifique, no entiende la intención de estas imitaciones de nudos. Fue llevar demasiado lejos, si no el absurdo, sí el aprovechamiento quinientista de los calabrotes, las amarras, como tema de decoración manuelino. No duda el viajero de que el turista se quedará pasmado, y se permite preguntar a sus botones cuál será el motivo del pasmo del turista. Y como ya le ha ocurrido otras veces, no le han respondido los botones.*

*Llegó ahora alguien a quien podría preguntar. Es el guía de la catedral, voluble criatura que se agita, da carreritas, no permite dudas ni cuestiones, y lleva al viajero a toque de tambor desde la iglesia al claustro, del claustro a la sacristía, de la sacristía al tesoro, del tesoro a la iglesia, de la iglesia a la calle, y mientras va andando hace chistes y juegos de palabras, abre una ventana y dice Alfama, abre otra y dice sabe Dios qué, y con esto pretende apuntar semejanzas con otros lugares portugueses y del resto del mundo, qué guía es éste, santo cielo. Está visto que el viajero no preguntó, está visto que de lo que oyó no puede acordarse, tira de la memoria, le quita el polvo, y allá va lo que recuerda: los azulejos setecentistas del corredor que lleva a la sacristía, los otros que la revisten, el coro alto y sus tallas, el piso renacentista del claustro, la puerta románico-gótica descubierta hace poco tiempo, el techo mudéjar de la capilla del Calvario. Puede mucho la memoria que ha resistido a tal guía.*

*El tesoro de la catedral fue el lugar predilecto de la mama chistosa del acompañante. Quiere el viajero no guardar rencores, pero un día tendrá que volver para ver lo que apenas le dejaron mirar, y no por impedimento físico, sino por aturdimiento del inútil charlatán, y espera que el guía sea otro, o que, siendo el mismo, no abra la boca. Otra vez recurre a la agredida memoria, y recuerda, confusamente, algunas bellas imágenes de pesebre, el San Rafael y San Tobiás atribuido a Machado de Castro, los preciosísimos cofres de Limoges, y, como impresión general, la idea de que el tesoro de la catedral guarda un conjunto de piezas de valor, muy armoniosas en su ordenación. Al viajero no le importaría, previo aprendizaje de la correspondiente letanía ser guía de este museo durante un mes. A menos tendría una virtud, aunque le falten otras más canónicas: no haría chistes.*

## El portugués, tal cual se calla

Lagos tiene un mercado de esclavos, pero no parece gustarle que se sepa. Es una especie de alpende, en la plaza de la República, unos cuantos pilares que soportan el piso: allí se hacía el negocio de a ver quién paga más en la subasta por este café domado o por esta negra núbil y de buenos pechos. Si llevaban collares al cuello, no se conserva traza de ellos. Cuando el viajero fue al mercado, no lo reconoció. Servía de depósito de materiales de construcción y estacionamiento de motocicletas, lavándose así, con señales de los tiempos nuevos, las manchas de los antiguos. Si el viajero tuviera autoridad en Lagos, mandaría poner aquí unas cadenas, un estrado para la exhibición del ganado humano, y tal vez una estatua: teniendo allí mismo la del infante don Enrique, que del tráfico se benefició, no quedaría mal la mercancía.

Para calmar estas acedías, fue al fin a la iglesia de San Antonio de Lagos. Por fuera, no vale nada: cantería lisa, hornacina vacía, óculo bordeado de conchas, escudo de aparato. Pero, allá dentro, después de tantos y en definitiva fatigosos retablos de talla dorada, después de tanta madera labrada en volutas, palmas, hojas, racimos y pámpanos, después de tantos angelitos con papada, más rollizos de lo que la decencia admite, después de tantas quimeras y carátulas, justo era que el viajero volviera a encontrar todo eso, resumido e hiperbolizado en cuatro paredes, pero ahora, por el propio exceso, engrandecido. En la iglesia de San Antonio de Lagos los maestros entalladores perdieron la cabeza: aquí está todo cuanto inventó el barroco. No siempre es perfecta la ejecución, no siempre es seguro el gusto, pero hasta estos errores ayudan a la eficacia del efecto: los ojos tienen dónde detenerse, surge la crítica, pero no tardan en dejarse arrastrar en la ronda que el viajero diría, y con perdón, endemoniada. Si no fuera por la edificante serie de paneles sobre la vida de San Antonio, atribuidos al pintor Rasquinho, setecentista, de Loulé, podrían manifestarse serias dudas sobre los méritos de las oraciones dichas en este lugar, con tantas solicitudes alrededor, y mundanas las más de ellas.

El techo de madera, en bóveda de cañón corrido, está pintado con una osada perspectiva que prolonga las paredes en la vertical, simulando columnas de mármol, ventanas encristaladas y, en fin, en su lugar material, pero con apariencia de estar mucho más distante, la bóveda, fingida en piedra. En los rincones, acechando por encima del balcón, los cuatro evangelistas miran con desconfianza al viajero. Encima, como despegado del techo, planeando, está el escudo nacional, tal como lo definía el siglo XVIII. Éste es el reino del artificio, del parecer. Pero, y lo declara muy sinceramente el viajero, todo esto está muy bien hecho y resiste la prueba del nueve de las geometrías. ¿Quién pintó el techo? No se sabe.

De aquí se pasa al museo, si no se ha preferido la entrada propia. Tiene Lagos buenas colecciones de arqueología, didácticamente dispuestas, desde el paleolítico hasta la época romana. El viajero apreció particularmente el material expuesto de la época ibérica: un casco de bronce, una estatuilla de hueso, piezas de cerámica, y mucho más. La estatuilla es de configuración rara: una de las manos subida al pecho, la otra en el sexo, no es posible saber si se trata de una representación masculina o femenina. Pero lo que apetece ver con calma es la sección etnográfica. Dedicada esencialmente a la artesanía regional, con una buena muestra de instrumentos de trabajo, en especial del trabajo del campo, y presentando algunas miniaturas de carros, barcas, pertrechos de pesca, una noria, esta parte del museo llega incluso a representar, conservados en frascos, algunos fenómenos teratológicos: un gato con dos cabezas, un cabrito con seis piernas, y otras cosas igualmente perturbadoras para la consciencia de nuestra integridad y perfección. Pero tiene este museo de Lagos el mejor guía o guarda que hay en el mundo (¿será el director que, por modestia, como el de Faro, no lo ha dicho?), y de esto puede dar fe el viajero, que estando en contemplación ante este encaje de bolillos o este trabajo en corcho, o ante este maniquí vestido como es de rigor, oye, murmurada por encima del hombro, la explicación, con una coletilla repetida una y otra vez: «El pueblo». Expliquémonos mejor. Imagínense que el viajero está observando un objeto de mimbre, exacto de forma al servicio de su función. El guarda se aproxima entonces y dice: «Cesto para pescado». Una pausa mínima. Luego, como quien dice el nombre del autor de la obra, añade: «El pueblo». No hay duda. Casi al final de su viaje, el viajero ha venido a oír en Lagos la palabra final.

## La noche en la que el mundo comenzó

*Éstas son historias que conoce todo el mundo desde las primeras letras, y el viajero no querría inventar otras. Además ¿qué puede un simple discurrir de prosas y kilómetros descubrir en Évora que no esté ya descubierto, o qué palabras dirá que no estén dichas? ¿Que es ésta la ciudad más monumental? Y, si dice esto, ¿qué es lo que realmente ha dicho? ¿Que hay en Évora más monumentos que en cualquier otra ciudad portuguesa? ¿Y, si no los hay, serán los de aquí más valiosos? Estos apóstoles de la catedral son magníficos: pero ¿son más o menos magníficos que los del pórtico de Batalha? Inútiles preguntas, tiempo perdido. En Évora hay, sí, una atmósfera que no se encuentra en ningún otro lugar. Évora tiene, sí, una presencia constante de Historia en sus calles y plazas, en cada piedra o sombra; Évora logró, sí, defender el pasado sin quitarle espacio al presente. Con esta feliz sentencia, se da el viajero por liberado de otros juicios generales, y entra en la catedral.*

*Hay templos más amplios, más altos, más suntuosos, pero pocos tienen esta recogida gravedad. Pariante de las catedrales de Lisboa y de Porto, las supera en una especial individualidad, en una sutil diferencia de tono. Calladas todas las voces, modos los órganos de aquí y de allá, retenidas los pasos, óigase la música profunda, que es sólo vibración intraducible de las columnas, de los arcos, de la geometría infinita que las juntas de las piedras organizan. Espacio de religión, la catedral de Évora es, de manera absoluta, un espacio humano: el destino de estas piedras fue definido por la inteligencia, fue ella la que las desentrañó de la tierra y les dio forma y sentido, es ella la que pregunta y responde en la planta dibujada en el papel. Es la inteligencia la que mantiene la torre linterna en pie, la que armoniza la pauta del triforio, la que compone los haces de columnillas. Se dirá que el viajero distingue en exceso a la catedral de Évora, enunciando loores que en tantos otros lugares serían tan justos como aquí, y tal vez más. Así es. Pero el viajero, que mucho ha visto ya, no encontró nunca piedras que como éstas crearan en el espíritu una exaltación tan confiada en el poder de la inteligencia. Quédense Batalha, los Jerónimos y Alcobaça con sus celos. Son maravillas, nadie lo negará, pero la catedral de Évora, severa y cerrada a primera vista, recibe al viajero como si le abriera los brazos, y siendo este primer movimiento el de la sensibilidad, el segundo es el de la dialéctica.*

*Probablemente no son maneras de hablar de arquitectura. Un especialista moverá la cabeza, condescendiente o irritado, querrá que le hablen en un lenguaje objetivo. Por ejemplo, y a propósito de la torre linterna, que «el tambor de granito está flanqueado en los ángulos por una cornisa trilobulada con ventanas amaineladas, amparados por contrafuertes y rematados por una aguja esbelta cubierta de escamas imbricadas». Nada más exacto y científico, pero aparte de que la descripción requeriría, en algunos pasajes, explicación paralela, su lugar no sería éste. Es suficiente el riesgo a que el viajero se expone frecuentando tales alturas. Por eso se quedan en lo trivial sus accidentales incursiones en estos dominios, por eso confía en que le sean dispensadas las faltas, tanto las que ya cometió como las futuras. Usa su propio hablar para expresar su entender propio.*

(P. 309 a 310)