

Contar un convento



José Joaquín Parra Bañón
Arquitecto

Érase Fray Hilario de Bamberg, quien aseguró por la salvación de su alma dominica haber visitado cuantas casas de religiosos, conventos, monasterios y abadías, poblaban a mediados del siglo XIII las provincias mediterráneas y occidentales de la cristiandad. En su *Compendio y Registro de los Santos Lugares que Albergan Reliquias Verdícas*, redactado hacia 1294 por solicitud y encargo del Colegio Pontificio, además de juicios y razones sobre la autenticidad y el origen de las reliquias investigadas, se dan minuciosas noticias

de los sitios en los que se albergó el viajero en su peregrinaje. El libro está estructurado en capítulos según jornadas supuestas, correspondientes cada una a un informe que se inicia con una descripción general del edificio, del que siempre se destaca la capilla, el altar, la cripta o la urna donde se guardan los restos del santo o la santa que allí son venerados. En el epílogo, la persona que se esconde bajo nombre ficticio del monje afirma que según los postulados de la teología y todas las enseñanzas evangélicas por él recibidas, sólo son legítimas y conciliares diecisiete maneras de contar los lugares sagrados, aunque él, con dispensa papal, ose proponer para cada una de ellas otras diecisiete variantes, ramificadas a su vez en diecisiete posibilidades de las que surgen distintas diecisiete potencias que se diversifican con diecisiete circunstancias en las que convergen diecisiete matices individuales!

Érase también Octavio Paz y sus intentos de contar un universo en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, y puesto que el mundo de la monja literata tenía forma de convento en la segunda mitad del siglo XVII mejicano, se retratarán los conventos preexistentes y los nuevos que según la costumbre evangélica van a ser fundados. El ensayista se aplicará en la tarea de ir dibujando los escenarios, levantando las arquitecturas ambientales que sean significativas para su doble propósito de historiar al personaje y sus obras edilicias. Unas son las preocupaciones del ensayo y de la historia y otros los entretenimientos literarios de la novela. Érase, por ejemplo, recordar el martirio de santa Inés en el descubrimiento de un cadáver con melena desmedida en la prosa de García Márquez en *Del amor y otros demonios*, la reinención desde las ruinas de la clausura y sus desgracias.



Érase el novelar en un *Memorial del convento* los orígenes de un recinto franciscano que habrá de construirse en la villa portuguesa de Mafra, el convento y palacio que Don Juan V mandó armar en cumplimiento de un pacto divino. Es José Saramago contando la arquitectura como el lugar de confluencia de la historia dispar de los personajes que la protagonizan: un rey real y sus deseos de eternizarse; un cura inventor de una máquina para volar al que la inquisición persiguió como Bartolomeu Lourenço de Gusmão; Baltasar Matheus, un manco de guerra llamado Sietesoles, que fue peón albañil y aeronauta, y

una mujer principal, Blimunda, que si no come su pan ve más allá de las cosas, incluso en la oscuridad. También el músico Domenico Scarlatti y un arquitecto alemán desorientado, un tal João Frederico Ludovice, y un patriarca y João Elvas y los canteros y los infantes, los boyeros y otros cuyas vidas en algún momento con la construcción de la obra se cruzaron, con el despropósito de aquella arquitectura política surgida los sueños publicitarios de un rey.

Aquí la arquitectura no va a ser planteada como un estado, sino como un proceso que necesita de la participación colectiva y que se cobra su tributo de hombres aplastados. Las contradicciones entre el promotor y el ejecutor, con la intervención alucinada del arquitecto, serán contadas en paralelo a las paradojas de las vidas distantes y ajenas de los protagonistas. La gravedad y la levedad serán las líneas que convergerán en la construcción colosal que a comienzos del siglo dieciocho se iniciará en el Alto de la Vela para glorificación de los poderes reales y de los divinos en santa competencia.

José Saramago a lo largo de toda su obra literaria se ocupa de la arquitectura doméstica y de aquellas otras que el hombre inventa para satisfacer sus demás necesidades, o sus obligaciones: sacrificar, degollar, purificar, ensalzar, gobernar, trabajar... En sus novelas aparecerá en primer plano un amplio repertorio de edificaciones en las que van a suceder acontecimientos relevantes para la historia particular de los personajes. Unas veces serán arquitecturas breves y pasajeras, aunque nunca mudas, y otras, la arquitectura será la auténtica protagonista de la novela, pues será ella quien marque las pautas y dicte el devenir de sus usuarios, de sus promotores o de sus constructores. Ocurre, por ejemplo, con el manicomio de *Ensayo sobre la ceguera* o con la Conservaduría General del Registro Civil de *Todos los nombres*, que son arquitecturas verbales por que el escritor las construye con el material exclusivo de las palabras. También sucede con aquellos edificios preexistentes que el novelista utiliza para reflexionar sobre algunos aspectos de la arquitectura y sobre la vida. Su realidad material, o su memoria, no va a limitar las propuestas: serán sólo puntos de partida desde los que imaginar o proyectar edificaciones distintas. Saramago tendrá también que inventarse esta arquitectura patrimonial, histórica en la medida en que será propuesta en un tiempo distinto al que él las reconoce, o en cuanto a que habrá de ser adaptada a sus intereses novelescos y, sobre todo, porque va a ser mirada con unos ojos distintos y narrada con un lenguaje que no pretenderá la reproducción gráfica de una imagen sino la ilusión de una idea. Él convoca a la arquitectura, no la describe: siempre busca cómplices, quien le ayude a desvelar y a completar las formas apenas descubiertas en la escritura.

El Convento de Mafra y sus motivos

Don Juan V de Braganza, hijo de Pedro II, siendo rey de Portugal, allá por el mil setecientos once, está inquieto porque aún no tiene descendencia a la que legar su imperio, aunque su reina, Doña Ana María de Austria, cumpla devotamente con cuantos preceptos religiosos ordena la santa madre iglesia y con los débitos conyugales a los que su alta jerarquía la obliga. La criatura pretendida se opone a sus deseos igual que el Tribunal de Palacio se resiste a que la orden franciscana se edifique un convento en las cercanías de Lisboa, en la villa de Mafra, a pesar de que los frailes de la Arrábida lo vienen intentando desde el mil seiscientos veinte y cuatro. Ya son muchos años de retraso y de fracasos, y quizá por eso, Don Nuño da Cunha, que es aquí obispo inquisidor por estos días, conduce hasta el rey a Fray Antonio de San José, quien viene a solucionar los problemas hereditarios de esta corte estéril. El fraile iluminado le va a revelar a Don Juan V que Dios le dará sucesión si a cambio de este favor él promete construir un convento en Mafra, y con la exigencia añadida de que habrá de ser necesariamente franciscano. Entiende el rey que, por intermediación del religioso, Dios le está proponiendo un trato, que él aceptará con la condición de que el hijo venga antes del plazo improrrogable un año. La parte de su compromiso será satisfecha con posterioridad a que la otra parte firmante, Dios, cumpla las obligaciones que del pacto le corresponden.

El rey, porque puede, negocia conventos futuros a cambio de hijos. A partir de este momento y hasta que le nazca heredero, sucesión y construcción van a ser sinónimos en el lenguaje real. La arquitectura ya se ha convertido en moneda y el convento sólo va a ser una manera de acuñarla. La reina va a engendrar del rey una princesa, María Bárbara, que servirá para luego, al contraer matrimonio con Fernando VII, serlo de España y no de Portugal, aunque Don Juan lo que necesita para su testamento es un hijo varón, mas como no hubo exigencias de sexo en el contrato y la parte divina cumplió en los plazos preestablecidos, el rey, por no ser menos, también cumplirá. Lo primero que va a hacer como promotor es elegir el sitio preciso del territorio en el que pagar la promesa, pues sabe de la importancia de una buena localización; y más aún, si como ya anda soñando, le añade al convento, por completarlo, una residencia real.

Ya pueden iniciarse las obras. José Saramago nos va a ir contando el proceso constructivo al tiempo que hacia Mafra convergen los personajes y las historias que hasta aquí ha ido enhebrando, urdidas en el tejido estructural que es la vida común de Baltasar y de Blimunda, un hombre y una mujer esenciales a través de

cuya mirada se va a ir desvelando la materia. *Memorial del convento*² es tanto la exposición de los motivos de la construcción como el cuaderno de anotaciones en el que se va recogiendo la historia de su arquitectura. Es el registro de cómo el escritor ve esa concreta arquitectura, de cómo la piensa y convierte en palabras sus sensaciones y sus experiencias. Es la propuesta de una manera de ver y entender del que va buscando las preguntas capaces de ajustarse a las respuestas que son la arquitectura, sin contentarse ni con las superficies ni con las apariencias, ni con lo anecdótico ni con lo turístico: siempre buscando aquello que sustenta y justifica las obras del hombre.

La arquitectura va a nacer en esta historia de la autoridad, de la acción política. El rey quiere un monumento, una evidencia material de su poder, una manifestación de su voluntad. Por eso sus mayores preocupaciones como patrocinador (patrón laboral, patrón espiritual, financiador; patrón de costura...), o casi las únicas, serán las relativas al tamaño y a los plazos de ejecución. El monumento habrá de ser lo más visible que se pueda y habrá de ser por él visto en su grandeza. Los demás aspectos serán subsidiarios de estos principios reales, que no compartirán los demás que intervengan en la obra, pero que los asumirán. No en vano Don Juan V fue el rey que quiso mutar el oro brasileño de las Minas Gerais en un segundo vaticano a orillas del Tajo, el que por el capricho de tener en Lisboa un edificio consagrado por Benedicto XIV desmontó, embarcó, transportó y reconstruyó en la capilla de San Juan Bautista de iglesia de San Roque la capilla proyectada por Luigi Vanvitelli en 1742 y construida por Nicola Salvi en la iglesia de San Antonio dei Portoghesi de Roma, el que al morir apenas dejó fondos en las arcas reales con los que construirle una tumba.

Con piedras y hombres

¿Cuál será el referente de la metáfora que es el convento? ¿o es el convento el referente y otra la cosa que por su mediación se nos quiera decir? ¿Cómo contar un convento que aún no se ha construido, que se está engendrando y pariendo al mismo y único tiempo? ¿Cómo desvelar con palabras el proyecto mutante? El escritor decide que empezando por los cimientos, que, según se nos dijo parabólicamente, es como se empiezan las edificaciones que no quieren ser perecederas. Pocos escritores se preocupan de las cimentaciones, o saben algo sobre ellas y sus necesidades, las propias de los cimientos y las de las construcciones respecto a los fundamentos. El arquitecto, cuando más tarde aparezca en escena, le dirá al promotor:

“La memoria no es buen terreno para abrir cimientos en ella”

El arquitecto sabe algo de piedras y no de construcciones aéreas, como es el caso del padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão³ y sus navegaciones celestes, y que por saber, también conoce las parábolas evangélicas sobre la firmeza de los suelos y sus advertencias si son barros o arenas. Ese padre es El Volador, el personaje histórico que irá solapando su figura aérea sobre el fondo grave del rey; su máquina ligera sobre la densidad del convento. Al hombre incuestionable, el que sólo pretende satisfacer sin réplicas su voluntad, se opone el científico que quiere argumentos, el hombre que investiga, se pregunta el sentido de las cosas e ingenia respuestas mecánicas.

La novela se centrará en las fases primeras de la construcción del convento, las que van desde el encargo hasta la consagración, mucho antes de que tuvieran el aspecto que el autor pudo y aún hoy se puede contemplar. Se trata, por tanto, de escribir sobre la gestación de un edificio, no desde su estado y realidad actual, sino como un futurible. El endoscopio no va a

ser aplicado a la arquitectura y sus fábricas sino a la memoria documentada en la escritura. No es Saramago un arqueólogo ni un historiador del arte. No es este un libro de disciplinas arquitectónicas ni un tratado sobre un edificio monumental. Se equivocará quien venga aquí a buscar juicios estéticos o datos para una cronología. Datos hay: nombres y números, fechas y pesos, dimensiones y cuantías, pero, a pesar de su rigor y certeza, nunca tendrán en sí mismas valor absoluto, sino en cuanto a maneras de decir cómo los personajes se repiten y cruzan sus caminos, o cómo es el transcurso de los tiempos distintos.

El diecisiete de noviembre de mil setecientos diecisiete el rey colocará la primera piedra del convento dedicado a San Antonio. Mucha mano de obra va a ser necesaria para poner tanta piedra sobre esta primera y fundamental que el rey ha tenido a bien glorificar. Mucho será el tiempo necesario para esta desmesura que ya se adivina por el replanteo de los cimientos. ¿Cómo va a ser este convento?

“Y el convento va a ser cosa grande, había preguntado Baltasar al cuñado, y éste respondió, Se habló primero de trece frailes, luego se subió a cuarenta, ahora ya andan los franciscanos de la alberguería y de la capilla del Espíritu Santo diciendo que serán ochenta, Va a ser lo nunca visto, remató Baltasar”

Va a ser lo nunca visto, y para que así sea, para disfrute y beneplácito de su majestad, tendremos que llamar a todos los que sepan del arte difícil de la construcción. Saramago va a detenerse ahora en lo pequeño por si en el detalle tuviera origen lo grande. Se fijará en el diario de la construcción, en los materiales y sus procedencias, en las preocupaciones del albañil en la misma medida que en las ambiciones del rey, o a caso más, pues sospecha que el que interviene con sus manos lo hace más que el que lo hace en la distancia del poder o de la ciencia.

Para cobijar a la multitud de operarios y al personal pertinente para la construcción del convento fue necesario levantar una ciudad provisional de maderos y tablonés entre la Mafra antigua y la obra, a la que, por identificación, llamarán la Isla de Madeira. Tendrá iglesia y grandes barracones de madera (más de cincuen-

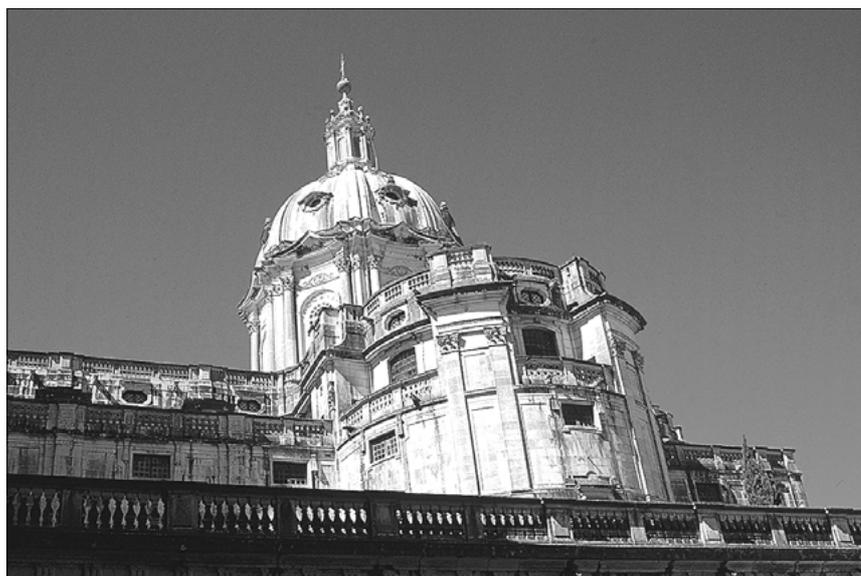
ta y siete contó Baltasar), dormitorios comunales y corridos donde en cada uno, reposan como pueden unos doscientos operarios de los diferentes oficios. Hay otros destinados a comedores, con bancos y mesas sujetos al suelo. En mil setecientos veinticinco hay unos veinte mil hombres aquí viviendo; cinco años después serán cuarenta mil las personas que allí sobrevivan. Es una ciudad completa y sin porvenir al servicio de la construcción de un edificio, una maqueta del infierno.

El capítulo que, contando desde el principio, hace el número diecinueve, de las páginas ciento noventa a la doscientas once, un siete y medio por ciento de la extensión de la novela, se dedica a contar la epopeya del traslado de una laja desmesurada desde la cantera hasta la obra. Voluntad y no milagro fue que desde Pêro Pinheiro llegara hasta Mafra la piedra de Benecditione:

“una piedra muy grande que allí había, destinada al mirador que quedará sobre el pórtico de la iglesia, tan excesiva la tal piedra que se calcularon en doscientas las yuntas necesarias para traerla”

El viaje es una procesión de penitencia; es el ómpha-los del convento esta materia pública y descomunal que matará hombres en su camino y que condensará los desmanes cometidos y por cometer. De ella se

dan noticias pormenorizadas en la novela, y también de otros muchos materiales que intervienen en la construcción, de sus dimensiones y procedencias en una polifonía coral:



“De Portugal no se requiere más que piedra, ladrillo y leña de quemar, y hombres para la fuerza bruta, ciencia poca. Si el arquitecto es alemán, si italianos los maestros carpinteros y albañiles y canteros, si mercaderes ingleses, franceses, holandeses y otras eses todos los días nos venden y nos compran, es muy lógico que vengan de Roma, de Venecia, de Milán y de Génova, de Lieje y de Francia, y de Holanda, las campanas y los carillones, y las lámparas, y los velones, los candelabros, los colgantes, los grandes veladores de bronce, y los cálices, las custodias de plata sobredorada, los sagrarios y las estatuas de los santos de que el rey es más devoto, y los paramentos de los altares, los frontales, las dalmáticas, las planetas, las pluviales, los cordones, los doseles, los palios, las albas de peregrinas, los encajes y tres mil tablones de nogal para los cajones de la sacristía y sillería de coro, por ser madera muy estimada para ese fin por San Carlos Borromeo, y de países del norte navíos enteros cargados de madera para andamios, cobertizos y barracones, y cuerdas y amarras para cablestrantes y roldanas, y de Brasil tablas de angelín, incontables, para las puertas y ventanas del convento, para el suelo de celdas, dormitorios, refectorio y demás dependencias, por ser madera incorruptible, no como este quebradizo pino portugués, que sólo sirve para hacer hervir cazuelas y sentarse en él gente de poco peso y aliviada de bolsillos”

Con maderas y apariencias

A los once años de iniciadas las obras Juan V, al contemplar arrobado cómo sus hijos infantiles ejercían de reyes mientras armaban una maqueta de San Pedro del Vaticano, comprende que su gloria no iluminará lo suficiente a las generaciones futuras con sólo un convento, y tan minúsculo. Habrá que construir en Lisboa

una basílica para que sientan envidia todos los papas que hubo y los que aún vendrán, y si no puede ser, habrá que consolarse con ampliar el convento. Hay que llamar al arquitecto para que haga un reformado. Que quepan doscientos frailes, que ochenta me parecen pocos, o, mejor quinientos, y mejor aún, mil, que no se diga que el rey es cicatero, o vaya a ser acusado de avaricia en el juicio final:

“Sean trescientos, no se discuta más, ésta es mi voluntad”

y el arquitecto hace un reformado del proyecto inicial. Antes de terminar João Frederico Ludovice⁴ los planos del nuevo convento el veedor, el doctor Leandro de Melo, recibe la orden de explanar el monte situado a levante sobre el que se levantará la nueva grandeza. Un andaluz es el ingeniero de minas que

dinamitará las rocas inútiles y entorpecedoras. El almojarife le advertirá a su majestad que las finanzas quizá no den para tanto, pero el rey de Portugal no puede tener limitaciones, los problemas presupuestarios no le evitarán:

“el supremo placer de ver alzado en los aires y en los tiempos el mayor y más hermoso monumento sacro de la historia”

Hasta la ampliación no le ha sido necesaria a Saramago la figura del arquitecto; ahora le servirá para evidenciar con su palabra y ciencia arquitectónica los

despropósitos del rey. João Frederico se someterá a la voluntad del promotor pero, aunque criado y vasallo, el artista conoce los límites:

“este rey no sabe lo que pide, está loco, es necio si cree que la simple voluntad, aunque sea real, hace nacer un Bramante, un Sangallo, un Peruzzi, un Buonarrotti, un Fontana, un Della Porta, un Maderno, cree que es suficiente con venir y decirme, Ludwig, o Ludovisi, o Ludovice, si es para orejas portuguesas, Quiero San Pedro, y San Pedro aparece hecho, cuando yo lo que sé hacer es sólo Mafras”

Tanto lo han asustado con la brevedad de la vida, tanto teme morir antes de ver cumplida su obra, que ya ha decidido que la obra habrá de consagrarse el pró-

ximo domingo que coincida con el día de su cumpleaños: el veintidós de octubre de mil setecientos treinta, justo dentro de dos años:

“Todos esperaban. Y, entonces, Don Juan V dijo, La consagración de la basilica de Mafra se hará el veintidós de octubre de mil setecientos treinta, me da igual que falte o que sobre tiempo, haga sol o que llueva a cántaros, caiga nieve o que sople el viento, aunque se inunde el mundo o le dé un tembleque”

Trece años ya de obras y aún no han acabado, apenas en sus colosales extensiones empezadas, pero ya hay que consagrarlas, que ayer llegaron de Italia las estatuas de mármol de los santos y el próximo domingo cumplirá el rey cuarenta y un años. Aun-

que no dará tiempo a colocar las esculturas en sus respectivas hornacinas, los días del plazo real ya se han cumplido y en el estado en el que estén las piedras hay que bendecirlas. El libro de órdenes, de haberlo, diría:

“está concluido el edificio de la sacristía, pero con las bóvedas sin revoque, y, como aún conservan el primero, mandarán cubrirlas con paño de dril enyesado, fingiendo guarnición de cal, para que aparezca más lucida, y en la iglesia, como falta la linterna, habrá que disfrazar la ausencia del mismo modo”

La iglesia está inacabada y el palacio que lateralmente la envuelve aún no se ha iniciado:

“Lo que había de ser palacio era aún, y sólo, piso de tierra a un lado y otro, viéndose sólo unas construcciones de madera para servir las ceremonias que allí iban a celebrarse”

Y el convento:

“en las dos alas, está levantado hasta el segundo piso, el resto poco más que la altura de los portales del primero, en total cuarenta celdas acabadas, en vez de las trescientas que hay que hacer”

Al lucimiento de Don Tomás de Almeida, el patriarca que oficiará las ceremonias en presencia del rey y toda su corte, poco le importan la altura de los muros. Ocho días durará la función inaugural. La primera jornada de la fiesta es la que Saramago nos cuenta, que al atardecer terminará con la ascensión del pa-

triarca a la piedra de Bendiccionem para cumplir los pronósticos divinos y bendecir al pueblo que esperaba en la explanada. En la consagración prematura se detiene la historia literaria de la construcción, en el anticipo de lo que un día será.

Con palabras y memorias

En la novela la arquitectura se ha planteado como un proceso en ebullición que comienza con la definición de los motivos y, a partir de ellos, se cuenta la evolución a través de las intenciones y los medios, de los procedimientos y materiales constructivos, de la intervención de aquellos que deciden y aquellos que ejecutan, de, en definitiva, todo aquello que colabora en la producción arquitectónica. La novela es, desde la óptica que aquí interesa, una propuesta de conocimiento y de entendimiento de esa arquitectura y, en cuanto a que también es su expresión verbalizada, una propuesta de comunicación.

El escritor no la contará a través de un recorrido físico, sino por medio de un trayecto temporal. La arquitectura aquí se está contando en presente, en el momento preciso en el que está sucediendo. El espacio, por tanto, aún no ha nacido; no puede ser ocupado tal como era, en otras novelas, habitada y experimentada la casa. No hay aún espacios definitivos en el convento. Es solo ruina anticipada, porque toda construcción en algún momento de su proceso deja entrever cual será su cadáver.

Memorial del convento es una novela que juega con las oposiciones, con los equilibrios. En ella hay una continua contraposición y convivencia entre naturaleza y artificio, entre interior y exterior, entre levedad y

gravedad, entre totalidad y detalle. El convento se opone a la aeronave, el palacio a la casa, Juan V a Baltasar Matheus, el Volador a la Inquisición, el promotor al arquitecto, el deseo a la posibilidad, la visión a la ceguera, lo estable a la dinámica, la autoridad a la libertad, la piedra a la madera, Blimunda al pan.

Todas las historias convergen en las obras del convento: él es el epicentro, la masa poderosa que atravesará todas las trayectorias. Es la manifestación de una voluntad megalómana y estéril en la que el deseo de trascendencia de Juan V se revelará en dos vertientes procreadoras: la genética y la arquitectónica. La dificultad para la primera se vencerá mediante el pacto con la divinidad por mediación de la segunda. La arquitectura, en consecuencia, va a ser planteada como símbolo de su poder político, como valor transaccional, como trascendencia y como ambición: con ella se pueden pagar favores, dádivas, beneplácitos, incluso hijos. El acto notarial del pago del precio convenido será la consagración del convento en obras, siendo el notario el pueblo presente y el cobrador el representante eclesiástico. Desde que el poder y la gloria se miden por el tamaño de los edificios que son capaces de engendrar, la arquitectura es su referente escalar. El rey, como promotor ha definido el uso y el lugar, y, cuando juega a arquitecto, la única decisión proyectual que toma es la referida a sus dimensiones. La metáfora de la desmesura será la piedra de Benedictione.

“Es la madre de la piedra, no dijo que era el padre de la piedra, si la madre, tal vez porque venía de las profundidades, manchada aún por el barro de la matriz, madre gigantesca sobre la que podrían acostarse cuántos hombres, o ella aplastarlos, a cuántos, que haga las cuentas quien quiera, que la laja tiene una anchura de treinta y cinco palmas, una longitud de quince, y un grosor de cuatro, y, para ser completa la noticia, después de labrada y pulida, allá en Mafra, quedará sólo un poco más pequeña, treinta y dos palmas, catorce, tres, por el mismo orden y partes, y cuando un día se acaben los palmas y los pies por haberse encontrado metros en la tierra, irán otros hombres a sacar otras medidas, y encontraran siete metros, tres metros, sesenta y cuatro centímetros, tomen nota, y como los pesos viejos llevaron el mismo camino de las medidas viejas, en vez de dos mil ciento doce arrobas, diremos que el peso de la piedra de la casa a la que se llamará de Benedictiones es de treinta y un mil veintinueve kilos, treinta y una toneladas en números redondos, señoras y señores visitantes, y ahora, pasemos a la sala siguiente, que aún tenemos mucho que andar”

Enfrente del rey están los antihéroes: Baltasar Matheus y Blimunda, llamada Sietelunas. En paralelo al mundo deshumanizado de la corte se contará la historia de estos personajes, de sus amores y desgracias. Son seres cotidianos fundados en la duda, no creyentes, curiosos, frágiles, movidos por la fe en el hombre y carentes de esperanza en la divinidad; y puede que, como personajes literarios, algo contradictorios entre su incultura y lo que dicen. A ellos también los mueve el deseo de trascendencia, pero de un tipo no pensado por el rey. No se plantearán

perpetuarse a través de un símbolo con el que sean identificados, ni tendrán hijos, sino que seguirán el camino anónimo de la construcción: el de una máquina de volar que por primera vez tripulada voló y el de un edificio ajeno en su pueblo. Para ellos construir el convento no es más que un medio de subsistencia, y la máquina, la posibilidad de satisfacer una ilusión. De Baltasar serán los ojos por los que se vean las obras, las manos que participen en su fábrica. Para él, además que como trabajo alimenticio, como producción, la arquitectura será la

transformadora del paisaje. Destructora cuando se lamenta de que emerja sobre las tierras que antes fueron de cultivo, y creadora cuando interpone su mole en el horizonte. El será quien detecte que Mafra está cambiando. Morirá sin comprender, sin ver el resultado de su esfuerzo.

El edificio, una vez por otros terminado, llegará a ser palacio, iglesia y convento, con una planta simétrica y desmesurada de unos doscientos cincuenta metros de fachada y unos doscientos treinta y cinco de fondo⁵. La fachada se ordena entre dos torreones extremos y germanizantes que estaban destinados a los aposentos reales, con la iglesia situada en el eje y limitada por dos torres, campanarios que a alguien le recuerdan a las de San Agnese en la plaza Navona. Tiene dos grandes patios en torno a cada uno de los cuales se organiza el programa palaciego y el monásti-

co. El primero se cierra a la fachada por una galería y por la iglesia, que lo ocupa en su mayor parte, y tiene un claustro menor a cada lado. El segundo, en la parte posterior, es un espacio ajardinado y en torno al cual se disponen las dependencias conventuales y otros patios. Hoy, además de monumento, es sede de diversas dependencias administrativas, cámara municipal, biblioteca, iglesia, etc., y algunas de las estatuas de mármol de la galería tienen las manos rotas. A Santa Clara, inocente y mutilada, le faltan dos dedos.

En el mil setecientos cincuenta y cinco ya han muerto el rey y el arquitecto; el uno de noviembre, tiene lugar el terremoto de Lisboa. Ya reina el hijo de Juan V, José I, y gobierna Sebastián José de Carvalho e Melo, marqués de Pombal. Pero la historia se detuvo antes, cuando Baltasar estaba siendo achicharrado por las hogueras del Santo Oficio y:

“Blimunda dijo, Ven. Se desprendió la voluntad de Baltasar Sietesoles, pero no subió hacia las estrellas, a la tierra pertenecía y a Blimunda”



No hay en la novela una opinión crítica del autor sobre el edificio como suceso plástico que conformándose se cuenta, salvo si como opinión entendemos la elección y la manera de narrar las circunstancias y los hechos que de él se van manifestando, y siempre vinculados con la historia de los personajes. La versión de Saramago sobre el convento es la ficción de la que pudiera haber tenido alguien de los que directamente intervinieron, de alguna manera y en algún momento, en el devenir de su cons-

trucción y, principalmente, las dos versiones polares y distantes que representan por un lado, el rey y sus motivos, y por otro, el súbdito y sus trabajos. El escritor se implica con la arquitectura desde el momento en el que elige unos ojos y un pensamiento concreto desde el que revelarla. No es, por tanto, un discurso aséptico, aunque no opine sobre la conveniencia de las formas o la disposición de los espacios. Aquí le ha interesado la arquitectura como posibilidad narrativa.

Notas

1. Fray Hilario de Bamberg lo explica con el dibujo de un árbol simétrico del que parten diecisiete ramas aéreas y diecisiete raíces hundiéndose. De cada una de ellas surgen otras diecisiete menores, y luego otras y otras, hasta que unas se pierden por encima de las nubes flotantes y otras enmarañadas se confunden en una masa oscura que figura la densidad de la tierra. De las celestes dice que están en la región del entendimiento, en el ámbito del *Verbo Divino*, y las subterráneas que pertenecen a la región de las obras, en el ámbito de las *Creaturas Divinas*. Las primeras son las cosas tal y como a él le son reveladas por la ciencia y las razones de Dios y las segundas, tal y cual es su apariencia. El diecisiete lo justifica diciendo que es la unión del Uno, que es Dios, y el Siete, que son sus obras innumerables y santas. En el tronco del árbol que recuerda al olivo hay clavado un papel en el que se adivina una pluma dibujando un único ojo, lo que parece que quiere decir que el dominico escritor es el verdadero intermediario entre ambas regiones. La edición príncipe se conserva en la Biblioteca Real de Dresde, T.I. n.º 10.672b.
2. Las citas textuales corresponden a la primera edición de *Memorial del convento* de la editorial Seix Barral, Barcelona, 1986, según la traducción de Basilio Losada. La primera edición de la obra en portugués es de la editorial Caminho, Lisboa, 1982.
3. Bartolomeu Lourenço de Gusmão murió huyendo de la inquisición en el Hospital de la Caridad de Toledo en 1724. Fue sacerdote y escritor de prodigiosa memoria, un sabio científico obsesionado por la mecánica y sus artilugios que mientras pudo y disimulado en diversos empleos reales, contó con la protección del rey Juan V. Nació en Brasil en 1685 y llegó a Portugal en 1708, donde se dedicó a inventar máquinas diversas y a investigar escondido los principios de la aeronáutica. Construyó un globo elemental que fue capaz de elevarse unos metros y parece ser que dibujó una máquina con forma de ave que aseguraba que podía volar. Se le conoció con el sobrenombre de 'El Volador'.
4. El edificio es proyectado por el orfebre y fundidor de cañones de origen alemán Johann Friedrich Ludwig, luego convertido en arquitecto y pronto llamado en Portugal João Frederico Ludovice (1670-1752). Trabaja en Roma en la fábrica del Gesù y viene a Lisboa en 1701 llamado por los jesuitas para que realizara el sagrario de la iglesias de San Antón. Después intervendrá en la reforma del presbiterio de la catedral de Évora y en la terminación de la iglesia de San Vicente da Fora, en Lisboa, donde está enterrado el primer infante Don Pedro, y donde deberá ser sepultado el rey Juan V cuando muera. Hacia 1719 Filippo Juvarra está de paso por Portugal, llamado por Juan V para la construcción de la patriarcal del palacio, que no llegó a realizarse, y según Henri y Anne Stierlin (en *El arte barroco en España y Portugal*, Barcelona, M.Moleiro, 1994), parece que, por sus dibujos y bocetos, colaboró tangencialmente en la obra del convento. José Luis Morales (en *Arte Portugués*, Summa Artis, vol. XXX, pg. 300-304, Madrid, Espasa-Calpe, 1995) defiende que se convocó un concurso internacional para trazar el proyecto del convento al que se presentaron F. Juvarra, A. Canevari y J. F. Ludovice. Según Yves Bottineau (en *El arte barroco*, Madrid, Akal, 1990) João Frederico Ludovice tuvo que tener en cuenta un proyecto previo elaborado por un discípulo de Fontana llamado Tommaso Mattei, así como las opiniones de Carlo Battista Garbo y su hijo Antonio, dos maestros de obra milaneses que colaboraron con él. También dice que el convento se fundó el 26 de septiembre de 1711, encomendándose a los capuchinos de la Arrábida y atribuye la decisión de construirlo al voto real sobre si se curaba de la enfermedad que por el mes de junio de aquel año Juan V padecía. La figura y reinado de Juan V se trata, entre otros, en el texto dirigido Luis Reis Torgal, *O Marques de Pombal e seu tempo*, Coimbra, Universidad de Coimbra, 1982.
5. En *Viaje a Portugal* (Alfaguara, Madrid, 1995, pg. 252) José Saramago visita el convento de Mafra:

"El convento de Mafra es grande. Grande es el convento de Mafra. De Mafra es grande el convento. Son tres maneras de decir, podían ser algunas más, y todas se pueden resumir de esta manera simple: el convento de Mafra es grande. Parece que esté bromeando el viajero, pero es que no sabe cómo agarrar esta fachada de más de doscientos metros de anchura, esta área ocupada por cuarenta mil metros cuadrados, estas cuatro mil quinientas puertas y ventanas, estas ochocientos ochenta salas, estas torres con setenta y dos metros de altura, estos torreones, este cimborrio... Vio el viajero el atrio, con las estatuas que vinieron de Italia: tal vez sean obras maestras, quién es él para ponerlo en duda, pero lo dejan frío, frío. Y la iglesia, amplia, pero desproporcionada, no consigue temperarlo."

En *Cuadernos de Lanzarote*, (Alfaguara, Madrid, 1997) pg. 42, José Saramago dice:

"Me pregunto si estaré soñando: la mayoría socialdemócrata de la Cámara Municipal de Mafra votó contra una propuesta del CDU para que me fuese atribuida la medalla de oro del concejo, alegando que «corrompí el nombre de Mafra» y que Memorial del convento es «un libro reprobable desde todos los ángulos»... corregido o no por las urnas el atentado que ahora ha sido cometido, contra la inteligencia, más que contra mí, entonces veré si debo restituir a Mafra el Memorial que le ofrecí hace once años, o retirar su nombre del mapa de Portugal que aún conservo dentro del corazón."