



"Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam"¹.

Mattia P., antes de salir hacia Módena, había fotocopiado la doble página con la planta del cementerio de un librito dedicado a A. R. La llevaba plegada en cuatro partes en el bolsillo posterior del pantalón. Cuando llegó, la abrió para consultarla como si fuese un mapa; luego la plegó al revés, para eliminar la deformación del papel, y empezó el recorrido caminando junto al muro del cementerio de Costa. Le pareció estar a los pies de la empalizada de una ciudad sitiada. Recorrió la escalinata y la loggia con columnas para penetrar en la gran explanada interior. Pero el mapa no respondía con exactitud a lo que veía. El recinto de Costa no estaba vacío tal como indicaba la representación: una salpicadura de tumbas había invadido el vasto rectángulo neoclásico; y aquella niebla, que en el relato de la autobiografía de A. R. penetra en Sant'Andrea de Mantova ², aquí desfiguraba de un modo imprevisible el paisaje asfixiante, congelado por la presencia polvorienta del bronce de Pomodoro.

En los días que habían precedido al viaje, Mattia había tratado de preparar su *espíritu* leyendo *El azul del cielo*, ya que ese era también el lema que A. R. había escogido para el proyecto que presentó al concurso para la ampliación del cementerio. La visión saturada del paisaje, sin oxígeno, enmarcado por

las columnas de Andrea Costa, le hizo evocar de nuevo el relato de Bataille; e inevitablemente pensó en Barcelona y en las desoladoras fotografías de Margaret Michaelis. Después, para escuchar el eco de sus palabras reflejado en las paredes de la loggia, dijo en voz alta: “Las frases están ya muertas, inertes, como en los sueños...”³

Giró sobre sí mismo. Velozmente, volvió a bajar los peldaños del podio y retomó el camino que conduce al pequeño cementerio hebraico cuya puerta se lo tragó. Se acordó del de Praga que, como el cuerpo de un fetiche africano acribillado de púas y de clavos, era un triunfal amontonamiento de lápidas hincado en la tierra sin hierba: en San Cataldo el *descampado*, casi cuadrado, parecía vacío.

Alzó los ojos hacia el muro de recinto. Vio el largo pórtico, la sucesión perspectiva de planos: los dibujos de A.R., casitas flotando con un distanciamiento metafísico. Luego se imaginó el inquietante muro de las *Storie di San Giovanni* en la Capilla mayor de Santa María Novella. Si Ghirlandaio hubiese quitado sus personajes, hubiesen podido colocarse allí un Nashe o un Pozzi puestos por Paul Auster, construyendo, fatigosamente, el muro de *The Music of Chance* en aquel trágico juego de la oca de la *Ciudad del Mundo* inventado por Stone. La gigantesca maqueta descrita en la novela lo había inquietado siempre, y más todavía el “modelo del modelo”: la cínica tautología no escapó a una comparación con el lugar en el que, ahora, se estaba moviendo. Lanzó una ojeada al crematorio y corrió hacia el pórtico.

Hacia cada vez más frío; la contracción espacial debida a la presencia del largo corredor le obligó a avanzar; luego retrocedió. Las ruinas de las calles de las ciudades imperiales del próximo oriente romano, con su continua sucesión de columnas, muros y edículos, le parecían tan desgarradoras como la metáfora

urbana que el arquitecto había querido representar aquí. Retrocedió, abrumado por la inmensa longitud del pórtico: las blancas capillas privadas, todas iguales, adosadas a los dos muros paralelos, eran más elocuentes que cualquier otra retórica fúnebre: *Cabine dell’Elba, Impressions d’Afrique*, “dimensión mínima del vivir”⁴.

La ausencia total de basura en la planta baja de aquella especie de *xystum* – una limpieza insólita, ni un solo desecho de los que habitualmente genera el culto a los muertos – fue lo que le condujo a recordar lo que había imaginado durante los días precedentes. Aquel espacio era la sala de pasos perdidos del nuevo cementerio. Ahora estaba convencido. Se acordó también de la “A” que aparece serialmente repetida en los croquis de estudio de los bastidores de hormigón que forman el pórtico: es el sonido que se hace imagen - se dijo – como en una de las diez *Sephitot beli-mah*⁵. Es la A de A. R., la primera firma de este testamento de hormigón en el cual se sentía inmerso Mattia. Los pasos perdidos; lugar esotérico anterior a la entrada del recinto sacro; una rótula entre ámbitos arquitectónicos distintos: aquí uno se desnuda, pensó. Por segunda vez extrajo la fotocopia del bolsillo y luego se deslizó a través del portal del muro de recinto. Había entrado en el cementerio de A. R. Vio el cubo rojo. Se dejó atraer por él. Recorrió el área de las inhumaciones, pero no encontró más que un tapiz verde: no habían tumbas, ni una sola de las ocho estelas de piedra que aparecen en los dibujos del proyecto. Se dirigió hacia el sagrario cúbico, hacia “la casa de los muertos”.

A.R. confeccionó una tabla cuyo título es *el juego de la oca* (de nuevo tenía la sensación de estar en una de las 63 casillas de ese antiguo juego). En dicha tabla, la proyección cenital de la sombra de la casa roja sin forjados ni cubierta hubiera podido parecer una retícula ideal. El pavimento a base de cuadrados blancos y negros alternados

1. Interior de la loggia perimetral de la ampliación del cementerio de Módena, 1973
2. Osario central de la ampliación del cementerio de Módena, 1973





3



4

es característico de algunos templos esotéricos en los que los iniciados dan sus primeros pasos para acceder a visiones más amplias. Mattia sabía, y así se lo confirmaba la fotocopia, que al final del recorrido debía encontrar un edificio de planta circular. Del cuadrado al círculo: no se le escapaba el simbolismo nada fortuito de ese recorrido. Pero la *torre tronco cónica*, recuerdo de un Boullée ávido de formas puras expuestas al juego de la luz y de las sombras, no estaba allí. Aquella ausencia gritaba una invocación a la transformación, como si el cementerio todo fuese un inmenso cenotafio a la memoria del hombre mismo.

Mattia descubrió también otras partes no realizadas: faltaba “la sucesión regular de paralelepípedos inscritos en un triángulo en planta”: los osarios. Sólo se había construido un brazo plegado a 90 grados, una escuadra que, en el proyecto, se completa con un elemento simétrico y opuesto. Aquellos dos brazos elevándose al cielo, le recordaban el ideograma egipcio *ka*, de huidiza definición pero que le parecía pertinente al lugar por su alusión al soplo vital en el momento de su separación, aspirando a la perfección. Se imaginó aquel *triángulo en planta* (isósceles con un vértice de 45 grados) como una flecha que indica un recorrido, mostrando a su vez “la dificultad de cerrar una triangulación”⁶.

Observó estas y otras muchas cosas desde los ventanucos del último nivel del cubo rojo, luego sólo tuvo deseos de alcanzar un lugar caldeado, bajó velozmente por la escalera metálica y, volviendo sobre sus pasos, salió del camposanto.

Luca Falconi (Teramo, Italia, 1963) es arquitecto y redactor de la revista "note".

3. Vista de la ampliación mirada desde del antiguo cementerio de Módena
4. Límite de la ampliación del nuevo recinto para el cementerio de Módena
5. Interior del osario
6. Vista del cementerio a través de un hueco del osario



5



6

Notas

1. "A fin de que en la muerte encuentre al menos paz en una plácida morada". Con esta cita del libro VI de la Eneida empieza *The Tomb* de Howard Phillips Lovecraft.
2. Aldo Rossi, *Autobiografía científica*, Gustavo Gili ed., Barcelona 1981, p. 10
3. Georges Bataille, *El azul del cielo*, libros Hyperion, Ayuso ed., 1976, p. 105
4. Aldo Rossi, op. cit., p. 53
5. Sephitot abstractas,
6. Aldo Rossi, op. cit., p. 97