

de Cardona, con sus Edificios.

La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura

5

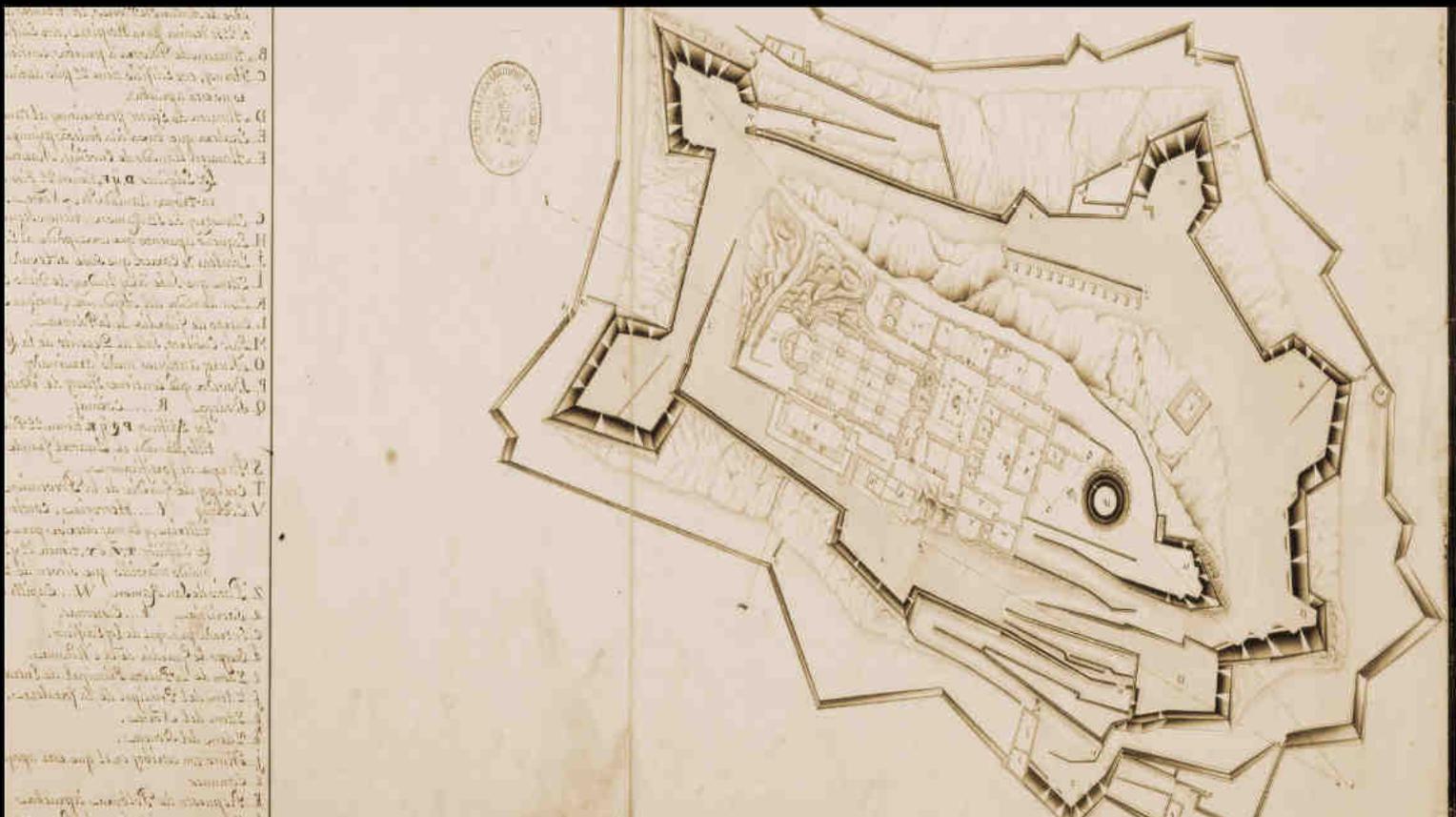
octubre 2015

Dossier:

Arte y Patrimonio recuperado durante el Franquismo

Coordinado por Agustín Martínez Peláez

ISSN: 2386-2491



Edificios.
 Iglesia antigua Colegiata, consta de tres pisos, el principal ó ba
 silica de Almacén de Pólvora, los restantes de Cuartel, en caso de s
 el de se destina para Hospital, este Edificio está reforzado.
 Almacén de Pólvora á prueba, contiene 2º piso que es Sala de
 Honor, este Edificio tiene 2º piso destinado al servicio de los mism
 no está á prueba.
 Almacén de Espectos pertenecientes al Ramo de Artillería
 Escalera que baja á la bodega principal, esta Oficina no está á p

Revista científica de
periodicidad cuatrimestral
Director: Luis Palacios Bañuelos

La Albolafia
Asociación de Humanidades y Cultura
Instituto de Humanidades
de la Universidad Rey Juan Carlos

www.albolafia.com
info@albolafia.com

LA ALBOLAFIA:
REVISTA DE HUMANIDADES Y CULTURA
Revista científica digital de periodicidad cuatrimestral

ORGANIGRAMA

Director: Luis Palacios Bañuelos

Secretario: Carlos Pulpillo Leiva

Consejero Editor: Felipe Rodolfo Debasa Navalpotro

Traductor: Juan Andrés García Martín

Edita: La Albolafia: Asociación de Humanidades y Cultura

Colabora: Instituto de Humanidades de la Universidad Rey Juan Carlos

2015 © La Albolafia: Asociación de Humanidades y Cultura

No se permite la reproducción total o parcial del contenido de la revista, así como su transformación, distribución o comunicación pública salvo autorización expresa.

Imágenes de la portada: Plano de Detalle del Castillo de Cardona, con sus Edificios.

Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid. Colección: SH.

Signatura: B-44/1

Publicación editada en Madrid (España)

ISSN: 2386-2491

www.albolafia.com

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dossier | Arte y Patrimonio recuperado durante el franquismo

Introducción por Agustín Martínez Peláez	7-8
Propuestas del arte español entre 1939 y 1975: inquietudes europeas, aprobaciones condicionadas, por Agustín Martínez Peláez	9-30
Una arquitectura emblemática recreada. Intervenciones en San Vicente de Cardona bajo el franquismo, por María Pilar García Cuetos	31-56
Balance de las intervenciones dirigidas por Francisco Pons Sorolla en Santiago de Compostela durante el franquismo, por Belén María Castro Fernández	57-69
La restauración monumental en Úbeda durante los últimos años del franquismo: la obra de José Antonio Llopis Solbes, por José Manuel Almansa Moreno	71-86
Imágenes de posguerra: adopciones y transformaciones en el paisaje asturiano, por Míriam Andrés Eguiburu	87-110
La restauración monumental durante el franquismo: el arquitecto Manuel Lorente Junquera y sus actuaciones en Daroca, por Irene Ruiz Bazán	111-130

Miscelánea

With an Army and Navy, Lengua e identidad nacional, por Ramón Morillo-Velarde Pérez	133-148
Merendón, un carlista manchego singular (1849-1873), por Francisco Asensio Rubio	149-170
La construcción de la identidad española: símbolos, mitos y tipos, por Rafael Núñez Florencio	171-190
La Monarquía española: del "juancarlismo" a Felipe VI, por Luis Palacios Bañuelos	191-208

Reseñas bibliográficas

GARCÍA, A.: <i>El testamento pictórico de Murillo</i> , por Aurelio de Prada García	209-214
-------------------------------------------------------------------------------------	---------

Novedades

Exposición: 150 años del ferrocarril en Málaga

215-219

Equipo Editorial

Componentes del Equipo Editorial de *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*

220-221

Próximo número y Números anteriormente publicados

Próximo número

222

Números anteriores de *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*

223

Dossier Arte y Patrimonio
recuperado durante
el Franquismo

Coordinador: Agustín Martínez Peláez

INTRODUCCIÓN

Bajo el título de *Arte y Patrimonio recuperado en el Franquismo* que engloba los artículos de este dossier, hemos querido recopilar los estudios y actuaciones tanto historiográficos como técnicos e históricos que desde diferentes grupos de investigación universitaria se están publicando para pensar y revisar el período artístico, arquitectónico y patrimonial español comprendido entre los años 1936 y 1975.

El proyecto de investigación *Restauración Monumental y Desarrollismo en España 1959-1975* (HAR2011-23918), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y los Fondos FEDER, cuya investigadora principal es María del Pilar García Cuetos, una de las autoras de este dossier, protagoniza el paraguas bajo el que se presentan la mayor parte de los artículos que se recogen aquí para visualizar desde diferentes disciplinas la imagen de la arquitectura y arte recuperado en el período franquista así como los organismos, instituciones, actividades y servicios que lo hicieron posible.

En el primer artículo, Agustín Martínez Peláez, profesor Contratado Doctor de Historia del Arte en la *Universidad Rey Juan Carlos* de Madrid, investigador principal del Proyecto de Investigación *ETOS Estudio Técnico de la Obra de Sorolla* y de otros referidos a la pintura española del siglo XIX; especialista en coleccionismo y mercado del arte, se nos propone condensar las múltiples aportaciones, ideas y propuestas que a lo largo del período de estudio (1939-1975) se insinuaron, crecieron, y algunas, incluso, germinaron más allá del ámbito nacional, con más o menos éxito dentro del panorama del arte y la arquitectura española, plantea una metodología muy heterogénea que a veces resulta que pudiera parecer que España estaba aislada de los supuestos artísticos internacionales; sin embargo, la mínima puesta en valor que aquí se presenta de cada uno de los intentos o movimientos artísticos que existieron, nos debe hacer reflexionar sobre el potencial creativo que se generó en España en estos años para plantearnos una revisión exhaustiva y rigurosa de los mismos que aún no se ha producido de manera global.

María del Pilar García Cuetos, profesora Titular de Historia del Arte en la Universidad de Oviedo, nos propone en su artículo *Una arquitectura emblemática recreada. Intervenciones en San Vicente de Cardona bajo el Franquismo*, cómo la iglesia de san Vicente de Cardona ha sido restaurada teniendo bien presente el análisis que, partiendo de los estudios de Puig i Cadafalch, hizo de ella un prototipo ideal. La recuperación de esa configuración se debió a las restauraciones de Alejandro Ferrant Vázquez. Posteriormente, y a veces olvidando esa restauración, nos comenta cómo se ha analizado su arquitectura como si fuera original. De esa forma, los elementos integrados por la restauración, hoy en día, cobran validez científica, permitiendo que los falsos históricos se conviertan en falsos historiográficos.

Por su parte, la doctora en Historia del Arte y profesora en la Universidad de Santiago de Compostela, Belén María Castro Fernández, propone bajo el título de *Balance de las inter-*

venciones dirigidas por Francisco Pons Sorolla en Santiago de Compostela durante el Franquismo, contribuir con el análisis, el impacto de las intervenciones efectuadas en Santiago de Compostela por el arquitecto Francisco Pons Sorolla durante el franquismo (1939-1975). Por su alcance y repercusión, conocer la labor de este arquitecto en Compostela resulta imprescindible para valorar la autenticidad de su patrimonio, para entender el comportamiento actual de sus monumentos y para discernir los mecanismos de actuación más adecuados.

Juan José Almansa Moreno, Profesor Contratado Doctor en la Universidad de Jaén, analiza e investiga cómo el arquitecto José Antonio Llopis Solbes representa la continuidad con la praxis restauradora de Francisco Prieto-Moreno, arquitecto de la Séptima Zona, siendo el artífice de la gran actividad restauradora llevada a cabo en las décadas de los setenta y ochenta en numerosos edificios jiennenses. Nos confirma que las intervenciones realizadas en Úbeda se orientaron en dos ámbitos de actuación: la restauración de numerosos edificios -tanto civiles como religiosos-; y actuaciones como urbanista, mejorando los entornos monumentales y recuperando sus elementos tradicionales. Todo ello lo presenta en su artículo bajo el título de *La restauración monumental en Úbeda durante los últimos años del franquismo: la obra de José Antonio Llopis Solbes*.

Miriam Andrés Eguiburu, Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo, en su artículo, *Imágenes de posguerra: adopciones y transformaciones en el paisaje asturiano*, que junto a otras investigaciones y publicaciones que realiza de esta índole se engloban en su trabajo como miembro del Proyecto de Investigación “Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas (HUM2007-62699), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, nos describe cómo tras la Guerra Civil Española, la reconstrucción del país fue asumida por La Dirección General de Regiones Devastadas, ejerciendo al mismo tiempo un total control sobre la misma (1938-1957) y cómo en la provincia asturiana fueron siete los pueblos adoptados, en los que se plasmaron los principios teóricos y prácticos del organismo, modificando para siempre su paisaje arquitectónico.

Por último, Irene Ruiz Bazán, doctoranda e investigadora en la Universidad de Zaragoza, presenta en su *Estudio de las restauraciones realizadas en la Puerta Alta y en la Puerta Baja de Daroca (Zaragoza) por el arquitecto jefe de la III Zona durante el período Franquista, Manuel Lorente Junquera*, plantea el estudio de las restauraciones realizadas en estas puertas que constituyen un magnífico ejemplo de lo acontecido en aquellos años tanto a nivel teórico como práctico en el panorama de la restauración monumental en España.

Agustín Martínez Peláez
Universidad Rey Juan Carlos
Coordinador del Dossier

PROPUESTAS DEL ARTE ESPAÑOL ENTRE 1939 Y 1975: INQUIETUDES EUROPEAS, APROBACIONES CONDICIONADAS

Agustín Martínez Peláez
Profesor Contratado Doctor. Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN:

Condensar las múltiples aportaciones, ideas y propuestas que a lo largo del período de estudio (1939-1975) se insinuaron, crecieron, y algunas, incluso, germinaron más allá del ámbito nacional, con más o menos éxito dentro del panorama del arte y la arquitectura española, plantea una metodología muy heterogénea que a veces resulta que pudiera parecer que España estaba aislada de los supuestos artísticos internacionales; sin embargo, la mínima puesta en valor que aquí se presenta de cada uno de los intentos o movimientos artísticos que existieron, nos debe hacer reflexionar sobre el potencial creativo que se generó en España en estos años para plantearnos una revisión exhaustiva y rigurosa de los mismos que aún no se ha producido de manera global.

ABSTRACT:

To condense the multiple contributions, ideas and offers that throughout the period of study (1939-1975) were insinuated, they grew, and some of them, even, germinated beyond the national area, with more or less success inside the panorama of the art and the Spanish architecture, it raises a very heterogeneous methodology that sometimes proves that it could seem that Spain was isolated of the artistic international suppositions; nevertheless, the minimum put in value that here one presents of each of the attempts or artistic movements that existed, must make us think about the creative potential that was generated in Spain in these years to appear an exhaustive and rigorous review of the same ones that still has not taken place in a global way.

PALABRAS CLAVE: *Vanguardias españolas, Arte español durante el franquismo, pintura regionalista, arte castizo español, arquitectura española nacional.*

KEYWORDS: *Spanish vanguards, Spanish art during the Franco, Regionalist painting, Spanish art castizo, Spanish national architecture.*

1.- DE LO TRADICIONAL EN EL ARTE ESPAÑOL A LA VANGUARDIA Y VICEVERSA

La continua dicotomía del querer saber, del querer avanzar, de ir por delante de lo que pudiera ocurrir en Europa en la creación artística, y el no menos potente

sentimiento del tiempo pasado siempre fue mejor, es uno de los principales debates que organizan la cultura y el ambiente artístico español desde 1939 a 1975. Aunque en España se alzaron voces de vanguardia, en lo literario primeramente, en el resto de manifestaciones creativas

inmediatamente después, la tradición o como algunos autores lo denominan, lo castizo¹, aguantó todos los embistes de las propuestas europeas.

Lo castizo significaba anclarse angustiosa y melancólicamente en el pasado, agarrarse a los valores que se creían propios de una raza, de un pueblo, a los valores perennes e inraicionables. En España, los creadores, mayoritariamente, quisieron hacer reposar lo hecho, lo heredado. De tanto en cuanto, los aires europeos sacudían los casticismos; lo hizo primeramente el modernismo, más tarde, los lejanos ecos de las vanguardias, el surrealismo, el racionalismo, éste sobre todo, en el caso de la arquitectura, hasta que la guerra encumbró la tradición en el altar en que siempre había habitado²: “Este fenómeno –escribió en 1970 Tàpies– no es nuevo. Y nos recuerda la misma sensación de gratuidad y de aburrimiento que siempre hemos sentido al intentar leer las opiniones que han dejado algunas “personalidades intelectuales importantes” del pasado. Se me viene a la memoria, por ejemplo, entre otros muchos, un capítulo de Ramón y Cajal que constituye, con todos los respetos que merece su figura, una “pieza” de crítica artística cercana a lo inverosímil. Sus invectivas incluso crueles contra las “degeneraciones” del arte moderno tienen tantas coincidencias tristemente célebres, que queremos suponer que sean sólo atribuibles a la falta de sensibilidad tan frecuente entre ciertos intelectuales o a la beata admiración que por todo lo germánico había en aquella época. A propósito de los ataques furiosí-

simos contra Cézanne, Matisse, Kandinsky, Picasso o Miró –teniendo en cuenta que entonces era aquí el momento de la publicación del famoso número de *D’ací i d’allà* dedicado al arte nuevo, del año 1934–, vemos hoy, por poca cultura y sensibilidad que tengamos, que son de lo más ridículo, y es fácil estar de acuerdo en esto. Pero más ridículos son aún –y los “entendidos” siguen sin escarmentar– los pronósticos de lo que aseguraba que vendría después de aquellas aberraciones que, según él, habían de pasar pronto de modo. Se trataba de unos señores que se llamaban Garnelo, Bilbao, Nieto, Benedito, Hermoso, etc., a los que tanto admiraba, según parece”.

Aunque Tàpies lo quería olvidar, esos “señores” vinieron, pero su arte, el arte que representaban, poco a poco, a medida que la dictadura se resquebrajaba, a medida que los planes de desarrollo y el turismo abrían las puertas cerradas de los Pirineos, se fue también resquebrajando y los europeístas pudieron con los castizos y, sobre todo, con el casticismo mal entendido.

Cuando la revista *El Noucentista* tachaba a Joaquín Torres García por la realización de su mural para el Palau de la Generalitat, “La Cataluña Eterna”, de hombre prehistórico, bárbaro y trecentista, no hacía sino avivar la polémica que en la Barcelona culta y nacionalista de las primeras décadas del siglo XX desataron los murales que el pintor realizó para el mencionado salón.

Los murales, encargados por el presidente de la Diputación de Barcelona y de la Mancomunidad de las cuatro diputaciones catalanas, Enric Pracht de la Riba,

¹ SUREDA, Joan. El espíritu del Arte del siglo XX, *Historia del Arte Español. El siglo de los creadores*. Barcelona, Lunwerg, 1997; p. 155

² *Ibidem*, p. 157

fueron el punto de encuentro entre la tradición noucentista y la vanguardia, un punto de encuentro que el arquitecto, historiador y político, Josep Puig i Cadafalch, sucesor de Prat de la Riba a la muerte de éste al frente de la principal institución catalana consideró inaceptable. Para el presidente Prat de la Riba, el Salón de San Jordi debía decorarse como se decoraría el Salón del Palazzo della Signoria de una república italiana y, a la vez, como el espacio sagrado de una iglesia románica del valle del Boí. El pintor elegido para tan noble y comprometida tarea debía ser un buen fresquista, un hombre ideológicamente cercano al ideario catalanista del presidente y que cumpliera con el concepto de arte noucentista defendido por Eugenio d'Ors. Entre los pintores noucentistas, ninguno, salvo Torres García, había practicado con éxito la pintura mural, por lo que la elección fue fácil.

Torres García realizó un ambicioso programa iconográfico que comentó el crítico Romà Jori a principios de octubre de 1913³ en *La Publicidad*: “A ambos lados de éste irán nuevos atributos. A la izquierda, la Ley y el Poder. A la derecha, coronada por la figura de la Tradición, la creencia, la Religión. Y así, por un lado se desenvolverá toda la parte ideal de la vida y, por otro, la parte positiva. Al frente de un fresco de la Poesía, se colocará la actividad del comercio; al frente de un fresco representando un idilio de amor, se colocará otro figurando la dulce paz de la familia; al frente de otro representando el jardín de Epicuro se colocará el dedicado a los trabajos manuales o la cerámica. Y

de este modo, se completará la idea, juntándose todas las experiencias del alma y de la vida de un pueblo”.

Era un programa que respondía al pensamiento nacionalista de la época: el desarrollo de la existencia humana y el de los pueblos entendidos según la oposición y a la vez complementariedad entre la vida activa y la vida contemplativa. Y como centro de todo ello, a la manera del *Axis Mundi* clásico, la alegoría de la nueva Cataluña. A pesar de todo, y después de trabajar entre 1913 y 1917 en no menos de cinco murales (Cataluña Eterna, Edad de Oro de la Humanidad, Las Artes, Lo temporal no es más que un símbolo, La Cataluña Industrial), Torres García tuvo que abandonar. El 25 de febrero de 1918 se entrevistó con Puig i Cadafalch y éste mandó interrumpir el más importante proyecto mural de la España del primer cuarto de siglo. En 1925, es decir, en plena dictadura de Primo de Rivera, Josep María Milà i Camps, conde de Montseny, presidente por aquel entonces de la Diputación Provincial de Barcelona, inició importantes obras de restauración en el Palacio de la Diputación y a principios del año siguiente anunciaba el nombre de los pintores que se encargarían de redecorar el Salón de San Jordi cubriendo los frescos de Torres García.

En 1966, se solicitó la recuperación y devolución de las pinturas; los dictámenes técnicos favorables junto con el sentir ciudadano hicieron posible, no sin dificultades y con dudas en su definitiva ubicación, que esas “obras maestras del arte contemporáneo que el pintor Joaquín Torres García ejecutó, en un estilo clásico dentro de una versión moderna y origi-

³ SUREDA, Joan. El espíritu del Arte del siglo XX, *Historia del Arte Español. El siglo de los creadores*. Barcelona, Lunwerg, 1997; p. 407

nal⁴” fuesen devueltas al universo del arte. Las labores de arranque y restauración se iniciaron de inmediato y para su correcta realización fueron de gran ayuda los bocetos de los murales que el pintor Augusto Torres, hijo de Torres García, llevó a Barcelona. El 4 de mayo de 1973, el Museo de Arte Moderno de Barcelona mostraba una gran exposición antológica del uruguayo, presentada primero en Madrid, con todos los murales del Salón de San Jordi restaurados. Como algunos dijeron, Torres García ya era profeta en su tierra adoptiva.

Como contrapartida a este relato, podemos presentar la trayectoria y evolución de otras revistas y artistas afines a un nacionalismo que se gestó antes del resultado de la guerra civil y que intentó marcar las líneas a seguir en el arte, la arquitectura y conocimiento creativo para la España de antes, durante y después de la guerra no participada para nada de posibles influencias que pudieran venir desde Europa. En esta línea, la revista de corte falangista “Vértice” pasó a llamarse con la unificación “Revista Nacional de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.” entre 1937 y 1945. Fue una publicación cultural y, como destaca el editorial de su primer número, su esfuerzo estuvo dirigido por un pensamiento puesto en el ausente, José Antonio Primo de Rivera, y por el concepto que éste tenía de una España digna de los grandes destinos. Nada que ver, por ejemplo, con “F.E.”, seminario de la Falange aparecido en diciembre 1933, con el boicot de los obreros del “Arte de Imprimir” afiliados

a la Casa del Pueblo, y con la consigna de “romper el asedio de maldad y estupidez, de brutalidad e hipocresía que tiene puesto el cerco al destino magnífico de la Patria⁵”. Nada que ver, al menos formalmente, puesto que la revista, surgida en plena guerra civil, triunfó por encima de cualquier tipo de estrechez económica y a pesar de no acudir al papel couché extranjero –pues ello hubiese supuesto para sus directores una salida antipatriótica–, significó un verdadero milagro de lujo y, hasta cierto punto, por muy demagógico que fuera, de modernidad; una modernidad que abarcó desde la moda a la decoración, pasando por la poesía, la pintura o la música entre otras manifestaciones; un milagro sustentado por una cartera ingeniente de publicidad comercial con un gran fondo económico.

La publicidad, además de sostener la publicación, al menos en sus primeros años puesto que fue abandonándola progresivamente, marcó una de las pautas artísticas y sociales más interesantes, siendo imagen aunque distorsionada para bien, de la sociedad española, la guerra y la postguerra. Aparte de la propaganda político-ideológica, en cualquier caso escasa, predominaron los anuncios de fábricas e industrias (tejidos, cementeras, papeleras, maquinaria industrial, etc.), bancos, hoteles y grandes almacenes, moda, productos de higiene, medicinales y de belleza, alimentos y bebidas; más escasos fueron los ejemplos de editoriales.

⁴ SUREDA, Joan. Las desventuras de unos murales para un país o el caso del pintor cesado. *Historia del Arte Español. El siglo de los creadores*. Barcelona, Lunwerg, 1997; p.: 410

⁵ SUREDA, Joan. La batalla para atraer la atención internacional a favor de la única, inmortal y gloriosa España o el caso de un pabellón poco costoso pero decoroso, *Historia del Arte Español. El siglo de los creadores*. Barcelona, Lunwerg, 1997; p. 416

Los escritores que llenaron sus páginas fueron, sin duda, los más ilustres de la España Nacional: Dionisio Ridruejo, Carmen de Icaza, el Conde de Foxá, Benito Perojo, Alfredo Marquerie, César González Ruano, Zunzunegui, José María Pemán, Álvaro Cunqueiro, Eugenio Montes, Melchor Fernández Almagro, Enrique Lafuente Ferrari, Pedro Mourlane Michelena, Eugenio d'Ors, Bernardino de Pantorba, Ángel Valbuena Prat, Azorín, Emilio García Gómez, el Marqués de Lozoya, Víctor de la Serna, Pedro Laín Entralgo, Federico Sopena, Sánchez Cantón, Javier de Salas, Martín de riquer, Juan Teixidor, Luis Rosales, José Camón Aznar, Manuel Machado y un larguísimo etcétera.

Y al igual que los escritores y pensadores, lo hicieron los más reconocidos ilustradores del momento. El primer número marcó la pauta que siguió la revista a lo largo de sus ocho años de existencia. Por un lado estaban los pintores o dibujantes que actuaban como ilustradores o cuyas obras fueron utilizadas como ilustraciones, caso del guipuzcoano Juan Cabanas en el primer número (a lo largo de la revista se encuentran los nombres de Sorolla, Durancamps, Calsina, Vázquez Díaz, Zuloaga, José Caballero, Pedro Mozod, Pere Pruna, Benjamín Palancia, etc.), y por otro, los ilustradores propiamente dichos, entre los que destacaron las figuras de Carlos Sáenz de Tejada y Teodoro Delgado, siendo con posterioridad frecuente la presencia de dibujos de Acha, Lilo —éste en los chistes— y los de Tono y A.T.C, ambos directores artísticos de la revista en diferentes épocas.

Una vez establecidas las estructuras y el nuevo modelo de Estado, no sólo su-

perada la guerra, sino casi siendo asumida por la mayoría de la sociedad, la postguerra, la relación del Arte con el Estado, muy marcada por un cerrado nacionalismo que impedía cualquier sugerencia del exterior, permitió consideraciones de manos de artistas y escritores para exponer si cabe un debate en España, no tanto si se debía introducir abiertamente la influencia de las corrientes europeas, pero al menos, dialogar sobre hacia dónde debía ir el Arte en España y cómo éste podía contribuir a una imagen moderna y no aislada del país con respecto al resto del mundo. De este modo, en el número correspondiente a los meses de julio-agosto de 1948 de la revista *Arbor*, Enrique Lafuente Ferrari, se cuestionaba el fenómeno de la creciente intromisión del Estado en la esfera de la cultura y de la vida toda y en concreto el de su intromisión en la vida del arte a través de las Exposiciones Nacionales.

Aún reconociendo que las exposiciones oficiales fueron creación del Estado democrático y popular nacido de la Revolución Francesa, y que en el caso de España eran las únicas manifestaciones colectivas de alguna entidad y de significación representativa, Lafuente Ferrari defendía que si tuviese que haber cualquier intromisión del Estado en la cultura sólo podía ser aceptable “si suponía un encauzamiento y una garantía, la salvaguardia de ciertos intereses culturales que a todos importase mantener, pero que no sea un ideal y que nunca debía llegar a absorber y agotar los recursos espontáneos de la vida⁶”. Para Lafuente Ferrari, por tanto, las Exposiciones Nacionales no representaban en absoluto la producción artística

⁶ LAFUENTE FERRARI, Enrique. Picasso y sus amigos, *Guadalimar*, 1981, N° 60, pp. 34-35

española, ya que el Estado no ayudaba a los artistas a ponerse en comunicación con el público y ayudar a éste a conocer el arte que en su tiempo de producía. Pero no se quedaban ahí sus críticas; Lafuente Ferrarí no dudaba en afirmar que “un verdadero telón de acero existía para el joven pintor o escultor que aspirase a formarse y que deseara tener una idea de lo que fueron esos fervidos y apasionantes cien años últimos en la historia del arte en Europa”⁷.

Cuando el historiador del arte hablaba de cien años de aislamiento de la cultura y el arte españoles se remontaba poco más o menos, a mediados del siglo XIX, época en que los poderes públicos vieron la necesidad de crear certámenes nacionales tal como dejó escrito el secretario de la Real Academia de San Fernando al glosar el primero de ellos celebrado en 1856⁸: “Para proteger a los artistas no bastan las Academias, apenas bastan los gobiernos. La protección de los artistas sólo pueden ejercerla los Estados, las naciones ilustradas, ricas y felices. Y admitida esta verdad inconclusa, ¿quién podrá extrañar sin revelar ignorancia de nuestra historia contemporánea, que los artistas españoles hayan pasado durante una larga serie de años por la dura prueba que tan valientemente han resistido? Las Exposiciones públicas de Bellas Artes he aquí uno de los medios más eficaces que pueden emplearse para promover y estimular el noble entusiasmo de los artistas”. Aunque lo pretendieron, las exposiciones públicas de Bellas Artes, las Nacionales, celebradas

desde 1856 hasta 1968 con periodicidad bienal –aunque no siempre– en Madrid, excepto la de 1929 que se celebró en Barcelona como lo hizo la de la primavera de 1942, ésta organizada por el ayuntamiento de la Ciudad Condal, no tuvieron la eficacia que les auguraba el secretario de la Academia, confundiendo la habilidad técnica con la exigencia estética. Este estar atento a la cocina del arte y descuidar, cuando no frenar, lo creativo explica que los diferentes vaivenes políticos que sufrió España⁹ apenas dejaran huella en los certámenes y que ni tan siquiera se percibiese cambio notable en el paso de las exposiciones republicanas (la primera en 1932) a las franquistas (la primera en 1941).

En ese paso cambió algo el reglamento, acomodándose el franquista al espíritu de “Nuevo Estado”; se modificó la composición de comisiones y jurados en los que, sobre todo en la inmediata postguerra, abundaron los intelectuales y artistas falangistas, varió el sistema de concesión de premios y los requisitos de participación –se obligó a los artistas a presentar un documento acreditativo de adhesión al régimen– pero el arte expuesto fue el mismo o casi el mismo, aunque las exposiciones de los años cuarenta se entendiesen como manifestación clara del arte de la nueva España, un arte que por la vía de la norma y el rigor recuperaba los antiguos privilegios y fueros que desde siempre había atesorado el más “puro y esen-

⁷ LAFUENTE FERRARI, Enrique. Don Secundino Zuazo Ugalde, *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1970, N° 71, pp. 12-13

⁸ TELLO, Manuel. *José Caveda (1867). Memorias para la historia de la real Academia de San Fernando*

⁹ Bernardino de Pantorba no contabiliza la exposición barcelonesa de 1942; hablaba que en el reinado de Isabel II se celebraron seis exposiciones nacionales, una en el de Amadeo, cuatro en el de Alfonso XII, siete bajo la regencia de María Cristina, trece en el reinado de Alfonso XIII, tres durante la Segunda República y trece bajo el régimen franquista

cial” arte español: “La juventud, a quien corresponde hoy el papel director, ya que lo dio todo en los campos más verdaderos –se lee en el artículo firmado por MSC en la *Revista Nacional de Educación* en su número del mes de junio de 1942– tiene ahora que crear un arte al servicio de la Patria. Toda la revolución proyecta en el Arte su huella y ya empieza a sentirse en los artistas jóvenes el acento que los definirá y distinguirá en la Historia de la Pintura Española”.

A pesar de todo ello tampoco se puede afirmar tajantemente, como han hecho algunos historiadores hablando del antes y del después de la guerra civil, que en las exposiciones nacionales no hubo variación alguna, sino la más rigurosa continuidad. Aunque sea anecdótico, baste comparar al respecto la portada del catálogo de la exposición de 1932 realizada por Renau con la del catálogo de 1941 –no celebrada en primavera, como era habitual, sino entre los meses de noviembre y diciembre–, en la que, aparte de la tipografía, tan sólo figura el escudo de la España Imperial con el yugo y las flechas, y en cuya primera sala tan sólo se expuso el retrato del caudillo pintado por el discípulo de Sorolla, Francisco Pons Arnau, aunque también es cierto que Ignacio Pinazo, autor del busto de la República (14 de abril de 1931 en su título), participó en la de 1941 tras haber demostrado su adhesión al régimen y que Mariano Benlliure, que labró el busto “Su Excelencia el Generalísimo Franco”, presentado fuera de concurso en la exposición celebrada en Barcelona en 1942; en la de 1932, fue uno de los pocos Medallas de Honor –los otros fueron Blay, Clarà y Chicharro– que formó parte del censo para la votación de la de aquel certamen.

Paradojas, aunque no tanto, de la historia.

En resumen, finalizada la guerra civil, la sociedad española experimentó cambios radicales en todas sus estructuras. La cultura, al igual que los restantes aspectos de la realidad del país, sufrió un retroceso que la sumió en un pozo difícil de superar. Significativo al respecto es el exilio de gran número de intelectuales y artistas fieles a la República, hecho que, unido al inicio de la Segunda Guerra Mundial, contribuyó a agravar la situación de incomunicación y empobrecimiento de la época.

El arte, sin embargo, continuó siendo un eficaz instrumento político del nuevo régimen; no obstante, éste no llegó a establecer unos postulados estéticos propios –tal como había ocurrido en Rusia, Italia o Alemania–, es decir, no postuló un estilo y un arte oficial. Se fomentó y aplaudió el retorno al “clasicismo”, al academicismo, a la pintura de paisaje, al retrato, a la naturaleza muerta, al costumbrismo, al folclorismo y poco más. El aislamiento político impidió, por otra parte, que en los primeros años de postguerra los artistas de las nuevas generaciones pudiesen conocer las novedades que se producían más allá de nuestras fronteras. Lo mediocre triunfó sobre lo creativo.

El árbitro principal de tal situación artística fue Eugenio d’Ors, comisario de la participación nacional de la Bienal de Venecia de 1938, vocal del Museo del Prado por una orden del Ministerio de Educación Nacional de 1939 y, desde 1941, uno de los responsables de la Jefatura Nacional de Bellas Artes, desde la que intentó crear una Escuela del Prado

al estilo de la del Louvre. A pesar de ello, no hubo política cultural activa y definida, y esa carencia hizo que la iniciativa privada y, en particular, las galerías (Sala Buchholz, Clan y Biosca en Madrid; Sala Syra, Parès, Gaspar, Galerías Layetanas y Muebles Reig, entre otras, en Barcelona) desempeñasen un importante papel en la época. Es en sus exposiciones, más que en las oficiales, donde se puede calibrar el tono medio de la época.

2.- MEDIOCRIDAD VERSUS CREATIVIDAD. LOS INICIALES INTENTOS RENOVADORES EN LAS ARTES PLÁSTICAS.

Hablar de vanguardia y de recuperación en el período de postguerra representa mirar hacia atrás y analizar cómo y por qué, después de una época de aislamiento, la producción artística resurge y recupera una posición de conformidad con los dictados de los movimientos internacionales, sin perder por ello su propia idiosincrasia.

Los intentos de recuperación de la normalidad cultural se produjeron siguiendo dos vías distintas: por un lado la que podemos considerar paraoficial, representada por la actuación zigzagueante de Eugenio d'Ors, que a pesar de su adhesión al régimen intentó recuperar la libertad creativa arrebatada, y, por otro lado, la vía de la iniciativa privada, conformada por los artistas que deseaban ir más allá de lo que la realidad les ofrecía y por las galerías cuyos mentores habían participado de alguna manera en los movimientos de vanguardia del primer tercio de siglo.

En Madrid, los primeros intentos renovadores procedieron de la segunda

Escuela de Vallecas (1939), la Academia Breve de la Crítica de Arte (1941) y los Salones de los Once (1942); en Almería, del Movimiento Indaliano (1946); en Zaragoza, del Grupo Pórtico (1947); en Barcelona, de los Salones de Octubre (1948) y de los grupos Dau al Set (1948) y Lais (1949); en Santander, de la Escuela de Altamira (1948), y en Tenerife del grupo LADAC (1950).

Creada en 1939 por el paisajista Benjamín Palencia, la segunda Escuela de Vallecas consiguió aglutinar a pintores heterogéneos entre sí —Álvaro Delgado, Carlos Pascual, Francisco San José, Gregorio del Olmo, Enrique Núñez Castela, etc.—, que a pesar de sus ansias renovadoras apenas obtuvieron resultados plásticos. El grupo se deshizo en 1942 debido a las discrepancias internas, así como por el rechazo en admitir como miembros a Cirilo Martínez Novillo y a Luis García Ochoa.

En 1941, Eugenio d'Ors¹⁰ fundó la Academia Breve de la Crítica de Arte, de carácter privado, con la pretensión de convertirla en una alternativa cultural anti-académica cuyo fin primordial fuese la orientación y la difusión del arte moderno en España. Inicialmente la formaron “once académicos”: José Eugenio de Baviera, Enrique Azcoaga, José Camón Aznar, la condesa de Campo Alange y otros a los que se fueron añadiendo críticos de arte, artistas, arquitectos, galeristas e incluso diplomáticos. En su proclama fundacional se aludía a las exposiciones denominadas “Salón de los Once”, con las que se pretendía alcanzar el nivel de

¹⁰ CAMPOY, A.M. Eugenio d'Ors y su Salón de los Once. *ABC de las Artes. Crítica de exposiciones*, Madrid, 21-10-1979

las vanguardias internacionales y, de no conseguirlo, evitar al menos el retorno a géneros como el de la pintura de Historia.

El Movimiento Indaliano, constituido por Francisco Alcaraz, Miguel Cantón Checa, Luis Cañadas, Francisco Capulino Pérez, *Capuleto*, Antonio López Díaz, José María Molina y Luis Úbeda, se creó y aglutinó, gracias a la figura del pintor Jesús Pérez de Perceval¹¹ (1916-1985) que intentó que Almería saliese de su ancestral ostracismo cultural a partir de un retorno al clasicismo de raíz mediterránea y a la cultura almeriense prehistórica. En sus escritos Perceval, con el beneplácito de Eugenio d'Ors, manifiesta un profundo desprecio por los ismos del siglo XX y su deseo de configurar un estilo con valor universal.

En Zaragoza, el Grupo Pórtico, formado por los pintores Fermín Aguayo, Eloy G. Laguardia y Santiago Lagunas, buscó no sólo la incorporación y asimilación de la obra de Klee, Miró y Torres García, sino también la elaboración de su propia y común síntesis, hecho sin duda inaudito e incluso revolucionario en un momento en que se fomentaba ante todo la individualidad. A pesar de tal voluntad, el resultado fue una suma de estilos heterogéneos que abarcan desde el cubismo sintético, el neocubismo y la abstracción hasta el expresionismo.

Los Salones de Octubre (1948-1957) fundados en Barcelona por los artistas Josep María de Sucre, Jordi Mercadé, Francesc Fornells-Plà, Antonio López-Obrero, el escultor Francesc Boadella y el

coleccionista Víctor María Imbert, no pretendieron imponer un estilo sino respetar la libertad de los participantes sin ningún tipo de dirigismo o manipulación. Otra opción barcelonesa en el proceso de renovación artística de postguerra, la del Grupo Laïs, formados por miembros del Real Círculo Artístico –los pintores Santi Surós, Antoni Estradera, M. Jesús Solá y Enric Planasdurà y el escultor Xavier Modolell, a los que más tarde se unieron R. Rogent, J. Hurtuna y otros–, producto en su mayor parte del postfauvismo y el expresionismo, difundió sus principios, influidos sin duda por el *Manifest Groc* de 1929, a través del llamado *Manifesto Negro*, en el que se atacaba al arte coetáneo, la sumisión de los artistas a los marchantes y al mercado del arte sin proponer claras alternativas.

Dau al Set y la Escuela de Altamira fueron, sin duda, los grupos que llevaron más lejos el intento de renovación y recuperación del vanguardismo que se gestó en los inmediatos años de postguerra. En Barcelona, el grupo Dau al Set (1948-1956), en realidad, revista *Dau al Set*, fue constituido por los pintores Modest Cuixart, Joan Ponç y Antonio Tàpies; los escritores Joan Brossa y Arnau Puig, y el impresor, luego dedicado a la pintura, Joan Josep Tharrats. Al núcleo inicial se añadieron, a partir de 1949, Juan Eduardo Cirlot, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Alexandre Cirici Pellicer y Rafael Santos Torroella, entre otros. El nombre de la revista fue idea de Brossa, quien en 1947 había publicado, conjuntamente con Ponç, el único número de “Algol”, revista de contenido mágica y válido precedente de ésta. Su intención era relacionar el presente con la vanguardia internacional y con la ya existente en la

¹¹ BERNÁRDEZ, M^a Ángeles. El movimiento indaliano y Jesús de Perceval (1945-1964), *Revista La Fuente*, Granada, 15 de mayo de 2006, pp.: 22-3

Cataluña anterior a 1939. Este concepto de vanguardia se focalizó singularmente en el Surrealismo, mantenido en latencia por Joan Prats, gran amigo de Miró y de Calder, que en 1934 había codirigido el número dedicado al arte contemporáneo en Cataluña de la revista *Cahiers d'Art*.

Dau al Set tuvo un contenido muy heterogéneo, y en sus páginas se recogen textos de poetas, dibujos de artistas (no sólo de los miembros del grupo, sino también de Guinovart, Ángel Ferrant, Antonio Saura, Mathias Goeritz, Josep Hurtuna, etc.), aleluyas populares, artículos dedicados a la magia, el teatro de lo absurdo, a la música concreta, etc., lo cual relaciona la publicación con la alemana de principios de siglo *Blauer Reiter* y con su contemporánea *Cobra*, interesada ésta fundamentalmente, sin embargo, en los dibujos infantiles y de enfermos mentales.

Y si el contenido era heterogéneo, también lo fueron sus referencias artísticas y de pensamiento, que abarcaron desde el surrealismo, la principal, hasta el existencialismo y el arte abstracto, como modelos relativamente tan dispares como Max Ernst, Wassily Kandinsky y Joan Miró. Curiosamente Tápies, al integrarse en el grupo Dau al Set, abandonó el camino más vanguardista emprendido en obras realizadas en 1947, en las que se anunciaba su futura adscripción al informalismo, para sumergirse en el surrealismo.

La Escuela de Altamira, creada por Goeritz, Ferrant, Beltrán de Heredia y Gullón, tomó su nombre de la famosa cueva prehistórica, entendiéndola como símbolo de inicio y pureza. Sus componentes decidieron fijar su sede en Santi-

llana del Mar y organizar “semanas culturales” de carácter anual, en las que intervinieron entre otros los críticos Sebastià Gasch, Eduardo Westerdahl, Rafael Santos Torroella, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Jordi Teixidor y Guillermo de Torre.

Un parecido espíritu al de la Escuela de Altamira, cuya renovación enlazó con el espíritu de *Gaceta del Arte y ADLAN*, inspiró la génesis de LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo), grupo creado por los artistas y críticos Eduardo Westerdahl, Juan Ismael, Fredy Szmull Gómez-Camacho, Elvira Escolbio, Juan José Rodríguez, Plácido Fleitas y Manolo Millares. La actuación del grupo se concretó en la publicación de los cuadernos *Los Arqueros* (monografías sobre artistas contemporáneos). Con el grupo Dau al Set, LADAC, tuvo en común su fijación plástica en el surrealismo y en la obra de Joan Miró y Paul Klee.

En el período 1951-1957 se inició una reestructuración de los aparatos del Estado y la normalización de las relaciones con el exterior, normalización que impidió la apertura, al menos aparente, en el campo de la cultura. Dado que para la imagen del régimen era urgente ponerse a la altura de los demás países, a finales de los años cuarenta, siendo ministro de Educación Joaquín Ruiz-Jiménez, se empezaron a conceder becas a jóvenes artistas para que ampliasen sus estudios fuera de España. El lugar escogido solía ser París, aunque a veces, como en el caso de José Guerrero, el destino fue Nueva York. Por su parte, la actividad expositiva aumentó, tanto la oficial, en la que destacó la realización de la Bienales Hispanoamericanas y la participación en certá-

menes como la Bienal de Venecia y algo más tarde la de Sao Paulo, como la privada. Las galerías, con sentido de empresa, empezaron a mostrar la obra de los grandes maestros del siglo XX, al igual que lo hizo el cada vez más abundante número de publicaciones y revistas. En la plástica, el gran debate se centró alrededor del arte abstracto, lo cual si se tiene en cuenta que dicha tendencia se había iniciado en la primera década del siglo, da idea de la situación cultural en España por aquellos años. El debate, aunque desfasado, dio lugar a la aparición de numerosos grupos así como de figuras individuales que marcaron la pauta de la época.

En esa reestructuración artística del Estado iniciada en 1951 jugaron un papel destacado las Bienales Hispanoamericanas. Éstas, promovidas por Alfredo Sánchez Bella, director del Instituto de Cultura Hispánica, y por Leopoldo María Panero, se plantearon como un instrumento de la política de “la Hispanidad”. En lo artístico se enfocaron bajo un prisma amplio, ya que en ellas se presentaron el vasto espectro de las tendencias del momento, así como la producción de algunos artistas sudamericanos, entre ellos la de Oswaldo Guayasamin, y a partir de la segunda edición la de los españoles afincados en París, como Pedro Flores, Juan Antonio Roda y Xavier Valls.

La primera de las bienales, celebrada en Madrid en 1951, fue considerada por Luis Felipe Vivanco¹² “como una esperanza”. Entre los artistas participantes cabe citar a Vázquez Díaz, Cossío, Palencia, Sunyer, Villa y a la mayoría de los

componentes del grupo Dau al Set. La segunda, la llamada Bienal del Caribe que tuvo lugar en La Habana en 1953; la tercera, última y seguramente la más importante, en Barcelona, en 1955. En el catálogo de ésta, con prólogo de Sánchez Bella, escribieron Ainaud de Lasarte, Moreno Galván, Vicanco, Gullón, Cirlot y Faraldo, entre otros. Todas las tendencias artísticas del momento estaban representadas, pero la clasificación de las salas según escuelas regionales o geográficas (Escuela Castellana, Escuela Catalana, Escuela de París...) no facilitaba la comprensión de estado del arte español del momento ni la apreciación de un muy importante grupo emergente de artistas que pronto se adentrarían abiertamente en el arte de vanguardia como Millares, Tápies, Rogent, Caballero, Delgado, Labra, Aleu, Todó, Ràfols-Casamada, Girona, Boix, Tharrats y Faber. Trato aparte merecen, por parte del jurado, lo que se consideraban “los grandes del momento”, como siempre, Roig, Mompou, Villa y Ortega Muñoz.

Con motivo de esta Bienal se presentó en Barcelona de manera paralela la exposición *El arte moderno en los Estados Unidos*, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica y el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en la que se expuso una selección de obras de Albers, De Kooning, Hopper, Kline, Pollock o Rothko, entre otros, provenientes de los fondos del museo neoyorkino. Por primera vez, los representantes más importantes de las tendencias vanguardistas norteamericanas podían ser contemplados en España.

Aparte de la celebración de la II Bienal Hispanoamericana, 1953 fue importante en el devenir del arte español porque en

¹² ALARCÓN SIERRA, Rafael. *Luis Felipe Vivanco: contemplación y entrega*, Madrid, Ayuntamiento, 2007, Vol.1, p. 47

su transcurso tuvieron lugar tres acontecimientos de relevancia en el mencionado debate acerca del arte abstracto: la creación del primer Museo de Arte Abstracto, la celebración en Santander del primer Congreso de Arte Abstracto y la Exposición de Arte Abstracto.

El primer museo de Arte Abstracto se hizo realidad en Puerto de la Cruz (Tenerife) gracias a la donación de la colección de Eduardo Westerdahl, crítico de arte que en los años treinta había servido de puente entre los artistas isleños y el movimiento surrealista francés. Manuel Fraga Iribarne, rector por aquel entonces de la Universidad de Verano de Santander, contando con la ayuda del Instituto de Cultura Hispánica y del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, encargó a José Luis Fernández del Amo la organización del VII Curso de Problemas Contemporáneos como foro de debate sobre la abstracción. El curso, cuyas ponencias e intervenciones se recogieron en el libro *El arte abstracto y sus problemas* (1956), retomó el espíritu de renovación artística que la Escuela de Altamira había planteado en 1948.

Con motivo del curso, el 3 de agosto de 1953, se inauguró en el Museo Municipal de Santander una Exposición de Arte Abstracto, con obras de Berrocal, Caballera, Calvo, Lagunas, Millares, Mampaso y neofigurativas o surrealistas de, entre otros, Quirós, Saura y Tharrats. Estos tres acontecimientos concedieron carta de ciudadanía al arte abstracto, que a partir de entonces pasó a contar con la protección del aparato del régimen.

Por su parte, en el País Vasco el fenómeno asociativo se produjo priorita-

riamente en los años sesenta, en el momento en que se asumió el binomio práctica política frente a práctica artística. Fueron los años en que artistas como Jorge Oteiza, Agustín Ibarrola y Néstor Basterrechea lucharon para crear una Escuela Vasca, cuyo primer paso fue la constitución de un grupo en cada una de las provincias vascas y en Navarra: Gaur, en Guipúzcoa; Emen, en Vizcaya, Orain, en Álava y Danok en Navarra. Aunque esta voluntad asociacionista fracasó en sus propósitos iniciales, fracaso debido principalmente a consideraciones de orden político e ideológico, supuso el resurgir del arte vasco, que empezó a mirar más allá de sus fronteras.

Figura fundamental en ese resurgir de lo vasco y del arte abstracto de la segunda mitad de siglo fue Jorge Oteiza (1908-2003), artista radical que partía de los conceptos constructivistas, se oponía al subjetivismo informalista y defendía la experimentación, el análisis objetivo, la ética del arte, la imaginación mítica y la existencia de un estilo vasco que no se materializaba en un lenguaje artístico concreto sino en la existencia del hombre.

Oteiza reducía el alabastro, la piedra y el hierro a la mínima expresión eliminando su corporeidad; creaba el espacio desocupado transfiriendo la escultura de su campo físico al metafísico. En sus vacíos, no obstante, se pueden establecer dos fases: en la primera, hasta 1955, el hueco es expresivo, como ocurre en las esculturas de la basílica de Aránzazu, en la que aparte de Oteiza intervinieron entre otros, Eduardo Chillida y Néstor Basterrechea; mientras que en la segunda, a partir de 1955, el vacío es activado por el resto del volumen.

A la sombra de Oteiza, quien defendió su posicionamiento plástico e ideológico en numerosos escritos, entre los que destacan *Quosque tandem. Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (1963) y *Ejercicios Espirituales en un túnel* (1983), surgieron otros notables escultores que han profundizado en la esencia de lo vasco.

En Cataluña, las tendencias artísticas predominantes en esos años, tendencias que sus protagonistas continuarán practicando a lo largo de su carrera, transcurrieron entre el polo de la figuración y el de la no figuración, con claro predominio del primero en los momentos iniciales y una mayor adscripción de los artistas al arte abstracto y al informalismo al finalizar la década de los cincuenta. Estos años deben considerarse como un período de gestación y experimentación por parte de unos artistas que trabajaron en la búsqueda de un “estilo moderno” pero que al mismo tiempo no mermase su personalidad creativa.

Dentro de la tendencia realista se puede citar en primer lugar a los tradicionalistas que estaban presentes en todos los certámenes oficiales, moviéndose alguno de ellos en la órbita de Eugenio d’Ors, como hicieron, entre otros, Vázquez Díaz, Palencia y Zabaleta. El expresionismo de la obra de Picasso influyó en artistas de nueva hornada, como Andrés de la Calleja, Manuel Gil Pérez, Joan Hernández-Pijuán, Jaume Muxart, Antoni Clavé, Josep Guinovart y el escultor Josep María Subirachs.

Con todo, en la Barcelona de la época, la tendencia neofigurativa más en boga fue la derivada del *noucentisme* que tuvo sus principales representantes en Albert

Ràfols-Casamada (1923) y María Girona (1923).

A partir de 1957 el régimen sufre importantes transformaciones motivadas por la necesidad de incorporarse a la dinámica de la economía internacional. El gobierno se remodela y deja paso a los llamados tecnócratas, perteneciente en su mayoría al Opus Dei. Son años en que la oposición a la dictadura empieza a organizarse y a estar presente en la universidad, en el mundo laboral, en grupos políticos clandestinos y muchas alternativas en los que se van construyendo plataformas unitarias y formaciones independentistas culturales y políticas.

La progresiva radicalización en la clase obrera y en la intelectual tiene su claro reflejo en el campo artístico, pudiéndose aludir por primera vez, desde el final de la guerra civil, a la unión de la vanguardia política y la vanguardia artístico-cultural. Además, como consecuencia de la liberalización y de la relativamente boyante situación económica, se abren nuevas expectativas en la organización de la cultura, hecho que en el campo de las artes plásticas se patentiza en la adopción casi sistemática de las tendencias internacionales y en el desarrollo de un mercado del arte que supone un importante incremento del número de galerías no sólo en Madrid y Barcelona sino en ciudades como Valencia, Sevilla, Córdoba y Bilbao. A eso habría que añadir importantes aportaciones individuales, como fue la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca por el pintor Fernando Zobel.

Por parte oficial continúa el interés de promocionar el arte español, especialmente de vanguardia, en las grandes ma-

nifestaciones internacionales. En un primer momento, los artistas convocados para tales eventos aceptan convertirse en vehículo de propaganda política, pero a partir de 1962 aquellos que no comparten la ideología del régimen empiezan a cuestionar esa manipulación. En esa línea, en 1969 un grupo de artistas de toda España redacta un documento público en el que anuncian su negativa a participar en exposiciones oficiales organizadas por el régimen franquista. Intelectuales y críticos se sitúan también a favor de una renovación a fondo de la política cultural, posición que, dado su compromiso político, no fue siempre cómoda fueran las que fuesen las opciones plásticas defendidas. Así, mientras Alfonso Sastre, Josep María Castellet, Arnau Puig y José María Moreno Galván defendían un arte realista comprometido, otros, como Jordi Teixidor, Alexandre Cirici y José Ayllón, se situaron al lado del movimiento informalista, y aún los hubo que defendieron el llamado “arte normativo” como es el caso de Vicente Aguilera Cerni.

Todo ello llevó a que a partir de 1957 se entrase de lleno en lo que se puede calificar de Segunda Vanguardia¹³ pues fue el momento en que se abandonaron los modelos del próximo pasado para analizar y asumir lo que se estaba haciendo en el ámbito internacional. De 1957 a 1968 se manifestaron claramente tres opciones plásticas: el informalismo, el arte analítico y el realismo, opciones que en buena medida tuvieron vigencia hasta los años noventa, a pesar de las nuevas

investigaciones y prácticas artísticas que se fueron produciendo.

El informalismo dará mucha importancia a la técnica y al lenguaje que manifiestan gran unidad e identificación entre síntesis y expresión, sujeto y objeto, y entre código y mensaje. Paralelamente a este movimiento, surgirán grupos que retomaron las líneas directrices surgidas en los movimientos cubista, neoplasticista y constructivista, englobándose todos ellos en lo que se definió como arte analítico. Por su parte, el realismo, surgirá hacia la mitad de los años cincuenta, aunque su afianzamiento tendría lugar en la década de los sesenta, como una respuesta necesaria ante el informalismo y el arte normativo y bajo las proclamas en su favor de personajes como Arnau Puig y Alfonso Sastre. El primero, en su conferencia celebrada el 11 de mayo de 1955 en el Club 49 de Barcelona¹⁴, propuso a los artistas su adscripción a una labor solidaria y constructiva, propuesta que recibió el apoyo del escritor Josep María Castellet. Alfonso Sastre, por su parte, escribió una serie de artículos relacionados con el tema y recogidos en el libro *Anatomía del realismo*, en el que preconiza una determinada utilidad del arte y exige al artista que sea algo más que un decorador y que contribuya con su obra a poner de manifiesto su tiempo, cumpliendo así con la responsabilidad social de su trabajo. Dada la situación político-social de la época, el realismo no se concibió como mimesis, sino como un problema de proximidad a una realidad artística y social. Se entendió como una práctica que iba más allá del naturalismo y como una toma de postura político-social de los artistas, si bien hay

¹³ La definición para las Segundas Vanguardias en España estuvo más relacionada con la profusión de literatura clandestina que con las propias artes plásticas. SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002

¹⁴ AA.VV. “Club Cobalto 49”. *L'Enciclopèdia Catalana*. Barcelona, 1992

que tener en cuenta la existencia de un realismo intimista que se expresó en los pinceles de artistas como Carmen Lafón, Amalia Avia, María Moreno y, sobre todo, Antonio López, un tanto alejado de esa concepción crítica de la realidad.

En conclusión, las iniciativas de renovación artística que se dieron en España desde los años cincuenta cristalizarían en la década siguiente, en una penetración cada vez mayor de la pintura abstracta en paralelo al retroceso de las propuestas surrealistas. Grupos como Pórtico, foros de debate artístico como la Escuela de Altamira, propiciarán la presencia del arte abstracto, que asumirá la condición de única alternativa posible de modernización artística. Sin detrimento del enorme peso estético de la modernidad internacional, el visitante que se acerque a las nuevas experiencias creativas se verá inmerso en una secuencia de espacios en los que se expondrán materiales y se narrarán procesos estrictamente contemporáneos, pero radicalmente divergentes respecto a ese modelo dominante. El primero los pondrá en contacto con corrientes cercanas a la figuración, activas en los años cuarenta y cincuenta, que conectaron con aquellas otras tendencias que acompañaron y apostillaron a la vanguardia española desde las primeras décadas del siglo XX. La segunda, atraída por lo grotesco, lo humorístico y lo absurdo, identificará todo ello con una cierta españolidad popular. Tal estética la encontraremos en los escritos y actitudes de Ramón Gómez de la Serna, en las viñetas cómicas de *La Codorniz*, o el teatro de Miguel Mihura.

3.- LA ARQUITECTURA. UNA MIRADA A UN ANTES Y A UN AHORA PARA LA IDENTIDAD ESPAÑOLA ENTRE 1939 Y 1975.

En 1933, Fidel Fernández¹⁵, médico e historiador amateur, publica su libro *La Alhambra* en el que discute acerca de lo propio y lo foráneo, sobre lo español y lo extranjero. Su posición ante el enfrentamiento entre lo propio le lleva al punto de afirmar que “en la Alhambra se descubre una extraordinaria decadencia y casi aniquilamiento de los principios arquitectónicos, a la vez que un pasmoso desarrollo de la peregrina ornamentación”.

Resulta curioso que aquellos arquitectos que ansiaban la utilización de materiales nobles y notablemente tratados, entre los que se hallaba Fernando Chueca Goitia —que inició el prólogo y las partes primera y segunda de *Invariantes castizos de la arquitectura española* (1947) con citas de Unamuno—, cuando en 1952 buscaron un lugar para meditar “sobre lo que deben hacer en un momento en que la arquitectura española tiene que renovarse e iniciar una nueva página de su historia”, escogieron para ese retiro la Alhambra¹⁶.

Al contrario que Fidel Fernández, también seguidor de Unamuno, estos arquitectos creían que en la Alhambra estaba la clave o el punto de equilibrio para que los hijos del noventa y ocho pudieran anclar en suelo racial su afán de alcanzar “la expresión de nuestra época incorporándonos a la corriente universal de la arquitectura”. En el *Manifiesto* que

¹⁵ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Fidel. *La Alhambra*. Barcelona, Juventud, edición de 1941, p.199.

¹⁶ HERNÁNDEZ DE LEÓN, Juan Miguel. De la restauración historicista a la modernidad plana (1939-1953). *Historia del Arte Español. El Siglo de los creadores*. Barcelona, Lunwerg, 1997; p.: 39.

esos arquitectos (Alburto, Bidagor, Cabrero, Calonge, Fisac, Lacasa, Carlos de Miguel, Chueca Goitia, Zuazo, entre otros) hicieron público en enero de 1953 enviándolo a aquellos que sentían vivos los “problemas de nuestro arte y nuestra cultura”, se dice que “el hecho que unos arquitectos por primera vez acudan a la Alhambra para captar sus bellezas esenciales y positivamente arquitectónicas es ya síntoma, y no despreciable, de una nueva actitud ante nuestro pasado y nuestro porvenir”.

El *Manifiesto de la Alhambra*, el de los arquitectos madrileños que sintieron la necesidad de reorientar la arquitectura española hacia el futuro peregrinando a este palacio “antes de sentarse al tablero y sentir la responsabilidad de esa línea que va a materializarse en piedra o ladrillo”, el de los arquitectos hijos del noventa y ocho, supuso un intento de matar al padre que había guiado buena parte del pensamiento español a lo largo de más de medio siglo. Estos arquitectos habían roto con tradiciones artísticas relacionadas con el origen cristiano y de la unión de España, como hiciese desde principios del siglo XX, Joaquín Costa. Estos arquitectos pretendían compararse con Europa tanto en lo físico como en lo espiritual, que España alcanzase una mayor dignidad, plenitud de la libertad e igualdad en la política y en la moral.

Comienza, por tanto, un encendido debate sobre la raza verdadera o ficticia de España, aunque verdaderamente la cuestión, no radicaba en esta hipótesis, sino en si existía algo de ello, pero su remedio no era la traumática cirugía sino tan sólo la democracia. Faltaba democracia, faltaba aire fresco, quizás faltaba algo

de locura y de revolución, la locura y la revolución de algunos intelectuales de la época, inspirados en aquellos que desde 1915 a 1936 no dejaron de reunirse y debatir sobre las cuestiones artísticas y culturales.

En julio de 1942, el gobierno del nuevo régimen adoptó medidas de suspensión profesional para la mayoría de los arquitectos exiliados y para una impresionante lista de los residentes en España. La propaganda ideológica del régimen tendió a solucionar, temporalmente, el debate teórico sobre la modernidad de una forma drástica: con el anatema¹⁷. En este sentido, en esos años de pensamiento simplista de identificación entre ideología política y vanguardismo estético, la figuración moderna se consideró proscrita.

Fue precisamente la crítica conservadora la que provocó esta interpretación desde premisas intelectuales radicalmente opuestas. Así, la confrontación académica previa a la guerra se convirtió en visceral denuncia ideológica por parte de algunos, como fue la descalificación de Luis Moya¹⁸ en 1940, de las obras formalmente modernas, consideradas “escorias procedentes del cubismo y racionalismo de Le Corbusier, de la Bauhaus y de todos los judíos del mundo”, e incluso en la tardía fecha de 1950 insistía, en tono más comedido, sobre la arquitectura funcional. “es la arquitectura propia de la masa, tal

¹⁷ HERNÁNDEZ DE LEÓN, Juan Miguel. La arquitectura moderna y los nuevos modelos (1951-1970). *Historia del Arte Español. El Siglo de los creadores*. Barcelona, Lunwerg, 1997; p.: 43.

¹⁸ GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. *La arquitectura de Luis Moya Blanco*. Tesis Doctoral, E.T.S. Arquitectura Universidad Politécnica de Madrid, 1976, p.: 189.

como ésta ha sido definida y condenada en la obra de Ortega y Gasset. Aquí el hombre no cuenta, sino sólo la masa, y como ésta es un rebaño, a ella corresponden las puertas chatas y anchas y las rampas en vez de escaleras, tal como las hacemos en los establos”. Se podrían tomar muchos más ejemplos, pero la finalidad es común: la arquitectura moderna no es ya un problema de disciplina, sino que es directamente, un enemigo.

También es cierto que, en abstracto, el reclamo del tradicionalismo arquitectónico no es nuevo, sino que cuenta con una presencia constante en la etapa histórica anterior, ya sea desde la proporción de arquitectura “real”, construida bajo estas premisas, o en la contaminación de los ensayos racionalistas. Así se explica la aparente docilidad de algunos conversos que, como en el caso de Gutiérrez Soto, habían tenido una actitud militante por la modernidad.

Si en la recepción de los patrones modernos, en los años previos a la guerra civil, se podía definir una línea que condicionase las decisiones proyectuales a la investigación tipológica o a las determinaciones funcionales (sin atender en este caso de ninguna manera a cuestiones sobre el estilo), en la postguerra, la posición fue justamente la contraria. Bajo la supuesta aceptación de las orientaciones programáticas para la consecución de un “estilo nacional”, los profesionales más preparados, se centraron en la reflexión sobre los mecanismos disciplinares como trazados o tipos de edificación. No obstante, desde las instancias oficialistas volvía a florecer la ya histórica polémica, sesgada desde el pensamiento totalitario de que por entonces, la desorientación

estilística que existían entre todos los arquitectos tenía que refundirse a través de la cooperación para que surgiese un estilo propio que generase carácter e identidad de nación a todos y cada uno de los edificios que se construyesen, especialmente los públicos. Así, ese propósito se organizará en torno a las actividades del Servicio de Regiones Devastadas, creado en 1938 y que se elevará al rango de Dirección General en el mismo decreto que sancionaba la creación de una Dirección General de Arquitectura, bajo la autoridad de Pedro Muguruza. El Instituto Nacional de la Vivienda completaría la serie de organismos gestores de una actividad profesional encauzada hacia la recuperación de los elementos típicos de la arquitectura rural, ámbito por otro lado, determinante para la continuidad del interés por la arquitectura popular y por los asentamientos de pequeña escala.

La revisión contemporánea de este período ha podido detectar que bajo la máscara figurativa de unas escenografías falsamente ruralistas se esconden, en muchos casos, instrumentos de planeamiento deudores de la metodología funcional, como si existiera una patológica disolución entre el abrumador peso de lo simbólico y las respuestas, estrictamente disciplinares, a los problemas arquitectónicos. Un ejemplo de estas contradicciones será el Plan de 1941 para Madrid, más conocido por el nombre de su redactor, Pedro Bidagor, que fue también responsable de la Oficina Técnica. El Plan Bidagor que rechazaba, a veces como puro recurso retórico, alguno de los presupuestos de la ciudad funcional, como la zonificación, tendió a recuperar algunas ideas del Plan de 1929 o a recibir la influencia de determinadas corrientes centroeurope-

as de los años veinte. La formalización de los accesos se superpondrá a los trazados previstos en la concepción funcional de la ciudad, y la propuesta de prolongación del gran eje de la Castellana se apoyará en el esquema ya diseñado por Secundino Zuazo.

Estos elementos de continuidad con las experiencias del planeamiento moderno entrarán en claro conflicto con el idealismo de los esquemas basados no sólo en la naturaleza de la ciudad histórica sino en la atemporalidad de la utopía platónica proponiendo reconducirlo todo al ámbito de las nociones de representación simbólica, jerarquías urbanas y la delimitación de la ciudad, con los de naturaleza economicista de la nueva dinámica de la metrópoli.

En este sentido, la reivindicación tradicionalista en la etapa de postguerra no pudo anular la peculiaridad de algunas figuras singulares, como la de Luis Moya Blanco quien, aun comprendiendo la naturaleza histórica del contexto donde se desenvuelve, y que le permite localizarse en una exaltada visión de la atemporalidad constructiva, adopta sus propios postulados: radicalidad fruto de su profunda convicción de la significación de su trabajo. Él afirmará: “Los tradicionalistas suelen emplear detalles antiguos con gran exactitud y ponerlos en edificios que se parecen nada a aquéllos, ni por su destino, ni por su emplazamiento, ni por el modo como ha sido trazada su planta y su composición”. No es sólo el “funcionalismo”, desde la caricatura en la que se recrea Moya, la única referencia de su rechazo. La coherencia interna de sus convicciones tiene su más explícito ejem-

plo, auténtico manifiesto¹⁹, en su conocido *Sueño Arquitectónico para una exaltación nacional*, aprovechado por la propaganda totalitaria ante la neutralidad abstracta de ese iluminismo ahistórico.

La búsqueda de una verdad metafísica para la arquitectura, que la liberara de las contingencias de una modernidad repudiada por su fundamentalismo conservador, le lleva desde la experiencia de la sabiduría constructiva artesanal a la posibilidad de plasmar, en una obra singular, la Universidad Laboral de Gijón, toda la complejidad de su programa idealista. El carácter singular de su clasicismo queda explicado en la reinterpretación de unos artificios compositivos, sedimentados por un sólido conocimiento de la historia. La progresiva reincorporación de algunos prestigiosos profesionales, como Secundino Zuazo, depurado por su colaboración con la República, y la continuidad, adaptada a la retórica oficialista, de otras figuras que se habían iniciado en la experiencia racionalista, ofrecen un especial panorama de “contaminación” moderna para la dominante reimplantación tradicionalista.

Secundino Zuazo, que con su Casa de las Flores²⁰ y el Plan de Ordenación de Madrid había indicado caminos para la comprensión de una arquitectura en fructífero diálogo con la ciudad, terminó su obra de los Nuevos Ministerios en un clima confuso por las pretensiones de la nueva ideología dominante. Luis Gutiérrez Soto, iniciado en las tendencias modernas de los años veinte, se situó rápida-

¹⁹ CAPITTEL, Antón. *La Arquitectura de Luis Moya Blanco*. Madrid, COAM 1982. pp.: 55-59

²⁰ López Díaz, Jesús. La vivienda social en Madrid, 1939-1959. *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del arte (15): Madrid, 2002; pp.: 297-338.

y fácilmente, en la línea de reacción historicista dominante, cuyo ejemplo principal será el Ministerio del Aire. Tras recibir este encargo en 1941, se desplazó a Italia y Alemania donde presentó un primer anteproyecto inspirado en el clasicismo abstracto propio de la arquitectura oficial de estos regímenes. Un simple cambio epidérmico, por consejo del arquitecto alemán Bonatz, sin modificar ningún elemento esencial de la composición, le permitió conseguir un año después la aceptación oficial del proyecto. El oficio de Luis Gutiérrez Soto, en el sentido de un dominio de la técnica proyectual, le permitió resolver los problemas de configuración distributiva sin excesiva dependencia de los que plantaba la adaptación a los lenguajes figurativos. La arquitectura residencial, cuya prolífica producción dejó y perdura en buena parte en la actualidad en la ciudad de Madrid, se gestó en la naturalidad de una tradición basada en el oficio constructivo y una lógica espacial que provenía, sin duda, de la asimilación del método orgánico-funcional.

Otro arquitecto del momento fue Francisco de Asís Cabrero, representante de la corriente más italianizante de estas contaminaciones racionalistas que desmentían la uniformidad supuesta e la continuidad tradicionalista. Figuratividad abstracta, que tiene sus fuentes en la poética de Terragni o Pollini, y valoración tectónica de la lógica constructiva serán ingredientes de esta racionalidad extremadamente sutil. En 1949, el concurso para la entonces sede de la Delegación Nacional de Sindicatos, ganado por Cabrero y Rafael de Aburto, señaló un punto de inflexión en la trayectoria de la arquitectura oficialista; la retórica imperial fue sustituida por una abstracción más

atenta a temas disciplinares, como los de relación del edificio en altura con el eje histórico de la Castellana, que a las exigencias simbólicas. La resolución del problema de la escala, retranqueando el bloque en altura, para confiar al cuerpo bajo la mediación con los edificios pre-existentes, es una respuesta, resuelta en clave específicamente arquitectónica, aprovechada por las corrientes de revisión crítica de la modernidad en los años setenta. Un ejercicio similar en la prolongación norte de la Castellana, pero ya en los años sesenta, la construcción de la antigua sede para el diario "Arriba", clara demostración de que las instituciones, más dependientes del control ideológico del régimen, habían acabado olvidando los viejos anatemas estéticos.

En la segunda ciudad más importante del país, Barcelona, el control monumental que tuvo más intensidad en Madrid, hizo que los arquitectos catalanes pudiesen adoptar una actitud más cotidiana en relación con el debate sobre la continuidad del proyecto moderno. La presión academicista fue más irrelevante (Bona o Nebot), mientras que la presencia de un pensamiento de racionalidad artesana, en continuidad con la tradición constructiva, cobró relevancia.

Cómo debo construir, libro de Benavent de Barberà²¹, publicado inicialmente en 1934, reclamaba una dimensión colectiva para el oficio de construir. Se trataba de una propuesta ambivalente que oscilaba entre un reconocimiento del pasado, como transmisor de una experiencia colectiva, y una renuncia a cualquier voluntad

²¹ BENAVENT DE BARBERÀ, Pere. *Cómo debo construir*. Barcelona, Bosch, 2002, p. 88.

de estilo, a cualquier tensión intelectual que rebasase los límites de lo que se entiende como arquitectura.

La dimensión más neta de la capacidad de adaptación, desde los límites de un realismo profesional en esos años se encuentra en las obras, principalmente, de dos arquitectos: Durán i Reynals, y José Antonio Coderch; este último, desde una ideología no explícitamente vanguardista y una privilegiada posición en el nuevo entramado institucional, fue capaz de reconducir la continuidad del proyecto moderno en una concepción orgánica que aúna influencias de la contemporaneidad europea, así como las influencias matizadas del funcionalismo, la historicidad modernista y la recuperación de las tradiciones constructivas reconocidas en la arquitectura popular.

Las experiencias de José Antonio Coderch en el ámbito de la vivienda anticiparon, cercana la fundación del Grupo R, la superación de esta etapa de predominio figurativo de lo tradicional. Será precisamente en su estudio de arquitectura, junto a Manuel Valls, donde de gestará en 1951 el Grupo R; R de reintegración cultural y arquitectónica, aunque en muchos casos se entendió como recuperación en el sentido de enlazar con las posiciones vanguardistas del período republicano. La heterogeneidad de opiniones que formularían sus numerosos miembros, no impidió, sin embargo, la coincidencia en un impulso común, el de reintegrar la práctica artística y la docencia arquitectónica en un contexto europeo inmerso más en la revisión crítica de los postulados iniciales de la modernidad. La actividad colectiva del grupo, al margen de la producción individual de sus componentes, se centró

en la organización de exposiciones, como la segunda sobre “Industria y Arquitectura”, cursos monográficos, o concursos de arquitectura destinados a los estudiantes con el fin de producir una cesura crítica en la formación académica dominante.

Episodio muy significativo de la comprensión de la inevitabilidad de apertura a las nuevas corrientes de renovación para la cultura arquitectónica fue la publicación del autodenominado *Manifiesto de la Albambra*, ya mencionado, por la Dirección General de Arquitectura en el año 1953. Firmado por un nutrido grupo de representantes de una generación intermedia, supone la toma de postura de los profesionales, mayoritariamente madrileños, que establecieron una crítica interna en las instituciones del poder administrativo.

Para los años cincuenta, la visita en 1949, de Alberto Sartoris al Ateneo de Barcelona supuso el comienzo de una mayor permeabilidad hacia Europa de la cultura arquitectónica catalana, con la continuidad de las presencias de Aalto, Zevi, Pevsner, Ponti o Roth.

En estos años de renovación, desempeñará un papel especial la figura de Miguel Fisac, quien había anticipado en sus trabajos para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, las posibilidades de una búsqueda de referencias, italianas o nórdicas, canalizadas desde una óptica personalista a veces de escasa sutileza, hacia la tentación de la corriente organicista que, en la interpretación española, supuso la sanción teórica de Bruno Zevi o el lenguaje refinado de Alvar Aalto. En este último sentido, es significativo su proyecto de 1950 para el Instituto Labo-

ral de Daimiel, donde se incorpora, desde la intuición más lúcida, a las versiones empiristas que protagonizaron la superación del racionalismo canónico.

En los años sesenta, la interpretación canónica de la vanguardia se fragmenta desde un conocimiento más específico de las obras y más ajeno a los manifiestos o a las versiones puramente teóricas, coincidiendo con las nuevas versiones contextualistas italianas, brutalistas inglesas, o de revisión orgánica del postracionalismo, en la propuesta de Bruno Zevi. La categoría de la espacialidad arquitectónica, el carácter físico de la arquitectura se integran, como valores modernos, en un nuevo discurso con esa componente soterrada de tradicionalismo que entonces tomó sus fuentes en lo vernáculo o en un conocimiento más profundo de la historia.

Un caso expresivo es el de Antonio Fernández Alba, Premio Nacional de Arquitectura en 1962 con su proyecto para el Convento del Rollo en Salamanca. La articulación de una serie de complejos materiales, teóricos y figurativos, alcanza en este ejercicio una especial brillantez, reinterpretación del tipo histórico monacal, incorporación de elementos o materiales constructivos tradicionales y detalles de inspiración altiana que se integraron en una propuesta de gran trascendencia pedagógica para las generaciones posteriores.

La aparición de estas tendencias organicistas supuso un cambio de perspectiva respecto a las fuentes de la modernidad, entendiéndose ésta de manera más heterogénea, y en cuya interpretación surgen las diferencias desde la exótica mirada sobre la lección madura de Wright, el

expresionismo plástico de Utzon, o la obra final de Le Corbusier.

En torno a los años setenta, en el campo de la arquitectura las posiciones estaban bastante definidas, no tanto en el sentido de rectificación de la inicial tendencia hacia la recuperación de un movimiento moderno “ortodoxo”, como en algún momento se entendió, sino de maduración de las posturas detectadas en la reincorporación al debate internacional sobre la cuestión de lo moderno.

Varios factores pueden explicar este proceso, entre ellos la incorporación profesional de las nuevas promociones que vivieron, en su formación académica, el rechazo de los postulados teóricos dominantes así como la total permeabilidad conseguida en el contexto internacional, una vez agotada la componente ideológica de un régimen que había practicado la autarquía cultural. En este sentido, es clave la influencia, en el espacio pedagógico, que tuvo la publicación en España, y por tanto su difusión, de los libros de Robert Venturi y Aldo Rossi *Complejidad y contradicción en la arquitectura* y *La Arquitectura de la ciudad*. Ambos textos, publicados en 1966, propugnaban una nueva visión sobre la interpretación de la modernidad. Desde perspectivas distintas, postulaban una negación de lo que había parecido el axioma del movimiento moderno, la ruptura de la continuidad histórica del proyecto. Venturi, con una relectura desenfadada de la historia, en la que encontraba sugerencias y valores actuales posteriores, proponía un reconocimiento de “la historia como pedagogía”.

Aunque su interpretación más superficial facilitó la reivindicación paródica de

los neohistoricismos, el ensayo resumía cuestiones clave de la situación moderna como la aceptación del signo convencional de la cultura de masas, una nueva forma de arte popular, como elemento necesario para que la arquitectura recuperaba su dimensión de arte colectivo, o la posibilidad de reencuentro con categorías de tradición decimonónica desplazadas por la uniformidad formal del estilo internacional. Aldo Rossi, por su parte, incidía en esta idea de continuidad histórica, entonces desde la consideración de la arquitectura como una disciplina autónoma que basaba sus reglas en su inclusión, como pieza, en el sistema morfológico urbano; la ciudad como máxima expresión de ese arte colectivo. Todos los datos apuntaban hacia el rechazo de la condición romántica de la modernidad.

El período de transición del franquismo a una sociedad democrática evolucionada coincidió, no sin tensiones, con un repliegue del pensamiento arquitectónico sobre sus propios límites. Una especie de autismo ideológico parece eliminar los restos del compromiso político de los sesenta. Si el conocimiento interno de la disciplina gana en profundidad, la figura del profesional se desnaturaliza en su interés por lo social, para pasar a ser objeto de lo social. Si ya no es aceptable el principio hegeliano de unidad entre estilo y época, el narcisismo disciplinar condujo a la fragmentación teórica. La idea de “lugar”, categoría ineludible en la estrategia del proyecto contemporáneo, tiene un doble sentido; por un lado nos introduce en la idea de “límite” resignado reconocimiento de la incapacidad de control urbano por medio de la disciplina. Por otro facilitó instrumentos para el pensamiento crítico sobre lo real, en cuanto,

internamente, pudo establecer criterios de racionalidad ajenos al desorden que reconocía en el sistema sobre el que actuaba. La relación con lo tradicional se convirtió, desde esta perspectiva, en un parámetro más de resistencia ante la banalidad del recurso de la técnica, o como complemento de la otra cara de la modernidad, lo efímero de la moda.

La consideración internacional de la arquitectura española fue percibida en este último período como una situación transitoria en la que la fisura histórica fue aprovechada por unos profesionales antes de supeditarse a la “normalidad” de una sociedad de consumo. Entre la destacable calidad media de la arquitectura española de esos años, podemos señalar algunos casos singulares, como Juan Navarro Baldeweg, figura fronteriza entre la plástica y la arquitectura.

UNA ARQUITECTURA EMBLEMÁTICA RECREADA. INTERVENCIONES EN SAN VICENTE DE CARDONA BAJO EL FRANQUISMO

María Pilar García Cuetos

Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo

RESUMEN:

La iglesia de san Vicente de Cardona ha sido restaurada teniendo bien presente el análisis que, partiendo de los estudios de Puig i Cadafalch, hacía de ella un prototipo ideal. La recuperación de esa configuración se debe a las restauraciones de Alejandro Ferrant Vázquez. Posteriormente, y a veces olvidando esa restauración, se ha analizado su arquitectura como si fuera original. De esa forma, los elementos integrados por la restauración cobran validez científica, permitiendo que los falsos históricos se conviertan en *falsos historiográficos*.

ABSTRACT:

The church of san Vicente de Cardona has been restored according to the analysis that, from the studies by Puig i Cadafalch, made of it the ideal prototype. The recovery of that arrangement is due to the restorations by Alejandro Ferrant Vázquez. Later, and sometimes forgetting that restoration, its architecture has been analyzed as original. In that way, the elements added by the restoration acquire scientific asses, allowing for the fake historicals to become fake historiographics..

PALABRAS CLAVE: *Restauración Monumental, Alejandro Ferrant, san Vicente de Cardona, Románico.*

KEYWORDS: *Monumental Restoration, Alejandro Ferrant, san Vicente de Cardona, romanesque architecture.*

1.- LA COLEGIATA DE SAN VICENTE DE CARDONA COMO PROTOTIPO Y EDIFICIO EMBLEMÁTICO RESTAURADO. FALSO HISTÓRICO Y FALSO HISTORIOGRÁFICO.

Tal y como señaló en su momento Antoni Pladevall, la colegiata y el castillo de san Vicente de Cardona se hayan tan integrados que es muy difícil separarlos (fig. 1), puesto que constituyen un ejem-

plo del binomio castillo/iglesia característico del período de la Reconquista¹.

La torre conocida como de la Minyona, se asienta en el emplazamiento inicial

* Este trabajo se realiza en el marco del proyecto de investigación *Restauración Monumental y Desarrollo en España 1959-1975*, ref. HAR2011-23918, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y los Fondos Feder.

¹ PLADEVALL, Antoni: *Els monestirs catalans*, Vitoria, Destino, 1970, p. 270.

de la fortaleza, y la colegiata se ubica sobre el lugar que ocupara un cenobio anterior. Ambos edificios, han visto transcurrir los siglos mientras se iban sumando sobre ellos los estratos históricos en forma de sucesivas remodelaciones, destrucciones, reconstrucciones y restaura-

Una primera iglesia localizada en el interior del recinto estaba ya edificada en el año 980. Pero el edificio actual se debe a la iniciativa del conde Bremond, quien constituyó una comunidad estable en el año 1019. El conde, aconsejado por el prestigioso abad Oliba, que había sido

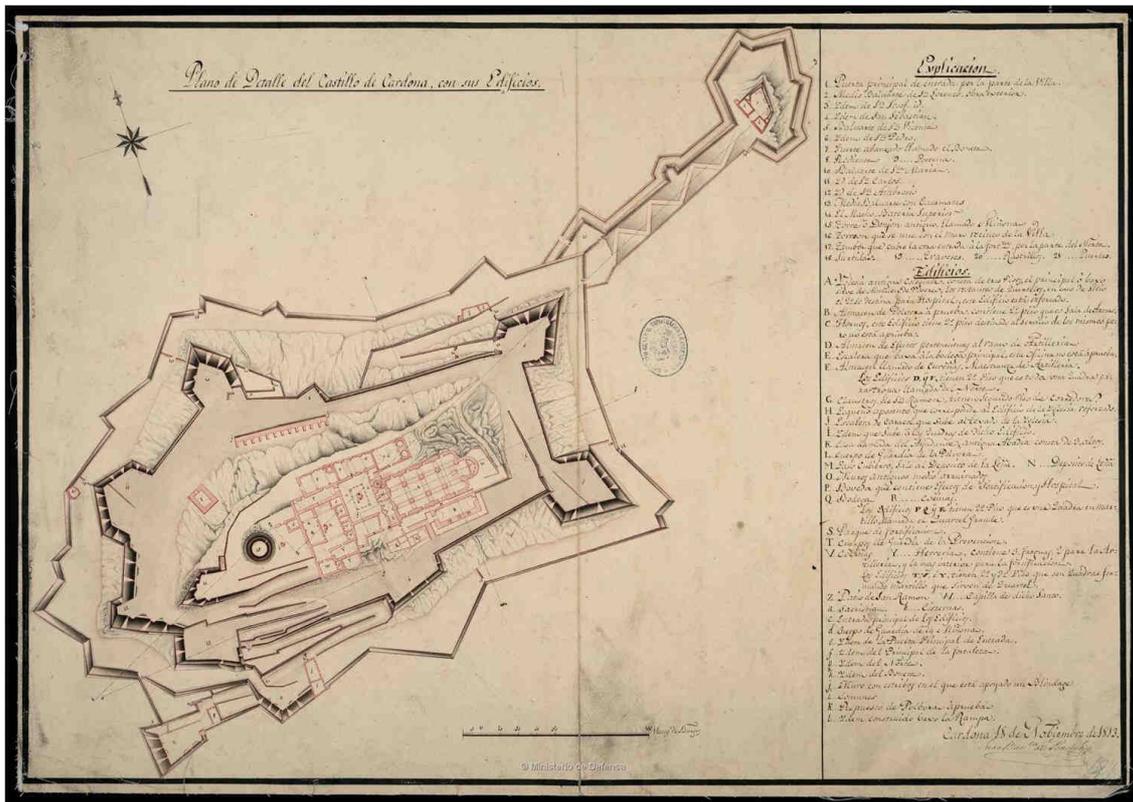


Fig. 1 Plano de Detalle del Castillo de Cardona, con sus Edificios (18 de Noviembre de 1813). Juan Bautista de Ponsich. Fuente: Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid. Colección: SH. Signatura: B-44/1.

ciones y fueron experimentando diferentes cambios de uso. El castillo estaba ya en pie en el 798, en el momento en que Luis el Piadoso estabilizó una primera frontera de la Reconquista². Tras pasar varias veces por manos cristianas y musulmanas, fue definitivamente ocupado en el año 986, cuando fue confiado al gobierno del conde de Ausona, quien dio origen del linaje de los Cardona, que estuvo estrechamente vinculado a la historia del conjunto³.

nombrado obispo de Vic, decidió erigir un gran templo, que se levantó entre 1029 y 1040.

Este edificio presenta una planta basilical con tres naves, rematadas mediante sendos ábsides semicirculares, y transepto. Bajo el presbiterio y el ábside central, sobreelevados, se ubica una cripta. Sobre el crucero se levanta un cimborrio (fig.2). El cuerpo de naves está precedido de un atrio o nártex, decorado con pinturas

² Ibid.

³ Sobre el castillo vid. SERRA VILARÓ, Joan: *El*

castillo de Cardona, Cardona, 1954 y GALERA i PEDROSA, Andreu: *El castell de Cardona. Sant Vicenç de Castellet*, Farell Editors, 2001.

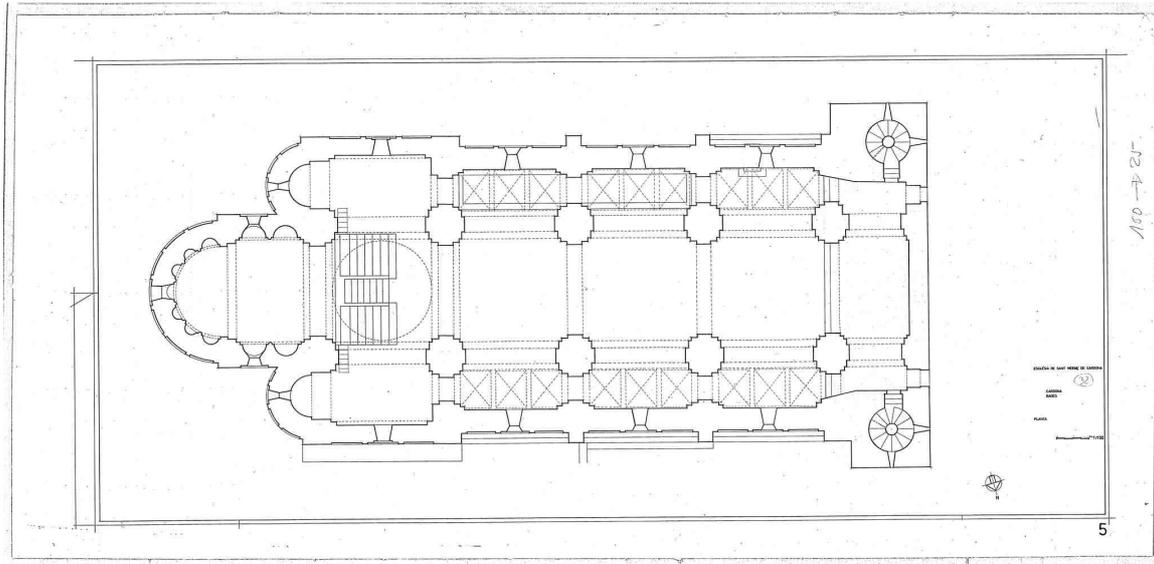


Fig. 2 Planta y sección de la iglesia de san Vicente de Cardona. Catalunya. Servei del Patrimoni Arquitectònic. Calaix / Departament de Cultura, 2010

románicas, que precisamente fueron descubiertas en el transcurso de las restauraciones de Alejandro Ferrant y finalmente depositadas en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Sobre el primer ciclo cristológico románico, se pintó la escena del sitio de Girona por las tropas del conde Ramón Folch VI. Estas pinturas habían permanecido en la memoria colectiva, por lo que el espacio era conocido popularmente en Cardona como «els porxos pintats»⁴.

La colegiata de san Vicente está considerada como uno de los edificios emblemáticos del primer románico catalán y uno de sus ejemplos más perfectos⁵, pero

no debemos olvidar que su aspecto actual está directamente relacionado con las intervenciones de Alejandro Ferrant Vázquez, realizadas durante el período franquista y que se reseñarán a lo largo de este trabajo.

Ante la iglesia se levanta un pequeño claustro gótico que articula la casa abacial, las residencias canónicas y las dependencias posteriores del castillo.

En el año 1090, un descendiente de los fundadores, Folch de Cardona, convirtió el conjunto en una canónica regular agustiniana⁶. Los condes de Cardona intentaron engrandecer su fundación. Una muestra de ello es la difusión del culto al apóstol Santiago, que favorecieron tanto los señores de la casa como los canónigos. De esa forma, se defendió la existencia de una reliquia imprecisa del

⁴ PAGÉS i PARETAS, Montserrat: “Les pintures romàniques de l’atri de san Vicenç de Cardona: els porxos pintats”, *Analecta sacra tarraconensia. Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, vol. 67, n° 2, 1994, pp. 775-779.

⁵ Vid. entre otros: AAVV: “Cardona”, *Catalunya Romànica. Bages*, vol XI, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1989, pp. 143-174; BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo: “San Vicente de Cardona. Prototipo Canónico del primer románico”, en *Miscel·lània Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Llérida, 1996, pp. 90-92; ESPAÑOL, Francesca; YARZA, Joaquín: *El románico catalán*, Barcelona, 2007, pp. 44-96; Id. “El Castell de Cardona”, en *Castells de la Catalunya Central*, Fundació Caixa de

Manresa, 1998, pp. 11-42.

⁶ Sobre la historia de la canónica de San Vicente de Cardona vid. CASAS NADAL, Montserrat: *Història de Cardona, Llibre III. La canònica de Sant Vicenç de Cardona a l’Edat Mitjana. Alguns aspectes de la seva història des dels seus orígens fins al 1311*, Cardona, 1992.

apóstol en la cripta de san Vicente⁷.

En el siglo XIV se inició la decadencia del conjunto, aunque la vida comunitaria alrededor del templo como canónica regular, encabezada por un abad bajo la protección de los señores de Cardona, se mantuvo hasta 1592, cuando se transformó en colegiata secular. Durante la guerra de Sucesión, el castillo fue sitiado por las fuerzas de Felipe V y a partir de ese momento mantuvo su función militar. Finalmente, la vida religiosa fue abandonada y los edificios fueron ocupados por un cuartel en 1740. La presencia de este establecimiento determinó sucesivas reformas y remodelaciones de las defensas del conjunto, la creación de un polvorín sobre las antiguas casas de los canónigos y una profunda transformación de la iglesia.

Poco a poco, el viejo baluarte perdió su importancia estratégica. A principios del siglo XX se suprimió la comandancia. Aunque la instalación del cuartel había provocado serias alteraciones en el conjunto, la iglesia de San Vicente fue declarada monumento nacional en 1931, junto con otros monumentos españoles, en la declaración masiva auspiciada por el gobierno de la República y publicada en la Gaceta de Madrid de 4 de junio. En buena medida, la declaración de la colegiata de San Vicente estuvo avalada por la valoración que Puig i Cadafalch⁸ había hecho del templo en sus estudios sobre el

románico catalán.

En 1949, la declaración monumental se extendió a todo el conjunto, dado que la fortaleza de Cardona quedó amparada por el decreto de 22 de abril⁹ de ese año, que situaba bajo tutela estatal todos los castillos y fortalezas. Es interesante constatar que a partir de ese momento se inició su restauración sistemática. En 1992 fue declarado BIC y finalmente, en el año 2001 la gestión y conservación del conjunto pasó a manos de la Generalitat de Catalunya.

Ya desde esos primeros estudios, la historiografía ha venido haciendo hincapié en ese carácter excepcional y prototípico de la colegiata de Cardona¹⁰.

Pero el origen de esa visión está también estrechamente relacionado con el momento en que se hizo ese primer análisis y con el contexto cultural y político que lo rodeó. Puig i Cadafalch¹¹ puso énfasis en la estrecha relación entre el arte, en este caso la arquitectura románica, y el espíritu del pueblo, el alma colectiva: «Art social, ha estat sempre com la

⁹ Decreto de 22 de abril de 1949 sobre protección de los castillos españoles, B.O.E. nº 125, de 5 de mayo de 1949.

¹⁰ Una síntesis de esas valoraciones historiográficas en: MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier: “En torno a la arquitectura de las canónicas románicas hispanas no episcopales”, en GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel; TEJA, Ramón (coords.): *Entre el claustro y el mundo. Canónigos regulares y monjes premostracenses en la Edad Media*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2009, p. 97.

¹¹ Sobre su figura vid. POBLADOR MUGA, Pilar: “El descubrimiento de la arquitectura medieval: Josep Puig i Cadafalch”, en HERNÁNDEZ, Ascensión y BIEL, Pilar. *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 91-109.

⁷ CLARAMUNT RODRÍGUEZ, Salvador; BERTRAN ROIGÉ, Prim: “El camino de Santiago en Cataluña”, *Medievalismo*, nº 20, 2010, pp. 11-52.

⁸ PUIG i CADAFALCH, Josep; FALGUERA, Antoni de; GODAY i CASALS, Josep: *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1911, vol. II, p.166.

llengua o com el dret, concepció de l'ànima col·lectiva»¹². Tambien señaló la vinculació entre las primeras manifestaciones del románico en Europa y Cataluña y el papel destacado de ésta en la génesis de esa nueva arquitectura:

«Catalunya, per sa situació en la frontera moresca, unida per terra amb el Lluenguadoc, i per mar amb la Provença i amb l'Itàlia, té un paper principal en la formació de l'arquitectura romànica, havent-hi qui creu que li té preponderant»¹³.

Según Xavier Barral¹⁴, la visión de Puig i Cadafalch supone la aplicación erudita de una voluntad nacionalista. Ese peso ideológico se imponía de forma especialmente evidente en el caso de los ejemplos más señeros de esta arquitectura y san Vicente de Cardona constituía uno de ellos. En su análisis, Puig i Cadafalch sitúa este templo en lo que denomina la edad dorada del primer románico catalán, destacando el hecho de la introducción del cimborrio en su estructura. Es este un aspecto interesante, puesto que el cimborrio de la canónica cardonesa había desaparecido, si bien podía rastrearse su presencia en la estructura de la iglesia. Ya en la segunda mitad del siglo XX, fue reconstruido por Alejandro Ferrant, de manera que ese elemento sustancial del tipo plasmado en Cardona, fue reprimado, completando de esa forma un ejemplo emblemático del llamado primer románi-

co catalán.

Joan Duran-Porta¹⁵ revisa cómo las ideas de Puig i Cadaflach, y con ellas la relativa al carácter de ejemplo señero de san Vicente de Cardona, fueron recibidas por la historiografía gala mediante la publicación en francés de sus obras: *Le premier Art Roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'Occident Méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, editada en 1928¹⁶, y *La géographie et les origines du premier art roman*, editada en París en 1935¹⁷. Estas tesis fueron además difundidas por Kenneth John Conant y especialmente Henri Focillon¹⁸. Y precisamente este autor hizo hincapié en que la característica más destacada de san Vicente era la articulación de sus volúmenes al exterior. La redefinición de esos volúmenes mediante la eliminación de los añadidos de la iglesia, la restauración de las cubiertas, el rebaje de los receridos de los muros y la refacción del cimborrio efectuados por Alejandro Ferrant permitieron, sin duda, recuperar ese valor fundamental que definía la iglesia como ejemplo perfecto del primer románico y plasmar materialmente el tipo ideal elaborado por la historiografía. Ese prototipo ha servido para situar también otros edi-

¹² cit. PUIG i CADAFALCH, Josep: *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, Ricard Duran i Alsina, 1929.

¹³ PUIG i CADAFALCH, Josep: *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, p. 7.

¹⁴ BARRAL i ALTET, Xavier: "Religious architecture during the Romanesque period in catalonia (11th-13th centuries): Assessment and critical notes", *Catalan Historical Review*, Institut d'Estudis Catalans, n° 4, 2011, pp. 27-51, p. 29.

¹⁵ DURAN-PORTA, Joan. "¿Lombardos en Cataluña? Construcción y pervivencia de una hipótesis controvertida", *Anales de Historia del Arte* Volumen Extraordinario, 2009, pp. 247-261.

¹⁶ PUIG i CADAFALCH, Josep: *Le premier Art Roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'Occident Méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, Paris, H. Laurens, 1928.

¹⁷ PUIG i CADAFALCH, Josep: *La géographie et les origines du premier art roman*, Paris, H. Laurens, 1935.

¹⁸ DURAN-PORTA, Joan. "¿Lombardos en Cataluña? Construcción y pervivencia de una hipótesis controvertida", p. 251 y BARRAL i ALTET, Xavier: "Religious architecture during the Romanesque period in catalonia (11th-13th centuries): Assessment and critical notes", pp. 36-37.

ficios tanto en Cataluña como en Francia¹⁹.

Más recientemente, la historiografía francesa mantiene esa misma línea de interpretación. Eric C. Fernie²⁰, utilizando como referencia la publicación en francés de la obra de Puig i Cadafalch de 1935, afirma que, si bien el autor catalán establece acertados paralelos italianos para la iglesia de san Vicente, y concretamente se refiere a San Paragorio de Noli, lo cierto que es que esos lazos pueden rastrearse también en el mundo bizantino. El autor considera que pueden constatar relaciones entre tres fundamentales edificios levantados en el siglo XI: la actual Bodrum Camii de Estambul (iglesia de *Myrelaion* de Constantinopla), la iglesia de san Fructuoso de Portofino en Liguria y la colegiata de Cardona.

Las relaciones de la canónica de Cardona con la iglesia de san Paragorio de Noli (fig.3) fueron establecidas por Puig i Cadafalch, quien describió en su prólogo a *La geografía i els orígens del primer art romànic*²¹, su visita a ese templo, que había entrevistado en un viaje en tren. Asimismo, en una de sus primeras publicaciones, Puig señaló que las relaciones entre ambos templos debían inscribirse en un radio de acción más amplio de influjo bizantino²². Posteriormente, y como señala

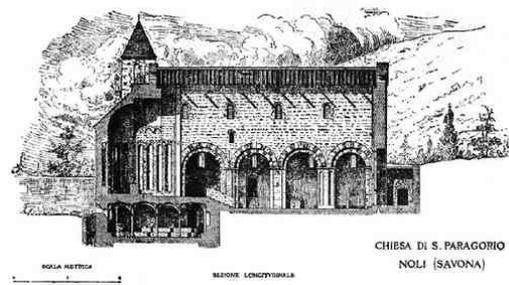


Fig. 3. Sección de la iglesia de san Paragorio de Noli. Fuente: L. Descalzi, *Storia di Noli dalle origini ai giorni nostri*, Finalborgo, 1923, p. 187

Fernie²³, abandonó esa vía de investigación, para centrarse en la idea de la influencia lombarda, más próxima, quizás, a la idea que iba concibiendo sobre el románico catalán.

Esas relaciones de radio más amplio son las que Fernie establece con los otros dos edificios mencionados (Bodrum Camii de Estambul y san Fructuoso de Portofino en Liguria). Pero lo que nos interesa de forma particular es que a la hora de establecer esas relaciones con san Vicente, el autor francés tiene en cuenta que la canónica cardonesa ha experimentado restauraciones, si bien considera que han sido fieles a lo que debía ser la disposición original del templo y da por válidos elementos como el cimborrio, cuya refacción utiliza para establecer las oportunas comparaciones con los que cubren el crucero de las iglesias de *Myrelaion* y san Fructuoso. Por tanto, podemos considerar la repristinación del cimborrio elaborada por Ferrant como una operación avalada científicamente, de manera que el falso histórico se ha convertido en un *falso historiográfico*. Con esta expresión quiero definir el proceso de validación historiográfica de falsos históricos creados por las restauraciones y que han sido aceptados como auténticos o válidos desde el punto de vista de la historia de la

¹⁹ LASALLE, Victor: "Survivances du premier art roman en Provence", *Cahiers de civilisation médiévale*, n°77, 1977, pp. 3-12.

²⁰ FERNIE, Eric C.: "Saint-Vincent de Cardona et la dimension méditerranéenne du premier art roman", *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 43, 2000, pp. 243-256.

²¹ PUIG i CADAFAALCH, Josep: *La geografía i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, Institut d'estudis catalans, 1930.

²² PUIG i CADAFAALCH, Josep; FALGUERA, Antoni de; GODAY i CASALS, Josep: *L'arquitectura romànica a Catalunya*, pp. 171-172.

²³ FERNIE, Eric C.: "Saint-Vincent de Cardona et la dimension méditerranéenne du premier art roman", p. 244.

arquitectura y del arte. Esa aceptación se produce generalmente por desconocimiento de las restauraciones y por la segregación de las mismas de la historia de la arquitectura. De esa forma, los falsos históricos devienen en *falsos historiográficos*. Solamente un análisis integrado de la historia de los monumentos y de sus restauraciones²⁴, permitirá establecer una verdadera crítica de autenticidad de los mismos y facilitará su estudio científico apoyado en un claro discernimiento de sus fases constructivas.

Y como sucede con el cimborrio reconstruido, asumido como válido, la historiografía también ha venido incidiendo en el equilibrio de los empujes de la estructura, ajustados por el contrarresto de las bóvedas de cañón y de arista. Pero lo cierto es, como veremos, que Ferrant detectó un desequilibrio en ese organismo aparentemente perfecto y tuvo que recurrir a su estabilización mediante una estructura de refuerzo. Si la tesis historiográfica es que los muros tienen el grosor necesario para arriostrar la estructura de cubiertas, la realidad descrita por el arquitecto restaurador es que carecen de la entidad suficiente para hacerlo. A este análisis se aludirá más expresamente en el apartado siguiente.

De la misma manera, aunque se ha hecho un análisis relativo a la iluminación de la iglesia y se ha hecho referencia expresa a los ventanales de la nave central y los ábsides y a los vanos del crucero, debemos recordar que los primeros huecos fueron restaurados por Alejandro Ferrant,

que les devolvió el tamaño que su análisis le permitió definir y que los segundos son una entera creación del arquitecto restaurador, que optó por reproducir la forma y tamaño de los vanos de la nave en los lados del cimborrio, considerando que los originales podían haber sido así.

En definitiva, las restauraciones suponen procesos de vital importancia en la configuración de la imagen de los monumentos. Esa imagen es, en ocasiones, recibida por la historiografía de forma acrítica. Una de las labores fundamentales del historiador del arte es discernir en la medida de lo posible el alcance y los matices del proceso restaurador, para poder establecer una adecuada crítica de autenticidad, tal y como ha sido definida por Gonzalo Borrás Gualis²⁵, y unas conclusiones basadas en la realidad del monumento, teniendo en cuenta todas sus estratificaciones históricas.

En el caso concreto de san Vicente de Cardona, su aspecto actual está claramente determinado por una importante serie de campañas de restauración realizadas fundamentalmente bajo el franquismo y con la tutela de la Dirección de Bellas Artes. Curiosamente, este proceso de revisión del monumento devolvió al románico catalán, y siguiendo los postulados establecidos por Puig i Cadafalch, uno de sus edificios prototípicos y emblemáticos.

²⁴ Esta metodología la he aplicado al análisis del Prerrománico asturiano: GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: *El Prerrománico asturiano (1844-1975). Historia de la arquitectura y restauración*, Sueve, Oviedo, 1999.

²⁵ Su última síntesis sobre este y otros aspectos fundamentales de la renovación de la Historia del Arte en BORRÁS GUALIS, Gonzalo M: *Historia del arte y patrimonio cultural: una revisión crítica*, Paraninfo, Zaragoza, 2012.

2.- LAS INTERVENCIONES DE ALEJANDRO FERRANT VÁZQUEZ

Resulta interesante constatar que san Vicente de Cardona, una iglesia considerada como ejemplar señero del primer románico catalán, no experimentó las restauraciones que le devolvieron físicamente esa configuración prototípica hasta la llegada del franquismo. Esas intervenciones completaron la recuperación de la unidad de la canónica cardonesa siguiendo fielmente las tesis de Puig i Cadafalchs. En este y otros casos, la restauración monumental jugó un papel decisivo en la configuración del corpus arquitectónico del románico catalán tal y como había sido concebido por la historiografía, enfrentada a edificios que, en la mayoría de los casos, habían sumado diferentes estratificaciones a lo largo de su historia. Ese proceso de recreación de muchos de estos monumentos tuvo lugar desde el siglo XIX, tal y como ha puesto de manifiesto Xavier Barral i Altet:

«The history of architectural restoration is an essential part of the history of Romanesque architecture. We do not see Romanesque monuments the way they were in the Middle Ages; rather we see them as they have been shaped by the different restorers from the 19th century until today»²⁶.

Pero también el siglo XX, y especialmente el período franquista, hizo importantes aportaciones a este proceso de materialización del corpus físico de los edificios a imagen y semejanza de las

síntesis elaboradas por la historiografía²⁷. Podemos decir que la «arquitectura de papel» determinó la recreación de la arquitectura material.

Para el caso que nos ocupa, la restauración de la colegiata de san Vicente, se inició, como quedó dicho, en 1949 y se prolongó a lo largo de diferentes fases hasta 1968 bajo la dirección del arquitecto responsable de la cuarta zona monumental, Alejandro Ferrant Vázquez. La idea rectora de ese largo proceso fue recuperar el aspecto medieval del edificio y liberarlo de todos los añadidos y reformas, redefiniendo su silueta exterior y recuperando su espacio interior. Para completar esa labor, se rehicieron elementos desaparecidos o muy alterados, como el cimborrio y se descubrieron las pinturas de la galilea.

Alejandro Ferrant se había formado en las ideas de la escuela conservadora y científica. Su método se basaba en el estudio histórico de los monumentos, que había interiorizado de la mano de su maestro Manuel Gómez-Moreno y que había desarrollado el Centro de Estudios Históricos²⁸, dependiente de la Junta para la Ampliación de Estudios. De esa manera, en sus intervenciones de su etapa como arquitecto restaurador de la primera zona monumental (1929-1936), destacan

²⁷ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: “Entre el descubrimiento y la mundialización. Intervenciones de Alejandro Ferrant en el románico del Valle de Bohí”, en prensa.

²⁸ ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián y GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España. Castilla León y la Primera zona Monumental*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2007 y GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: “Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno. La aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental”, *Loggia: Arquitectura y restauración*, n^o 21, 2008, pp. 8-25.

²⁶ BARRAL i ALTET, Xavier: “Religious architecture during the Romanesque period in catalonia (11th-13th centuries): Assessment and critical notes”, p. 27.

su interés por conocer de forma científica los monumentos en los que intervino, el empleo de estudios murarios, de pioneras prospecciones arqueológicas y las intervenciones mínimas de carácter fundamentalmente conservador.

Tras la guerra civil, y después de un período alejado de la restauración monumental debido a su colaboración con la Junta de Salvamento de Tesoro en Madrid, fue destinado a la cuarta zona, que comprendía Cataluña, Comunidad Valenciana e Islas Baleares. En esta nueva etapa²⁹, Ferrant mantuvo en buena medida la

²⁹ Sobre este período restaurador de Alejandro Ferrant vid: GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: “Las intervenciones en los monumentos mudéjares de Castilla-León. De Alejandro Ferrant a Luis Menéndez-Pidal”, en *Actas del XI Simposio Internacional de Mudejarismo. Teruel, 18-20 de septiembre de 2008*, pp.17-35, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2009; Id.: “La labor de Alejandro Ferrant Vázquez en Cataluña durante el primer franquismo”, en GARCÍA CUETOS, M^a Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coords.): *Restaurando la Memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea, 2010, pp. 67-92; Id.: “Reconquista litúrgica y restauración. Alejandro Ferrant y las catedrales de la Cuarta Zona Monumental”, en GARCÍA CUETOS, M^a Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coords.): *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada, 2012, pp. 65-95; Id.: “La Imperial Tarraco. Restauración de los testimonios de la Tarragona romana bajo el franquismo”, *De Arte. Revista de Historia del Arte*, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de León, n^o 13, 2014, pp. 269-292; Id.: “Arte, liturgia, manera. El obispo Martínez Vigil y la eliminación de los coros en las catedrales españolas”, en Gambús, Mercè (coord.). *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, Palma de Mallorca, 2015, pp. 115-145; Id.: “Art, liturgy and ideology. The fate of the cathedral choirs during the Francoist period”, en BILLET, F.; MULLER, W.; TEIJERIA, M^a D y F. VILLASEÑOR, F.(coords.). *Profane Arts of the Middle Ages. Misericordia International Acts of the León Conference, 2014*, Cambridge Scholar Publishing, en prensa; “*Les ombres de la Història*. Intervenciones de Ale-

metodología en la que se había formado. De esa forma, continuó colaborando con historiadores y arqueólogos, siguió empleando los estudios murarios y por encima de todo documentó profusamente sus intervenciones. Por todo ello, y a pesar de que también incorporó soluciones abiertamente repristinadoras, podemos reconocer en su obra una clara diferencia con otros arquitectos restauradores del mismo período, más cercanos a las tesis netamente restauradoras que se retomaron en los años del franquismo.

Pero, como se acaba de señalar, también recurrió a soluciones que podemos calificar de abiertamente restauradoras, como los completamientos de elementos desaparecidos, si bien basándose en indicios históricos o en el análisis de la arquitectura. De la misma manera, eliminó añadidos, fundamentalmente de las épocas moderna y contemporánea, y priorizó, por encima de las restantes estratificaciones históricas, la etapa medieval de los monumentos. A caballo entre la continuidad y la ruptura, entre la restauración científica y la estilística, Alejandro Ferrant es un buen ejemplo de la dicotomía que marcó la restauración de período franquista³⁰. Esa tensión ejemplifica también la trayectoria de muchos profesionales formados en una escuela cuyos principios

jandro Ferrant en san Pedro de Galligants y san Nicolás de Gerona”, *Actas del XX Congreso de Historia del Arte (CEHA). El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y Diálogo Intercultural*, Toledo, en prensa.

³⁰ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: “Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas”, en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012; Id.: “La Historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio”, *e-rph. Revista electrónica de patrimonio histórico*, 2, 2013, pp. 1-23.

eran desterrados por la nueva metodología amparada por un régimen que buscaba revisar la historia y el paisaje monumental español, bien por motivos ideológicos, o por utilizar los monumentos como recursos fundamentalmente escenográficos y económicos, priorizando su explotación turística. Un caso similar a Alejandro Ferrant lo encontramos, por ejemplo, en Francisco Íñiguez Almech, cuya trayectoria ha sido analizada por Ascensión Hernández³¹

Como se ha señalado anteriormente, la colegiata de san Vicente de Cardona había sido considerada por los primeros investigadores de la arquitectura medieval catalana como un edificio emblemático del llamado primer románico.

Josep Puig i Cadafalch defendió esta tesis en un contexto inseparable de la reivindicación de los orígenes de la identidad catalana. En este sentido, Nazaret Gallego³² ha señalado la estrecha vinculación de los estudios de Puig i Cadafalch con el desarrollo en diversos países de Europa de los análisis de la génesis de la nación como comunidad cultural, en su

caso aplicada a Cataluña e integrada en la *Renaixença*.

Puig i Cadafalch publicó *L'Arquitectura romànica a Catalunya* junto a Falguera y Goday y entre 1909 y 1918. A la manera de la empresa iniciada por los mismos años por Manuel Gómez-Moreno³³, ese trabajo se concibió con un catálogo y desde la perspectiva de situar el arte románico catalán en un horizonte internacional. En esa obra, se sentaban las bases del aprecio de la iglesia de San Vicente y su valoración como ejemplo señero del primer románico catalán y su vinculación con el ámbito lombardo³⁴. Esta tesis ha sido aceptada por la historiografía posterior, como ya quedó dicho, con diversos matices respecto al origen e alguno de los elementos que constituyen el templo, como es el caso del cimborrio, estructura de la que hablaremos algo más adelante y que, como ya sabemos, fue rehecha por Alejandro Ferrant.

Cuando en 1949 Ferrant se enfrentó a la recuperación de la iglesia, partía de ese reconocimiento de su valor excepcional y de la situación material del edificio, muy alterado por la función militar que se le había impuesto. En 1794 se introdujeron en el interior de las naves unos pisos de madera que las dividieron en altura. Se trataba de una intervención de carácter pragmático que no tuvo en cuenta en

³¹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: "Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades", en GARCÍA CUETOS, M^a Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coords.): *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada, 2012., pp. 97-132; Id: "Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?", en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, pp. 449-476.

³² GALLEGO AGUILERA, Nazaret: "Lampérez vs. Puig i Cadafalch en el estudio de la arquitectura románica catalana: las planimetrías ilusorias y la restauración de un tiempo que se imaginó nuevo", *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario 1, 2009, pp. 263-279.

³³ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. "La renovación de la Historia de la Arquitectura y del Arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez Moreno", en: HERNÁNDEZ, Ascensión y BIEL, M^a Pilar: *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2011, pp. 125-158.

³⁴ PUIG i CADAVALCH, Josep; FALGUERA, Antoni de; GODAY i CASALS, Josep: *L'arquitectura romànica a Catalunya*, p. 166.

absoluto los daños que causaba a la iglesia románica. De esa forma, la entrega de la trabazón de las vigas de madera y la fábrica de ladrillo se hizo dañando los paramentos y los pilares medievales. Además, los años de abandono habían afectado a las cubiertas y a lo largo del tiempo se habían ido añadiendo diferentes elementos a la estructura originaria del templo. En síntesis, el edificio se encontraba en un estado lamentable.

El primer proyecto de Alejandro Ferrant lleva fecha de 12 de abril de 1949 y proponía obras de reconstrucción de cubiertas y consolidación de las bóvedas³⁵. Iniciaba pues Ferrant la recuperación del edificio atendiendo a la primera necesidad conservadora de reponer su cubierta. Esta primera intervención iba más allá de una mera recomposición, puesto que se propuso una reconstrucción de las armaduras y el tejado y una consolidación de las bóvedas. Al mismo tiempo que recuperaba un elemento fundamental, Ferrant reponía y redefinía la silueta original de la iglesia y su línea de cubiertas (figs. 4 y 5).

Además, se inició la recuperación del espacio interior, comenzando por la cabecera. En esa zona, se procedió a un desencalado de los muros. Esta operación tenía como objeto no solamente recuperar la vista de los paramentos originales, siguiendo las pautas de la restauración propia del siglo XIX, que concebía los edificios medievales con piedra vista. La escuela de la restauración científica también se mostraba partidaria de esas ope-

raciones, que se entendían como un instrumento necesario para el reconocimiento del monumento. Los muros limpios facilitaban la lectura de la estructura y la composición y ayudaban a detectar posibles patologías. Con todo, la eliminación de los enlucidos y las pinturas exigían un cuidado que no siempre manifestaban los responsables de estos trabajos, ocasionando la pérdida de elementos fundamentales de la historia de los monumentos, como decoración, inscripciones, etc.

Un caso específico lo supone la restauración de la cripta de la iglesia canónica. En este espacio, se eliminaron las decoraciones pictóricas y se dejó la piedra vista, alterando profundamente su aspecto (figs. 6 y 7). Estas labores se completaron a finales de los años sesenta del siglo XX, pero se integran en ese proceso de limpieza integral de todos los enlucidos del templo.

Atendiendo a la voluntad de recuperar el edificio románico original, también se eliminaron algunas estructuras añadidas a la cabecera (fig.8), fundamentalmente relacionadas con el uso militar, y que Ferrant consideró irrelevantes y sin valor histórico. Se iniciaba la restauración en sentido estricto de la iglesia románica, que fue progresivamente liberada de algunos añadidos, en la que se recuperaron los paramentos con piedra vista y en la que se rehicieron algunos elementos desaparecidos.

En una memoria de 1956, Alejandro Ferrant resumía sus trabajos anteriores en san Vicente de Cardona y manifestaba su clara voluntad de reprimar y recuperar el estadio original de uno de los edificios emblemáticos del primer románico

³⁵ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)115 26/346, 1949, "Proyecto de Obras de reconstrucción de cubiertas y consolidación de bóvedas en la colegiata de San Vicente de Cardona, Barcelona".

Fig. 4. Estado de la iglesia de san Vicente de Cardona a finales del siglo XIX, con los recrecidos de los muros, el cimborrio desaparecido, restos de enlucidos, los vanos alterados y cegados y diferentes estructuras añadidas en torno a la cabecera. Colección de la autora.



Fig. 6. Estado de la cripta antes de su restauración, en 1912. Es visible la decoración pictórica de las bóvedas. Fuente: Biblioteca Nacional de Cataluña, Fondo Josep Salvany.



Figura 5. Estado de la iglesia de san Vicente de Cardona a principios del siglo XX. El deterioro se ha acentuado. Colección de la autora.

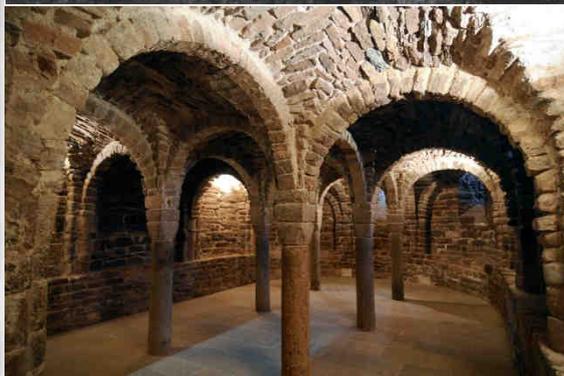


Fig. 7. La Cripta después de su restauración.

Fig. 8. La cabecera de la iglesia de san Vicente con las estructuras añadidas, los paramentos enlucidos y los vanos cegados y alterados, en 1912. Fuente: Biblioteca Nacional de Cataluña, Fondo Josep Salvany.

catalán. Sus palabras no dejan lugar a dudas: «con las obras de consolidación y restauración llevadas a cabo en este fundamental monumento del arte románico, recobra toda la belleza de su gentil arquitectura»³⁶.

Este proceso, iniciado en 1949 con la intervención en las cubiertas y la cabecera, continuó en el siguiente proyecto, elaborado por Ferrant en 1955 y en el que se iniciaba la intervención en las naves. Las labores se iniciaron con el desencalado de los muros, que permitió reconocer los daños causados por los pisos añadidos en el siglo XVIII y constatar la existencia de patologías. A juicio de Ferrant, el empuje de las bóvedas y arcos de la nave central, que se eleva nueve metros sobre las laterales, no quedaba contrarrestado por el espesor de los muros y ese desequilibrio había acabado por provocar la aparición de grietas. Para devolver la estabilidad a la estructura, decidió recurrir a la introducción de un atirantado metálico, ligeramente perceptible, que garantizase la seguridad de las naves. Constatamos que Ferrant juzgaba la situación del edificio estableciendo el posible origen de las grietas que había localizado y que optó por introducir materiales y técnicas contemporáneas en la fábrica medieval.

Este recurso a las técnicas contemporáneas del momento de la restauración es también propio de la restauración científica, que a partir de la carta de Atenas de 1931 había aceptado la introducción de esas soluciones. Además, esa decisión contrasta con una forma de proce-

der que había caracterizado la metodología restauradora de Ferrant: el desmonte y la reconstrucción. Apoyado en la experiencia que había acumulado en el proceso de desmonte, traslado y remonte de la iglesia visigoda de san Pedro de la Nave, que había llevado a cabo en los años treinta del siglo XX, nuestro arquitecto había desmontado parcialmente varios edificios que presentaban problemas estructurales, como es el caso del cimborrio de la colegiata de Toro, Zamora. Ya como arquitecto de la cuarta zona, procedió también al desmonte y remonte de la torre románica de santa Cecilia de Molló, Gerona³⁷. Es probable que las grandes dimensiones de la iglesia de san Vicente y la convicción de que el origen del problema estaba en la falta de coherencia estructural de los muros llevase a Ferrant a no recurrir a un proceso tan complejo y, desde su punto de vista y en este caso concreto, poco efectivo a la larga.

Estabilizada la iglesia, se inició el no menos complicado proceso de liberación de los pisos añadidos en 1794. Al derribarlos, aparecieron, como quedó dicho, los daños que habían causado en los arcos, pilares y muros y fue necesario restaurar el sillarejo de los paramentos en todas las zonas afectadas. Además, también fue preciso rehacer el arco fajón que separaba los tramos segundo y tercero de la nave central, que había desaparecido, y restaurar y consolidar los arcos bóvedas y

³⁶ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)115 26/0261, 27 de abril de 1956, “Proyecto de obras de consolidación y restauración de las naves de la iglesia de la Colegiata de San Vicente de Cardona, Barcelona”.

³⁷ GARCIA CUETOS, M^a Pilar: “Desmontes, traslados y reconstrucciones de monumentos. Soluciones “excepcionales” y su aplicación metodológica en la restauración del siglo XX en España”, en DELGADO RODRIGUEZ, José (ed.): *De Viollet-le-Duc á Carta de Venezia. Teoría e prática do restauro no espaço Ibero-Americano- De Viollet-le-Duc a la Carta de Venecia. Teoría y práctica de la restauración en el espacio iberoamericano*, Lisboa, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2015, pp. 551-558.

pilares de los dos tramos inmediatos al crucero. Al final de esta fase, se habían restaurado los tres ábsides y capilla mayor, el crucero y los citados dos tramos inmediatos de las tres naves. Restaba intervenir en los siguientes.

Estas labores se propusieron en el proyecto de 1956³⁸. Además, Ferrant decidió rehacer también otro elemento desaparecido: el tramo de los pies de la nave de la epístola. Este espacio había sido ocupado por una escalera que ponía en comunicación los dos pisos que se construyeron en el interior del templo para ser destinados a dormitorios, cuando éste fue convertido en cuartel en el año 1794. Con la refacción de ese tramo, se reponía la estructura completa de la iglesia románica, que como ya sabemos, constituía la idea rectora de todo este proceso de restauración. Pero en ese momento no se disponía de los recursos necesarios y Ferrant optó por mantener esa propuesta para llevarla a cabo en las siguientes fases de restauración. También se aportó en el proyecto de 1956, y como una idea para el futuro, la restauración del nártex o galilea, donde, en palabras del arquitecto, «tenemos la esperanza de descubrir las pinturas del siglo XIII que decoraban sus bóvedas»³⁹.

La siguiente fase de trabajo, que se propuso en 1957⁴⁰, se centró en completar

³⁸ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)115 26/0261, 16 de marzo de 1956, “Proyecto de obras de consolidación y restauración de las naves de la iglesia de la Colegiata de San Vicente de Cardona, Barcelona”.

³⁹ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)115 26/0261, 16 de marzo de 1956, “Proyecto de obras de consolidación y restauración de las naves de la iglesia de la Colegiata de San Vicente de Cardona, Barcelona”.

⁴⁰ Archivo General de la Administración (AGA),

las obras de recuperación de la silueta exterior y del espacio interior de la iglesia mediante la reconstrucción del cimborrio. Esta fue, sin duda, la operación que más determinó la redefinición del perfil y la actual imagen del templo (fig.9). Ferrant explicaba en la memoria la finalidad de esta operación, que contribuía a recuperar la imagen original de la canónica, al tiempo que seguía señalando la necesidad de rehacer el tramo de los pies ocupado por la escalera:

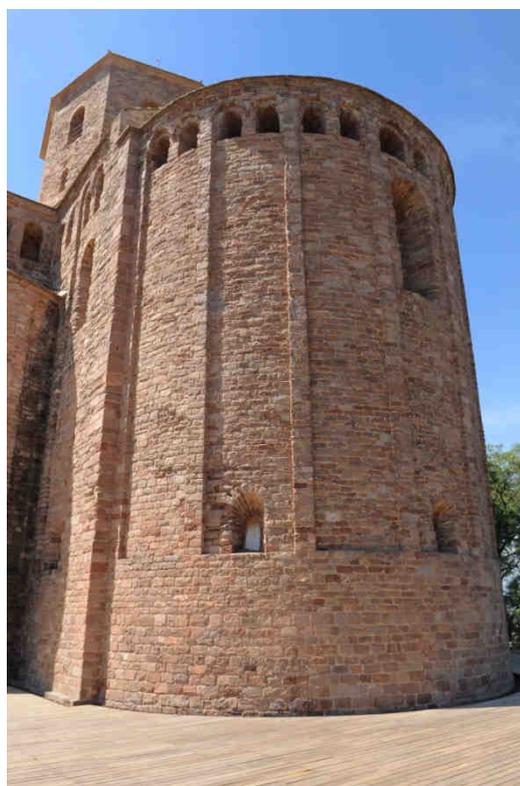


Fig.9. Estado actual de la cabecera de San Vicente de Cardona. Se han eliminado las estructuras adosadas y se han retirado los recrecidos de los muros, los paramentos están limpios, los vanos se han restaurado y el cimborrio se ha repristinado

«Aunque falta el tramo de los pies de la nave de la epístola (...), se ha llegado a recobrar la interesante estructura románica de su interior merced a las sucesivas obras de

Cultura, ref. (3)115 26/303, 25 de junio de 1957, “Proyecto de Obras de reconstrucción del cimborrio de la colegiata de San Vicente de Cardona (Barcelona)”.

consolidación y restauración que desde 1949 se vienen realizando»⁴¹.

El cimborrio se levantaba sobre la bóveda central del crucero y para rehacerlo Ferrant utilizó como referencia restos de sus arranques, que había localizado tras analizar el edificio.

Los indicios con los que contaba Alejandro Ferrant para la reconstrucción del cimborrio parecían sólidos. Esa estructura se había asentado sobre los cuatro grandes arcos del crucero, que se conservaban, y además aún eran visibles los arranques de dos ventanas y restos que atestiguaban la existencia de una en cada uno de los lados del polígono. Estos huecos se alternaban en situación con los que, atravesando el espesor de la bóveda, facilitaban la iluminación cenital. Ferrant optó por dar a esos vanos la misma proporción que tenían los del resto de la iglesia, si bien no tenía certeza de que hubiesen sido así. Además, decidió rematar la estructura mediante una bóveda esférica, cubierta con armadura de madera, sobre la que dispuso un tablero de rasilla, que sirvió de base a la teja.

Finalmente, Ferrant señalaba que los muros del cimborrio se fabricarían con sillarejo idéntico en su calidad y despiece el existente en la iglesia, de manera que la estructura reconstruida no se distinguiría del resto del conjunto y no se señaló materialmente la fábrica repuesta. Se trataba, pues, de una repristinación y su concepción es la propia de un falso histórico, que por indistinguible puede llevar a con-

fusión sobre su originalidad. Ferrant recurría de esta forma a una solución completamente distinta a la aplicada en su etapa de restaurador de la primera zona monumental⁴².

Tras proceder a desmontar y trasladar la iglesia de san Pedro de la Nave, su remonte se acompañó de una restauración. Como parte de ese proceso, se rehízo el cimborrio del templo y, en ese caso, Ferrant señaló claramente que se trataba de un elemento reconstruido utilizando ladrillo en su construcción. En la iglesia de san Vicente, esta misma solución hubiera sido posible y hubiera identificado la estructura repristinada. Al recurrir a un aparejo que la confunde con la fábrica original, Ferrant olvidaba los presupuestos de la restauración científica de su primera fase de trabajo y se sumaba a la recuperación de la restauración repristinadora propia del franquismo.

La restauración de la iglesia continuó con un nuevo proyecto aprobado en 1958⁴³. Esta fase tenía como objeto la intervención en el nártex, definido como «galilea». En ese espacio, se tenía «la esperanza de descubrir las pinturas del siglo XIII que decoraban sus bóvedas». Ferrant señalaba en la memoria del proyecto que era usual que en Cataluña esos espacios estuvieran decorados con pinturas y alude a las que, bajo las capas de cal superpuestas, debían conservarse en el pórtico de san Vicente de Cardona. Se trataba de un conjunto pictórico del siglo XIII que corría peligro de desaparecer, o al menos de continuar su deterioro. Aunque estaba oculta por

⁴¹ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)115 26/303, 25 de junio de 1957, “Proyecto de Obras de reconstrucción del cimborrio de la colegiata de San Vicente de Cardona (Barcelona)”.

⁴² Vid. nota 26.

⁴³ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)115 26/0163, 31 de julio de 1958, “Proyecto de restauración del pórtico de la colegiata de San Vicente de Cardona (Barcelona)”.

las cales, Ferrant señalaba en su informe el interés de esa decoración pictórica y que se tenían noticias de que en la bóveda central existía una representación del pantocrátor, con los cuatro evangelistas y que en una de las laterales aparecía la Virgen María.

Un análisis de las superficies permitió a Ferrant constatar que en la capa de preparación que recubría el intradós de las bóvedas y en la que se había pintado, habían aparecido múltiples ampollas que anunciaban su inevitable desprendimiento. Para atajar esa degradación, se optó por una solución que, si bien se había aplicado antes en iglesias como san Clemente de Tahull, entre 1919 y 1923⁴⁴, se consideraba poco beneficiosa: el arranque de las pinturas. Esta técnica es conocida como *strappo* y consiste en retirar los frescos, impregnados en cola y adheridos a lienzos, mediante tirones. Fue aplicada en Cataluña por Franco Steffanoni, que había sido contratado para llevar a cabo la campaña de desprendimiento y traslado de las pinturas del románico de los Pirineos a la que en aquellos momentos era la sede del Museo de Arte de Cataluña, hoy Museo Nacional de Arte de Cataluña, ubicada además en otro emplazamiento. Ferrant describe en su memoria de 1958 la misma técnica, que a finales de los años cincuenta del siglo XX ya había puesto de manifiesto sus efectos negativos. Por un lado, parte de los pigmentos permanecían adheridos al muro original y por otro las pinturas arrancadas

presentaban una superficie anormalmente plana, debido a que, al ser arrancadas, pierden su soporte murario y las irregularidades propias del mismo. En cambio, esta técnica se consideraba especialmente útil cuando se aplicaba a superficies curvas, como sucede en el caso que nos ocupa, puesto que las pinturas decoraban las cubiertas del nártex⁴⁵.

Por otro lado, aparte de retirar las pinturas, había que intervenir en las bóvedas del pórtico, dado su delicado estado de conservación. Estas cubiertas presentaban un evidente agrietamiento y Ferrant propuso su necesaria consolidación mediante una compleja operación. Se debía intervenir desde el trasdós de las estructuras, de manera que en primer lugar se trataba de llegar hasta esa superficie. Para ello, era necesario levantar el pavimento del coro del tramo de los pies y vaciar el relleno de cascote de los senos de las bóvedas. A continuación, era preciso revisar el trasdós para consolidarlo. Ferrant propuso recurrir a introducir una capa de hormigón en masa y macizar de nuevo los senos de las bóvedas para sentar un pavimento hidráulico, o de grandes baldosas análogas a las antiguas, sobre otra capa de hormigón. De esa manera, se introducía, aunque oculto, un material contemporáneo en la fábrica antigua.

Estos trabajos tuvieron su secuencia en un proyecto de 1959⁴⁶. En el mismo, Fe-

⁴⁴ CASTIÑEIRAS González, Manuel y CAMPS i SÒRIA, Jordi: *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Lunwerg, 2008 y GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: "Entre el descubrimiento y la mundialización. Intervenciones de Alejandro Ferrant en el románico del Valle de Bohí", en prensa.

⁴⁵Sobre esta técnica vid. MORA, Paolo; MORA, Laura S. y PHILIPPOT, Paul: *Conservation of wall paintings*, Londres, Butterworths, 1984, CATHER, Sharon: *The Conservation of Wall Paintings*, Singapur, Getty Conservation Institute, 1991 y FERRER MORALES, Ascensión: *La Pintura Mural: su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

⁴⁶ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)26/1979, 17 de agosto de 1959,

rrant proponía continuar la intervención en las pinturas del pórtico, correspondientes a los arcos y tímpanos. En un primer momento, la idea del arquitecto era que las pinturas permaneciesen en el monumento al que pertenecían, instalándolas en una sala debidamente acondicionada a tal efecto, puesto que a su entender el pórtico no ofrecía las garantías necesarias para su buena conservación. La memoria de Ferrant también nos permite comprobar que tenía presente una de las facetas negativas de la conservación *in situ* de las pinturas. En este sentido, el arquitecto señalaba que los frescos serían trasladadas a tableros de madera contrachapada:

«conforme aconseja la técnica moderna, por haberse demostrado que las pinturas al fresco como son éstas, con el tiempo van perdiendo su vigor y toda su calidad por la descomposición de que se produce la capa que cubre la superficie en que se pinta»⁴⁷.

El estado actual del nártex, con su estructura arquitectónica a la vista y desnudo de toda decoración, dista mucho del que tuvo antes de la restauración (fig.10).

También en ese proyecto de 1959, se proponía continuar con la restauración de la iglesia y con la recuperación de su silueta original. Para ello, Ferrant indicaba que debía proseguirse la labor de eliminar los recrecidos de los muros de las naves y la reconstrucción de las cubiertas. Esta intervención, que se había iniciado en

fases anteriores, se basaba en un análisis de la situación del edificio que había llevado a Ferrant a concluir que los recrecidos de los muros suponían un peso añadido a la estructura que tenía efectos muy negativos sobre la misma. De esa manera, afirmaba que debían eliminarse sistemáticamente. Esa operación se acompañaba de un descubrimiento de los trasdoses de las cubiertas, que, como ya se había reflejado en las fases anteriores de la restauración, fueron reparados.

Se trataba ahora de rehacer las cubiertas de las naves y de los ábsides, completando de esa forma la reconstrucción del cimborrio y redefiniendo totalmente la silueta de la colegiata. Además, debía rehacerse la cornisa de coronación de los muros. Ferrant proponía iniciar ese proceso interviniendo en los ábsides y el crucero y si no se podía culminar la refacción de la cubierta, proseguir esa labor en fases posteriores.

En 1960 se presentó una memoria⁴⁸ con la propuesta de continuar con las labores de arrancado y conservación de las pinturas, interviniendo concretamente en las correspondientes a la imagen de la Virgen de la Leche, que había sido finalmente descubierta.

Al año siguiente, en 1961⁴⁹, Ferrant planteaba continuar con las labores de restauración sistemática de las bóvedas de la

“Proyecto de Obras de Conservación y restauración en la Colegiata de Cardona (Barcelona)”.

⁴⁷ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3)26/1979, 17 de agosto de 1959, “Proyecto de Obras de Conservación y restauración en la Colegiata de Cardona (Barcelona)”.

⁴⁸ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3) 115 26/00148, 5 de julio 1960, “Proyecto de obras de restauración de las pinturas en la Iglesia de San Vicente de Cardona (Barcelona)”.

⁴⁹ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3) 115 26/00363, 18 de abril de 1961, “Proyecto de obras de consolidación y restauración en la colegiata de San Vicente de Cardona (Barcelona)”.



Fig.10. Estado actual del nártex de la iglesia de san Vicente. Las bóvedas fueron restauradas, pero se mantuvieron con la piedra vista al ser retiradas las pinturas.

iglesia y de restauración de la zona alta de los muros, que parece que no habían podido completarse. Y en 1962⁵⁰ presentó un nuevo proyecto en el que exponía las dificultades que había encontrado a la hora de materializar esas intervenciones. Según parece, al levantar el tejado viejo de las cubiertas y destruir la capa de «pobre» hormigón en que se asentaba, aparecieron en la bóveda de horno del ábside central dos grandes grietas que era imprescindible consolidar. Ferrant consideraba que esas patologías eran consecuencia de la inestabilidad del muro cilíndrico del ábside que servía de soporte a la bóveda, y en el que ya habían sido consolidadas otras grietas. Aunque las de la cubierta no mostraban signos de desplazamientos recientes, ni se habían detectado daños en los testigos que fueron colocados, el arquitecto proponía su trabazón

con la fábrica y la restauración del paramento.

Además, sobre el trasdós de esa bóveda y en los ábsides laterales y brazos del crucero, fueron localizadas losas de piedra en varios lugares. Ferrant consideró este hallazgo como una prueba de que los tejados habían estado cubiertos con ese material, como se había constatado en otras iglesias de la misma época. Apoyado en esa certeza, abandonó un primer proyecto de utilizar teja árabe y propuso cubrir el trasdós de estas bóvedas con una capa de hormigón de 10 centímetros de espesor en la que se asentarían nuevas losas de piedra, recuperándose de esa forma el aspecto de la cubierta primitiva. Esta misma solución fue propuesta por nuestro arquitecto en otras iglesias románicas en las que intervino en los años sesenta del siglo XX, como es el caso de san Pedro de Galligants y san Nicolás de

⁵⁰ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3) 115 26/00245, 16 de julio de 1962, Proyecto de obras de restauración en la colegiata de San Vicente de Cardona, Barcelona

Gerona⁵¹.

La memoria específica que la reposición del tejado debía hacerse utilizando losas de piedra de forma ligeramente trapezoidal, especialmente en los ábsides menores, para adaptar mejor la cubierta a la superficie esférica en que han debía colocarse. Además, y para evitar filtraciones de agua, deberán de ir solapadas en un tercio de su altura. Esta restauración de las cubiertas se acompañó de la destrucción de la cornisa del ábside central y la construcción de una nueva. Esa decisión, en palabras de Alejandro Ferrant, estuvo determinada

«por la imposibilidad de conservar la actual por la obligada pendiente que, a consecuencia del saliente de la superficie externa de la bóveda de horno, ha de llevar la superficie cónica de las losas de piedra y los faldones que cubren la bóveda de horno de la capilla mayor».

En 1964 los trabajos de reposición de las cubiertas se completaron con la construcción de un templete de piedra en la escalera de acceso a las mismas⁵².

En 1965⁵³, se propuso una nueva intervención en los ábsides de la iglesia, con operaciones de recalce en el central y el de la epístola, y se continuó el proceso de

reposición de las cubiertas. Esa necesidad de recalzar los ábsides guarda relación con el proceso de eliminación de añadidos de la iglesia, que se había mantenido desde las primeras fases de restauración.

A mediados de los años sesenta el interior de la iglesia estaba ya liberado y restaurado y su aspecto inspiró a Orson Welles, quien eligió el interior de la colegiata cardonesa para realizar parte del rodaje de *Campanadas a Medianoche*. Con autorización del Ministerio de Turismo, el film se rodó entre octubre de 1964 y abril de 1965 y algunas imágenes del mismo nos permiten constatar que la cabecera y el interior de la iglesia estaban ya restauradas al inicio del rodaje, puesto que el primer mes se trabajó en Cardona (fig.12).

En 1967⁵⁴ Alejandro Ferrant presentó un nuevo proyecto que mantenía el mismo criterio que los anteriores. Se proponía una intervención de restauración y eliminación de añadidos de las naves laterales, que implicaba el derribo de una estructura adosada a la fachada sur de la colegiata. De esa forma, se avanzaba en la liberación del templo medieval de todos sus añadidos interiores y exteriores, se redefinía su silueta y se repristinaba su imagen medieval, recuperando un prototipo ejemplar del primer románico catalán (fig.11).

⁵¹ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar: “*Les ombres de la Història*. Intervenciones de Alejandro Ferrant en san Pedro de Galligants y san Nicolás de Gerona”.

⁵² Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3) 115 26/00370, 15 de febrero de 1964, “Proyecto de Obras de Conservación y restauración en la Colegiata de Cardona (Barcelona)”.

⁵³ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3) 115 26/00349, 27 de marzo de 1965, “Proyecto de Obras de conservación en la Colegiata de Cardona (Barcelona)”.

⁵⁴ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref. (3) 115 26/00112, 11 de enero de 1967, “Proyecto de Obras de Conservación en la Colegiata de Cardona (Barcelona)”.

Fig.11. Imagen actual de la iglesia de san Vicente de Cardona. Con la reconstrucción del cimborrio y las cubiertas, la eliminación de estructuras adosadas y recrecidos y la restauración de paramentos y vanos. Su silueta restaurada la define como templo prototípico del primer románico.



Fig.12. de Campanadas a Medianoche en san Vicente de Cardona. Fotografía de Colita. Fuente: <http://www.laescueladeldomingo.com/2012/10/1as-cosas-que-hemos-visto.html>

Finalmente, en 1968 Alejandro Ferrant presentó un proyecto de restauración de la fachada norte de la colegiata y la intervención en los espacios anejos a la misma, pero estrechamente relacionados con el templo: el claustro y dos grandes salas abiertas al mismo⁵⁵. Ambos espacios pre-

sentaban arcos apuntados y factura medieval. Sobre estas salas se elevaba originalmente un segundo piso que permitía el apoyo de la estructura del claustro. Ferrant proponía recuperar esas dependencias, que se encontraban en estado ruinoso, en dos fases. La reconstrucción propuesta suponía eliminar las estructuras de madera y sustituirlas por forjados de hormigón y mantener, repicados, los paramentos de piedra, combinando de esa

⁵⁵ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref.(3) 115 26/00121, 15 de enero de 1968, "Proyecto de Obras de Conservación en la Colegiata de Cardona (Barcelona)".

forma el edificio histórico con cubiertas y estructuras rehechos con recursos contemporáneos. Los solados serían repuestos con embaldosado de rasilla o baldosín cerámico «al uso en estas edificaciones»⁵⁶. De esa forma, los nuevos materiales quedarían ocultos por un tratamiento que recuperaba la imagen de la arquitectura histórica. Siguiendo el mismo criterio, los cierres de los vanos se debían hacer replicando los existentes. Esta intervención debía costearse con fondos del Segundo Plan de Desarrollo, ya que en esos años los monumentos eran considerados como recursos al servicio de la pujante actividad turística que contribuía al despegue económico del régimen franquista.

La memoria de 1968 se acompañó de una planta general de la iglesia de san Vicente y las dependencias ajenas, organizadas en torno al claustro, en las que Ferrant señaló con trazo rojo las dos salas que se quería recuperar. Podemos constatar que el templo había sido ya liberado de los anejos. Asimismo, y siguiendo su método de documentación minuciosa, Alejandro Ferrant aportó cuatro fotografías de las salas, en las que también podemos advertir el estado del claustro antes de su restauración. Desgraciadamente, esta última intervención no pudo llevarse a cabo, por lo que finalmente Ferrant se limitó a desmontar las vigas de las cubiertas y las estructuras en estado más precario⁵⁷.

⁵⁶ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, ref.(3) 115 26/00121, 15 de enero de 1968, “Proyecto de Obras de Conservación en la Colegiata de Cardona (Barcelona)”.

⁵⁷ LACUESTA CONTRERAS, Raquel. “Diferentes intervenciones en el conjunto monumental del castillo y la colegiata de Cardona”, en *IV Simposi sobre restauració Monumental. Restaurar o Conservar?. Barcelona-Cardona, del 17 al 20 de noviembre de 1993*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996, pp.301-

En suma, los proyectos de restauración de Alejandro Ferrant en san Vicente de Cardona, se guiaron por el objetivo de recuperar el aspecto y los valores fundamentales de la iglesia del primer románico. Para lograr ese objetivo, se eliminaron todos los elementos que, a juicio del arquitecto, habían alterado su unidad original. La pérdida de estratificaciones históricas, alguna de ellas claramente lesivas para el monumento, como la introducción de los pisos del cuartel dieciochesco en el interior de las naves, se acompañó de un avance en su conocimiento. En este campo, debemos destacar el descubrimiento de los frescos del nártex, aunque fuera a costa de su retirada y traslado al MNAC. Todas las operaciones se acompañaron de la introducción de materiales y técnicas contemporáneos, como el hormigón o los atirantados metálicos, que han determinado la vida posterior del edificio.

La idea de la repristinación que había guiado todo el proceso estuvo alentada por la Dirección General de Bellas Artes, tal y como queda muy claro en la memoria aportada por Ferrant en su proyecto de 1968:

«Siendo una de las obras fundamentales del románico en Cataluña la colegiata de San Vicente de Cardona, que forma parte de la fortaleza o castillo, la Dirección General de Bellas Artes dio lugar preferente a la obra de repristinación de esta iglesia».

De esta forma, no cabe duda de que la intención final era recuperar una arquitectura prototípica. Es interesante que esa idea, que habría marcado la pauta de la

restauración propuesta desde los planteamientos de Puig i Cadaflach y el Institut d'Estudis Catalans, fuera retomada por el franquismo, pero claro está sin vincularla a la reivindicación de la identidad cultural catalana. Desde dos planteamientos muy diferentes, el resultado final propuesto habría sido, y de hecho lo fue, la recuperación de la *unidad original* de la obra medieval.

Las restauraciones auspiciadas por la Dirección General de Bellas Artes y efectuadas bajo la dirección de Alejandro Ferrant, se completaron con otras intervenciones dirigidas por la Diputación de Barcelona y que corrieron a cargo del arquitecto Camil Pallás entre 1964/69 y 1975⁵⁸. Bajo la tutela de Pallás, se intervino en una torre, el patio y la capilla de san Ramón Nonato. Este arquitecto había hecho levantar unos planos de todo el conjunto y propuso un proyecto de restauración, que incluía la construcción de dos torres campanario de estilo románico situadas a los pies de la iglesia, operación que afortunadamente fue rechazada por la Dirección General de Bellas Artes⁵⁹. En cambio sí llevó a cabo la apertura de un gran ventanal de vidrio, que sustituyó a la antigua portada de la capilla.

3.- LA FORTALEZA INEXPUGNABLE Y EL VALOR SIMBÓLICO DEL CASTILLO DE CARDONA

La restauración de la etapa franquista en Cardona culminó con la rehabilitación de parte de las edificaciones del castillo como Parador Nacional. Esta iniciativa nació en el final de la segunda etapa de evolución de los Paradores, que se desarrolló entre los años 1951 y 1977, bajo el control del Ministerio Nacional de Turismo⁶⁰. Al parecer, tras una visita a Cardona que realizó en 1969, el entonces Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, consideró que el castillo era un lugar idóneo para instalar un parador.

La citada segunda fase de construcción de paradores se caracterizó por la imposición de un determinado tipo de rehabilitación, que encajaría perfectamente con la metodología restauradora que se mantiene a lo largo del franquismo, y que se caracteriza por la recreación y la monumentalización. En lo tocante a los paradores, estos criterios se plasmaron en la reinención en pos de la efectividad hotelera; el tratamiento del entorno, especialmente determinante en la arquitectura militar, dada su situación habitual en emplazamientos muy destacados y visibles, y la consagración de una forma estandarizada de interiorismo⁶¹.

Según M^a José Rodríguez, este tipo de intervenciones impuso un falseamiento

⁵⁸ LACUESTA CONTRERAS, Raquel: *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2000, p. 142.

⁵⁹ LACUESTA CONTRERAS, Raquel. "Diferentes intervenciones en el conjunto monumental del castillo y la colegiata de Cardona", p. 306.

⁶⁰ RODRÍGUEZ PÉREZ, M^a José: *La rehabilitación de construcciones militares para uso hotelero: la red de Paradores de Turismo, (1928-2012)*, tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 2013, p.67, <http://oa.upm.es/20132/> (consultado el 5 de marzo de 2015).

⁶¹ RODRÍGUEZ PÉREZ, M^a José: *La rehabilitación de construcciones militares para uso hotelero: la red de Paradores de Turismo, (1928-2012)*, p. 69.

de los edificios históricos en aras de obtener una escenografía convincente para el turista⁶². El criterio de la explotación se impuso al de la conservación. Las intervenciones se hicieron más forzadas, se impuso la unidad de estilo, priorizando la fase medieval por encima de las demás, se rehicieron elementos, se falsearon espacios y, en palabras de Rodríguez, «el afán de depredación de edificios históricos del ministerio no tuvo límites»⁶³. También es interesante destacar que, pese a lo tardío del proyecto de Cardona, precisamente por eso lo podemos considerar en ejemplo del perfeccionamiento de esta forma de rehabilitar los castillos, puesto que la metodología iniciada en los años cincuenta alcanzó su apogeo a finales de los setenta del siglo XX, coincidiendo con la desaparición del Ministerio de Información y Turismo.⁶⁴

El proyecto del Parador Duques de Cardona fue elaborado bajo la dirección del arquitecto Ignacio Gárate Rojas, quien describe su planteamiento como muy complejo, dado el estado de los edificios⁶⁵. Como punto de partida, se tenía claro que la instalación hotelera no debía interferir con la visita turística de los patios, el claustro y la iglesia de san Vicente. Fue necesario crear espacios en los sótanos para los recintos de servicios, como cocina, office, lavandería, almacenes, cuartos de calderas, etc.

Para comunicar las dos alas que compo-

nen el espacio hotelero, se tomaron como referencia restos de unos mechinales aparecidos en una medianera al claustro, enfrentada a la colegiata. Se rehízo ese volumen desaparecido y se creó una galería de unión, que mantuvo unos vanos similares a los restos de unos conservados. Esta operación de reconstrucción permitió incluso crear unas habitaciones con vistas al claustro de la desaparecida canónica. Pero también se planteó el inconveniente de que los dos arbotantes de esquina del claustro avanzaban más allá del plano de la nueva edificación. A juicio de Gárate, eso significaba que el cuerpo antiguo que había reconstruido también era posterior al claustro medieval. Manteniendo ese conjunto de estratificaciones, se decidió conservar ambos arbotantes «pinchados» al nuevo muro. El criterio que guió este proceso, claramente recreador y profundamente pragmático, es descrito por el mismo arquitecto:

«No era clara la morfología original, incluso casi no era conveniente encontrarla por si nos dificultaba la unión de las alas, que era fundamental en el esquema proyectual. (Estos temas siempre crean mala conciencia en aras de la “eficacia”»⁶⁶.

En lo tocante a la comunicación vertical, Gárate optó por facilitarla rehaciendo un elemento que aparecía, apenas esbozado, en un grabado de Alexandre Laborde. Se trataba de una torre. Sin más datos, pero habiendo hallado sus cimientos, se decidió reconstruirla para alojar la caja de ascensores.

Sobre el lenguaje utilizado en esta pro-

⁶² Ibid., p. 487.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibid., p. 506.

⁶⁵ GÁRATE ROJAS, Ignacio. “El Parador de Cardona”, *IV Simposi sobre restauració Monumental. Restaurar o Conservar?. Barcelona-Cardona, del 17 al 20 de noviembre de 1993*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996, pp. 49-53.

⁶⁶ GÁRATE ROJAS, Ignacio. “El Parador de Cardona”, p. 50.

funda relectura del conjunto, Ignacio Gárate expuso que en los nuevos cuerpos contruidos no se pretendió crear «distorsiones» y que por ello se adoptó un lenguaje «intemporal, no mimético, y sí diferenciador»⁶⁷. Y en lo relativo a la eliminación de los restos de revocos originales, aunque expresa sus dudas al respecto, señaló que había seguido el criterio de Alejandro Ferrant en la iglesia de san Vicente, dejando los paramentos de piedra vista, de manera que se integró esa estética en el nuevo recinto hotelero⁶⁸.

Finalmente, el Parador Duques de Cardona se ha configurado como uno de los edificios emblemáticos de la Red de Paradores y es considerado uno de los diez mejores castillos de Europa en los que hospedarse por votación de los usuarios de *TripAdvisor*, la mayor comunidad de viajeros en Internet. Estos usuarios valoran precisamente su «atmosfera», creada como ya sabemos a partir de una rehabilitación que podemos calificar de exitosa, dado que precisamente ese era su principal objetivo, si bien desde el punto de vista de la restauración monumental es francamente discutible. De la intervención de Gárate, cabe destacar, precisamente como uno de los objetivos claves de los paradores, la estrecha comunicación que estableció entre el edificio y el paisaje y que permite la vista privilegiada del entorno de la colegiata y de la población de Cardona.

También en los años setenta, se llevaron a cabo otra serie de obras proyectadas por los arquitectos Juan Bassegoda Nonell y Guillermo Sáenz Aragonés, que incluyeron la pavimentación del interior

de la Minyona. En 1983, y bajo la tutela de la Dirección de Cultura de la Generalitat de Cataluña, se planificó la restauración del claustro, que se llevo a cabo en 1986. En esa intervención se completaron las arquerías faltantes, según un proyecto de Esteve Mach y con el asesoramiento del historiador del arte Pere de Manuel⁶⁹. El la restitución de las arquerías se ha hecho diferenciando claramente los elementos añadidos.

El siglo XXI ha sido testigo de nuevas intervenciones en el castillo de Cardona y de una actualización de su valor emblemático.

Como ya sabemos, la Generalitat de Catalunya se hizo cargo de la gestión del conjunto del castillo y la colegiata de san Vicente en 2001. En 2002⁷⁰ se encargó la elaboración de un Plan Director del Castillo de Cardona, con el objeto de priorizar y ordenar las intervenciones de restauración y adecuación para la visita. El citado plan estaba listo en 2003 y a partir de ese momento se llevaron a cabo diferentes proyectos. En 2005 se intervino en la torre de la Minyona y al año siguiente se restauró nuevamente el claustro y su

⁶⁹ LACUESTA CONTRERAS, Raquel. “Diferentes intervenciones en el conjunto monumental del castillo y la colegiata de Cardona”, pp. 306-307.

⁷⁰ Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya: *Inauguració de les obres de la reforma arquitectònica i museogràfica del Castell de Cardona. Dossier de premsa*, http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.govern.cat%2Fpres_gov%2FAppJava%2Fdocrel%2Fnota-premsa%2Fcontingut%2Fdownload%2F186554.htm&ei=ZthcVavqOseeYwOk04OwDg&usq=AFQjCN GXI-yeRDBFH9WosWPLRdWK2AKD1lg&bvm=bv.93756505,d.bGQ (última consulta el 7 de abril de 2015).

⁶⁷ Ibid., p. 51.

⁶⁸ Ibid., pp. 52-53.

entorno. Además, entre 2009 y 2001, el IPCE restauró la casamata y el acceso a la fortaleza.

En septiembre de 2006, la cuestión del traslado de los frescos de la galilea a Barcelona volvió a situarse en el centro de la polémica. Esas pinturas se encuentran hoy en el MNAC y se exponen en un espacio que reproduce el ámbito arquitectónico para el que fueron concebidas⁷¹. Para volver a llamar la atención sobre ese proceso, el artista cardonino Ramon Brichs y la empresa EDPAF, elaboraron una polémica exposición ficticia que recogía el regreso de los frescos a su lugar de origen, incluyendo fotos del proceso de su hipotético desmontaje y traslado desde el MNAC a la colegiata de Cardona⁷².

En 2010 el Duques de Cardona se convirtió en el primer parador-museo de Cataluña. Se ha situado bajo la tutela del Museo de Historia de Cataluña y actualmente el conjunto está gestionado por un patronato que incluye representantes de la Dirección General de Patrimonio Cultural y el Departamento de Industria, Comercio y Turismo de la Generalitat, el Institut d'Estudis Catalans y el ayuntamiento de Cardona.

Finalmente, el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya ha desarrollado un plan de actuaciones con el fin de completar la recuperación de las murallas y la musealización del castillo,

trabajos que se desarrollaron entre 2011 y 2014 y se inauguraron coincidiendo con los actos del tricentenario de la defensa del castillo de Cardona de 1714 durante la Guerra de Sucesión⁷³. Esas labores incluyeron: la señalización turística de todo el monumento y la musealización del espacio de la casamata, en la que se creó el Espacio 1714. En este recinto se explica la Guerra de Sucesión en general y en Cardona en particular, haciendo hincapié en el valor histórico y simbólico del castillo en relación con la identidad catalana. También se procedió a la adecuación de los baluartes, la impermeabilización de la cubierta de la colegiata de san Vicente y la instalación de una nueva línea eléctrica que mejorase la iluminación del conjunto. La nueva señalización consta de 36 paneles que identifican los elementos principales.

Estas intervenciones están estrechamente relacionadas con el valor simbólico que ha ido asumiendo el castillo de Cardona en relación con la defensa de las libertades del pueblo catalán, plasmadas en la lucha contra la dinastía borbónica:

«L'esclat de la guerra de Successió va aplegar a Catalunya i als altres regnes hispànics –en la més estricta clandestinitat– tots els sectors contraris als Borbó. Al Principat, el moviment austriacista va esdevenir més precoç i més ampli des d'un punt de vista social i territorial perquè va encarnar la defensa de les constitucions i llibertats del país, amenaçades per la nova dinastia»⁷⁴.

⁷¹ La información sobre estas pinturas puede verse en la página institucional del Museo: <http://www.gencat.cat/mnac/cromam14.htm> (última consulta el 7 de junio de 2015)

⁷² Información e imágenes de esta acción pueden verse en: <http://edpaf.blogspot.com.es/> (última consulta el 7 de junio de 2015)

⁷³ Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya: *Inauguració de les obres de la reforma arquitectònica i museogràfica del Castell de Cardona. Dossier de premsa*, pp. 8-9.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 4.

Esta carga simbólica ha determinado las recientes labores de recuperación y musealización relacionadas con las estructuras defensivas del conjunto. Si en un primer momento, la colegiata de san Vicente se identificaba con la apertura a las corrientes artísticas europeas, ahora el baluarte, concebido como fortaleza inexpugnable, representa la defensa de la identidad catalana. En el Espacio 1714, por ejemplo, pueden observarse copias digitales de la capitulación de la guarnición de Cardona que, por iniciativa del gobernador Manuel Desvalls, obtuvo unas condiciones honrosas y el respeto a la vida y hacienda de los habitantes de la villa y los defensores del castillo. De esa forma, se pretende ofrecer una nueva visión de la historia de Cataluña, a través de la narración de la gesta de una fortaleza inexpugnable:

«La intervenció de l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural sobre l'adequació i millores arquitectòniques i museogràfiques ha estat per relatar la història del castell en la època moderna, per descobrir el baluards i obrir al visitant una nova visió de la nostra història a través de la fortalesa inexpugnable»⁷⁵.

Pasado 2014, 2015 ha sumado otra conmemoración a san Vicente de Cardona, coincidente con el centenario de Orson Welles. En relación con esos actos, el cinco de junio se proyectó *Campanadas a Medianoche* en la colegiata y se presentó la exposición fotográfica *Orson Welles a Cardona, 1964. Fotografies de Colita*, que se celebró entre el 6 de mayo y el 30 de junio⁷⁶. Nuevamente, el conjunto recupera

una parte de su historia, en este caso la de su potente imagen como escenario de una Edad Media revisada desde el prisma genial de Welles.

4.- CONCLUSIONES

En definitiva, la iglesia de san Vicente de Cardona ha sido restaurada teniendo bien presente el análisis que hacía de ella un prototipo ideal, pero, posteriormente, y a veces olvidando esa restauración, se ha analizado su arquitectura como si fuera original. De esa forma, los elementos integrados por la restauración cobran validez científica, permitiendo que los falsos históricos se conviertan en *falsos historiográficos*.

Pero el conjunto también ha mantenido su valor patrimonial y simbólico, ha ido añadiendo y sumando nuevas facetas a su carácter de monumento emblemático y también de espacio que retrotrae el visitante a un pasado cuyas diferentes interpretaciones han marcado las transformaciones de una arquitectura sin duda singular.

A la memoria de Rodolfo García Suárez, por tantos domingos recorriendo el castillo y la colegiata de Cardona y descubriendo los secretos del «dragón dormido con corazón de sal gema».

⁷⁵ Ibid., pp. 5-6.

⁷⁶ Información recogida en:

<http://www.filmoteca.cat/web/exposicions/orson-welles-a-cardona-1964-fotografies-de-colita> (última consulta el 9 de julio de 2015)

BALANCE DE LAS INTERVENCIONES DIRIGIDAS POR FRANCISCO PONS SOROLLA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA DURANTE EL FRANQUISMO

Belén María Castro Fernández
Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN:

Nuestra contribución analiza el impacto de las intervenciones efectuadas en Santiago de Compostela por el arquitecto Francisco Pons Sorolla durante el franquismo (1939-1975). Por su alcance y repercusión, conocer la labor de este arquitecto en Compostela resulta imprescindible para valorar la autenticidad de su patrimonio, para entender el comportamiento actual de sus monumentos y para discernir los mecanismos de actuación más adecuados.

ABSTRACT:

Our contribution analyzes the impact of the interventions made by the architect Francisco Pons Sorolla in Santiago de Compostela during Franco's dictatorship (1939-1975). Because of its impact and significance, it is essential to know this architect's work in Compostela to value the authenticity of its heritage, to understand the current behaviours of its monuments and to distinguish the most adequate mechanisms of action.

PALABRAS CLAVE: *Patrimonio, Restauración, Franquismo, Camino de Santiago, Centro histórico, Conjunto monumental.*

KEYWORDS: *Heritage, Restoration, Franco's dictatorship, The Way of Saint James, Historical center, Monumental Site.*

1.- LA REVITALIZACIÓN DEL CAMINO DE SANTIAGO: MARCO CONTEXTUAL

Desde hace unas décadas el Camino de Santiago es para buena parte de la sociedad sinónimo de producto turístico, uno de los itinerarios culturales mejor definidos de Europa por su valor histórico y simbólico. Una marca de prestigio basada en componentes tan dispersos que su explotación se desarrolla desde un

enfoque poliédrico: religioso, cultural, rural, gastronómico, deportivo, aventurero... No obstante, el aspecto espiritual es la base que sustenta su significado, perpetuado a lo largo de los siglos mediante la asociación del Camino con nuevas experiencias personales, que encuentran en la movilidad lenta de la peregrinación la posibilidad de realizar un viaje interior, lejos de las masas, una vía de escape para la rutina diaria y la facilidad de recuperar el valor de la escala humana intrapersonal

e interpersonal¹.

Ahora bien, el esplendor actual de lo jacobeo es relativamente reciente. Arranca a mediados del siglo XX y se consolida en los años noventa. A pesar del llamado redescubrimiento de las reliquias de Santiago producido en 1879, cuando el Papa León XIII confirma que los restos hallados en el subsuelo de la catedral compostelana corresponden al apóstol Santiago y sus discípulos, y de la *Bula Deus omnipotens* de 1884, en la que el pontífice anima a combatir la escasa afluencia de peregrinos a Compostela, los desplazamientos se reducen y el fenómeno jubilar decae considerablemente.

Desde los años cincuenta en adelante el franquismo pone especial énfasis en activar lo jacobeo y, de manera destacada, el Camino de Santiago². Una de las medidas más efectivas consiste en la reparación y restauración de muchas arquitecturas históricas levantadas al amparo de la fe y de la atención al peregrino. El Camino permite consolidar las llamadas Rutas

de Guerra, puestas en marcha a finales de los años treinta desde el Servicio Nacional de Turismo. Esta consolidación pasa por definir y adecuar la traza física del Camino, mejorar sus dotaciones, rehabilitar las hospederías, restaurar los monumentos y embellecer los parajes que lo vertebran. Son las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Arquitectura las que, en buena parte, se encargan de realizar esta actualización jacobea. Una campaña basada en la exaltación de tipismos, de acuerdo a la política folclorista promovida desde el poder. En algunas ocasiones – sirva de referencia la nueva ordenación del enclave lucense de Portomarín³ (1960-1964)– la recuperación de los símbolos jacobeos se acompaña de la adulteración factual de los mismos para reforzar su valor memorial.

El punto de mayor atención durante el resurgimiento franquista del Camino lo constituye la meta jacobea. La ciudad de Santiago de Compostela se convierte en el epicentro de todas las miradas, en el principal beneficiario del fenómeno jacobeo, donde las numerosas intervenciones de acondicionamiento y restauración dirigidas por el arquitecto Francisco Pons Sorolla (Madrid, 1917-2011) establecen una estimación particular de los accesos de peregrinos y arquitecturas históricas, que todavía tienen su proyección en la actualidad⁴.

¹ LOIS GONZÁLEZ, Rubén Camilo; CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a; LOPEZ, Lucrezia: “From Sacred Place to Monumental Space: The Mobility Along the Way to St. James”, *Mobilities Journal*, Routledge. Taylor & Francis, 2015, <http://dx.doi.org/10.1080/17450101.2015.1080528>. Id., “Historic City, Tourism Performance and Development: The balance of social behaviours in the city of Santiago de Compostela (Spain)”, *Tourism and Hospitality Research*, SAGE Journals, en prensa.

² Agradecemos la participación en los siguientes proyectos de investigación para ampliar nuestro estudio sobre la historia de la restauración monumental en España durante el franquismo: *Restauración y Reconstrucción Monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas* (HUM2007-62699), *Restauración monumental y desarrollismo en España 1959-1975* (HAR2011-23918), financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

³ CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a: “Ordenación de conjuntos medievales en el Camino de Santiago: traslado y restauración de Portomarín (Lugo)”, *Ad Limina*, 1 (2010), pp. 201-237.

⁴ La amplitud de análisis que requiere la revitalización monumental de Compostela, la hemos realizado en la siguiente monografía: Id., *Francisco Pons Sorolla. Arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago y Universidad de Santiago de Com-

El Camino de Santiago se convierte en instrumento de nacionalización y de construcción simbólica del Nuevo Régimen. Iglesia y Estado se apoyan entre sí⁵. La primera no sólo equipara la victoria nacional con una Cruzada religiosa, va más allá. Las connotaciones ideológicas del franquismo y su carácter militar invaden los asuntos religiosos. Se anuncia que España sale de una etapa amoral iniciada en las Cortes de Cádiz (1810-1814), donde la pérdida del fervor a Santiago es pareja a la desmaterialización de su imperio, adentrándose en otra etapa en la que el renacer espiritual y la reconstrucción nacional van de la mano⁶. El artífice de esa conjugación político-religiosa para el franquismo es el apóstol Santiago⁷, de ahí que se impulse su culto a fin de levantar al país física y espiritualmente⁸. La signifi-

postela, 2013.

⁵ Id., "The Way of Saint James. memory, propaganda and power", en MADDRELL, Avril; TERRY, Alan Terry; GALE, Tim, *Sacred Mobilities. of Belief and Belonging Journeys*, Farnham, Ashgate Publishing, 2015, pp.129-143.

⁶ «Una nueva deuda de gratitud ha contraído España con Santiago en los años de nuestra Cruzada y en los que les sucedieron hasta el presente» en "Alocuciones por la Emisora de Radio Nacional de Madrid, de los Emmos. y Revmos. Cardenales de Santiago y Tarragona, Dres. Quiroga Palacios y Arriba y Castro, en vísperas de la Apertura del Año Santo Compostelano", *Compostela*, 28 enero 1954, pp. 2-3.

⁷ «A lo largo de la Historia la grandeza de España marcha siempre tan íntimamente vinculada a la devoción al Apóstol Santiago, que por el aumento o disminución de ésta, puede en todo momento medirse el esplendor o decaimiento de aquella». *Ibid.*, pp. 2-3.

⁸ «En las nefastas Cortes de Cádiz rompióse violentamente con la vieja tradición, que nos ligaba a Santiago. «Una nueva época de la Historia de España –dice comentando este hecho, el ilustre Marqués de Lozoya– se iniciaba aquel día. Ya el grito de «¡Santiago!» no se oyó en las batallas que aún tuvieron que reñir los españoles. Comienza la gran almoneda de valores espirituales y de territorios. Se pierden para España los virreynatos de América y, en los último años del Siglo, los últimos girones de un Imperio que se había comen-

cación política del apóstol durante el franquismo hace recuperar la literatura medieval que le presenta como caballero y guerrero, intercediendo a favor de las milicias cristianas, y su representación como Santiago Matamoros⁹. Además, las ceremonias jubilaires -Apertura de Puerta Santa, Ofrenda Nacional y Clausura de Año Santo- intensifican la parafernalia ceremonial y se envuelven de discursos de carácter político, en beneficio de la imagen franquista.

Por su parte, el Caudillo, además de facilitar a la Iglesia importantes concesiones en la educación nacional y gratificarle con la restauración masiva del patrimonio eclesiástico, justifica su victoria militar por intercesión del apóstol Santiago, así como de la Virgen del Pilar y de Guadalupe, cultos que, junto a aquel, más se potencian durante su dictadura. A su juicio, el triunfo de batallas como la de Brunete (1937) responde a favores divinos. Tal argumento, expuesto durante la Ofrenda Nacional del Año Santo 1954, le identifica mesiánicamente con el arquetipo de salvador, permitiéndole, gracias a la confianza puesta en la fe cristiana y en el apóstol, asegurar la estabilidad del país,

zado a congregar bajo los auspicios del Apóstol». Por la misericordia de Dios, vivimos hoy mejores tiempos. Otra vez vuelve España a recurrir a Santiago; otra vez vuelve a presentar ante su altar sus votos y sus ofrendas; otra vez la invocación al celestial Patrono ha resonado en los campos de la Patria, dando a sus hijos la fortaleza y el ímpetu que de nuevo les convirtió en soldados victoriosos». *Ibid.*, pp. 2-3

⁹ MOURIÑO LÓPEZ, Eva: *Activación patrimonial e ritualización no proceso de revitalización do Camiño de Santiago*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2001, pp. 54-61. Consúltese, además, MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: *Santiago, trayectoria de un mito*, Barcelona, Bellaterra, 2004.

delegando en él su protección y destino como recuperado Patrón¹⁰.

A partir de los años sesenta se produce un cambio en la orientación publicitaria de los Años Jubilares y, por extensión, del fenómeno jacobeo. Si hasta ese momento el franquismo insiste en valores de fe y de nación, ahora da paso a intereses turísticos. Comienza la comercialización del Camino de Santiago.

El punto de confluencia entre los intereses del Estado y de la Iglesia para relanzar al Camino de Santiago está determinado por la celebración de los Años Santos. No hay mejor motivación para la promoción del fenómeno jacobeo que el aprovechamiento de estas festividades jubilares. Los de 1954 y 1965 son los de mayor impacto mundial y fortalecimiento intrínseco del Camino. Los diferentes planes de recuperación y las diversas campañas de promoción inician el despegue del producto jacobeo. Son Años donde la llegada de peregrinos se multiplica de manera sorprendente y donde las inversiones del Estado para la mejora del Camino se suceden con asiduidad. Una campaña perfectamente orquestada entre el Ministerio de Turismo, cuya cartera ostenta el gallego Manuel Fraga Iribarne entre 1962 y 1969, y la Mitra compostelana, con Fernando Quiroga Palacios al frente entre 1949 y 1971, impulsor de la creación del Instituto de Estudios Jacobeos y su revista *Compostellanum*.

¹⁰ «Ofrenda Nacional. Invocación de S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos de España, Don Francisco Franco Bahamonde. Respuesta del Emmo. y Revmo. Sr. Cardenal-Arzbispo de Santiago de Compostela, Don Fernando Quiroga Palacios», *Compostela*, 31, 31-VII-1954, pp. 2-6.

Los resultados de la intensa labor promocional llevada a cabo en vísperas del Año 1954 superan la previsión estimada de peregrinos y visitantes. En esa ocasión se constituye una Junta Organizadora que, dos años antes, iniciara preparativos para atender, sobre todo, tres cuestiones básicas: propaganda –anuncio de Año Santo en prensa, radio, correos, carteles, películas, folletos¹¹–, transporte –el Ministerio del Aire habilita el compostelano aeropuerto de Lavacolla para mayor flujo de desplazamientos– y hospedaje –la Empresa Nacional de Industrias del Turismo patrocina la conversión del Hospital fundado por los Reyes Católicos en hotel¹²–. Comprobada la elevada llegada de visitantes a Santiago –se cifra en torno a los setecientos mil–, en vísperas del Año Santo 1965 se disparan otras estrategias que, fuera del ámbito religioso, satisfagan las necesidades de los visitantes y, a su vez, reviertan en beneficio económico y político al país. Se afianza la patrimonialización de la Ruta Jacobea¹³ y, en especial, el embellecimiento del centro histórico compostelano¹⁴.

¹¹ El servicio de propaganda se intensifica hacia América con colaboración de la Oficina de Información Diplomática, el Instituto de Cultura Hispánica, el Ministerio de Información y Turismo, el Centro Gallego de Madrid y varios boletines religiosos nacionales y extranjeros. En cuanto a las películas ideadas para pregonar el Año Santo, destacan dos producciones distribuidas por Cesáreo González: «El Camino de Santiago» y «El Pórtico de la Gloria» (1953).

¹² LOIS GONZÁLEZ, Rubén Camilo: CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a: “Se loger dans le passé: la récupération emblématique de l’Hostal des Rois Catholiques de Saint-Jacques de Compostelle en hôtel de luxe”, *Espaces et Societes*, 126, 2006, pp. 159-177.

¹³ CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a: *El redescubrimiento del Camino de Santiago por Francisco Pons-Sorolla*. Santiago de Compostela, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo-Xunta de Galicia, 2011.

¹⁴ Id., “El resurgir de Santiago de Compostela

2.- LA HUELLA DEL ARQUITECTO RESTAURADOR FRANCISCO PONS SOROLLA EN LA META JACOBEA

Al estudiar la historia moderna de Santiago de Compostela en términos de restauración monumental, constatamos que las intervenciones realizadas a mediados del siglo XX se revisten de excepcionalidad, por el contexto histórico en que se encuadran, por los criterios de actuación empleados y por el propósito simbólico que persiguen. Un capítulo clave de su memoria escrito por el arquitecto Francisco Pons Sorolla, a través de las diferentes atribuciones que éste desempeña desde la Administración Central¹⁵.

Nace el 17 de febrero de 1917 en Madrid, en el seno de una familia dedicada al Arte. Su padre, Francisco Pons Arnau (1886-1953), y su madre, María Sorolla García (1890-1956), al igual que su abuelo, el famoso artista de la luz, Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923), dedican sus esfuerzos y satisfacciones a la técnica de la pintura.

Cursa la carrera de Arquitectura en la Escuela Superior de Madrid, con el propósito de especializarse en la salva-

como meta de peregrinación “, en LÓPEZ GUIL, Itziar; CALVO SALGADO, Luís Manuel (coord.), *El Camino de Santiago: encrucijada de saberes*, Madrid-Zurich, Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 147-171. Id., “Santiago de Compostela: embalsamiento, musealización y culto” de una ciudad histórica (1948-1971”, *Compostellanum*, 53, 2008, pp. 557-590.

¹⁵ CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a: “Rescate e interpretación del patrimonio cultural: la labor del arquitecto Francisco Pons-Sorolla en Galicia”, en GARCÍA CUETOS, M^a del Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coord.), *Restaurando la memoria: España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea, 2010, pp. 93-117.

guarda de monumentos, mereciendo el Premio Extraordinario Aníbal Álvarez de 1945¹⁶. Durante sus estudios académicos recibe la maestría de Leopoldo Torres Balbás, Francisco Íñiguez Almech y Modesto López Otero. Esta formación le permite desarrollar una concepción restauradora peculiar influida con mayor fuerza por la corriente estilística, de la que aplica criterios como el empleo de materiales y colores similares a los originales, para no desentonar en el resultado final; la reconstrucción mimética, con confusión en la identificación de piezas auténticas y renovadas; así como la recreación del ambiente interior original, mediante la eliminación de añadidos y revestimientos. A medida que el régimen franquista supera su autarquía inicial y el país se abre al debate internacional, los criterios de intervención tienden hacia los postulados defendidos por Camillo Boito y Gustavo Giovannoni. Esta combinación metodológica define la actitud conciliadora que Pons-Sorolla aplica hasta su jubilación en el año 1985.

La vinculación de Pons Sorolla con la restauración del Camino de Santiago se ve favorecida no sólo porque desde 1945 es nombrado ayudante de Luis Menéndez Pidal en la primera zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional¹⁷, así como conservador del recinto

¹⁶ Una vez creado el título de Doctor Arquitecto Superior lo alcanza en el año 1959. Su entusiasmo por el Arte y las circunstancias familiares, le permiten simultanear el trabajo como arquitecto con la dirección del Museo Sorolla en Madrid y la presidencia de la Comisión Ejecutiva del Patronato-Fundación Museo Sorolla entre los años 1948 y 1973.

¹⁷ La primera zona comprende Galicia, Asturias, León y Zamora. Aunque hasta mediados de los años cincuenta buena parte de los proyectos referidos a Galicia son firmados conjuntamente por ambos arquitectos, la intensa dedicación de

monumental de Compostela¹⁸, sino porque desde los años cincuenta dirige la Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional, posteriormente denominada Servicio de Restauración Arquitectónica desde la Dirección General de Arquitectura.

En unos años en que la restauración monumental practicada en España se encuentra bastante alejada del debate internacional, la labor que emprende cristaliza en la confección de un estilo propio de intervención caracterizado, sobre todo, por la búsqueda de la unidad estética.

Al analizar su trabajo en Compostela, declarado Conjunto Histórico-Artístico en 1940, es preciso señalar cuatro aspectos que marcan las campañas que dirige. En primer lugar, la irreversibilidad, debida al empleo masivo de hormigón armado en los procesos de consolidación proyectados. Es evidente que le toca vivir en una época marcada por la precariedad de medios y de conocimiento en torno a la restauración y conservación arquitectónica. Igual que sucede en toda Europa, se da marcha atrás en muchos de los postulados enunciados en la Carta de Atenas de 1931. En una Europa marcada por el signo de la reconstrucción o la necesidad de la reinención de un pasado, resulta muy difícil aplicar los principios filológicos

de Camillo Boito o de la restauración científica de Gustavo Giovannoni.

En segundo lugar, la instrumentalización política, la vinculación de sus proyectos con la intencionalidad ideológica del franquismo, reflejada tanto en la recuperación masiva de patrimonio religioso, por la deuda contraída entre Estado e Iglesia católica, como en la atención prestada a la catedral, en cuanto símbolo de la cruzada nacional. No cabe duda que buena parte de las intervenciones responden a intereses políticos, desde ideológicos hasta turísticos.

En tercer lugar, la instalación de barreras arquitectónicas. El deseo de monumentalizar aún más el conjunto histórico de Compostela y de enfatizar las perspectivas hacia los monumentos, deriva en la sustitución de rampas y pendientes naturales por escalinatas, tal como realiza en el Arco de Gelmírez, el acceso a la Plaza de la Quintana desde la Vía Sacra, el atrio de la iglesia de San Martín Pinario, el acceso a Santo Domingo de Bonaval o la subida a la Plaza del Obradoiro desde el ángulo sudeste. Con ello se pretende embalsamar el recinto para evitar su desvirtuamiento y deterioro ante la amenaza del tráfico rodado. La crítica actual hacia esta medida adoptada por Pons Sorolla reconoce que esta congelación permite efectivamente la pervivencia del conjunto hasta nuestros días, pero deriva en obstáculos para el tránsito peatonal, que desde los años noventa están siendo paulatinamente retirados. Ahora bien, condenar la arquitecturización de enlaces a monumentos resulta fácil si se atiende a la dificultad de tránsito, pero lo verdaderamente interesante es comprobar cómo pervive la misma intención por acotar los centros

Menéndez Pidal al acervo cultural de Asturias hace que su joven discípulo se convierta en el responsable de la intervención restauradora realizada en Galicia durante el franquismo

¹⁸ Este acercamiento a Compostela se traduce en un vínculo especial con la tierra gallega, llegando a contraer matrimonio en la capilla del Pilar de la Catedral con M^{ra} Dolores Ruiz de la Prada Unceta en el año 1946, así como a bautizar a su primogénito con el nombre de Santiago. Años más tarde, el 7 de febrero de 1963, es nombrado Presidente de Mérito del Centro Gallego de Madrid.

históricos mediante la colocación de balcones, cuyo impacto visual es mucho más agresivo que las escaleras.

Y por último, la valoración formal de las fachadas, un criterio que en el tiempo conduce al llamado fachadismo, el vaciado de edificios históricos manteniendo una o varias fachadas, quebrando el sentido arquitectónico de los mismos. Si desde el punto de vista artístico esa estimación puede considerarse positiva, porque mantiene una imagen histórico-artística, desde el enfoque disciplinar significa la ruptura del propio significado de la arquitectura, constituida por forma, espacio y función. Sobredimensionar el valor de la fachada conduce, a partir de los años ochenta, a prácticas negativas para la conservación del patrimonio y aunque Pons Sorolla no ejercita el fachadismo tal como actualmente se entiende, con excepción de la casa número 7 de Bautizados que derriba por su estado de ruina manteniendo la fachada por su valor monumental, se posiciona a favor de un tratamiento estético de los exteriores de arquitecturas históricas. Esta atención formalista a las fachadas la aplica por ejemplo en el Teatro Principal, al que despoja de su marquesina de cristal en los años cuarenta, o en la reforma de los inmuebles número 3 del Preguntoiro y número 5 de Bautizados durante los cincuenta. En el primero, retira adiciones modernas, repone sillería y construye un balcón, en línea con el resto de la calle, que permite recuperar la primitiva composición de tres balcones recercados empleando los guardapolvos conservados de los dos laterales. En Bautizados reforma el cuerpo de ingreso, mediante la construcción de un vestíbulo en forma de soportal, repitiendo el tipo tradicional de

la ciudad, y se sustituyen los balcones de las dos primeras plantas por unos de hierro forjado.

3.- INTERVENCIONES DESTACADAS PARA EL RESURGIR JACOBEO: CATEDRAL Y PALACIO DE GELMÍREZ

La dinamización turística de Compostela se pone en marcha a partir de los años cuarenta con la recuperación del conjunto catedralicio. Los arquitectos Luis Menéndez Pidal y Juan González-Cebrián inician los trabajos en la basílica mediante la consolidación de elementos singulares, como la Torre de las Campanas, y la retirada del coro capitular de la nave central a partir de 1944. Un año después, Pons Sorolla sustituye al segundo de los técnicos. Para impulsar el simbolismo de su imagen jacobea, se retoman las exploraciones que a finales del siglo XIX llevara a cabo López Ferreiro en torno a la Tumba Apostólica. Se pretende encontrar nuevos vestigios que afianzen esa tradición y arrojen más luz sobre el origen del Templo y la ciudad¹⁹. Para ello es necesario retirar el coro que ocupa los cuatro últimos tramos de la nave central. Sin embargo, considerar las investigaciones arqueológicas como el único detonante para la remoción de dicha sillería resulta un argumento incompleto, hay que añadir la pauta depurativa de eliminar obstáculos modernos para la visualización del altar mayor, que Pons Sorolla y Menéndez Pidal también argu-

¹⁹ CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a: “Frenesí jacobeo y restauración monumental. La catedral de Santiago de Compostela a mediados del siglo XX”, en NICOLAI, Bernd; RHEIDT, Klaus, *Santiago de Compostela. Arquitectura de peregrinación y representaciones iconológicas desde una nueva perspectiva*, Berna, Peter Lang AG-International Academic Publishers, 2015, pp. 54-69.

mentan en las actuaciones análogas que dirigen en las catedrales de Tui (Pontevedra) y Mondoñedo (Lugo)²⁰.

El nuevo emplazamiento del coro es uno de los aspectos que suscita mayor reflexión. Los arquitectos consideran que sea encima de la Cripta, donde no interfiera con las necesidades de culto. En un informe de 9 de agosto de 1946 el Arzobispado baraja tres hipótesis sobre su nueva disposición en el presbiterio. Una primera alternativa reproduce la solución de la Basílica de San Pedro, esto es, que el coro continúe celebrando en la capilla del Pilar sin ir al Altar Mayor, salvo para los pontificales y algunas fiestas o domingos. La segunda opción mantiene el Altar Mayor en su lugar, dedicando el nivel superior del Presbiterio a Misas solemnes y pontificales, presidiéndolo el sitial del Arzobispo elevado sobre tres gradas. El cerramiento enrejado del Presbiterio se sustituiría por una balaustrada. El coro se situaría en el nivel comprendido entre el penúltimo escalón de subida al Altar y el arco toral de entrada, con acceso por gradas fuera de este arco, y una organización de triple hilera de asientos para cantores y capellanes en primer término, beneficiados en la segunda y por último los de capitulares. Y, por último, la tercera solución, aceptada con leves variantes, propone reservar la totalidad del Presbiterio para el coro, colocando el Altar a la entrada del arco toral. La idea es situar a Santiago de Compostela en la misma línea de cabeza que las grandes construcciones

medievales. Se reclama, por tanto, una reorganización litúrgica que la parangone con otros hitos de la historia de la arquitectura, convirtiéndola en Gran Templo, no sólo por su significado o dimensión artística sino también por su renovación interior. Para conseguir la imagen acertada del Presbiterio se origina una cadena de adaptaciones y restauraciones que se prolonga hasta mediados de los años sesenta.

Como consecuencia de retirar el coro de la nave central, quedan al descubierto importantes mutilaciones en basas y fustes de los pilares donde la sillería estaba encajada, que fueron reparadas durante la reconstrucción y consolidación de elementos portantes, practicadas en el transcurso de la renovación de pavimentos. Una vez desmontada la sillería lo primero que se realiza es retirar la tarima de madera para proceder a la exploración subterránea de la zona. La investigación arqueológica de la Catedral está dirigida por el Comisario de Zona, Manuel Chamoso Lamas, en colaboración con Pons Sorolla, a quien periódicamente informa de todos los vestigios aparecidos, así como de la evolución de los trabajos y las dificultades que se presentan. Sus cartas, auténticos diarios de obra, son tan amplias y tienen tal riqueza de detalle, incluso croquis, que son fundamentales para conocer el ritmo de estos estudios²¹.

Uno de los principales inconvenientes durante las exploraciones es compatibilizar la amplitud del área que interesa excavar con el mantenimiento del culto. A

²⁰ CASTRO FERNANDEZ, Belén M^a (2003): *La restauración de la Catedral de Tui. Historicismo y conservación (siglos XIX y XX)*, Sada, Edición do Castro, 2003. Id., "Los coros capitulares: balance de su historia moderna en términos de restauración monumental", *Minius. Historia, Arte e Xeografía*, 21, 2013, pp. 119-154.

²¹ CASTRO FERNANDEZ, Belén M^a: *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

ello se añade la interrupción de las exploraciones durante los Años Santos. Las campañas se dividen en diferentes etapas, abarcando un marco temporal bastante amplio entre 1946 y 1960, aunque esporádicamente durante los años sesenta se siguen registrando algunas actuaciones puntuales.

Las zonas estudiadas son los tramos ocupados por el coro, las naves laterales del brazo mayor, el entorno del edículo sepulcral del Apóstol, el brazo sur del Crucero, la Girola, el brazo norte del Crucero y el espacio adyacente al Pórtico de la Gloria. Los hallazgos más sobresalientes corresponden a restos de las Basílicas de Alfonso II y III, necrópolis de época romana y sueva, fragmento de la muralla de Cresconio y lauda sepulcral del Obispo Teodomiro de Iria Flavia. De todos, este último, ocurrido en 19 de septiembre de 1955, es el que consigue mayor repercusión mediática, por el hecho de que durante su pontificado en el siglo IX se descubre la Tumba Apostólica. De modo que el hallazgo de su lauda refrenda la tradición jacobea. Para permitir posteriores interpretaciones y estudios, se deja constancia planimétrica, altimétrica y fotográfica de cada uno de los niveles arqueológicos explorados.

Es tal la relevancia de los descubrimientos, que se desarrolla un plan para su conversión en zonas visitables. El acondicionamiento de las excavaciones en forma de museo subterráneo, constituye una oferta extraordinaria para encuentros científicos de arqueólogos e historiadores. En el año 1956 Chamoso Lamas sugiere al Cabildo unas pautas que permitan arbitrar su visita, en función del grado de

interés, evitando su masificación y asegurando su futura conservación.

Si el desmontaje del coro es el detonante del proceso de exploraciones, éstas dan lugar a la renovación del pavimento pétreo de todo el Templo. Con el propósito de entonar el recinto se colocan losas graníticas y de mármol, tanto sobre el nuevo entramado de hormigón, que cubre los yacimientos arqueológicos, como en las zonas no exploradas. La nueva disposición comprende grandes fajas de sillería granítica en correspondencia con los arcos de la estructura románica y la línea de paramentos, rellenando los polígonos sobrantes con mármol. En la Girola se mantiene la suave pendiente -con subida hacia la Capilla del Salvador que siempre tuvo- y se restituye el nivel antiguo de pavimento rebajándolo unos veinte centímetros. Para salvar la diferencia de cota con respecto a las capillas absidiales, se construye un nuevo peldaño a la entrada de éstas. Con la intención de diferenciar el Pórtico de la Gloria de los restantes recorridos, el nártex se enlosa con pavimento granítico en su totalidad, al tiempo que se rebaja su rasante y se suprime el tercer escalón a la entrada del Templo.

Hacia el año 1960 se inicia la reparación de cubiertas, si bien con anterioridad ya se habían retejado los dos brazos del crucero, el presbiterio, la girola y el cuerpo de edificio correspondiente a biblioteca, sala capitular y archivo, sin hallar la solución definitiva a las constantes filtraciones de pluviales que las dañaban.

El cimborrio se hallaba altamente deteriorado y sus morteros de asiento de sillería estaban cubiertos por vegetación.

Durante su consolidación e impermeabilización se hallan las cubiertas pétreas de la catedral románica, sobre la girola, la capilla mayor y el faldón de Saliente del brazo sur del crucero. Comprobada su buena respuesta a la acción de la lluvia mediante rejuntados provisionales, se considera conveniente la reposición total de las cubiertas de losa granítica solapada, como ya se había realizado parcialmente en la catedral de Zamora. Con esta actuación se amplía el recorrido museístico del Templo al cerramiento superior²².

La campaña que protagoniza la catedral compostelana comprende, además, muchos otros elementos y unidades estructurales, como el triforio, las torres de la Vela, del Reloj y de las Campanas, las capillas del Pilar, de la Comunión y de la Corticela, así como el claustro o la fachada del Obradoiro. Una larga secuencia de proyectos que pone de manifiesto la práctica restauradora desarrollada durante la época del franquismo, caracterizada por una actitud historicista. Esta vinculación política no se limita al momento histórico en que se inscribe sino a los intereses que impulsan su recuperación. La catedral se convierte en el mejor escaparate ideológico, espiritual y turístico a explotar en el ámbito gallego. Y así, las restantes actuaciones que se materializan en el recinto monumental de Santiago de Compostela con el propósito de establecer un ambiente homogéneo -ordenación de plazas, pavimentación de itinerarios pintorescos, adecentamiento de fachadas...-, se ponen al servicio de un claro

objetivo: la revitalización de la gran fábrica jacobea.

El impulso que se da al Camino de Santiago y a los Años Santos determina que la catedral se someta a una idealización, no tanto estructural como conceptual. El interés por justificar la tradición jacobea, junto al ansia de renovar su imagen interior, y el nuevo sentido litúrgico, conduce, como hemos visto, a la retirada de su coro capitular, a las diferentes exploraciones arqueológicas en buena parte de su extensión y a un ritmo continuo de restauraciones, conservaciones y consolidaciones en capillas y elementos de interés. Ahora bien, existe otra circunstancia que explica tal ritmo de trabajos: la necesidad de otorgar al conjunto de un recorrido museístico. Las dos criptas -la Apostólica bajo el presbiterio y la Vieja bajo el Pórtico de la Gloria-, las recuperadas cubiertas pétreas, los diversos hallazgos, las capillas... se convierten en objetos de exposición, independientes pero a la vez unidos en un solo programa: la catedral.

El Palacio Arzobispal, por su parte, constituye un elemento destacado del conjunto catedralicio compostelano. La primitiva residencia medieval, notablemente afectada por la revuelta producida en el año 1117, se reconstruye tres años más tarde por el arzobispo Gelmírez, siendo continuada por el prelado Juan Arias en el primer tercio del siglo XIII. Las transformaciones volumétricas y espaciales se suceden durante los siglos XVI y XVIII ocultando, tanto su aspecto de fortaleza medieval, como la singularidad de algunos de sus elementos arquitectónicos.

²² CASTRO FERNANDEZ, Belén M^a: "Un novo museo para a cidade de Compostela: da renovación arquitectónica á dimensión virtual da catedral", *Compostellanum*, 56, 2011, pp. 397-415.

El monumento se compone de dos piezas rectangulares en disposición perpendicular de distinto tamaño, formando una planta en T. El programa funcional, ya desde sus orígenes, se distribuye de forma sencilla en ambos prismas. Los actos sociales se desarrollan en los salones de los dos pisos del ala menor -Gran Salón Bajo y Gran Salón Comedor Alto-, unida ésta por su extremo sur a la Basílica jacobea y con fachada hacia la Plaza del Obradoiro. Por su parte, las dependencias privadas y administrativas se disponen en el flanco opuesto, cuyo extremo de Levante se transforma mediante la construcción en el siglo XVIII de una fachada neoclásica, abierta a la Plaza de la Inmaculada.

Hasta el año 1935 el Palacio se encuentra en completo abandono, teniendo noticia de su utilización parcial por entonces como vertedero de escombros. En la citada fecha, el arquitecto Alejandro Ferrant inicia su recuperación atajando el principal problema de estabilidad que lo estaba conduciendo a una irremediable ruina: consolidaciones y reconstrucciones parciales de los abovedamientos del Salón Comedor. Pocos años después, su colega Luis Menéndez Pidal toma la rienda del monumento, contando con la colaboración inicial de Juan González Cebrián y desde 1946 de Francisco Pons Sorolla, quien se hace con la dirección en solitario de los proyectos de obras a partir de 1955, si bien en 1952 redacta un par de proyectos como único responsable²³.

Los trabajos realizados hasta esa fecha consisten fundamentalmente en un estudio pormenorizado del monumento, descubriéndose elementos realmente singulares, como la cocina románica y piezas labradas medievales, que permiten trazar la restitución gráfica del primitivo Palacio de Gelmírez. Esta actitud hacia el inmueble se corresponde con los fundamentos teóricos postulados por Luca Beltrami, quien defendía la posibilidad de reconstruir históricamente un monumento a través de los elementos antiguos conservados en el mismo. Postura que obliga a un estudio minucioso del edificio para recuperar con total exactitud su unidad de estilo.

En esta misma etapa se realizan varias intervenciones en los paramentos y su exterior, concretamente en la fachada hacia la Plaza del Obradoiro. El interés historicista de recuperar el aspecto medieval del Palacio es una constante que se registra en buena parte de los proyectos de obras, y que también se contempla en la modificación del cierre del siglo XVIII a la Plaza de la Inmaculada finalmente frustrada. En los proyectos de marzo de 1954, febrero de 1956 y junio de 1957 se declara el deseo de lograr la total liberación de las viejas fábricas y su restauración trasladando las oficinas y dependencias del Palacio Arzobispal, así como devolver el antiguo ingreso por la Azabachería con desaparición de la actual fachada al atrio exterior de la Catedral, y descubrir la fachada y piñones románicos, ocultos por modernas edificaciones.

²³ PONS SOROLLA, Francisco: "Obras de restauración en el Palacio de Gelmírez en Santiago de Compostela", *Abrente*, 13-14-15, 1983, pp. 159-166. CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a: "Un ejemplo de restauración arquitectónica en el franquismo: D. Francisco Pons-Sorolla y el Palacio de

Gelmírez", en HENARES CUÉLLAR, Ignacio Luis et al. (coord.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)* Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 411-424.

En el interior del Palacio las actuaciones más significativas por su carácter museístico e historicista, tienen lugar en los dos grandes salones del brazo menor a partir del año 1955. La restauración de ambos locales se concibe con el afán de recuperar la esencia de su concepción medieval, reconstruyendo las piezas artísticas claves para conseguirlo y acondicionándolos, de tal modo que por sí mismos dicten un discurso expositivo en detrimento de su adecuación funcional. Es más, puede entenderse que la restauración de estos dos espacios se idea con la finalidad de su conversión en sala para actos culturales de relevancia, como las Exposiciones de Arte Sacro celebradas en 1961 y 1964, así como para su inclusión en el circuito turístico de la Catedral.

Ciertamente, la ubicación estratégica del Palacio, su filiación artística y envergadura estructural revisten de excepcionalidad a la restauración que en él proyecta y lleva a cabo Pons Sorolla, entre los años cuarenta y sesenta. Una campaña clave para conocer la historia más reciente del inmueble.

4.- CONSIDERACIONES FINALES

Uno de los aciertos del hacer de Pons Sorolla es la atención prestada al entorno de los monumentos, asimilando uno de los criterios de Gustavo Giovannoni. La ordenación de accesos y plazas permite enfatizar perspectivas y valorar la llamada arquitectura menor en beneficio de todo el conjunto. En esta sintonía, el valor del monumento se ve favorecido por la configuración de itinerarios y recorridos jerarquizados, mediante el tratamiento diferenciador del pavimento, por la iluminación artística y por la redacción de orde-

nanzas especiales. Tales acciones se ejecutan tanto en las inmediaciones del conjunto catedralicio como en muchos puntos emblemáticos del recinto histórico de Compostela.

De igual modo, el uso social de arquitecturas históricas, como la conversión de la llamada Casa Gótica en Museo de las Peregrinaciones, contribuye a evitar la desaparición de inmuebles singulares y estructuras abocadas a la ruina. Lo criticable puede ser el modo en que esas rehabilitaciones se realizan pero no el hecho de su recuperación. Esta actualización funcional del patrimonio le pone en el camino del concepto moderno de valor de uso, con el que se acometen a gran escala las distintas reutilizaciones sociales y rentabilizaciones económicas de los bienes culturales desde mediados del siglo XX en nuestro país.

Teniendo en cuenta que el marco de actuación de Pons Sorolla es la España franquista, la posibilidad de aplicar otros criterios al margen de los oficiales es muy difícil. A nivel técnico, la falta de medios durante la autarquía y la posguerra determina una vuelta al método constructivo tradicional. A nivel conceptual, el aislamiento político del país hasta los años sesenta favorece la unidad de estilo. Su aportación radica en nacionalizar este criterio basándose en la teoría planteada por Eduard Junyent en torno a la sobrevaloración del arte medieval, que a finales del siglo XIX había triunfado en Cataluña y que el franquismo asimila como propia. Pons Sorolla, especializado sobre todo en la depuración de arquitectura medieval, la materializa mediante la reintegración de perfiles, la recuperación de cotas originales y la reproducción de piezas moldura-

das. Sirva de referencia la instalación de un conjunto escultórico de época medieval en el tímpano de San Fiz de Solivio, no por tratarse de su ubicación original sino con la intención de unificar la imagen global del templo.

La revisión metodológica de la restauración monumental realizada en Galicia durante el franquismo deriva en la superación de criterios y pautas de intervención. La unidad de estilo ya no tiene sentido, se condena la creación de falsos históricos y se impone la necesidad de diferenciar las partes renovadas de las originales. Es más, se aboga por una arquitectura de ruptura tanto a escala general, en el ámbito urbano, como dentro de un mismo edificio²⁴. Desde el punto de vista técnico, también se ha superado el criterio de actuar de manera agresiva, predominando la tendencia masiva a la intervención reversible.

Pero no todos los criterios aplicados por Pons Sorolla han sido desechados, muchos otros aún perviven. Una parte de ellos han evolucionado para mejor, avanzándose en cuestiones técnicas y contemplando dimensiones conceptuales que anteriormente no merecían especial interés. Entre ellos, se continúa dando importancia al entorno del monumento, valorándolo como parte del mismo; se siguen produciendo rehabilitaciones con usos sociales, no tanto para museos como para equipamientos hoteleros; y el conocimiento arqueológico de los monumentos se ha intensificado.

Por el contrario, otros criterios sufrieron una evolución negativa como la radicalización del fachadismo: la valoración estética de la fachada ha derivado en drásticas alteraciones arquitectónicas creando paisajes urbanos descontextualizados. Prácticas fachadistas que no arriesgan de manera tan clara por integrar lenguajes nuevos en el paisaje histórico de Compostela, como la reciente conversión del Banco de España de la Plaza de Platerías en Museo de las Peregrinaciones y de Santiago (2012) por Manuel Gallego Jorroto.

Al margen del empleo de criterios más o menos acertados y de otros más o menos reversibles, lo cierto es que el compromiso de Francisco Pons Sorolla con Santiago de Compostela, cristaliza en una larga serie de intervenciones que son fundamentales para contextualizar su declaración Patrimonio de la Humanidad en 1985. Por su alcance y repercusión, conocer la labor de este arquitecto como conservador del recinto monumental santiagués resulta imprescindible para valorar la autenticidad de su patrimonio, para entender el comportamiento actual de sus monumentos y para discernir los mecanismos de actuación más adecuados.

²⁴ Tal como sucede con la construcción del Centro Galego de Arte Contemporánea (1993) por Álvaro Siza en el área de Santo Domingo de Bonaval o la rehabilitación del antiguo cuartel del Hórreo para Parlamento de Galicia (1989) por Andrés Reborado Santos.

LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ÚBEDA (JAÉN) DURANTE LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL FRANQUISMO: LA OBRA DE JOSÉ ANTONIO LLOPIS SOLBES

José Manuel Almansa Moreno
 Profesor Contratado Doctor de Historia del Arte. Universidad de Jaén

RESUMEN:

El arquitecto José Antonio Llopis Solbes representa la continuidad con la praxis restauradora de Francisco Prieto-Moreno, arquitecto de la Séptima Zona, siendo el artífice de la gran actividad restauradora llevada a cabo en las décadas de los '70 y '80 en numerosos edificios jiennenses. Las intervenciones realizadas en Úbeda se orientan en dos ámbitos de actuación: restauración de numerosos edificios -tanto civiles como religiosos- y actuaciones como urbanista, mejorando los entornos monumentales y recuperando sus elementos tradicionales.

ABSTRACT:

The architect José Antonio Llopis Solbes represents the continuity with the restorative practice of Francisco Prieto-Moreno, Architect of the 7th Area, being the architect of the great restorative activity carried out in the decades of the '70s and '80s in buildings of the province of Jaén. Interventions in Úbeda are oriented in two areas: restoration of many buildings -civil and religious- and performances as a town planner, improving the monumental environments and recovering its traditional elements.

PALABRAS CLAVE: *Restauración, arquitectura, urbanismo, Úbeda (Jaén, España).*

KEYWORDS: *Restoration, architecture, urbanism, Úbeda (Jaén, España).*

1.- INTRODUCCIÓN

Los centros históricos de las ciudades jiennenses de Úbeda y Baeza son declarados Conjuntos Histórico-Artístico en 1955 y 1966, respectivamente. Si bien previamente hay documentadas varias actuaciones, es a partir de esta declaración cuando se incrementan las intervenciones restauradoras que tenían como fin recuperar los monumentos más relevantes así como la arquitectura popular de su caserío, creando un conjunto urbano armónico.

En este sentido, estas actuaciones mantienen las directrices marcadas por el Marqués de Lozoya quien acentuaba la importancia de preservar los conjuntos urbanos como lugares propicios para la evocación histórica debido a la acumulación de elementos estéticos o pintorescos; del mismo modo consideraba importante conservar los cercos murados y el caserío decrepito por poseer perfiles graciosos. Su propuesta como Director General de Bellas Artes consistía en inventariar las que él denominaba como “ciudades del arte”, emprendiendo labores de

rehabilitación para devolverles el ambiente perdido¹.

Así, entre la década de los '60-'70 se pueden citar hasta una veintena de proyectos que se llevan a cabo de forma ininterrumpida -incluso superponiéndose unos trabajos con otros-, que son llevados a cabo por Francisco Prieto-Moreno Pardo (arquitecto de la Séptima Zona), muchos de los cuales son continuados por José Antonio Llopis Solbes (arquitecto de la Comisión Provincial de Patrimonio de Jaén y sucesor del primero en el cargo).

El arquitecto Llopis Solbes fue alumno de Prieto Moreno en la asignatura "Jardinería" de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. A partir de 1964 se integra en el estudio de arquitectura de su profesor en Granada, llegando a ser uno de sus más firmes colaboradores. Progresivamente Prieto Moreno fue delegando en él algunos de sus proyectos, comenzando Llopis a firmar como arquitecto colaborador de la Séptima Zona y llevando personalmente la dirección de las obras. Es en la década de los '70 cuando sustituye definitivamente a Prieto-Moreno, haciéndose cargo tanto de sus proyectos como de la dirección de obras, principalmente en las provincias de Granada y Jaén².

En gran medida se puede afirmar que Llopis Solbes representa la continuidad

con la praxis restauradora de Prieto-Moreno; de hecho, muchos de sus proyectos proseguían o finalizaban la obra de su antecesor -el cual le asesoraría en muchas de las decisiones tomadas-, utilizando igualmente la misma documentación y planimetría, aunque cambiando algunas de las propuestas. Sin embargo, también se encuentran diferencias en algunas de las intervenciones, apreciable principalmente en las obras de consolidación, en la utilización de nuevos materiales o en el tratamiento de motivos ornamentales³. Las razones de tales diferencias pueden deberse a que el arquitecto trabaja en una época de menores penurias económicas -lo cual permitiría realizaciones de mayor envergadura⁴, así como por la influencia de las directrices emanadas por la *Carta de Venecia* (1964).

Los proyectos de Llopis Solbes no se limitan a simples reparaciones para evitar la ruina o frenar el deterioro del inmueble, sino que suele llevar a cabo intervenciones más complejas que él mismo denomina como "*proyectos de consolidación*" o "*proyectos de consolidación y restauración*". En sus proyectos se realizan desmontes de fábricas o estructuras enteras para aplomarlas, además de una amplia labor de restauración o incluso de liberación del

³ MOSQUERA ADELL, Eduardo: "Arquitectura y restauración en Andalucía: 1940-1960", en CASAR PINAZO, José Ignacio; ESTEBAN CHAPRIA, Julián (Eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008, p. 151.

⁴ Las prioridades de la Dirección General de Bellas Artes durante las décadas de los '70 y '80 eran similares a las de épocas anteriores: primero, cubrir aguas para evitar el deterioro; segundo, consolidar para evitar que las deformaciones fuesen a más (intervención que en la mayoría de los casos consistía en atar y tensar las estructuras, fábricas o cubiertas); y tercero, limpiar el edificio de añadidos sin valor y restaurar.

¹ MARQUÉS DE LOZOYA: "La preservación de las «ciudades del arte»". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 3, 1941, pp. 1-2.

² PALMA CRESPO, Milagros: *Baeza restaurada. Un siglo de intervenciones en el patrimonio monumental* (Tesis doctoral dirigida por Francisco Javier Gallego Roca y Susana Mora Alonso-Muñoyerro, defendida en mayo de 2013), Granada, Universidad de Granada, 2014, p. 185.

monumento; se tratan, pues, de actuaciones vinculadas a la práctica decimonónica de desmontar edificaciones que exigieran de una consolidación para rehacerlas completamente. En estas intervenciones se recurren a materiales modernos como sería el acero (debido a su consideración como un material de mayor durabilidad y de menor coste económico) así como el hormigón armado (que suele ser empleado para zunchados en cabezas de fábricas, como arriostramiento, apoyo y anclaje de las estructuras metálicas de cubierta), desapareciendo de esta manera la tradición constructiva en fábrica y madera que habían postulado Prieto-Moreno y Torres Balbás. Sin embargo, los nuevos materiales y las diferentes técnicas constructivas siempre quedarían ocultos - tanto en cubiertas como en fábricas-, recurriéndose a materiales tradicionales como la piedra o el ladrillo en los pavimentos, y sin destacarlos frente a lo existente ni buscar el contraste (marcándose la diferencia solamente a través del diseño, buscándose así la imagen unitaria del edificio).

Además de estas intervenciones, son destacadas las actuaciones de Llopis en el campo del urbanismo, mejorando algunos entornos monumentales y recuperando los elementos y materiales tradicionales, siguiendo las nuevas tendencias impuestas por la Dirección General de Bellas Artes.

A pesar de que el arquitecto contaba generalmente con la colaboración de diversos especialistas (como podrían ser el arquitecto Fernando Chueca Goitia, o los historiadores Rafael Vañó Silvestre y José Molina Hipólito), la falta de estudios previos supondría la aparición de numerosos

imprevistos durante las intervenciones, los cuales debían solucionarse sobre la marcha, afectando tanto a la obra proyectada como a las partidas presupuestadas. De hecho, la gran mayoría de los proyectos no reflejaban verdaderamente las intervenciones que se habían llevado a cabo en el inmueble (faltando igualmente una memoria final), por lo que en ocasiones fue necesario alargar la intervención en dos o más fases, no siendo extraño incluso que el edificio quedara sin completar, llevándose a cabo tan solo las intervenciones de consolidación de la estructura⁵.

Con el fin de abaratar costes, y siguiendo las directrices que había llevado a cabo Prieto Moreno, Llopis Solbes recurría usualmente a los medios auxiliares que disponía el Servicio de Conservación de Monumentos de la Séptima Zona (tales como andamiajes, herramientas, medios de transporte, etc.), así como el personal directivo, maestro de obras y encargados (que eran comunes a las intervenciones en monumentos de la zona y estaban especializados en labores de restauración). De esta manera lograba un ahorro del 20-25% del presupuesto total de la obra, aspecto que se indica en todas las memorias existentes.

2.- ARQUITECTURA CIVIL

Las primeras intervenciones que realiza Llopis Solbes en el ámbito de la arquitectura civil ubetense vienen a continuar y finalizar proyectos llevados a cabo por Prieto Moreno, siendo el primero de ellos el de la *Casa de las Torres* (1969)⁶. Se trata

⁵ PALMA CRESPO, Milagros: *Baeza restaurada...*, *op. cit.*

⁶ LLOPIS SOLBES, J. A.: *Proyecto de la Casa de las Torres. Úbeda - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, agosto 1969. AGA, Fondo Cultura,



Fig.1.
Casa de
las Torres,
Úbeda

ésta de la primitiva vivienda renacentista de D. Andrés Dávalos de la Cueva y D^a. Ana de Orozco, que toma su nombre de dos cubos que flanquean y enmarcan la fachada plateresca. Éstos se encontraban en mal estado y mermados de proporciones, siendo uno de ellos reconstruido con motivo de la instalación en el edificio de la Escuela de Artes y Oficios (ya que varias dependencias de la escuela quedarían alojadas en él).

Para evitar la desproporción de la fachada, se plantea en este momento la intervención en la torre norte, la cual va a ser desmontado en cubierta, cornisa y parte alta de los muros a partir del dintel

de la ventana de la planta superior; posteriormente se procedería a un recrecido de los muros con estructura mixta de ladrillo y piedra con el fin de evitar cargas de peso excesivo sobre los cimientos. Los nuevos forjados construidos quedarían empotrados en los muros por medio de zunchos de hormigón armado en las cuatro caras, sobre los cuales quedaría montada la cubierta a cuatro aguas con formación de pendientes por medio de tabiquillos y doble tablero de rasilla -el primero tomado con yeso y el segundo con cemento-, reaprovechando parte de las tejas viejas. Finalmente se procedería a rejuntar la sillería exteriormente con mortero bastardo, mientras que al interior se procedería al enfoscado y enlucido con

(03)115, caja 26/00173.

cemento para pintar a la cal. Se aprovecharía igualmente esta intervención para solucionar el problema de las filtraciones del agua de lluvia, que perjudicaban los cimientos de muros y arquerías.

Del mismo modo, para embellecer el patio principal -más especialmente tras las intervenciones efectuadas en la caja de escalera y en el zaguán de entrada-, se pavimentaría éste con el empedrado típico de la zona, enmarcado con losas de piedra franca similares a las existentes en el claustro. En el centro se dispondría una fuente taza, adquiriéndose para tal fin una pieza antigua que concordase con el monumento.

Van a ser frecuentes las intervenciones llevadas a cabo por José Antonio Llopis en edificios abandonados o carentes de utilidad para adaptarlos a nuevas funciones, frecuentemente de carácter administrativo o museográfico. En este sentido, uno de los primeros proyectos que lleva a cabo es el de la *Casa Mudéjar*, finalizando las obras iniciadas en 1966 para instalar allí la Delegación Local de Bellas Artes. El edificio había sido cedido por un particular y debido a su avanzado estado de ruina había sido demolido completamente en su interior, levantándose de nueva fábrica con aprovechamiento de los elementos de interés artístico y arqueológico (tanto los que se veían a simple vista como los que fueron apareciendo a medida que avanzaba el derribo).

Superados los problemas de consolidación de las casas colindantes, el edificio se encontraba ya cubierto de aguas, estando finalizada la obra gruesa de albañilería y la estructura terminada. El proyecto de 1970 se destina a obras de acabado

y remate para que el edificio pudiera ser entregado a la Delegación Local y que ésta se instalara allí⁷. La actuación de Llopis se va a centrar en tres ámbitos: pavimentaciones, pinturas y carpinterías.

En relación a los pavimentos, tanto en el zaguán de entrada como en el patio se realizaría un empedrado en color blanco y negro, formando dibujos; por su parte, el porche y el claustro del patio, así como la escalera se empedrarían con losas de piedra franca, mientras que en los salones se emplearían losas de barro.

Por su parte, el tratamiento aplicado a las paredes fue el del enfoscado, maestreado y fraseado con mortero de cemento para encalar con tres manos de cal, tanto en el exterior como en el interior. En relación a los techos -resueltos con vigas de madera y artesas- se llevaría a cabo un tratamiento adecuado a base de aceite de linaza y barnices.

Finalmente en cuanto a las carpinterías, el proyecto se centraría en las puertas y ventanas por un lado, así como en las barandas de escalera y patio por otro. Casi todo se ejecutaría con madera de pino, siendo la única excepción el cerramiento de la galería superior del zaguán de entrada, que se resolvería por medio de carpintería metálica formada por perfiles de tubo cerrado y acristalamiento de vidriera emplomada.

Proyecto de características similares sería el que realiza un año más tarde, cuando se plantea la recuperación de las

⁷ LLOPIS SOLBES, J. A.: *Proyecto de restauración de la Casa Mudéjar. Úbeda - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, junio 1970. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00173.

antiguas *Casas Consistoriales*, edificio que había tenido múltiples funciones desde que el consistorio municipal se trasladara al antiguo Convento de Madre de Dios de las Cadenas en 1874 (sede de los batallones de la Remonta, escuelas públicas de primera enseñanza, Escuela de Artes y Oficios...), planteándose en estos momentos reconvertirse en Museo de Bellas Artes⁸.

Fig.2.
Antiguas
casas
consistoriales,
Úbeda.



En la primera intervención (1971) se plantear recuperar el aspecto original del inmueble -especialmente en su interior-, por lo cual se procede a la demolición de tabiques, escaleras y forjados para reconstruir la escalera en su emplazamiento original, reduciendo el edificio a tres salones en planta baja y dos en la planta alta, quedando el acceso principal por el

⁸ ALMANSA MORENO, José Manuel: *Urbanismo y arquitectura en Úbeda (1808-1931)*. Úbeda, Asociación Cultural "Alfredo Cazabán Laguna", 2011, pp. 351-355.

mismo sitio actual⁹.

En una segunda fase (1972) se procedería a diseñar las instalaciones del museo, consolidando algunos forjados en mal estado, especialmente pensando en el uso y sobrecargas de las salas. Así, éstas se levantan en la parte posterior de los patios mediante estructuras metálicas (elegidas debido a la menor ocupación de solares, rapidez de montaje y al poco espacio disponible para desenvolverse con otro tipo de estructura). Igualmente se produce una renovación total en las carpinterías exteriores e interiores (eligiendo madera de pino para todas ellas), así como una renovación de las solerías (para el que se utiliza mármol en las salas y piedra tratadas con gradina en el porche y el patio). Además de todo, también se incluirían partidas económicas para mejorar la electricidad, el aire acondicionado, los servicios higiénicos y todo lo referente a la fontanería y al saneamiento¹⁰.

De forma paralela, e igualmente con el deseo de recuperar el primitivo estado del edificio, intervendría Llopis en el *Hospital de los Ancianos del Salvador*. El edificio se encontraba sin uso -a excepción de una parte, ocupada por un taller de cerrajería-, planteándose el desalojo de dicha actividad artesanal y la recuperación de su salón principal, maltratado durante muchos años por el horno de forja.

Durante la primera fase (1970) se cre-

⁹ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración del antiguo Ayuntamiento. Úbeda - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, julio 1971. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00319.

¹⁰ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Instalación del Museo de Bellas Artes en el antiguo Ayuntamiento de Úbeda (Jaén)*. Dirección General de Bellas Artes, junio 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00034.

arían un nuevo forjado en la nave, a nivel del suelo del claustro superior del pato, trasladando el artesonado algunos metros hacia arriba. Para ello se desmontaría el primitivo artesonado y se elevaría en altura varios metros, aprovechándose igualmente para proceder a su limpieza. Así, mediante el empleo de un nuevo forjado metálico realizado en acero se obtendrían dos salas de idénticas dimensiones en distinta altura, las cuales serían acondicionadas posteriormente mediante el picado de sus paramentos, preparación del suelo para pavimentar, enfoscados y pinturas, instalación eléctrica empotrada, etc. Si bien estaba planificada la incorporación de un antepecho de balaustres torneados para el claustro superior, éste finalmente no se lleva a cabo disponiéndose tan sólo verjas de hierro¹¹.

Aunque proyectada en la primera fase, es en la siguiente cuando se lleva a cabo la intervención en los huecos de la fachada (1972). De esta forma quedaría clausurada la portada del taller de forja, accediéndose al edificio sólo a través de la portada renacentista principal (que sería restaurada igualmente). Una vez dentro del patio, el acceso a las dos naves se realizaría bien a través del claustro interior - recuperándose una portada original que funcionaba como ventana- o bien subiéndose al nivel superior por una nueva escalera construida en la fase anterior. El proyecto se complementaría con la labor de carpinteros, cerrajeros y pintores, el solado de las dos estancias, incluyéndose así mismo una partida destinada a la instalación eléctrica, la cual era casi inexis-

tente¹².

También se lleva a cabo entre 1971-1972 la intervención del *Palacio de la Calle Gradass*, construcción renacentista cedida por su propietario a Patrimonio Artístico Nacional¹³. El inmueble estaba declarado en ruina por parte del Ayuntamiento y su aspecto interior era deplorable, pues se hallaba desplomado a media altura y amenazaba a los viandantes. Por tal motivo se procede a su completa demolición y posterior reconstrucción con materiales modernos, manteniendo los elementos artísticos de interés (como sería la portada, el zaguán y la escalera, que volverían a ubicarse en su ubicación original).

Intervención de menor calado es la que realiza Llopis en el *Hospital de Santiago*, consistente en la reposición del pavimento del patio, levantando el existente que se encontraba en muy mal estado, y sustituyéndolo por nuevas losas de piedra; igualmente se procedería a restaurar la fuente central y el brocal del pozo¹⁴.

3. ARQUITECTURA RELIGIOSA

Del mismo modo, Llopis Solbes va a intervenir en numerosos edificios religiosos de la provincia de Jaén, continuando muchos de los proyectos que Prieto Mo-

¹¹ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración del 'Antiguo Hospital de los Viejos'*. Úbeda - Jaén. Dirección General de Bellas Artes, junio 1970. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, 26/00173.

¹² LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración del Antiguo Hospital de los Viejos*. Úbeda - Jaén. Dirección General de Bellas Artes, junio 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00224; AGA, IDD (03) 115, caja 26/00033.

¹³ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración del Palacio de la Calle Gradass*. Úbeda - Jaén. Dirección General de Bellas Artes, julio 1971. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00319.

¹⁴ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de Hospital de Santiago*. Úbeda - Jaén. Dirección General de Bellas Artes, julio 1971. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00319.

reno había dejado sin acabar (como podrían ser las ruinas de San Francisco y la iglesia del Salvador, ambos edificios localizados en Baeza). De hecho, la intervención efectuada en este último templo entre 1969 y 1975 -gracias a la Dirección General de Bellas Artes, y contando con la colaboración del Ayuntamiento de Baeza así como del Obispado de Jaén- va a suponer una reforma integral del edificio gótico-mudéjar y la recuperación de su imagen original (especialmente en su interior), tras la eliminación de todos los añadidos de época barroca¹⁵.

Una de las primeras actuaciones que realiza dentro de la arquitectura religiosa ubetense es en 1971, en la *Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares* (templo cuyo estado de conservación era deficiente, como lo demuestran las múltiples intervenciones que se han llevado a cabo durante todo el siglo XX, siendo la última de ellas -y también la más extensa en el tiempo- la llevada a cabo entre 1983-2011.

El hundimiento de parte de la cornisa de la iglesia produjo importantes deterioros en la cubierta de la Capilla Bautismal o del Canónigo Magaña, localizada junto al claustro; como resultado de ello surgirían gran cantidad de goteras y otros desperfectos en la bóveda de la capilla, dejando al descubierto el dintel de uno de los huecos a la iglesia. Por tal motivo se hizo necesario llevar a cabo una intervención de urgencia, consistente en levantar la zona afectada por el derrumbamiento para sustituir todos los elementos de tabazón y estructura de cubierta que se

encontraran partidos, carcomidos o dañados. Tras esto se procedería a sanear el muro sobre la capilla, desmontándolo por tramos para volverlo a levantar aplomado y con las juntas debidamente recebadas, formando nuevamente el hueco más perjudicado y reponiendo las piezas especiales de antepecho, jambas y cornisa. También se intervendría en el tejado de la capilla lateral, reponiendo con material nuevo todo el sistema de canales y bajantes arrastrados con el desprendimiento. Finalmente se remataría la obra con una pequeña intervención en el interior de la capilla, con el fin de subsanar todas las anomalías producidas por las humedades de los primeros días.

Más continuadas en el tiempo fueron las intervenciones llevadas a cabo en la *iglesia de Santo Domingo*, realizadas en varias fases, y que se complementarían con la actuación en su entorno.

La primera fase (1970) se centraba en tres actuaciones principales: restauración del ábside, saneado de muros y restauración de carpintería de huecos¹⁶. Para la recuperación del estado primitivo del ábside se llevan a cabo una serie de liberaciones para llevar a cabo después la obra nueva a base de sillería labrada en muros y en pavimentos de piedra. Por otro lado también se realiza un repaso total a los muros, tanto interior como exteriormente: por dentro de la nave se picarían los paramentos para posteriormente proceder a un enfoscado de cemento, dejando la piedra labrada de capillas y arcos totalmente limpia; exterior-

¹⁵ MONTORO DE VIEDMA, J. I.; VIEDMA PUCHE, F.: *Baeza, de 1950 a 1970*, Baeza, Grupo M&T, 2007, p. 132.

¹⁶ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de la antigua Iglesia de Sto. Domingo. Úbeda – Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, junio 1970. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00173.



Fig.3.
Interior de
la Iglesia
de Santo
Domingo

mente se procede a un rejuntado total de la sillería -sustituyendo igualmente algunos sillares-, así como a la restauración de basamentos y columnas de la portada principal. Debido a los trabajos efectuados en las capillas laterales así como en sus bóvedas -que no estaban previstos-, fue imposible realizar las vidrieras y el encintado exterior de la lonja, labor que se proyecta realizar en otro momento.

En el segundo proyecto de intervención de la iglesia (1972) se plantea actuar en el arco toral del presbiterio ya que las columnillas que constituían sus jambas, por falta de traba en las fábricas, se encontraban deformadas y partidas en varios trozos; para tal fin fue necesario apejar el arco para levantar sus juntas y reforzar sus cimientos con un recalce, procediendo a levantar nuevamente las jambas sustituyendo los sillares dañados. Además del arco toral, también se proyecta intervenir en el muro de los pies de la nave, derribando el inestable tabique

que existía y procediendo a restaurar las fábricas de mampostería, tanto de este lugar como del muro lateral izquierdo del templo. Se finalizaría la intervención con la nivelación de la rasante del suelo, realizando además la preparación de cemento para la posterior pavimentación¹⁷.

Muchas de las intervenciones proyectadas en la segunda fase no se llevarían a cabo en su momento puesto que en el tercer proyecto (fechado en 1977 pero no iniciado hasta 1980) se vuelve a incidir en algunas de las intervenciones previamente proyectadas, como sería la del arco toral. Ello se debe a que, tal y como afirma el propio arquitecto, las partidas económicas dedicadas a tal fin siempre habían sido bastante limitadas¹⁸. Además de esta

¹⁷ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de la antigua Iglesia de Sto. Domingo. Úbeda – Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, junio 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/00194 y 26/0054.

¹⁸ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Restauración de cubiertas en ábside y capillas laterales de la Iglesia de Santo Domingo de Úbeda (Jaén)*. Dirección General

intervención pendiente, con este proyecto se pretendía sanear las zonas del edificio que habían sufrido hundimientos de cubiertas y deterioros de muros, como sería la zona de la antigua sacristía y aledaños (limpiando igualmente este espacio, totalmente lleno de escombros). Finalmente, también se realiza el rascado y la limpieza del artesonado de la nave, que había sido intervenido en fases interiores.

También intervendría Llopis Solbes en la cúpula de la *Sacra Capilla del Salvador*¹⁹. Ya en la década de los '60 se habían realizado labores de limpieza general en edificaciones adosadas al edificio, así como pequeñas consolidaciones y obra general en las cubiertas; durante estas intervenciones se constataron ciertos desperfectos en la cúpula de la rotunda, apreciándose el aumento del tamaño de las grietas con el paso del tiempo, lo que obligaría a intervenir de nuevo en 1973.

La estructura afectada era la que sostenía el tejado sobre la cúpula, con un anillo superior de madera en el arranque de la linterna de la que partían los pares de gran longitud que acababan en un durmiente sobre el muro de cornisa de la bóveda; sobre estos pares, unas correas recogían la tablazón sobre la que apoyaba la teja. Al encontrarse la madera totalmente podrida por la humedad y la poli-

lla, las cabezas de los pares se habían soltado y toda la estructura así como la teja gravitaba directamente sobre la cúpula, lo cual provocaba un alarmante proceso de agrietamiento, siendo urgente la intervención.

Con esta intervención se sustituye la estructura de madera por otra metálica, con empotramientos de hormigón. Así pues, se proyecta un anillo superior metálico para recoger las cabezas de los pares (realizado en taller en dos piezas, las cuales se soldarían con posterioridad); una vez tensados los pares formados por vigas en celosía, éstos se apoyarían en la parte inferior en un zuncho de hormigón armado con objeto de facilitar las dilataciones de la estructura. Se dota a esta estructura de dos anillos intermedios rigidizadores también en celosía, lo cual facilitaría la formación de la cubierta con vigueta metálica doble T enrasillada y capa de compresión sobre la que apoyaba directamente la teja, tomando la misma cornisa y alero que tenía para respetar la solución primitiva de cubierta.

La dificultad de la intervención se debió al hecho que hubo que apejar toda la cúpula (con una altura de hasta 22'35 metros en el arranque, llegando hasta 29'20 metros en la clave), desmontando la cubierta por fases equilibradas para no producir tensiones inadecuadas en la misma. Durante la intervención se aprovecharía gran parte de la teja por encontrarse en buenas condiciones, aunque algunas de ellas debieron reponerse por roturas. Tras realizar el grueso de la obra, se procedería interiormente a la reparación de los casetones y cierre de grietas, dejando la preparación para una futura

de Bellas Artes, mayo 1977. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 51/11368.

LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Restauración de cubiertas en ábside y capillas laterales de la Iglesia de Santo Domingo de Úbeda (Jaén)*. Dirección General de Bellas Artes, mayo 1980. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/00626 y 51/11357.

¹⁹ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración Iglesia de 'El Salvador'. Úbeda - Jaén*. Ministerio de Cultura, diciembre 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/0033 y 26/00224.

restauración de pinturas²⁰.

De forma paralela a esta actuación, el arquitecto lleva a cabo la restauración de la *Iglesia de San Isidoro*, proyecto que se centra en las cubiertas de la nave principal del edificio, las cuales se encontraban en estado ruinoso²¹. Así, éstas se levantarían totalmente para sustituir los pares y la tablazón, procediendo a un nuevo retejado; además se realizaría un repaso general de toda la cubierta -solucionando el problema de algunas goteras-, y repasándose igualmente los canalones y bajantes.

Del mismo modo se interviene en un bloque prismático ubicado a los pies del templo, que envolvía la escalera de acceso a la espadaña. Dicho elemento presentaba amplias grietas -que en algunos sitios superaban los 15 cms.-, amenazando con su derrumbe inmediato. Estudiado el problema sobre el terreno, se llega a la conclusión de que se trata de un cuerpo adosado y sin valor (construido con fecha posterior al derrumbe de la primitiva torre, donde se localiza la actual espadaña)²², por lo que finalmente se prescindiría de él y se restaura la escalera, dejando a la vista el cilindro que la contiene y rematándola en cúpula.

Actuación igualmente centrada en las cubiertas sería la que se lleva a cabo en la

²⁰ Las pinturas no fueron restauradas hasta 2003, intervención llevada a cabo por la Empresa "Tekné Conservación y Restauración S.L." bajo la supervisión de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.

²¹ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de las cubiertas de San Isidoro. Úbeda - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, junio 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/0033.

²² ALMANSA MORENO, José Manuel: "Las iglesias parroquiales de Úbeda durante el siglo XIX", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 203, 2011, pp. 220-223.

*Iglesia de San Nicolás*²³. La estructura de las mismas estaba formada por un entramado de gruesos pares rollizos y correas con plementería de cañas y tabla para el apoyo de la teja, entramado que se apoyaba sobre durmientes que recorrían los muros perimetrales de la iglesia. Debido a la falta de arriostramiento y atirantado de toda la estructura, se habían producido deslizamientos de los pares sobre los durmientes, a lo que se sumaba la acumulación de escombros sobre las bóvedas a lo largo de los siglos, provocando deformaciones muy sensibles en los arcos de las bóvedas, e incluso en el arco toral, así como desprendimientos de plementerías de las bóvedas.

La intervención consistió en el levantamiento total de la cubierta, dotando a la misma de una nueva estructura para cubrir aguas nuevamente con idéntico material al existente (teja curva). Del mismo modo se solucionarían los problemas en los arcos que separaban las diferentes naves del templo, colocando una estructura metálica que dotara a los apoyos de la solidez necesaria y saneando los paramentos.

4.- ARQUITECTURA MILITAR

Son numerosas las intervenciones que lleva a cabo Llopis Solbes en el circuito amurallado de Úbeda, como las llevadas a cabo en las Puertas de Granada (1970-1975) y del Losal (1971), las murallas de San Lorenzo (1972) y la Torre del Reloj (1972); del mismo modo, existe constancia de un proyecto para intervenir en las

²³ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de la iglesia de San Nicolás. Úbeda - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, septiembre 1979. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/01639, 26/01164, 26/01015 y 51/11357.

murallas traseras del Salvador (fechado en 1975), que finalmente no se lleva a cabo²⁴.

La primera intervención de gran calado la efectúa en la *Puerta de Granada*, realizada en dos fases. Su estado era lamentable por la falta de consolidación de los muros y la pérdida de gran cantidad de sillares con enormes oquedades y algunos desprendimientos, a lo que había que sumar su emplazamiento en bajo respecto a los terrenos colindantes y a la falta de pavimentación, todo lo cual había ocasionado que la zona se encharcase y ofreciera un aspecto deplorable. Del mismo modo, la existencia del abrevadero para el ganado adosado a la muralla obligaba al saneamiento de la zona.

Con el primer proyecto (1970) se procede a la limpieza del terreno situado delante de la muralla, así como a una excavación en zanjas para recalce por puntos de cimientos, empleando para ello hormigón en masa de 250 kilos de cemento. Posteriormente se desmontarían parte de los muros y se procedería a su picado para saneamiento, con limpieza de matorrales y adarves, incorporando una albardilla con su goterón correspondiente en la parte superior de la muralla para proteger del agua de la lluvia, y realizando igualmente tareas de impermeabilización. Del mismo modo se restaurarían la portada de acceso por sus dos caras, los dos matacanes y el abrevadero con piedra labrada y moldurada. Finalmente se procedió al rejuntado general con mortero de cal grasa y a la pavimentación con empedrado en la zona suficiente para asegurar

la limpieza del entorno de la muralla, especialmente en la zona de la puerta y el abrevadero²⁵.

Fue con el segundo proyecto (1973-1975) cuando se consolidaron y restauraron las murallas a ambos lados de la Puerta de Granada, procediéndose a la urbanización del recinto para conseguir un itinerario adecuado para la contemplación del mismo²⁶. El paño occidental de la muralla discurría a lo largo de una calle, siendo de dominio público; sin embargo, toda la parte oriental se encontraba dentro de un huerto particular que la separaba de la calle (situación que aún se mantiene en la actualidad, pese a las gestiones que se proyectaban en aquella época por parte del Ayuntamiento de lograr su titularidad). En todo el perímetro se procedería al recalce de la muralla para después restaurar los lienzos y poniendo sillares en aquellos lugares donde faltasen (realizando previamente un relleno de hormigón, debido al gran tamaño de algunas de las oquedades); la coronación de toda la muralla se realizaría reponiendo niveles, impermeabilizando y ocultando en lo posible pegadizos y edificaciones adosadas. En algunos tramos, y debido a su mal estado, el arquitecto se vería obligado a desmontar la muralla y a levantarla de nuevo. El terreno se rebajaría de modo que sus nivelaciones correspondieran a unos accesos lógicos desde la plaza y de las calles colindantes, proyectándose escalinatas de acceso en los puntos adecuados

²⁴ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Restauración de murallas de Úbeda*. Dirección General de Bellas Artes, 1975. AGA, Fondo Cultura, (03) 005, caja 51/11468.

²⁵ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de la Puerta Granada*. Úbeda - Jaén. Dirección General de Bellas Artes, 1970. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00173.

²⁶ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de las Murallas*. Úbeda - Jaén. Dirección General de Bellas Artes, 1973. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/00224 y 26/01637.

y quedando el resto como bancos corridos de protección y de asiento para uso desde el paseo extra-murallas que se crea. Entre esta plataforma urbanizada y el pie de las murallas, aprovechando los recalces de cimentación, se crea un banqueo con aprovechamiento superior de jardinera para embellecimiento y protección simultáneas, facilitando del mismo modo la iluminación de murallas. El proyecto se complementaría con una dotación de jardinería en árboles, césped y arbustos de tipo medio, que no se llevan a cabo plenamente, plantándose tan sólo algunos cipreses.

Intervención prácticamente idéntica a ésta es la que efectúa en el *Arco del Losal* (1971), y que igualmente se divide en tres ámbitos: restauración de la muralla y torreón propiamente dicho, consolidación de la portada y pavimentación del acceso²⁷.

Para la restauración de la muralla, se llevaría a cabo el recalce por puntos, utilizando hormigón en masa de 250 kilos de cemento. Posteriormente se procedería a la limpieza de los lienzos, enlucidos en algunas zonas y al recrecido de las partes derruidas, reponiendo incluso albardillas (siguiendo los testigos). Una de las principales operaciones consistió en liberar las partes altas de la abundante vegetación que había crecido y proceder a la impermeabilización correspondiente.

En relación a la puerta, ésta presentaba alguna grieta en los muros laterales que debió ser adecuadamente lañada. Lo

mismo se llevó a cabo en la bóveda, que inferiormente se había visto afectado por algún movimiento sísmico.

Finalmente se realizaría la pavimentación de toda la zona que hay bajo la puerta y sus proximidades a la manera tradicional.

En los *Miradores de San Lorenzo* el arquitecto lleva a cabo un gran proyecto de consolidación del recinto amurallado (1972-1973). Este lugar se encontraba muy abandonado, evitando con la intervención que se produjeran derrumbamientos por deslizamientos de la ladera que la sostenía. Para ello, se recalzaría por puntos la muralla, procediendo al mismo tiempo a una limpieza general, rejuntado correspondiente y reposición de faltas. Se plantearía para una próxima intervención la baranda que coronaba la muralla a nivel de calle, considerada como inadecuada²⁸.

El resto de la obra se llevó a cabo en los tres torreones más próximos a este plano de murallas. El primer torreón, situado al final de la Cava, se encontraba desmochado y con una falta grave en el lienzo de muralla colindante. Así mismo, era necesario liberarlo del muro del corral y macizar los huecos producidos por una vivienda colindante para albergar ciertas habitaciones; los restos de la bóveda de comunicación del adarve de la muralla con el torreón eran suficientes para reconstruirla completamente. Así pues, sobre este torreón se realizarían derribos de pegadizos, elevación de fábricas derrumbadas o incompletas, impermeabili-

²⁷ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de la Puerta del Losal*. Dirección General de Bellas Artes, julio 1971. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00320.

²⁸ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración de los Miradores de San Lorenzo. Úbeda - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/00034 y 26/00224.

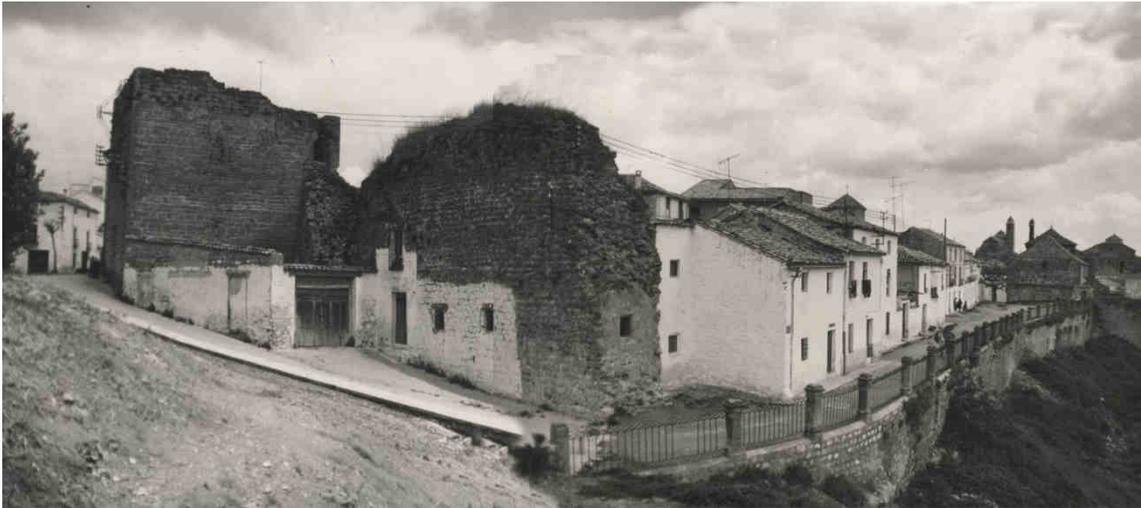


Fig.4.
Murallas
de San
Lorenzo,
Úbeda

zación de adarves y limpieza general con rejuntado correspondiente.

Las características del segundo torreón -casi desaparecido- eran distintas al anterior. Se trataba de una obra casi arqueológica con la que se pretendía limpiar el terreno, encontrando el cimiento primitivo y sobre él elevar uno o dos metros de altura para devolver a la vista el testimonio de su existencia.

Finalmente el tercer torreón ofrecía un problema diferente. Se trataba exclusivamente de recrearlo para ocultar dentro un transformador de la compañía eléctrica (cuya eliminación era imposible en aquellos momentos).

Finalmente mencionar la intervención de urgencia que Llopis realiza en la *Torre del Reloj* (1972), la cual se encontraba en grave estado de conservación como consecuencia de movimientos sísmicos y de la climatología adversa. Ante la falta total de traba en las fábricas superpuestas y el estado general de ruina, el arquitecto se ve obligado a desmontar totalmente el cuerpo de campanas para volverlo a recomponer en la misma una vez reforzado adecuadamente su apoyo. El torreón

propriadamente dicho no necesitaría consolidación alguna y tan solo se realiza una actuación superficial de rejuntado; se aprovecharía la obra para reponer tres de los cuatro jarrones desaparecidos de las esquinas y que complementaban el conjunto²⁹.

5.- INTERVENCIONES EN ENTORNOS

En la década de los '70 se van a producir cambios dentro de la política de restauración de los conjuntos monumentales por parte de la Dirección General de Bellas Artes, no ciñéndose al monumento en sí -con valores intrínsecos, catalogado y reconocido- sino que la intervención se amplía, proponiéndose la reposición, restauración y mejora de los ambientes urbanos en torno a estos monumentos, generalmente escogidos por la belleza de su arquitectura popular.

Una de las primeras actuaciones que realiza Llopis Solbes es en la *Barbacana de Baeza*³⁰, espacio escogido por la belleza de

²⁹ Llopis Solbes, J. A.: *Torre del Reloj. Úbeda - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes, mayo 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/0011.

³⁰ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración del recinto de la Barbacana. Baeza - Jaén*. Dirección General de Bellas Artes (julio 1970).

su arquitectura popular, así como por su proximidad al centro histórico. Como el propio arquitecto afirma, con este proyecto «se pretendía devolver todo su ambiente a uno de los mejores rincones de Baeza», logrando un gran éxito con esta propuesta. A partir de la misma se volverían a realizar otras intervenciones similares, concretamente en la Plaza de Carvajal y en la Lonja de Santo Domingo de Úbeda.

Las obras de la *Plaza de Carvajal* (1972) se ceñirían en tres apartados: pavimentaciones, restauraciones de fachadas, así como iluminación y decoración en general de la vía pública³¹. En relación a la pavimentación, ésta se resuelve con un juego de losas de piedra y empedrado; lo que mayor dificultad ofrece es el estudio de rasantes por los desniveles, presidiendo la Plaza y el Palacio de Carvajal con empedrado decorativo a partir de la cual se disponen escalinatas hacia las fachadas laterales o hacia la calle que mantiene una pendiente uniforme en rampa.

En cuanto a los edificios, se procede a una limpieza general de paramentos picando y limpiando la piedra, o enfoscando para encalar donde hubiera otra fábrica; capítulo especial de estas restauraciones serán las carpinterías de puertas, balcones y ventanas así como sus herrajes, restaurando algunos y poniendo otros nuevos.

Finalmente se incluye la iluminación pública por medio de farolas en pared,

disponiéndose otras dos farolas más artísticas a ambos lados de la portada del palacio, y dos farolas de pie con tres brazos presidiendo la plaza sobre bancos circulares de piedra; con esta regularización de la iluminación pública se pretendía, además, hacer desaparecer cables, postes y palometas sobre los muros de las casas.

Proyectada de forma paralela a la Plaza de Carvajal -pero no llevada a cabo hasta 1975- sería la intervención llevada a cabo en la *Lonja de Santo Domingo* (y que vendría a complementar las intervenciones realizadas en la iglesia)³².

Previa a esta actuación, el Ayuntamiento había procedido a dotar de aceras a la estrecha calle que circundaba la lonja de aceras de anchuras variables y pavimentadas con loseta hidráulica de cemento y calzada de riego asfáltico; sin embargo, no se intervendría en la lonja, quedando ésta sin pavimentar y con sus rasantes desorganizadas. Favorecidos por la diferencia de nivel con la calle, con este proyecto se pretendía ejecutar la pavimentación y ambientación de la lonja así como, al mismo tiempo, retocar las fachadas de las viviendas valorando sus elementos monumentales y populares, dotando a la misma de una iluminación adecuada (encargándose el Ayuntamiento de los servicios de agua y alcantarillado).

Respecto a la pavimentación de la lonja, se definirían dos niveles fundamentales sobre los rasantes con un tratamiento distinto: uno, más próximo al conjunto iglesia-torre, realizado con losas de piedra

AGA, Fondo Cultura, (03) 115, caja 26/00174.

³¹ LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de restauración en la Cuesta y Plaza de Carvajal*. Úbeda - Jaén. Ministerio de Cultura, junio 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/00033 y 26/00224.

³² LLOPIS SOLBES, José Antonio: *Proyecto de obras de restauración y ordenación de la lonja de Santo Domingo*. Úbeda - Jaén. Ministerio de Cultura, junio 1972. AGA, Fondo Cultura, (03) 115, cajas 26/0077 y 26/00194.



Fig.5.
Plaza de
Carvajal,
Úbeda

rectangulares aunque irregulares; y otro intermedio, en contacto con la escalinata que enlaza con la calle, pavimentado con losas de piedra y empedrado dispuestas en damero. La escalinata, que participaba del doble carácter de escalera y rampa, mezclaría piedra en bordillo y empedrado en huella.

El estudio de la plaza se complementaba con varios elementos ornamentales, empleando la piedra en su doble vertiente monumental y popular (en los bancos corridos para sentarse), así como de la jardinería (con árboles frondosos como la morera y la acacia). También se dispondría una barandilla metálica protectora que sustituiría un muro de piedra, haciendo más diáfana la visión de los elementos desde abajo, así como varias farolas de hierro forjado situadas estratégicamente. De forma paralela se llevaba a cabo un

repasso general a la ambientación, apreciable en el encalado de los muros enfoscados o de fábricas mixtas, pinturas de carpinterías y de rejas, restauración de portadas y escudos, eliminación de cableado eléctrico...

IMÁGENES DE POSGUERRA: ADOPCIONES Y TRANSFORMACIONES EN EL PAISAJE ASTURIANO¹

Míriam Andrés Eguiburu

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo

RESUMEN:

Tras la Guerra Civil Española, la reconstrucción del país fue asumida por La Dirección General de Regiones Devastadas, ejerciendo al mismo tiempo un total control sobre la misma (1938-1957). En la provincia asturiana fueron siete los pueblos adoptados, en los que se plasmaron los principios teóricos y prácticos del organismo, modificando para siempre su paisaje arquitectónico.

ABSTRACT:

After The Spanish Civil War, the reconstruction of the country was assumed by The General Direction of Devastated Regions, exercising a total control about it (1938-1975). In the Asturian province seven villages were adopted, in which all theoretical and practical principles of the organism were materialized, changing its architectural landscape forever.

PALABRAS CLAVE: *Historia Dirección General de Regiones Devastadas, reconstrucción, Guerra Civil, pueblos adoptados, Asturias.*

KEYWORDS: *General Direction of Devastated Regions, reconstruction, Civil War, adopted villages, Asturias.*

1.- LA DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS: ORIGEN Y EVOLUCIÓN

El desarrollo de la guerra fue proporcionando paulatinamente más territorios a reconstruir, conforme las batallas finalizaban y los vencedores, tenían que en-

frentarse a un nuevo paisaje arquitectónico². Siguiendo la estela de otros países europeos que ya habían tenido que enfrentarse a episodios bélicos de gran magnitud³, incluso antes de que la con-

¹ El presente trabajo se ha realizado al amparo de una beca de Formación de Personal Investigador, en el marco del proyecto de investigación "Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas, ref. HUM2007-62699, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, Dirección General de Programas y Transferencia de Conocimiento, Subdirección General de Proyectos de Investigación.

² "La recuperación de la totalidad del territorio nacional nos ponía en posesión de nuevas provincias, pero también de nuevas ruinas...". Discurso del Ministro de la Gobernación Serrano Suñer en "Número extraordinario dedicado a la Exposición de la Reconstrucción de España", *Reconstrucción*, nº 3, 1940.

³ BLANCO LAGE, Manuel: "La arquitectura en Regiones Devastadas", en *AV*, nº 3, 1985, p. 38. Son tomados como modelos estados como Italia, Francia o Bélgica, que tuvieron que enfrentarse a los desastres de la I Guerra Mundial, adoptando

tienda llegara a su fin se creó un servicio que asumiera la tarea rectora.

En Asturias, el *Patronato para la reconstrucción de la Cámara Santa*⁴ puede interpretarse como el germen del organismo que nos ocupa, ya que su origen se encuentra en otro suceso bélico que precedió a la Guerra Civil: la revolución de Octubre de 1934. Además, es precisamente en esta provincia donde se crea, de manera pionera por Orden del 7 de diciembre de 1937, la *Comisión Informadora de la Reconstrucción de Oviedo*, pocos meses después del fin de la guerra en el frente Norte⁵. La causa de esta premura ya la establece el primer párrafo de Orden: la terrible destrucción de una capital asediada —aún con marcas tangibles de Octubre del 34—, el tratarse de un frente ya establecido, y la tremenda carestía de viviendas⁶. Además, el modo en que esta disposición se refiere a las ruinas, ya adelanta el posterior uso ideológico que las que les dotaría el Régimen⁷. Se realiza además, un ensalza-

incluso el nombre del organismo de esta última *Service des Régions Devastées*.

⁴ García Cuetos desarrolla ampliamente este tema en ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián y GARCÍA CUETOS, M.^a Pilar, *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939). Castilla y León y la primera zona monumental*, Salamanca, 2007, vol. II, pp. 138 y ss.

⁵ La Comisión Informadora de la Reconstrucción de Oviedo es ya reseñada por: LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: la Dirección General de Regiones Devastadas 1939-1957*, Zaragoza, 1995, p. 27 y LLANOS DE LA PLAZA, Eugenia: “La Dirección General de Regiones Devastadas: su organización administrativa”, en *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid, 1987, pp. 41-50.

⁶ TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *La formación de la ciudad burguesa 1850-1950*, Oviedo, 1988, p. 215. Señala que la estimación oficial de la catástrofe arrojaría un balance de tres mil edificios siniestrados, perdiéndose un 75 % de su capacidad de alojamiento.

⁷ BOE, 8 de diciembre de 1937. “El nombre de Oviedo, incorporado para siempre a la historia de

miento de aquellos que *lucharon por España* y ya se reafirmaba el gobierno nacional como rector de la destrucción que los republicanos habían provocado. Este discurso de *gesta heroica* fue posteriormente una constante en las tareas de reconstrucción, incorporándose a la literatura de la época y a los discursos del Caudillo.

El 30 de enero de 1938, ante la necesidad de la creación de un organismo de similares características, pero de ámbito nacional, fue creado el Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones, suscrito al Ministerio del Interior. El Decreto del 25 de marzo de 1938 determinó sus bases, en las que se establecía no solo que el Estado tomaba las riendas de la reconstrucción del país, sino que creaba de esta manera un Servicio que realizaría el total control de la misma⁸, a través de siete *comisiones de reconstrucción* distribuidas en las zonas de mayor destrucción del país⁹. La Zona Cantábrica, en la que se incluye Oviedo, estaría integrada además por las provincias de Santander, León y Palencia¹⁰.

Este Servicio se convertiría en Dirección General de Regiones Devastadas el 18 de agosto de 1939 y tan solo un mes después se aprobaría el Decreto de Adopción de Pueblos Adoptados. Siguiendo el modelo belga, en concreto la ley de 1919 del *Services des Régions Devastées*, el Jefe del Estado *adoptó* aquellas pobla-

España, está en trance de dejar de representar a una ciudad viva para convertirse en la pura designación de un acontecimiento histórico: que sobre lo que fue solar de la capital de Asturias ya no quedan sino escasos edificios en medio de inmensas ruinas narradoras dramáticas del heroísmo fecundamente gastado”.

⁸ BOE, 29 de marzo de 1938.

⁹ BOE, 15 de junio de 1938.

¹⁰ BOE, 17 de junio de 1938.

ciones en las que la destrucción había «afectado a casi la totalidad de los bienes de uso público y de los destinados a servicios en la localidad»¹¹.

Los bienes objeto de su protección evolucionaron de forma permanente, llegando al punto incluso de dejar de ser requisito indispensable que los daños se debieran a la contienda en sus últimos años¹². Aunque parecería consecuente concluir entonces que la tarea de la que se ocupaba inicialmente al organismo se llevó rápidamente a término y, por tanto, se incluyeron nuevos objetivos, lo cierto es que la realidad no puede más que desmentir este supuesto, ya que, avanzada la década de los 40, la mayor parte de las intervenciones se encontraban, en el mejor de los casos, en pleno proceso constructivo, como se ejemplificará a continuación. Esta nueva asunción de funciones responde, por el contrario, al objetivo propagandístico que protagonizó la tarea del organismo. A través de las intervenciones de la Dirección en catástrofes, —como las inundaciones en Cataluña o la adopción de comarcas deprimidas económicamente como el caso de Las Hurdes¹³—, mostraban un gobierno capaz de hacer frente a sus problemas reales, de reafirmación del Caudillo de la Reconstrucción. Este concepto, acuñado en el primero de los números de la revista *Reconstrucción*¹⁴, se incluía en la nueva

triple condición que encarnaba en su persona el propio Francisco Franco: Generalísimo, Jefe de Estado y Caudillo de la Reconstrucción. La importancia de la que se dotaba a esta última atribución, equiparada al hecho de haber sido (y de continuar siendo) general del ejército que permitió la liberación de España y de haberse alzado como cabeza del Estado, se justifica, a nuestro parecer, en una doble vertiente: en primer lugar justificar los dos cargos anteriores —era necesaria una guerra y es necesaria la presencia de un Caudillo que redirija el destino perdido de España hacia su reconstrucción (material y moral) — y, en segundo lugar, la ya reiterativa necesidad de consolidar ese Régimen fuerte: Franco es el Generalísimo, es el Jefe del Estado y reconstruirá un país mutilado por el anterior gobierno. En el caso asturiano, este título de Caudillo de la Reconstrucción adquiere una connotación especial al contar entre los períodos más florecientes de nuestro pasado con otro Caudillo de gran relevancia, también reconstructor, pero de la España Católica: el rey Pelayo, Caudillo de la Reconquista.

La Dirección General de Regiones Devastadas se extinguió definitivamente en el año 1957, cuando la función para la que fue creada, la Reconstrucción Nacional, se consideró finalizada. En este año, fue creado el Instituto de la Vivienda, en el que se integró la *Dirección General de Arquitectura, Economía y Técnica de la Construcción* que asumió, entre otras, sus competencias.

¹¹ BOE, 1 de octubre de 1939, pp. 5489-5490.

¹² BOE, 15 de diciembre de 1950, pp. 5843-5844.

¹³ Según señala LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón, op. cit.*, p. 37. La intervención efectiva de la Dirección en estos casos aún no ha sido constatada.

¹⁴ *Reconstrucción*, n.º 1, 1940, p. 2. En ella se denomina a Franco como “Excmo. Sr. D. Francisco Franco Bahamonte, Generalísimo de

los Ejércitos de España, Jefe del Estado, Caudillo de la Reconstrucción Nacional”.

2.- ASTURIAS Y SUS PUEBLOS ADOPTADOS

La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas se centró, a partir de la promulgación del Decreto de pueblos adoptados, en la reconstrucción de estas localidades.

Las consecuencias teóricas de esta adopción eran las siguientes: los técnicos del Estado redactarían un plan nuevo o de mejora de su urbanismo, el Estado restablecería los servicios públicos, construiría viviendas de renta reducida, se reservaría el derecho a expropiaciones para sus propósitos de mejora y dispondría la conservación de las ruinas que considerara¹⁵.

A estos propósitos, en los que a excepción del mantenimiento de ruinas ejemplificantes, no podemos atribuirles más intencionalidad que la propiamente material, hemos de añadir varios objetivos que también pretendían alcanzarse con esta reconstrucción. En primer lugar, encontramos el incuestionable trasfondo propagandístico de la reconstrucción llevada a cabo por el organismo. La reiterada contraposición que se trató de establecer entre el republicano destructor y el nacional reconstructor, cobró una trascendental importancia en el caso de los *pueblos adoptados*, a través de los que se trataba de dejar patente el estado de abandono en el que el gobierno republicano había permitido que se estancaran dichas localidades. Los hechos que se denunciaban eran, en la mayoría de los casos, absolutamente reales, si bien es el contexto en el que se inscriben —la dicotomía entre el Estado durante el “dominio rojo” y la reconstrucción realizada

por los nacionales—, el que determina el componente propagandístico que se evidencia en estas afirmaciones.

Otra cuestión recurrente es la intencionalidad de establecer lazos entre este período de posguerra y el glorioso pasado nacional. Este aspecto puede ejemplificarse en las palabras del ministro Serrano Suñer, que en el año 1940 ya exponía paralelismos entre los pueblos adoptados y las cartas pueblas medievales o a gestas heroicas de los conquistadores¹⁶.

Como medio difusor de todos estos propósitos encontramos la revista *Reconstrucción*, órgano propagandístico de la Dirección General de Regiones Devastadas, que dedicó diez artículos monográficos a *pueblos adoptados* en los que se plasmaban estas premisas. Además, en ella se presentan hechos tan manipulados como la atribución del incendio de Guernica a los republicanos¹⁷. Muchas de las intervenciones de las que se hacía eco la propaganda de la Dirección General de Regiones Devastadas —a través de exposiciones, publicaciones y maquetas—, no llegaban jamás a materializarse, tal sería el caso de Santander, adoptada tras el incendio que la asoló en febrero de 1941, en la que solo se actuó finalmente sobre su catedral¹⁸.

Por otra parte, se pretendía ideologizar

¹⁶ “Son mandatos de fundación que recuerdan las cartas pueblas de nuestra Edad Media y las gestas heroicas de nuestro conquistadores de Indias”. Discurso pronunciado en “La exposición de la reconstrucción de España”, *Reconstrucción* n° 3, 1940, p. 2.

¹⁷ CÁRDENAS, Gonzalo: “Estudio de un pueblo adoptado: Guernica”, *Reconstrucción*, n° 1, 1940.

¹⁸ RODRÍGUEZ LLERA, Ramón: *La reconstrucción urbana de Santander 1941-1950*, Santander, 1980, p. 42.

¹⁵ BOE, 1 de octubre de 1939.

esta reconstrucción, hacer patentes arquitectónicamente los ideales del Régimen. En este sentido, se dotaba al arquitecto de una labor casi misional, no solo se debía reconstruir, sino que también se debía fomentar con las nuevas arquitecturas un cambio en las costumbres, siempre en un contexto de doble reconstrucción: material y moral. Un buen ejemplo de ello fue la creación de *buenos hogares*: no era suficiente crear viviendas, sino que en ellas debía desarrollarse una vida conforme a los valores del Nuevo Régimen, en consonancia con la doble reconstrucción señalada. A este respecto, resultan muy ilustrativas las palabras de José Moreno Torres, director de la Dirección General de Regiones Devastadas:

«Lo primero que hay que reconstruir es la idiosincrasia. No basta con devolver hogares y sanear los medios rurales de España. Es necesario que cambien las costumbres»¹⁹.

Este concepto de los *buenos hogares* estaba, además, muy ligado al nuevo nacionalcatolicismo. Se pretendía que en estas nuevas viviendas se pudiera desarrollar una vida conforme a los valores católicos que se basaban, entre otros, en una absoluta separación de los espacios entre hombres y animales, así como entre sexos, que impidiera tanto la promiscuidad como la precocidad sexual²⁰.

Todas estas premisas las recogemos en

¹⁹ MORENO TORRES, José Manuel: “Un organismo para un nuevo estado”, *Reconstrucción*, n.º 12, 1941, p. 9.

²⁰ PRIETO BANCES, Luis: “El proyecto y buen uso de la vivienda”, *Reconstrucción*, n.º 17, 1941, pp. 21-32. “La casa hemos de concebirla, con el sentido tradicional del hogar español, como primer centro de educación cristiana y familiar...”.

el caso asturiano. Las circunstancias que determinan las diferencias de estas localidades frente a otras del territorio nacional son: algunas de sus dificultades de reconstrucción, el desarrollo de la guerra en Asturias y los criterios de intervención aplicados a cada uno de los lugares.

En el primero de los decretos de adopción ya encontramos, junto a localidades tan emblemáticas como Brunete, Belchite o Potes, algunos de los *pueblos adoptados* en Asturias: Tarna, Pendones, Las Regueras y Oviedo²¹. A ellos habría que añadir, en sucesivas adopciones, los pueblos de Nava, Campo de Caso y Cangas de Onís. Cada una de ellos contaba con una oficina comarcal y su situación en el mapa refleja las campañas más duras de la Guerra Civil. Ideológicamente, pronto se establecieron lazos entre la Reconquista española y la gesta que los nacionales estaban desarrollando en tierras asturianas²².

Esta compleja tarea reconstructiva no estuvo exenta de problemas y dificultades en el momento de su materialización²³. Al más común, de tipo económico, se suman otros como la difícil la tarea de reclusión de personal y del transporte del mismo, así como de materiales. El exilio,

²¹ BOE, 22 de octubre de 1939, p. 5916.

²² Discurso de Franco en Gijón, Septiembre de 1939, recogido en: RUIZ, David (coord.): *Asturias contemporánea. 1808-1975. Síntesis histórica. Textos y documentos*, Madrid, 1981, p. 139. “Yo sabía que fracasarían, porque tenía fe en los asturianos, en el temple de los que aquí se defendían y, ¿por qué no decirlo? Confianza en Dios. Si un día el milagro de la fe y el portentoso divino puso en manos de los asturianos la Cruz de la Victoria; si ésta fue cuna de la Reconquista, ¿cómo podría dejar Dios que pereciese lo que antes había salvado el tesoro de la fe española?”.

²³ Algunos de estos problemas son citados por MORENO TORRES, José Manuel: “Un organismo para el nuevo Estado”, *op. cit.*, p. 9-13.

depuración o muerte de un número importante de arquitectos, se unía a la dificultad de que estos facultativos accedieran a trasladar su domicilio a los pueblos objeto de reconstrucción, tal como exigía la Dirección General de Regiones Devastadas. Estas circunstancias se hicieron aún más complicadas en nuestra región, tanto por la calidad de alta montaña de algunas de las localidades adoptadas, como por la inexistencia de efectivos suficientes para mano de obra en los propios pueblos, por lo que forzosamente había que trasladarlos desde la capital o localidades cercanas cada día²⁴.

Debemos señalar que estos dos aspectos, la carestía de medios económicos y de profesionales cualificados, determinaron en gran medida el destino de muchos de los edificios objeto de reconstrucción, dando lugar a intervenciones de muy variada calidad. Este punto era común a algunos de los países europeos que trataban de recuperarse de la Segunda Guerra Mundial, encontrando importantes paralelismos con el caso italiano²⁵.

En este mismo sentido, el clima y la orografía de estos pueblos aportaría más inconvenientes a la tarea: por ejemplo, en el concejo de Caso —en el que se localizan tres de estos pueblos— se elevan numerosas cumbres de aproximadamente 2.000 metros, encontrándose el 39 % de su superficie a más de 1.200 metros.

A todo esto, debemos añadir la obliga-

ción de realizar las obras por administración directa, ya que las subastas se quedaban desiertas²⁶. En cuanto a los materiales, se extraían de canteras castellanas, por encontrarse más próximas que las asturianas, fundamentalmente se trataba de: Lillo, a 16 km., Cuevas de Armada, a 21 km., y Boñar, a 80 km²⁷.

Otro de los problemas fundamentales, común a muchos de los pueblos reconstruidos, no solo en el caso español, sino también en ejemplos similares en la vecina Italia, fue el mal estado en el que se encontraban con anterioridad a los daños bélicos²⁸. A este respecto, podemos señalar cómo el pueblo de Tarna no contaba con los servicios más básicos, como alcantarillado ni agua corriente, sino que los tarninos y su ganado se abastecían de un manantial situado en la parte alta del pueblo, por lo que el organismo tuvo que captarlo, almacenarlo y conducirlo, para su mejor aprovechamiento. Las calles

²⁶ Encontramos repetida esta circunstancia en cada una de las intervenciones llevadas a cabo en el concejo.

²⁷AGA. Exp. 76/13/20494. *Informe sobre transporte de materiales*. «Para cada 2 metros cúbicos de arena a poner a pie de obra en Tarna, desde la gravera denominada “La Requejada” ha sido necesario pasar de la cota de 906 metros del pueblo a la 1.625 del Alto de la Raya, en cuyo punto, parte un ramal de unos 500 m de longitud al arenero, es decir, que ha habido que subir al Puerto de Tarna para alcanzar la divisoria de la cordillera Asturleonés y, una vez alcanzada esta, remontar el puerto del Alto de la Raya, para alcanzar a su vez la divisoria de los valles del río Porma y del río Esla, en la carretera que va desde el puerto de Tarna a Boñar. Esto de por sí significa ya una labor ardua, si se tiene en cuenta que el número de metros cúbicos transportados de este material se elevó a cerca de los 1.500 en el periodo comprendido entre mediados de mayo a últimos de noviembre».

²⁸ SERAFINI, Lucia: “Ricostruzione in Abruzzo nel secondo dopoguerra”, en *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, 2010, pp. 241-244.

²⁴ AGA. Exp. 76/04/1191. *Informe sobre solución personal Tarna*. En él se barajan todas las posibilidades de traslado y alojamiento de los trabajadores a fin de encontrar una solución lo más económica posible.

²⁵ BARBACCI, Alfredo: *Il restauro dei monumenti in Italia*, Milán, 1956, p. 10.

tampoco contaban con aceras ni pavimento y, tal como señala el informe, “la calzada en días de lluvia se convierte en un lodazal intransitable”²⁹. En cuanto a la luz eléctrica, era defectuosa y precaria, por lo que debió instalarse un tercer hilo con transformador que permitiera el acceso a la luz para las viviendas y las obras³⁰. En otros casos, para acometer las obras era necesario construir primero las carreteras, como ocurriría en la ermita del Cristo las Cadenas de la capital asturiana, a la que el acceso resultaba imposible tras las destrucciones debidas a la guerra en sus inmediaciones³¹.

La última de las dificultades que vamos a señalar se encuentra en clara relación con uno de los objetivos que se perseguían en la reconstrucción de estos pueblos: el fuerte componente propagandístico. Tal como señalaba Ascensión Hernández para el caso de Teruel, tras el decreto de adopción, tuvo lugar un “énfasis constructivo”, que, en lo concerniente al territorio que nos ocupa, fue muy inapropiado³². Retomando las primeras pinceladas de la reconstrucción de la localidad de Tarna, fue la voluntad de que protagonizara el nuevo paisaje asturiano en exposiciones, en la citada revista *Reconstrucción* y, sobre todo, en un conjunto de postales en las que junto a otros ejemplos se hacían eco de la importante obra

realizada por el Nuevo Régimen en la región³³, la que precipitó unas primeras intervenciones rápidas y de escasa calidad que culminaron con el derrumbamiento de algunas de las cubiertas de las nuevas viviendas construidas³⁴.

En cuanto a los criterios aplicados para materializar esta reconstrucción hemos establecido, a grandes rasgos, dos maneras muy generales de enfrentarse a la intervención: reconstrucción material y reconstrucción propagandística.

Partiendo de la base de que todas las intervenciones tienen un componente principal que es el material, queremos englobar con este término a las intervenciones que tuvieron este objetivo como protagonista, es decir, que a partir de esta inversión se pretendía fundamentalmente reactivar la actividad económica del pueblo. Podría decirse que se trata de una “reconstrucción a cambio de producción”. En esta *reconstrucción material*, sin descartar en ningún caso el componente propagandístico —muy potente especialmente en el aparato que acompañó en los primeros años el caso de Tarna, aunque no en los estilos o tipologías seleccionados para la reconstrucción de sus edificios— se encuadrarían los siguientes pueblos: Tarna, Pendones, Las Regueras

²⁹ AGA. Exp. 76/04/1191. *Plan de urbanización de Tarna*. Francisco de Saro.

³⁰ AGA. Exp. 76/13/20494. *Informe y presupuesto instalación transformador eléctrico Tarna*.

³¹ AGA. Exp. 76/04/1323 y 76/13/20503. *Proyecto de reconstrucción de la Ermita del Cristo de las Cadenas*. Juan Antonio Miralles Sastre.

³² HERNÁNDEZ, Ascensión: “Arquitectura, restauración y liturgia. Manuel Lorente Junquera y las catedrales aragonesas”, en *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, 2012, pp. 97-132.

³³ En este conjunto de postales no solo se utilizaba el material gráfico como propaganda de las intervenciones, sino que se acompañaban de pequeños textos que rezaban: “Así quedó Tarna, pero el Caudillo le ha devuelto la vida con suprema belleza” o “estos montones de piedra fueron la Tarna destruida por los rojos y reconstruida ya por la España imperial”, entre otras.

³⁴ Los vecinos presentaron esta queja, entre otras, en una misiva que dirigen al Caudillo, recogida en MARTÍNEZ TESTÓN, Gloria: *Memoria histórica de Tarna: “cosas nuestras”*, Oviedo, 2004, pp. 443-446.

(los tres adoptados en el primero de los decretos del 7 de Octubre de 1937, junto a Oviedo³⁵) y la Foz (no se trata estrictamente de un *pueblo adoptado*, pero su tratamiento y circunstancias han determinado que lo consideremos como uno de ellos).

Del mismo modo que el componente material está presente en todas las intervenciones, también lo está el propagandístico. Englobamos con este término a las llevadas a cabo atendiendo únicamente a sus edificios representativos —tales como la iglesia principal, el ayuntamiento, la plaza mayor o el cuartel—, relegando otras importantes carencias como la carestía de viviendas a un segundo plano. Con ello, la Dirección General de Regiones Devastadas obtenía, a cambio de una pequeña inversión una gran presencia en los pueblos objeto de la misma (y por extensión del nuevo Régimen), mostraba su poder y justificaba las penurias atravesadas a cambio de una mejora en el país. Engrosarían esta lista las capitales de concejo Nava, Cangas de Onís (incluyendo el amplio aparato propagandístico que rodearía la reconstrucción de Covadonga), Campo de Caso y, por supuesto, Oviedo.

3- RECONSTRUCCIÓN A CAMBIO DE PRODUCCIÓN

Comenzamos estas pinceladas sobre la reconstrucción de los pueblos adoptados en Asturias por los encuadrados como «reconstrucción material: Tarna, Pendones, La Foz y Las Regueras.

Las destrucciones en estas localidades a causa de la guerra fueron devastadoras,

³⁵ BOE, 22 de Octubre de 1939, p. 5916.

debidas, en su mayor parte, a incendios y bombardeos nacionales. Su estado fue tan desolador que la primera de las necesidades pasaba por habilitar viviendas que dieran a sus habitantes la posibilidad de continuar su vida cotidiana, tratando de evitar la emigración forzosa.

«Si bien ha adquirido caracteres de generalidad, tanto en la capital como en el resto de la región, la destrucción de los edificios públicos y religiosos, el problema verdadero, por su premura, lo constituye la calificación destinada a viviendas, ya que existen pueblos como Tarna, Pendones, La Foz, Las Regueras y barrios de la capital como San Claudio, San Lázaro, etc...en que la devastación ha sido absoluta»³⁶.

Tarna, Pendones y Las Regueras fueron incluidos en el primero de los decretos de adopción, el 7 de Octubre de 1939, junto a localidades tan emblemáticas como Brunete o Belchite³⁷.

Tarna, Pendones y Foz, tres de las cuatro localidades que hemos clasificado como ejemplos de reconstrucción material, se encuentran localizadas en el mismo concejo de Caso y presentan circunstancias e intervenciones similares. Las tres fueron asoladas por respectivos incendios a la retirada de las tropas republicanas y en las tres los mayores esfuerzos se centraron en recuperar su habitabilidad. El caso de Foz es peculiar, ya que oficialmente no se trata de un pueblo adoptado. El hecho de que lo asimilemos como uno de ellos se debe a que se incluye en las afirmaciones respecto a la reconstrucción

³⁶ BEASCOA, Miguel: «Reconstrucción de Asturias», *Reconstrucción*, 1940, p. 7.

³⁷ B.O.E de 22 de Octubre de 1939, p. 5916.

de Asturias de la revista *Reconstrucción*:

«Entre los pueblos adoptados por el Caudillo figuran los de Tarna, Pendones y la Foz, cuya destrucción sistemática por los rojos fue total»³⁸.

Del mismo modo, su aparición en el conjunto de postales publicadas en el año 1941, nuevamente junto a Tarna y Pendones, o su inclusión en la exposición de la Dirección General de Regiones Devastadas de 1940, junto a los citados pueblos adoptados, hace suponer que formaba parte de ellos³⁹. Lo cierto es que La Foz se encuentra en un concejo en que las intervenciones por parte de la Dirección fueron numerosas (además de estos tres pueblos también su capital Caso de Caso fue adoptada) y, además, su posición geográfica, situada justamente entre Pendones y Campo de Caso hizo que, de alguna manera, se aunara a los ejemplos anteriores al tratar de reconstrucción en la provincia asturiana. Otros de los factores que pudieron influir en esta especial circunstancia pudieron ser los ya señalados como comunes: las similitudes entre las intervenciones a llevar a cabo y la devastación común a las tres localidades, debida a incendios.

Para el conjunto de los tres pueblos, en los primeros años (1938-1939), el Servicio Técnico de la Falange —con Batallones de Trabajadores— y posteriormente la Diputación Provincial siguieron dos únicos modelos de vivienda (1 y 2), clasificados de esta manera en función de la localización de su establo, para su inter-

vención. Esta tipología consistía en un piso bajo con cocina, baño y porche y un piso formado por tenada, solana y tres dormitorios.

En Pendones, trató de realizarse una mínima intervención urbanística y sobre los restos de las viviendas se edificaron estas dos modalidades. En Foz, el núcleo central del pueblo se reconstruyó aprovechando los muros perimetrales que aún permanecían en pie, realizándose una única hilera de viviendas de nueva planta conforme al modelo 1.

A pesar de que gran parte de los proyectos para reconstruir estos pueblos se realizaron de manera conjunta, lo cierto es que el caso más complejo y más dilatado en el tiempo lo presenta Tarna. Hemos de señalar, en primer lugar, que su adopción se realizó tras una visita personal que el Caudillo realizó al pueblo, en la que contemplando sus ruinas manifestó su intención de que fuera uno de los primeros pueblos reconstruidos en España⁴⁰. En los años 40, finalizada la intervención conjunta a Pendones y Foz que tuvo como resultado el inicio de 33 viviendas, la Dirección General de Regiones Devastadas asumió las obras como destajista y continuó con estas viviendas ya iniciadas y las 37 restantes para culminar el proyecto de 70 viviendas. A este fin, el arquitecto Francisco de Saro proyectó 8 tipos diferentes de casas, siempre en función de dos factores básicos: el número de miembros que componían la familia y, sobre todo, la actividad a la que se dedicaran sus inquilinos.

³⁸ BEASCOA, Miguel: “Reconstrucción de Asturias”, *op. cit.*, p. 7.

³⁹ Catálogo de la Exposición de Regiones Devastadas, Madrid, 1940.

⁴⁰ Según palabras del alcalde de Tarna, Benjamín Martínez, que le acompañaría en esta visita. AGA. Exp. 26/16452. *Informe sobre el estado de reconstrucción de Tarna*.

De entre ellas, cabe destacar el tipo “D”, que incluía entre sus dependencias un taller, ya que, además de la ganadería, otra de las actividades más importantes desarrolladas en el concejo era el trabajo de la madera, fundamentalmente el de la madreña⁴¹. Cabe señalar que, en contraposición a lo considerado para la vivienda urbana, la vivienda rural era concebida como un instrumento de trabajo, que incidía de manera determinante en la economía nacional⁴².

Exteriormente, se promovía el mantenimiento de fachadas que conservaran el estilo rural del pueblo, un estilo regional —incluso pintoresco— que presentara una imagen de arquitectura tradicional al margen de que, interiormente, la distribución de los espacios y la preocupación por condiciones como la ventilación o la iluminación acercase, en gran manera, sus presupuestos a los del denostado Movimiento Moderno⁴³.

Estas nuevas tipologías formaban parte del proyecto definitivo de urbanización de Tarna. Se trataba de un trazado fácilmente reconocible en el pueblo actual, lineal, en el que las viviendas adosadas en hileras daban lugar a calles anchas, rectas, que se cortaban en ángulo recto, facili-

tando el acceso al tráfico rodado. Como era habitual, todas las calles confluían en la iglesia, frente a la cual se urbanizó una pequeña plaza como lugar de reunión y de señalización del edificio en el tejido urbano. Sin embargo, no se registra obra alguna entre 1941 y julio de 1951. En 1950 se elevó a la comarcal de Oviedo un escrito reflejando, entre otros, el malestar de sus habitantes en relación a: los materiales y técnicas constructivas empleados —acababan de hundirse los tejados de las viviendas en proceso constructivo—, las dudosas expropiaciones llevadas a cabo en las que no se había llevado a cabo edificación alguna, la inadecuación de algunas de las obras y las consecuencias que las nevadas habían tenido en el pueblo por la falta de lugares de cobijo⁴⁴. Este mismo escrito fue remitido al Director General del organismo, así como a otros tantos órganos competentes en el momento —como la Brigada Especial de Asuntos Sociales— al tiempo que en el año 1952 el propio Gobernador Civil, se dirigía también al director de la Dirección General de Regiones Devastadas, exponiendo que Asturias estaba siendo relegada al abandono y que especialmente la reconstrucción de Tarna no iba a finalizarse nunca si no se ponía remedio⁴⁵. Posteriormente, el alcalde rectificó este escrito, aunque lo cierto es que la Brigada Especial de Asuntos Sociales, como organismo independiente, encontró evidencias de que estas reclamaciones eran una realidad en la localidad.

⁴¹ AGA. Exp. 76/04/1191. *Proyecto de once viviendas en Tarna*. Francisco de Saro.

⁴² PRIETO BANCES, Luis: “El proyecto y buen uso de la vivienda”, *Reconstrucción*, n.º 17, 1941, p. 24. “La vivienda campesina ha de considerarse ante todo como un instrumento de trabajo, cuyo funcionamiento repercute en la economía agraria, que es bien común de la nación”.

⁴³ PRIETO BANCES, Luis: “El proyecto y buen uso de la vivienda”, *op. cit.*, p. 24. “El aspecto externo de las edificaciones ha de contribuir a realzar el estilo local mantenido a través de muchas generaciones; unas veces para que el pueblo no pierda su carácter, y otras para desterrar el mal gusto que ha llevado al campo la imitación banal de lo que se hace en la ciudad”.

⁴⁴AGA. Exp. 76/13/20510. *Escrito del alcalde de Tarna al director general de Regiones Devastadas*.

⁴⁵ AHP. Exp. 24580/18. *Correspondencia entre el Gobernador Civil y el Director General de Regiones Devastadas*.

En 1951 se reanudaron las obras en la localidad con la obligada instalación de la mano de obra procedente de Oviedo (a 80 km.) en la localidad, considerada la medida económicamente más viable⁴⁶. La mayor parte de las viviendas construidas se conservan en la actualidad con modificaciones propias del uso, como cerramientos, añadidos de pisos o intervenciones en su fachada, sin embargo, aún se pueden identificar fácilmente la mayoría de estos tipos. Del mismo modo, el trazado urbanístico sigue manteniéndose prácticamente sin cambios, ya que el pueblo no ha experimentado apenas crecimiento.

El conjunto ofrece al exterior la típica fachada-cerramiento de los pueblos reconstruidos por la Dirección General de Regiones Devastadas, que contribuyen a crear la idea de *pueblo cerrado*. Se estudiaba el remate de la población de cara al campo, el alzado que iba a presentar el pueblo al entorno en el que estaba situado: usualmente se disponía una unidad completa de manzanas enfrentada con las calles circundantes de la población, cerrándola al situarse perpendicular a ellas, como podemos observar en el caso tarnino⁴⁷.

Para restablecer completamente los

⁴⁶ AGA. Exp. 26/16453. *Proyecto de diez barracones de madera provisionales*. Francisco de Saro.

⁴⁷ BLANCO LAGE, Manuel: "España una", *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid, 1987, p. 19. Esta idea de pueblo cerrado era cierta, ya que para acceder a estas viviendas reconstruidas era necesario cumplir una serie de requisitos, según la circular 21, emitida en el año 1942:

Ser vecino de la localidad antes del 18 de julio o haber sido destinados a la localidad en algún servicio del Estado, provincia o municipio.

Carecer de vivienda propia, tener destruida su antigua vivienda, si era de su propiedad, o estar afectada por planes de urbanización.

servicios básicos del pueblo, aún restaba solucionar algunos problemas urbanísticos y la intervención en dos edificios: la iglesia parroquial, que sufrió pequeños desperfectos al instalarse en ella el comedor del batallón de prisioneros y posteriormente el comedor infantil⁴⁸ y en la que se repararon cubiertas y pavimentos, y las escuelas. En lo referente a las escuelas, emplazadas en la parte alta del pueblo, habían sido utilizadas como cobijo de trabajadores y familias. El edificio no se recuperó, ante la aparente falta de interés de los organismos públicos, hasta que la Dirección General de Arquitectura, siguiendo el diseño del arquitecto Francisco de Saro para la Dirección General de Regiones Devastadas, las reconstruyó sobre sus muros perimetrales en julio de 1957⁴⁹. Las *escuelinas* no disfrutaron, sin embargo, de una larga vida y fueron deruidas, con la firme oposición de los tarninos, en el 2009. En su lugar, pese a la oposición generalizada, se ha instalado un edificio contemporáneo destinado a Centro de Interpretación del Urogallo, en desuso desde esta misma fecha de inauguración. El sentir popular condena que, mientras en la época franquista se respetó el edificio precedente, ahora en democracia se haya tomado esta decisión de manera unilateral, instalando en su lugar una arquitectura completamente descontextualizada, de difícil comprensión en un entorno rural, y al que los habitantes apodan "el tanatorio".

Ya con la Dirección General de Regiones Devastadas extinguida y sin poder

⁴⁸ MARTÍNEZ TESTÓN, Gloria, *op. cit.*, *Memo-ria histórica de Tarna: "coses nuestres"*, p.413.

⁴⁹ AGA. Exp. 76/04/20510. *Proyecto de reconstrucción de las escuelas unitarias para la localidad adoptada de Tarna*. Francisco de Saro.

contar aún con aquel ideal de *pueblo adoptado* que se les había prometido en 1938, 23 años después los habitantes de Tarna se vieron obligados a volver a elevar un documento de queja, en esta ocasión dirigido directamente al general Franco, en el que, entre otras cosas, denunciaban que las viviendas aún no se habían culminado y que las cubiertas de algunas de las construidas habían vuelto a hundirse con las nevadas producidas ese año, por lo que podemos dar por hecho que, efectivamente, la reconstrucción de este enclave tan importante en el imaginario propagandístico de la inmediata posguerra no se realizó con el rigor que hubiera merecido.

Dejando ya a un lado el concejo de Caso, el cuarto pueblo encuadrado en esta reconstrucción material es Las Regueras. Se trata de un concejo extenso que presenta un caserío muy disperso, por lo que la reconstrucción de sus viviendas resultó un proceso arduo y dilatado. Entre las intervenciones que se llevaron a cabo destacaremos por lo que nos aporta como muestra de la política reestructuradora de la Dirección General de Regiones Devastadas el modelo de iglesia que, de forma exclusivamente teórica, se había establecido como base para todas las del concejo. Este modo de enfrentarse a la reconstrucción no hace sino confirmarnos una de las premisas generales sobre la labor del organismo: el uso de tipologías fijas que repite hasta crear incluso edificios intercambiables, como en este caso. Esto trae a colación el hecho de que Manuel Blanco ya hablara de un estilo propio de la DGRD⁵⁰. En 1941 el arquitecto Vallauré redactaba el proyecto

“Iglesia para la localidad adoptada de Las Regueras”⁵¹ en el que, tomando como referencia las dimensiones y proporciones de una de las iglesias afectadas, Santa María de Soto, desarrollaba el modelo que consideraba más adecuado para todas las parroquiales, incluida esta última, con aprovechamiento de sus muros perimetrales. Se proyectaba una de planta de cruz latina, con una sola nave con presbiterio y dos pequeñas capillas con bóvedas de arista, así como dos piezas cuadradas a ambos lados del altar para sacristía y almacén. Al exterior, presentaría un tradicional pórtico —en una región de frecuentes lluvias como la asturiana un pórtico para cobijarse forma parte de la arquitectura rural popular y se hace indispensable en las parroquias—, a base de arcos de medio punto, en su fachada principal y lateral. En el lado opuesto al pórtico se pretendía cobijar un Monumento a los Caídos adosado a la pared. Otros de los elementos que pretendían recuperar del regionalismo constructivo serían la espadaña rematada en cruz, los aleros y, sobre todo, las celosías neoprománicas.

Otro de los edificios representado en Las Regueras, pero común a varias localidades asturianas es el centro rural de higiene y vivienda del médico. Este proyecto se encuadraba en otro más ambicioso que pretendía construir estos centros y viviendas del médico, absolutamente necesarias para que el profesional ejerciera en la localidad. Todos los edificios seguían el mismo esquema compositivo: planta rectangular con separación de espacios, dos pisos con grandes ventanales

⁵⁰ BLANCO, Manuel. “La arquitectura en Regiones Devastadas”, op. cit.

⁵¹ AGA. Exp. 76/04/1185. *Iglesia para la localidad adoptada de Las Regueras*. José Vallauré y Fernández Peña.

y cubierta irregular a dos aguas. Exteriormente, el acceso al centro rural de higiene se encontraba en su fachada principal, mientras que la entrada a la vivienda se hallaba en la lateral. Como elementos decorativos encontramos nuevamente los machones en talud propios de la arquitectura rural y los detalles en piedra vista que encontramos en otros edificios del concejo.

4.- LA RECONSTRUCCIÓN PROPAGANDÍSTICA.

En este segundo bloque se encuadraría Oviedo, las capitales Nava y Campo de Caso, y el concejo de Cangas de Onís, incluyendo el enclave de Covadonga.

La reconstrucción de la capital, Oviedo, adoptó unas connotaciones ideológicas muy destacadas, ya que se había alzado como *Ciudad Heroica, Mártir e Invicta*, tras sufrir un prolongado asedio. La revista *Reconstrucción* cifraba sus daños en 85.000.000 pesetas⁵². Aunque estos datos varían en función de la fuente que consultemos, lo cierto es que la diferencia en la cuantía de los desperfectos era más que notable⁵³. Estos números —además de las connotaciones socioculturales y políticas que señalábamos para la ciudad de Oviedo— contribuyeron de manera determinante a la *adopción* de la capital por parte del Caudillo en el primero de los decretos de adopción, junto a los señalados pueblos de Las Regueras, Tarna y

Pendones⁵⁴.

A partir de este momento, se puso en marcha todo un aparato propagandístico que rodearía la adopción de la ciudad y que se materializaría en ocho artículos en la revista *Reconstrucción*⁵⁵, en las exposiciones de la DGDRD que mostraban proyectos mediante fotografías o maquetas⁵⁶, y en la prensa nacional y regional.

Sergio Tomé señala cómo trató de potencializarse su capitalidad en la reconstrucción, tras determinar que esta prevalecía sobre la modesta industria. En este sentido, el hecho de constituirse capital se consideraría tricéfalo —religioso, civil y militar— ajustándose al Plan Gamazo, proyectado por el arquitecto militante Germán Valentín Gamazo y Candilejas en 1940, a este fin⁵⁷. Partiendo, por tanto, de que la zonificación del suelo debía estar presidida por la función residencial,

⁵⁴ BOE, 22 de octubre de 1939, p. 5916.

⁵⁵ CASARIEGO, J. E. "Grandiosidad épica e histórica de la destrucción de Oviedo", n.º 2, 1940, pp. 5-12; VALENTÍN Y GARCÍA-NOBLEJAS, Germán. "Plan de urbanización de la ciudad de Oviedo", n.º 6, 1940, pp. 30-37; ANÓNIMO. "Reconstrucción: barrio de San Lázaro", n.º 15, 1941, pp. 15-16; ECHENIQUE, Francisco. "Cuartel para la Policía Armada en Oviedo", ob.cit; ECHENIQUE, Francisco. "La torre de la catedral de Oviedo", n.º 21, 1942, pp. 120-124; ANÓNIMO. "Reconstrucción del ayuntamiento de Oviedo", n.º 55, 1945, pp. 219-228; MENÉNDEZ-PIDAL, Luis. "Catedral de Oviedo. Obras de reconstrucción", n.º 58, 1945, pp. 317-344; y SARO POSADA, Francisco. "El grupo de viviendas de San Lázaro", ob. cit., pp. 45-60.

⁵⁶ Oviedo cobró un papel protagonista en la citada exposición de la DGRD de Madrid, en 1940 con los planes de nueva urbanización para la ciudad. Además, en la capital asturiana se celebró en septiembre de 1940 la Exposición del Plan de Urbanización de Oviedo, para la que el consistorio se vio obligado a apremiar a la DGDRD en la consecución de sus proyectos.

⁵⁷ TOMÉ, Sergio. *La formación de la ciudad burguesa*, ob. cit., pp. 294-298.

⁵² BEASCOA, Miguel, *op. cit.*, p.5.

⁵³ Germán Valentín-Gamazo y García Noblejas, en su Plan de Urbanización de Oviedo, cifra sus daños en cien millones de pesetas, AMO, Leg. 49, doc. 2. En un informe de daños realizado para el consistorio gijonés, se elevan los propios de la ciudad a veintidós millones de pesetas. AMG, Exp. n.º 240, 1938.

acompañado de un entramado de vías y edificios representativos, estos tres elementos estuvieron muy presentes en las intervenciones que, al amparo de este Plan, realizó la DGRD en Oviedo: el religioso, fundamentalmente a través de las obras en la catedral y otras iglesias parroquiales; el civil, materializado en la construcción de viviendas de los barrios devastados de Santo Domingo y San Lázaro, en el proyecto para la plaza de España y en la reconstrucción del consistorio; y el militar, con el cuartel para la Policía Armada del barrio de Buenavista como edificio más representativo.

La DGRD se implicó de manera notable en darle forma al plan de nueva urbanización que Gamazo había redactado, siendo múltiples los agradecimientos que recibió por parte del arquitecto y también desde el ayuntamiento por este motivo⁵⁸. Si bien es cierto que las realizaciones de la DGRD siguieron este plan en líneas generales, también lo es que fueron numerosas las propuestas de “mejora” que se hicieron del mismo, destacando entre ellas las propuestas de urbanización del arquitecto Menéndez-Pidal, que fueron posteriormente adoptadas y materializadas⁵⁹.

Retomando las tres vertientes en torno a la reconstrucción de la capital, realizaremos a modo de pequeña muestra un

breve recorrido por el que consideramos fundamental en cada una de ellas.

En el ámbito religioso, la reconstrucción de la Cámara Santa, que aún se recuperaba de una intervención ejemplar y respetuosa llevada a cabo por el arquitecto Ferrant tras los sucesos del 34, vio su continuación en el citado Menéndez-Pidal. Su proyecto “personal”, desprestigió lo anteriormente conservado y, orilló los principios de la restauración científica, incluso en procedimientos básicos como la diferenciación de materiales⁶⁰. Esta intervención fue obviamente acompañada del aparato propagandístico esperado, reflejando la revista *Reconstrucción* cada una de sus fechas señaladas: de inicio, el momento en el que el propio Caudillo coloca la última baldosa de la cubierta reconstruida y la reconsagración de la cámara el 7 de septiembre de 1942⁶¹. Esta última ceremonia de exaltación político-religiosa incluía una asimilación del Caudillo con Alfonso II, continuando la intención de legitimación del Régimen, portando Franco la Cruz de la Victoria en las manos y acompañado de las reliquias en procesión, todo ello en el centenario de Alfonso II el Casto⁶².

En el ámbito civil, la plaza de España, se proyectó con la intención de coronarse como el espacio representativo por excelencia dentro del Plan Gamazo. Emplazada en el nuevo barrio de Buenavista, referente residencial y comercial, englo-

⁵⁸ “Hemos de destacar muy especialmente la ayuda moral y material prestada por la Dirección General de Regiones Devastadas, que nos han honrado al considerar siempre este proyecto como propio, apoyándolo en todo momento y facilitando su realización”. AMO, Leg. 49, doc. 2. *Plan de urbanización de Oviedo*. Germán Valentín Gamazo.

⁵⁹ AGA. Exp. 76/04/1195. *Memoria de la variación propuesta por la Dirección General de Regiones Devastadas*. Luis Menéndez-Pidal.

⁶⁰ AGA. Exp. 76/04/1187. *Primera fase de las obras de reconstrucción de la Cámara Santa y dependencias ajenas en la catedral basilica de Oviedo*. Luis Menéndez-Pidal.

⁶¹ MENÉNDEZ-PIDAL, Luis. “Catedral de Oviedo. Obras de reconstrucción”, ob.cit., p. 322.

⁶² GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*, Sueve, Oviedo, 1999, p. 160.

baba en un principio las plazas de España y de Asturias, enlazadas por calles con soportales. La plaza de España se proyectó como una plaza monumental porticada, cerrada por tres de sus cuatro lados con edificios sede de organismos públicos y un cuarto lado abierto hacia el parque San Francisco. En ella tendrían lugar celebraciones políticas y conmemorativas. Justo detrás se alzaría la plaza de Asturias, en la que se encontrarían los órganos vitales del barrio: escuela y mercado, y de la que partiría una vía procesional y otras tantas arboladas⁶³. En el descalabro sufrido por el plan Gamazo a la hora de su materialización, los planes previstos para Buenavista fueron unos de los más perjudicados desde un principio. El hecho de estar concentrado el dominio del suelo en pocas manos determinó una revisión del plano inicial y de las ordenanzas de 1943 que culminaron, entre otras medidas, con la supresión de la plaza de Asturias⁶⁴. A esta modificación se sumó el cerramiento parcial de la plaza, que previamente se concebía abierta en su lado Norte, considerando que se facilitaba así la adaptación al terreno rocoso sobre el que debía asentarse y contribuyendo a una sensación de recogimiento y contemplación⁶⁵. Al margen de las medidas espaciales del plan, el suntuoso proyecto a modo de plaza imperial que se había proyectado para Oviedo fracasó estrepitosamente por la falta de medios y de previsión del organismo. Concebida como un “monumento vivo que perpetúe la gloriosa gesta de la ciudad, al igual que se ha hecho en

Brunete, Santa María de la Cabeza, Belchite, Guernica, etc., y a la vez será un jalón que enmarque la reconstrucción de esta Invicta y Heroica Ciudad bajo el signo del Caudillo”⁶⁶, lo cierto es que su propaganda primó sobre su materialización.

El proyecto para la plaza de España se fue posponiendo y solo se culminó, absolutamente transformado, en los años setenta. Se concebía la plaza como un centro cívico en el que se debían concentrar los edificios de Gobierno civil, Gobierno militar y las distintas Jefaturas que se encontraban dispersas por la ciudad en locales alquilados y condiciones deficientes, tanto de amplitud como de instalaciones. Del proyecto original, únicamente llegaron a materializarse el Gobierno militar y el de Jefatura de Obras Públicas a finales de los años cincuenta, mientras que el resto de los edificios fueron dejados al olvido —de igual manera que la vía procesional— y construidos posteriormente con diferentes directrices, aunque se mantuvo una coherencia en su composición. En ambos casos, las características y la disposición de los edificios en la plaza debían ajustarse a los establecidos por el plan y al carácter de sobriedad y nobleza pretendido en la plaza.

En el último orden, militar, destacaremos la construcción, de nueva planta, de la casa cuartel de la policía armada también en el barrio de Buenavista. Se trata de un proyecto conjunto de Antonio Miralles Sastre con Francisco Echenique y modificaciones posteriores de Francisco de Saro. Comenzadas las obras en 1942, a

⁶³ AMO, Leg. 49, doc. 2. *Plan de Urbanización de Oviedo*. Germán Valentín Gamazo.

⁶⁴ TOMÉ, Sergio. “La reconstrucción de Oviedo”, *Eria*, n.º 14, Oviedo, 1987, p. 221.

⁶⁵ AGA. 76/04/1195. *Plan de urbanización de Oviedo. Proyecto de reforma parcial de Buenavista*. Francisco Zuvillaga.

⁶⁶ AGA. Exp. 76/04/1193. *Proyecto de pórtico-aterrazados y accesos (escalinata) a la calle de Santa Susana*. Félix Cortina Prieto.

juicio de Sergio Tomé, el proyecto aúna el modelo setecentista de Vauban, preconizador de la centralización en instalaciones castrenses, con el sistema anglosajón de pabellones disociados⁶⁷ en torno a un patio central. De esta manera, se conseguía un control total de los espacios, al disponerse en torno a un patio, pero se mantenía la individualidad de cada uno de los edificios. Se trata de un conjunto de edificios monumental, con cuatro construcciones principales. Basado en soluciones racionalistas constaba de un núcleo cuadrangular de edificios en torno al “patio de honor” unidos por una galería baja a la que se accedía a través del denominado pabellón Norte, sede de la plana mayor. El resto de los laterales del patio estaban ocupados por compañías, dependencias y servicios generales, mientras que los talleres y el patio de instrucción se encontraban en el extremo interior del acuartelamiento⁶⁸. Exteriormente presenta un aspecto de fortaleza determinado por las torres almenadas que flanquean el pabellón norte, donde se encuentra además una escenográfica portada neorrenacentista rematada por el escudo imperial, en consonancia con los remates en pináculos, bolas y frontones partidos, aludiendo al estilo escurialense. Con ello los arquitectos pretendieron, en sus propias palabras, alejarse de la monotonía del racionalismo⁶⁹.

La siguiente de las localidades a analizar sería la capital de concejo Nava. El valor total de los daños ocasionados en Nava se elevó, según los datos manejados

por la oficina técnica de la provincia, a 1,230.000 pesetas. Desaparecieron en la contienda un tercio de los 94 edificios de viviendas existentes en julio de 1936, presentando los restantes desperfectos por saqueo y bombardeos⁷⁰. Pese a ello, únicamente hemos constatado un proyecto no materializado del organismo para un solo grupo de viviendas destinadas a maestros. Frente a esta tremenda carestía, los esfuerzos se centraron en los edificios representativos: la iglesia y su casa rectoral, el ayuntamiento, la plaza mayor y el cuartel de la Guardia Civil. Aunque la adopción de Nava se produjo en 1941, su realidad no fue muy diferente a la de Tarna (en cuanto a las deficiencias de su materialización se refiere), de hecho 4 años después también el alcalde de la localidad se vio obligado a dirigir un escrito al director de Regiones Devastadas, reclamando que las obras aún no habían dado comienzo en el concejo. Esta situación no se solventaría hasta mediados del año 1946⁷¹.

Los edificios más representativos de su reconstrucción se disponen en torno a La Plazuela, actual plaza mayor: la iglesia parroquial, la casa rectoral, el ayuntamiento y la propia plaza. La iglesia de San Bartolomé aún se recuperaba de la destrucción y el saqueo del que había sido víctima en Octubre de 1934, cuando fue asolada por un terrible incendio que la dejó reducida a ruina. Posteriormente, el edificio fue demolido y sus piedras utilizadas como base de caminos, desapareciendo completamente la fábrica⁷². Ya en la pos-

⁶⁷ TOMÉ, Sergio. *La formación de la ciudad burguesa*, ob. cit., p. 345.

⁶⁸ ECHENIQUE, Francisco. “Cuartel para la Policía Armada en Oviedo”, ob. cit., p. 39.

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 38.

⁷⁰ AGA. Exp. 76/04/1184. *Informe de daños*.

⁷¹ Archivo Municipal de Nava, Exp. 409, orden n.º 11. *Correspondencia entre la alcaldía y la Dirección General de Regiones Devastadas*.

⁷² S. TORGA LLAMEDO, *Evolución histórica del actual municipio de Nava*, Oviedo, 1996, pp. 19-20.

guerra, su párroco obtuvo, a través de la esposa del Generalísimo, el compromiso de financiación de su construcción⁷³. Pese a que algunos estudios señalan a Luis Menéndez-Pidal como responsable de las obras, lo cierto es que la documentación conservada nos desmiente su autoría en el proyecto⁷⁴. Consideramos que esta confusión podría deberse a su cargo de arquitecto jefe de la primera zona, que tendría entre sus funciones la de supervisar las intervenciones en la provincia asturiana. Se ocuparon de la obra de la nueva iglesia de Nava, por tanto, los arquitectos José Francisco Zuvillaga Zuvillaga y Juan Vallaura y Fernández Peña. Se proyectó una iglesia de clara raíz historicista, neorrománica, que pretende evocar, al menos en sus líneas generales, a la destruida iglesia original. Esta recreación del edificio precedente, constante en la labor reconstructora de la Dirección General de Regiones Devastadas, tenía como objetivo recuperar la identificación que la memoria colectiva de los fieles mantenía con el templo primitivo, como en otras iglesias rurales de la región⁷⁵. Se proyectó la urbanización del terreno de la entrada de la iglesia en forma de escalinata proporcionando una pequeña plataforma horizontal

ante el atrio. Este elemento contribuye al efecto escenográfico de dominio de la iglesia, ligeramente elevada en un lateral de la plaza principal, sobre el resto de edificios de poder circundantes, de carácter civil. Esta escenografía se ve claramente reforzada por la construcción de una gran torre en el tramo primero de la nave lateral izquierda, erigida precisamente en dicho punto de la iglesia por ser más visible incluso desde la carretera y “hacer por lo tanto más eficaz su misión”⁷⁶, que no es otra que subrayar la presencia de la Iglesia y de la reconstrucción llevada a cabo por el nuevo gobierno, consolidando al mismo tiempo ambos poderes. Las espadañas o campanarios de las iglesias se convirtieron en el hito principal de los pueblos, debido a la influencia que iban a tener en la imagen general de la población, haciéndola visible prácticamente desde cualquier lugar de la parroquia⁷⁷ y contribuyendo con ello a elevarla como pieza reguladora de la vida en la misma. Otro elemento que resulta de gran interés es la utilización de los contrafuertes exteriores sin ninguna funcionalidad, descontextualizados, recuperando el arte prerrománico, arte de la monarquía asturiana y, por extensión, de la Reconquista.

Como recuerdo permanente del motivo que provocó los daños en la iglesia y de los acontecimientos acaecidos en la localidad, se colocó en la fachada principal de la iglesia un Monumento a la Memoria, recientemente retirado en aras de la Memoria Histórica. Este elemento, muy común en las obras de carácter reli-

⁷³ S. TORGA LLAMEDO, *Notas sobre el municipio de Nava: sus gentes, historia y costumbres*, Oviedo, 2008, pp. 345. El apoyo de Carmen Polo se materializó en su presencia, junto a la de su hija, en la inauguración de la iglesia en 1947.

⁷⁴ A ello añadimos la confirmación de nuestra hipótesis por parte del arquitecto Miguel Monedero, que había documentado la relación de intervenciones del arquitecto en la 1ª Zona en su tesis doctoral. MONEDERO, Miguel: *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez Pidal. La confianza en un método*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008.

⁷⁵ ANDRÉS EGUIBURU, Míriam: *La reconstrucción de Gijón: la labor de la Dirección General de Regiones Devastadas en Gijón*, Gijón, 2012, pp. 98-118.

⁷⁶ AGA. Exp. 76/04/1184. *Proyecto de la Iglesia parroquial de Nava*. Francisco Zuvillaga

⁷⁷ BLANCO, Manuel: “España Una”, *Arquitectura en Regiones Devastadas*, *op. cit.*, pp. 29-30.

gioso, contribuye a mostrar una reconstrucción con una intencionalidad propagandística e ideológica muy explícita. En lo que concierne a la propia Plazuela, se presentaba como principal objetivo uno de los fundamentales en la tarea de Regiones Devastadas: recuperar la normalidad en la vida rural., evitando el citado éxodo rural. En este caso, dos eran las actividades que se desarrollaban en la plaza, además de la común de espacio de reunión: la celebración de los mercados semanales y las fiestas y bailes populares. La reconstrucción de espacios públicos de tal relevancia como éste suponían un punto clave en la afirmación del nuevo poder como reconstructor de un país “mutilado por los perdedores” y, a efecto, el propio Vallauré cita esta intencionalidad en una de las misivas enviadas al arquitecto Francisco Echenique reclamando la aprobación del proyecto⁷⁸.

«Mi interés (...) como arquitecto de Regiones que ve la necesidad de que se le haga a ese pueblo tan destrozado por la guerra algo para todo el vecindario y que ha de mejorar notablemente su fisonomía; tanto que con poco dinero es obra que será de mucha propaganda para Regiones».

La Casa Rectoral y dependencias parroquiales se encuentran anexos a la iglesia. Exteriormente, el cuerpo superior se alza sobre dos pilares y presenta en esquinas y dinteles piedra vista, en una clara evocación a la arquitectura regional que, además, armonizaba con el estilo de la iglesia anexa. Interiormente, una de las mayores preocupaciones del arquitecto fue obtener luz natural y ventilación dire-

cta en cada una de las estancias, entroncando con los supuestos del denostado —y ocultado bajo estos fachadismos regionalistas o historicistas— Movimiento Moderno.

En cuanto al ayuntamiento, el edificio también había sufrido las consecuencias de la Revolución de 1934, en la que había sido incendiado, y se hallaba en proceso de reconstrucción en el momento en el que estalló la contienda. En un principio la Dirección General de Regiones Devastadas asumió esta reconstrucción, pero posteriormente modificó con el objetivo de “dignificar” esta fachada, es decir, darle un estilo más imperial, ya que el proyecto no respondía a la reconstrucción representativa del nuevo poder que estamos desgranando⁷⁹. Estas modificaciones añadían unas pinceladas de estilo escurialense, a través del almohadillado, los remates piramidales y las hornacinas abiertas en los macizos centrales. Además se añadió una teatral escalinata a la plaza que resaltara el edificio de poder civil y no desluciera junto a la imponente nueva parroquial.

En tercer lugar, la localidad de Campo de Caso, igualmente capital de provincia, responde a una adopción tardía⁸⁰ y, por lo tanto, sus características ya difieren en buena medida de las llevadas a cabo en la inmediata posguerra. Este pueblo no solo sufrió los incendios propios de la zona, sino que sus destrucciones se debieron también a fuertes bombardeos nacionales. Las intervenciones se limitaron a sus edi-

⁷⁹ Archivo Municipal de Nava. Exp. 439, orden n.º 3. *Proyecto de reforma y terminación del edificio del Ayuntamiento de Nava*. Juan Vallauré y Fernández Peña.

⁸⁰ Se haría efectiva el 15 de diciembre de 1940. BOE, 12 de enero de 1941, p. 258.

⁷⁸ AGA. Exp. 76/04/4196. Correspondencia de la Dirección General de Regiones Devastadas.

ficios más representativos: la iglesia, poder religioso, y el ayuntamiento, poder civil⁸¹.

La iglesia parroquial de San Juan el Real se realizó según proyecto de 1955 del arquitecto Francisco de Saro, pero fue finalizada por la DGA en los años sesenta. Se proyectó una iglesia que se alejaba del modo habitual de intervención de la DGRD en los edificios religiosos. Por norma, las premisas básicas para la reconstrucción de templos rurales eran: mantener todo lo que fuera recuperable —la fundamental en la economía de posguerra—, no variar en exceso la imagen de la antigua parroquial —para tratar de no dañar la memoria colectiva de los fieles—, y potenciar el estilo popular de la misma —en una política de beneficio de lo rural en detrimento de lo urbano. Por el contrario, debido a que se trata de una intervención muy tardía, de un momento en el que la arquitectura ya trataba de librarse del conservadurismo que había protagonizado los años inmediatos al fin de la posguerra, el arquitecto Saro se atrevió con una fábrica que, en sus propias palabras “rompe con las líneas clásicas para esta clase de edificios y adquiere una forma moderna y práctica”⁸². Formalmente, encontramos una iglesia en consonancia con el denostado Movimiento Moderno, pero sin abandonar elementos regionalistas tan propios de la provin-

cia asturiana como el porche frontal. Este porche se encuentra flanqueado por dos torres-campanario, formas indispensables en la reconstrucción llevada a cabo por la DGRD, en tanto en cuanto se alzaban como elementos reguladores de la vida del pueblo, señalando la presencia de uno de sus órganos de control: la iglesia. Este factor podemos relacionarlo con la reconstrucción de estos elementos en los proyectos de restauración de iglesias prerrománicas asturianas, como San Pedro de Nora o Santa María de Bendones, obras de Luis Menéndez-Pidal⁸³. En planta, se compone de una nave única, con el baptisterio situado a los pies, y sacristía y local para efectos del culto a ambos lado del presbiterio. Interiormente, existe una especial preocupación por la iluminación. A los pies de la iglesia y en cada una de las puntas de la planta, se situaron vidrieras proyectadas de tal manera que la luz incidiera sobre el presbiterio sin deslumbrar, lo que unido a su situación elevada, proporcionaba una máxima visibilidad del altar⁸⁴.

En cuanto al ayuntamiento y juzgado de Campo de Caso, que había sufrido los bombardeos sobre la localidad, fue erigido también según proyecto de Francisco de Saro de 1954. Sus trazas responden al modelo de ayuntamiento difundido por la DGRD: paralelepípedo exento, compuesto por dos alturas, de tres crujías de ancho, cubierto por un tejado a cuatro aguas, sostenido por un alero. La fachada principal se encuentra formada por tres bandas de elementos: en la parte baja, se

⁸¹ ANDRÉS EGUIBURU, Míriam. “La reconstrucción del concejo de Caso: una adopción de alta montaña”, en GARCÍA CUETOS, M^a del Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, pp. 333-360.

⁸² AGA. Exp. 76/04/1191. *Memoria del proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Juan el Real*. Francisco de Saro.

⁸³ GARCÍA CUETOS, María Pilar. *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*, ob. cit., pp. 202-203.

⁸⁴ AGA. Exp. 76/04/1190. *Proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Juan el Real*. Francisco Saro.

disponen soportales con triple arcada, mientras que la primera planta se articula en torno a un balcón representativo, sobre el que se dispone una cartela que rompe la línea de cornisa, propio de la zona norte del país. Únicamente los materiales, piedra artificial en su parte baja, natural en su primer piso, pero sobre todo el uso de la madera de castaño, pueden indicarnos que se trata de un ayuntamiento asturiano, ya que la difusión de este modelo de ayuntamientos es tal que podría estar situado en cualquier localidad del norte peninsular.

Para finalizar, el concejo de Cangas de Onís, antigua capital de la monarquía asturiana, contaba como enclave principal con la Santa Cueva de Covadonga, lo que contribuyó de manera decisiva a su adopción, y sobre ella haremos las últimas consideraciones sobre la reconstrucción asturiana. El enclave de Covadonga se encuentra situado en el concejo de Cangas de Onís, lo que contribuyó de manera decisiva a que el concejo fuera elegido como pueblo adoptado. Esta circunstancia se debe a que, aunque hemos señalado los requisitos que debían cumplirse para formar parte del citado elenco, había otros fines, alejados de la simple reconstrucción material, que se pretendían alcanzar con las intervenciones en estas localidades. Estas motivaciones, fundamentalmente ideológicas y propagandísticas, cobran un peso importante en el caso de Covadonga. Como cuna de la reconquista, lugar donde el rey Pelayo libró la batalla que permitió recuperar la España católica, su ocupación por parte de los nacionales durante la contienda ya estuvo revestida de paralelismos entre los hechos

allí acaecidos en ambas épocas⁸⁵. Además, en el señalado propósito de establecer lazos con el glorioso pasado español, en este caso Franco, erigido como Caudillo de la nueva Cruzada⁸⁶ y, por extensión, como Caudillo de la Reconstrucción Nacional, trataba de asimilarse al citado Rey Pelayo, primer Caudillo de la Reconquista española⁸⁷. Con todo esto, parece claro que materializar en este importante enclave histórico-religioso los ideales arquitectónicos de la reconstrucción de posguerra, transformando un paisaje arquitectónico de tal peso, iba a cobrar una importancia fundamental.

La historia constructiva de este lugar, declarado monumento nacional el 19 de Abril de 1884, se dilató enormemente en el tiempo, transformándose en el siglo XX en un importante centro turístico, con carreteras de acceso y unión entre la basílica y la Cueva. La Santa Cueva de Covadonga sufrió durante la contienda el saqueo de algunos de sus tesoros, así como el deterioro de sus pavimentos y balaustrada. Del mismo modo, los refugios o abrigos que se hicieron en este lugar provocaron grietas y hundimientos de

⁸⁵ Encontramos estos paralelismos reflejados en la prensa: *Región*, 1 de Octubre de 1937 y *La Voz de Asturias*, 2 de Octubre de 1937, que incluye una editorial dedicada al tema en la que señala “Las gloriosas tropas de España, en nueva reconquista, tras brillantísima operación, ocuparon ayer el histórico sitio de Covadonga”. Además la revista *Vértice* también destina unas líneas a exaltar las heroicidades de los nuevos conquistadores, siguiendo las hazañas de sus predecesores, *Vértice* n° 5, 1937. ARMIÑÁN, Luis: “De la guerra en España: guerra en Asturias”.

⁸⁶ GARCÍA CUETOS, M.^a del Pilar. “La restauración en la España del Nacionalcatolicismo. Caudillaje y Cruzada”, en XVII Congreso CEHA, Barcelona, 2008.

⁸⁷ FERNÁNDEZ CUEVAS, Vicente. “Asturias y Galicia”, *Temas Españoles* n° 59, Publicaciones Españolas, 1953, p. 4.

determinadas zonas de la peña. Sin embargo, el grueso de las obras de reconstrucción habidas en este lugar no tuvo lugar a causa de los embates de la guerra, sino de una remodelación deseada por el Cabildo, desde las últimas intervenciones del siglo XIX. Amparados en la voluntad de proteger las construcciones del interior de la cueva, se realizó el desmonte de la actual capilla construida por Frassinelli, lo que, a todas luces, supuso una estrategia que permitió la posterior transformación del lugar. De hecho, el arquitecto encargado de llevar a cabo las obras, Luis Menéndez-Pidal, tachó la iniciativa de “*afortunada*”, ya que facilitaba la eliminación del antiguo camarín⁸⁸. Las obras comenzaron lentamente, con escasos recursos económicos, hasta que la Dirección General de Regiones Devastadas, tras la adopción por parte del Caudillo del concejo de Cangas de Onís, en junio de 1943, la dotó de recursos económicos. La primera de las consideraciones que se tienen en cuenta en el momento de enfrentarse al proyecto es la del respeto por el lugar natural, así como la de “*todo vestigio de cualquier época que sea, que esté ya vinculado a nuestra tradición y nuestra historia*”⁸⁹. No deja de resultar un tanto contradictoria esta afirmación, tratándose del mismo arquitecto que aplaudía el desmonte de una realidad constructiva, el camarín de Frassinelli, que ya formaba parte del enclave como documento histórico. A este respecto, debemos señalar que Menéndez-Pidal defendía el respeto a las transformaciones sufridas por un edificio con el paso del tiempo, posibilitando una ex-

cepción en los casos de edificios emblemáticos, como Santa María del Naranco o la propia capilla de Covadonga⁹⁰. Por otra parte, se hace común en este período la selección del momento histórico que interesa evidenciar, siendo en esta ocasión, la Reconquista realizada por el rey Pelayo y, por tanto, se justifica la eliminación de todos los elementos posteriores con la siguiente afirmación: «establecido el criterio general de conservar en máximo grado el aspecto natural de la cueva, testigo de la hazaña de Pelayo...»⁹¹. Por lo tanto, se trataba de recuperar el monumento como documento histórico, pero de una época concreta. Se eliminan todos los suplementos de fábrica superpuestos a la roca, así como la barandilla, alegando que restaba visibilidad, y se colocó en su lugar un barandal-hachero que se imponía, de igual modo, al paisaje natural. Se proyecta una reconstrucción de conjunto, que englobaba el aspecto fundamental, la Iglesia, y sus elementos circundantes. Respecto a la iglesia se tienen en cuenta tres factores: el motivo del culto, la importancia y aspecto del mismo, y las circunstancias locales. El motivo del culto, la imagen de Nuestra Señora de Covadonga, implicaba su instalación en grado máximo de amplitud y visibilidad. La escultura había sido depositada por las autoridades republicanas, ante el temor de agresiones, en la Embajada de España en París, retornando el santuario de Covadonga en Junio de 1939, tras el recibimiento multitudinario de varios concejos asturianos.

La importancia y aspecto del culto,

⁸⁸ “Proyecto de restauración de la Santa Cueva después de las alteraciones sufridas en dicho histórico lugar a consecuencia de la guerra”. Memoria descriptiva. Archivo General de la Administración, 76/13/20509, p. 3.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 3..

⁹⁰ GARCÍA CUETOS, M^a del Pilar: *El prerrománico asturiano...*, *op.cit.*, pp. 134 y 169.

⁹¹ “Proyecto de restauración de la Santa Cueva...”, *op. cit.*, p. 5

que incluía manifestaciones colectivas de devoción popular, tales como peregrinaciones, romerías, asambleas, etc., condicionaba, debido a la insuficiencia de espacio de la cueva, la necesidad de que los actos realizados en la misma fueran vistos desde el mayor número de lugares próximos posibles. Por último, las circunstancias locales, lo accidentado del terreno y la dureza del clima, dificultaban una solución ideal, ya que la imagen y el altar debían situarse en un lugar visible, pero protegido de la intemperie y la capilla en lugar descubierto y visible. Finalmente, se reservó para el culto la parte central de la Cueva, frente a la explanada, para que los fieles pudieran seguir las celebraciones desde la misma y, a ambos lados, recintos para las autoridades. De esta manera, el altar y la Virgen, situados en el fondo de la oquedad, cerca del vértice del ángulo de mayor abertura, se mantenían perfectamente visibles.

En cuanto a la capilla, fue construida en el mismo lugar que el desmontado Camarín, excavado en la roca. Se levantó en fábrica de sillería y mampostería «al modo de nuestras modestas capillas rurales»⁹². Lo cierto es que se trata de una sobria capilla-sagrario, sin detalles ornamentales, en estilo neo-románico, con grandes contrafuertes, que podemos relacionar con las formas del prerrománico asturiano. Estos elementos estuvieron, ciertamente, presentes en la mayoría de las parroquias rurales reconstruidas en la

posguerra⁹³, momento en que el estilo asturiano cobró una importancia fundamental como reflejo de una de las épocas doradas de la historia regional. Además fue considerado por algunos, como el arquitecto Diego de Reina, como aquel en el que se plasmaron los primeros inicios de un estilo nacional⁹⁴, tan buscado por los arquitectos en este periodo. A fin de poder celebrar en el santuario misas de Pontifical, se instalaron todos los accesorios necesarios para el culto: el trono episcopal, un ambón, un atril, un banco para el servicio del altar y un gran púlpito volado sobre la explanada para la bendición de los fieles⁹⁵. En cuanto a los denominados “elementos circundantes”, en relación con el citado púlpito encontramos el “Chorrón”, situado bajo el mismo. Se eliminan y tratan de disimular con la naturaleza, en la medida de lo posible, los añadidos por mano del hombre, al tiempo que se orienta hacia la “Fuente del Matrimonio”. En ella, Menéndez-Pidal dispuso un pilón hexagonal en forma de copa, de la que salen siete chorros y acondicionó el camino de acceso hacia la misma.

En cuanto a los accesos a la Santa Cueva, como señalábamos, se había

⁹² “Proyecto de restauración de la Santa Cueva después de las alteraciones sufridas en dicho histórico lugar a consecuencia de la guerra. Segunda fase”. Memoria descriptiva. Archivo General de la Administración, 76/04/1307.

⁹³ ANDRÉS EGUIBURU, Míriam. *La reconstrucción de Gijón. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas*, op., cit.

⁹⁴ REINA DE LA MUELA, Diego. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, Madrid, Verdad, 1944, p. 109.

⁹⁵ M^a Pilar García Cuetos señala como a estas ceremonias se sumó el Voto de Covadonga, instituido en 1948 por el prelado Arriba de Castro, con la intención de afianzar el culto al Santuario, en relación con la Ofrenda al Apóstol Santiago de Compostela. Esta iniciativa vinculaba, definitivamente, el lugar de Covadonga con la Cruzada y la figura del Caudillo. GARCÍA CUETOS, M^a del Pilar: “La restauración en la España del Nacionalcatolicismo...”, op. cit., p. 10.

abierto un túnel desde la explanada del hotel hasta la entrada de la capilla que no fue modificado, considerando que no dañaba el aspecto del conjunto, pero se dispusieron dos puertas que interceptaran en sus extremos la corriente de aire que anteriormente quedaba comprimida contra la roca misma. De esta manera, la galería de paso pasaría a convertirse en una nave de acceso donde, en el momento actual, pueden depositarse las ofrendas de los fieles⁹⁶.

5.- CONCLUSIONES

La labor de la DGRD en los *pueblos adoptados* por el Caudillo en la provincia asturiana transformó tangiblemente el paisaje arquitectónico de la región.

El hecho de enfrentarse a un lienzo prácticamente en blanco, a un país en ruinas, ofrecía un amplio abanico de posibilidades de reconstrucción, permitiendo la expansión de una arquitectura adecuada a los nuevos ideales establecidos.

La arquitectura, y en este caso su reconstrucción, fue utilizada como objeto legitimador de un Régimen necesitado de ello, a través de diferentes mecanismos de propaganda y ensalzamiento: desde los más básicos, como los Monumentos a la Memoria en la Plaza de España o en las parroquiales de Nava y Campo de Caso, hasta los más sutiles, como la repetición de tipologías que hicieran reconocible la nueva España —en su concepción de “Una”, un país homogéneo, unido, exal-

tando su patriotismo—, el enaltecimiento de la presencia de los órganos de poder —cuyos edificios fueron dotados de privilegios en la reconstrucción, asociando el poder civil y el religioso, y haciéndolos tangibles a través de elementos como las omnipresentes torres— o la adecuación de estos espacios a la vida que se pretendía se desarrollara en ellos, en una doble vertiente de la reconstrucción: material y moral.

En este sentido, resultaron de especial relevancia los denominados *buenos hogares* que consistieron, a nuestro parecer, en *buenos ejemplos* que debía imitar la iniciativa privada, dado el escaso número de viviendas que fueron objeto de reconstrucción por parte de la DGRD. En ellos no solo se buscaba la “producción a cambio de reconstrucción” como apreciamos en la adecuación de las diferentes tipologías de vivienda desarrolladas en Tarna, en función de la actividad de sus ocupantes, sino que se cuidaba de que en ellos pudiera desarrollarse adecuadamente la vida del católico ejemplar, con una clara separación de espacios según sexos y unas condiciones higiénico-sanitarias mínimas.

Estos presupuestos acercaron, sin embargo, los envoltorios historicistas de los edificios del Nuevo Régimen a las bases del denostado Movimiento Moderno: las nuevas iniciativas que buscaban la separación de espacios según funciones, los sistemas de luz y ventilación natural, la economía de materiales y la simplificación al máximo de los edificios eran premisas que ya había sentado, con otra intencionalidad, el llamado “estilo republicano”.

Bien es cierto que no encontramos en estas pequeñas localidades alardes de

⁹⁶ “Proyecto de restauración de la Santa Cueva después de las alteraciones sufridas en dicho histórico lugar a consecuencia de la guerra. Segunda fase”, *op. cit.*, p. 7.

arquitectura imperial —que podemos apreciar, a pequeña escala, en los recuerdos escurialenses del consistorio de Nava— sino que debemos mirar a la capital, Oviedo, en la que sus elementos salpicaron gran parte de los edificios representativos. Más sencillo resulta localizar vestigios del estilo propio de la monarquía asturiana, el prerrománico asturiano, cuyos elementos, descontextualizados, se encuentran presentes en los proyectos para las iglesias de las Regueras, Nava o la capilla de Covadonga con una nueva intencionalidad legitimadora: se trataba de la arquitectura testigo de la recuperación de la España católica a través de la Reconquista, del mismo modo que la Guerra Civil la acababa de recuperar gracias al Caudillo.

Al margen de la recuperación de los historicismos, que se manifiesta también con más claridad en las obras llevadas a cabo en las grandes ciudades como Gijón y Oviedo, el estilo predominante fue, sin duda, el regional rural. Se pretendió reconstruir estos pueblos con el mayor tradicionalismo posible, haciendo de ellos un lugar agradable, que evitara caer en la tentación de la ciudad, y mantuviera la “bondad” del mundo rural: ésta sería la característica común a la mayor parte de las intervenciones, especialmente las llevadas a cabo en la más inmediata posguerra.

Si algo se puede concluir de esta investigación que presentamos, es la revelación de que engrosar la lista de “pueblos adoptados por el Caudillo” no era todo lo salvador que podía parecer de manera teórica. Si bien es cierto que muchas obras se realizaron al amparo de estas adopciones, también lo es que el estandarte que

acompañaba a estas adopciones y que garantizaba el restablecimiento de la vida normal en los pueblos fue, en lo tocante a las localidades que nos ocupan, incierto. La propaganda y los discursos acompañaron a todas estas obras, pero tras la pompa de la adopción, pueblos como Tarna —que resultaba a priori uno de los ejemplos de la efectividad reconstructiva del Régimen— o Las Regueras fueron olvidados a pesar de las quejas elevadas por sus representantes. No se puede negar, al visitar los lugares reconstruidos, que las dificultades con las que debían encontrarse los técnicos al llevar a cabo estas intervenciones eran de gran importancia, no solo económicas, sino, especialmente en este territorio, orográficas y climatológicas, pero lo cierto es que la rigurosidad en el desarrollo de las mismas no fue una constante en la labor de la Dirección.

Al margen de que la calidad de las obras no fuera en ocasiones del todo satisfactoria, como en las viviendas tarninas, querríamos finalizar señalando la importancia de la consideración del contexto en el que estas obras fueron realizadas, de la necesaria valoración de una arquitectura que no por asociarse a un período de la historia de España poco honorable debe ser menospreciada, sino que debe investigarse y conocerse para poder valorarla en su justa medida.

LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ESPAÑA DURANTE EL FRANQUISMO. EL ARQUITECTO MANUEL LORENTE JUNQUERA Y SUS ACTUACIONES EN DAROCA

Irene Ruiz Bazán

Doctoranda del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza

RESUMEN:

Manuel Lorente Junquera, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes, organismo en el que ocupó el cargo de jefe de la III Zona desde 1.940 hasta 1.970 trabajó en todos los monumentos de la localidad aragonesa de Daroca. En este artículo analizamos su labor restauradora en la localidad zaragozana de Daroca, fiel reflejo de lo acontecido durante esos años en nuestro país, un periodo en el que podemos comprobar cómo el denominador común fue abordar la restauración monumental desde una perspectiva de retorno al estado original del monumento, con reconstrucciones miméticas, que muchas veces en su afán historicista fueron más allá de la concepción original del edificio, eliminándose en muchos casos importantes fases históricas del monumento.

ABSTRACT:

Manuel Lorente Junquera, architect of Dirección General de Bellas Artes (an organization where he occupied a position as chief of III Zone from 1.940 to 1.970), worked in all monuments of Daroca, a town located in Zaragoza. In this paper we analyze his restoration works in Daroca, as an accurate view of all happened during these years in our country. In this period, we can check how they approach to monumental restoration from a perspective of return the monument to its original state, through mimetic reconstruction.

PALABRAS CLAVE: *Restauración, conservación, Daroca, Manuel Lorente Junquera, Franquismo, Dirección General de Bellas Artes.*

KEYWORDS: *Building Restoration, Conservation, Daroca, Manuel Lorente Junquera, Franquismo, Dirección General de Bellas Artes.*

1.- BIOGRAFÍA DE MANUEL LORENTE JUNQUERA

Manuel Lorente Junquera (1900-1982), hijo del gobernador del Banco Hipotecario Luis María Lorente y Armesto, nació en Madrid. Curso sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid y obtuvo

el título en el año 1925. Comenzó a trabajar como profesional liberal, y desde 1926 figura como autor de más de 49 edificios residenciales, en su mayoría casas de alquiler, realizadas sobre todo en su primera década de ejercicio profesional. Trabajó entre 1936 y 1939 para la Oficina de Conservación y Protección de Monumen-

tos en Madrid. En 1940 fue nombrado Arquitecto Jefe de la III Zona (Aragón, la Rioja y el País Vasco) del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, organismo dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, institución que se ocupaba de la Conservación de Monumentos Nacionales. En 1947 consiguió el cargo de arquitecto conservador del Museo del Prado junto a José María Murguza. Ocupó sendos cargos hasta su jubilación en 1970. Como Arquitecto Jefe de la III Zona intervino en Aragón en 68 monumentos entre los que destacan la catedral de Teruel, la Seo de Zaragoza y la catedral de Barbastro, además del palacio de Ayerbe, el puente de San Miguel de Jaca, las colegiatas de Alquézar y Mora de Rubielos y las restauraciones de torres mudéjares tan importantes como las de Teruel (de la catedral, el Salvador, San Martín y San Pedro), y de Utebo en Zaragoza, así como las iglesias de San Juan de los Panetes y del convento de la Mantería en Zaragoza; asimismo podemos destacar intervenciones en otras provincias como las del castillo de Muñatones en Musquiz y la colegiata de Santa María de Cenarruza en Vizcaya, y los monasterios de Santa María de Cañas y Santa María la Real de Nájera en la Rioja. Destaca la cantidad de monumentos intervenidos y proyectos realizados en la localidad zaragozana de Daroca (18 proyectos en total) divididos entre las actuaciones realizadas en las iglesias de San Miguel, San Juan, la Puerta Alta, la Puerta Baja y las Murallas.

Realizó además el proyecto de ampliación del Museo del Prado entre 1954-1956 (en colaboración con Chueca Goitia). En su labor investigadora podemos destacar los siguientes artículos «*Sobre la cúpula del Escorial y sus precedentes italianos*»

(1941), «*La Galería de Convalecientes, Obra de Juan de Herrera*» (1944)¹, «*Evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX*» (1946)² o «*Miguel Ángel y la Cúpula Vaticana*» (1961)³ entre otros, así como la realización del antiguo catálogo de escultura del Museo del Prado como colaborador del profesor Blanco Freijeiro. Si bien todos estos referentes configuran el perfil de un arquitecto culto, comprobamos sin embargo que pese a sus estudios teóricos sobre la arquitectura clásica, en su praxis restauradora, principal faceta profesional que desarrolló, se mantuvo ajeno, como la mayor parte de sus compañeros arquitectos de zona de la Dirección General de Bellas Artes, a las nuevas corrientes europeas que enriquecieron el debate sobre la restauración monumental después de la segunda guerra mundial. Más aún, en el plano teórico se podría considerar un período de retroceso respecto a las modernas teorías de la restauración científica introducidas por el historiador Manuel Gómez Moreno en los años veinte y puestas en práctica por los arquitectos Leopoldo Torres Balbás, Alejandro Ferrant o Jerónimo Martorell, entre otros.

Así, como veremos, en este período se abordaron los proyectos de restauración monumental desde una perspectiva de retorno al estado original del monumento, con reconstrucciones miméticas, que

¹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *La Galería de Convalecientes, obra de Juan de Herrera*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1944

² LORENTE JUNQUERA, Manuel: *La Evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX. II Los últimos neoclásicos*. en *Arte Español* 3º cuatrimestre. Madrid, 1947, pp. 102-110.

³ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Miguel Ángel y la Cúpula Vaticana*. en *Goya-Revista de Arte*, Madrid, 1961, pp. 389-395.

muchas veces en su afán historicista fueron más allá de la concepción original del edificio, eliminándose en muchos casos importantes fases históricas del monumento.

El estudio concreto de las actuaciones de Lorente en Daroca nos permite tanto analizar pormenorizadamente lo acaecido en este municipio español, cuyo planteamiento es perfectamente extrapolable al contexto nacional, como perfilar la figura de los arquitectos de zona, permitiéndonos conocer cuál fue la posición de España frente a un debate, el de la conservación del patrimonio, que tan prolífico resultó fuera de nuestras fronteras.

2.- EL PAPEL DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES DURANTE EL FRANQUISMO EN ARAGÓN.

La localidad de Daroca no sufrió grandes daños durante la Guerra Civil, es por ello que no encontramos actuaciones de Regiones Devastadas en el municipio, si no que será a partir de 1945 con la primera actuación de Manuel Lorente Junquera en San Miguel (se trata de una intervención puntual) cuando empezaremos a tener datos sobre lo acontecido durante este periodo en la localidad⁴.

Es interesante en este punto establecer una primera diferencia, señalada por numerosos autores, entre la actuación de Regiones Devastadas, que tuvo una fuerte implicación política con las ideas del régimen, y la Dirección General de Bellas Artes, que funcionó como un servicio administrativo más, menos influenciado

por la ideología de reconstrucción post-bélica con fines claramente simbólicos como lo fue Regiones Devastadas, que se ocupó de la recuperación de nuestro patrimonio en un primer momento después del conflicto⁵.

Para establecer un marco que nos permita encuadrar la praxis de Lorente es necesario explicar sucintamente la organización nacional de la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Educación Nacional, para ello nos basaremos tanto en los estudios previos de Julián Esteban Chapapría⁶ y de Ascensión Hernández Martínez⁷.

En abril de 1938 se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, con la finalidad de organizar las tareas de recuperación y defensa del patrimonio, que dependía directamente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes. En esta primera división, se recuperaron las comisarías de zona⁸ (siete en total) que según el Reglamento de la Ley del Tesoro Artístico de 1936 se debían extinguir, quedando las tres provincias aragonesas englobadas en la Zona de Levante junto

⁵ CHAPAPRÍA, Julián Esteban: "El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?", en CASAR PINAZO, Jose Antonio y CHAPAPRÍA, Julián Esteban (coords.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)* Valencia, Pentragraf Editorial, 2008, pp. 21-70.

⁶ Ibid.

⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: "Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades" en GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR M^a Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coords.): *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada Editores, 2012, pp. 97-132.

⁸ División que había establecido el anterior gobierno republicano.

⁴ Los proyectos a los que hacemos referencia se encuentran en el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares.

con Tarragona, Lérida, Castellón y Valencia. Se designaba como centro Zaragoza y como Comisario al arquitecto Jose María Muguruza. Esta división respondía a la realidad de la situación política en ese momento ya que quedaban fuera los territorios en poder de la República⁹.

Sobre la labor de este servicio cabe destacar que en el proyecto de Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (no realizada) se señalaba en el artículo 11 “la protección y defensa de los monumentos histórico-artísticos, se limitará a su conservación y consolidación por los medios técnicos disponibles, debiendo abstenerse de toda reconstrucción y limitando las restauraciones estrictamente a los elementos donde sea indispensable para su seguridad, cuidando siempre de realizarlas en forma que sea fácil de reconocer toda adición exigida (...)”, consideración muy similar a la del artículo 19 de la Ley del Patrimonio de 1933, promulgada durante la república y vigente hasta 1985 (ya que la ley mencionada anteriormente no llegó a aprobarse): «Se proscribe todo intento de reconstrucción de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable, y dejando siempre reconocibles las adiciones (...)». Como veremos, la mayor parte de los profesionales que ejercieron durante estos años, Manuel Lorente Junquera entre ellos, hicieron en muchas ocasiones caso omiso a este artículo.

Además de este marco legal, cabe señalar que durante estos primeros años, fue también característica los problemas

económicos (lógicos por otro lado dada la coyuntura histórica) para actuar en nuestro patrimonio, especialmente en la zona que nos ocupa, Aragón, que había sufrido de manera muy acusada las cruentas consecuencias de la guerra.

En marzo de 1940, se produjo la distribución definitiva en diez zonas, designándose como comisario de la Zona tercera, cuya capital era Zaragoza y que incluía además las provincias de Huesca, Teruel, Navarra, Logroño, Álava, Guipúzcoa y Vizcaya, a Manuel Chamoso Lamas (sustituido por José Galiay Sarañana en 1945), como arquitecto conservador a Manuel Lorente Junquera y como arquitecto ayudante a Arístides Fernández Vallespín, quien al fallecer en 1949, fue sustituido por su hermano Ricardo. Fernando Chueca Goitia se incorporó en 1952.

Destaca que en este mismo año, el órgano oficial de la Dirección General de Arquitectura organizó en Granada una sesión crítica de la revista *Arquitectura*, en la que se proclamó el llamado *Manifiesto de la Alhambra* firmado por 24 arquitectos, entre ellos el propio Chueca Goitia, aportando un modo de entender la arquitectura monumental “que servía tanto a la historiografía arquitectónica como pretendía ser operativo a la hora de hacer arquitectura moderna”¹⁰. El hecho de que salvo Pietro-Moreno y el propio Chueca, ninguno de los arquitectos restauradores de la Dirección General de Bellas Artes participasen en este encuentro, pone de manifiesto el ensimismamiento en el que se movían estos arquitectos, ajenos al debate contemporáneo y a las discusiones

⁹ CHAPAPRÍA, Julián Esteban: “El primer franquismo” op. cit., página 3.

¹⁰ CHAPAPRÍA, Julián Esteban: “El primer franquismo” op. cit., página 3.

sobre la restauración crítica que se estaban realizando en Italia en ese momento.

Otro ejemplo ilustrativo que encontramos en el estudio de Chapapría sobre la posición de los arquitectos de zona es que Manuel Chamoso Lamas planteó a mediados de los años cincuenta una rectificación de las zonas, dado que según exponía en su propuesta, la enorme extensión de estas suponía un impedimento para realizar correctamente las tareas de control propuestas. La nueva división buscaba racionalizar las zonas según una mayor facilidad de las comunicaciones. Intentó asimismo burocratizar más el servicio, acorde con el período de tecnocratización que se estaba dando en todos los estamentos del país, si bien, no se trataba de limitar la autonomía de los Arquitectos de Zona que en este período ostentaban una gran independencia.

Consideramos relevante señalar que en 1955 se publicaba una ley en el BOE por la que se ordenaba a los arquitectos de zona fijar la residencia en la zona que tenían encomendada, pero la reacción colectiva de todos los arquitectos afectados, incluido entre estos Manuel Lorente Junquera pidiendo una prórroga consiguió que esta disposición nunca llegase a realizarse ya que se produjo un cambio de ministro a final de año que facilitó el incumplimiento de esta disposición. Los argumentos que esgrimían eran, entre otros, la necesidad de estar en contacto con la Comisaría, las mayores facilidades de comunicación desde Madrid, la escasa remuneración¹¹ y la dificultad para poder

compatibilizar su situación con el resto de trabajos profesionales que realizaban.¹²

En la tercera zona, prácticamente todos los proyectos de restauración fueron acometidos por los arquitectos del servicio, con Manuel Lorente y Chueca Goitia a la cabeza, si bien cabe señalar los trabajos en la Aljafería que a partir de 1955 dirigió el Comisario General Francisco Íñiguez Almech. Podemos nombrar otros arquitectos que también intervinieron puntualmente en el territorio como Germán Valentín Gamazo, encargado de los castillos españoles, Anselmo Arenillas, Casimiro Lanaja, Enrique Bas o Víctor Caballero Ungría, de la Dirección General de Arquitectura, en Daroca.

Es de destacar que existen diferencias notables entre los tres profesionales que intervinieron en los monumentos más importantes de Aragón¹³, si bien destaca entre todos ellos la figura de Chueca Goitia, como gran historiador de la arquitectura y arquitecto restaurador en todo el ámbito nacional. Así mismo, Íñiguez Almech tuvo una gran relevancia dada su condición de Comisario General y sus trabajos en la Aljafería, y por último en orden de transcendencia historiográfica encontramos a Manuel Lorente Junquera, cuya labor restauradora no había sido abordada exhaustivamente hasta ahora de

zaban. CHAPAPRÍA, Julián Esteban: "El primer franquismo" op. cit., página 3.

¹² Los arquitectos de zona no sólo no tenían exclusividad si no que además ostentaban otros importantes cargos, como en el caso de Manuel Lorente Junquera el de conservador del Museo del Prado.

¹³ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: "Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades". Op. Cit., página 3.

¹¹ Los arquitectos de zona tenían un salario de 24.000 pesetas anuales, además recibían los honorarios correspondientes a los proyectos que reali-

forma global¹⁴.

Como señala la profesora Hernández la situación en Aragón en materia de criterios de restauración fue bastante caótica. Mientras Íñiguez Almech utilizaba un prudente método de estudio arqueológico en la Aljafería, Lorente y Chueca Goitia – supervisados por Íñiguez como Comisario Nacional- reconstruían miméticamente, como veremos en los casos estudiados, partes desaparecidas e incluso añadían nuevos elementos justificándose en la búsqueda del tipismo, o incluso en hacer “más aragonés” un monumento aragonés¹⁵.

No obstante entre estos dos últimos cabe establecer una neta diferencia, puesto que si bien ambos llegaban a resultados parecidos en cuanto a criterios de intervención, en Lorente encontramos lo que se podría llegar a calificar como una cierta «desidia» (quizá motivada por la ingente cantidad de monumentos en los que tuvo que intervenir) a la hora de realizar los proyectos de restauración. Analizando los proyectos que se encuentran en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, podemos trazar un *modus operandi* que se repetía en todas sus intervenciones. El estudio histórico-artístico se limitaba a una copia de la descripción del monumento que se encontraba en el

catálogo Monumental de España de Abbad Ríos, seguidos de una brevísima memoria en la que argumentaba (si lo hacía, otras veces remitía directamente a las partidas del presupuesto) sus decisiones, muchas veces basadas en juicios de valor, de los que incluso podemos extraer unas líneas de actuación constantes que se podrían resumir en :

-Búsqueda de la fase original, valiéndose de todos los recursos (reconstrucciones, añadidos) que se consideraban necesarios para devolver la unicidad al monumento.

-Eliminación de los añadidos durante la Edad Moderna, por ser considerados estos de escaso valor, artístico y matérico.

-Preocupación por las obtención de buenas visuales del edificio y potenciación del efecto de monumentalidad¹⁶.

La actitud de Manuel Lorente Junquera difiere con mucho a la de Chueca Goitia, gran historiador, cuyas decisiones respondían más bien, como señala la profesora Hernández a la búsqueda de los «invariantes castizos» de la arquitectura española. Los proyectos de Chueca Goitia eran mucho más completos y justificados, si bien, en esta búsqueda del tipismo, aunque con una argumentación teórica mayor, se llegaba a los mismos resultados, la pérdida de añadidos de otras épocas, errores de interpretación y falta de notoriedad visual de estas actua-

¹⁴ La labor de Manuel Lorente Junquera solamente ha sido estudiada en sendos artículos de la profesora Ascensión Hernández; HERNANDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: “Contradicciones y paradojas de la restauración monumental en España en el siglo xx: las intervenciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera en la iglesia de San Miguel, Daroca (Zaragoza, 1961-1968)” *Ars Longa*, Núm. 23, 2014, pp. 271-284

¹⁵ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración del portico oriental de la Catedral de Barbastro, 1958*, Madrid, Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/157

¹⁶ Podemos encontrar comentarios directos al respecto en numerosos proyectos de Lorente, entre los que podemos destacar la restauración de la iglesia de San Juan de los Panetes y del Torreón de la Zuda en Zaragoza y la Catedral de Santa María de Mediavilla en Teruel además de los que estudiaremos a continuación en la localidad de Daroca.

ciones.

Estas consideraciones trazan un claro panorama sobre la efectiva libertad de criterios de intervención con la que los arquitectos restauradores de la Dirección General de Bellas Artes actuaron en nuestro país y más concretamente en el territorio aragonés.

No obstante, pese a lo que podría considerarse un paso atrás con respecto a los logros conseguidos antes del conflicto por profesionales como Manuel Gómez Moreno, Alejandro Ferrant o Leopoldo Torres Balbás, que habían situado a España en la vanguardia europea de la reflexión teórica y práctica sobre la conservación monumental, debemos destacar la enorme labor realizada por estos profesionales, gracias a los cuales, a pesar de la constante falta de medios presupuestarios, conservamos hoy nuestro patrimonio, con unas adiciones o modificaciones que, sin duda, forman ya parte de la historia del propio monumento.

Es pues nuestra labor contemporánea, entenderlas y valorarlas justamente, bajo una perspectiva histórico-crítica que nos permita establecer unos correctos criterios de autenticidad de las diversas fases históricas, siendo una labor complementaria y no menos importante la de documentar, en la medida de lo posible, aquellas fases que se perdieron por no responder al gusto de la época.

3.- INTERVENCIONES EN DAROCA.

Manuel Lorente Junquera intervino profundamente en cuatro de los más importantes monumentos de Daroca, ciudad zaragozana con una riqueza monu-

mental excepcional. En todos ellos, después de su restauración, se puede apreciar claramente la firme idea de devolver a esta su carácter medieval.

Antes de entrar en la descripción de estas actuaciones no se puede pasar por alto la gran importancia religiosa de la ciudad, cuya Colegiata alberga las reliquias del milagro de Los Corporales, lo que la convertía en un núcleo de gran importancia devocional. También cabe señalar el hecho de que Mariano Navarro Rubio, ministro de Hacienda desde 1957 hasta 1965 y posteriormente Gobernador del Banco de España hasta 1970, estuviese ligado personalmente con la localidad¹⁷

Encontramos en la prensa de la época constantes referencias al carácter medieval de la ciudad, muy significativo es el artículo del número de Julio de 1961 de la revista *Aragón* en el que se habla de que «además de su inconfundible fisonomía medieval, que le dan sus antiguas murallas y sus típicas puertas de entrada y salida, han sido rehabilitados antiguos edificios de gran valor histórico que dan a sus calles y plazas un simpático atractivo». Llama la atención la referencia a la restauración de la Colegiata, realizada por el arquitecto Antonio Chóliz Alcrudo en 1960 declarando en el artículo que Daroca había comenzado «a desperezarse» y que esta vez las cosas «habían ido comenzando por los valores espirituales, ya que la restauración de la ciudad se ha emprendido por lo religioso». Se hace referencia también a las palabras del propio ministro que manifestaba que a las obras de la Colegiata seguirían otras que habrían de «transformar totalmente esta ciudad hasta

¹⁷ Mariano Navarro Rubio nació en Burbáguena (Teruel) y estudió en los Escolapios de Daroca.

conseguir que recobre su antiguo poderío y la fama que la distinguió en toda la comarca, restaurando sus monumentos y modernizándola en todos los aspectos».

No es de extrañar, tras esta declaración de intenciones, que la cronología de las intervenciones que analizaremos coincida con esta publicación, abarcando un periodo que (salvo unas obras puntuales de reparación en San Miguel datadas en 1945) se comenzó con la Puerta Baja en 1958, con San Miguel en 1961, en San Juan en 1964 y la Puerta Alta en 1969, y perduró hasta inicios de los años 70 con las últimas fases de los proyectos y reparaciones de urgencia en el recinto murario.

Así mismo, es interesante establecer una comparación con un artículo publicado en la sección de *Literatura y Arte* en el diario *ABC* en agosto de 1930, de título «Daroca, la olvidada», firmado por Antonio Mendez Casal, en el que el autor expresa el «valor gráfico inagotable» y el «interés turístico que aún no ha comenzado a ser explotado» de la ciudad, lamentándose de la falta de infraestructuras turísticas y del total abandono que sufría la ciudad, que -como señalaba- corría peligro de perder gran parte de su riqueza monumental.

Así pues, no debemos olvidar que las actuaciones llevadas a cabo por la Dirección General de Bellas Artes en Daroca, con Manuel Lorente Junquera al frente, han permitido que a día de hoy, esta ciudad conserve gran parte de su patrimonio monumental.

3.1. LA PUERTA BAJA

Entre los monumentos más significativos de la ciudad se encuentran las puertas de acceso a la misma. La Puerta Baja original era sencilla, defendida por una sola torre. A esta construcción del siglo XIII se le fueron añadiendo nuevos elementos a lo largo de los siglos. Las torres rematadas con almenas datan de 1451. La de la derecha (mirando desde el exterior) se construyó conservando parte de la torre anterior, mientras que la de la izquierda es de nueva planta.

La primera intervención, como hemos señalado, se realiza en el año 1958¹⁸. En la memoria del proyecto Lorente Junquera señala que el estado de conservación es muy deficiente y que la bóveda de crucería se encuentra en estado ruinoso, por lo que decide su demolición y su completa reconstrucción. Para ello proyecta una «sencilla bóveda en cañón elíptico adaptada a los grandes arcos de cantería de las embocaduras, que nada tienen de góticos y adaptada a los arranques con lunetos de arcos escarzanos»¹⁹. Es decir, proyecta una nueva bóveda sin basarse en ninguna referencia anterior, ni resto arqueológico alguno evidente que pudiera sustentar su hipótesis, sino en su idea de lo que debería haber sido según los arcos de la embocadura.

La segunda intervención en el monumento data de 1959 y en ella Lorente explica que se empieza a actuar en la fachada exterior de la puerta por no disponer de presupuesto suficiente para aco-

¹⁸ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la Puerta Baja en la Muralla de Daroca, 1958*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/346.

¹⁹ Ibid.

meter todas las obras y resultar la fachada exterior la más monumental. Se comienza la restauración del torreón izquierdo que se encuentra en peor estado, siendo las partes objeto de intervención el zócalo y la arista externa y las barbacanas y arqui- llos de la parte superior. En una tercera fase, en 1960 se procede a la restauración del cuerpo central interior de la puerta, en la que se sacan a la luz, según el arquitecto "arquerías ocultas, así como tres ven- tanas centrales en cambio los dos nichos laterales tienen lateralmente que cerrarse y ser restauradas las conchas y molduras"²⁰ sí se cambia la configuración de la fachada interior de esta puerta, creándose estas nuevas ventanas, arcos y molduras. Sobre el hallazgo que justifica estas actuaciones no existe documentación gráfica, puesto que las únicas fotografías conservadas no permiten intuir estos elementos, que presumiblemente fueron diseñados por el arquitecto en su intento de restituir el valor monumental de esta puerta.

En 1962 se aprueba una nueva dota- ción presupuestaria que permite conti- nuar con los trabajos de reconstrucción de los elementos de piedra en los lienzos de la torre izquierda y el cuerpo central. En el año 1966 se propone un nuevo proyecto motivado por el hallazgo de un grabado del siglo XIX que Manuel Lorente Junquera no identificará hasta el si- guiente proyecto y al que se refiere como "Un antiguo grabado que con gran oportu- nidad nos fue dado a conocer"²¹. Este

grabado pertenece a la serie *Recuerdos y Bellezas de España* de Francisco Javier Par- cerisa²², y en el se pueden apreciar las almenas que remataban las dos torres de la puerta. Creemos que es significativo mencionar que el Banco de Aragón había utilizado ya en 1949 un grabado más anti- guo de Daroca, en el que se veían estas almenas, como felicitación de Navidad a sus clientes, lo que nos da idea de la esca- sa búsqueda de documentación histórica que Manuel Lorente realizaba a la hora de acometer un proyecto. De hecho, dicho grabado aparece entre la documentación previa del proyecto de ordenación de los alrededores de la Puerta Baja²³, realizado por el arquitecto de la Dirección General de Arquitectura, Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional, Víctor Caba- llero Ungría, fechado en abril de 1965. Podemos suponer que este hallazgo al que se refiere Lorente Junquera es fruto de un hipotético encuentro entre ambos. Resulta muy interesante comprobar cómo las obras que realizó Lorente en la Puerta Baja, se encuentran perfectamente docu- mentadas fotográficamente por Víctor Caballero en la carpeta del proyecto que corresponde a la ordenación de los alre- dedores de la Puerta Baja y la reconstruc- ción de la torre de San Jorge, convirtién- dose por tanto en una fuente gráfica de primer orden en esta intervención, puesto que nos permiten delimitar con propie- dad el grado de reconstrucción del mo- numento en esta fecha.

²⁰ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la Puerta Baja en la Muralla de Daroca, 1958*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/161.

²¹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la Puerta Baja en la Muralla de Daroca, 1966*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/214.

²² PARCERISA, Francisco Javier y QUADRA- DO, Jose María: *Recuerdos y bellezas de España. (1838-1872) Volumen dedicado a Aragón 1844-1848*.

²³ CABALLERO UNGRÍA, Víctor: *Proyecto de Reconstrucción de las Murallas de Daroca* Archivo General de la Administración, SIGNATURAS AGA.(04) 117.000 51/11952, 51/11953, 51/11954.

En la última fase de la restauración de la Puerta Baja, comenzada en 1968, se completan los paramentos de las zonas bajas internas de los dos torreones y al frente hasta la ventana en arco del torreón de la derecha, con piedra similar a la existente e intentando mimetizar al máximo posible los trabajos y se dan por terminados los trabajos en este monumento.

De este modo, después de la intervención de Manuel Lorente Junquera, esta puerta cambió la configuración de la bóveda situada en su paso central, la distribución de vanos y el ritmo de la fachada de su parte anterior, recuperó las almenas y toda la fábrica de cantería, labores todas ellas realizadas de forma mimética con las partes originales y que sin duda, restituyeron un alto componente monumental a este edificio.

3.2. LA PUERTA ALTA

La Puerta Alta es el otro acceso monumental a la ciudad de Daroca, situado en este caso en su sector septentrional. Originalmente fue construida en piedra sillar y forma parte del recinto amurallado de la ciudad. Tiene un arco apuntado sencillo, con dovelas, aunque debió ser una gran torre-puerta de planta rectangular. Su cuerpo se reformó en el siglo XVII, en ladrillo y con tejado a dos vertientes²⁴.

Respecto a esta puerta, de indudable valor patrimonial y declarada Monumento Nacional en 1932 encontramos sin

embargo una noticia en Noviembre de 1935 en el diario *ABC*, en la que se advierte sobre el inicio de gestiones encaminadas a su derribo puesto que dificultaba la circulación de los carruajes²⁵. Afortunadamente no se produjo, pero sí se perdieron en las primeras décadas del siglo veinte otros importantes monumentos en Daroca como las iglesias de San Andrés y de Santo Domingo.

En el caso de la intervención en la Puerta Alta, además de analizar la restauración llevada a cabo por Manuel Lorente Junquera, el propio texto del proyecto sirve para ilustrar otro aspecto importante de su praxis. Así, en 1970 se señala que el estado de la Puerta Alta es «verdaderamente lamentable (...) Los arcos de las dos fachadas de la puerta están casi obstruidos por un piso de madera, que además está apeado y cuya desaparición es de verdadera urgencia»²⁶ y que «De las dos puertas mencionadas en la anterior descripción se debe precisar que la Puerta Alta carece del acusado valor monumental que posee la Puerta Baja. Por lo mismo, esta última ha sido atendida preferentemente en los años pasados, en los que sus exteriores han sido restaurados y puestos en valor.»²⁷. Es decir, el propio arquitecto afirma que la restauración que él mismo califica como urgente, ha sido postergada a la finalización de las obras en la Puerta Baja, por ser esta última más monumental. A este respecto también se pronunció el arquitecto en la memoria de los trabajos realizados en el recinto de

²⁴ ESTEBAN LORENTE Juan Francisco: *Inventario artístico del partido judicial de Daroca. Realizado en los años 1975-1988 y revisado por Fabián Mañas Ballestín en 1999*. Inédito.

²⁵ Diario ABC Sábado 9 de Noviembre de 1935, Edición de la Mañana página 42.

²⁶ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración de la Puerta Alta en el conjunto monumental de Daroca 1969*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/18.

²⁷ Ibid.

San Cristóbal, situado en la muralla de esta misma localidad, cuando al describir el conjunto monumental de Daroca señalaba que la Puerta Baja era de mayor importancia puesto que era de estructura pétreo, mientras que la Puerta Alta se encontraba realizada en ladrillo, material considerado menos noble²⁸. Como ya hemos señalado, el discurso sobre la ‘nobleza’ de los materiales es otra de las constantes en el trabajo de Manuel Lorente, una idea que a grandes rasgos podría resumirse en que todos los añadidos de ladrillo sobre edificios con estructura pétreo carecen del valor que ostentan los originales.

Hemos señalado en la descripción de las obras de la Puerta Baja, los últimos trabajos que se realizaron tenían carácter ornamental, puesto que básicamente consistieron en la reconstrucción de las almenas y otros elementos pétreos. La partida presupuestaria para esta intervención, la reconstrucción de almenas, dividida en dos proyectos, fue de 875.436,34 pesetas, cifra muy similar a las 878.690 pesetas que se preveían para la restauración de la Puerta Alta, lo que invita a la reflexión sobre la gestión que de los fondos destinados a la recuperación de nuestro patrimonio se hizo durante aquellos años en los que, sirva como ejemplo este caso, se priorizó la reconstrucción de un elemento ornamental, las almenas, que devolvían el carácter monumental a la Puerta Baja frente a la recuperación de la Puerta Alta que se encontraba, en palabras del propio arquitecto, en un estado lamentable.

²⁸ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto-Memoria de reparación urgente del recinto de San Cristóbal en la muralla de Daroca, provincial de Zaragoza. Monumento Nacional. 1969*. Archivo General de la Administración AGA. (03) 116 Signatura 26/134.

Los trabajos realizados en la Puerta Alta consistieron en la demolición del piso de madera y la cubierta de madera, que fueron sustituidos por una bóveda de cantería y una cubierta de estructura de hormigón armado respectivamente, estas sustituciones eran muy corrientes en la época, en la que generalmente el único elemento que se mantenía de las cubiertas era la cobertura en teja, lo que produjo la pérdida de las estructuras originales que en algunos casos generaba una desestabilización de los empujes que afectaba a la estructura del edificio. En la fachada se realizaron diversos trabajos de apertura de vanos para adaptarlos a la altura del nuevo piso construido, se procedió a la restauración de los paramentos de ladrillo y sus elementos pétreos, y se construyó un nuevo alero de madera basado, según el arquitecto, en algunas zapatas encontradas. Nos encontramos nuevamente ante una intervención mimética, realizada bajo criterios estéticos y de gusto personal, alejada de los principios de restauración de la Carta de Venecia, y que intentó devolverle al monumento su carácter medieval.

3.3.- IGLESIA DE SAN MIGUEL

La intervención de Manuel Lorente Junquera en la Iglesia de San Miguel ha sido ampliamente analizada por la profesora de la Universidad de Zaragoza Ascensión Hernández Martínez en el artículo²⁹ “Contradicciones y paradojas de la restauración monumental en España en los años 60 y 70: las intervenciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera en la

²⁹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: “La iglesia de San Juan de Daroca, Zaragoza, restaurada por el arquitecto Manuel Lorente Junquera: de la ruina a la reconstrucción (1964-1969).” *Artigrama* N° 25, 2010 pp. 607-630

Iglesia de San Miguel, Daroca Zaragoza”, así como la intervención en San Juan³⁰ por lo que en este artículo nos limitaremos a señalar los aspectos más importantes de estas restauraciones, a fin de poder valorar en una visión de conjunto cómo la actuación del arquitecto contribuyó de manera significativa a conformar la actual imagen monumental (y medieval) de la ciudad.

La iglesia de San Miguel se comenzó a edificar a mediados del siglo XII, aunque las obras más importantes se prolongaron hasta el siglo XV. La mayoría de la fábrica corresponde a finales del siglo XII y XIII, si bien el cimborrio y la antigua torre de ladrillo datan del siglo XV³¹. De esta última, derribada en 1919, tenemos constancia por las imágenes conservadas en el Archivo Mas y publicadas en el *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*³² en las que se advierte como la torre estaba construida sobre una de las alas del crucero.

Nos encontramos, por tanto, frente a una iglesia comenzada en un estilo tardorrománico y terminada en su mayor parte en un gótico primitivo. Es un templo de tres naves y tan solo dos tramos, divididos por pilares cruciformes con medias columnas adosadas. Sin duda una de las partes más llamativas e históricamente más relevantes de la construcción es el

ábside, muy pronunciado en origen al exterior, articulado mediante triples columnas adosadas culminadas con capiteles de decoración vegetal y un friso de arquillos ciegos que vuelan sobre modillones de rollos de clara influencia islámica, elementos que llamaron extraordinariamente la atención de los investigadores y que apuntan a la influencia del románico castellano (según los historiadores Ángel Canellas y Ángel San Vicente³³). En el siglo XVI se construyó el coro que sobresale como una capilla independiente a los pies del templo, y en los siglos XVII y XVIII la iglesia cambió profundamente su aspecto interior, recubriéndose de estucos y pinturas que ocultaron la estructura medieval. En aquel momento, y en un afán de modernizar el aspecto del templo, habitual por otro lado a muchos edificios de la época, muros y techos se cubrieron con bóvedas de lunetos, construyéndose una imponente cúpula sobre pechinas en el crucero. Esta decoración barroca, como señala la profesora Hernández en su artículo, fue calificada por los historiadores Ángel Canellas y Ángel San Vicente como «interesante-aunque inoportuna»³⁴.

Así, cuando Manuel Lorente Junquera interviene en esta iglesia a comienzos de los años 60, se encuentra frente a un templo que ha sufrido una profunda transformación desde sus orígenes medievales.

El aspecto más interesante de esta restauración es analizar cómo de un proyec-

³⁰ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: “Contradicciones y paradojas de la restauración monumental en España en el siglo xx: las intervenciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera en la iglesia de San Miguel, Daroca (Zaragoza, 1961-1968)” Op. cit. página 5.

³¹ GARCÍA IZUEL, M^a Carmen y MIGUEL BALLESTÍN, Pascual: *Guía de Daroca*. Guías Turísticas Prames. Zaragoza, 2000.

³² ABBAD-JAIME DE ARAGÓN RÍOS, Francisco: *Catálogo monumental de España: Zaragoza*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1957.

³³ CANELLAS Ángel, y SAN VICENTE Ángel: *Aragón*, vol. 4 de la serie La España Románica, Ediciones Encuentro, Madrid, 1979 (edición original: Aragon roman, St. Léger Vauban, Zodiaque, 1971).

³⁴ Ibid.

to que debía dar solución a los problemas puntuales que presentaba la iglesia se pasó a una intervención integral con el objetivo de eliminar totalmente la decoración barroca, (que como señala la profesora Hernández a juzgar por las imágenes no se encontraba en mal estado), argumentando su escasa calidad estética.

El primer proyecto data de 1961 y en el Lorente manifiesta su intención de restaurar completamente el templo “ya que la estructura románica interna y pétreo fue envuelta en el período barroco con fábrica de ladrillo, enlucida y pintada con el peor gusto.”³⁵. Nos encontramos pues ante una intervención cuyo carácter no era urgente, realizada sobre un edificio sin grandes problemas estructurales, en el que se habían ya realizado pequeñas intervenciones de reparación de grietas en el muro del coro (1941³⁶), en el pórtico y en el ábside de la Epístola (1942), arranque y restauración de las pinturas del testero de la nave de la Epístola y para reparar el muro exterior de la misma (1943³⁷). Asimismo, en 1944, ante el mal estado de las bóvedas de la nave del lado de la Epístola, los arquitectos Manuel Lorente Junquera y Arístides Fernández Vallespín redactaron un proyecto para desmontar,

reconstruir y atirantar esta parte del edificio, no hay constancia de la realización de este proyecto³⁸.

Después de estas intervenciones, y coincidiendo con el momento de mayor cantidad de actuaciones de Lorente Junquera en Daroca, la fase más relevante en la intervención del templo, como señala la profesora Hernández, se realizó mediante cinco proyectos, entre 1961 y 1968, en un proceso de restauración que duró ocho años, en el que se demolieron los añadidos de edad moderna (1961³⁹ y 1963⁴⁰), repasando y reponiendo con criterios miméticos los elementos en cantería dañados o desaparecidos (sillares, columnas, arquillos, ventanales), a la vez que se decidió la eliminación del revoco interior barroco calificado por el arquitecto Lorente Junquera como “una fábrica postiza” en la memoria del proyecto de 1963. El proyecto de 1964 preveía el desmonte del “desproporcionado linternón barroco” en palabras del arquitecto⁴¹(también denominado “impropia y aparatosa cúpula barroca” en la memoria del proyecto de 1968), que fue sustituida por una bóveda de crucería “en armonía con las embocaduras y arcadas de todo el interior”, obra abordada en el proyecto

³⁵ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1961*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/357.

³⁶ Expediente de obras muy urgentes en la iglesia de San Miguel, Daroca, de Zaragoza, 1941.

³⁷ Expediente de obras urgentes en la iglesia de San Miguel, 1943. El Comisario General presenta a aprobación 5 julio 1943, la memoria del Comisario Provincial Manuel Chamoso, con fecha 31 marzo 1943, en la que proponía arrancar las pinturas para fijarlas de nuevo una vez consolidado el muro y solucionado el problema de la grieta, para ello se solicitaban 10.000 pesetas. La Sección aprueba la solicitud el 15 julio 1943. Archivo General de la Administración, AGA (03)005 IDD 51/11290.

³⁸ LORENTE JUNQUERA, Manuel y FERNANDEZ VALLESPÍN, Arístides: *Proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel en Daroca, abril 1945*, Archivo General de la Administración, AGA (03) 115 IDD Signatura 26/296.

³⁹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1961*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/357.

⁴⁰ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, agosto 1963*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/379.

⁴¹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1964*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/356.

de 1965⁴², ya que eliminada la cúpula barroca sobre el crucero, aparecieron “perfectamente conservados los arranques de los nervios diagonales de la primitiva bóveda de crucería”, como afirmaba de nuevo el arquitecto en la memoria del proyecto de 1968. El único elemento de edad moderna respetado fue la capilla de los pies donde se encuentra instalado el coro, cuyas pinturas fueron restauradas en la última fase de la restauración⁴³ (1968). La conservación de esta parte del templo pudo ser debida a que se trata de una capilla cronológicamente posterior, y que por tanto no tenía sentido demoler ni desnudar, puesto que no podía aparecer ninguna estructura medieval original.

Al exterior se restauró la portada, cuya parte inferior estaba en muy mal estado, reponiéndose prácticamente todos los fustes. Respecto a los capiteles, Lorente no reprodujo los elementos decorativos, puesto que la decoración de los mismos se hallaba muy deteriorada, sino que los dejó reducidos a unas sencillas formas geométricas como se observa en las fotos del estado actual del templo.

Lo significativo es que no hubo un planteamiento unánime respecto a la restauración de esta iglesia; así la profesora Hernández presenta como fruto de sus investigaciones el artículo publicado en febrero de 1944 en el diario *Amanecer*, en el que se planteaba la pertinencia o no de la conservación de la reforma barroca, calificada como “el conjunto barroco de este tipo más

importante en Aragón” y “un rico, exuberante marco para las pinturas murales desmontadas que atesora este templo de San Miguel”⁴⁴. En el mismo se afirmaba que la opinión del conservador Manuel Chamoso (y de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza) era conservar las pinturas, sin embargo, dieciocho años más tarde, en marzo de 1962 encontramos en el diario *ABC*⁴⁵, la noticia de la restauración de la iglesia de San Miguel encabezada con las siguientes consideraciones «los siglos XVII y XVIII sepultaron bajo capas de cal y ladrillo muchas joyas de indudable valor artístico que ahora la piqueta restauradora va descubriendo (...) tras los revestimientos que se hicieron para construir capillas de un barroco de escaso interés, han surgido bóvedas y pinturas realizadas en los siglos XII y XIII, en perfecto estado de conservación». Como contraposición a esta opinión, es preciso señalar que esta intervención no tuvo una buena acogida en el medio profesional aragonés. A los pocos años de terminarse la restauración, en 1971, los prestigiosos historiadores medievalistas Ángel Canellas y Ángel San Vicente manifestaban: “el interior de San Miguel, una vez despojado de su antiguo revestimiento barroco, ha quedado algo frío de aspecto, a lo que también contribuye una escasa y sobria escultura ornamental, en buena parte deteriorada”⁴⁶.

42 LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1965*, AGA (03)115 signatura 26/214.

43 LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1968*, AGA (03)115 signatura 26/134.

44 ORLAN (alias): “Defensa del patrimonio artístico de Aragón. Restauración de la iglesia románica de San Miguel, Daroca”, *Amanecer*, 15 febrero 1944, página 4.

45 Diario *ABC*, 31 de Marzo de 1962, página 54.

46 CANELLAS Ángel, y SAN VICENTE Ángel: op. cit. página 11.

3.4.- IGLESIA DE SAN JUAN

Como ya se ha señalado anteriormente, la intervención de Lorente en la iglesia de San Juan ha sido también estudiada por la profesora Hernández, por lo que en este artículo nos limitaremos a reseñar los aspectos más importantes que nos permitan tener una visión de conjunto de lo acaecido en Daroca durante estos años.

La iglesia fue estudiada por el arquitecto-historiador Leopoldo Torres Balbás, que señalaba en 1952 que la iglesia se encontraba “ruinosa hoy y condenada a la desaparición”. Como apuntaba el propio Torres Balbás, una de las partes más interesantes de la iglesia es el ábside, realizado en fábrica sillar hasta media altura por canteros cristianos a mediados del s. XII y terminado en el siglo XII por alarifes musulmanes en ladrillo, siguiendo las formas medievales originales. Presenta además este ábside tres ventanas muy particulares de tradición islámica. La iglesia contaba inicialmente con una sola nave, ampliada con capillas laterales en los siglos XIV y XV. Durante la edad moderna, al igual que la iglesia de San Miguel, se transformó profundamente para adaptarla a las nuevas corrientes estéticas.

En 1964 encontramos un primer proyecto del arquitecto Manuel Lorente Junquera para la iglesia de San Juan, en la que se declara el estado ruinoso de esta, sólo permanecía en pie el ábside con restos de interesantes pinturas medievales, sobre la nave principal se indicaba que sólo quedaba «la indicación de las nervaduras de arranque de la bóveda y la torre». Llama la atención en la

descripción de este primer proyecto la opinión del arquitecto sobre los materiales: «la construcción (...) es de gran pobreza, en las fábricas de ladrillo y tabicadas. Únicamente en los zócalos exteriores y en un esquinual, existe obra de cantería». Este juicio, que podríamos sintetizar en que para el arquitecto lo realizado en piedra tiene valor por su origen medieval y lo realizado en ladrillo carece de este, una idea que se repite insistentemente en el análisis de todos los monumentos restaurados por este arquitecto, deja clara la posición de Lorente a la hora de valorar la importancia de las diferentes fases de construcción del monumento.

En este primer proyecto se preveía realizar en la iglesia, conservando el ábside y sus pinturas murales, un monumento a los Caídos por la Patria mediante la ordenación de los restos arquitectónicos, la colocación de una gran cruz y la plantación de cipreses. Este proyecto no fue realizado. Como señala la profesora Hernández en su artículo, resulta extraña esta decisión, por resultar anacrónica 25 años después del conflicto. A falta de datos explícitos sobre esta decisión, la responsabilidad de no realizar este monumento podría deberse –según sostiene la profesora Hernández– a la Comisaría General de Patrimonio, en último término responsable del proyecto, que fue dirigida hasta el año 1964 por el arquitecto Francisco Íñiguez Almech.

Al año siguiente, se iniciaron las obras de restauración, con un nuevo proyecto fechado en febrero de 1965 en el que ya no encontramos ninguna referencia a la transformación del recinto en monumento a los Caídos.

Una vez comenzados los trabajos, que el arquitecto describía en este último proyecto como de “subsistencia y consolidación de los subsistente, bajo la decoración barroca se descubrieron unos arcos románicos dispuestos sobre los muros de la cabecera, prolongando la arquería que decoraba el ábside, por lo que Lorente decide descubrirlos completamente y restaurarlos. El concepto de restauración en este caso supuso la reconstrucción en piedra análoga de basamentos, fustes, capiteles y arcos, además se propuso también restaurar las bóvedas de las capillas laterales. En el último proyecto, aprobado en 1968, se acomete la restauración de la arcada del lado de la Epístola, ya que la del Evangelio había sido abordada con anterioridad, proponiendo la reforma del ingreso al templo, ya que según palabras del arquitecto “en la actualidad se ve un extraño arco mixtilíneo, del peor gusto barroco, que hay que sustituir por un arco apuntado en ladrillo como ingreso lateral al monumento”.

La historia de la restauración de este edificio llega hasta al presente, ya que a las intervenciones de Lorente Junquera en los años 60 del siglo pasado, siguió una posterior en 1981, realizada por el arquitecto Luis Burillo Lafarga y que configuró la imagen actual del templo mediante la cubrición de este con una estructura de madera. La iglesia mantuvo el perfil de su planta, si bien en los muros laterales del ábside se reconstruyeron las arquerías románicas, y se diseñó un nuevo ingreso en estilo gótico, que suponemos el arquitecto consideraba más armónico con la nave central, que estaba realizada en ladrillo.

Por último hay que señalar otra transformación muy importante a la que Lorente no hace ninguna mención en sus proyectos. Se trata de la demolición de la torre que, como señala la profesora Hernández, debió producirse entre 1965 y 1969, según se puede extrapolar de las fotografías tomadas durante el proceso de restauración. Ésta era una torre mudéjar cuyo primer cuerpo estaba realizado en sillería y continuado en ladrillo, que se encontraba en estado ruinoso. Se eliminó también una pequeña construcción de enlace entre la torre y el ábside, con objeto de regularizar el perfil del templo.

Otra de las discutibles decisiones que señala la profesora Hernández en su artículo es la de eliminar las pinturas barrocas del interior del ábside. Si bien en la memoria del proyecto de 1964 existía una partida del presupuesto dedicada específicamente a su restauración, el descubrimiento en 1965 de las arquerías a ambos lados del ábside hace que estas sean eliminadas sin que el arquitecto vuelva a mencionarlas en ningún proyecto.

Así, todos estos trabajos podrían sintetizarse en la eliminación de la decoración barroca, la consolidación y restauración mimética de la fábrica de cantería y de ladrillo, con las reconstrucciones necesarias para completar la galería de arquillos, la arquería y las pilastras.

A la luz de lo expuesto hasta el momento, es evidente la clara similitud con las restauraciones realizadas en la iglesia de San Miguel, comenzadas con anterioridad, y que se finalizaron con la restauración de San Juan ya comenzada.

En referencia a ellos encontramos en el proyecto de San Juan la descripción de San Miguel como “un monumento románico-ojival que se revistió torpemente en periodo el barroco y cuya restauración estamos terminando”, que sintetiza claramente la idea de Lorente respecto a su labor como arquitecto restaurador.

4. VALORACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DE ESTAS INTERVENCIONES.

No resulta extraño que en el clima de ostracismo internacional que vivió España durante aquella época, la reflexión sobre la conservación del patrimonio monumental permaneciese totalmente ajena a los grandes debates europeos, es más, podríamos considerar que el avance teórico en España durante estos años fue estéril, pese a resultar uno de los momentos históricos en los que más intervenciones se produjeron en nuestro patrimonio arquitectónico.

La cronología de estas intervenciones resulta muy interesante, constituye el reflejo de un momento político, el llamado desarrollismo, en el que recuperar el carácter medieval de la ciudad de Daroca era valorado como una de las estrategias que podrían fomentar el turismo de la ciudad, que por otra parte se encontraba en un período de decaimiento económico. Así, si establecemos la comparación con lo que estaba sucediendo en esos momentos en el panorama internacional vemos que la *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios*, *Carta de Venecia*, fue promulgada durante el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en 1964 y adoptada por el

ICOMOS en 1965 fruto del ferviente debate sobre cuáles debían ser las directrices generales a seguir en la intervención sobre el patrimonio construido, del que Manuel Lorente Junquera parecía permanecer totalmente ajeno. Ninguno de los arquitectos encargados de la restauración monumental de nuestro país, pertenecientes a la Dirección General de Bellas Artes o a la dirección General de Arquitectura, únicos dos organismos responsables de la tutela de nuestro patrimonio en aquel período, participó en la comisión de redacción de esta Carta. Recordemos que el único español que figura en esta comisión fue José Bassegoda-Nonell, que en aquel momento era profesor de la Universidad Politécnica de Cataluña.

Respecto al contenido de la Carta, que por otra parte no difiere en espíritu sobre la consideración de la restauración como recurso último para la conservación de la Ley republicana sobre patrimonio⁴⁷ vigente en aquel momento en España, puesto que no había sido derogada por el gobierno franquista, llama poderosamente la atención el repetido caso omiso que Manuel Lorente hacía no ya sólo a este principio fundamental, si no a su posterior desarrollo práctico, puesto que encontramos que tanto en el plano material predominaron el mimetismo y la falta de notoriedad visual, como en el plano teórico faltaron estudios rigurosos, justificaciones sólidas más allá de las consideraciones estéticas y podemos señalar, además, que en estas intervenciones nos encontramos ante una total ausencia de expresión arquitectónica contemporánea, que en aquella época era considerada una

⁴⁷ Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional.

de las vías más adecuadas con las que afrontar las reconstrucciones de las partes desaparecidas.

Es más parecería que Lorente se sirvió de la traducción literal de la terminología en italiano utilizada en el artículo 11 de la Carta «scarso interesse»⁴⁸ (el “escaso interés” que encontramos repetidamente en las memorias de sus proyectos e incluso en las noticias de prensa de la época) para justificar la sistemática eliminación de la fase barroca en todos los monumentos en los que actuó, situándose justo en las antípodas del espíritu de este artículo que aboga por respetar todas las aportaciones que definen la configuración actual del monumento, señalando que la “unidad de estilo” no es el objetivo de la restauración y además que “el juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones que se deban llevar a cabo, no puede depender tan sólo del autor del proyecto”, precepto este, que fue ignorado a nivel nacional durante este periodo, pues como hemos visto, la figura del arquitecto de zona contó con una total autonomía en cuestión de criterios de intervención. Es más, del estudio de la configuración de este servicio y sus actuaciones, podemos deducir que en nuestro país no se produjo ningún tipo de debate interno sobre los criterios de intervención en nuestros monumentos, si no que cada uno de ellos actuó según sus propias experiencias y conocimiento.

⁴⁸ Encontramos este término “scarso interesse” utilizado en el ámbito de la restauración arquitectónica por primera vez en el ensayo “Il diradamento Edilizio” de 1913 de Gustavo Giovannoni en el cual sugiere “pequeñas intervenciones de demolición de edificios de escaso interés histórico-ambiental que constituyen obstrucciones o sobrepoblación”

Así, mientras en Italia se desarrolló durante estos años la teoría del llamado “restauración crítica” que llamaba a la comprensión histórico-crítica del monumento, superando el mero conocimiento filológico y afirmando la singularidad tanto de la obra existente como de los aportes modernos⁴⁹, en España, como ya se ha puntualizado anteriormente, se sufrió lo que podría considerarse un retroceso en el plano teórico de vanguardia, así, si nuestros teóricos de la restauración habían sido impulsores del debate científico a principios del siglo XX⁵⁰, en la praxis del régimen franquista, constatamos siguiendo criterios de intervención propios del siglo anterior, que sin embargo, como hemos visto, contaban con el respaldo del gran público y las autoridades, que alentaban esta incesante búsqueda de la imagen medieval de nuestros monumentos.

No podemos olvidar entonces, que gran parte de lo que hoy parece “original” en un monumento restaurado en esta época debe ser analizado desde una perspectiva científica e histórica, nunca con el objeto de menoscabar su valor, pero sí de realizar su correcta datación y autoría, puesto que como hemos visto, la restauración monumental durante el periodo

⁴⁹ Esta corriente promueve la reintegración de las lagunas, y no niega el problema de la eventual eliminación de los añadidos, pero eso sí, después de un necesario análisis de la relación entre “crítica y creatividad”. SETTE Maria Piera: *Il restauro in architettura: quadro storico*, Turín, Utet, 2001.

⁵⁰ Sobre este tema se han publicado diversas reflexiones; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ Ascensión: “Algunas reflexiones...” op. cit. página 3, CHAPAPRÍA, Julián Esteban: “El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?” op. cit. página 3, MUÑOZ COSME, Alfonso: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989.

franquista, añadió una fase más –por adición o sustracción- a la historia de nuestro patrimonio.

Artículos

Miscelánea

WITH AN ARMY AND NAVY.
LENGUA E IDENTIDAD NACIONAL

Ramón Morillo-Velarde Pérez
Instituto de Humanidades de la Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN:

En este artículo se analizan las relaciones entre las lenguas y las identidades nacionales estableciéndose que las lenguas no pueden considerarse responsable de la conformación de las identidades nacionales, pues se trata de entidades que pertenecen a órdenes de hechos diferentes, aunque relacionados. Son, por el contrario, las naciones las que presentan identidades lingüísticas y seleccionan alguna o algunas de las variedades que la conforman como símbolo de su identidad nacional, de manera análoga a cómo esta se ve representada convencionalmente por un himno o una bandera.

ABSTRACT:

This paper analyzes the relationship between languages and national identities establishing that languages can't be blame for the formation of national identities, as there are entities belonging to different orders of facts, but related. They are, however, nations which have linguistic identities and select one or more of the varieties that shape as a symbol of their national identity, analogous to how this is conventionally represented by a hymn or a flag.

PALABRAS CLAVE: *Lengua, cultura, identidad nacional.*

KEYWORDS: *language, culture, national identities.*

1.- INTRODUCCIÓN

Seguramente, la primera verdad que se aprende en la Lingüística sea que el lenguaje humano es un objeto extremadamente complejo. De *multiforme y heteróclito* lo calificó el padre de la ciencia lingüística actual, Ferdinand de Saussure, en su germinal *Curso de Lingüística General*, del ya lejano 1915 (Saussure 1915 [1945]), pórtico regio de lo que, con posterioridad, habría de ser llamado “el estructuralismo lingüístico”, uno de los más notables paradigmas, en el sentido que Thomas

Khun (1962 [2004]) dio a tal término en su *Estructura de las revoluciones científicas*, de las ciencias humanas en la primera mitad del siglo pasado.

Otra gran intuición saussureana, clave para el desarrollo del estructuralismo lingüístico, fue la afirmación de la naturaleza de la lengua como un sistema axiológico, es decir, un sistema de valores y su sutil desarrollo del concepto de 'valor' lingüístico, concepto que, además, ha desbordado con mucho los planteamientos del maestro ginebrino, para quien esta

noción, de carácter puramente interno en la estructura de la lengua, hacía solo referencia al hecho de que las unidades lingüísticas lo son única y exclusivamente por las relaciones que contraen con las demás, algo que deriva del principio de la arbitrariedad del signo lingüístico y que le permite definir la lengua como 'sistema' (*ensemble où tout se tient*, por decirlo con sus propias palabras).

Con independencia de Saussure, y unas veces antes y otras después, la noción de 'valor' ha adquirido dos dimensiones en relación con el lenguaje y las lenguas humanas:

a) Desde una perspectiva estrictamente economicista se ha sugerido que a las lenguas, en cuanto instituciones sociales, se les puede asignar un valor de índole económico, que se calcula, sea de manera macroeconómica, intentando determinar lo que las industrias relacionadas con el lenguaje aportan al Producto Interior Bruto de una comunidad social; sea en términos micro-económicos, por medio del cálculo de la renta diferencial que obtienen los hablantes de una determinada lengua, frente a quienes, en el mismo entorno, no llegan a dominarla .

b) Desde una perspectiva antropológica, se entiende que una lengua dada es en sí misma portadora de *valores identitarios*, es decir de connotaciones sociales y culturales que permiten a sus usuarios identificarse entre ellos y afirmar su identidad cultural, frente a los hablantes de otras lenguas (Morillo-Velarde Pérez 2012 y 2013).

Ni qué decir tiene que las implicaciones de la dimensión antropológica de los

valores lingüísticos son extremadamente complejas, tanto en un ámbito general, en relación con la globalidad de los fenómenos lingüísticos, como en el más restringido de eso que, en palabras de Américo Castro, podíamos denominar “la realidad histórica de España”. Y es que tales valores identitarios se relacionan estrechamente, como es de todos conocido, con algunos de los problemas más serios que afectan a la continuidad de este país, tal como hoy lo conocemos, como unidad histórica.

Precisamente en aras de defendernos de algunas de estas implicaciones no deseables, quisiera plantear ciertas cuestiones, a veces generales, en relación con tales valores antropológicos y otras ceñidas a la realidad hispánica, y que atañen a si las cosas tiene que ser “necesariamente así”, cuáles son las razones históricas y lingüísticas de que lo sean y qué consecuencias se derivan de ello.

2.- EL ORIGEN DE LOS VALORES IDENTITARIOS

Que el lenguaje haya adquirido valores identitarios, es decir, la capacidad de identificar a ciertos grupos de hablantes y de separarlos, diferenciándolos, de otros parece contradictorio con la función básica que se le supone: ser un instrumento de comunicación entre los individuos, que facilite su interacción social y, por tanto, su unión. Desde semejante perspectiva, la variedad de lenguas, elemento esencial para que estas puedan usarse con valor identitario, es claramente un obstáculo importante. Esto es así, sin embargo, porque el lenguaje humano, a diferencia de los llamados “lenguajes animales” no constituye un sistema de comportamiento

impreso en el código genético y que, por consiguiente, se domina desde el nacimiento y se sigue necesariamente.

Es cierto que todavía se discute - aunque cada vez menos- si el lenguaje es una actividad de índole exclusivamente cultural y, por ende histórica, es decir, una consecuencia de la hominización, o si, por el contrario, es la causa de ella a partir del desarrollo de matrices impresas en el código genético, que constituirían una especie de “instinto del lenguaje”, como lo denominó Steven Pinker (Pinker 1995) -o la concreción con parámetros específicos de unos principios lingüísticos innatos, reflejo posiblemente de conexiones neuronales, como pretende Chomsky (1988, entre otros), en cuyo caso, el desarrollo del lenguaje habría originado e impulsado el proceso de la hominización (Castro Nogueira y Toro Ibáñez 2002 y Rivera y Rivera 2009).

En cualquier caso, tanto si el lenguaje es una mera respuesta adaptativa, como si es el resultado de la parametrización específica de principios universales innatos, o todo o una parte esencial, se desarrolla en relación con un medio externo concreto y diferente porque difieren los continuos espacio-temporales en los que se inserta. Y es que, como advertía Sapir (Sapir 1968 [1976]), si el lenguaje es un instrumento de comunicación es porque, con carácter previo, es también un medio de representación del mundo y tiene, por tanto, una ineludible dimensión cognitiva, de modo y manera que su función comunicativa se cumple en un alto porcentaje en la forma de socialización de cogniciones individuales, lo cual implica el doble carácter individual y social, en el que Ferdinand de Saussure cifraba parte de hete-

rogeneidad que atribuía al lenguaje humano.

La consecuencia de todo esto no es otra que el principio de la variabilidad del lenguaje, es decir, el hecho de que se presenta bajo la forma de lo que entendemos como lenguas diferentes y que estas difieren a su vez de sí mismas en cuanto varían las condiciones históricas, geográficas y sociales en las que se desenvuelven.

La variación lingüística se configura además como un continuo que se desarrolla en una multiplicidad de dimensiones posibles: temporal, espacial, social, concepcional, etc., lo cual hace extremadamente difícil que se puedan aislar unidades lingüísticas discretas, no ya solo de carácter estructural, interno, sino también de carácter histórico o externo.

Desde este último punto de vista, las entidades lingüísticas que, de manera prototípica, suelen alcanzar un grado de reconocimiento más generalizado son las de *lengua* y *dialecto*, aunque también hay otros que tienen menos grado de definición conceptual, como *variedad* o *modalidad* lingüística, *patois*...que, en ocasiones, son alternativas terminológicas que recubren los mismo hechos y solo difieren en el plano connotativo. También se ha utilizado a veces el término *idiolecto* para hacer referencia al conjunto de rasgos lingüísticos peculiares de un individuo, con la idea de que, si el individuo es la unidad social básica, su forma de hablar sería la unidad lingüística externa básica, y las restantes podrían concebirse como agregaciones de idiolectos. Hay, sin embargo, en este planteamiento un error epistemológico de gran calado: a las cien-

cias de contenido social lo que le interesa no es el individuo aislado, sino el individuo en relación con los demás, esto es, la agrupación de individuos, en función de cualquier criterio -precisamente su tarea es determinar los criterios y parámetros que determinan que los individuos se agrupen o disgreguen-; el individuo en sí podrá ser de interés para la psicología, la medicina o para parte de la antropología física, pero no para ellas.

De la misma manera, en el ámbito de las ciencias del lenguaje, los rasgos lingüísticos individuales, en la medida en que lo sean, carecen de importancia, o solo la tienen en determinados casos para la estilística o la psicolingüística y, cuando son compartidos no se pueden atribuir a un "idiolecto" y, por tanto, este no puede definirse con aquellos (Coseriu 1957 [1975/78]; Weinreich, Labov, Herzog 1968; Kabatek 1997).

Del hecho de que lengua y dialecto sean las entidades lingüísticas históricas que mejor se reconocen no se debe deducir que estén exentas de problemas tanto la definición de una y otra, como las relaciones entre ellas, o la atribución de uno u otro estatuto a circunstancias lingüísticas concretas.

Muchos y muy diversos han sido los esfuerzos que, desde la lingüística, se han venido realizando para definir los conceptos de 'lengua' y 'dialecto'. De la vacuidad de buena parte de ellos es posible, sin embargo, deducir algunos corolarios interesantes.

El principal de ellos sería la negación de la posibilidad de que ambas entidades puedan ser definidas independientemente

una de otra o, en otras palabras, que si intentamos definir lengua y dialecto por separado llegaremos a definiciones absolutamente idénticas para ambos, del tipo "conjunto de rasgo lingüísticos característicos de una comunidad geográficamente circunscrita", atribuible a cualquiera de ellos; o la que el *Diccionario de la Lengua Española* ofrece de la acepción segunda de lengua: "Sistema de comunicación verbal y casi siempre escrito, propio de una comunidad humana", definición en la que caben muchos dialectos, que "casi" deja fuera a algunas lenguas y que no conviene bien a ni a uno, ni a otra.

Por tanto, lengua y dialecto son nociones que únicamente pueden definirse de manera relacional y eso ha dado lugar a dos tipos de definiciones en función de la naturaleza de las relaciones entre ambas que se tengan en cuenta: relaciones genéticas o relaciones jerárquicas.

Desde el punto de vista de las relaciones genéticas, los estudios tradicionales de dialectología, vienen reservando el término *dialecto* para referirse a hechos lingüísticos que se generan a partir de tres tipos de circunstancias históricas (Coseriu 1981):

1. Por la creación, en una situación de coexistencia de variedades estructural y genéticamente emparentadas, de una *koiné*, es decir, de una selección de rasgos lingüísticos, procedentes de todas ellas y que no tienen por qué ser necesariamente comunes, que se convierte en medio de comunicación entre sus hablantes. Cada una de las variedades anteriores continúa existiendo en su dominio, por más que lo comparta con la *koiné*, pero esta estable-

ce un lazo de unión que refuerza la conciencia anterior de que los distintos modos de hablar forman parte de una tradición única. Es el caso, por ejemplo, de la Grecia clásica, y de ahí que la variedad generada para unificar a los dialectos pre-existentes se la designe con una palabra de origen griego. En este caso además, se da la circunstancia poco común de que cada uno de los dialectos griegos se utilizaba como lengua vehicular de algunos de los géneros fundamentales de la literatura griega, así, el jonio se utilizaba en la épica, el dorio en la lírica coral, el ático en la tragedia, etc. Aunque es verdad que los dialectos literarios se apartaban bastante de los llamados dialectos naturales, de los que venían a constituir una especie de estilización empleadas por los autores de cualquier procedencia griega, de manera parecida a cómo en la Edad Media se utilizaba el galeo-portugués para la lírica, el castellano para la poesía épica, etc.

En época reciente, y en el ámbito hispánico, hemos podido asistir a la formación de una koiné vasca, el llamado *Euskera Batua*, necesario para poder estandarizar dicha lengua y en este caso, además, para permitir la intercomprensión entre hablantes de las distintas variedades tradicionales de euskera, del que se distinguen entre seis y nueve, en ocasiones muy diferentes entre sí (Salvador 1990).

Incluso la lengua española podría haberse formado, no exactamente como una “koiné”, pero sí como resultado de sucesivos procesos de koineización, es decir de convergencias lingüísticas y acomodaciones entre hablantes de dialectos no excesivamente diferenciados entre sí, aunque tampoco idénticos, durante los

procesos diferentes en el espacio y en el tiempo, de repoblaciones subsiguientes a la conquista de territorios del Al-Andalus hispánico (Penny 1987 y 2004, Tuten 2003).

2. La segunda circunstancia se produce como consecuencia de la elevación al rango de lengua histórica de una determinada variedad lingüística, en relación con la cual, otras variedades que hasta entonces coexistían en pie de igualdad con aquella, devienen en dialectos suyos. Uno de los casos más palmarios de esta segunda categoría nos lo ofrece también la propia historia lingüística de España, en la que el castellano alcanza el primero el rango de lengua con plenitud de funciones a partir del siglo XIII y, aupado en la expansión política del Reino de Castilla, convierte a los grupos dialectales leoneses, aragoneses y mozárabes en dialectos suyos, pese a que, en su origen fueron formas hermanas que medraron de manera simultánea y, a veces, incluso con más prestigio que el dialecto de Castilla.

3. Finalmente, se habla de dialectos como consecuencia de un proceso de diferenciación iniciado en el seno de una lengua común y circunscrito a un determinado sector geográfico de su implantación. Sería el caso del andaluz, con respecto a la lengua española, o de las distintas variedades que constituyen ese inmenso complejo dialectal del español al que nos referimos con la engañosa -por simplificadora-etiqueta de “el español de América”.

Si bien se mira, lo que mejor explican estas tres circunstancias históricas no es la formación de los dialectos, que, al menos en los dos primeros casos, aparecen co-

mo hechos dados, sino el proceso de constitución de esa realidad que denominamos lenguas, que llegarían a ser tales por tres procedimientos que podrían eventualmente tener lugar de manera concurrente. De este modo, una lengua podría llegar a formarse a partir de un proceso de “emanación” por medio del cual se genera un estándar lingüístico por la vía de dotar de prestigio funcional una amalgama de rasgos preexistentes, de origen diverso; por un proceso de “absorción”, por el que una determinada variedad se convierte en hegemónica y se arroga -o le arrojan- el estatuto de lengua, subsumiendo sus variedades hermanas a la condición de dialectos suyos y un proceso de fragmentación por el cual una lengua mayor se divide en lenguas menores que, en principio y durante un periodo indefinido de tiempo, que, a veces, puede ser extremadamente largo, subsisten como variedades de la primera (Morillo-Velarde Pérez 2001).

De todas maneras, la descripción de la oposición entre lengua y dialecto en término de relaciones genéticas no deja de ser, como siempre que se habla en lingüística en términos biológicos, una mera metáfora pedagógica, todo lo ilustrativa que se quiera, pero, en ningún caso, descriptiva de procesos efectivos, pues en términos reales ni los dialectos, ni las lenguas son entidades susceptibles de generar nada. ¿Entonces como se originan unos a partir de otros? Pues porque, por el mero hecho de usarse, es decir, de funcionar, las entidades lingüísticas se ven abocadas a “variar” y, por ende, a “diferenciarse” unas de otras.

Precisamente el nivel de diferenciación ha sido otro de los criterios más utiliza-

dos para aquilatar los conceptos de lenguas y dialectos y, en ese sentido, se suele afirmar que mientras los dialectos son estructuras lingüísticas débilmente diferenciadas con respecto a otras de su mismo origen, las lenguas serían estructuras con diferenciación fuerte entre ellas (Alvar 1982).

Semejante criterio, irreprochable en la teoría, presenta, no obstante, un serio inconveniente en la práctica analítica de realidades concretas, pues nadie ha especificado satisfactoriamente en qué consiste un grado de diferenciación débil o fuerte. Se ha aducido para salvar esta dificultad un criterio, en apariencia objetivo, como sería el de la intercomprensión entre los hablantes (Cazacu 1959), de modo que se entendería como entidades lingüísticas de diferenciación débil aquellas cuyos hablantes son capaces de entenderse entre sí, sin abandonar ninguna de ellas. De otro lado, tendrían diferenciación fuerte aquellas estructuras lingüísticas que no propician la intercomprensión entre sus usuarios. En cuyo caso podríamos hablar de dialectos, en la primera y de lenguas distintas en la segunda

Por desgracia, las cosas distan de ser tan sencillas y el criterio de la inteligibilidad mutua tropieza con dificultades de tres órdenes:

a) Sistemas lingüísticos que tradicionalmente vienen considerándose de manera generalizada como lenguas distintas son, sin embargo, mutuamente inteligibles. Tal es el caso de las lenguas escandinavas (sueco, danés y noruego), reputadas por todos como lenguas diferentes, pero cuyos hablantes pueden entenderse. A la inversa, sistemas que se consideran dia-

lectos de una misma lengua resultan ininteligibles entre sí. Así sucede, por ejemplo, en el caso del Alto y el Bajo Alemán, dialectos de la misma lengua, pero cuyos hablantes son incapaces de entenderse. Si se aplicara, por tanto, de manera mecánica el principio de la intercomprensión, habría que considerar sueco, danés y noruego dialectos de una única lengua escandinava y dividir el alemán en varias lenguas diferentes. Lo cual vendría a suponer un esfuerzo, baldío sin ningún género de dudas, para hacer que la realidad se acomode a nuestros marcos conceptuales, en lugar de elaborar marcos conceptuales que den cuenta de ella con fidelidad.

b) Por otra parte, y aunque pueda parecer sorprendente, la inteligibilidad mutua es también cuestión de grado. Así, no todos los suecos entiende igual el noruego, razón por la que, en realidad, la inteligibilidad entre los hablantes de lenguas escandinavas no es absolutamente perfecta, si los hablantes no introducen ciertos reajustes en su forma normal de hablar, pronunciando más despacio, o evitando ciertas palabras que prevén pueden ofrecer dificultades para sus interlocutores.

c) Por último, sucede a veces que la inteligibilidad es asimétrica, en el sentido de que hablantes de una determinada lengua entienden a los de otras, pero a la inversa no sucede lo mismo. Así, aunque un danés puede entender el noruego sin mayores dificultades, los noruegos, en términos generales, entienden mal o no entienden en absoluto a los daneses. Pero no hace falta ir tan lejos. Quienquiera que haya visitado la frontera hispano-portuguesa en casi cualquier punto de su extensión, habrá comprobado como, del

lado portugués, se le comprende al hablar sin mayores problemas, aunque él no entienda ni media palabra de lo que le dicen en portugués. Y es que la intercomprensión o no entre hablantes obedece a razones diversas, como el grado de comunicación que exista entre las distintas comunidades, el interés en entender y ser entendido entre hablantes concretos, etc. Incluso, en ocasiones, hechos de carácter externo -político, social, ideológico- empujan en la dirección de obstaculizar la intercomprensión entre hablantes de una misma lengua (Chambers y Triggill 1994). Tal es el caso, que he traído a colación en otras ocasiones con propósitos ligeramente distintos, del hindi y el urdu.

En efecto, el hindi y el urdu son, desde el punto de vista genético, exactamente la misma lengua, una lengua del grupo indoeuropeo, que en el lado hindú constituye, con el inglés, una de las dos lenguas oficiales en la totalidad del país y en el lado pakistaní, la lengua oficial de la República Islámica del Pakistán. Pese a tratarse de la misma lengua, se escriben con alfabetos diferentes: la primera con el alfabeto devánagari, el mismo que se emplea para el sánscrito; la segunda, con el alfabeto persa, una variante del alfabeto árabe. La razón de que la misma lengua, hablada a ambos lados de la frontera de dos países vecinos, reciba, sin embargo, nombres distintos y use distintos alfabetos, es, lógicamente, de origen histórico: la lengua urdu, pese a su carácter de lengua oficial es, en realidad, lengua materna de tan sólo aproximadamente el 8% de la población pakistaní. Este 8% lo constituyen los llamados *mohajir* (inmigrantes, en urdu), la élite económica y cultural de Pakistán, que tiene su origen en la población musulma-

na de origen hindú, emigrada a Pakistán tras la partición de la India británica, en 1947, que dio lugar al nacimiento de ambos estados. Las irreconciliables diferencias religiosas y políticas de hindúes y pakistaníes ha conducido a que las diferencias entre sus lenguas respectivas se incrementen por la vía de recurrir a préstamos de lenguas extranjeras distintas -el árabe en el caso del urdu, el sánscrito en el del hindi- no ya solo para los inevitables neologismos que la ciencia y la técnica moderna obligan a introducir en las lenguas, sino incluso para palabras de uso corriente, con lo que la capacidad de intercomprensión entre los hablantes de una y otra no deja de degradarse continuamente (Khan 2006; Morillo-Velarde 2014).

En resumidas cuentas, se hace necesario reconocer con el lingüista franco-norteamericano André Martinet que “el criterio de la intercomprensión no es siempre decisivo” (Martinet 1954). Lo cual no quiere decir, por supuesto, que se trate de un criterio del todo irrelevante.

A lo que sí nos obliga la falta de consistencia de este criterio es a abandonar los intentos de precisar los conceptos de lenguas y dialectos sobre la base de sus relaciones genéticas, pues tanto puede suceder que las lenguas se generen a partir de dialectos previos, como que los dialectos tengan su origen en la fragmentación de lenguas anteriores. Lo que, en realidad parece ocurrir es que lenguas y dialectos se generan, coexisten y se suceden a un ritmo que no procede tanto de su propia dinámica interna, como de la ocurrencia de cierta clase de eventos históricos que influyen decisivamente en dicha dinámica.

Solo queda, pues, explorar la vía de la de las relaciones jerárquicas como única posibilidad de deslindar ambas nociones. Dicho camino implica entender que lenguas y dialectos no se diferencian entre sí tanto por lo que son, como por lo que se considera que son, esto es, no tanto por su estatuto objetivo, como por su estatuto histórico, sea este real o atribuido. En tal sentido debe entenderse la propuesta del esclavista y sociolingüista Einar Haugen, denominada “principio de subordinación”, en virtud del cual se considera que lo que diferencia lengua y dialecto es que la lengua siempre se entenderá como elemento superordinado del dialecto y éste como subordinado de aquella, de manera que siempre se podrá decir “X es un dialecto de Y”, pero nunca “Y es una lengua de X” (Haugen 1972).

El principio de subordinación, tal como Haugen lo enuncia, no es nada más que un circunloquio académico para decir lo mismo que el oyente de una de sus conferencias le dijo al lingüista judío Max Weinreich en 1944 (Weinreich 1945) -y que algunos atribuyen al mariscal francés Louis Hubert Lyautey (1854-1934) y otros a al lingüista Antoine Meillet, sin que haya podido probarse-: “La diferencia entre lengua y dialecto- afirmó- estriba en que una lengua es un dialecto con ejército y escuadra (*with an army and navy*)”.

De manera más racional, Eugenio Coseriu (Coseriu 1981) ha intentado, desde esta perspectiva, el deslinde de los conceptos de lengua y dialecto. Para él, el mayor inconveniente que tienen los intentos tradicionales obedecen a que en ellos se ha ignorado la ambigüedad significativa que tiene el término lengua, con el que, a

veces, se designa un mero “sistema verbal de comunicación”, tal como hace, por ejemplo Saussure o, más exactamente, su traductor al español, Amado Alonso, cuando opone lengua a habla; y otras un “idioma”, o, como lo denomina Coseriu una “lengua histórica”, es decir, aquellas “lenguas ya reconocidas lingüísticamente como tales por sus propios hablantes y por hablantes de otras lenguas, lo cual suele manifestarse en el hecho de que tales lenguas 'tienen nombre' (se designan mediante un adjetivo 'propio' o 'identificador': 'lengua española', 'lengua portuguesa', 'lengua francesa', etc.)”.

La relación que media entre el dialecto y la lengua histórica la concibe Coseriu como enteramente análoga a la que existe entre las lenguas históricas y los grupos o familias de lenguas. Lo único que varía es el punto de vista, pues se considera que las lenguas se agrupan en familias y, a su vez, se dividen en dialectos, lo que implica que en ambos casos se adopta el punto de vista de las lenguas como entidades autónomas, razón por la cual los dialectos se presentan como “variedades” de las lenguas, mientras que no se considera, por ejemplo, que el español, el francés, el italiano, etc., sean simplemente variedades del (por decirlo *grasso modo*) latín, o, si se quiere, de manera más precisa, del *romance*. Si tal se hiciera, que, en ocasiones, se hace, se los estaría considerando en cuanto los dialectos que una vez fueron de una misma lengua.

En resumidas cuentas, el estatuto privilegiado de la entidad “lengua” o “idioma”, frente a otros de su misma naturaleza, que motejamos de “dialectos” o “grupos” o “familias de lenguas” procede lisa y llanamente de lo que podríamos deno-

minar su *centralidad perceptiva*, que la convierte en la figura del cuadro de los hechos lingüísticos, relegando a los demás a la categoría de fondo (López García 1992).

Sucede, sin embargo, que en esa *centralidad perceptiva*, la lengua no se percibe sola, sino asociada a factores geográficos, económicos, socioculturales y políticos, es decir, *históricos* y tales percepciones conjuntas son las que acaban por establecer vínculos identitarios entre estos factores y las lenguas.

3.- LOS VÍNCULOS IDENTITARIOS ENTRE NACIÓN Y LENGUA

Precisamente, hay entre esos factores, uno que comparte con la lengua la *centralidad perceptiva*, en la medida en que, desde el punto de vista geo-histórico, el mundo se entiende dividido en *naciones*, que, a su vez, son el resultado de la articulación de “estados”, “regiones” o “provincias”.

Una nación se caracteriza por su autonomía histórica, que se concreta en el establecimiento de un “estado”, con todos los aparatos de poder necesarios para garantizar esa autonomía frente a las otras naciones.

El concepto de nación, pese a que un expresidente español consideró “discutido y discutible”, es, por el contrario, bastante nítido y puede considerarse el resultado de la evolución histórica de los antiguos reinos e imperios medievales euroasiáticos, evolución acelerada por dos acontecimientos muy cercanos entre sí en el tiempo: la Revolución Francesa y la proclamación de la independencia de las colonias norteamericanas de la Corona

Inglesa. Estos dos acontecimientos tuvieron como consecuencia el que la soberanía pasara de recaer en la figura de un monarca por derecho divino, a depositarla en manos de la colectividad, quien, a su vez puede delegarla en la figura de un presidente de República, o de un monarca constitucional.

Desde principios del XVI y hasta mediados del XX, estas entidades históricas conocieron un frenético periodo de colonización de comunidades humanas originarias de continentes recién descubiertos (América y Oceanía, hasta el siglo XVIII) o recién explorados (África y parte de Asia, en los siglos XIX y XX) y posteriormente de una serie de procesos de descolonización, iniciado con la independencia norteamericana, primero y latinoamericana posteriormente, y que culmina después de la Segunda Guerra Mundial, en que los organismos internacionales surgidos de ella (la Organización de las Naciones Unidas, sobre todo) proclamaron el “Derecho a la Autodeterminación de los Pueblos”, derecho que se incluye en el seno de los inalienables Derechos Humanos.

Ocurre, sin embargo, que el Derecho de Autodeterminación tiene un ámbito de aplicación muy específico, pues solo afecta a aquellas comunidades nacionales que hayan estado sometidas a un régimen colonizador, antiguo o moderno, por lo que no puede servir como excusa para deshacer entidades políticas formadas a partir de un largo proceso histórico, dando lugar a la emergencia de inusitados estados nacionales.

Pese a esa la prevención de los organismos internacionales, no han sido po-

cos los grupos de ideologías autodenominadas “nacionalistas”, surgidas durante el romanticismo europeo y mantenidas contra el viento de la progresiva globalización económica, política y cultural que viene soplando en el mundo moderno, que han intentado e intentan conseguir para sus respectivas comunidades el estatus nacional al amparo del mencionado derecho de autodeterminación.

El argumentario que se emplea para ello suele basarse en la afirmación de una identidad unitaria y radicalmente diferenciada de la de la comunidad nacional en la que se inscriben y la posesión de una lengua asimismo diferenciada de la del entorno es una de las pruebas, a veces la más contundente, que se exhiben para ello.

Sin entrar en las ocasiones en las que la “lengua propia” a la que se hace referencia es una pura patraña histórica, como ha sucedido alguna vez en Andalucía, Murcia, Extremadura y, aunque es más dudoso, seguramente también en Valencia y Asturias, interesa centrarse en aquellas situaciones en las que hay efectivamente una lengua histórica, un “idioma” perfectamente diferenciado y que es “propio” de sus comunidades, como en el caso de Euskadi, Galicia y Cataluña.

En todos estos casos, sin embargo, aducir la existencia de una lengua diferenciada del español como soporte de la existencia de una identidad nacional diferenciada y, por ende, “colonizada”, que pudiera disgregarse en aras del asendereado derecho de autodeterminación, es una falacia, una descarada manipulación ideológica de los hechos lingüísticos.

En efecto, afirmar la existencia de una nación diferenciada allí donde hay una lengua diferenciada supone incurrir el sofisma del *post hoc, propter hoc*, es decir, de la existencia de continuidades espacio-temporales entre ciertos hechos, se derivaría necesariamente la de una relación causal entre ellos, o sea, porque hay lenguas vinculadas a estados nacionales, cada vez que nos encontremos con una lengua distinta es porque hay una identidad nacional distinta.. La vacuidad de semejante argumento queda patente por el hecho de que, si le damos la vuelta, nos conduce a lo que Aristóteles denominaba un *aporema*, es decir, un tipo de razonamiento que desemboca en una contradicción, y es que la misma lengua puede vincularse y, de hecho, se vincula a identidades nacionales diferentes.

En última instancia, el soporte básico de la ecuación lengua=identidad nacional se encuentra en la ya aducida centralidad y autonomías perceptivas que ambas presentan con respecto a hechos de su propia naturaleza (hechos del lenguaje o hechos histórico-geográficos), de manera que una y otra tienden a priorizarse y, puesto que además, en ocasiones, coexisten, es relativamente lógica la tendencia a identificarlas.

Hay además otro argumento en favor de dicha ecuación, intermediada, en este caso por la “cultura”. La existencia, en efecto, de una cultura unitaria y diferenciada viene siendo considerada como uno de los puntales básicos de la afirmación de una identidad nacional también diferenciada, al tiempo que dicha cultura se hace depender de la lengua.

Las relaciones entre lengua y cultura

son, en efecto, complejas, incluso han sido maximizadas por algunas tendencias de la lingüística del siglo XX, relacionadas en esencia con la antropología norteamericana que encontraba cómoda en la descripción de los pueblos indígenas, referirse simultáneamente a ambas. Surgió así la llamada *hipótesis Sapir-Whorf*, o teoría del *relativismo lingüístico*.

La teoría del relativismo o determinismo lingüístico tiene su origen en la doble naturaleza del lenguaje que señalábamos antes: medio de comunicación y medio de (auto)representación del mundo y sostiene que, precisamente por ello, la forma de nuestro lenguaje incide de manera determinante en la forma de nuestras percepciones. Como sostiene Benjamin Lee Whorf (Whorf 1957 [1970], cit. Pinker 1995:62, Candau 2003)

“Disecionamos la naturaleza según los criterios que nos dicta nuestra lengua [...] el modo peculiar en que dividimos la naturaleza, la organizamos en conceptos y le atribuimos significado, depende, en gran medida, del hecho de que estamos sujetos a un acuerdo para organizarla de ese modo, un acuerdo que vincula a toda la comunidad hablante y que se halla codificado en las pautas de nuestra lengua”.

La hipótesis Sapir-Whorf conoce dos versiones, que pueden remotamente vincularse con sus dos promotores: la débil, o del relativismo (Sapir), y la fuerte, o del determinismo lingüístico sustentada por Whorf.

La segunda de estas versiones es, sin duda, la preferida de quienes amalgaman lengua, cultura e identidad nacional por más que esté, sin embargo, bastante des-

acreditada en la actualidad. Tal concepción parte de una identificación radical entre lengua y pensamiento, lo que viene a suponer la imposibilidad de la manifestación del uno sin la otra y, por ende, que nuestra percepción del mundo está determinada de manera absoluta por nuestras estructuras lingüísticas y que de estas depende nuestra forma de percibir la realidad. Pensadores ajenos a la antropología lingüística parecen compartir este tipo de planteamientos, como ocurre con el filósofo Ludwig Wittgenstein, quien en su célebre *Tractatus Logico-Philosophicus* afirma: *Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo*; o el indoeuropeísta Emile Benveniste quien sostiene que si Aristóteles hubiera hablado una lengua no indoeuropea, las categorías lógicas aristotélicas, que hoy tenemos por universales, hubieran podido ser diferentes.

Es inútil, por tedioso, repetir aquí la ingente batería de argumentos que, desde la antropología, la psicología o la filosofía, se han disparado contra esta versión de la hipótesis Sapir-Whorf. Mencionaremos solamente la crítica del psicolingüista norteamericano Steven Pinker en su obra, ya mencionada, *El instinto del lenguaje*, en la que sostiene que la idea de que pensamiento y lenguaje sean una misma realidad es lo que se denomina “un absurdo por convención”, es decir, una idea a la que tendemos a adherirnos por el mero hecho de recordar vagamente haberla oído enunciar en algún momento, pero sin someterla a discusión y crítica, ni buscar las razones en la que se basa. Y la desmonta con un sencillo ejemplo:

“Todos tenemos esa experiencia de empezar a decir o escribir una frase y detenernos al darnos cuenta de que no

era eso exactamente lo que quisiéramos decir. Para que nosotros sintamos esa sensación, es necesario que ahí haya un 'querer decir' que sea diferente de 'lo dicho'.

Y concluye:

“Si los pensamientos dependiesen de las palabras ¿cómo se podría crear una palabra nueva”.

Tampoco la versión débil, que encuentra el relativismo de manera predominante en el léxico y entiende que un contacto más íntimo con determinadas parcelas de la realidad produce estructuraciones y delimitaciones léxicas más sutiles y profundas en unas lenguas que en otras y es, por tanto, la fuente principal de la diversidad léxica interlingüística, e incluso interdialectal, escapa a las críticas de Pinker. De forma que el ejemplo clásico que se maneja en favor de esta versión de la hipótesis sobre la diversidad de palabras que la lengua esquimal utiliza para referirse a los estados sólidos del agua, frente a su escasez en digamos los dialectos bereberes del desierto del Sahara, es calificado por Pinker de auténtica “inocentada antropológica” (Pinker 1995, Yule (2007).

No es conveniente, sin embargo, cebarse en exceso con la hipótesis Sapir-Whorf, al menos en su versión débil (Sartori 2011). Y es que parece evidente que siendo la lengua una estructura convencional que nos sirve de instrumento para relacionarnos con el entorno, tanto natural como social, algo debe influir en la forma cómo nos relacionamos con ellos. De ahí a afirmar la radical independencia y diferenciación de cada lengua y cada cultura respecto de las otras hay un mun-

do. Un mundo que implica postular la imposibilidad del trasvase cultural, es decir, la intraducibilidad de una lengua a otra.

Ese postulado, sin embargo, contradice la más superficial observación de las realidades culturales, tanto en un plano histórico, como actual.

En el plano histórico, en efecto, podemos referirnos de manera justificada a la “cultura clásica” como una unidad, sin olvidar, sin embargo, que dicha cultura se propagó en muchas lenguas, principalmente el griego y el latín, entre otras; tampoco podemos olvidarnos de que la cultura latina continuó su florecimiento cuando ya la lengua madre latina se había fragmentado en una multiplicidad de lenguas diferentes, como se afirma en el clásico ensayo de Ernst Robert Curtius, titulado *Literatura Europea y Edad Media Latina*, en el que se demuestra la falta de solución de continuidad entre la cultura latina y las culturas de Europa Occidental -de lenguas románicas y no románicas- hasta al menos el siglo XVIII (Curtius 1948, Rubio Tovar 1999)).

Para el mundo del presente, basta recordar como la cultura norteamericana permea ámbitos lingüísticos diferentes y distantes imponiendo un mundo culturalmente globalizado, en el que no es necesario insistir.

Por otra parte, tampoco es preciso ahondar demasiado para encontrar importantes diferencias culturales en entornos que, sin embargo, comparten la misma lengua, como sucede en el caso anglo-norteamericano o entre la cultura hispánica peninsular y las iberoamericanas.

En suma, lengua, cultura e identidad nacional son hechos relacionados, pero que pertenecen a órdenes diferentes, de forma que es inútil cualquier intento de basar una identidad nacional en la existencia de una lengua y, eventualmente, de una cultura diferenciadas. La relación, al menos en lo que a la lengua se refiere, sería más bien al contrario: una identidad nacional suele escoger como vehículo de comunicación y como símbolo identitario una lengua determinada. Pero, en tal caso, decir que la lengua configura la identidad nacional es casi tanto como decir que la configuran el himno o la bandera que se eligen para representarla, es decir, poner el carro por delante de los bueyes.

4.- FINAL: IDENTIDAD NACIONAL E IDENTIDAD LINGÜÍSTICA

Si una nación puede elegir la lengua que ha de representarla es porque, si bien la lengua no determina la identidad nacional, no es menos cierto que toda nación posee una identidad lingüística definida, identidad que puede describirse, recurriendo nuevamente a las metáforas pedagógicas procedentes de la biología, como un ecosistema de variedades lingüísticas, en ocasiones solamente da carácter dialectal o sociolectal, pero en otras auténticas lenguas diferentes, que coexisten, a veces de manera ordenada y pacífica, repartiéndose armoniosamente los distintos ámbitos sociales que cada una ocupa, sin interferir con las demás.

Como en los ecosistemas, sin embargo, otras veces se desata la lucha por el mismo nicho ecológico y surgen entonces conflictos lingüísticos, casi siempre como consecuencia y reflejo de conflictos sociales (Haugen 1972). Cuando el conflicto es

puramente lingüístico, es decir, cuando no median intereses de otro tipo más o menos espurios, la solución se alcanza con relativa facilidad, armonizando de manera inteligente los dos principios básicos que rigen la coexistencia pacífica de las lenguas: el principio de territorialidad y el principio de personalidad (Mitjans y Castellá 2001:228-230).

El principio de territorialidad establece el carácter superordinante de una lengua en el espacio en que es vernácula y exige, por tanto, su dominio en quienes aspiren a vivir en ese espacio. El principio de personalidad es una salvaguarda para aquellas minorías entremezcladas en un área donde su lengua vernácula no es superordinante y que determina la posibilidad de desarrollarse y crecer también en ella. Es decir, la solución de los espacios nacionales donde coexisten lenguas diversas es la consecución de un bilingüismo armónico, análogo a aquel al que tendieron las primeras políticas lingüísticas implementadas por la Generalitat catalana en los años inmediatamente posteriores a la proclamación de la Constitución de 1978 y del primer Estatuto de Autonomía de Cataluña, responsables, en mi opinión, de la escasez o la poca relevancia de conflictos lingüísticos en la Cataluña actual.

Si se prosigue, no obstante, con las feroces políticas de inmersión, que priman de manera absoluta el principio de territorialidad y minimizan el de personalidad, tales conflictos surgirán a no tardar, o, en su caso se harán mucho más enconados.

En conclusión, pues, desde un punto de vista estrictamente lingüístico solo cabe afirmar que la identidad nacional se sobrepone, en la mayoría de los casos, a la identidad lingüística, pues es aquella, normalmente el resultado de un largo proceso histórico en los que el individuo rara vez tiene capacidad de elegir, la que determina a esta; la que, en realidad, asume la naturaleza simbólica de un determinado grupo social. En otras palabras, lo que hace que una lengua pueda ser índice de una determinada identidad política, es que esa identidad política tenga “ejército y escuadra” -en el sentido, claro está, metafórico-con que hacer a su identidad nacional un hueco en la historia. Por lo demás, una identidad nacional puede vivirse en más de una lengua, lo mismo que una misma lengua puede convertirse en símbolo identitario de una multiplicidad de naciones diversas. Los ejemplos de esto son tan palmarios que no es preciso siquiera mencionarlos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvar, M. (1982), *La lengua como libertad y otros estudios*, Madrid Cultura Hispánica. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto Iberoamericano de Cooperación.
- Candau, J. (2003), “El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf”, *Revista de Antropología Social*, 12:243-259.
- Cazacu, B. (1959), “Autour d'une controverse linguistique: langue ou dialecte?”, *Recueil d'etudes romanes*, Bucarest, Édition de l'Académie de la République Populaire Roumaine: 13-29.

- Castro Nogueira, L. y Toro Ibáñez, M. A., “La evolución del lenguaje” (2002), *Diálogos Filosóficos*, 53: 275-290.
- Chambers, J. K.; Trudgill, P. J. (1994), *La Dialectología*, traducción de Carmen Morán, adaptación y notas de Eugenio Bustos Gisbert, Barcelona, Visor.
- Chomsky, N. (1988), *Language and the Problems of Knowledge*, Cambridge (Mass.), The MIT Press
- Coseriu, E. (1957 [1975/78]), *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, 3ª reimp. Madrid, Gredos.
- Coseriu, E. (1981), “Los conceptos de dialecto, nivel y estilo de lengua y el sentido propio de la dialectología”, *Lingüística española Actual*, 1:1-32.
- Curtius, E. R. (1948), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, trad. de Mergit Frenk Alatorre, México, FCE.
- Hugen, H. (1972), “Dialect, Language, Nation”, *The Ecology of Language*, Stanford, Stanford University Press.
- Kabatek, J. (1997), “Dime cómo hablas y te diré quién eres. Mezcla de lenguas y posicionamiento social”, *Revista de Antropología Social*, 6:215-236.
- Khan, A. J. (2006), *The Politic of Language. Urdu/Indi: An Artificial Divide*, (s.l.), Algora.
- Khun, Thomas (1962 [2004]), *Estructura de las revoluciones científicas*, México, FCE (8ª reimp. Argentina).
- López García, A. (1992), “Lingüística topológica y percepción visual”, *Glosa*, 3:11-23
- Martinet, A. (1954), “Dialect”, *Romance Philology*, 8:1-11.
- Mitjans, E., Castellá, H. M. (coords.) (2001), *Canadá. Introducción al sistema político y jurídico*, Barcelona, Publicaciones de la Universidad.
- Morillo-Velarde Pérez, R. (2001), “Sociolingüística en el ALEA: Variable generacional y cambio lingüístico”, *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 15:13-49.
- Morillo-Velarde Pérez, R. (2012) “Economía y Lingüística. El valor en y de la lengua española”, en *Lingüística española actual*, 34.1: 5-26.
- Morillo-Velarde Pérez, R. (2013) “Análisis socioeconómico de las variedades lingüísticas de Andalucía”, Narbona Jiménez, A. (coord.), *Conciencia y valoración del habla andaluza*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, pp.: 195-224.
- Morillo-Velarde Pérez, R. (2014), “La independencia de las colonias americanas y el destino de la lengua española en España y América”, *La Albolafia. Revista de Humanidades y Cultura*, 1:245-259.
- Penny, R. (1987), *Patterns of Language Cchange in Spanish*, London, University of London Westfield College.

- Penny, R. (2004), *Variation and Change in Spanish*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Pinker, S. (1995), *El Instinto del lenguaje*, Madrid, Alianza Editorial.
- Rivera Arrizabalaga, A. y Rivera Velasco, S. (2009), “Origen del lenguaje: un enfoque multidisciplinar”, *Ludis Vitalli*, 31:103-141.
- Rubio Tovar, “Literatura e ideología en *Literatura europea y Edad Media latina*(1948-1988), *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura medieval*: 319-333.
- Salvador, G. *Lengua española y lenguas de España*, Barcelona, Ariel.
- Sapir, E.(1968 [1972]), “Le langage”, en *La linguistique*, París, Le Minuit, pp.: 7-32.
- Sartori, G. (2011), *Cómo hacer ciencia política: lógica, método y lenguaje en las ciencias sociales*. Madrid, Taurus.
- Saussure, F. (Saussure 1915 [1945]), *Curso de Lingüística General*. Trad., prólogo y notas de Amado Alonso, Buenos Aires, Losada.
- Tuten, D., (2003), *Koineization in Medieval Spanish*, Berlín, Mouton-De Gruyter.
- Weinreich, U., Labov, W. y Herzog, M. I. (1968), “Empirical Foundation of a Theory of Language Change”, W. P. Lehmann y Y. Malkiel, *Directions for Historical Linguistics*, Austin/London, University of Texas Press.
- Weinreich, M. (1945), “Der Yivo un di problemem fun undzer tsyt”, *YIVO bleter*, 25.1: 3-18.
- Whorf, B.L. (1957 [1980]), *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Barcelona, Seix Barral.
- Yule, G. (2007), *El lenguaje*, Tercera edición corregida y aumentada, Madrid, Akal.

MERENDÓN, UN CARLISTA MANCHEGO SINGULAR (1849-1873)

Francisco Asensio Rubio

Catedrático de Geografía e Historia del IES “Berenguela de Castilla”.

Coordinador del Grado de Historia. Centro UNED “Lorenzo Luzuriaga”. Ciudad Real.

RESUMEN:

Antonio Merendón Mondéjar fue un importante guerrillero carlista de la provincia de Toledo, que deseoso de formar parte del Ejército, como otros muchos jóvenes en el siglo XIX, acabó enrolándose como voluntario en la guerra de Cuba. Indisciplinado, conflictivo e independiente, retornó a España en 1872, como suboficial licenciado por haber perdido su ojo derecho en la guerra colonial. Postergado, agraviado e ignorado, acabó enrolándose en las filas del carlismo en 1873, convirtiéndose en uno de los guerrilleros más singulares de la Mancha toledana y ciudadrealeña.

ABSTRACT:

Antonio Merendón Mondéjar was an important Carlist partisan of the province of Toledo (Spain), who willing to be part of the Spanish Army, like many other young men in the 19th century, enlisted voluntarily in the Cuban War of Independence (1895-98). Undisciplined, conflictive and individualist, he returned to Spain in 1872 as a non-commissioned officer after having lost his right eye in such colonial war. Disregarded, aggrieved, and ignored, Merendón joined the Carlism movement in 1873, becoming into one of the most peculiar partisans in the regions of Toledo and Ciudad Real.

Palabras clave: *Merendón, carlismo, Ejército.*

Keywords: *Merendón, Carlism, Spanish Army.*

1.- SUS PRIMEROS PASOS: LA GUERRA DE CUBA.

Antonio Merendón Mondéjar fue un famoso guerrillero que actuó durante la tercera guerra carlista esencialmente en las provincias de Ciudad Real y Toledo. Había nacido en Dosbarrios, Toledo, el 4 de enero de 1849, y se le puso por nombre Antonio Aquilino; eran sus padres Pedro Nolasco Merendón e Isabel Mondéjar, el primero era de esa villa y la segunda de Toledo. Sus abuelos paternos

eran Antonio Merendón y Josefa Jaén, ambos de Dosbarrios, y los maternos Mateo Mondéjar y Tomasa Díaz, el primero de Molina de Segura, Murcia, y la segunda de Madrid³⁰⁰. Sus padres se habían casado en Madrid, el 9 de septiembre de 1844³⁰¹, y se trasladaron a Dosbarrios,

³⁰⁰ Archivo General Militar de Segovia (AGMS). *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*. Partida de nacimiento de Antonio Aquilino Merendón Mondéjar, 1850.

³⁰¹ AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*. Partida de matrimonio de Pedro Nolasco Merendón e Isabel María Mondéjar. 1844.

donde su progenitor ejercía como médico titular y cirujano. Era además miembro del Instituto Médico Español³⁰². Años más tarde retornaron a Madrid, donde Antonio trató de enrolarse en el Ejército. Éste tenía al menos dos hermanos, como reconoce en algunos de los comunicados que manda a la prensa posteriormente; Ignacio que era farmacéutico en Madrid, calle Campomanes nº 13, y Tomás que era empleado en la Dirección de fincas del Estado, calle Panaderos nº 3, de la capital del reino³⁰³.



Fig. 1. Antonio Merendón Mondéjar. Retrato robot a partir de la descripción de su hoja de servicios. Dibujo Álvaro Ramos Golderos³⁰⁴.

Merendón era estudiante, de acuerdo con su hoja de servicios, y se presentó en julio de 1863 al Colegio de Cadetes, don-

de logró plaza el día 18. El ingreso se realizaba por turno de antigüedad, por lo que no podía incorporarse inmediatamente, ni se le permitía usar uniforme, hasta que se le diera el aviso correspondiente; además, en caso de cambio de domicilio, debía notificar su nuevo paradero³⁰⁵. Francisco Baltar Rodríguez ha explicado así la problemática de la enseñanza militar en España en esa etapa: «Desde 1722 hasta la época de la Restauración, en términos generales, se puede afirmar que no hay una preparación previa para el ingreso en los centros militares. El aspirante cadete de condición noble o hijo de militar ingresaba con escasa edad, a veces con siete u ocho años. Desde la mitad del siglo XIX debían tener trece años cumplidos, catorce al ingresar, y no más de diecisiete. Con su instancia debían acompañar determinadas condiciones: fe de bautismo, acreditar su condición de hijo legítimo con el certificado de matrimonio de sus padres, y limpieza de sangre, salvo si era hijo de militar, en cuyo caso se daba por supuesto. Tras superar un examen médico y unas pruebas de ingreso básicas era admitido como cadete en uno de los regimientos de línea, uno por compañía»³⁰⁶.

Antonio debía tener cierta formación, como se pueden comprobar por los partes que el mismo envía a la prensa en los años de la guerra carlista, perfectamente escritos y redactados.

Merendón harto de esperar, pues habían pasado dos años desde su aceptación como cadete, se alistó el 3 de abril de

³⁰² *Boletín de medicina, cirugía y farmacia*, 10 septiembre 1840, p. 200.

³⁰³ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, 1881, p. 164.

³⁰⁴ Parte de los elementos del retrato están recreados de las imágenes proporcionadas por el libro PARDO, Juan; EGANA, Juntxo: *Historia fotográfica de la última Guerra Carlista (1872-76)*, Guipúzcoa, 2008, p.80.

³⁰⁵ AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*.

³⁰⁶ BALTAR RODRÍGUEZ, Francisco: «Los colegios preparatorios militares», *Historia de la Enseñanza Media en Aragón*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2011, p. 204.

1865 como soldado voluntario en el batallón provincial de Madrid, pensando hacer carrera militar por otra vía³⁰⁷. Al incorporarse como voluntario, debía permanecer obligatoriamente en el Ejército durante seis años, no pudiendo abandonar, bajo ningún concepto, el servicio de armas en ese tiempo. Al aceptar esas condiciones renunció a todos los derechos que tenía, y más aún, que pudiera tener, y fue enviado como soldado a la isla de Cuba³⁰⁸.

Antonio Merendón, fue dado de alta en la 2ª compañía del primer batallón del regimiento de la Reina. El pajarero³⁰⁹, se había embarcado en el puerto de Cádiz el 15 de abril de 1865 y llegó a La Habana el 10 de mayo de ese año. Merendón arribó a la colonia en un momento de enorme dificultad.

La situación internacional en América pasó por momentos de cambio durante las décadas de los 50 y los 60 del siglo XIX. En primer lugar, la Guerra de Secesión americana sentó las bases para el nacimiento de un neocolonialismo en la zona. En el Caribe, la ausencia de los Estados Unidos en la escena internacional, facilitó el protagonismo de España en el área. La invasión de Méjico (1860-1863), la anexión de la República de Santo Domingo, la toma del Callao (1866), la conquista de Fernando Poo (1858) o la expedición a la Cochinchina, fueron financiadas con los recursos proporcionados por Cuba y Puerto Rico.

En 1865, momento en que llegará Merendón a Cuba, la estructura socioe-

conómica de la colonia se había transformado radicalmente. En primer lugar, se habían realizado importantes inversiones españolas en la isla, con lo que se había producido una metropolización de la misma, al tiempo que llegaron masivamente hombres blancos procedentes de Méjico, Perú y otras zonas, produciéndose lo que se conoce como blanqueo étnico.

Económicamente, los grandes productores de azúcar, café y tabaco, los exportadores, los financieros y los que controlaban las propiedades inmobiliarias, eran hombres blancos. Los criollos habían perdido peso económico en la isla a mediados del siglo, a lo que se unía la preponderancia política de los españoles en la colonia, especialmente en el Ejército, la justicia y los gobiernos locales. La isla, además estaba dividida en dos realidades: la zona de La Habana, rica y esclavista, poblada de hombres blancos que controlaban las finanzas y el comercio; y la zona oriental de la colonia, formada por pequeñas empresas, esclavos y blancos empobrecidos.

Todas estas contradicciones y problemas se hicieron patentes en la crisis política de 1868, aprovechándose del vacío de poder y de los conflictos internos que padeció España, tras la batalla de Alcolea y el exilio de Isabel II.

El ejército español en Cuba³¹⁰ estaba formado por un número importante de voluntarios, como era el caso del soldado pajarero. Muchos de ellos usaban este voluntariado como medio de viajar gratis a la colonia, y una vez cumplidos sus años

³⁰⁷ AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*.

³⁰⁸AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*.

³⁰⁹ Dícese del oriundo de Dos Barrios, Toledo.

³¹⁰ ALONSO BAQUER, Manuel: «1898. El Ejército español en Cuba», *Militaria*, Madrid nº 13, Universidad Complutense de Madrid, (1999), pp. 17-21.

de servicio, quedarse en Cuba trabajando. La milicia se convertía, así, en una forma de inmigración y en un medio para un fin, buscar trabajo. El número de miembros de los cuerpos voluntarios fue en aumento desde los años 60. Con el inicio de la guerra, el proceso se aceleró, pasando de 30.000 hombres en 1869 a 60.000 a finales de 1871, y 85.000 en enero de 1876. Una parte importante de los voluntarios estaban afincados en La Habana, Matanzas, Cárdenas, Santiago y Pinar del Río, la mayoría de procedencia peninsular, como el caso de Merendón.³¹¹

Según Inés Roldán de Montaud, «Los Cuerpos de Voluntarios estaban formados por *gente cualquiera*, especialmente por empleados de comercio. Se les iba a buscar, decían sus detractores, “a las cárceles, los presidios y si no eran suficientes, los que vomitaban las bodegas, muelles y cocheras”»³¹². Ramón y Cajal en su obra *Mi infancia y juventud* insiste en lo mismo y afirma que el paludismo, el alcoholismo y la inacción devoraba a los soldados españoles. Uno de los pasajes del citado libro describe a la perfección el sistema de reclutamiento de soldados: «Por aquella época, la isla de Cuba era sima aterradora de soldados. Y como la recluta voluntaria para Ultramar resultaba cada vez más deficiente, apelaron los banderines de enganche de la Península a todo linaje de ardides, aun los más repulsivos y vituperables. A tal propósito, agentes reclutados sin escrúpulos frecuentaban garitos y

tabernas, y comprometían, previa la correspondiente embriaguez, no sólo a todos los vagos y viciosos, sino a cuantos extranjeros jóvenes caían en sus redes». Desde 1872 la guerra cubana se recrudeció³¹³, por ello el toledano Merendón optaría por abandonar con múltiples argucias Cuba, si hemos de creer a los responsables militares.

Antonio Merendón ascendió a cabo 2º el 24 de mayo de 1865 y a cabo 1º el 20 de julio del mismo año, estando ya en La Habana. El soldado toledano comenzó pronto a plantear problemas de disciplina. El 28 de agosto pernoctó fuera del regimiento y faltó a la retreta de ese día y a la diana del siguiente, por lo que el coronel de su unidad lo arrestó³¹⁴. En 1867, fue juzgado por un consejo de guerra por el delito de abandono del servicio y por robo con violencia en los almacenes de la Real Hacienda³¹⁵; el consejo le condenó a seis años de presidio en un penal de La Habana. También fue castigado el capitán Pedro Ulloa Torneo, por consentir la falta, pero en este caso fue sentenciado a dos meses. Merendón ingresó en el penal de San Carlos de la Cabaña el 22 de abril del año siguiente, afeitándole la cabeza, pero estuvo poco tiempo, ya que se inició la Guerra Larga y fue liberado, incorporándose a su batallón, el 28 de noviembre de ese año.

La salida de presidio fue dictada por el capitán general de la isla de Cuba, Fran-

³¹¹ GARCÍA BALAÑÁ, Albert: «Fatherland and Freedom: Colonial Crises and the Shaping of Grassroots Politics in Metropolitan Spain (1859-1878)», URL.: http://www.upf.edu/iuhjvv/_pdf/Garcia_Bal._Paper_Spanish_Version_2_010-05-21_.pdf, [consultado, 26 junio 2015].

³¹² ROLDÁN MONTAUD, Inés de: *La Restauración en Cuba. El fracaso de un proceso reformista*, Madrid, CSIC, 2001, p. 28.

³¹³ VV.AA: *Cien años de historia de Cuba (1898-1998)*, Madrid, Editorial Verbum, 2000, pp. 29 y 30

³¹⁴ AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*. 1865.

³¹⁵ Seguramente el robo fue de tabaco, que era uno de los monopolios de la Hacienda española en Cuba, aunque también podría ser de azúcar o de cualquier otro producto estancado por el Estado, caso de la sal. AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*. 1867.

cisco Lersundi³¹⁶, en virtud de las facultades extraordinarias concedidas al mismo por el gobierno. Esto no significaba que no tuviera que cumplir los cuatro años restantes, sino que habían quedado pospuestos hasta el final del conflicto. Perdió el grado de cabo 1º tras la condena, pero logró recuperarlo el 1 de enero de 1869, como miembro del batallón de Cazadores, llamados voluntarios movilizados o del orden.

La situación de España en el Caribe desde el comienzo de la revolución septembrina era cada vez más complicada. El levantamiento cubano despertó la solidaridad de buena parte de la sociedad latinoamericana que veía en el conflicto la prolongación lógica del proceso independentista iniciado a comienzos del siglo XIX. Este apoyo popular facilitó los movimientos del exilio cubano y puertorriqueño en México, Venezuela, Colombia, Haití y República Dominicana. En Colombia, los activistas cubanos realizaron suscripciones públicas y crearon un clima favorable hacia la independencia de la isla. En Venezuela, algunos de los revolucionarios cubanos hicieron preparativos para coordinar una expedición y participar en el conflicto. En México ocurrió otro tanto, incluso el yerno de Juárez, un cubano nacionalizado en ese país, puso en marcha una intensa campaña de prensa a favor de los rebeldes. En Puerto Rico y Haití, los agentes revolucionarios cubanos se apoyaron en facciones políticas

opuestas a Báez y Salnave, para ayudar a los rebeldes, con todas las limitaciones que les imponía la guerra civil que se desarrollaba en ambos países³¹⁷.

Antonio Mondéjar, tras su incorporación, se embarcó en la localidad de Batabanó a las órdenes del coronel Francisco Acosta, y desembarcó en Sancti Spíritus, donde participó en la acción del arroyo Chino Bozas, para seguir luego hasta el pueblo de Puerto Príncipe y posteriormente, ser conducido a Ciego de Ávila. En enero, como hemos señalado, recuperó el grado de cabo 1º por su campaña, retornando a Sancti Spíritus, donde estuvo en diversas acciones bajo el mando del capitán Juan Salcedo y luego bajo las órdenes del general Emilio Perelló; por su participación en diversas acciones ascendió a sargento 2º, situación en la que estuvo solamente seis meses y veinticuatro días. Por decreto del capitán general se le indultó del tiempo que le quedaba pendiente de cumplir en presidio, tal como recoge su hoja de servicios. Durante la primavera y el verano de 1869 participó en diversas operaciones militares y por gracia general, logró alcanzar el grado de sargento 1º. Antonio Merendón debía ser bastante indisciplinado, por lo que fue suspendido de empleo y sueldo durante un mes, y fue apercibido para que en caso de reincidencia fuera mayor la condena. Finalizó el año con su unidad entre Sancti Spíritus y Neiva.

En 1870 fue enviado con su batallón a la localidad cubana de Puerto Príncipe, donde participó en diversas acciones de guerra con el brigadier Zacarías González

³¹⁶ GONZÁLEZ BARRIOS, René: «Los capitanes general de España en Cuba: 1868-1878», URL: http://www.defensa.gob.es/ceseden/Galerias/destacados/publicaciones/Conferencias/ficheros/2014_11_Conferencia_Presidente_Instituto_Historia_Casa_de_America_11NOV14.pdf, [consultado, 1 agosto 2015].

³¹⁷ SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín: «Una diplomacia defensiva: la política exterior española en el Caribe y el golfo de México entre 1865 y 1878», *Hispania*, Madrid, n° 226, mayo-agosto, (2007), p. 494.

Goyeneche desde enero a marzo. Se trataba de consolidar la provincia de Camagüey, clave para el control de otras provincias, donde se había extendido la revuelta. En este departamento, escasamente poblado, los peninsulares solo controlaban los núcleos de Puerto Príncipe, Nuevitas y Santa Cruz. Fue además en esa provincia donde los rebeldes se reunieron para formar un único gobierno, donde se aprobó una constitución para la isla y donde se estableció de manera definitiva la futura bandera de Cuba. Aquí se proclamó a Céspedes presidente de la república y se nombró a Manuel Quesada general en jefe del ejército libertador. Por todo ello, Camagüey se convirtió en el principal escenario de la guerra³¹⁸. Merendón se halló, pues, en el centro del conflicto cubano.

España emprendió una intensa campaña militar y Merendón se negó a participar en algunas de las operaciones proyectadas, separándose de su compañía y actuando por su cuenta, por lo que fue degradado de sargento 1º a soldado y fue enviado a la 3ª compañía prestando servicio en Puerto Príncipe hasta finales de ese año. Las Cortes distinguieron a Merendón, contradictoriamente, al igual que a sus compañeros de campaña, con el galardón de Benemérito por la Patria.

En 1871, pasó de Puerto Príncipe a La Habana, ingresando el 8 de enero en el hospital militar. Posteriormente, fue desplazado a San José, provincia de Sancti Spiritus, retornando a la capital, entrando de nuevo en el hospital, donde permaneció seis meses. Por su papel en la campaña del año anterior, fue distinguido con la

Cruz Roja sencilla de plata del Mérito Militar. Merendón estuvo ingresado en el hospital durante ese año y parte del siguiente, en el que se le dio de baja del servicio por parte facultativo, como inútil para el servicio de armas, por pérdida parcial del humor vítreo del ojo derecho y conjuntivitis de ambos ojos por herida de puñal. El 22 de enero de 1872 causó baja, recibiendo los haberes, incluido el de marcha (150 pesetas)³¹⁹.

2.- SU REGRESO A ESPAÑA. LA MONARQUÍA AMADEÍSTA Y LA GUERRA CARLISTA

En 1872 retornó a la Península licenciado, por lo que presentó una instancia el 23 de abril de ese año ante el Ministerio de la Guerra como alférez graduado, sargento primero licenciado del batallón del Ejército de Cuba, con el objetivo de recibir una compensación por sus servicios: «Que habiendo prestado en el trascurso de tres años y medio de campaña sus servicios en aquella Isla, durante los cuales ha sido dos veces herido; según consta (...); y ocasionándole la última la pérdida incompleta del ojo derecho, teniendo al terminar su curación que ser licenciado en atención a peligrar su vida si continuaba bajo la influencia de aquel pernicioso clima y ser de un Cuerpo de Voluntarios no asimilado al Ejército activo, sin embargo que presta igual servicio, resultando de aquí ver coartadas las esperanzas en la honrosa carrera de las armas a un joven de veintidós años de edad que no tiene más patrimonio que ella. Por la aglomeración de trabajos importantes que absorben la atención del Excmo. Sr. Capitán General de aquella Isla en todos los ramos, tal vez Señor no se recompensó al

³¹⁸ NAVARRO GARCÍA, Luis: *Las guerras de España en Cuba*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1998, pp. 47 y 48.

³¹⁹ AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*.

recurrente como le corresponde (...)». Por todo lo expuesto, y teniendo en cuenta una real orden del año anterior, donde se decía que los oficiales de los cuerpos movilizados que hubieran estado en campaña dieciocho meses y hubieran concurrido a seis acciones de guerra, y en las cuales se hubieran producido muertos, tendrían reconocido su empleo en el Ejército, solicitaba a Amadeo I el reconocimiento del empleo de alférez en acti-
VO³²⁰.

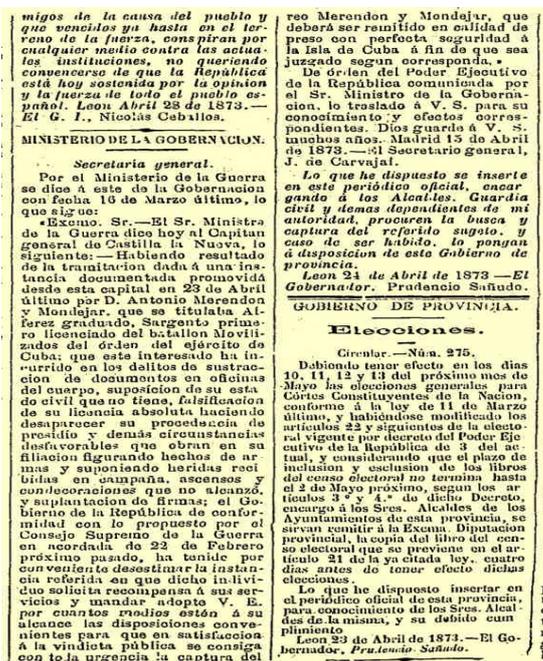


Fig. 2.- *Boletín oficial de la provincia de León*, 28 abril de 1873, donde el Ministerio de la Gobernación da orden de búsqueda y captura de Merendón.

El Ministerio de la Guerra dio curso a la petición y trasladó la instancia de Merendón al capitán general de la isla de Cuba, Blas Diego de Villate y de la Hera, conde de Balmaseda. En marzo de 1873, el Ministro de la Guerra ordenó a los alcaldes y a la Guardia Civil que fuera buscado y capturado, por haber incurrido

en los delitos de sustracción de documentos en las oficinas del cuerpo, suposición de estado civil, falsificación de licencia absoluta, haciendo desaparecer su procedencia de presidio; además, había relatado hechos de armas falsos, heridas de campaña, ascensos y condecoraciones que nunca tuvo, y asimismo había suplantado diversas firmas de oficiales y jefes. El 22 de febrero el Consejo Supremo de Guerra acordó por ello, desestimar la instancia referida: « (...) y mandar adopte V.E. por cuantos medios estén a su alcance las disposiciones convenientes para que en satisfacción a la vindicta pública se consiga con toda urgencia la captura del reo Merendón y Mondéjar, que deberá ser remitido en calidad de preso con perfecta seguridad a la Isla de Cuba a fin de que sea juzgado según correspond»³²¹. La orden de búsqueda y captura se publicó en todos los medios de comunicación del Estado.

No tenemos claro, con la hoja de servicios de Antonio Merendón en la mano, que lo resuelto por el Ministerio de la Guerra fuera exacto. Merendón era un individuo molesto y debió dejar algunos enemigos en Cuba. Sea de una manera u otra, la cuestión es que el joven militar toledano se sentía perjudicado por la Administración y al estallar la tercera guerra carlista, como consecuencia de la crisis del Estado de 1873, tras la salida de Amadeo de Saboya y la proclamación de la Primera República, el suboficial toledano, con estos precedentes y amenazado por un consejo de guerra, formó partida y se echó al monte en las cercanías de Madrid, levantando las provincias de Toledo y Ciudad Real para la causa de Carlos VII. La guerra se había iniciado en 1872 y

³²⁰ AGMS. Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar. Instancia dirigida a Amadeo de Saboya, 8 diciembre 1872.

³²¹ *Boletín Oficial de la provincia de León*, 28 abril 1873, p. 1.

ahora cobraba, al calor del régimen republicano, nuevos bríos. Una parte residual de los soldados legitimistas procedían del mundo del bandolerismo, lo que pone de manifiesto claramente las conexiones entre uno y otro³²², y en parte la marginalidad en la que se movió el carlismo de esta etapa.

¿Pero cómo se inició la guerra carlista en la Mancha? En 1869 el general Vicente Sabarriegos, natural de Piedrabuena, inició la revuelta en la provincia de Ciudad Real, capturando algunos números de la Guardia Civil de Picón y extendiendo la sedición a Piedrabuena³²³. En Bolaños, y al mismo tiempo, Juan Menchero organizó una facción compuesta por unos 20 voluntarios y se unió a las que se formaron en Moral, Granátula, Valenzuela, Calzada de Calatrava y Fuente el Fresno. En Cuenca, el movimiento prendió en Horcajo de Santiago y Tarancón.

Poco después surgió la partida de Julián Díaz, que operaba en el Campo de Calatrava, así como la de Rapilla, Orejita, El Rué, Acuña, Tercero y la del brigadier Juan Polo Muñoz.

El envío de tropas leales al gobierno hizo fracasar una buena parte de ellas, especialmente la de Sabarriegos, el cual tuvo que exiliarse a Portugal, para evitar la detención³²⁴.

En 1873, los primeros movimientos en la provincia de Toledo se produjeron en Santa Cruz del Retamar y en Manzanares (Ciudad Real) se originó una escaramuza con un grupo de guerrilleros carlistas. En Argamasilla de Alba, los carlistas robaron un tren correo y Crisanto Gómez inició una campaña de propaganda para estimular el levantamiento de las partidas.

Para organizar las fuerzas carlistas de La Mancha se nombró al general José Castells, quien publicó una proclama llamando a la guerra a los toledanos: «¡Toledanos! ¡A las armas! ¡A las armas, si todavía tenéis sangre en las venas y átomo de honradez en el corazón! Soy vuestro Comandante general interino, por mandato de S.M. el Rey D. Carlos VII (q.D.g.), y cumpliendo sus soberanas órdenes os llamo de nuevo a las armas (...)»³²⁵.

El gobierno envió dos columnas una de Caballería y otra de la Guardia Civil bajo la autoridad del gobernador militar de Toledo, Luis Carvajal. De Ciudad Real se desplazaron también unidades de la Guardia Civil a Alcázar, Malagón y Fuente el Fresno. Poco tiempo después, la zona recuperó la calma, pero no tardaron en reaparecer los cabecillas Briones, Mulita, Crisanto Gómez y Feo de Cariño en las provincias de Toledo y Ciudad Real.

El 17 de abril de 1873, en las inmediaciones de Parla, se constituyó una facción de sesenta hombres, dirigida por Parrondo, quien entró en la provincia de Toledo por Illescas, apoderándose de fondos, caballos y alimentos³²⁶.

³²² URDA LOZANO, Jesús Carlos: *El bandolerismo en los montes de Toledo durante el siglo XIX*, Ciudad Real, 2011, p. 53.

³²³ ESPADAS BURGOS, Manuel: «El Ciudad Real Contemporáneo», *Historia de Ciudad Real*, Toledo, Caja Castilla-La Mancha, 1993, pp. 282 y 283.

³²⁴ *Narración militar de la guerra carlista de 1869 a 1876 por el cuerpo de Estado Mayor del Ejército*, tomo XIV, Madrid, 1889, pp. 9 y 10.

³²⁵ *Narración militar...op. cit.*, p. 112.

³²⁶ *Narración militar...op. cit.*, p. 114 a 116.

Al mismo tiempo, Merendón levantó su primera partida en el paraje Ventorro de San Isidro, en las cercanías de Madrid (inmediato a Carabanchel), el mismo día que Parrondo. Seguramente una y otra facción estaban interconectadas. A dicha partida se le unieron soldados de las armas de Infantería, Caballería, Guardia Civil, Artillería e Ingenieros, básicamente de la provincia de Madrid, que era el lugar de residencia del guerrillero pajarero. La mayoría de las fuerzas incorporadas a la partida de Merendón procedían de unidades militares de Carabanchel, Alcalá de Henares y Aranjuez. Los destacamentos a los que pertenecían dichos soldados y suboficiales eran unidades montadas, 1º y 2º tercio de la Guardia Civil, lanceros de Santiago y de España.³²⁷ Formaron parte de esta primera partida tres cadetes de Infantería, entre ellos José Pajares.

No todos los miembros de la partida de Merendón procedían de desertores de unidades militares, en otros casos los reclutó del mundo del bandolerismo, como ocurrió con la partida de Precauciones. Esta cuadrilla la dirigían los hermanos Casimiro y Ambrosio, que eran naturales de Fuente el Fresno y piconeros de profesión. En 1873 fueron a carbonear a Torre de Juan Abad, coyuntura en la que se produjo un famoso robo al hacendado D. Mariano Frías por parte de un grupo de guerrilleros carlistas. Los hermanos Precauciones fueron acusados del hurto, sin ningún tipo de fundamento, y fueron encarcelados en Villanueva de los

Infantes, de donde poco después lograron fugarse, incorporándose a la partida de Antonio Merendón. Pero el guerrillero toledano no aceptó a estos nuevos miembros, por considerarlos meros bandoleros y criminales, por lo que dejaron la partida y formaron grupo con otros malhechores llamados los Juanillones. Unos años más tarde serían capturados por la Guardia Civil, mediante una delación, y fueron ejecutados en Toledo, tras un consejo de guerra³²⁸.

Tal como relatan las memorias de Carlos VII, la guerra en Castilla La Mancha se intensificó en 1872, especialmente en Ciudad Real y Toledo. Por ello, será esencialmente en estas dos provincias donde Merendón actúe desde 1873. La prensa de la época manifestaba: «Dice una carta de Ciudad Real que los únicos carlistas en armas que hay en la Mancha son el Feo de Cariño y Crisanto, que en suma llevan una docena de hombres. Estos andan por donde quieren, entran y salen de los pueblos para racionarse, sin que nadie les persiga». El mismo diario afirmaba de Toledo: «Según telegrama del gobernador de Toledo, la partida facciosa mandada por el cabecilla Merendón va perseguida muy de cerca. No ocurre otra novedad en la provincia»³²⁹. El gran especialista en carlismo, Antonio Pirala, indica del comienzo de esta guerra en la Mancha: «Mergeliza, Merendón y algunos otros se esmeraban para aclimatar la guerra en la Mancha, tratando de imponerse con bandos como el del 28 de Agosto amenazando con el asalto y el incendio (...)»³³⁰.

³²⁷ AGMS. *Hoja de servicios de Antonio Merendón Mondéjar*. 1873. Conocemos a algunos de los miembros de esa primera partida de Merendón, tal como Manuel Pérez, sargento 1º; Eulalio Díaz, cabo 1º; Tomás Pude, cabo 1º; Gregorio Estebán, trompeta; Pedro Ortega, artillero 1º; Isidro Tejero; Francisco Martínez y Mariano Pascual, artilleros 2º.

³²⁸ *Alrededor del mundo*, 31 octubre 1902, p. 295.

³²⁹ *El Imparcial*, 18 junio 1873, p. 3.

³³⁰ PIRALA, Antonio: *Historia Contemporánea. De la Guerra Civil. Anales desde 1843 hasta el fallecimiento de Don Alfonso XII*, tomo III, Madrid, Imprenta y

El destacado periodista Francisco Flores García, que además de dramaturgo, poeta y periodista, fue gobernador civil de la provincia de Ciudad Real durante la Primera República, describe muy bien cuál era la situación de la provincia en este periodo: «No era nada tranquilizadora el estado de la provincia de Ciudad Real el año 1873. En la capital había lucha tenaz y enconada entre las autoridades republicanas y las Corporaciones monárquicas, que habían respetado el nuevo orden de cosas y que seguían funcionando; algunos pueblos importantes amenazaban con declararse en cantón; algunas partidas de bandidos, resto de la famosa banda “Los Paulinos”³³¹ que fueron indultados por la Reina Isabel poco antes de su caída, recorrían los campos, y cómo si todo eso no fuera bastante, *actuaban* también en la misma provincia con la mayor actividad tres o cuatro partidas carlistas».

Merendón actuó esencialmente en las provincias de Ciudad Real y Toledo. En la última logró adeptos en San Pablo de los Montes, por lo que los habitantes de

ese pequeño pueblo trataron de desarmar al cuerpo dirigido por el oficial Pierrad, al estar en connivencia con el guerrillero toledano³³². En junio de ese año, las gacetas afirmaban que la partida de Merendón había sido dispersada³³³. Unos días después, el gobernador civil de Toledo informaba en los diarios que la facción del guerrillero Merendón había sido abatida por la Guardia Civil en el paraje Boca de San Salvador y Valle del Hontarrón, haciendo un prisionero, y habiendo capturado cinco caballos y múltiples armas³³⁴.

Antonio Merendón se va a comunicar con asiduidad con la opinión pública, a través de la prensa, hecho que no será muy común en esta etapa. A comienzos del verano Merendón envió una nota al diario *La Verdad*, que a su vez recogieron otros periódicos, donde manifestaba ser falso todo lo que había publicado la prensa republicana. Declaraba, que estando acampado en San Salvador y sin cebada, permitió que sus caballos pastasen en la zona de un arroyo, y eso fue aprovechado por sus enemigos para dispersar a algunos animales, capturando a cinco soldados inservibles, ya que «solo los tenía en calidad de bagajes: el prisionero es un joven que estaba enfermo y llagados los pies, y no pudo andar». Exponía que no les habían quitado armas a sus soldados, sino a unos cazadores que él había apresado, ya que sus fusiles eran modelos Minié y Remington³³⁵. Otros diarios indicaban que la

casa editorial de Felipe González Rojas, 1893, p.78.

³³¹ Los Paulinos fueron un grupo de bandoleros que actuaron en las provincias de Ciudad Real, Jaén, Córdoba y Badajoz, desde mediados del 1850 hasta finales de los años 70. La partida estaba compuesta inicialmente por Paulino Félix, de donde tomará el nombre el grupo, Joaquín Félix, Elías Romero, Luciano Molina y Francisco Valencia. A lo largo de los años se nutrirá de otros individuos o familiares, muchos de ellos morirán o serán capturados. Hay que destacar de las nuevas incorporaciones a José Ayllón González, Josico, natural de Bolaños de Calatrava, quien dirigía la partida en 1858. Pero en 1873 de nuevo vuelven al monte, participando en secuestros, robos y extorsiones en Córdoba y Ciudad Real. MARTÍN GAVILLERO, Miguel: «Bandoleros “Los Paulinos”», http://www.miguelmartingavillero.es/uploads/1/8/4/4/18443665/los_paulinos.pdf, [consultado, 2 septiembre 2015].

³³² *El periódico para todos*, 28 enero 1873, p. 15.

³³³ *La Discusión*, 21 junio 1873, p. 2.

³³⁴ *El Imparcial*, 22 junio 1873, p. 3. *La correspondencia de España*, 23 junio 1873, p. 2.

³³⁵ *La Esperanza*, 27 junio 1873, p. 3. Parte de los fusiles Remington procedían de las unidades republicanas, a las que los carlistas habían arrebatado buen número, como ocurrió en Navarra, donde lograron más de 1.200 fusiles; otros fueron fabricados en el País Vasco, en concreto en Eibar, Ermua y Plasencia. El ejército español lo usó

operación había sido en el pueblo toledano de Marjaliza, donde el líder carlista había capturado a once guardias civiles y a un capitán de la Benemérita. La verdad es que Merendón, ante el ataque de un comandante de la Guardia Civil, simuló la dispersión de su partida, y cuando este se dispuso a descansar, logró apresar a toda la unidad, incluido su comandante, a los que se llevó a los Montes de Toledo. El carlista toledano envió una carta a la esposa del citado jefe, asegurándole que no debía temer nada por la suerte de su esposo³³⁶. La prensa afirmaba que su partida alcanzaba la cifra de doscientos hombres. Con posterioridad, Merendón los invitó a que formaran parte de su facción, pero ante su negativa los puso en libertad, quedándose con sus armas, caballos y equipos.

Las tropas de García Kaggen y del capitán Rivera persiguieron a Merendón, quien tras una escaramuza en el valle del Hontarrón y la pérdida de algunos hombres, entre ellos su secretario, se refugió en Madrid³³⁷.

Cabello de la Vega, gobernador civil de Toledo, ante esta situación, se puso al frente de una unidad y cayó sobre el citado pueblo, capturando a algunos guerrilleros de su partida, caballos, armas y munición. En julio de ese año, Merendón y su partida fueron batidos en el paraje

del Castañar³³⁸. Este mismo mes, el guerrillero toledano quemó los libros del registro civil de dos pueblos de Toledo, por lo que la prensa republicana se preguntaba por la utilidad de la medida³³⁹. El objetivo era evitar que las autoridades pudieran formar listas de mozos para quintarlos y llevarlos a la guerra³⁴⁰.

Durante el mes de julio, Merendón colaboró con Crisanto en la provincia de Ciudad Real, particularmente en una acción en el pueblo de Los Cortijos, y en Toledo con el general Mergeliza, por lo que se presentaron al frente de cincuenta y siete caballos en el pueblo de Menasalbas y lograron sustraer la cantidad de 14.000 reales en metálico de las rentas estancadas y cientos de alpargatas³⁴¹. En esta etapa, la facción del guerrillero toledano la conformaban sesenta y tres jinetes³⁴².

Era bastante frecuente que las distintas facciones que operaban en una zona colaborasen para llevar a cabo alguna operación militar de envergadura, aunque otras muchas actuaban por separado. Las partidas que recorrían las provincias manchegas de Toledo y Ciudad Real en 1873 eran, además de la de Merendón, la de Mergeliza, Crisanto Gómez, Feo de Cariño, Telaraña, Bruno Padilla, Riego y Castells.

Las dotes persuasivas del carlista toledano posibilitaron que algunos soldados de unidades republicanas acabaran en sus filas. Esto ocurrió con cincuenta soldados

desde 1871. Por su parte, el fusil Minié era de origen francés, se había incorporado a las unidades militares francesas en 1849, pero en 1866 ya había quedado obsoleto, ante los fusiles Winchester y Spencer. Esto significa que era un fusil antiguo para 1873. La diversidad de armas dificultaba el municionamiento del ejército carlista. ROLDÁN GONZÁLEZ, Enrique: «Los ejércitos carlistas del siglo XIX (2ª y 3ª guerra carlista)», *Revista de Historia Militar*, Madrid, nº 54, (1983), p. 108.

³³⁶ *La Esperanza*, 18 junio 1873, p. 2.

³³⁷ *Narración militar ...op. cit.*, pp. 118 y 110

³³⁸ *La correspondencia de España*, 8 julio 1873, p. 1.

³³⁹ *La Época*, 11 julio 1873, p. 4. Dicha noticia la recogía también *El Imparcial* y *La Iberia*.

³⁴⁰ M. Asensio Rubio, *El carlismo en Castilla-La Mancha (1833-1875)*, Toledo, Almud, 2011, p. 307.

³⁴¹ *El Imparcial*, 24 julio 1873, p. 3.

³⁴² *La Esperanza*, 28 julio 1873, p. 3.

del batallón francos de Pierrad que se pasaron en masa a la partida de Merendón en julio de 1873, con la colaboración de los vecinos del barrio de San Pablo de Toledo³⁴³. La prensa señalaba con ironía: «Para esto han servido los francos»³⁴⁴.

El verano de ese año, Merendón alcanzó el grado de comandante en jefe del Estado Mayor carlista de la Mancha. En agosto, envió una carta al director de *El Imparcial* firmada por Mergeliza, en el que anuncia a las autoridades que recluten mozos de reserva de las provincias de Toledo y Ciudad Real que serían fusilados, y sus padres multados con cantidades que irían de los 2.000 a los 10.000 reales. Merendón, siguiendo su filosofía personal, explicaba que había ajusticiado el 29 de julio a dos criminales y sus dos concubinas, mediante consejo de guerra verbal, haciendo él las veces de presidente, por haber realizado labores de espionaje a favor de las tropas republicanas, en tanto ellos intentaban asesinarlos. Los nombres de los espías eran Patricio Bastante y Benito Cañadillas, y los de ellas Antonia Palomares y Vicenta Ruiz³⁴⁵. El

guerrillero toledano había fusilado a siete personas con el argumento de que eran criminales y asesinos³⁴⁶. Los dos guerrilleros manchegos, Mergeliza y Merendón, entraban y salían de Toledo a Ciudad Real y viceversa por la zona de los montes de Toledo, con total libertad. A comienzos de agosto Mergeliza, Merendón y el cura de Santa Clara pasaron por la localidad de Consuegra reclutando mozos para la guerrilla carlista³⁴⁷; en este momento la facción estaba compuesta por 60 caballos y 20 infantes.

haberles descubierto la conspiración en que hace veinte días venían trabajando é inteligenciados con el enemigo para asesinaros á todos los jefes y copar la columna. ¡Figúrense Vds., queridos amigos, hasta dónde llegan los ardites que buscan nuestros enemigos para combatirnos, visto que el brillo de nuestras armas no se oscurece por el suyo, ni mucho menos. ¡Quién creyeron que los representantes de un Gobierno habrían de asociarte á unos bandidos que tantas víctimas han sacrificado, tanto luto y desolación han esparcido por estas comarcas en el largo trascurso de quince ó veinte años, y durante los cuales ningún Gobierno ha podido exterminar, y nosotros en tan pocos días ya llevamos siete de los más famosos!

Nuestros Voluntarios están muy entusiasmados, y no puedo expresarles á Vds. el entusiasmo que sienten y tienen cuando se ejecuta una sentencia de esta naturaleza.

La justicia de Dios vela por los grandes intereses de los esforzados campeones que defienden la bandera de Dios, Patria y Rey.

¡Pleguen al cielo seguir dispensando sus favores á nuestros ínclitos generales para con tanto acierto continuar la senda trazada por ellos, y tener el honor y la gloria de secundar sus esfuerzos, dejando sentir la espada sobre las cabezas de nuestros enemigos, puesto que ésta es la que representa el orden, el patriotismo, el honor y la moralidad, basado todo en las sacrosantas máximas de nuestra Religión, ángel tutelar que nos ampara é ilumina!

Dígnense Vds. insertar esta carta en las columnas de su respetable y valiente periódico, como siempre, suyo afectísimo y querido amigo.- Antonio Merendón». *La Esperanza*, 4 agosto 1873, p. 2.

³⁴⁶ *La Época*, 6 agosto 1873, p. 3.

³⁴⁷ *La Discusión*, 8 agosto 1873, p. 2. *La Iberia*, 8 agosto 1873, p. 3.

³⁴³ *El Imparcial*, 18 julio 1873, p. 2. *La Época*, 6 agosto 1873, p. 3.

³⁴⁴ *La Época*, 29 julio 1873, p. 2.

³⁴⁵ El comunicado de Merendón decía literalmente lo que sigue: «CAMPAMENTO DE PEÑAS NEGRAS, 29 de Julio. Señores redactores de *La Verdad*.

Mis queridos amigos: Creo que oportunamente supieron Vds. me había incorporado y puesto á las órdenes del Excmo. Sr. Comandante general D. Regino Mergeliza de Vera, que lo es de la Mancha y Toledo; y después de entrar en los importantísimos pueblos de Malagón y Fuente del Fresno, donde se tomaron algunos fondos, emprendimos nuestra marcha, y en el día de hoy han sido apresados los criminales Patricio Bastante y Benito Cañadillas, junto con sus concubinas Antonia Palomares y Vicenta Ruiz; inmediatamente el señor comandante general dispuso se les formase consejo de guerra verbal, acusados de los delitos de asesinatos, robos en despoblado y

Un suscriptor del diario *La Esperanza*, teniendo en cuenta la popularidad que había adquirido Merendón, reclamaba al guerrillero carlista que juzgase a un soldado republicano de acuerdo a sus «ordenanzas». El citado miliciano, tras una escaramuza en el pueblo toledano de Chueca con la facción del carlista Juan Castells, había atravesado el muslo del alcalde con una bayoneta y el estomago del sacerdote del pueblo, Ignacio Merchán, además maltrató a múltiples vecinos honrados y al maestro de escuela, robándoles los pendientes a todas las mujeres del pueblo³⁴⁸.

Merendón, por su carácter altanero, era muy dado a publicar manifiestos y bandos de guerra en la prensa, cosa que no había sido muy frecuente en las anteriores contiendas. A comienzos de agosto, el guerrillero pajarero envía a la redacción de *El Imparcial* uno de esos edictos, que no solo publicó ese periódico, sino que también recogen otros muchos diarios. El bando aparece firmado por Mergeliza:

«1º.-Todas las autoridades que auxiliare a los titulados gobernadores de estas dos provincias (Toledo y Ciudad Real), serán fusilados como comprendidos en el art. 26 de las reales ordenanzas en la legislación penal militar.

2º.- Los padres de los mozos que toleren y permitan la incorporación a las hordas republicanas, sufrirán una multa de 2.000 reales a 10.000, según gradúe. El comandante general.- R. MERGELIZA»³⁴⁹.

³⁴⁸ *La Esperanza*, 6 agosto 1873, p. 3.

³⁴⁹ *La Época*, 6 agosto 1873, p. 3. En otros diarios el bando se le asigna a Merendón.

Desde comienzos del mes de agosto, Merendón se unió a Mergeliza, Tercero y Rapilla, por lo que sumaban una fuerza superior a los doscientos cincuenta hombres, una parte importante a caballo. En estos primeros días saquearon Porzuna, Piedrabuena y los pueblos cercanos, cobrando en todos un trimestre de contribución³⁵⁰.



Fig. 3.- El general Regino Mergeliza

El 17 de agosto, se produjo la escaramuza de Majada Alta, en el término de Arroba de los Montes, donde Merendón logró cierto éxito sobre las tropas republicanas. Las tropas gubernamentales las dirigía el comandante Castaño con veintiséis soldados a caballo, cuarenta y cinco lanceros del regimiento España, un sargento, dos cabos y un oficial del regimiento Soria. Merendón mató a trece soldados y capturó a dos sargentos 2º, un cabo 1º y trece soldados. Tras esta operación, el toledano envió un nuevo comunicado a la prensa afín, junto con otro parte enviado por el general Mergeliza.

³⁵⁰ *Narración militar ...op. cit.*, p. 122.

En el mismo narra minuciosamente los detalles de la escaramuza y hace una exaltación del general Mergeliza y de sus soldados: «(...) No puedo pasar en silencio el acierto, serenidad y valor sin igual de nuestro benemérito y anciano general Mergeliza, el que con el ardor y entusiasmo de los héroes recorría veloz todos los puntos de más peligro haciendo sólo su presencia redoblar nuestros esfuerzos en el combate. ¡Loor a este ínclito varón!

No puedo decir a Vd. los vivas que los voluntarios dieron al rey, al general, a los demás jefes y a mi humilde persona hasta el punto de abrazarme y hacerme llorar como a un niño. ¡Qué día tan grande y tan glorioso, queridos amigos, para la causa nacional! ¡Qué espectáculo! Los ojos se me arrasaban en lágrimas y la pluma vacilaba en mi mano. En tan críticos momentos pensé en mi anciano padre y mis queridos hermanos encomendándome a la Santísima Virgen del Carmen.

Los prisioneros son tratados como ustedes saben nosotros lo hacemos siempre; habiendo yo en persona curado al teniente Hevia y demás heridos; nosotros solo hemos tenido un voluntario herido y un caballo muerto.

Los capitanes García y González nos acompañaron y se batieron con grande arrojo. Doy a Vd. las gracias y espero copien íntegra esta carta en honor de los bizarros defensores de Dios, Patria y Rey.

Soy su más afectísimo y constante amigo. ANTONIO MERENDÓN»³⁵¹.

El guerrillero toledano crecido por el éxito militar envió otro bando a la prensa, donde establece las penas y castigos, tanto a los que resistan como a los que cola-

boren con las fuerzas gubernamentales o impidan el alistamiento de voluntarios: «En atención al mejor servicio del Rey nuestro señor (que Dios guarde) D. Carlos VII, y a consecuencia de una circular, el titulado gobernador de Ciudad Real, en fecha 20 del corriente, ordena:

1.- Que los pueblos se resistan y hagan armas a las fuerzas reales, cuando éstas se presenten, y en la que se imponen penas y castigos a los contraventores, yo, en uso de las facultades que las reales Ordenanzas de S. M. me conceden para casos excepcionales como el presente, ordeno y mando.

Toda población que al aproximarse las fuerzas de S. M. hiciera resistencia, será incendiada y sujeta a las condiciones del asalto.

2.- Toda autoridad que diera parte al enemigo de mi proximidad o permanencia en la población, será pasada por las armas.

3.- Todo individuo que lleve partes y sea cogido, será fusilado, sin distinción de sexo.

4.- Todo padre que impida a sus hijos incorporarse a las filas de Su Majestad, siempre que éstos lo deseen, será multado en 6.000 reales.

Todos los jefes de fuerza y autoridades dependientes de la mía, velarán por el exacto cumplimiento de esta orden; en inteligencia, que serán sujetos a un consejo de guerra los que no la obedeciesen. Campo del honor.

Agosto de 1873. El jefe de Estado Mayor. Antonio Merendón».

Tras este éxito militar, Merendón se desplazó a Los Yébenes, donde puso en

³⁵¹ *El Pensamiento Español*, 22 agosto 1873, p. 2.

libertad los presos capturados el día 17 de agosto, quedándose con sus armas y ropas. Posteriormente, se desplazó a Malagón, donde se produjo el enfrentamiento con el coronel Jiménez. La escaramuza duró dos horas y se saldó con un muerto, dos heridos y trece guerrilleros detenidos. La partida de Merendón se dispersó, para volverse a reunir en la zona sur de la provincia de Ciudad Real.

Uno de los éxitos militares más importantes, lo cosechó Merendón con Mergeliza y el coronel Miguel Lozano en agosto de 1873³⁵², ya que lograron capturar a veinticinco infantes y cincuenta soldados de Caballería del ejército republicano de Ciudad Real. Poco después robaron en Toledo 8.500 reales y quemaron el registro civil de varios de ellos, llegando a Caudete, perseguido por el cuerpo de Voluntarios de la República. De la primera escaramuza la prensa de la época decía: «El encuentro en la Mancha, tan desgraciado para las tropas de la República, de que damos cuenta en otro lugar, ha sido entre los cabecillas Mergeliza que mandaba la facción como primer jefe, y Merendón como segundo, y un jefe de columna de apellido Lozano»³⁵³.

A finales de agosto, el gobernador civil de Toledo afirmaba que ambos guerrilleros se habían desplazado a Ciudad Real³⁵⁴. Poco tiempo después dichas partidas fueron derrotadas por el regimiento España, ocasionándoles varios muertos, heridos y prisioneros, cogiéndoles armas y caballos³⁵⁵. Merendón pasó a la acción

tras esta escaramuza y logró derrotar al teniente coronel Jiménez, que mandaba el regimiento España en el paraje de La Morra, en las cercanías de Malagón. Hubo cinco muertos y once heridos, además logró apropiarse de las monturas y ropas de la unidad, por lo que esta huyó dispersa entrando en Malagón. La contienda duró siete horas. La noticia la envió el propio Merendón a la prensa³⁵⁶.

³⁵⁶ La nota completa mandada por Merendón al diario *La Iberia* decía lo siguiente: «Ejército Real de Carlos VII.- Comandancia general de Toledo y la Mancha.- Campo del honor 26 de agosto de 1873.- Tomo la pluma para darles cuenta de un nuevo hecho de armas tan atrevido como glorioso. El día de ayer y estando acampado, un confidente me manifestó que el enemigo había salido de Malagón y marchaba en combinación a los Cortijos con otra columna que allí esperaba: yo me encontraba con toda mi fuerza legua y media de la del enemigo, e inmediatamente mandé formar y salí a buscarle, encontrándole a la hora y media de marcha en una extensa llanada, en el sitio denominado La Morra; tan pronto como me vieron volvieron grupas a escape, y fueron a parapetarse a la Pedriza de la Morra.

En tal estado, mandé un emisario para que se entregaran, y su jefe, el cabecilla teniente coronel de España, Jiménez, me manifestó que su deseo era quemar el último cartucho; circunvalando la sierra que ocupaba, mandé, romper el fuego sobre ellos, que, avanzando al mismo tiempo, hice que abandonaran sus posiciones, huyendo a rienda suelta a coger los olivares de Malagón, para meterse en la población. Observado por este movimiento, cargué con dos secciones de caballería sobre toda la enemiga, poniéndola en completa dispersión, matándoles algunos caballos, entre ellos el del alférez Cologan, cogiendo monturas, capotes y demás efectos.

Debo advertir a Vd., queridos amigos, que mi fuerza durante toda la acción ocupó los llanos, habiendo recorrido tras del enemigo hasta que se le obligó a batirse en La Morra, dos leguas y media y a tres cuartos de Malagón; habiendo tenido por mi parte un muerto y tres heridos que, junto con cinco infantes que, por haberse quedado descalzos y mandados por mí retirasen dichos heridos a las primeras casas de Malagón, tuvieron la desgracia que el enemigo en su precipitada fuga a encerrase en dicho pueblo, los encontraron en el camino, y desde luego fueron cogidos.

En la incertidumbre de si podrían tener refuerzos por otro punto, no juzgué prudente volverlos a atacar dentro de Malagón. Esta es la verdad de

³⁵² *Diario oficial de avisos de Madrid*, 21 agosto 1873, p. 4; *La Discusión, La Esperanza*, 21 agosto 1873, p. 2.

³⁵³ *Diario de avisos de Madrid*, 21 agosto 1873, p. 4.

³⁵⁴ *La Época*, 25 agosto 1873, p. 1.

³⁵⁵ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 27 agosto 1873, p. 4. Tres muertos y catorce prisioneros, cuatro de ellos heridos.

Una de las características de las partidas carlistas, al igual que había sucedido durante la guerra de la Independencia y en las anteriores guerras carlistas, era la versatilidad, ya que se agrupaban y se dispersaban en función de las necesidades bélicas, por lo que su composición variaba con suma rapidez. En septiembre de 1873, la partida estaba compuesta por cien infantes y ciento sesenta caballos. A comienzos de ese mes, la facción de Merendón, reforzada con nuevos voluntarios alcanzó la cifra de cuatrocientos hombres. El guerrillero toledano realizó una expedición al sur de Ciudad Real, atravesando Sierra Morena y entrando en Córdoba. El objetivo era reclutar seguidores, recaudar fondos y caballos. Merendón logró capturar a un capitán y veintiocho guardias civiles, haciéndolos prisioneros y llevándolos a Torrecampo.

Las tropas leales al gobierno dirigidas por el coronel Bernabeu y el teniente coronel Jiménez sorprendieron al guerrillero toledano, provocando una escaramuza en la que se dispersó la partida y murieron siete miembros, entre ellos el brigadier Tercero; hubo cuarenta heridos, entre ellos Merendón, perdiendo, además, quince caballos y cien fusiles. Merendón capturó veintiocho guardias civiles, que luego lograron huir, aunque aprisionó catorce con posterioridad. Ulteriormente hubo otra refriega en Piedra Hule. Me-

lo ocurrido por más que ellos digan otra cosa, que desde luego no negarán que han tenido cinco muertos y once heridos, cogiéndoles todas las monturas y ropas que antes he indicado; también les he cogido un parte en el que piden refuerzos, y entre otras cosas dice “no me atrevo a atacar; Merendón es muy atrevido y temo un desastre”.

Todo lo que digo a Vds. para que sirva publicarlo y sepa aquí se bate muy bien el cobre.

Suyo afectísimo S.S.- Antonio Merendón.

P.D. La acción duró siete horas». *La Esperanza*, 1 septiembre 1873, p. 3.

rendón, al estar herido, fue sustituido por Feo de Cariño³⁵⁷. Unos días más tarde la facción se dirigió a Fuencaliente, perseguido por el coronel Bernabeu³⁵⁸.

Bernabeu posteriormente se desplazó a Almadén con la finalidad de lograr munición, reponer armamento y conducir los prisioneros y heridos³⁵⁹. *La Discusión* en una crónica política decía jocosamente que «Merendón no se merendará la República», en alusión a sus últimos fracasos militares³⁶⁰.

La facción lejos de dispersarse, se recompuso y unos días más tarde reapareció en el pueblo toledano de Los Yébenes, con doscientos soldados³⁶¹. En 1873, a los guerrilleros carlistas de Ciudad Real la situación se les complicaba. La partida de Merendón, a mediados de septiembre, recibe otro revés en la provincia, perdiendo hombres, caballos y armas³⁶².

El 29 de septiembre, el gobernador civil de Ciudad Real anunciaba en la prensa la muerte de Merendón en un encontronazo en las cercanías de Porzuna³⁶³. El comandante Francisco Lozano, como responsable del regimiento España, salió de la localidad de Porzuna con la finalidad de limpiar las sierras cercanas de bandas de guerrilleros carlistas. A unos dos kilómetros de la población, el comandante Francisco Lozano divisó las fuerzas del guerrillero Merendón, ordenando el ataque en dos columnas, una

³⁵⁷ *Narración militar ...op. cit.*, pp. 126 y 127.

³⁵⁸ *La Correspondencia de España*, 5 septiembre 1873, p. 3. *El Imparcial*, 9 septiembre 1873, p. 3.

³⁵⁹ *La Iberia*, 8 septiembre 1873, p. 3.

³⁶⁰ *La Discusión*, 16 septiembre 1873, p. 1.

³⁶¹ *La Esperanza*, 17 septiembre 1873, p.3.

³⁶² *La Iberia*, 24 septiembre 1873, p. 3.

³⁶³ *Historia de la última guerra civil de España entre el Partido Liberal y el Carlista, desde el año de 1871 al 1876, por un testigo presencial de ella*, Madrid, Imprenta Manuel Minuesa, 1894, p. 13.

que condujo el comandante Pedro Calderón Sánchez y otra él, en el paraje Boca de los Valles. Merendón advirtió al enemigo y trató de hacer frente a una de las unidades, en tanto otros huyeron en dirección a Malagón, enfrentándose las dos fuerzas en el sitio de Peñas Negras y Bovedillas, término de Malagón. Las tropas carlistas estaban formadas por cien jinetes y doscientos infantes, entre los que figuraban además de Merendón, Telaraña, Rapa y Feo de Cariño. Después de dos horas y media de refriega, los guerrilleros carlistas huyeron en dispersión, habiendo perdido siete hombres y algunos caballos, y haciéndoles algunos prisioneros. El campamento guerrillero fue reducido a cenizas. Los oficiales republicanos destruyeron mucha munición de fusiles Remington³⁶⁴, por ser imposible su transporte y utilización; además, se apropiaron de la cartera, la maleta, las armas, las mantas y la boina de Antonio Merendón.

El regimiento España no pudo emplear su infantería por las características del terreno y la velocidad de la refriega, hecho, según manifiesta la prensa, que podía haber permitido la conclusión de la guerra en Ciudad Real. En la escaramuza, según los periódicos, falleció Antonio Merendón: «Organizador infatigable de las facciones, valiente hasta el heroísmo, y que se hacía querer, temer y respetar por sus parciales, entre los cuales hay bastantes escapados de presidio, cayó muerto, atravesada la cabeza de un balazo al principio de la lucha. Su cartera con los sellos de comandancia general de las provincias de Toledo y la Mancha; sus mapas, relaciones y listas, órdenes generales, papeles particulares de gran importancia, algunos de ellos de un valor incalculable por los

datos que contienen; sus tarjetas, cédula de vecindad y apuntes interesantes obran en poder del jefe Lozano»³⁶⁵.

El conocimiento de su muerte provocó, según la prensa, el llanto de sus guerrilleros presos, toda vez que el resto de la partida huyó despavorida en todas direcciones. El caballo de Merendón se lo había llevado un carnicero de Porzuna, que había resultado gravemente herido en la cabeza.

Merendón había sustituido en el mando a Mergeliza, como jefe de Estado Mayor de la zona³⁶⁶. Como hecho curioso, su padre cuando Antonio falleció todavía vivía.

El guerrillero pajarero alcanzó una enorme popularidad, a pesar del poco tiempo que estuvo al mando del ejército carlista de La Mancha; por ello, el cancionero manchego recoge una copla del famoso faccioso:

«Aparéjame el caballo,
que voy a la facción
a los montes de Toledo
a buscar a Merendón»³⁶⁷.

El diario *La Iberia* difundía el 21 de octubre de 1873 la noticia de que Merendón, de quien se había anunciado la muerte, no había fallecido. *La Esperanza* un día más tarde afirmaba que Merendón no había muerto y que se había recuperado de sus heridas, por lo que podía ponerse al frente de una nueva partida. La prensa, a la que tanto juego había dado el guerrillero toledano, no daba crédito a su

³⁶⁵ *La Iberia*, 30 septiembre 1873, p. 1.

³⁶⁶ *La Iberia*, 30 septiembre 1873, p.2.

³⁶⁷ GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero histórico carlista*, Madrid, Aportes XIX, 1990. Otra tonadilla sobre el guerrillero dice: «Vida Dios que nunca muere,/ y viva la Religión, /viva Cabrera y Elío,/Quintanilla y Merendón».

³⁶⁴ El fusil Remington era de origen americano y era un arma de retrocarga.

muerte. Poco tiempo después el diario *La Época*, propalaba en septiembre de 1874, la noticia de que el guerrillero Feo de Cariño había muerto también en una escaramuza en Miguelturra³⁶⁸. La realidad es que tanto Merendón como Feo de Cariño habían muerto luchando por sus ideales.

Algunos diarios también divulgaron, me imagino con el ánimo de cundiera la desertión en las filas carlistas, en lo que era una guerra de intoxicación informativa, que Merendón, su hijo y su familia eran desde siempre liberales³⁶⁹. Además la prensa liberal difundía, con la finalidad de quitar adeptos al carlismo, cuál era el final de los que se oponían al sistema político establecido: «A este propósito recuerda el colega (*La Crónica* de Ciudad Real) que los que han mandado facciones en la presente guerra civil, Sabariegos, Tercero, Merendón, Lorente, Telaraña y Feo Cariño, todos han alcanzado al cabo el mismo fin»³⁷⁰.

Pero, ¿Cómo había sido en realidad Antonio Merendón? Francisco Flores García describe perfectamente en 1912 la figura del carlista manchego, en una crónica de primera página en el *Heraldo de Madrid*, con el sobretítulo de «Crónicas retrospectivas. El cabecilla Merendón». Subrayaba, que era muy distinto a los otros guerrilleros provinciales, Ocho y Feo de Cariño, y señalaba que no poseía ningún apodo; atestiguaba, que en su época mereció el elogio, el respeto y la consideración de todas las personas im-

parciales. Flores García describía a Merendón como un guerrillero romántico y caballeresco, una especie de Don Quijote que había elegido la Mancha como teatro de sus operaciones militares.

Flores García nos cuenta que era una persona con principios, ya que avisaba a sus enemigos antes de atacarles, no asesinaba a sus prisioneros, más bien los atendía dándoles de comer y muchas veces los liberaba, en el caso de no convencerlos para la causa. Cuando capturaba a merodeadores o indocumentados, los entregaba a la Guardia Civil; por el contrario, a los asesinos y ladrones los fusilaba sin piedad, cosa que hizo en julio de 1873, ajusticiando a tres asesinos que se hacían pasar por carlistas. Veamos como describe el dramaturgo madrileño al carlista toledano: «Merendón, valiente hasta la temeridad, hacia la guerra noble y francamente, a pecho descubierto sin atacar jamás al enemigo por sorpresa; si éste se hallaba desprevenido, le llamaba la atención antes de hostilizarle.

De ánimo esforzado y corazón generoso, era la antítesis completa y absoluta del cura de Santa Cruz y de otros forajidos que no daban cuartel y que asesinaban sin piedad a los prisioneros (...).

Cuando la partida de Merendón hacía prisioneros, de lo primero que se cuidaba el cabecilla era de darles de comer si tenían hambre. Después les pronunciaba un discurso (decían que era muy elocuente, *a su manera*) enumerando las excelencias de la doctrina carlista y las bellas prendas personales de *su rey*. Terminado el discurso, les preguntaba si los había convencido y si estaban dispuestos a irse con él, abrazando la causa carlista.

³⁶⁸ *La Época*, 14 septiembre 1874, p. 2.

³⁶⁹ Esto mismo ocurrió con Amador Villar, del que propaló que era alfonsino; esto significaba que era una estrategia desarrollada por el Estado liberal para desacreditar a los líderes carlistas. *La Discusión*, 29 marzo 1874, p. 2. PIRALA, Antonio: *op. cit.*, p. 452

³⁷⁰ *La Época*, 14 septiembre 1874, p. 2.

Generalmente, los prisioneros no se daban por convencidos, y así lo declaraban noble, honrada y sinceramente, dispuestos a arrostrar las consecuencias de tan franca actitud. El cabecilla Merendón insistía de nuevo, pronunciaba otro discurso, y cuando se convencía de que no podía convencer a los prisioneros los ponía en libertad, los escoltaba hasta cerca del campo enemigo y se despedía de ellos amistosamente. Si por acaso se encontraba lejos y no entraba en sus planes abandonar el sitio que ocupaba, les daba dinero o víveres para el camino y les decía sencillamente:

-Vayan ustedes con Dios, y hasta otra.

(...) Tengo a la vista una de aquellas comunicaciones, y por creer que puede ser interesante su lectura la he de copiar aquí.

Debajo de una corona Real hay unas líneas impresas que dicen: “Ejército Real.- Comandancia general de la provincia de Toledo. Estado Mayor”.

Y luego, de letra manuscrita: “En este momento acabo de fusilar tres criminales de los que hace tanto tiempo roban y asesinan por estar comarcas llamándose carlistas; los carlistas son nobles, generosos y valientes católicos.- Cortijos de Málaga, 12 julio 1873.- El comandante, Antonio Merendón”»³⁷¹.

En octubre de 1873, la provincia de Ciudad Real y Toledo quedaron en su mayor parte limpias de grupos carlistas. La prensa de la época comentaba la noticia, y señalaba las muertes de los cabecillas Joaquín Tercero, El Sastre y Me-

rendón, e indicaba que Mergeliza había huido al extranjero.³⁷²

La justicia republicana, tras la muerte de Merendón, se dedicó a perseguir y detener a los miembros que quedaban de su partida. Así el fiscal de Toledo, Gracia Hernández, citaba a declarar a dos alféreces, dos cabos, seis soldados y treinta y tres paisanos que habían pertenecido a la facción del carlista de Dosbarrios³⁷³. En 1874, el teniente de infantería, secretario de causas y fiscal militar de la capitanía general de Castilla La Nueva, mediante edicto citaba nominalmente a todos los que habían pertenecido a la partida de Merendón y de Mergeliza, por el delito de rebelión³⁷⁴.

En Ciudad Real, el juez fiscal militar de esa plaza, citaba a Merendón y Feo de Cariño para que en el término de diez días se presentasen en la cárcel de Ciudad Real, para dar cuenta en su descargo del asalto cometido a la villa de Alcolea de Calatrava el 27 de agosto de 1873. Lo más curioso, es que el emplazamiento lo hacía el juez el 31 de diciembre de 1873, a una persona que ya estaba muerta. Merendón había obligado a los alcoleanos a entregarle el dinero que tenían, caballos, monturas, armas, raciones de pan y cebada, más otros efectos. Además, había quemado los libros del registro civil de la población en la plaza pública³⁷⁵. Otro tanto hacía el magistrado de primera instancia de Piedrabuena, pidiendo que Merendón y sus seguidores se personaran en el juzgado para dar cuenta del fusilamiento.

³⁷² *Diario de avisos de Madrid*, 3 octubre 1873, p. 2.

³⁷³ *El Imparcial*, 12 octubre 1873, p. 3.

³⁷⁴ Integrantes de la partida en el Apéndice

³⁷⁵ *Boletín Oficial de la provincia de Ciudad Real*, 12 enero 1874, p.5.

³⁷¹ *Heraldo de Madrid*, 1 diciembre 1912, p. 1.

to de Enrique Gómez³⁷⁶. Lo mismo solicitaba el juez fiscal militar de Ciudad Real en 1874, reclamando a Merendón y Tercero varios caballos robados en Pozuelo de Calatrava al vecino Luis Muñoz³⁷⁷.

A pesar de estas muertes, la tercera guerra no concluyó hasta 1876. Durante 1874, el carlismo manchego tuvo como epicentro esencialmente Cuenca y en menor medida Guadalajara, con escaramuzas aisladas en el resto de las provincias manchegas. El responsable carlista de la zona de Cuenca fue el general Ángel Casimiro Villalaín.

Durante 1875, la guerra carlista se mantuvo activa en La Mancha. El brigadier Vallés entró en la provincia de Cuenca ese año, tomando las localidades de Alcalá de la Vega, Cubillo, Salvacañete, Salinas del Manzano y luego pasó a Guadalajara. En abril muchos pensaban que los carlistas ocuparían Cuenca.

Lucio Dueñas después de ser herido en Albacete, según cuenta Carlos VII en sus memorias, pasó a Ciudad Real, refugiándose en el poblado de El Pardillo, actual Villanueva de San Carlos, donde fue sorprendido por una columna que dirigía

Manuel Olló. Este capturó a Dueñas y a toda la plana mayor que operaba en La Mancha, con lo cual la guerra prácticamente concluyó en la zona, al quedar reducido el ejército carlista al norte.



Fig. 4.- Lucio Dueñas.

En 1876, terminaba la tercera y última guerra carlista en España. Muchos jefes, oficiales y soldados de la citada guerra fueron olvidados, caso de Antonio Merendón, aparecía así el silencio de los perdedores, ese que suele rodear muchos hechos históricos. Merendón además tuvo una vida militar corta, creó su partida el 17 de abril de 1873 y falleció el 29 de septiembre de ese año con tan solo 24 años.

En Almagro curiosamente, la familia Malagón Abad ha permanecido asociada a Antonio Merendón. No en balde se les conoce con el remoquete de los Merendones, lo que es indicativo o de que son descendientes colaterales o que algún antepasado fue lugarteniente e incondicional de este guerrillero toledano, pero no hemos podido comprobar ni un extremo ni otro³⁷⁸.

APÉNDICE

Los integrantes de la partida son: Andrés Gigante, paisano, alférez de la partida; Antonio Sanromá, teniente; Antonio Sierra, sargento; Antonio Gutiérrez, soldado; Andrés García, soldado; Alfonso Martín Escribano, soldado; Agapito Camacho Santos, soldado; Alejandro Sánchez Juárez, soldado; Antonio Sánchez, corneta; Aniceto García Torres, soldado; Antonio García, soldado; Albino Valencia, soldado; Antonio Trujillo, soldado; Anastasio Peco, soldado; Alfonso González, soldado; Ambrosio Navarro, soldado; Antero Cruz, soldado; Benito Moragas, teniente coronel; Bruno Padilla, (a) Telaraña, capitán; Benito Beteta, alférez; Blas Gómez, soldado; Bernabé Benito, soldado; Carmelo Hervás, (a) Feo de Cariño, capitán; Ceferino Ramírez, cabo primero; Bonifacio Corpas, soldado; Bernardo Moraleda, soldado; Carlos Guerra, soldado Cabrera, soldado; Cecilio Rincón Pacheco, soldado; Calixto Cabezas Rojas, soldado; Cipriano León López, soldado; Claudio Cervera Vega, soldado; Cipriano Lahoz, soldado;

³⁷⁶ *Boletín Oficial de la provincia de Ciudad Real*, 27 octubre 1873, p. 7.

³⁷⁷ *Boletín Oficial de la provincia de Ciudad Real*, 4 mayo 1874, p. 6.

³⁷⁸ Coordinación texto y abstract Teresa A. Asensio del Pozo.

Casto Méndez, soldado; Candelario Tarrasa, soldado; Ciriaco Mora, soldado; Carlos Gómez, soldado; Casildo Gómez, soldado; Cristóbal Moncada, soldado; Crisanto Herrero, soldado; Dionisio Criado, soldado; Deogracia Sánchez, soldado; Daniel Grande, soldado; Enrique Gómez, teniente; Eduardo Palomino, alférez; Eustaquio Villarrubia, soldado; Eleuterio Álvarez, soldado; Eusebio García del Castillo, soldado; Eugenio Alonso, soldado; Esteban Martín, soldado; Encarnación Pavón, soldado; Francisco García Ramírez, auditor de guerra retirado y presidente de la Junta de Guerra de Toledo; Fernando Portillo, paisano, alférez; Félix de la Torre, soldados; Francisco Coto Fernández, soldado; Francisco González, soldado; Francisco Mora Miralles, soldado; Francisco Guerrero Cuesta, soldado; Francisco Cogolludo Sánchez, soldado; Francisco Calvillo Cisneros, soldado; Francisco Cueto, soldado; Francisco Muñoz, soldado; Fermín Rodríguez, soldado; Felipe Velasco, soldado; Felipe Sevilla, soldado; Florentino Mendiola, soldado; Félix Cañizares, soldado; Félix Rodríguez, soldado; Fernando del Cerro, soldado; Gil González, sargento primero; Gil Martín, soldado; Gregorio Hervás, soldado; Gregorio Masoquera, soldado; Gregorio Mosquera, soldado; Gregorio Cogolludo Sánchez, soldado; Gregorio Coello, soldado; Gavino Arenas Bardero, soldado; Guillermo Galán Rodríguez, sargento segundo; Hilario Moreno, soldado; Hipólito Mora, soldado; Hermenegildo Hernández, soldado; Ignacio González, alférez; Ignacio García Rodríguez, soldado; Isidoro Hidalgo, soldado; Isidoro Laguna, soldado; Isidoro Sánchez, soldado; Isidoro Herrera Galán, soldado; Isidoro Juárez, soldado; Inocente Barragán, soldado; Inocente Cañón, soldado; D. Jacobo, miembro de la Junta carlista de Madrid; Juan Antonio de los Infantes, agente carlista, residente en Madridejos, provincia de Toledo, cómplice de la rebelión; Julián Encinas, paisano, alférez de la partida; Julián Huertas, soldado; Julián Castejón Ruiz, soldado; Julián Manuel Villarreal, soldado; Julián Gallego, cabo primero; José Valencia, soldado; José González García, soldado; José Rodrigo Rivas, soldado; José Badillo, soldado; José Beltrán, soldado; José Puestas Arroyo, soldado; José Castillo Pacoris, cabo primero; José Félix Badillo, soldado; José Rodríguez, soldado; José Cuchillero, soldado, Juan Antonio Carrero Pedrasco, soldado; Juan Bautista Arroyo, soldado; Juan José Romero, soldado; Juan Pavón, soldado; Juan Alcaide, soldado; Jesús López, soldado; Jesús Pérez, soldado; Jesús Ramírez, soldado; Lesmes Moreno Coso, sargento primero; Luis Gómez, soldado; Luis Poblete, soldado; Manuel Bacete, alférez; Manuel Navarro, soldado; Manuel Cepeda, soldado; Manuel Tisano Castaño, soldado; Manuel Hernández, soldado; Manuel Bermúdez, soldado; Manuel Bastante, soldado; Manuel Cifrado Mata, soldado; Manuel Tercero Olivares, soldado; Manuel Sánchez, soldado;

Miguel Covisa, soldado; Miguel Varona, soldado; Miguel de San Andrés, soldado; Mariano González, soldado; Mauricio Barragán, soldado; Marcos Velasco, soldado; Matías N., cómplice de la rebelión, paisano, residente en Madrid; Nicolás Aguilar, paisano, soldado; Nicanor Arias, soldado; Pedro Cepeda López, capitán; Pedro Borja, teniente; Pedro Ballesteros, soldado; Pedro Ceco Gómez, soldado; Pedro Paulet, soldado; Pablo Punzón, soldado; Pablo Capilla, soldado; Pablo Peralta, soldado; Pablo Martínez, soldado; Pablo Ballesteros, soldado. Pascasio García González, soldado; Ramón Muñoz, coronel de caballería; Ramón Bartolomé, paisano, teniente; Ramón Yébenes, alférez; Ramón Peco, soldado; Ramón Madridejos, oficial veterinario; Ramón Briceño García, soldado; Ramón Madridejos Cerro, soldado; Ramón Coello, soldado; Santiago Lirio, conde de España, capitán general de Castilla la Nueva, residente en Bayona; Sandalio Morales, agente carlista, paisano, cómplice; Santiago Muñoz, soldado; Santos Carnicero, soldado; Tomás Alcober Largo, teniente coronel; Tomás Sánchez, soldado; Tomás Crespo, soldado; Tiburcio Lillo, soldado; Toribio Lillo, soldado; Teodoro Campos, soldado; Víctor Forcadell Díaz, soldado; Víctor González, soldado; Venancio Galán, cabo segundo; Ventura Patón, soldado; Vicente Ferrer, soldado; Leocadio N. agente carlista residente en Madrid; Vicente Hidalgo Saavedra, paisano, residente en Villafranca de los Caballeros, Toledo, cómplice de la rebelión; El Cojo, agente carlista, residente en Madrid; El Rubio, soldado. *Boletín Oficial de la provincia de Ciudad Real*, 6 abril 1874, p.7.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD ESPAÑOLA: SÍMBOLOS, MITOS Y TIPOS

Rafael Núñez Florencio

Historiador y filósofo.

RESUMEN

La construcción de la identidad nacional de un país es fruto del devenir histórico, cultural y económico de ese pueblo. El caso español es diferente pues la construcción de esa identidad se inicia en la cúspide del poder español en el siglo XVI y desde entonces fue perdiendo cotas de poder, lo que sumado a los mitos y tópicos fomentados desde el exterior constituyen una visión particular del “ser español” para los propios españoles.

ABSTRACT

The construction of country's national identity is the result of its history, culture and economy. The case of Spain is different. Its creation was at the time of greatest power of Spain. Myths and stereotypes created by other countries created an image of Spaniards who themselves took.

PALABRAS CLAVE: *construcción, identidad nacional, "ser español", tópico, mito*

KEYWORD: *Construction, National identity, cliché, myth*

1.- CONSIDERACIONES PRELIMINARES¹

¹ El texto corresponde a la conferencia dictada en el curso Curso de Verano "" de la URJC. Véanse también los siguientes trabajos de autor: “Cartón piedra. Los españoles pintados por sí mismos”, *La aventura de la historia*, nº 43, mayo 2002, pp. 42-47. “Los hispanistas y la ‘nueva’ España. Del canon al cambio”, *Política Exterior*, nº 88, julio-agosto 2002, pp. 155-162. “Cómo nos ven, cómo nos vemos. ¿Tiene España un problema de imagen?”, *El Noticiero de las Ideas*, nº 13, enero-marzo 2003, pp. 18-26. “Polvo y chinches. Viajes por España en diligencia”, *La aventura de la historia*, nº 55, mayo 2003, pp. 42-48. “La imagen de España en el mundo: la marca España”, en Pereira, Juan Carlos (coord.): *La política exterior de España (1800-2003)*, Ariel Historia, Barcelona, 2003, pp. 187-200. “La nueva España en la vieja Europa, o el triunfo de Almodóvar”, *Cuadernos Europeos de*

Probablemente si esta reflexión hubiera tenido lugar hace exactamente un siglo, su título habría contenido algunas de estas palabras: “alma”, “ser”, “raza”, “espíritu”, “esencia”, “destino”, “carácter”... Por aquellas fechas estaba de moda ese tipo de literatura ensayística aplicada a la nación o la sociedad como si se tratase de

Deusto, nº 32, 2005, pp. 105-124. “La percepción exterior de España durante el franquismo”, *Historia Contemporánea*, 2005 (I), nº 30, pp. 23-48. “La mirada extranjera: ‘El Quijote’, arquetipo español”, en *El Quijote y el pensamiento moderno*, ed. de José Luis González Quirós y José María Paz Gago, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2005, vol. II, pp. 111-140.

un individuo concreto. En el caso español, en las coordenadas noventaiochistas y regeneracionistas, el tono biológico o médico se nimbaba de connotaciones negativas. Se hablaba así de abandono, enfermedad, abulia, falta de pulso o incluso estado terminal, agonía y muerte, conceptos todos ellos referidos a la situación de España, una de las *dying nations* del escenario político internacional, en terminología popularizada por el primer ministro británico, Lord Salisbury.

Frente al lamento pesimista que era usual entonces y lejos del registro esencialista que era norma en la época, hoy tendemos a enjuiciar estos asuntos desde una óptica menos plañidera y desde un planteamiento más empírico. Simplificando, podría decirse que la historia desplaza a la filosofía, el planteamiento diacrónico a la estabilidad metafísica. Ni las naciones son individuos ni permanecen iguales a sí mismas a lo largo de los tiempos. Son, por el contrario, agrupaciones que van cambiando y adaptándose de acuerdo con las exigencias de cada lapso histórico.

Más aún: como sería iluso suponer que en nuestro tiempo somos inmunes a las modas ideológicas, debemos reconocer que de un tiempo a esta parte, sobre todo desde que el prestigioso historiador británico Eric Hobsbawm popularizó el marchamo de “la invención de la tradición”, se han extendido –hasta la desmesura, digamos de paso– los análisis de este tipo de fenómenos, y en particular de los nacionalismos, en dichos términos. De este modo, las relaciones bibliográficas recientes están saturadas de títulos clónicos que remiten obsesivamente a la formación cultural de nuevas naciones, la fabricación de una historia *ad hoc*, las invenciones de determinadas tradiciones, las construcciones de

mitos, las creaciones o recreaciones de leyendas, etc.

Sin entrar ahora a fondo en el examen de esa tendencia –para orillar las polémicas– digamos que básicamente suscribimos el planteamiento que subyace a esas propuestas. Dicho en plata y para centrarnos ya en lo que aquí nos importa, que la nación no es un ser inmutable sino todo lo contrario, el producto o resultado –cambiante, por supuesto– de lo que quieren por acción u omisión los seres humanos concretos que la integran a lo largo de la historia. Por eso no hemos tenido mucho reparo en situar en el frontispicio de nuestra reflexión el término de “construcción” porque, pese a todos los reparos o matices que se puedan poner, nos parece que refleja básicamente la idea antedicha.

El concepto de identidad plantea otro tipo de conflictos, aunque no de menor envergadura. Hay no obstante un cierto paralelismo con lo antes apuntado: lejos de ser algo dado, estable, “objetivo”, la identidad es también algo que se construye y, por supuesto, que cambia o evoluciona a lo largo del tiempo. Si en el ámbito individual no cabe duda de que nosotros formamos nuestra identidad a partir del momento en que tenemos conciencia, en el marco social la identidad viene dada por una serie de rasgos, actitudes y comportamientos que caracterizan a una determinada colectividad. Pero ¿quién dictamina qué cualidades son relevantes y cuáles no, qué conductas son usuales y cuáles otras excepcionales, qué parámetros son específicos y cuáles otros irrelevantes?

Más aún, ¿puede hablarse –de un modo serio, riguroso, “científico”– de formas de ser de toda una colectividad? Por definición esta se halla compuesta de una

pluralidad de individuos –millones en muchos casos-, cada uno distinto a los demás. Lo que tiene sentido en el aspecto individual –carácter de un determinado sujeto- ¿sirve para un grupo y, peor aún, para esas grandes agrupaciones como son la mayoría de los países? Llegados a ese punto, la respuesta en términos racionales tendría que ser negativa. Y sin embargo...

Sin embargo, la mente humana necesita comprender la complejidad del mundo que le rodea y, aunque no sea muy científico, necesitamos guías, marcas, símbolos o, por decirlo sin ambages, simplificaciones que nos ayuden a orientarnos. Vistos desde dentro o desde cerca, los españoles nos sentimos diversos, pero la mayor parte de los extranjeros, por ejemplo, reconocen o creen reconocer un carácter o un modo de ser español. ¿Estamos hablando entonces de tópicos o estereotipos? Probablemente sí, pero esas esquematizaciones de la realidad las hacemos todos y, superpuestas a los hechos, no dejan de ser en última instancia otros hechos, inclinaciones o creencias con los que de una u otra forma es preciso contar. Porque existir, existen. Y a veces mueven más voluntades que los propios acontecimientos que llamamos “objetivos”.

Dicho esto, la cuestión de la identidad sigue presentando aristas intrincadas. ¿Qué queremos decir exactamente cuando hablamos de identidad en términos sociales? ¿En qué consiste la identidad, cómo se diagnostica, cómo se mide, cómo se cataloga? Los términos equivalentes no nos ayudan gran cosa. Como decíamos al principio, hoy los científicos sociales rechazan las acuñaciones de carácter, tipo o modo de ser, por sus resonancias esencialistas. No obstante, incluso desde los planteamientos más críticos en este sentido se

sigue hablando del “ser español”, de “ser españoles” y nociones equivalentes. En el fondo, pese a todas nuestras reticencias y reparos, no podemos dejar de hacerlo. Una última y rápida alusión a la segunda parte del título para no hacer más largo este proemio. Conscientes de la dificultad que presenta tratar de la identidad española, hemos procurado ceñir nuestra reflexión a una serie de componentes o factores que sean fácilmente perceptibles y empíricamente demostrables. En vez de referirnos a la identidad en abstracto o en términos campanudos, intentaremos en la medida de lo posible volar sin separarnos demasiado de la tierra firme. La orografía del terreno que pretendemos no perder de vista está constituida por esos símbolos, mitos y tipos que anunciamos desde el propio titular. Todos ellos, entendidos en su vertiente más cotidiana.

Quiero decir que, por ejemplo, puede hablarse de los símbolos oficiales españoles (el himno nacional, la bandera rojigualda, las conmemoraciones solemnes, etc.) pero a nosotros aquí nos serán de más utilidad aquellos otros símbolos que, teniendo un carácter extraoficial, son no obstante –o precisamente por ello- más significativos: los toros, la gastronomía, determinadas costumbres... Y otro tanto cabe decir de los mitos y los tipos. Todos estos elementos contemplados, según he dicho, en su faceta más directa, inmediata o vivencial, nos ayudarán mejor a pergeñar los rasgos de la identidad española en el presente y en el pasado.

2.- EL PESO DEL PASADO

Empezaremos precisamente por esto último, es decir, por el pasado. La razón es bien sencilla y puede expresarse en pocas palabras sin miedo a que la concisión devenga simplificación: sea lo que fuere lo que ahora seamos, lo cierto es que lo que somos es consecuencia de lo que hemos sido. Aunque estemos en el ámbito historiográfico, nadie en su sano juicio nos puede acusar de llevar el agua a nuestro molino por sostener algo que en esencia es casi una verdad de perogrullo, tan cierta en la esfera individual como en la colectiva y aplicable a un sinnúmero de realidades. De hecho, raras veces lo que llamamos presente alberga en sí mismo, sin necesidad de mirar hacia atrás, sus claves explicativas. Además, no es solo el hoy el que necesita el ayer. También lo precisa el mañana. Si no sé de dónde vengo, ¿cómo voy a decidir adónde quiero ir?

Ahora bien, no es eso exactamente lo que nos proponemos desbrozar ahora – para ese viaje, como se dice en plan castizo, no harían falta alforjas-, sino una vertiente específica del pasado. El pasado no es el conjunto de hechos objetivos que hemos dejado atrás. Ni siquiera se parece a ese baúl de los recuerdos donde almacenamos objetos antiguos y fotos descoloridas. El pasado es lo que es para nosotros y significa lo que significa en función de nuestro presente. Somos nosotros los que desde aquí y ahora damos un sentido al pasado, destacando algunos acontecimientos, olvidando otros y trazando un hilo conductor –un sentido- entre todos ellos.

Ello no implica obviamente que neguemos la “objetividad” de los sucesos del pasado. Por citar un ejemplo elemental, nadie puede negar que los españoles arri-

baron a América en 1492, pero ese hecho incontrovertible tendrá un significado muy distinto según lo califiquemos de “descubrimiento”, “evangelización”, “conquista violenta”, “explotación” o simple “encuentro” entre culturas.

Se ponga donde se ponga el “nacimiento” de España como nación –a comienzos del siglo XIX, en el reinado de los Reyes Católicos o incluso mucho más atrás-, lo incuestionable es que tenemos detrás de nosotros un pasado riquísimo, una trayectoria compleja, una historia densa. Un camino, en definitiva, susceptible de múltiples interpretaciones y, claro está, otras tantas valoraciones. Para llevar la reflexión al punto que me interesa, diré que en resumidas cuentas ese pasado se nos aparece para las necesidades de nuestro presente como “renta” o “lastre”. O, mejor dicho, como ambas cosas a la vez, dependiendo de la faceta o el ámbito que tratemos.

Llegados a este punto y ante la imposibilidad de tratar el conjunto de aspectos que he ido desgranando, propongo que nos centremos en una determinada perspectiva de la identidad española: las imágenes de la nación que han ido forjando los naturales y los foráneos a lo largo de los siglos. Frente a la acuñación esencialista de “ser” o “carácter”, el concepto de imagen resulta menos pretencioso y, al tiempo, más flexible. Una imagen, como cualquiera puede reconocer sin problemas, es solo eso, una determinada visión de la realidad. Que puede ser injustamente simplificadora, imprecisa, quizá incluso falsa. Y que por ello mismo es cambiante, en función de las circunstancias, de la evolución de la realidad observada o de los propios valores del observador.

Las imágenes nacionales surgen desde el momento en que se forma la nación en sentido político o cultural, es decir, desde el momento en que se puede percibir desde dentro y desde fuera una colectividad con un mínimo grado de unidad o de homogeneidad, suficientemente distinta (distinguible) de sus vecinos. Para no irnos por los cerros de Úbeda, acordemos que esas condiciones en el caso español se empiezan a cumplir cuando tiene lugar en suelo ibérico la unificación de los distintos reinos peninsulares, a finales del siglo XV.

Si tomamos ese punto de partida, debemos forzosamente admitir que nos encontramos con una primera especificidad hispana, dicho sea esta vez sin ninguna connotación peyorativa (¡todo lo contrario!). Nos referimos, si se nos permite la simplificación, a su temprano éxito como una de las primeras grandes naciones del occidente europeo. No solo se trata de una cuestión estrictamente política —la pronta constitución de un Estado moderno— sino, en el caso español, la favorable coyuntura que le permite descollar como el primer poder imperial de la historia moderna (el Imperio donde no se pone el sol) y su expansión territorial más allá del orbe conocido hasta ese momento (descubrimiento y conquista del Nuevo Continente).

Ya dijimos antes algo acerca de los hechos y sus valoraciones. Aplicándolo a este caso, podría decirse que lo bueno o, incluso lo muy bueno, puede terminar siendo malo a la larga. El temprano éxito español entre los siglos XV y XVI (Reyes Católicos, Carlos I, Felipe II) hace que toda la historia de España en los últimos siglos tenga que tomar como punto de partida esos altos logros conseguidos de forma tan temprana. No debe extrañar por tanto que la valoración de la trayectoria

histórica se haga en términos negativos. Si el punto de partida es la cima, todo lo que sigue no puede ser más que descenso, caída, declive, postración o, para decirlo ya con el término fetiche que se repite a lo largo de varios siglos... ¡decadencia! ¡Decadencia! ¡El concepto más usado y repetido al juzgar la historia española durante las épocas moderna y contemporánea! Al decir de sesudos analistas de toda clase y condición (de Cervantes a Cánovas, de Quevedo a Ortega y Gasset) la decadencia es poco menos que el sino español.

Un factor coadyuvante y a la larga igualmente pernicioso para la autoestima hispana será el conjunto de críticas de las potencias rivales que Julián Juderías (ya en el siglo XX) conceptualizará como “leyenda negra”. En el fondo, más que una campaña premeditada, se trataba de una serie dispersa de descalificaciones o simples insidias, generadas por la rivalidad y la envidia que despierta el temprano éxito español. Sin olvidar por otro lado que fueron algunos españoles prominentes (por ejemplo, González Montano, Antonio Pérez o el Padre las Casas) los que con su crítica despiadada de determinados aspectos de la actuación de la Corona y sus representantes dieron pie y argumentos a los extranjeros para que terminasen pergeñando esa imagen de España como nación intransigente, fanática, cruel y sanguinaria.

La Inquisición y sus interrogatorios atroces, las mazmorras imperiales, la conquista de América a sangre y fuego, el sometimiento y tortura de los indios, la religiosidad vivida como renuncia extrema, la persecución de toda disidencia, la expulsión despiadada de grandes minorías (judíos, moriscos) o la represión bárbara de naciones que luchaban por su libertad (Países Bajos), entre otros elementos, pasaron

a ser sinónimos de conducta española. Una conducta —o, peor aún, un modo de ser— que se aplicaba a todo el natural de estas tierras y cuyos rasgos preponderantes serían la ignorancia, el orgullo, la obcecación, el fanatismo, la crueldad o el despotismo. En consecuencia, España quedaría representada por tipos como Felipe II, Torquemada, el Duque de Alba, Hernán Cortés...

3.- EL PODER DE LOS MITOS

De este modo se van acuñando los mitos como símbolos interpretativos de una realidad o, en este caso concreto, de un país y una trayectoria histórica. A lo largo de los siglos, para la publicística foránea —incluyendo aquí no solo la propaganda o las estimaciones superficiales, sino hasta los estudios eruditos—, lo español se asocia de manera natural con el atraso, las cadenas (reales y metafóricas), el absolutismo, la brutalidad, la sangre... De nada valen, en este contexto o llegados a este punto, las observaciones ponderadas o las estimaciones ecuanímes que pongan las cosas en su marco adecuado y que expliciten, llegado el caso, que eso mismo o muy parecido sucede en otras latitudes, en otras culturas y en otros países. En contra de lo que suele creerse o, al menos, suele decirse, contra los mitos o contra los tópicos no siempre prevalece la verdad (o, si se prefiere, el juicio sereno e imparcial).

En el fondo, la razón de ello es bien sencilla y en cierto modo ya la hemos adelantado en los párrafos precedentes. La realidad es siempre más amplia y compleja que nuestra capacidad para entenderla. Necesitamos esquematizaciones, simplificaciones que nos ayuden a comprender el mundo y a ubicarnos dentro de él. No podemos abarcar tantos datos, factores y

elementos como nos llegan en cada momento del exterior, no podemos procesarlos. En ese inevitable proceso de simplificación los mitos juegan un papel esencial, no necesariamente en sentido peyorativo sino simplemente como símbolos para entender y representar una realidad.

Hablo aquí, como ya han podido comprobar, de mitos en un sentido amplio y flexible, es decir, como representaciones de una época, una sociedad, un país o, simplemente, un modo de comprender la realidad. Me interesa por ello forzar la continuidad o la línea común que anuda mitos, símbolos y tipos. Así, por ejemplo (confieso que llevando el agua al molino que me interesa) los mitos se nos presentan a veces como personajes que se convierten en arquetipos. ¿De qué mitos, de qué personajes, de qué símbolos estamos hablando en el caso español? Todos los conocemos. En primer término, de Don Quijote y Sancho Panza y de algunos otros elementos que se relacionan con ellos: la Mancha, los molinos, etc. También tendríamos que mencionar a Carmen, la cigarrera, y a otros personajes que de una u otra forma se asocian a ella constituyendo el marco de la España romántica: el bandolero, el gitano, el torero... No podemos olvidar a Don Juan, tan traído y llevado no solo por autores españoles (de Tirso a Zorrilla) sino por grandes creadores europeos (de Molière a Mozart). Podríamos también citar a Fígaro, tan importante en algunas obras del siglo XVIII...

Pero hasta ahora hemos citado exclusivamente a personajes literarios. Sin embargo, si lo pensamos bien, ¿no tendríamos que abrir la mano para dar cabida también a personajes reales que representan o simbolizan una época? Felipe II existió realmente pero cuando aquí y ahora

nosotros –y aún en mayor medida alguien de fuera- evocamos la figura del rey prudente, no nos referimos tanto al hombre real que existió hace cinco siglos sino a un determinado modo de ser y de gobernar que representa o simboliza también un período y un momento de España. La España de Felipe II, decimos habitualmente. También decimos la Francia de Luis XIV o la Inglaterra victoriana, pongamos por caso. En todas esas ocasiones los personajes que traemos a colación desempeñan una función representativa que los convierte en símbolos de una época.

Nuestra necesidad de esquematización conduce en último extremo a que cada etapa histórica –en sentido amplio- quede simbolizada por un personaje, real o inventado, que guarda con la época en cuestión un curiosa permeabilidad o traspase de rasgos y caracteres. El Cid representa la España medieval. Isabel, la España renacentista. Felipe II, la España imperial. Don Quijote, la España barroca y decadente. Fíguro, la España dieciochesca. Don Juan y Carmen, la España romántica. Franco, el siglo XX. No me resisto a llamar la atención sobre un hecho curioso: si se fijan, la inmensa mayoría de los personajes de ficción son ambivalentes (de Don Quijote a Carmen), mientras que los históricos (de Felipe II a Franco) tienen una clara proyección negativa, por lo menos en la interpretación foránea que ha sido mayoritaria hasta la fecha.

Quisiera destacar igualmente otra peculiaridad que me parece significativa. Los mitos, símbolos o personajes españoles se distinguen por su fuerza, por su contundencia. Nada de sutilezas ni ambigüedades, sino más bien todo lo contrario: nos encontramos aquí con hombres y mujeres de una pieza, para lo bueno y

para lo malo. Son la expresión misma de las pasiones más avasalladoras en su estado más puro: amor hasta la muerte, determinación inquebrantable, entrega exaltada a un ideal hasta el fanatismo, arrebatado, autenticidad hasta el desgarramiento... Para los observadores extranjeros el exceso ha sido una de las más llamativas características hispanas. Se atribuye a Nietzsche la caracterización de los españoles como esos hombres... que “quisieron ser demasiado”.

Pero el universo de los mitos presenta otras vertientes que no debemos desestimar. A los mitos, llamémosle indiscutibles, deberíamos añadir otros, como si se tratara de una primera y una segunda división. De la misma manera que se distinguen nombres propios de nombres comunes, deberíamos distinguir mitos personalizados, de perfiles bien definidos, de esos otros mitos de situación o contexto cultural. En general suele emplearse el ambiguo concepto de “tipos”, para designar a elementos que trascienden su individualidad y se convierten en muestras representativas de una determinada manera de ser, sin que tengan un rostro determinado. En este caso, modelos de una manera española de entender la vida.

No pretendo, ni mucho menos, agotar el repertorio, sino más bien todo lo contrario, bosquejar algunos de esos tipos-tópicos que han rondado como sombras recurrentes la estampa hispana. Tendríamos que empezar con el noble, el caballero, el hidalgo. Pero para hacerlo genuinamente español, habría que precisar que nuestro protagonista indiscutible sería el hidalgo venido a menos, el caballero pobre o incluso francamente arruinado, pero orgulloso y digno. Puede morir de hambre, pero jamás confesará a

un extraño su necesidad. Esta actitud se hace extensiva al conjunto de la sociedad española, abarcando hasta al mendigo y al pedigüeño. Todos ellos tienen en común un rasgo que admirará a nuestros visitantes a lo largo de los siglos, eso que denominan la dignidad española.

Los tipos tienen, empero, su envés, del mismo modo que casi todos los refranes tienen otra sentencia que postula lo contrario. Cada Quijote tiene su Sancho, cada idealista tiene su sombra materialista, así como toda alma halla su cuerpo. La otra cara del hidalgo honorable es el pícaro sin principios ni prejuicios. Tan pobre como él, no tiene empacho en hacer alarde de sus bolsillos vacíos si de lo que se trata es de llenar el buche. El pícaro, de tan noble estirpe literaria como el hidalgo, procede también de nuestro Siglo de Oro y, como él, se prolonga en sus diversas variantes hasta nuestros días. Para los extranjeros decimonónicos, por ejemplo, la picaresca española es un pozo sin fondo donde cae el visitante incauto. No dejan de advertir contra los timos de gitanos, venteros, guías turísticos, etc.

La fiesta taurina será una constante fuente de asombro y de emociones para nuestros visitantes. A pesar de nuestras protestas por el reduccionismo que supone la identificación del país con los toros, lo cierto es que los españoles hemos fomentado tal asociación, llenando por ejemplo nuestro paisaje de inmensos toros negros y haciendo de la fiesta una atracción turística de primer orden. No es de extrañar por ello la literatura foránea (de Gautier a Hemingway) haya hecho del torero uno de los tipos más característicos de la condición hispana. O, por decirlo al modo que sustenta ese planteamiento, esa manera tan española

de juntar la vida con la muerte. Afrontar la muerte de manera festiva, jugar con la muerte. Los visitantes extranjeros repiten que no hay otro pueblo que haya hecho de la sangre y la muerte un espectáculo semejante.

Aunque en principio no lo parezca, el tipo del guerrillero tiene mucho en común con el anterior. Al igual que el torero, el guerrillero desafía a la muerte en solitario. Como el torero, tiene su cuadrilla, pero lo que le distingue es su individualismo feroz. El guerrillero no se parece en nada al soldado convencional, disciplinado y metódico. Es el combatiente por cuenta propia que, llegado el caso y según las circunstancias, se transmuta en otros tipos característicos: el bandolero, el anarquista, el maquis... Tipos todos ellos que, como dice el tópico del conjunto de los españoles, valoran por encima de todo su libertad personal, su independencia. Uno de nuestros más influyentes visitantes decimonónicos, el británico Richard Ford, dice que en las ventas los mosquitos españoles atacan como es usual en el país, o sea de uno en uno. No se dan cuenta, prosigue, que si se pusieran todos de acuerdo serían invencibles.

Más que seguir desgranando tipos y caracteres diversos nos interesa hallar un fondo común que explicita la identidad española, si es que a estas alturas seguimos pensando que puede hablarse en singular de estas cuestiones. ¿Puede encontrarse, en definitiva, un nexo común que nos aclare cómo se ven los españoles a sí mismos y cómo es percibida España desde el exterior? A riesgo de caer ahora nosotros en el reduccionismo que antes apuntábamos, podríamos decir que en cierto modo sí. A lo largo de varios siglos nacionales y extranjeros juzgan a España, lo español y los

españoles como lo excéntrico respecto a la norma europea (occidental)

Sí, es la especificidad española, la relativa excentricidad con respecto a la norma europea, la excepción de los países del entorno (descontando Portugal que, la verdad sea dicha, nunca ha sido tenida en consideración), eso que nos termina convirtiendo en *Oriente* siendo paradójicamente la punta más occidental del continente. Una vez más conviene recalcar en que no entramos a juzgar si tales valoraciones están o no fundadas, si son justas o injustas; lo que decimos o, mejor dicho, constatamos es simplemente que existen.

Del mismo modo que, con razón o sin ella o, si se prefiere, con notoria simplificación —para decirlo sin ambages— los tipos antedichos se suelen usar no ya solo —como se ha dicho— para simbolizar una época o una sociedad determinadas, sino un supuesto “modo de ser” que se mantiene relativamente inmune a las contingencias históricas. De ahí que algunas de esas concepciones, como quijotismo, donjuanismo (hoy se diría *latin lover*) o la propia etiqueta de *romantic Spain* sirva para caracterizar a España y los españoles de épocas muy diferentes.

4.- DE LA ESPAÑA ROMÁNTICA A LA ESPAÑA QUIJOTESCA

Las consideraciones anteriores nos obligan a decir algo más sobre esos mitos del Quijote y el quijotismo, por un lado, y de las *Cármenes*, toreros, gitanos y bandoleros que pueblan el tablado de la España romántica, por otro. Nos gusten o no, esos tipos, personajes, mitos e imágenes se han despertado en la mente de millones de personas a lo largo de los siglos cuando se ha pronunciado el nombre de “España”.

Seremos no obstante muy breves, lo más sintéticos posibles, para no alargar en demasía esta exposición.

En los países más avanzados del occidente europeo —singularmente Inglaterra y, en menor medida, Francia— se despierta según avanza el siglo XVIII y se consolida ese movimiento cultural que conocemos como Ilustración, una nueva necesidad formativa, mezcla de curiosidad y aventura iniciática: nos referimos, claro está, a eso que los británicos bautizarán como *Grand Tour*, es decir, el gran viaje educativo por tierras del sur, para ver arte, ruinas y otras formas de vida. Italia, por razones obvias, fue el destino privilegiado para esos esparcimientos de la clase dirigente. Cuando la ruta alpina se hizo rumbo consabido y por ello manido, quedó un hueco para dar un giro y encaminar los pasos allende los Pirineos.

A esas alturas, no hace falta decir que España era la gran desconocida del occidente europeo. Desconocida, claro está, para los que llevaban la voz cantante, política y culturalmente hablando. La Europa más avanzada del momento ignoraba lo que se cocía tras los Pirineos por la sencilla razón de que no le interesaba en lo más mínimo una nación reputada de decadente, atrasada, fanática y sumida en un sopor de siglos. España, indudablemente, estaba a trasmano de Europa. Ninguna de las grandes rutas europeas —en sentido comercial, pero también en sentido simbólico— pasaba por España.

Lo que descubren esos viajeros foráneos en tierras ibéricas es, como no podía ser de otro modo, lo que habían venido a buscar. Ven lo que sus ojos están predispuestos a ver, la contrafigura de la Europa civilizada. Se puede decir de modo

más o menos edulcorado, pero en el fondo es lo mismo. El exotismo hispano (Oriente, pasado glorioso, montañas descarnadas, paisaje desértico, palmeras, despoblados, habitantes rudos y míseros, etc.) atrae y repele al mismo tiempo. Bien es verdad, para no prescindir de algunos factores decisivos, que ese panorama se verá ciertamente alterado, para bien y para mal, con la invasión napoleónica y el levantamiento del pueblo español contra el invasor.

No estaba el león tan dormido como parecía. La reacción de 1808 muestra un pueblo fiero, orgulloso, valiente, generoso, heroico... Los adjetivos encomiásticos se suceden ahora. Y con ellos se incrementa la atracción de lo hispano. A los ingleses y franceses de primera hora se unen ahora europeos de todos los puntos cardinales... Todos quieren apreciar con sus propios ojos cómo es esa España indómita. Si así puede decirse, España se pone de moda según avanza el siglo XIX. Norteamericanos como Washington Irving, italianos como Edmondo de Amicis, alemanes, polacos, rusos..., viajeros (y viajeras, dicho sea de paso) de la más variada nacionalidad y condición hacen la ruta ibérica, con Andalucía como destino predilecto. Los ingleses y franceses son, no obstante, los que crean el arquetipo más perdurable: Richard Ford, Théophile Gautier, Prosper Mérimée...

¿Se sustituye la imagen negativa de España (decadencia, fanatismo, intransigencia, crueldad) por una imagen positiva? Relativamente. Sí y no, al mismo tiempo. Los estereotipos no desaparecen con facilidad. Lo que pasa es que ahora unos rasgos positivos se superponen a aquellos, sin que estos desaparezcan por completos. Dicho de otra manera, se olvida a menudo que esta España decimonónica continúa

siendo contemplada como una nación atrasada e inculta, fanática y anárquica, sanguinaria y brutal. Si ahora el país interesa es paradójicamente por la misma razón por la que antes era despreciado: por ser la otra cara de la Europa civilizada. No es España la que cambia, sino la mirada del visitante: la famosa frase que se atribuye a Dumas, “Africa empieza en los Pirineos”, está más viva que nunca, es incluso uno de los grandes tópicos de la época romántica.

La España romántica será una de las grandes invenciones de la cultura decimonónica europea. Presente en multitud de manifestaciones culturales —pintura, poesía, música, teatro, novela-, la estampa de una Iberia de pandereta, que tanto terminará por irritar a los naturales de estas tierras (aunque ellos no estaban libres del *pecado*), perdurará en el imaginario de millones de personas de todos los continentes durante un larguísimo período de tiempo. A este respecto puede decirse sin exageración que esa acuñación tendrá un éxito indiscutible, superior sin duda a cualquier otra formulación, dado que tendrá la virtud de integrar y amalgamar otras caracterizaciones anteriores, como la España imperial, decadente, intransigente, cruel, fanática, etc. Solo que ahora estos rasgos pasan a ser percibidos no como absolutamente negativos sino ambivalentes: la atracción de lo auténtico, aunque esa autenticidad esté hecha de unos mimbres ambiguos. ¿Cómo la vida misma?

No es menos cierto, por otro lado, que hacia la parte final del siglo (XIX), la estampa romántica termina por cansar, víctima -si así puede decirse- de su propio éxito. Se impone un cambio de paradigma en la interpretación del país y, una vez más, son los forasteros, ayudados por la propia

publicística hispana, los que acuñan un nuevo sello. Como en ocasiones anteriores, la “nueva” imagen no anula las anteriores sino que las modula o integra en un nuevo escenario. Para una España que ha perdido el tren del progreso, que aparece como nación desplazada en el escenario internacional, la figura o el símbolo quijotesco aparecía una vez más como el más apropiado.

Los viajeros que llegan a la península en el primer tercio del siglo XX, que son legión, sustituyen el mito orientalizante, sensual y festivo por esta España austera, árida, solitaria, callada. Menos conocido que el capricho de la España romántica, más intelectual, esta nueva quimera alienta multitud de relatos y testimonios de la época (Maurice Barrès, John Dos Passos, Waldo Frank). El canto a la sobriedad del campesino del centro sustituye al elogio del risueño jornalero del sur. Podríamos hablar de una metafísica de la Meseta, por cuanto Castilla desplaza a Andalucía en los esquemas reductivos, es decir, de nuevo una parte, una región, se convierte en exponente del país en su conjunto, en su quintaesencia.

El visitante hallará más inspiración en los místicos que en los gitanos. Más que Don Juan y *Carmen* interesarán El Greco o Zurbarán. El tipo del pueblo llano, sobrio, senequista, ocupará el papel del torero o del salteador de caminos. No se pierde la perspectiva histórica sino que, como hemos dicho, se integra a la perfección en este nuevo entramado. España se asocia a la muerte (nunca había dejado de estarlo, ni incluso cuando se exaltaba la vida: recuérdese la “fiesta nacional”). La fe católica, la religiosidad popular o incluso el martirio que tanto habían recreado las grandes paletas del Siglo áureo aparecen

ahora con un extraño nimbo intelectual.

Con todo, la España romántica más clásica tenía tal predicamento y raíces tan poderosas que se resiste a morir. Más aún, la vemos presta a resurgir a las primeras de cambio. Gerard Brenan representa en este primer tercio del siglo XX el visitante que busca... lo mismo que en el fondo habían ido buscando (y encontrando) sus predecesores decimonónicos: el paraíso de la autenticidad, la vida en su estado más puro frente al acartonamiento y la artificialidad del progreso europeo.

Salvando las distancias, la guerra civil constituirá un nuevo revulsivo, como lo había sido el levantamiento de 1808. Este pueblo seguía estando vivo, se levantaba en armas para defender su dignidad e independencia. Entonces fue contra el más poderoso ejército de Europa. Ahora era contra las garras del fascismo o contra la zarpa comunista, dependiendo de la ubicación ideológica de cada cual. En cualquiera de los casos, era una vez más la nación española, entendida en un sentido mítico y esencialista, la que se alzaba con dignidad y heroísmo frente a un enemigo exterior mucho más poderoso.

Todos los tópicos y estereotipos acerca de Don Quijote y el quijotismo, el toro y el torero, el pueblo puro, el ansia de libertad, el individualismo y la violencia se daban de nuevo cita en las interpretaciones más extendidas fuera de nuestras fronteras. El Hemingway de *¿Por quién doblan las campanas?*, potenciado luego por el *Star System* de Hollywood convirtió la guerra civil en un combate épico inseparable del atractivo rostro de Gary Cooper. Algunos, como el griego Kazantzakis hablaban del conflicto fratricida como si fuera una gigantesca y trágica corrida de toros.

5.- EL FRANQUISMO, LA TRANSICIÓN Y LA ESPAÑA ACTUAL

A estas alturas, ya debemos estar curados de espanto acerca de la perdurabilidad y versatilidad de los mitos como muletas interpretativas de la realidad. El triunfo y sobre todo la consolidación franquista en el contexto de una Europa occidental mayoritariamente democrática fue percibido y juzgado como una nueva anomalía hispana, tanto más asumida cuanto que, como suele decirse, “llovía sobre mojado”. Por si fuera poco, el propio régimen contribuyó en no escasa medida a esa percepción tratando de llevar el agua a su molino con el famoso eslogan de *Spain is different*.

Así las cosas, Franco representaba para la mayoría la vuelta a la España negra, la de Felipe II, la represión y la intransigencia, la España de la Inquisición y Torquemada. En el mejor de los casos, las miradas más comprensivas hacia el régimen sustentaban también una cierta dosis de especificidad o excepcionalidad hispana en el contexto del occidente europeo: Franco como salvador de España, como paladín de los valores cristianos, equiparable por tanto a otros personajes míticos de la historia española, como el Cid o los Reyes Católicos.

Desde este punto de vista era usual que España fuera considerada poco menos que nación ingobernable –como no fuera a costa de emplear “mano dura”- y los españoles en general cargaban con los estereotipos derivados de las acuñaciones anteriores: perezosos, jaraneros, refractarios a la ciencia y al progreso, individualistas, apasionados, violentos, desmesurados, indisciplinados, chapuceros, etc. Como predominaban, como puede apreciarse, los rasgos

negativos, nada tiene de extraño que los más agoreros pronosticasen a la muerte de Franco una situación de anarquía o incluso una nueva guerra civil.

Estas expectativas pesimistas resultan determinantes para entender el impacto positivo de la transición a la democracia. Frente a todos los pronósticos, el paso de la dictadura a un régimen de libertades se hizo de modo modélico, según la inmensa mayoría de los observadores. En paz, de manera ordenada y haciendo del pacto, la moderación y el consenso las normas de comportamiento político. ¿Era esto España? ¿Ahora resultaba que era un país “normal”?

Puede parecerles que exagero hasta la caricatura, pero me limito a constatar y registrar lo que dejan escrito los observadores foráneos, entre la sorpresa y la incredulidad. De hecho, el paradigma de la “normalidad”, así, como suena, se convierte en categoría de análisis, incluso en trabajos académicos e historiográficos. Con menos sutileza todavía, otros analistas hablan de éxito español donde antes hablaban de fracaso y hay quienes van más allá y utilizan el concepto de “milagro”, que no es precisamente un término muy científico. Así podíamos seguir en múltiples vertientes y matices. La secular decadencia –otro de los vocablos fetiche- se difumina y se trueca en modernidad avasalladora. La postración se transforma en vitalidad exultante. Con tantos cambios, no son pocos los informes, reportajes o libros que hablan de la “nueva España”. El rey Juan Carlos, Pedro Almodóvar, Ferran Adrià, Javier Bardem, Calatrava o Nadal son los nuevos representantes de la marca España.

Marca España es precisamente la nueva acuñación para hablar del país fuera de nuestras fronteras. Una “marca” que se reconoce o quiere reconocerse en elementos novedosos, con una clara voluntad de cortar amarres con una historia o una tradición que se ven como un pesado fardo. Nada de volver la vista atrás, nada que recuerde lo que éramos hasta hace bien poco (o, si se prefiere, cómo se nos veía hasta ayer mismo). Ahora somos ricos – algunos dirán maliciosamente “nuevos ricos”- y, como tales, no nos gusta que nos recuerden las miserias del pasado. Soporamos una de las más largas dictaduras del occidente europeo, sí, pero ahora gozamos de libertad. Tanta o más que en cualquier país de nuestro entorno. Algunos no se paran en barras y echan las campanas al vuelo: somos los más modernos de Europa.

Es verdad que, se mire como se mire, el concepto de España, la imagen del país, la identidad española o la caracterización de los españoles, ha sufrido una profunda transformación en los últimos tiempos. No es de extrañar. Los cambios han sido fenomenales, aunque nos falte todavía la perspectiva histórica para calibrarlos en su justa medida. Pero de lo que no cabe duda es que se han producido alteraciones sustanciales en elementos determinantes de la identidad nacional. Baste pensar que los paradigmas reiteradamente citados de atraso, decadencia, pobreza, ignorancia, fanatismo, opresión, despotismo, religiosidad, anarquía, etc., han sido sustituidos por otros que casi se puede decir que representan los polos opuestos: democracia, libertad, tolerancia, modernidad, tolerancia, laicismo, creatividad, progreso, hedonismo...

¿Es cierto entonces que las pautas de identidad cambian? ¿Cambian las imágenes de las naciones? ¿Cambian también los estereotipos? Por supuesto, las respuestas son afirmativas en los tres casos. ¿Entonces, es falso lo que hemos afirmado en algún momento acerca de la vigencia de tales caracterizaciones? Es aquí donde nos gustaría introducir algunas matizaciones. El estudio de nuestra trayectoria histórica, el aprendizaje del pasado, nos debería alertar sobre la inconveniencia de lanzar las campanas al vuelo con excesiva despreocupación. Hemos alertado, en efecto, acerca de la persistencia de las imágenes nacionales. Como el Guadiana, siguen una vida subterránea cuando parecen que han desaparecido, prestar a reaparecer en el momento más inopinado. El peso del pasado, como hemos dicho. Para lo bueno y para lo malo.

Pese a los cambios, España sigue siendo reconocible para millones de personas en todo el mundo por una serie de rasgos que vienen de los estereotipos anteriores, de la España imperial, la España romántica o la España quijotesca. Incluso en el mejor de los casos, cuando la imagen es francamente positiva, no debe olvidarse que millones de los turistas que anualmente nos visitan identifican el país exclusivamente con el ocio barato, la diversión sin trabas, la permisividad absoluta, los excesos étlicos, las fiestas populares... Dicho de otro modo, la imagen o caracterización de España es buena en ocio, gastronomía, fiestas, diversión, manifestaciones artísticas o creatividad, pero es mala o muy mala en eficiencia, seriedad, rigor, trabajo cotidiano, investigación, ciencia, universidades, empresas, industrias, tecnología, etc. Eso significa que la marca España *vende* bien o muy bien determinados productos pero

mal o muy mal otros. Y entre estos otros hay algunos, por no decir muchos, que son los que caracterizan como puntero, avanzado o influyente a un determinado país.

Por eso no tiene sentido contestar en un solo sentido a la pregunta de si es buena o mala la imagen de España en el mundo. Tendríamos qué precisar en qué puntos concretos es buena y en qué otros sectores no lo es tanto, o es mejorable o es directamente mala. También depende, obviamente, de cuál sea nuestro baremo. Decir que una caracterización es positiva o negativa implica, cuando menos implícitamente, un contexto y unas comparaciones. Siempre dependerá de quiénes sean nuestros competidores, es decir, en qué nivel queremos estar. También es fundamental la perspectiva diacrónica. Nuestro futuro e incluso nuestro presente ha de ser establecido en relación con nuestro pasado. En este sentido es de justicia reconocer que, sea cual sea la vara de medir, estamos hoy mejor que ayer. La España moderna, democrática, integrada en Europa, pese a todas sus deficiencias, es incomparablemente mejor que la *España diferente* de hace unas pocas décadas.

La identidad se construye con factores heterogéneos, incluso contradictorios. Suelen darse mezclas extrañas. El resultado nunca es unívoco. Para ser concretos y no irnos por consideraciones muy campanudas, piénsese por ejemplo en los símbolos que definen a España. No los símbolos oficiales, naturalmente, el himno, la bandera, los emblemas oficiales, etc., sino los símbolos populares. Mal que nos pese a muchos españoles, el país sigue siendo identificado mayoritariamente, abrumadoramente, con el toro, los toros, la fiesta nacional... España... ¡olé! Los cuernos, las banderillas, el capote, la plaza..., todos los

elementos que integran la fiesta por antonomasia, se nos aplican a los españoles y, entre nosotros, forman parte del lenguaje cotidiano.

Después, por otro lado, complementariamente, España es sol y playas, diversión y siesta, paella y sangría, palmas y flamenco. Aunque existe, se ha dejado tradicionalmente en un segundo plano un turismo más selecto, que sea capaz de apreciar y admirar nuestro arte, nuestra cultura y nuestra lengua. Todo esto tiene repercusiones importantes a la hora de valorar al país y de valorarnos a nosotros mismos. La estima y la autoestima son, como hemos apuntado antes, dos caras de la misma moneda.

El español sigue teniendo un problema de autoestima, que se manifiesta en su susceptibilidad ante la crítica foránea y que, en otro orden de cosas, trata de compensar torpemente con un orgullo impostado: “somos lo mejor del mundo”, “como aquí en ninguna parte”, “nos tienen envidia” y exabruptos similares. El complejo de inferioridad del español no ha desaparecido, del mismo modo que determinados síntomas, como su renuencia a viajar al extranjero o dominar idiomas (¡ay, el fracaso del inglés en nuestra enseñanza!), siguen poniendo de manifiesto que queda mucho camino por recorrer.

Otro factor ha venido a enturbiar los avances conseguidos en los últimos tiempos: el resurgir del particularismo, un viejo mal hispano, ahora como tendencia política centrífuga que reniega del ser español para reivindicar en exclusiva las identidades locales o nacionalidades alternativas (catalán, vasco, gallego). Hoy en día se cuentan por millones los españoles que no quieren serlo o que directamente no se

sienten tales. No se trata por tanto tan solo del hecho de que a los españoles les cueste reconocerse en símbolos comunes, sean los oficiales o cualesquiera otros. La cuestión es más grave y profunda: son ya cientos de miles (¿millones quizá?) los que cuestionan o simplemente niegan la identidad española, sobre todo en determinadas zonas con lengua propia distinta al castellano como Cataluña o el territorio vasco.

El paso siguiente lo dan quienes confiesan sentir odio hacia España, concebida nuevamente en las antípodas de madre patria, como madrastra opresora. De entre estos últimos una parte nada despreciable hace alarde de sus sentimientos anti-españoles cada vez que se le presenta la menor ocasión y cada vez con mayor virulencia. Con esos mimbres es difícil esperar de los demás —quiero decir de los foráneos— una estima, una consideración y un respeto en tanto que españoles. Todos los esfuerzos que se han hecho para potenciar una marca España y una imagen renovada de España quedan minados en su base por tales fenómenos. Así las cosas, se comprenderá mejor que nos resistamos a poner punto final a este somero repaso histórico a la identidad española con un tono abiertamente positivo. Es verdad, es mucho lo que se ha conseguido en las últimas décadas pero, como en tantos otros momentos de nuestra historia, corremos el riesgo de tirarlo todo por la borda.

6.- UN DECÁLOGO A MODO DE CONCLUSIONES

1. No se puede preparar el futuro ni entender el presente sin contar con el pasado. El pasado es un lastre o una renta o, lo que es más frecuente, ambas cosas a la vez.

2. Nos gusten o no, las caracterizaciones nacionales siguen teniendo una importancia fundamental en nuestra época y más en este mundo globalizado. Las simplificaciones y los tópicos son inevitables y en el fondo necesarios para orientarnos.

3. España tiene una imagen fuerte (es decir, claramente diferenciada), tanto para lo bueno (ocio, hedonismo) como para lo malo (chapuza, anarquía).

4. Fuerza y persistencia de los estereotipos: los estereotipos pueden estar latentes o se transforman pero, en la mayor parte de los casos, no mueren del todo. El caso español es paradigmático en este aspecto.

5. Las calificaciones o conceptualizaciones nacionales, como tantas otras cosas, son una cuestión de poder: quien tiene el poder o una posición hegemónica tiene también la posibilidad de crear, transmitir y difundir imágenes de los demás, sean colectivos nacionales o de cualquier otra índole.

6. Las decisiones políticas tienen una importancia fundamental en la acuñación de las estimaciones colectivas, pero no son las únicas. No hay nunca que minusvalorarlas, pero tampoco se las debe magnificar. A veces los aspectos sociales y culturales pueden ser más importantes. Por poner un ejemplo, piénsese en la imagen de España en determinados ámbitos extranjeros en relación con los animales y el maltrato a estos, desde los toros a las fiestas populares.

7. Es un hecho que España gestiona mal o de modo insuficiente su potencial cultural, su idioma y su presencia en el escenario internacional.

8. Presencia de altibajos cíclicos.

Por lo que respecta a las valoraciones recientes, la llamada Transición y los fastos del 92 limpiaron el mal poso de la dictadura franquista. Luego, tras unos años dorados, la crisis económica ha vuelto a empeorar nuestra imagen (recuérdese el acrónimo PIGS).

9. Necesidad de superar la desmesura y los extremismos (en contra de lo

que suele decirse y acostumbra a oírse en nuestros lares no somos ni lo mejor ni lo peor del mundo). Necesidad de sustituir los chispazos y arrebatos con el trabajo cotidiano y paso a paso.

10. La valoración foránea es muy

dependiente de la valoración propia, como un juego de espejos. La apreciación de España y de los españoles es al mismo tiempo un asunto interior y externo, y ello es así tanto para lo positivo como para lo negativo. Históricamente, las críticas e insidias que han circulado allende nuestras fronteras han tenido su origen entre nosotros. Complementariamente puede decirse, por ejemplo, que no creerán en nosotros si no confiamos en nosotros mismos.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Álvarez Junco, José (coord.): *Las historias de España. Visiones del pasado y construcción de la identidad. Historia de España vol. 12*, Crítica/Marcial Pons, Barcelona, 2013.
- Azaña, Manuel; Ortega y Gasset, José: *Dos visiones de España*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2005.
- Balfour, Sebastian y Quiroga, Alejandro: *España reinventada. Nación e identidad nacional desde la Transición*, Península, Barcelona, 2007.
- Ballester Rodríguez, Mateo: *La identidad española en la Edad Moderna (1556-1665). Discursos, símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid, 2010.
- Bergasa, Víctor; Cabañas, Miguel; Lucena Giraldo, Manuel y Murga, Idoia (eds.): *¿Verdades cansadas? Imágenes y estereotipos acerca del mundo hispánico en Europa*, CSIC, Madrid, 2009.
- Boixareu, Mercè y Lefere, Robin (eds.): *La historia de España en la literatura francesa. Una fascinación...*, Castalia, Madrid, 2002.
- Boyd, Carolyn P.: *Historia Patria. Política, historia e identidad nacional en España*, Pomares, Barcelona, 2000.
- Burns Marañón, Tom: *Hispanomanía*. Plaza-Janés, Barcelona, 2000. 2ª ed., ampliada, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014.
- Fusi, Juan Pablo: *España. La evolución de la identidad nacional*. Temas de Hoy, Madrid, 2000.
- García Cárcel, Ricardo: *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Barcelona, 2011.
- González-Varas, Santiago: *España no es diferente*, Tecnos, Madrid, 2002.
- Kamen, Henry: *Del Imperio a la decadencia. Los mitos que forjaron la España moderna*, Temas de Hoy, Madrid, 2006.
- Marías, Julián: *España inteligible. Razón histórica de las Españas*, Alianza, Madrid, 1985. Nueva ed., Alianza, Madrid, 2014.
- Marías, Julián: *Ser español. Ideas y creencias en el mundo hispánico*, Planeta, Barcelona, 2000.
- Morales Moya, Antonio; Fusi Aizpurúa, Juan Pablo; Blas Guerrero, Andrés de (eds.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2013.
- Moreno Luzón, Javier y Núñez Seixas, Xosé M. (eds.): *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, RBA, Barcelona, 2013.
- Noya, Javier: *La imagen de España en el exterior. Estado de la cuestión*, Real Instituto Elcano, Madrid, 2002.

- Noya, Javier: *Visiones del exterior*, Tecnos, Madrid, 2012.
- Núñez Florencio, Rafael: *Sol y Sangre. La imagen de España en el mundo*, Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- Palacio Atard, Vicente (ed.): *De Hispania a España. El nombre y el concepto a través de los siglos*, Temas de Hoy, Madrid, 2005.
- Schulze Schneider, Ingrid: *La leyenda negra de España. Propaganda en la guerra de Flandes (1566-1584)*, Complutense, Madrid, 2008.
- Schubert, Adrian: *A las cinco de la tarde. Una historia social del toreo*, Turner, Madrid, 2002.
- Townson, Nigel (ed.): *¿Es España diferente? Una mirada comparativa (siglos XIX y XX)*, Taurus, Madrid, 2010.
- Vega Cernuda, M. A. y Wegener, H. (eds.): *España y Alemania. Percepciones mutuas de cinco siglos de historia*, Complutense, Madrid, 2002.
- Villanueva, Jesús: *Leyenda negra. Una polémica nacionalista en la España del siglo XX*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2011.

LA MONARQUÍA ESPAÑOLA: DEL “JUANCARLISMO” A FELIPE VI

Luis Palacios Bañuelos
Catedrático de H^a Contemporánea

RESUMEN

España, según la Constitución de 1978, es una monarquía parlamentaria personalizada durante treinta y nueve años por Juan Carlos I que fue rey por decisión de Franco. Ha sido una etapa singular pues muchos españoles, más que monárquicos, se definían como juancarlistas. Su abdicación de la corona y la consiguiente proclamación de su heredero Felipe VI ha abierto una nueva etapa en la que es preciso institucionalizar la Corona.

ABSTRACT

According with the Constitution of 1978, Spain has been a parliamentary monarchy and it was personified in King Juan Carlos I for thirty-nine years, who was king following Franco's decision. It has been a singular stage for many Spaniards, who rather being monarchists, they were defined as juancarlistas. His abdication and the following enthroning of his heir Philip VI has opened a new stage in which it is necessary to institutionalize the Crown.

PALABRAS CLAVE: *Monarquía parlamentaria, juancarlistismo, Juan Carlos I, Felipe VI, príncipe de España, príncipe de Asturias, Constitución 1978, legitimación monárquica, ley de sucesión franquista, ley de transparencia, monarquía constitucional.*

KEYWORD: *Parliamentary monarchy, juancarlistismo, Juan Carlos I, Philip VI, Prince of Spain, Prince of Asturias, Constitution of 1978, monarchical legitimacy, Spanish law of succession, transparency law, constitutional monarchy*

INTRODUCCION

La monarquía española cerró su etapa histórica con la salida de España de Alfonso XIII cuando en abril de 1931 se proclama la Segunda República. La Guerra Civil supone una ruptura absoluta con la etapa republicana y la puesta en marcha del Régimen de Franco que impone una dictadura. A la hora de definir cuál es o debe ser el régimen de España, Franco, que es todo en España entre 1939 y 1975,

decide que será de nuevo la monarquía el régimen propio de España³⁸⁰. Esto significa que la forma monárquica vuelve a España por decisión de Franco.

³⁸⁰ Como contexto histórico pueden verse mis libros de la Colección “Bases de la España actual”. Volumen I: *¿Por qué llega la Segunda República y hacia dónde va?*, y Volumen III: *Franco y el franquismo*, Madrid, Dilex, 2015.

Esto significa que tenemos que acudir al franquismo que es una de las bases de nuestra historia actual, nos guste o no. Franco fue el que decidió que a su régimen personal y dictatorial le seguiría un rey, tal y como se estipulaba en “sus leyes”. Un rey nombrado por Franco en una monarquía un tanto *sui generis* pues no se trataría de una restauración – España tenía una larga tradición monárquica- sino de una instauración. Sería una monarquía de nuevo cuño, nacida del “régimen del 18 de Julio”.

Hasta 1969, Franco no decide quién sería el llamado a sucederle. Como se trataba de algo nuevo y distinto a lo anterior, el candidato recibiría el título de Príncipe de España –con tratamiento de Alteza Real- y no Príncipe de Asturias, para marcar bien las diferencias. El elegido fue, como todo el mundo esperaba, ya que se encontraba en España desde 1948 formándose bajo la supervisión de Franco, Juan Carlos de Borbón. Muerto el dictador, se convertiría en nuevo rey el 22 de noviembre de 1975.

Esta decisión del “hacedor de reyes” que fue Franco marcaría absolutamente nuestra reciente historia. Y posiblemente marcó también, sin pretenderlo, lo que sería la nueva monarquía. Porque, si es indudable que el rey puesto por Franco no seguiría para nada lo que el régimen esperaba de él, también es cierto que, al romperse la línea de sucesión de la monarquía borbónica, Juan Carlos I puso en marcha un tipo de monarquía bien distinta a la de sus antepasados, puso en marcha una monarquía que podríamos calificar de moderna, sin corte ni parafernalia propias de las monarquías tradicionales,

como, por ejemplo, la de su abuelo Alfonso XIII¹.

Históricamente es cierto que el nuevo rey estaba legitimado en Franco y sus leyes franquistas pero es fácil entender que buscara otras legitimidades para anclar mejor su monarquía. Ciertamente no resultaba muy estético aquello de ser un rey puesto por un dictador. Por ello, Juan Carlos buscó unir, y lo logró, tres legitimidades: la que le dio Franco, la histórica y la constitucional. De manera que la que inicialmente fue monarquía instaurada se implementó con los derechos de sucesión de los borbones. A la primera algunos la denominan legitimidad coyuntural buscando, tal vez, un término que evitara nombrar al dictador. Pero insisto, lo cierto e importante –determinante precisaría yo- es que esa monarquía instaurada y “coyuntural” fue la que le permitió lograr la corona. Sin ella las otras dos no habrían llegado.

Si con Juan Carlos I la legitimidad dinástica significaba que los borbones recuperaban la corona de España, la sucesión de su hijo Felipe VI es la mejor muestra del éxito de Juan Carlos pues la corona de España sigue en manos de la dinastía borbónica.

1.- UN REY PARA LA TRANSICIÓN HACIA LA DEMOCRACIA

Trasladémonos a finales de noviembre de 1975. Estamos en los momentos finales del régimen de Franco. El hasta entonces Príncipe de España, nombrado por Fran-

¹ El funcionamiento y el anacronismo de la Corte alfonsina puede verse en PALACIOS BAÑUELOS, L. y PRIMO JURADO, J.J., *Cortes y cortesanos. La monarquía Alfonsina y el marqués de Viana*, Logroño, Ediciones San Martín, 2009.

co, pasa, tras la muerte del dictador, a ser el nuevo rey.

¿Qué pueden esperar los españoles del nuevo Rey? La realidad es que el joven príncipe lleva viviendo a la sombra del dictador desde 1948. La realidad es que, si se forma a la sombra de Franco, es porque su padre Don Juan había aceptado que el dictador fuera quien guiara y decidiera su formación. La realidad es que los españoles poco saben de él, a no ser que todo se lo debe a Franco. Sí saben, por ejemplo, que el joven rey ha aceptado mediante juramento fidelidad a las leyes franquistas que le convertirían en rey. Lo que significa que su legitimidad se la debe a las leyes del Régimen del “18 de julio” o Movimiento nacional, lo que significa que es un Rey del Régimen.

Con todo esto, ¿qué podían esperar los españoles del joven Borbón heredero del dictador? No olvidemos que en aquellos momentos el franquismo sin Franco era mucho más que una posibilidad teórica pues muchas y poderosas gentes del régimen lo defendían (Girón con el búnker, falangistas, etc.). Los mismos que creían que aquello de “todo está atado y bien atado” funcionaría de por vida.

Lo que realmente ocurrió es muestra de que la historia no es previsible. Porque ocurrió lo mejor que podía ocurrir a los españoles, pero que no estaba previsto. El joven monarca puesto por Franco, que debería haber seguido –tal como había jurado– los dictados de quien le había hecho rey, decidió abandonar la vía del franquismo sin Franco y tomar la senda que llevaba a la democracia. Coincidió así con una mayoría de los españoles que, si algo deseaban de su nuevo rey, era que

cerrara del todo y para siempre la larga etapa de la dictadura. Es muy significativa una encuesta publicada en la revista *Cambio 16*, el 1 de diciembre de 1975, cuatro días después de la coronación del nuevo Monarca, bajo el significativo título de *Un Rey para la democracia*. Los españoles encuestados esperan, como si de un Rey Mago se tratara, que Juan Carlos traiga a España: mayor libertad de expresión (72%), la amnistía (61%), el sufragio universal (70%), las libertades regionales (80%) y libertades políticas (58%).

La palabra que resume las máximas aspiraciones de los españoles tras cuarenta años de dictadura es libertad. Es indudable que el pueblo español ansiaba la libertad y cuanto lleva a su lado: partidos políticos, amnistía,... y democracia. Y el rey sintonizó de inmediato con estas aspiraciones del pueblo y se apartó de la ruta marcada por el Régimen. El joven monarca decidió seguir la senda de la democracia. Previamente, había que desarticlar el franquismo y poner los pilares que deberían sostener el nuevo edificio de la democracia. Este breve periodo es lo que conocemos como la Transición.

Para valorar en su medida estos importantes años de la Transición, conviene recordar que, desde el 22 de noviembre de 1975 en que es proclamado rey hasta las primeras elecciones democráticas a mediados de junio de 1977, Juan Carlos I, como heredero de un dictador, tuvo en sus manos todos los poderes –o casi todos– que antes tuvo Franco. Pudo quedárselos pero los dejó en manos de unos parlamentarios elegidos por el pueblo español para que fuera una Constitución la que fijara cuáles de ellos le corresponderían como monarca parlamentario.

Juan Carlos I, al elegir el camino de la democracia, transfería al pueblo español los poderes recibidos del dictador aceptando que los suyos serían los que la soberanía popular decidiera y que quedarían fijados en la Constitución.

La conclusión, importantísima, es que de ser rey con poderes dictatoriales pasa a ser rey constitucional sin apenas poderes.

El capítulo de la historia de España denominado Transición podría comenzar, dice el presidente Leopoldo Calvo-Sotelo, como el evangelio de San Juan: en el principio fue el Rey. Porque la Corona será la institución que llevará el protagonismo y la iniciativa de la Transición. No ocurriría lo mismo con el resto de las instituciones, a pesar de que muchos tenían fe en lo que un reputado falangista, Jesús Fueyo, formulaba, con excesivo optimismo, como verdad incuestionable: “después de Franco, las instituciones”. Porque, finalmente, de las instituciones franquistas solo pervivirá la Corona que evitará el vacío legal tras la desaparición del dictador. Y añade Calvo-Sotelo que si las leyes franquistas hablaban de un Reino, pero no de un Rey, la Constitución hablará de un Rey pero no de un Reino. Y “el Rey es el Jefe del Estado, símbolo de su unidad y permanencia”.

Juan Carlos I, un rey decidido a reinar, toma en sus manos el mando de la nave que deberá conducir España desde la dictadura a la democracia. En aquellos momentos, para la mayoría de los españoles el Rey es la sombra del dictador y poco más. Y su primera labor sería ganarse la confianza de los que de él desconfiaban. Su primer año de reinado tendrá por ello un especial significado: “durante

todo un año –ha recordado el rey– fui el único dueño de mis palabras y de mis actos. Y utilicé aquel poder, en primer lugar, para decir a los españoles que en el futuro ellos eran quienes deberían expresar su voluntad”. Decidido a triunfar en el proyecto de democratizar España, sería el gran protagonista del cambio hasta las primeras elecciones democráticas.

El resultado fue que los españoles cambiarían el escepticismo y desconfianza que inicialmente les producía el nuevo rey por un entusiasmo convirtiéndose en juancarlistas.

Sin Juan Carlos I no es posible entender y explicar la Transición. El primer discurso del nuevo Rey es toda una declaración de intenciones y un programa de futuro. El primer tema que toca es el de la reconciliación de todos los españoles, al realizar una llamada a la unidad y a la concordia nacional:

“Hoy comienza una nueva etapa de la Historia de España. Esta etapa, que hemos de recorrer juntos [...] La institución que personifico integra a todos los españoles, y hoy, en esta hora trascendental, os convoco porque a todos nos incumbe por igual el deber de servir a España. Que todos entiendan con generosidad y altura de miras que nuestro futuro se basará en un efectivo consenso de concordia nacional. El Rey es el primer español obligado a cumplir con su deber y con estos propósitos”.

Refiriéndose al papel que la Corona asumía en aquellos momentos, afirma:

“...deseo ser capaz de actuar como moderador, como guardián del sistema constitucional y como promotor de la

justicia. Que nadie tema que su causa sea olvidada; que nadie espere una ventaja o un privilegio. Juntos podremos hacerlo todo si a todos damos su justa oportunidad. Guardaré y haré guardar las leyes teniendo por norte la justicia y sabiendo que el servicio del pueblo es el fin que justifica toda mi función... “

A continuación, alude a la Patria entendida como empresa colectiva, a la participación, pero sin referirse a los partidos políticos y a la necesidad de

“...una capacidad creadora para integrar en objetivos comunes las distintas y deseables opiniones, que dan riqueza y variedad...”

Insta a la construcción de un orden justo, un orden donde tanto la actividad pública como la privada se hallen bajo la salvaguarda jurisdiccional... Hace un guiño a las Fuerzas Armadas “ejemplo de patriotismo y disciplina” y lanza un reto a los intelectuales y a su compromiso con la sociedad más necesitada que nunca de orientación, para que aporten nuevas soluciones. El mundo del trabajo tiene un hueco muy especial en la alocución real:

“... no queremos ni un español sin trabajo, ni un trabajo que no permita a quien lo ejerce mantener con dignidad su vida personal y familiar, con acceso a los bienes de la cultura y de la economía para él y para sus hijos...”

En otro orden de cosas, se refiere a la Iglesia católica singularmente enraizada en nuestro pueblo; a la familia, “...la primera educadora y que siempre ha sido la célula firme y renovadora de la sociedad...”; también alude, aunque sin nombrarlos, a los pueblos de Hispanoamérica: “... España es un

núcleo originario de una gran familia de pueblos hermanos...”, y a la integración en Europa: “...la idea de Europa sería incompleta sin una referencia a la presencia del hombre español...” Por último, hace una velada alusión al problema de Gibraltar:

“ ... no sería fiel a la tradición de mi sangre si ahora no recordase que durante generaciones los españoles hemos luchado por restaurar la integridad de nuestro solar patrio. El Rey asume este objetivo con la más plena de las convicciones...”

En junio, realiza su primer viaje de Estado: a Estados Unidos, con parada previa en Santo Domingo. El itinerario no se elige al azar. Juan Carlos desea que fuera hispanoamericano el primer país del nuevo continente que visitaba el Rey de España. Después, tras entrevistarse con el Presidente Gerald Ford, el 2 de junio de 1976 pronuncia un importante discurso en la Cámara de Representantes en el Capitolio de Washington donde deja muy claro que es un rey lejano al franquismo y comprometido con la democracia. Este es el rey que entusiasmó a los españoles. Este es el Juan Carlos I demócrata, ilusionado con construir una España moderna y valorada en el mundo.

2.- JUANCARLISMO VERSUS MONARQUÍA CONSTITUCIONAL

¿Cómo es el joven monarca? Desde los diez años está en España y se convierte en la sombra de Franco. Juan Carlos guarda un grato recuerdo del Caudillo y, como contaba a la periodista Selina Scott en un reportaje para la televisión británica, en 1992, nunca ha permitido que se hablase mal de Franco en su presencia. La razón de Juan Carlos es contundente:

“Uno tiene que aceptar de dónde viene y ese fue el hombre que me puso en el Trono”.

De carácter vitalista cree que la suerte le ha sonreído: *“A mi la suerte me sonríe a menudo. Tengo el don de cogerla al paso, incluso de provocarla. Creo firmemente que hay que defender la propia suerte con el mismo encarnizamiento con el que se defiende el propio derecho”* pero también cree que es conveniente *“no poner a prueba la suerte”*. Su vida no ha sido fácil. Hasta que llega al trono está llena de silencios. Confiesa que durante los años que estuvo con Franco aprendió básicamente tres cosas: mirar, escuchar y callar. De hecho, tiene fama de melancólico y silencioso. El mismo recuerda que *“la soledad comienza con el silencio que es necesario saber guardar. He pasado años sabiendo que cada una de las palabras que yo pronunciaba iban a ser repetidas en las altas esferas, después de haber sido analizadas e interpretadas según sus conveniencias por la gente que no siempre deseaba mi bien”*.

La imagen de Juan Carlos cambió en cuanto fue rey. Entonces se muestra espontáneo, cordial, afectuoso, simpático, extravertido, cercano... *“Si haces las cosas pensándolas, no salen bien,... Pero si sigues tu instinto, si actúas espontáneamente, te salen”*. Es una persona de gestos, de sonrisas, de mímica expresiva que muestra su necesidad de exteriorizarse. Es un hombre de un indudable encanto. Y con su juventud, simpatía y buena planta atrae, fascina, seduce a los españoles. Esta es su autodefinición: *“Yo soy, pues... como yo: extrovertido, patalallana, nada complicado...”*. Estos valores como la cordialidad, la simpatía, el sentido del humor, la amabilidad, incluso la profesionalidad, que adornan al Rey son muy cotizados en el mundo actual y fueron creando una nueva imagen de

Juan Carlos y le han servido para lograr apoyos necesarios, para vencer reticencias y para *“venderse bien”*². Muchos de los líderes de la oposición, partidarios de rupturas y nada inclinados a la monarquía terminarían estando encantados con aquel joven Rey —pienso en Carrillo, en Felipe González...— y se autoproclamarían pronto como convencidos juancarlistas.

El nuevo Rey es consciente de su papel. Y de la atracción que la monarquía irradia. Por eso no duda en saludar, en pararse con la gente rompiendo todo protocolo y en fotografiarse con un niño en los brazos. El mismo reconoce que *“a la gente siempre le gusta estar cerca de los Reyes. Sienten que deseas saludarlos a todos, aunque no tengas manos suficientes porque sólo tienes dos”*. Y es consciente también de que su mayor éxito es presentarse desde el primer momento como rey de todos los españoles, hasta de los no monárquicos. Cuando Faustino Azcárate, diputado de la República, se disculpó ante el Rey de que no podía aceptar ser senador real dado su condición de republicano, la respuesta del monarca fue: *“Precisamente por eso me gustaría que aceptaras. Me gustaría ser también el Rey de los republicanos”*.

Para llevar a cabo su programa ha de preferir los buenos colaboradores. El Rey reconoce su suerte al haber elegido las personas adecuadas para cada ocasión:

² Un retrato cercano nos lo da su hijo el príncipe Felipe: *“Destacaría muchas virtudes y cualidades: su don de gentes, su sentido del humor, su flexibilidad ante las cosas, sobre todo su sentido del deber, que siempre ha demostrado y nos ha inculcado, y ese olfato político que tanto se ha reconocido. En definitiva, lo que más le puede definir es su vocación de servicio a España y de servir a todos los españoles”*.

“En la vida he tenido la suerte inmensa de tener cerca de mí a hombres excepcionales, primero entre mis profesores y después entre mis hombres de confianza y mis consejeros”. Basta recordar a Torcuato Fernández Miranda, a Adolfo Suárez, a Sabino Fernández Campo, etc.

A quienes le acusan de olvidarse de los amigos les contesta que *“para un Rey es difícil tener amigos. Para mí, el peligro se encuentra en la utilización que puede hacerse de mi amistad si se la otorgo a alguien. Cuando se es rey, no siempre es fácil distinguir entre un cortesano y un amigo. Por lo demás, raras veces me equivoco a este respecto”.* Este juicio, sin embargo, sería puesto en duda a medida que pasan los años y que amigos concretos o parientes cercanos del monarca han “sabido utilizar” esa amistad.

Según comenta a Vilallonga, a Juan Carlos le ha preocupado que los españoles diferencien los dos papeles: *“diferencien entre Jefe del Estado, prisionero de las obligaciones de su cargo, y el Rey, un ser humano que hace lo posible para no causar demasiados problemas a sus conciudadanos”.* Si bien es consciente de que *“un hombre en el poder no siempre es una marioneta sin alma, sino un ser humano con sentimiento como cualquier otro, con alegrías, con frustraciones y penas”.* Esta dimensión la desarrolla con mayor libertad cuando se pone al frente del Bribón, cuando compite con sus amigos —“Si no eres el mejor, no ganas, seas Rey o no”—, cuando llora desconsoladamente ante tragedias como los asesinatos de ETA, etc.

El propio rey decía en 1994 que no le disgustaba y se sentía halagado de ese juancarlismo, de esa adhesión a su persona, pero que “le preocupa” *“porque un hombre, un rey, puede hacerse querer muy rápi-*

damente... pero una monarquía no arraiga en el corazón de un país de la noche a la mañana. Se necesita tiempo...” y desea que los españoles “vuelvan a reanudar la tradición monárquica”. Y que la Institución que encarna es la que cuenta³

Este juancarlismo ha sido aceptado mayoritariamente por el pueblo español. El silencio de los medios, el miedo más o menos expreso a una República, etc. han mantenido esta situación hasta que el rey y la Corona también han sido objeto de observación y juicio por parte de la prensa y los medios de comunicación. A medida que han pasado los años, los españoles han comenzado a exigir lo que debe exigirse también a un monarca constitucional. Al ser la Monarquía una institución personal, vinculada a la persona que la encarna, con carácter vitalicio y hereditaria hay que establecer el control del Rey como cargo público que es. Hoy se exige a la institución y a su representante algo tan obvio —puede considerarse un derecho ciudadano— como la transparencia.

Hemos hablado de la indefinición constitucional de la Corona y sus funciones en una Monarquía parlamentaria. Este “vaciamiento” de funciones hace difícil el papel que ha de jugar el rey. Siempre están por encima el gobierno y su presidente. En consecuencia es difícil también su legitimación por lo que hace. Esta es siempre la salida de quienes no aceptan la institución: ¿qué hace? ¿para qué sirve?... y a partir de aquí ¿para qué el costo que conlleva?...

Tratando de encontrar alguna explicación, Rafael Domingo desde el Derecho

³ Entrevista a Don Juan Carlos en *Le Figaro*, 16 de octubre de 1994.

Comparado habla de monarquía empresarial. Se trata de legitimarla por analogía como se legitima una empresa, por la utilidad demostrada para nuestro país. Y Manuel Conthe compara, por su similitud en el funcionamiento, la Monarquía Parlamentaria y las Autoridades Administrativas Independientes como el Banco de España o la Comisión Nacional del Mercado de Valores, que son anomalías democráticas pero útiles para la buena gobernación de un país. Ambas son políticamente neutras, apartidistas y carecen de legitimación democrática directa. Su legitimidad es institucional y está en las normas, Constitución y leyes que las han creado.

Por todo ello la Corona va siempre acompañada de una exigencia de ejemplaridad. El ser referente de ejemplaridad, el funcionar de manera transparente se convierten en algo implícito a la institución monárquica.

Hay que recordar que la Monarquía nos fue impuesta, incluso en la Transición. Nunca se votó directamente. No se planteó monarquía como alternativa a otra cosa. Estratégicamente la opción planteada entonces fue entre dictadura y democracia.

La Corona sería sometida a un vaciamiento hasta convertirse en puro símbolo sin poder alguno y renunció a todo protagonismo político. Sin embargo, en contradicción con todo ello, llegó el 23 F y el Rey tuvo que ponerse al frente para salvaguardar el orden constitucional. El Rey, al margen de lo que decía la Constitución, fue visto y actuó como la alta Autoridad del Estado.

3.- LA MONARQUÍA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XXI

¿Es compatible una monarquía con la democracia? Esta es una pregunta que siempre está en el ambiente. Indudablemente la respuesta es no. En un estado constitucional la monarquía pierde su sentido originario. Un Rey jefe de Estado es una contradicción. Sabino Fernández Campo⁴, Secretario general de la Casa de Su Majestad el Rey de España en 1977 y jefe desde 1990 a 1993 se lo plantea así: “¿existe todavía monarquía cuando ésta ha de integrarse en un sistema constitucional, en el cual el principio democrático fundamenta el Estado, inspira su organización y es el único que legitima el poder?”⁵

Para una inmensa mayoría de ciudadanos es una aporía⁶ que sigan sobreviviendo en el siglo XXI monarquías con gobiernos democráticos. Tratar de explicar esta realidad que hoy encontramos en Gran Bretaña, Holanda, Noruega, Bélgica, Suecia o España choca ciertamente con lo que un pensamiento lógico y la razón nos dictan. Como con buena dosis de ironía decía M. Thatcher: “cuando los Estados Unidos de Europa sean una realidad, ¿qué vamos a hacer entonces con los Reyes?”⁷.

Si profundizamos en este tema, vemos que, sobre todo, es el sentimiento y la emoción lo que con más fuerza une hoy al pueblo con sus monarcas. Y, si situamos la monarquía en un Estado constitucional, es decir, si partimos de una orga-

⁴ SORIANO NAVARRO, M. *Sabino Fernández Campo: La sombra del Rey*, Madrid, Temas de Hoy

⁵ FERNANDEZ CAMPO, S. *Escritos Morales y Políticos*, Oviedo, 2010, p. 84

⁶ Aporía=dificultad lógica de explicar especulativamente una realidad

⁷ INFANTE, J. *¿Reinará Felipe VI?*, Madrid, 2003.

nización racional del poder no encontraremos más que elementos irracionales⁸. No casa racionalmente eso de monarquía con soberanía popular. Esto explica que entre 1910 y 1967, cuando la democracia se implanta en Europa, desaparecieran siete monarquías⁹.

¿Cómo se justifican y explican las monarquías que aún perduran? Algunas de las razones que justifican la presencia de esas monarquías son que encarnan la historia (Reino Unido), o que en torno a ellas se ha construido la identidad del país (Holanda), o que dan estabilidad y continuidad, o inspiran confianza, etc. Para el caso español algunos, por ejemplo, Julián Marías¹⁰, hablan de utilidad negativa porque han servido para evitar algo que no se considera positivo.

Según todas las valoraciones sociológicas, España atraviesa crisis profundas¹¹ en las instituciones políticas como en la Corona¹². ¿Qué dicen las encuestas sobre la Corona?: su máxima valoración fue de 7,47, bajando a partir de 2006 pero suspendiendo desde 2011 (4,89), 2012 (3,68)... Ciertamente que estas cifras hay que compararlas con las que se dan al resto de las instituciones, valoradas por debajo de

la monarquía. Pero estos suspensos sucesivos no se lo puede permitir la Corona. Porque no debe olvidar que, al ser una institución sin poder político, sin “potestad”, encuentra su necesaria legitimación para el cumplimiento de su misión en la “autoridad” que el pueblo reconoce en las personas que la encarnan.

Actualmente España tiene planteados problemas serios que han salido a la superficie como consecuencia de la pertinaz crisis que nos invade desde 2007. Son problemas que siguen ahí, sin resolver. Uno es el Estado de las Autonomías, herencia muy antigua de nuestra historia pero hipotéticamente resuelta con la Constitución de 1978. El otro afecta a la forma de Estado y ha emergido en ocasiones diversas. Hoy, muchos españoles se plantean la dicotomía monarquía versus república. El primer problema apuntado ha llegado a su fase final con la abdicación de Juan Carlos I y la llegada de un nuevo rey, Felipe VI. El segundo vive momentos complicados con un soberanismo/independentismo defendido a ultranza por los nacionalistas catalanes y otro que ha empezado a abrir las puertas con los vascos. La suma de todo ello da como resultado una crisis nacional. Y una vez más en nuestra historia la palabra que se repite es regeneración.

Para una mayoría de españoles, la labor realizada para España por la monarquía de Juan Carlos I merece el reconocimiento y también un voto de confianza para que el nuevo monarca pueda funcionar. Sin embargo, la crisis y el desgaste que sufre la institución monárquica es también consecuencia de los escándalos y fallos importantes cometidos por miembros de la Familia Real y por el propio rey Juan Carlos. El nuevo monarca deberá

⁸ Véase GARCÍA ABAD, J. *La Soledad del Rey*, Madrid, Esfera de los Libros, 2004, p. 306.

⁹ En efecto entre 1910 y 1967 desaparecen las monarquías en Portugal, Italia, Austria, Rusia, Rumanía, Bulgaria y Grecia. Y quedan vigentes otras siete: Reino Unido, España, Holanda, Bélgica, Noruega, Suecia y Dinamarca, amén de principados menores como Luxemburgo, Mónaco o Liechtenstein.

¹⁰ TOM BURNS, *Conversaciones sobre el Rey*, Plaza & Janés, 1995.

¹¹ Véase ARIÑO ORTIZ, G., *Regenerar la democracia, reconstruir el Estado*, Madrid, Unión Editorial, 2012.

¹² Véanse las reflexiones siempre interesantes de Amando de Miguel en su libro “*El cambio que viene. La abdicación. Podemos. Los separatismos*”, Stella Maris, 2015.

visualizar que las cosas han cambiado y pueden cambiar mucho más.

La monarquía ha funcionado durante estos años de acuerdo con la Constitución. Sus competencias son escasas y concretas. Su poder mínimo. La institucionalización escasa. La causa de que hiciera así fue, tal vez, el temor de entonces a que la fórmula monárquica no llegara a buen término. De hecho, en sentido estricto a los españoles no se les preguntó si optaban por la monarquía. Nadie votamos ni, por lo tanto, elegimos que España se definiera monárquica. Todo se resolvió implícitamente. El hecho es que la monarquía quedó muy vacía de atribuciones, con un carácter simbólico y competencias mínimas. La indefinición fue lo que la definió. Y, a lo largo de estos años, la monarquía se ha mantenido alrededor de la persona, sin apenas institucionalizarse. Por ello, en España hay muchos juancarlistas pero menos monárquicos. En general, los españoles se preguntan, porque no lo saben bien, cual es el papel del rey y qué sentido tiene -si lo tiene- una monarquía en una democracia formal y en el siglo XXI.

Algunos, desde la defensa de la institución, hablan de “La Monarquía Prosaica”¹³ criticando de ella la falta de definición de su misión y la escasez de sus símbolos. ¿Cómo percibimos los españoles la institución? Si repasamos los medios de comunicación veremos que la institución aparece una y mil veces en actividades de poco relieve (visitas a instituciones, inauguraciones, etc.), está pre-

sente en el papel couché, en el ocio -que parece permanente- de la familia real... cuando no -últimamente sobre todo, en actividades claramente rechazables y censurables. Y es que si a la monarquía tradicional se la visualiza con una fuerte representación simbólica (recuérdese la británica), a la española no es eso lo que le caracteriza. Ha sido más bien la espontaneidad, la sencillez... En España la representación de la nación es un papel que acaparan los poderes políticos, especialmente el Presidente del Gobierno, cuando debiera serlo el Monarca, símbolo de su permanencia y continuidad.

Sin embargo, entre muchos españoles hay esperanza de que el nuevo monarca resuelva problemas que no puede resolver. A título de ejemplo me centraré en el grave problema planteado en Cataluña por el secesionismo del presidente Mas y los prorrepúblicanos catalanes. Su reacción ante el discurso de Felipe VI -todos pudimos visualizar su negativa a aplaudir- fue que “el Rey es nuevo pero el discurso no”¹⁴ pues ha olvidado, viene a decirnos, que “España es un Estado plurinacional y el Rey ha hablado sólo de una nación cuando en España hay otras naciones como Cataluña”. Es decir, se le pide al rey que asuma algo que es imposible constitucionalmente; se le pide que se coloque por encima de la Constitución para resolver el problema catalán.

Hagamos una lectura con la Constitución como guía. ¿Qué ocurre realmente? Primero, que la Constitución solo contempla la nación española como viene repi-

¹³ AGUILAR RONCEL, M.A. y HERNANDEZ GUADALUPE, O., *Juan Carlos Rex. La Monarquía Prosaica*, Tenerife, Artemisa, 2012

¹⁴ Sigo la prensa. En este caso el artículo de Andrés Betancor “Nuevo Rey, viejo nacionalismo”. *El Mundo*, 2 de julio 2014

tiendo el Tribunal Constitucional¹⁵. Mas pide, en definitiva, que el Rey deje de ser un Rey constitucional. Pero claro, si dejara de serlo no sería ya rey de España. Hasta este disparate llegaría el nacionalismo.

Esta pretensión de los nacionalistas catalanes no es algo nuevo. Recordemos el “Memorial de Greuges” de 1885 elevado a Alfonso XII por representantes de ciertas corporaciones catalanas, que algunos consideran el primer acto público del nacionalismo catalán. Aunque hay que destacar que era bien distinto de lo actual pues terminaba con un “¡Viva España!”, algo hoy inimaginable. Tres años más tarde 2.000 personalidades catalanas elevaron un nuevo “Missatge a la Reina Regent” pidiendo, como ahora, la soberanía, el restablecimiento de unas Cortes libres e independientes, administración de justicia, enseñanza en catalán, etc. Y en 1898 los cinco presidentes de las más influyentes corporaciones catalanas elevan otro “Missatge a la Reina Regent” llamando a la regeneración, la descentralización y el concierto económico; todo para salvar a España. Todos estos “missatges” responden al corazón confederal o imperial del nacionalismo: Cataluña es una nación que ha de entenderse con otra nación, la española, a través de sus máximas autoridades. Y la Constitución lo es sencillamente de otra nación y de otro Estado y por tanto da igual respetarla; se trata de lograr las ventajas o pretensiones apetecidas.

¹⁵ Sentencia 31/2010: “La Constitución no conoce otra que la Nación española, con cuya mención comienza su preámbulo, en la que la Constitución se fundamenta (art. 2) y con la que se cualifica expresamente la soberanía que, ejercida por el pueblo español como su único titular reconocido (art. 1.2) se ha manifestado como voluntad constituyente en los preceptos positivos de la Constitución Española”

Pero entonces como ahora se aspira a la diferencia en lengua, instituciones, etc. sin renunciar a los beneficios. ¿Podríamos concluir que el nacionalismo sigue anclado en el siglo XIX? Si, en lo que respecta a lo aquí tratado. Pero no por ello deja de ser actuante y deja de crear problemas que se han de resolver.

4.- UNA MOARQUÍA INSTITUCIONALIZADA: FELIPE VI

Los españoles piden hoy un rearme moral y cívico una regeneración institucional y política. El punto de partida es el reconocimiento de una realidad: “La forma política del Estado Español es la monarquía parlamentaria”, dice el art. 1.3 de la Constitución. Es la Corona, forma de gobierno, la que está en la cúspide de las instituciones españolas. Para lograr esa regeneración se necesita una Corona fuerte, líder y ejemplar con capacidad de integrar, de unir. Hoy sus funciones, y esto ha sido obra de los Gobiernos sucesivos, amén de las Constituyentes, han quedado vacías de contenido. Algunos hablan de una monarquía deconstruida “cercana al pueblo pero lejana del Gobierno, cuyo presidente prescinde de ella cuando le parece, porque con los años él mismo se ha configurado como Jefe del Estado bis o Rey B, concentrando en él todo el poder y toda la representación de la nación”¹⁶. Por eso hay que comenzar construyendo lo que será la Corona. Porque inicialmente sirvió en el paso hacia la democracia pero tras la Constitución no se ha desarrollado el Título II.

La Monarquía es una forma de Estado donde el titular de la Jefatura del Estado es la Corona, que es una institución pre-

¹⁶ ARIÑO ORTIZ, G., *La Corona. Reflexiones en voz baja*, Madrid, Iustel, 2013, p. 38

sidida por el Rey, primer titular temporal de la Corona. Y aquí debemos hacer otra reflexión: tan importante es su misión constitucional como su actuación social.

El funcionamiento de la Monarquía hoy aleja esa dicotomía Monarquía-República. Se trata de que la función que realiza en el sistema político y su coste merezcan la pena. El propio rey Felipe VI contestaba así siendo Príncipe de Asturias sobre la monarquía del siglo XXI:

“creo en una monarquía comprometida con la libertad, con los valores, principios y criterios de convivencia que consagra nuestra Constitución y... creo en una monarquía integradora... que siendo el símbolo político de la unidad y permanencia de España en la historia, sea integradora de su diversidad y al mismo tiempo una monarquía que contribuya, en el marco de nuestra Constitución, a unir esfuerzos, a aunar voluntades, encauzar diferencias, y promover o fomentar el interés general”¹⁷

Detengámonos en la monarquía como forma de Estado. Nuestra historia nos enseña que hemos tenido monarquía absoluta, superada definitivamente cuando el concepto de soberanía nacional recae en el ciudadano y aparece la constitución como norma de la vida política que afecta incluso al monarca limitando su poder. Históricamente estamos hablando del nacimiento de la nación de ciudadanos y lo situamos en la Guerra de la independencia y en la Constitución de Cádiz.

¹⁷ Entrevista a TVE con ocasión de su treinta cumpleaños. Véase APEZARENA, J. *El Príncipe*, 2003, p. 549

Y, finalmente, hemos llegado a la monarquía parlamentaria en que el rey lo es tanto en cuanto lo decida la Constitución, con unos poderes y funciones muy limitados: es símbolo de la unidad de España y sus funciones son representativas, de arbitraje y moderación. Estamos así en una monarquía limitada a ser la forma que adopta la Jefatura del Estado. Según Jorge de Esteban,

“Con la Constitución de 1978, en la que el centro neurálgico de la política reside en las Cortes y en el Gobierno que emana de ellas, entramos en una fase que se podría definir, ciñéndonos exclusivamente al Jefe del Estado, tanto como monarquía republicana que como república coronada”¹⁸.

Y añade que en todo lo demás referido a Instituciones del Estado, protección de los derechos fundamentales o nivel del desarrollo económico alcanzado no existe diferencia alguna con respecto a una república parlamentaria. “Por tanto, mantener la polémica entre la monarquía, propia de las derechas, y la república, propia de las izquierdas, es absolutamente estéril y corresponde a otras épocas”. Esto significa que la diferencia efectiva entre la actual Monarquía y una República se limitaría exclusivamente a la forma de nombrar o elegir al Jefe del Estado “nombrado por la historia” o elegido directamente por el pueblo, el Parlamento, etc.

¿Qué ventajas ofrece la Monarquía parlamentaria? Que, aun no siendo su nombramiento democrático sino elegido por la tradición, su tiempo de permanencia en el trono suele ser su vida con ventajas

¹⁸ Estas reflexiones las desarrolla Jorge de Esteban en *El Mundo*, 12 de junio de 2014, p. 25

evidentes: puede haber sido preparado desde niño para esa misión, ofrece estabilidad, no es de ningún partido, puede situarse por encima de las controversias políticas, tiene funciones limitadas por la Constitución, etc.

Cambiar de monarca supone comenzar un nuevo reinado y puede aprovecharse para hacerlo con planteamientos nuevos. Reflexionemos sobre lo que, tras 39 años de experiencia, es absolutamente necesario tener en cuenta. Lo primero es la ejemplaridad. La Monarquía va claramente en contra de la igualdad exigible en una democracia y carece de legitimación democrática, si la inviolabilidad e irresponsabilidad del monarca implica una quiebra del Estado de Derecho. Por todo ello, si el rey personifica a la nación y a la Corona es lógico que se les exija ejemplaridad. Podríamos concluir que por ello “el problema de la Corona es que solo es sostenible si quien la encarna es irreprochables”¹⁹.

La vida privada queda subordinada a los requerimientos de la dignidad que impone la Corona²⁰. Por eso comportamientos como el incidente de Botsuana, donde el Rey se rompió la cadera, generan profundo descontento entre el pueblo que fácilmente interpreta que “mientras los españoles sufren, el Rey se divierte”. Porque el país necesita y los ciudadanos merecen son instituciones con comportamiento irreprochable y autoridad moral, pues para algo sus representantes viven

como reyes²¹ gracias al presupuesto nacional.

El nuevo rey, a quien presuponemos buen conocedor del pueblo español, debe recordar el orgullo de este pueblo. En la España comunera se decía “nadie es más que nadie”. Y en el juramento de algunos de los Reinos los miembros de las Cortes decían al Rey: “*Nos, que valemos tanto como vos y que juntos valemos más que vos...*”. Sin embargo, no podemos olvidar que la Monarquía es lo que es y que el Rey es el Rey, no uno más.

Hoy se cuestiona la inviolabilidad y responsabilidad del Rey. Si en una democracia nadie debe estar por encima de la ley, y la igualdad es una verdad incuestionable, la inviolabilidad es un atentado al Estado de Derecho. Hay que recordar, con todo, que se refiere solo a las acciones derivadas del ejercicio de su función.

El monarca tiene que mantener la autoridad moral de la Corona, un tanto debilitada en los últimos años. El espectáculo que ha ofrecido Juan Carlos I en la etapa final de su reinado no nos gusta²² y la corrupción que se ha destapado en algunos de sus miembros como Urdangarin y la infanta Cristina es censurable, rechazable y merece la acción de la justicia.

Esto nos llevaría a analizar hasta qué punto puede separarse la vida pública de la privada de los miembros de la Corona pues si importante es lo que hacen no lo es menos lo que son. En el año 2015, los ciudadanos demanda, exigen –porque

¹⁹ Jorge J. REVERTE, “La Corona”, en *El País*, 14 de abril de 2013

²⁰ Antonio ELORZA, “El Rey desnudo”, *El País*, 21 de mayo de 2012.

²¹ Manuel CASTELLS, *Jaque al Rey*, *La Vanguardia*, 21 de mayo 2012

²² Manuel JIMENEZ DE PARGA, *El Mundo*, 23 de mayo de 2012

tienen derecho a ello- ejemplaridad²³, transparencia y, justicia.

Sabino Fernández Campo distingue en la función pública tres componentes: ser, decir y hacer. De estos tres componentes, “*la función del rey es esencialmente la de ser, la ejemplaridad, el punto de referencia de los ciudadanos*”²⁴. Desde la perspectiva que le dan los muchos años vividos en los aledaños del poder, Fernández Campo, en su despedida de Jefe de la Casa Real, incidiría en que las principales misiones de un Rey en los tiempos modernos no figuran en la Constitución y son la ejemplaridad y el sacrificio.

Un buen conocedor del tema insiste en que el problema de los Reyes es que no pueden separar la vida pública de la privada, son monarcas veinticuatro horas del día y ejercen su oficio en todas las circunstancias; en realidad no tienen vida privada. Son ciertamente seres humanos y el cargo no les obliga a la santidad, pero se espera de ellos una cierta ejemplaridad”²⁵.

Por cierto, hablamos de Reyes en plural, de rey y reina, lo que obliga a abrir un paréntesis porque esta realidad abre otra interrogación: si en España el tema del rey es ya complicado por sí solo ¿por qué se complica más incluyéndose también a la reina? ¿Es que España necesita imperiosamente tener también reina? Ejemplos hay de otras monarquías europeas

que mantienen el singular en la monarquía con fórmulas precisas para el consorte.

Todo esto contrasta con lo que el propio Rey Juan Carlos contaba a Vilallonga cuando decía que le gustaría que los españoles diferenciaran entre el jefe del Estado, prisionero de las obligaciones de su cargo, y el rey, un ser humano que hace lo posible para no causar demasiados problemas a sus conciudadanos²⁶.

¿Dónde está el quid de la cuestión? De alguna manera el déficit democrático de la Corona tiene que compensarse con la ejemplaridad de los que la representan. Porque la Corona es el principal símbolo político, un símbolo personal. Y en ella lo simbolizado representa la unidad y permanencia del Estado. Lo explicaba muy bien ya hace años García-Pelayo cuando decía que

“la Corona no es solamente un símbolo del poder en el sentido que generalmente se le da hoy a esta palabra, es decir, no es meramente una realidad material portadora de significaciones inmateriales o algo que desde un fenómeno remite a una idea, sino que, además de ello, es símbolo en el profundo sentido de una realidad material que hace visible y operante una realidad inmaterial, que condensa o cosifica una realidad o fuerza invisible y sobrenatural y que, por tanto, cancela la separación entre ser y significación, pues es lo que significa”. Y añade “no es sólo que sean fuentes de moralidad pública, como los políticos, sino

²³ Véase J. GOMÁ, La vida de los políticos, ABC, 23 de noviembre de 2004. Se refiere sobre todo a los políticos. En su libro “*Ejemplaridad pública*” (Taurus, 2009) desarrolla ampliamente estas hipótesis.

²⁴ FERNANDEZ CAMPO, S. *Escritos morales y políticos*, Oviedo, 2010.

²⁵ J. GARCIA ABAD, *La soledad del Rey*, p. 40

²⁶ J.L. VILALLONGA, *El Rey. Conversaciones con D. Juan Carlos I de España*, Madrid, Plaza y Janés, 1993.

*que son su misma personificación y el espejo de la ciudadanía*²⁷.

De ahí que el pueblo viera y vea en el monarca la representación de la justicia, de la verdad. De ahí la fuerza y auctoritas que emana de la realeza.

Esto es así porque un símbolo que nada simboliza es inútil. Y el descrédito popular terminaría por erosionar la institución y vaciarla del contenido que tiene. Todo esto llevaría a hablar de la magia o la mística de la Corona, al valor que el misterio añade a la vigencia de la Monarquía. Lo recomienda Nicolás Maquiavelo: *“Nada da tanto prestigio a un príncipe como afrontar grandes empresas y dar de sí insólito ejemplo. Y sobre todo, un príncipe tiene que ingeniárselas para dar una imagen de grandeza y de ingenio excepcional en todos su actos”*.

La España que recibe a Felipe VI presenta una serie de problemas que, de entrada, no hacen fácil el papel del nuevo rey. El cuestionamiento de la monarquía, el movimiento independentista de Cataluña, la necesidad de revisar el funcionamiento del Estado de las autonomías, el gran deterioro de la vida política -de políticos y partidos políticos- marcada por corrupciones sin fin, la pérdida de la ilusión de pertenecer a España que necesita del trabajo de todos... Todo ello con una larga crisis que ha generado un paro nunca antes imaginado, un extraordinario empobrecimiento de las clases medias y bajas y un sentimiento de cierto fracaso como país... Es decir, Felipe VI llega cuando España como país y los españoles como pueblo e individualmente viven un

muy mal momento. Obviamente, no está en manos del nuevo monarca resolver todos estos problemas pero, de alguna forma, los españoles se preguntan ¿qué va a hacer el nuevo monarca?

En primer lugar, mantener su corona. Nunca antes se había insistido tanto la petición de una república como alternativa a la monarquía. Esta realidad, aunque esté protagonizada por grupos concretos, no debe despreciarse pues si llegara a descontrolarse podría provocar situaciones no queridas. La historia no se repite pero no se debe olvidar cómo llegó la Segunda República. Y, en este sentido, recupero a Montesquieu cuando explica que *“la República descansa en la virtud y la Monarquía en el honor”*.

El soberanismo con tanta insistencia pedido por Mas y su gobierno catalán exige que se aborde desde todas las instancias del poder. Y, si aceptamos que el referente imprescindible es la Constitución de 1978, tal vez convenga recuperar aquel consenso, aquel diálogo positivo que tan buen resultado dio entonces. Si no supiéramos lo que sabemos desde hace unos meses, podríamos pensar que tal vez sea oportuno recuperar al Jordi Pujol, presidente de la Generalitat cuando afirmaba *“valoro positivamente la monarquía en nuestro país como un elemento de estabilidad política, de convivencia entre las distintas generaciones y de equilibrio entre las diversas comunidades de España”*²⁸. A un Pujol, no lo olvidemos, elegido español del año por ABC en 1984. Hoy Pujol sólo suscita rechazo por su gran farsa y corrupción. Pero quién mejor que el nuevo rey, príncipe de Gerona,

²⁷ GARCIA-PELAYO, M. *La Corona. Estudio sobre un símbolo y un concepto político. Del mito y de la razón en el pensamiento político*, Revista de Occidente, Madrid, 1968, p. 21

²⁸ En MERIDA, M. *Un rey sin corte*, Barcelona, Planeta, 1993, p. 263.

para posibilitar alguna solución y evitar todo tipo de rupturas.

Revisar y actualizar el modelo de Estado de las autonomías así como el funcionamiento de los partidos y de los políticos; regenerar, en suma, el país es labor imprescindible. ¿Corresponde al rey hacer algo al respecto? Si, puede aportar equilibrio y armonía y convertirse en el referente de valores de nuestra democracia. Con todo ello la sociedad española podrá, convencida por los hechos, volver a ilusionarse.

Felipe VI fue proclamado rey de España el 19 de junio de 2014 por el presidente del Congreso, Jesús Posada, ante Mariano Rajoy, presidente del Gobierno. El documento fundamental del nuevo rey es el discurso que pronunció en su proclamación. El rey jura ante las Cortes Generales la Constitución bajo la que reinará y promete “una Monarquía renovada para un tiempo nuevo” recalando que “la Corona debe observar una conducta íntegra, honesta y transparente”. Este entremillado es el que resalta la prensa. Habló de la pluralidad: “En esa España unida y diversa, basada en la igualdad, cabemos todos”. De la crisis: “Mi solidaridad con aquellos a los que la crisis ha golpeado hasta verse heridos en su dignidad”. Y se fijó como desafíos el paro, el desprestigio de las instituciones y el órdago soberanista en Cataluña. No olvida ni a sus padres ni a la generación que trajo la democracia. E insistió en que “La Corona debe ganarse el respeto el aprecio y la confianza”. Apostó por el papel europeo de España: “Hoy España es Europa y debemos ayudar a construir una Europa fuerte”. Felipe VI recuerda que “somos un gran país, una gran nación, creamos en ella”. Y dice a los españoles que “se es-

forzará para que la sociedad se sienta “orgullosa” de él”.

La transición de una monarquía a otra se desarrolló con toda normalidad y respeto a los preceptos constitucionales. Las reacciones que produjo en los medios fueron positivas en general. Se recuerda que “el Rey puede consultar, aconsejar y advertir, pero no más” y que “parece perfectamente consciente de cuál debe ser su papel”²⁹. Y todos coinciden en que, a pesar de que como Príncipe lleva toda su vida entre nosotros, es poco conocido pues hasta ahora ha permanecido hermético. A Felipe VI se le pide que impulse cambios regeneradores, que cree ilusión en el futuro de España. Es cierto que su labor moderadora y arbitral en el funcionamiento regular de las instituciones le permitirá advertir, sugerir, aconsejar, recomendar, animar pero no más. Ni menos, podríamos añadir, pues esa acción bien ejercida puede tener amplio campo de acción.

La actitud del rey en su primer acto solemne y público, aunque nervioso pero con convicción, fue de normalidad. Quiso dar y dio una imagen de normalidad. Acompañado de su familia, besándose en público, transmitió una imagen fresca, especialmente desde el balcón del Palacio de Oriente, junto a sus padres.

Discreción y prudencia junto a coherencia, bondad y sólida formación cultural adornan al nuevo rey. Admira y quiere a su padre pero no reinará como él. Sin

²⁹ Soledad Gallego-Díaz en *El País*, 20 de junio de 2014, p. 20-21

duda habrá recibido consejos de su padre pero los precisos porque Juan Carlos – que recibió algo similar de Franco- tiene dicho que “nada prepara realmente para ser Rey, solo serlo”.

Felipe VI hereda un reino en crisis, con una recuperación lenta, con una sociedad empobrecida y más desigual, con casi seis millones de parados. Es un mundo complejo, global, cambiante, multipolar que camina hacia un escenario nuevo sin un líder claro. La multipolaridad es la tendencia dominante. El gran reto, dice Javier Solana, es hacer que la multipolaridad sea, además multilateral, de manera que se aseguren mecanismo de diálogo, cooperación y entendimiento entre todos los actores³⁰. Y Felipe VI será “la gran figura que represente a España en el exterior... que sabrá sacar lo mejor de nosotros para no perder el compás de los cambios mundiales”.

En el momento de cambio de monarca, si algo tiene claro el español medio es que la monarquía se justifica por la ejemplaridad, la transparencia, la honestidad. Esto será lo que cada día legitimará y salvará a una institución tan cuestionada. Y a la hora de evaluar el discurso de la Corona no faltan decepciones. *El País*, con un artículo de su director, Antonio Caño, titulado “Una oportunidad perdida” critica el discurso real: “las cualidades de don Felipe exceden con mucho a la calidad de su discurso ante las Cortes”. E insiste la acogida de Madrid marcada con la indiferencia hacia los actos de la proclamación. En el mismo número Juan José Millás califica los acontecimientos de ahistórico y “hasta el discurso del nuevo Rey parecía

redactado por un prologuista sin ganas”. El editorial de este periódico se titula “Cabemos todos” y destaca: Felipe VI llama a la ejemplaridad de las instituciones y a abrir puentes de diálogo; el Rey se exige a si mismo autoridad moral en una “Monarquía renovada para un tiempo nuevo” y el Monarca subraya “el patrimonio común” de todas las lenguas de España y las usa en su despedida. Y termina así: “Un rey designado exactamente como la Constitución dice se encuentra ahora en el primer plano de la escena política. Con todo el terreno por delante para animar a que España salga del estancamiento”³¹

El diario monárquico *ABC* titula en su portada del 20 de junio: *Felipe VI, Rey* y destaca estas palabras: “Nada me honraría más que los españoles se sintieran orgullosos de su nuevo Rey”. Es curioso al menos encontrarnos con que la Tercera de este número se dedica a la “Homilía en San Jerónimo el Real” donde Olegario González de Cardenal pone de relieve la importancia de aquella homilía que Tarancón leyó el 27 de noviembre de 1975 cuando Juan Carlos I accedía al trono. ¿Por qué ahora, al celebrar la llegada al trono de Felipe VI? Pienso que hay un hecho que lo explica: así como con Juan Carlos I hubo un acto religioso protagonizado por el arzobispo de Madrid, en el caso de su hijo se ha prescindido totalmente del acto y de los símbolos religiosos. Dice González de Cardenal que junto a los pilares eternos que sostienen a la Iglesia hay otros dos pilares temporales: el Concilio Vaticano II y la Constitución de 1978 y “Sin la referencia a estos no

³⁰ Artículo de Javier Solana, “El mundo que le espera a Felipe VI”, *El País* 20-VI-2014, p. 38

³¹ *El País*, 20-VI-2014. Opinión, p. 54. Véase también el artículo de opinión de Javier Moreno Luzón: “Lo accidental y lo sustancial”.

hay hoy en España ni paz social ni verdad cristiana”³². He ahí la respuesta.³³ El editorial de ABC contrasta con El País pues, dice, “Don Felipe pronunció un discurso excelente, cuyo mensaje central es la idea de “una Monarquía renovada para un tiempo nuevo”. Lo titula: *Monarquía: Tradición y Renovación*.

En resumen, la llegada de un nuevo rey provocó expectativas importantes. No ha de olvidarse, sin embargo, que su acción y limitación están marcadas por una Constitución a la que su propia existencia como rey ha de remitirse. Que la ejemplaridad en sus comportamientos es el título de legitimación personal, carismática que todo rey debe generar en su pueblo. Es la dignidad regia necesaria para reinar. Que no podrá separar su persona pública de su persona privada por lo que tiene que ser pero también parecer.

Tras el juancarlismo hay que, despersonalizando la monarquía, pasar a institucionalizar la Corona. Esto significa que la Corona debe construirse como ente institución, abierta a la sociedad, transparente en todos los sentidos. Ello llevará la supervisión y control de las actividades del Rey como tienen cualquier órgano o cargo público del Estado.

Obviamente el principio monárquico ha de ir siempre unido al principio democrático dada la fuente originaria de la sobe-

ranía. El rey es un símbolo del Estado y la Nación (el Reino). No ha de olvidarse que la monarquía parlamentaria es el último estadio de la evolución histórica de las monarquías, en las que el monarca queda vacío de todo poder político. La Corona ha de conservar funciones moderadoras o arbitrales de los poderes del Estado que ha de definirse e instrumentar adecuadamente de manera que el Rey pueda ejercer fielmente su misión sabiendo lo que puede hacer y lo que no debe hacer. El no Rey ¿ha de ser mudo? No, porque debe tener el poder de hablar y de comunicarse con la sociedad a la que está vinculado como Jefe del Estado y de la que deberá recibir su legitimidad de ejercicio. ¿No deberá ser guardián de la Constitución?. En fin su autoridad, construida día a día, será la mayor fuerza del Felipe VI. ¿Deberá echar mano de un Consejo Real o Consejo de la Corona?

En fin, la Monarquía perdurará en España mientras el pueblo español lo desee y así lo decida en una Constitución. Esta es la gran verdad que Felipe VI no deberá olvidar.

³² Véase en ABC, 20 de noviembre de 2014, la Tercera.

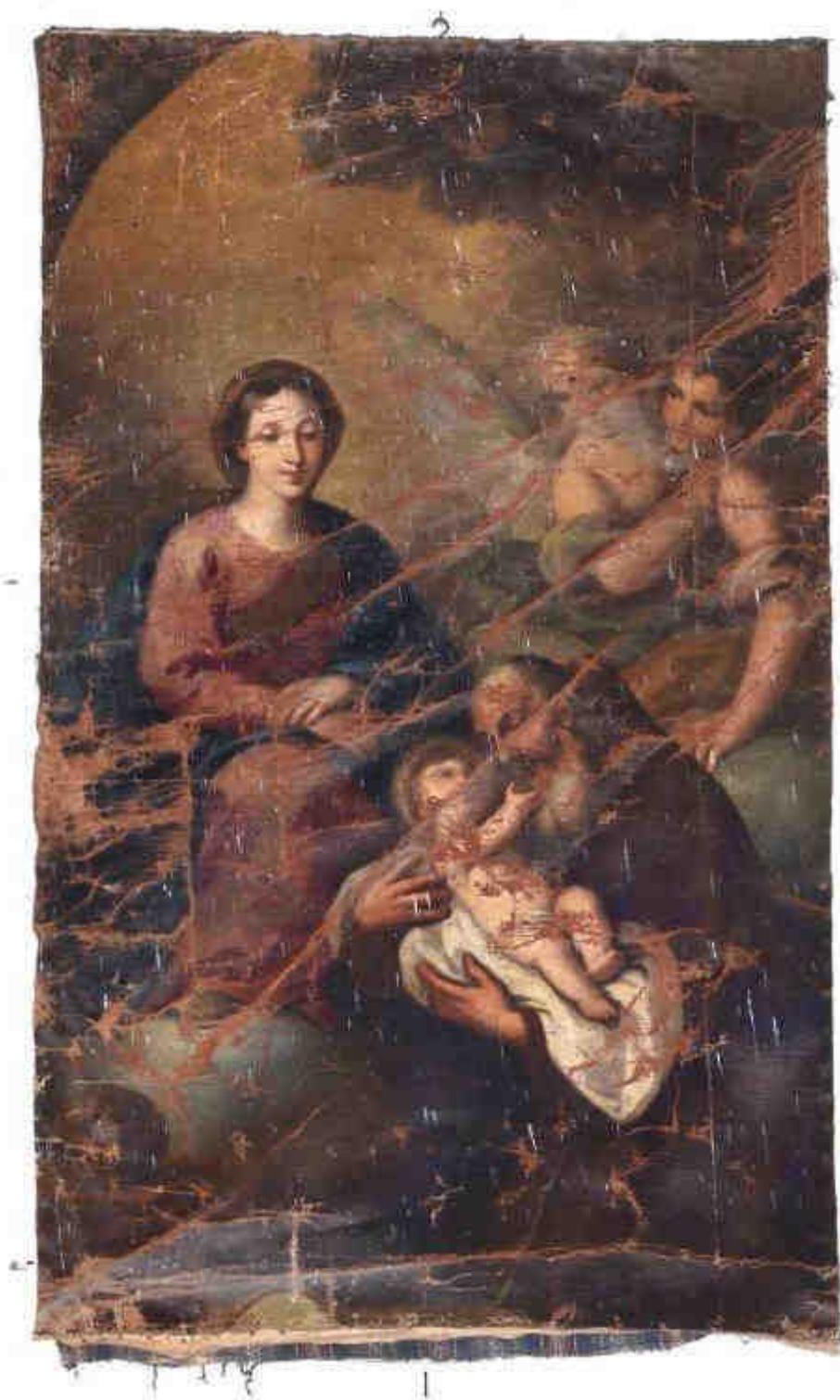
³³ “Lo principal no es qué forma de gobierno, sino con qué contenidos, exigencias, realizaciones, primacías y silencios actúa cada uno de ellos (la Iglesia y el Estado). La Iglesia reconoce una moral civil y desea colaborar a su gestación y realización pero vive además de su específica moral cristiana, la ofrece a los demás y la propone como una posibilidad humanizadora, liberadora y ensanchadora”

Reseñas

bibliográficas

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

GARCÍA, A.: *El testamento pictórico de Murillo*,
Publicado en web www.eltestamentopictoricodemurillo, 52p.



De acuerdo con el Código Civil, se entiende por testamento *el acto por el cual una persona dispone para después de su muerte de todos sus bienes o de parte de ellos*. Un acto que puede adoptar diversas formas, siendo la más común, la del testamento abierto, esto es, el otorgado ante notario hábil para actuar en el lugar del otorgamiento, como asimismo establece dicho Código.

De ese sentido jurídico estricto del término testamento se derivan otros y, entre ellos, tal y como señala el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, el de “*Obra en la que un autor, en el último periodo de su actividad, deja expresados los puntos de vista fundamentales de su pensamiento o las principales características de su arte en forma que él o la posteridad consideran definitiva.*”

Pues bien, de Bartolomé Esteban Murillo sólo conocíamos hasta ahora su testamento en el primer sentido del término, su testamento “legal”, de modo que es tanto más de celebrar la publicación del trabajo del notario Alfonso García en el que intenta demostrar - consiguiéndolo, en nuestra modesta opinión, plenamente- que ya disponemos también de su testamento pictórico: el cuadro *La Aparición de la Virgen y el Niño a san Félix de Cantalicio*, conservado actualmente en la Iglesia de Santa Marina La Real en la ciudad de León y reproducido al principio de estas líneas.

Un descubrimiento que, por cierto, no se ha limitado a probar que estamos ante un obra del último período de la vida de Murillo y que en ella se aprecian las principales características de su arte, por decirlo en los mismos términos del Diccionario de la Real Academia, sino que se ha extendido antes de nada tanto a la demostración de que el cuadro es efectivamente de Murillo cuanto a la explicación de su presencia actual en León. Puntos todos ellos en los que Alfonso García hace valer conjunta y brillantemente su condición de notario y su intuición artística.

Y así, a partir del testamento “legal” de Murillo, -otorgado en su lecho de muerte el 3 de abril de 1682, en su casa de Sevilla-, el autor demuestra que la historia de esta pintura se remonta a finales del año anterior, 1681, cuando el convento capuchino de Santa Catalina, de la ciudad de Cádiz, le encargó varias pinturas que el propio pintor menciona en su testamento: “*Estoy haciendo un lienzo grande del convento de Capuchinos de Cádiz y otros quatro lienzos pequeños y todos los tengo ajustados en nobecientos pesos y a quenta de ellos e rezzevido treszientos y cinquenta pesos*”.

El “lienzo grande” del que habla Murillo iba a presidir el retablo mayor de la Iglesia capuchina con el tema de los Desposorios místicos de santa Catalina, la santa titular del convento gaditano y, según el proyecto inicial, iba acompañado en el retablo por dos pinturas laterales, siendo una de ellas *La Aparición de la Virgen y el Niño a san Félix de Cantalicio* como Alfonso García demuestra a partir de diversos bocetos del propio Murillo.

Una demostración, pues, no sólo de que el cuadro de León es de Murillo sino de que estaba trabajando en él al tiempo de su fallecimiento, con lo que se cumple uno de los requisitos que el uso del término testamento en sentido amplio exige: el de pertenecer al último período de la obra de un pensador o artista. Y ello tanto más cuanto que sería el único de dichos cuadros que ha llegado a nuestros días sin haber sufrido una intervención

relevante de otro pintor posterior pues el resto de los cuadros del retablo, incluidos *Los Desposorios místicos de santa Catalina*, fueron acabados, como es sabido, por Meneses Osorio.

En cuanto a la presencia del cuadro en León, el autor formula una hipótesis ciertamente plausible, en cuyos detalles apenas si podemos entrar aquí. Baste con señalar que, según el autor, sería más que posible que un franciscano, fray Felipe Fernández de Caso, llevara desde Sevilla al convento franciscano de Sahagún, la famosa escultura de Luisa Roldán, La Peregrina, patrona de dicho convento, acompañada del lienzo de Murillo, que podría haber sido adquirido en los mismos talleres de Pedro Roldán. El lienzo habría permanecido en el convento hasta enero de 1810, fecha en la que los franciscanos lo abandonaron como consecuencia de la excomunión decretada por José Bonaparte. A consecuencia de tal decreto, parte de los excomunión entraron al servicio de parroquias, y objetos litúrgicos y obras de arte procedentes de los conventos y monasterios suprimidos se dispersaron por templos parroquiales. Entre 1816 y 1824, seis frailes de dicho convento figuran como vicarios de la parroquia leonesa de Santa Marina, lo que explica, por ejemplo, la presencia en el archivo de dicha parroquia del libro manuscrito procedente del convento-seminario de Sahagún titulado “*Nomenclatura general. Extracto cronológico de este seminario*”. Por la misma vía por la que llegó el libro manuscrito procedente de Sahagún a la iglesia parroquial de Santa Marina, lo habría hecho también la pintura de Murillo.

Una vez demostrado que el cuadro de Murillo es de su última época, y apuntada una hipótesis plausible del porqué de su presencia en León quedaría únicamente cumplir con el requisito de que en la obra a considerar como testamento pictórico se expresen *las principales características de su arte en forma que él o la posteridad consideran definitiva* por decirlo, una vez más, en los términos del Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Algo que, de nuevo en nuestra opinión y pese al penoso estado en que se encuentra la pintura, el autor consigue plenamente por medio de un examen cuidadoso, en el que aquí no podemos entrar, que le lleva a la conclusión de que estamos ante una pintura magistral que ha quedado suspendida en una fase intermedia de ejecución, circunstancia que la hace especialmente idónea para estudiar la técnica de Murillo.



La técnica y también el pensamiento, por así decirlo, de Murillo pues tal examen lleva al autor, por ejemplo, a relacionar la pintura de León con la famosa *Virgen de la servilleta* hasta el punto de lanzar la hipótesis de que el tema de este último cuadro sería el mismo que el de aquél, pudiendo titularse la *Virgen de la Servilleta* también como *La Visión de san Félix de Cantalicio*. Una hipótesis fascinante que no acaba ahí sino que llegaría hasta *Las Meninas* de Velázquez a través de los siguientes pasos.

El primero, el realce que se ha dado siempre en la *Virgen de la servilleta* a la forma en que el Niño Jesús dirige su intensa mirada a quien contempla el cuadro, mirada que queda subrayada por el gesto de su cuerpo, dirigido tam-



bién hacia el espectador. Esa manera de representar al Niño Jesús en la *Virgen de la servilleta* concordaría, según el autor, con la narración tradicional de la aparición de la Virgen y el Niño a san Félix de Cantalicio, según el cual, en los primeros instantes de la aparición y antes de arrancarse el Niño Jesús hacia el santo, “*saliendo de entre los brazos de su madre*”, estuvo “*fixando buen rato sus ojitos en frente de su humilde siervo*”

Así las cosas, si esta interpretación de la *Virgen de la servilleta* fuera acertada, concluye el autor, la pintura sería la representación de una escena en la que uno de los protagonistas queda fuera del cuadro, convirtiendo a cualquier persona que se coloque frente al

lienzo en la encarnación del santo que está teniendo la visión celestial. Al convertir al espectador en la encarnación de uno de los personajes de la escena representada, Murillo estaría empleando en la *Virgen de la servilleta* el mismo juego que Velázquez en *Las Meninas*.

En definitiva, un feliz hallazgo del testamento pictórico de Murillo en el que su descubridor, el notario Alfonso García, ha hecho valer ciertamente su habilidad para actuar en el lugar del otorgamiento, por decirlo de nuevo en los términos del Código Civil. Un feliz hallazgo que incluso permite relacionar a Murillo directamente con Velázquez y al que, para acabar de redondearse, sólo le falta una restauración en condiciones que saque *La Aparición de la Virgen y el Niño a san Félix de Cantalicio*, el testamento pictórico de Murillo, de su penoso estado actual.

Aurelio de Prada García
Universidad Rey Juan Carlos

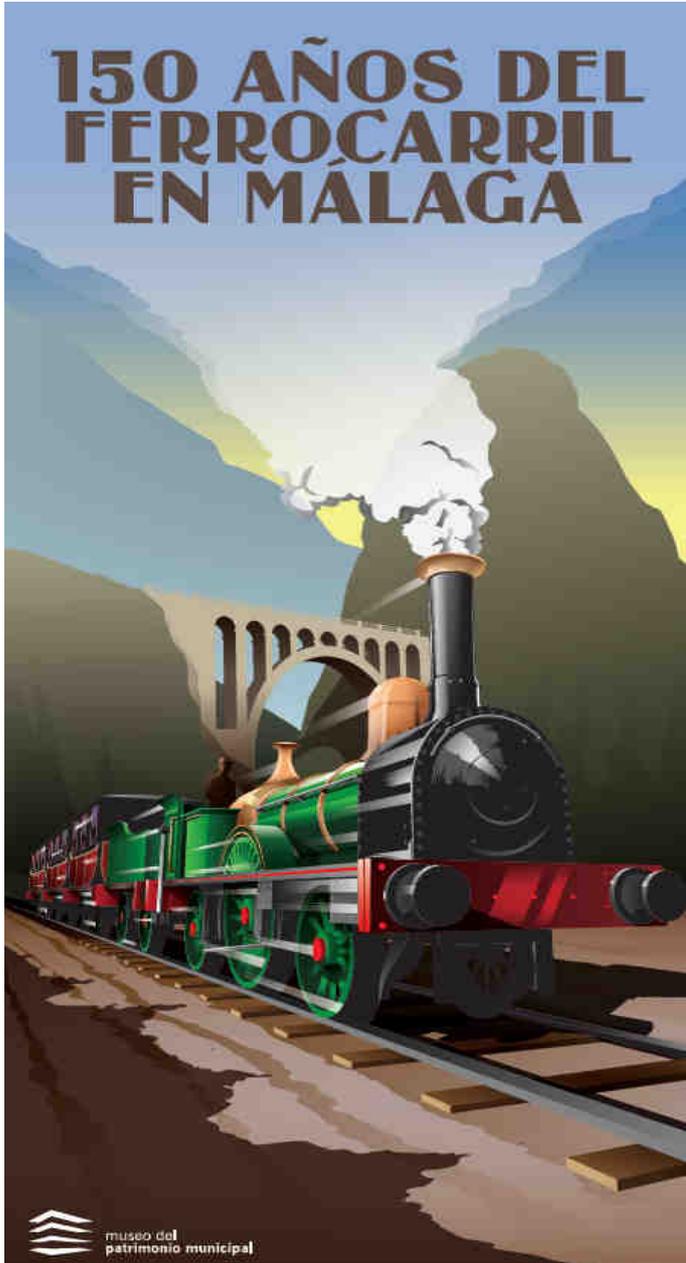
Exposiciones

Novedades

150 AÑOS DEL FERROCARRIL EN MÁLAGA

Exposición de fotografías en el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga
28 de septiembre de 2015 - 10 de enero de 2016

Comisariado: Cristóbal García Montoro, Catedrático de la Universidad de Málaga



Con motivo de cumplirse el 150 aniversario de la inauguración del ferrocarril de Córdoba a Málaga, el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga presenta una muestra fotográfica de gran interés. Se trata de imágenes realizadas nada más finalizar la construcción de la línea por José Spreáfico, fotógrafo italiano afincado en Málaga considerado como uno de los grandes pioneros de la fotografía en España.

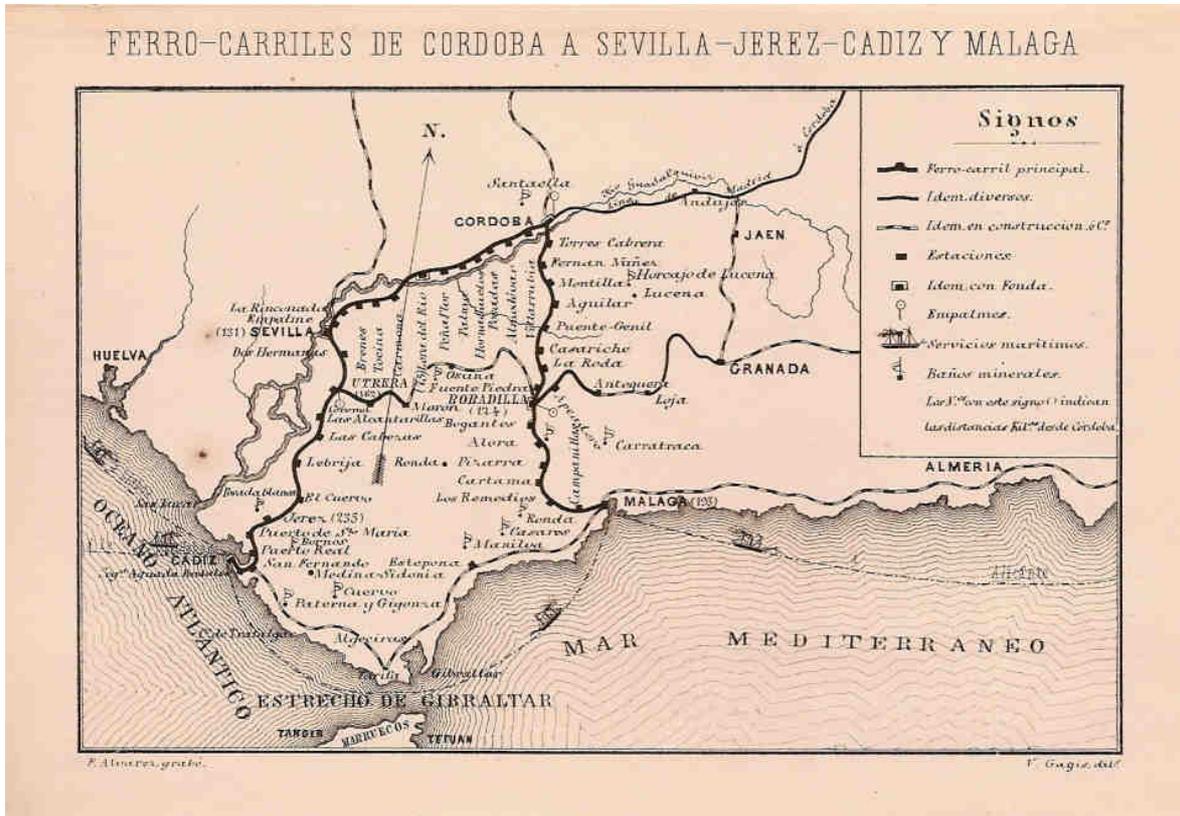
El reportaje, encargado por la Compañía ferroviaria y reunido en un artístico álbum que se regaló a la reina Isabel II -por ello se conserva en la Biblioteca del Palacio Real-, constituye un espléndido ejemplo de las fotografías de obras públicas que se hicieron en la época isabelina, es decir, en el momento del despliegue de la red ferroviaria española.

José Spreáfico nacido en Ogiorno, cerca de Milán, en 1831, se instaló en Málaga hacia 1856, dedicándose al comercio de maderas finas, estampas y litografías. Pero su gran aportación fue la fotografía. Realizó fotos de estudio, retratos en tamaño tarjeta de visita, reproducciones de pinturas, etc. Su prestigio como fotógrafo llegó tras realizar el reportaje sobre las obras de fábrica del recién construido ferrocarril de Córdoba a Málaga. Tras este éxito, recibió otros encargos fotográficos como el acto de inauguración de la conducción de aguas

de Torremolinos a Málaga (1876) y el reportaje sobre La Rábida y Colón para la Exposición Universal de Filadelfia (1876). Murió en Málaga en 1878.

La exposición conduce al visitante a lo largo del recorrido de línea ferroviaria, desde Córdoba a Málaga, como en el viaje inaugural que tuvo lugar el 10 de agosto de 1865. Las ventanillas de este tren expositivo permiten contemplar las principales infraestructuras -

estaciones, puentes, viaductos, túneles, paisajes del recorrido- así como elementos del material móvil -locomotoras, vagones- y personal ferroviario. Y al mismo tiempo, admirar la magnitud de aquella ingente obra pública, que fue un formidable reto para la ingeniería de la época.



La muestra fotográfica va acompañada de otros elementos expositivos que completan y enriquecen comprensión del acontecimiento central, la construcción del ferrocarril. Así los retratos de los empresarios Jorge Loring, Martín Larios y Tomás Heredia, principales impulsores del ferrocarril; de los políticos que asistieron a la inauguración de la línea, Marqués de la Vega de Armijo, ministro de Fomento; Santiago Casilari, alcalde de Málaga, y Marqués del Duero, destacado general isabelino e importante propietario de

tierras en la provincia de Málaga. Y también un conjunto de documentos relacionados con la empresa ferroviaria -estatutos de la compañía, memorias del consejo de administración, obligaciones- así como atlas y guías de ferrocarriles y prensa de la época.



Las imágenes de las “obras de fábrica” del ferrocarril invitan a pensar en la función de la fotografía de obras públicas en esta etapa de auge constructivo que fueron los años finales del reinado isabelino.

Esta nueva tecnología, un exponente más del progreso tecnológico que experimentó el mundo occidental en el siglo XIX, al mismo tiempo que apor-

taba imágenes fidedignas de los logros y realizaciones de la época, sirvió como instrumento de propaganda para difundir el esfuerzo que se estaba realizando en materia de infraestructuras. España, país atrasado respecto a sus vecinos europeos, trató de incorporarse a la modernización que significaba el ferrocarril impulsando a partir de los años centrales del siglo la construcción de su red ferroviaria.

Los reportajes realizados por Spreáfico, Laurent, Clifford y otros fotógrafos sirvieron para exponer el orgullo de los avances en materia de obras públicas y paralelamente las realizaciones de la monarquía isabelina. Se quería mostrar que España se estaba incorporando a la modernidad.

Olvidadas durante mucho tiempo, estas imágenes son rescatadas en nuestros días, no sólo por su belleza estética sino como documentos históricos a los que se pueden hacer preguntas y de los que se puede extraer una información valiosa para el conocimiento de la época que reflejan.

El visitante de la exposición sacará provecho del recorrido por esta muestra organizada oportunamente -no podía pasar desapercibida una efemérides tan importante en la historia de las dos provincias andaluzas enlazadas por el ferrocarril- y tendrá ocasión de valorar positivamente el esmero y profesionalidad de todo el equipo del Museo Municipal de Málaga.

EQUIPO EDITORIAL

Todo el contenido publicado en *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* es sometido a un proceso de revisión realizado por destacados profesionales en todos los campos de las Humanidades y de la Cultura. El *Dossier* y los artículos de la sección *Miscelánea* son analizados a través del método de revisión por pares ciegos, con el fin de garantizar su calidad y rigor científico. Las reseñas bibliográficas son sometidas a una revisión simple, siempre por profesionales de igual o mayor rango que el autor.

CONSEJO ASESOR

Stanley G. Payne. Doctor en Historia y profesor emérito de la Universidad de Wisconsin-Madison (Estados Unidos). Hispanista.

Fernando Suárez Bilbao. Catedrático de Historia del Derecho en la Universidad Rey Juan Carlos (España). Rector de la Universidad Rey Juan Carlos.

José Manuel Cuenca Toribio. Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Córdoba (España).

Robin Attfield. Catedrático de Filosofía en la Universidad de Cardiff (Reino Unido). Miembro del Comité de la UNESCO para ética medioambiental. Regente del Park College de Oxford.

José María García Gómez-Heras. Catedrático de Filosofía Moral y Política de la Universidad de Salamanca (España).

Manuel Alvar Ezquerro. Catedrático de Lengua Española de la Universidad Complutense de Madrid (España).

Cristóbal García Montoro. Catedrático de la Universidad de Málaga (España).

Antonio Narbona Jiménez. Catedrático de Filología Hispánica de la Universidad de Sevilla (España).

Celso Almuíña Fernández. Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Valladolid (España).

Ursula Wolf. Catedrática de Ética en la Universidad de Mannheim (Alemania). Directora del Departamento de Filosofía II.

Antonio Rodríguez de las Heras. Director del Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid (España).

Raffaele Rodogno. Profesor de Ética Medioambiental de la Aarhus Universitet (Dinamarca). Department of Culture and Society.

Ignacio Henares Cuéllar. Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada (España).

Txetxu Ausin. Científico Titular en el Instituto de Filosofía del CSIC (España). Director de la revista electrónica DILEMATA.

Patricia Córdova Abundis. Profesora Universidad de Guadalajara (México).

Desiderio Vaquerizo. Catedrático de Arqueología de la Universidad de Córdoba (España).

Fernando de Sousa. Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Oporto (Portugal). Director del CEPESE (Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade).

José Morilla Critz. Catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares (España).

Josefina Cuesta Bustillo. Catedrática de Universidad de Salamanca (España).

Manuel Moreno Alonso. Catedrático de la Universidad de Sevilla (España).

CONSEJO DE REDACCIÓN

Ramón Morillo-Velarde Pérez. Catedrático de la Universidad Rey Juan Carlos.

Aurora Miró Domínguez. Catedrática de la Universidad Rey Juan Carlos.

Begoña Villar García. Profesora titular de la Universidad de Málaga.

José Luis Rodríguez Jiménez. Profesor titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

María José Castañeda Ordoñez. Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

Fernando López Mora. Profesor titular de la Universidad de Córdoba.

José María de Francisco Olmos. Profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid.

Sara Núñez de Prado Clavell. Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

Isabel María Pascual Sastre. Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

Pablo Ozcáriz Gil. Profesor titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

Raúl Ramírez Ruiz. Profesor de la Universidad Rey Juan Carlos.

Agustín Martínez Peláez. Profesor titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

Ana Vico Belmonte. Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

PRÓXIMA ALBOLAFIA

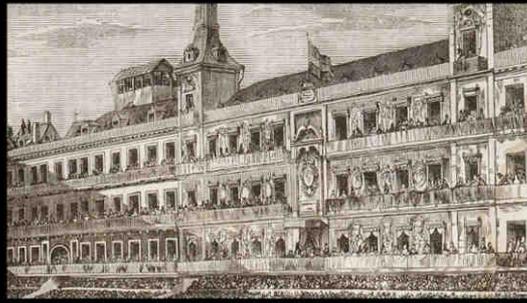
El dossier se dedica al fenómeno que suele denominarse "globalización", abarca múltiples aspectos, -positivos unos, no tanto los otros-, y está obligando a repensar muchos de los conceptos utilizados hasta ahora en las llamadas ciencias sociales. Así las cosas, el próximo número de *La Albolafia* incluye una sección monográfica *La globalización: Un análisis global*, coordinada por el prof. Aurelio de Prada y dedicada a analizar la globalización desde una perspectiva multidisciplinar: histórica, económica, jurídica, política... en suma, "global", si es que se permite la redundancia. Para ello, contamos con los siguientes autores y colaboraciones:

- "*Las identidades colectivas en la era de la globalización*" José Álvarez Junco, Catedrático Emérito UCM
- "*La globalización en la segunda década del siglo XXI. Una mirada desde la economía.*" Jesús Ruiz-Huerta Carbonell, Catedrático URJC
- "*Globalización: ¿superestructura financiera e infraestructura económico jurídica?*" Francisco López Ruiz, Prof. Titular U. de Alicante
- "*Cárteles internacionales, globalización y políticas antitrust*" Miguel Cuerdo Mir Prof. Titular URJC
- "*Eso que llaman globalización*" José Luis Muñoz de Baena, Prof. Titular UNED.
- "*Activismo judicial y paradigma neoconstitucionalista*" María Luisa Marín Castán Prof. Titular UCM
- "*Globalidad y solidaridad desde la perspectiva medioambiental*". José María Enríquez Sánchez, Colaborador docente UNED
- "*Hacia una democracia global real.*" Aurelio de Prada García, Prof. Titular URJC.

Y, además, en la sección de Miscelánea:

- *Violencia simbólica en "Y para cuándo será" de Moravia Ochoa y "Ciclo" de Queta Navagómez*, por Silvia Quezada Camberos, Catedrática de Literatura Maxicana del siglo XX y Edgar Leandro Jiménez, Universidad de Guadalajara, México
- *Repensando la Shoah y el antisemitismo contemporáneo (a propósito de un libro de G.D. Perednik)*, por Vicente Ramos Centeno

NÚMEROS ANTERIORMENTE PUBLICADOS...

<p>La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura</p> <p>1 junio 2014</p> <p>Dossier: El primer franquismo <i>Coordinado por Luis Palacios Bañuelos</i></p> <p>ISSN: 2386-2491</p>   <p>Revista científica de periodicidad cuatrimestral Director Luis Palacios Bañuelos</p> <p>La Albolafia: Asociación de Humanidades y Culturas Instituto de Investigaciones de la Universidad Rey Juan Carlos</p> <p>www.albolafia.com info@albolafia.com</p>	<p>La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura</p> <p>2 octubre 2014</p> <p>Dossier: Las fronteras de la Ética en España <i>Coordinado por José María Garriga Gómez-Arenas</i></p> <p>ISSN: 2386-2491</p>   <p>Revista científica de periodicidad cuatrimestral Director Luis Palacios Bañuelos</p> <p>La Albolafia: Asociación de Humanidades y Culturas Instituto de Investigaciones de la Universidad Rey Juan Carlos</p> <p>www.albolafia.com info@albolafia.com</p>
<p>La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura</p> <p>3 febrero 2015</p> <p>Dossier: Nuevos avances en la gestión del Patrimonio <i>Coordinado por Ana Vico Belmonte</i></p> <p>ISSN: 2386-2491</p>   <p>Revista científica de periodicidad cuatrimestral Director Luis Palacios Bañuelos</p> <p>La Albolafia: Asociación de Humanidades y Culturas Instituto de Investigaciones de la Universidad Rey Juan Carlos</p> <p>www.albolafia.com info@albolafia.com</p>	<p>La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura</p> <p>4 junio 2015</p> <p>Dossier: Entre filosofía, política y religión <i>Coordinado por Antonio de Prada García</i></p> <p>ISSN: 2386-2491</p>   <p>Revista científica de periodicidad cuatrimestral Director Luis Palacios Bañuelos</p> <p>La Albolafia: Asociación de Humanidades y Culturas Instituto de Investigaciones de la Universidad Rey Juan Carlos</p> <p>www.albolafia.com info@albolafia.com</p>

