

# Los viajeros del paisaje

Domingo García-Pozuelo Asins

*“Al lado de la fonda, el viajero se encuentra con la puerta de la Cadena, por la que se mete en el pueblo. La puerta de la Cadena tiene una hornacina con una Purísima, y debajo una lápida de mármol blanco... Y más bajo todavía, otra lápida de piedra de la que sólo se entiende parte. El viajero copia las letras en un papel. Tarda bastante porque a veces se equivoca. La gente le rodea. Al viajero le hace una ilusión tremenda que le tomen por un erudito.”*

**A** SÍ SE PRONUNCIABA UN EXCELENTE ESCRITOR, QUE fue también viajero, aunque literario, y que años más tarde tras obtener el nobel, trastocó todo su ingenio en pos de otros intereses que no vienen al caso.

Cuando acepté este compromiso y esta responsabilidad con José Ignacio Casar Pinazo y Liliana Palaia como editores de Papeles del Partal, no discerní el alcance de mi reflexión sobre este tema que me parece sugerente y que he titulado “los viajeros del paisaje”. Al ponerme a concretar en palabras los pensamientos comprendí cual era mi error: la tarea a la que me enfrentaba no era nada fácil.

Lo cierto es que la lectura de textos al uso sobre los avatares vitales y profesionales de los que nos precedieron en esta materia de la restauración monumental (que nada tiene que ver con la restauración de los restaurantes, en esa confusión que en el lenguaje se impone con demasiada frecuencia) no sabía que este tema es al mismo tiempo que sugerente, difícil, ya que concretar los sentimientos que despiertan esas vidas, esos trajines de unos trotamundos por esta España tan maltraída y llevada, supondría un esfuerzo complicado para conseguir escenificar y trasladarles el ámbito de mis percepciones, el estado de mi ánimo, y las conclusiones que de ese estudio y análisis se desprendían y desprenden.

No pretendo hacer teatro alguno, todo lo contrario. De entre los posibles lectores que me conozcan bien, saben de mi vehemencia, de mi forma directa de abordar los temas, y

en todo caso de mi sentimentalismo hacia tantas cosas perdidas, tantas vidas malogradas y tantos esfuerzos de algunos arquitectos que nos precedieron. Y cuyo trabajo sólo nos es conocido y por ello reconocido en un círculo de iniciados, a través de trabajos que nos han dejado con generosidad otros arquitectos e historiadores contemporáneos, que rescatan de entre los anaqueles más polvorientos, legajos, planos, libros, apuntes de campo, y un largo cúmulo de referencias, que hacen posible que ahora podamos valorar el heroísmo de algunos de aquellos, que sin ordenador, sin plotter, sin impresoras de inyección de tinta o láser, y sólo con su entusiasmo, su formación académica y su paciente observación de los edificios y su entorno, nos dejaron monumentos recuperados de las ruinas, despojados de torpezas, y a veces incluso con añadidos arquitectónicos que por muy discutibles que puedan parecernos, por historicistas o por excesivamente conservadores, tampoco son un crimen y al fin nos ha permitido disfrutarlos y recibirlos conservados.

Sin pretender abrumar a nadie y sin ningún ánimo de adular a ninguno de los hipotéticos lectores, lo cierto es que en estas reflexiones hay una deuda con Juliá Esteban, con Carlitos Sánchez, con Alfonso Jiménez, con Pilar García Cuetos, con Susana Mora, con Alfonso Muñoz Cosme, con Antonio Almagro, con Antoni González, con Rafael Manzano, incluso con mi profesor de Historia de la Arquitectura, don Fernando Chueca, y un largo etcétera que se haría interminable. Es decir, que yo no hago más que tratar de exponer lo que he aprendido y obtenido de la sabiduría de otros que en algunos casos, bien me quieren, y que por ello me han permitido conocer sus trabajos, y que en nuestros encuentros profesionales, de su conversación, de su reflexión en voz alta, de sus charlas, obtengo este ramillete de comentarios que me sirven para ilustrar eso que he llamado no sé si pomposamente “Viajeros del Paisaje”,-y que ya cité antes-, cuyo escueto título parece que llama al misterio, a la sorpresa, pero que aseguro nada más lejos de mi intención, puesto que si algo tienen estas líneas, son ganas de abrir una galería de reconocimiento hacia un tiempo y unos personajes, que aunque conocidos, no están suficientemente valorados en la faceta de su sacrificio profesional, o al menos a mí así me lo parece.

Tal vez lo que más me subyuga de ese pasado son algunos de los componentes que formaron parte de la época en

que se produjo esa tarea a la que me refiero, y que ahora es imposible encontrar. Me refiero al tiempo lento, ese concepto tan elástico de las horas de trabajo, que en este siglo iracundo escasea como si fuera mercancía agotada, y que desde las prisas más irresponsables, todo debe ser resuelto sin reflexión serena, todo debe estar sujeto a procesos de plazos administrativos que concuerdan con periodos políticos, y que finalmente suponen un acortamiento subjetivo de la vida.

Y la vida de un arquitecto, que se dedica a la restauración de monumentos, no es otra que la del paciente observador del objeto, estudioso de las formas, del por qué de las cosas, de las razones que dieron ese resultado, y en modo alguno de la manera en que tantos supuestos diletantes, que algunos no llegan ni siquiera a ese término, se posicionan ante los edificios históricos y que hacen bueno ese axioma por el que se explica que la Historia del Arte no es una verdadera ciencia objetiva, sino una crítica estilística, interpretativa y explicativa, condicionada en sus formas de ver el objeto, por los gustos y criterios del mundo cultural que se practica en su época, y que por tanto pueden acercarse y malentender a veces un conjunto monumental, obcecados por la especialización selectiva, en el que siempre, pero siempre (y no soy categórico, sino realista) muchas de sus partes responden a la superposición de estilos, épocas distintas, momentos históricos cuyo valor cultural, no puede sólo argumentarse desde la pasión por el medioevo, por el renacimiento, por el barroco o por el neoclasicismo, y pararse ahí sin más concesiones a otros tiempos posteriores, que se desprecian o ensalzan, según los casos, de manera desproporcionada.

Entra lo anterior en aquel axioma o pensamiento con el que se manifestó Violet-le-Duc: *“le langage muet entre les monuments et les hommes”*, que se podría interpretar como el vínculo entre los monumentos históricos y los hombres, algo que enmudece a estos, que los secuestra, que los arrastra hacia el contacto con algo preexistente y que debe ser necesariamente reconocido y representado, y que esa representación pasa por la toma de datos, por su inclusión en el entorno, por su relación en definitiva con el paisaje.

Fue esto tal vez lo que le hizo a Viollet representar, de manera más pictórica que arquitectónica, numerosos espacios y edificios con su entorno: las ruinas de Villa Adriana, en Tívoli; el interior del Duomo, en Siena; el coliseo de Roma;

**Y la vida de un arquitecto, que se dedica a la restauración de monumentos, no es otra que la del paciente observador del objeto, estudioso de las formas, del por qué de las cosas, de las razones que dieron ese resultado**

o el claustro de San Juan de los Eremitas, en Palermo; entre otros muchos monumentos, que como protagonistas mudos del paisaje, se conservan en la École Nationale Supérieure de Beaux-Arts en París, y que es de suponer que le supusieron el imprescindible aprendizaje de la realidad, tanto constructiva, como formal de los mismos, y que le llevó a obtener sus criterios de reconstrucción y redefinición de los edificios históricos, que tanto han dado de sí y que incluso hoy día son objeto de controversia y debate.

De cualquier manera ni el romanticismo idealizado y supuesto del pasado, con toda carga de subjetividades, ni la frialdad de la realidad más tangible, exenta de todos sus vestigios y avatares han de prevalecer, sino el equilibrio entre todas las cosas, sabiendo desbrozar ese complejo y tantas veces confuso estado en el que nos llegan los edificios históricos.

Cuando se crea la primera Escuela de Arquitectura por Real Decreto de 1844, se dota la misma con una biblioteca en la que se prima la existencia de tratados de estilo latino, de Bizancio, del arte ojival, del árabe y del renacimiento entre otros, con el fin de que los alumnos se con-naturalicen con los distintos estilos, de tal suerte que la arquitectura de esos días sea la confusión de todos ellos. Es decir, el eclecticismo en espera de un nuevo estilo que se puede decir que no llegó nunca, o al menos durante un buen número de años.

No pretendo hacer una descripción de los conceptos que dieron origen a la restauración de monumentos, y con ello entrar en el tema de los viajes y los viajeros en torno a los mismos, pero al menos sí que me permito el hacer unas breves referencias a circunstancias que crearon ese estado de ánimo y que se resumen en lo siguiente: la creciente pasión e interés por el pasado se efectúa en primer lugar con ansia de coleccionismo y, en segundo lugar, como búsqueda de fuente de inspiración. En ambas posturas se ignora el interés por el objeto en sí.

Sin embargo no tardó demasiado en comenzar a calar la idea de que el tiempo fuera reconocido como medida de autenticidad, sin reversibilidad posible, como un viaje en una única dirección, y con ello la necesidad del conocimiento de los edificios históricos y su estado, más o menos idealizado. Se va imponiendo en ese inicio de esta historia, el análisis de los monumentos aunque sea a través de viajes románticos, poco fiables en muchos casos en su representación arquitect-

tónica, y con gran carga artística que enmascara la verdadera identidad de los monumentos representados.

No es el momento de hacer una exhaustiva relación de todos aquellos que fueron los primeros viajeros del paisaje, y que con su trabajo, dejaron una secuela de método de observación, que caló con el tiempo hasta producir una forma de entender y acercarse al monumento, pero tampoco me puedo sustraer a señalar algunos nombres con el fin de situar el tema y referenciar la razón de esta reflexión que hago.

En el siglo XVIII el Estado se propuso dar a conocer por medio del grabado los monumentos árabes de Córdoba y Granada, comisionando para ello al arquitecto Diego Sánchez Saravia para que procediese al examen de la Alhambra y el Palacio de Carlos V en Granada, e hiciese planos de secciones, alzados y adornos, y que finalmente concluyeron en dos tomos en los que se incluían también los materiales empleados y métodos de construcción.

Haciendo un gran salto en el vacío paso a mediados del siglo XIX, cuando se crea una comisión integrada por José de Madrazo, Aníbal Álvarez y José Caveda, todos ellos propuestos por la Comisión Central de Monumentos, con el fin de que se examinen los principales monumentos españoles, se clasifiquen convenientemente y se determine su verdadero carácter, y para ello proponen un “*plan de viaje*” donde se define la metodología a seguir, así como una clasificación por escuelas arquitectónicas y por otros usos. Fijan los puntos que ha de comprender la descripción particular de cada elemento y que se concretan en lo siguiente: conjunto; construcción; parte exterior; parte interior; historia y en esta última, la inclusión de las vicisitudes que ha sufrido en su construcción y en sus formas, su estado actual y las alternativas para su recuperación o conservación.

Como consecuencia de esa iniciativa, se obtuvo la publicación de la obra: *Monumentos Arquitectónicos en España*.

Con otro gran salto en el vacío, dejando por el camino a otros muchos viajeros estudiosos, nos encontramos en el XIX a Laborde, que con su obra “*Viaje pintoresco e histórico por España*” se dedica a describir monumentos tales como Mérida, Alcántara, Talavera la Vieja, Sagunto... y que si bien su representación gráfica es poco real, no obstante nos transmite plantas, secciones y perspectivas muy académicas, que más se parecen a una reconstrucción o idealización de como él creía que pudo ser el edificio.

Todo esto se incluye además en esa leyenda que impregna a nuestro país y que por parte de los viajeros románticos, se agranda y falsea con perspectivas ensoñadas, horizontes ficticios, y grabados que ponen de moda a un país ciertamente distinto, con culturas tan cruzadas y tan ricas a la vez.

Si bien Owen Jones realiza un trabajo minucioso sobre todo de los alicatados de los monumentos árabes, lo cierto es que algunos pintores tales como David Roberts también aportaron un legado importante de conocimiento y descripción sobre muchos monumentos y sus entornos, y que con su afán y pretexto por los temas religiosos, penetraron en las iglesias góticas y nos describieron muchos edificios, y cuyas ilustraciones nos han servido como motivo de comparación para analizar la evolución de los mismos y para entender su complejidad a través de los siglos transcurridos desde entonces.

Aunque pueda resultar algo largo, no soy capaz de evitar transcribir una parte de una carta de las que enviaba David Roberts en su periplo por España. Dice así:

*“es imposible acercarse y entrar en Granada sin sentir cómo se despiertan dentro de nosotros mil asociaciones de ideas, unas, mitad realidad, otras, mitad ficción: de repente siglos pretéritos extraídos de los anales de la historia reviven ante nuestros ojos y acontecimientos del lejano ayer son recreados por nuestra imaginación. Cada objeto que nos rodea tiene escrita su página de historia. Vemos la Vega ocupada por las huestes cristianas y el pabellón de seda de la reina Isabel sobresalir por encima de las tiendas de campaña de los nobles españoles; vemos a la reina, a sus damas de compañía y a su gloriosos séquito cabalgar hacia esta ciudad árabe; vemos a los caballeros granadinos- con su paladín Muza Ben Abel Gazan a la cabeza- traspasar las puertas hacia el llano; vemos a Boabdil- último rey de los moros, sin corona y hacia el exilio- abandonar la ciudad de su amoresímbolo de un imperio que agoniza-, y vemos como vuelve la cabeza desde el último altozano, para contemplar por última vez las torres de la Alhambra; y oímos cómo este rey caído se gira en silencio y con dolor para exclamar “¡Allah achbar! Dios es grande”.*

Es imposible tras la lectura de este texto no entender la subyugación que sobre tantos personajes ilustrados ejerció este país, y de forma más acusada, Granada, Sevilla, Córdoba, donde tan fácil es incluso hoy día, no dejarse lle-

var por ese romanticismo de leyenda, en el que la historia se adorna, se magnifica, y la mediocridad que sin duda se dio, desaparece por el milagro del paisaje y de la arquitectura en él insertada. Transcribo unas estrofas de un poema que habla de murallas:

*Son el decurso que devino en ruinas,  
soledades, extravíos insondables.*

*Seducen en la lejanía,  
ya que dibujan un contorno  
y nos hacen confundir el horizonte.*

*Pero son también la escritura  
de los que amasaron  
sus tapiales;  
de los que las fortalecieron con adarves,  
de los vientos que retocaron su altura,  
de los cantos épicos de gestas  
imposibles, labradas  
por soñadores prestos a ennoblecer  
la vulgaridad de la historia.*

*Tampoco importa si se mintió  
para ocultar una realidad ruin  
entre truhanes y asesinos.*

*Nos queda la imaginación  
para soñar con un pasado digno,  
leal, honorable, sin las miserias  
cotidianas que tanto enturbian  
la pasión y los cantos.*

Citaré sólo algunos nombres más que me parece aportaron bastante al conocimiento y descripción de los edificios y sus entornos.

En primer lugar Genaro Pérez Villamil, que con sus cuadernos de viaje, tan de moda en ese tiempo, descubre la desconocida España, y en la que colaboran artistas como Valeriano Becquer, el hermano del poeta romántico, y escritores como Escosura.

Alberto Hanser que edita en París su “*España Artística y Monumental, vistas y descripciones de los sitios y monumentos más notables de España*”, donde lejos de aislar los edificios, estos se insertan en su entorno y se enfatizan las super-

posiciones, hasta tal punto que con relación a la Catedral de Sevilla, se califica como “bellísimo complemento” la aportación de Hernán Ruiz en la Giralda; o bien como en el “Transparente” de la Catedral de Toledo se expresa que no interrumpen la armonía general del conjunto catedralicio.

O la Catedral de Zamora y su conglomerado de construcciones y estilos de distintas épocas, a las que les da el valor de prueba de que en el pasado cada generación continuaba con los trabajos de la anterior, lamentando al mismo tiempo que en la época en la que él escribe, la actitud general sea la destrucción de las obras precedentes.

Finalmente no se puede olvidar la aportación que entre 1839 y 1865 realiza Parcerisa, y que con sus 12 volúmenes de “Recuerdos y Bellezas de España” refleja aunque sea con interpretaciones y añadidos o restituciones, la teoría mantenida en ese trabajo sobre la imagen unitaria del monumento, con la teoría de que el añadido *“siempre afea el total del edificio, porque ataca su lógica, porque es ajeno a su carácter, destruye el símbolo, trunca la inspiración expresada en el todo y en cada parte de la fábrica”*.

Este punto de vista o criterio no deja de ser chocante hoy en día, cuando las teorías discurren por derroteros tan distintos, y en los que hasta la planta de un narciso silvestre que se encuentra sobre las ruinas del tablero del puente de Nuestra Señora de Ayuda entre Olivenza y Portugal, sobre el Guadiana, pone en entredicho la posible reconstrucción del mismo, aunque existan otras circunstancias políticas que tiñan la actuación, y que en definitiva entorpezcan el proyecto, sin entrar por supuesto en las teorías de la CIA por las que se califica de zona caliente a este lugar, con origen en la llamada guerra de las naranjas en época de Godoy y la reclamación supuesta de Portugal sobre dicho territorio.

Bueno, tras este más que largo preámbulo en el que se pone de manifiesto, aunque sea a grande pinceladas, la gran connivencia entre los sentimientos pictorialistas y los monumentos, y en más de un caso hasta los criterios de intervención sobre los mismos, teñidos no pocas veces de un pintoresquismo más cercano a la ilustración artística que a la arquitectura. Lo cierto es que ninguno de los elementos que conforman los conjuntos monumentales o los monumentos a secas, y que en mayor o menor grado coinciden en todos ellos y que aunque suene a redundancia, son a mi modo de ver casi

o etcétera que podría  
interminable, todo, digo,  
de la armonía y por ello  
uede o debe desdeñarse por  
ue parezca su relevancia,  
haber analizado que  
a puede tener sobre el  
o de las restauraciones

elementales por comunes, puesto que el entorno natural, es decir el paisaje; las líneas de cornisa que tantas veces se sobreelevan por encima del caserío; el color de las fábricas; los aledaños civiles; el callejero; la historia propia del edificio; y un largo etcétera que podría hacerse interminable, todo, digo, es parte de la armonía y por ello nada puede o debe desdeñarse por escasa que parezca su relevancia, sin antes haber analizado que incidencia puede tener sobre el resultado de las restauraciones.

Sin embargo yo no pretendo tratar sobre los criterios de intervención, sino que mi tarea es expresar en este texto algo en lo que creo firmemente, y que forma parte indivisible de la arquitectura en general y del patrimonio monumental en particular, y en estos últimos de manera absolutamente indeleble y esto no es otra cosa que la relación de los edificios y su entorno, en definitiva, el paisaje.

Partiendo de la premisa de que la restauración o la intervención en los edificios históricos, es una disciplina especializada de la arquitectura, y que como tal, requiere de una dedicación casi esclava. Y así mismo manteniendo la teoría de que casi nada en la vida, se puede disociar de la propia biografía de cada personaje, es decir, de los llamados antaño maestros y más tarde conocidos como arquitectos. Quiero por ello hacer una referencia a los que en otro momento de la historia de la sociedad española, y desde luego en un momento de la misma en el que los medios de comunicación no eran raudos trenes de alta velocidad, ni los caminos autovías de varios carriles, sino viajes donde la hora de partida y la de llegada podían estar separadas por días, y en los que el tiempo de viaje era un motivo de conocimiento del territorio, de las gentes, de la cultura, del lugar en suma.

No puedo referirme a todos, pero al menos lo haré con los dos que más posibilidades de no errar tengo, y ello no debido a mis conocimientos o investigaciones, sino a lo que con los trabajos de Alfonso Muñoz Cosme por un lado, sobre la biografía de Don Leopoldo Torres Balbás, y por otro el de Julián Esteban Chapapría y Pilar García Cuetos, sobre Don Alejandro Ferrant Vázquez, me permiten darles algunos datos que ilustran ese tipo de trayectoria profesional a la que antes aludía.

**El tiempo de viaje era un motivo de conocimiento del territorio, de las gentes, de la cultura, del lugar en suma**

Los dos fueron arquitectos de zona, como otros muchos, aunque ellos lo fueron, si se puede decir así, de la primera hornada tras la creación de ese cuerpo especializado.

Para hacerse idea del alcance de esa responsabilidad y lo que significaba esa tarea profesional con relación a lo que he titulado: los *viajeros del paisaje*, basta decir que en el caso de Don Leopoldo Torres Balbás fue responsable de la 6ª zona, y le correspondían las siguientes provincias: Albacete, Alicante, Almería, Granada, Murcia, Jaén y Málaga. En el caso de Don Alejandro Ferránt Vázquez le correspondió la 1ª zona, responsabilizándose de Galicia, Asturias, Cantabria y parte de Castilla la Vieja (León, Palencia y Zamora). No es difícil suponer lo que debía significar tener que asumir la tarea de conservar, desde el conocimiento directo de los mismos, los monumentos de zonas tan amplias y tan ricas en patrimonio, a lo que además debían añadir la administración económica de las obras, puesto que ellos eran a su vez órgano contratante y administrador de los dineros que recibían del Estado a tales fines.

La relación de las personas con el paisaje no sobreviene de manera necesariamente espontánea, aunque si yo fuera gallego, tal vez podría argumentar en sentido contrario, y al final dejarles con la duda de que ni lo uno ni lo otro, es decir, como en la canción o dicho popular: “ni contigo ni sin ti, tienen mis males remedio”. Pero no soy gallego, lo cual que tampoco significa crítica alguna, sino únicamente hacerles entender cual es mi punto de vista o si se quiere teoría.

Por ejemplo, Don Leopoldo Torres Balbás no llegó al paisaje porque sí, sin más. Todo en esta santa vida responde a algo más que a un impulso o virtud genética. Yo creo que los factores de influencia pasan por la niñez, la familia, la escuela de párvulos, los amigos, los maestros, y como no, por los estudios, la lectura, y finalmente por los avatares personales que a uno le pueden llegar a condicionar de forma enorme.

No soy determinista, pero eso no obsta a que piense que la vida es no sólo el resultado de una impronta personal, que de forma inequívoca nos impele en pos de algo, lo que sea, pero algo que buscamos con denuedo. Creo que el bagaje que nos va dejando el paso del tiempo, sobre todo en la infancia y la primera juventud, es trascendental para encontrar el camino en el que desarrollar nuestra actividad vital y laboral y con ello nuestro talante, nuestro criterio.

Como dijo el Obispo de Hipona, San Agustín, “*el mundo*

*no fue hecho en el tiempo, sino con el tiempo”.*

Por tanto la relación de Don Leopoldo con el paisaje, con los edificios históricos y con los viajes, se fue forjando con el tiempo, al modo de la máxima de San Agustín.

Para empezar, su trayectoria familiar y, en la que su padre, Rafael Torres Campos, liberal empedernido, juega un papel determinante, que en conflicto familiar quema junto con su hermano los certificados de nobleza de la familia, como un acto contra la actitud conservadora de la misma. Estudió (el padre) la carrera de Derecho y finalmente ingresó en la Academia de Administración Militar, para más tarde ingresar en la Institución Libre de Enseñanza, los Krausistas, y allí forjar una gran amistad con Francisco Giner de Los Ríos. De allí y por circunstancias cuya relevancia no hace al caso, llega a ser profesor de Geografía Moderna en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid, así como académico de la Historia y miembro de otras sociedades geográficas extranjeras. Este amplio campo de estudios e intereses le llevó a publicar numerosos trabajos de carácter pedagógico, social y geográfico tales como: Monumentos de la Provincia de Santander, La iglesia de Santa María de Lebeña, La emigración en la colonización de las Islas Canarias o un Estudio sobre la Iglesia de Santa María de la Cabeza.

No es difícil imaginar que el contacto de Don Leopoldo con este ambiente culto e inquieto, aunque su padre muriera cuando él sólo tenía 16 años, le inculcara una inclinación por la pedagogía, a través así mismo de la Institución Libre de Enseñanza, y de ella, la pasión por los viajes y la lectura. La actividad de su padre como geógrafo y miembro de la Sociedad Geográfica Madrileña, le hizo por tanto conocer la geografía española en sus múltiples aspectos, y entre ellos los monumentos.

Dice Alfonso Muñoz Cosme en su trabajo sobre la vida y obra de Don Leopoldo:

*“Su aprendizaje de la arquitectura y de la historia ya nunca podrá ser pasivo. Se lanza a realizar extensos recorridos por las tierras españolas con una cámara y un pequeño cuaderno en el que iba anotando datos, impresiones y bocetos de las obras que iba visitando.*

*Cuando más tarde se dedique a la actividad docente, utilizará los viajes como instrumento de enseñanza a sus alumnos.”*

Sánchez Cantón escribe igualmente con motivo de la necrológica sobre el maestro:

*“Dudo que ningún español de este siglo conociera mejor que él, Castilla, Andalucía, en particular la alta, así como la Montaña Santanderina. Fueron millares de leguas andadas y millares las fotografías hechas en su vida entera”.*

Luís Cervera Vera describe así la actividad de nuestro personaje:

*“Con aquella incesante actividad, complementada con el estudio y copiosas lecturas, descubre, conoce y analiza nuestros monumentos. Es un conocimiento directo y vivo, lo cual le permite observar el conjunto de las fábricas, los detalles constructivos, la labra de las piedras y los colores, las firmas y símbolos de los canteros. Todo lo investiga con sus conocimientos de arquitecto y documenta con rigor histórico. Con su labor prosigue y mejora la iniciada por Lampérez, alejándose con sus fotografías y rigurosos planos, de los bellísimos dibujos y litografías que representaban pintorescamente nuestras antiguas fábricas monumentales.”*

El propio Torres Balbás relata su práctica arquitectónica en los siguientes términos:

*Por fin un día, nos encontramos poseedores de un título: recibimos los primeros encargos, edificios modestos, pequeños, en los que se iba a emplear un capital que tenía que producir una cierta renta. Acudimos a numerosos libros alemanes, austriacos, italianos y franceses, que llenaban nuestra biblioteca. Y después de un detenido examen de todos ellos, ninguno nos facilitó la solución de los muchos problemas que se nos presentaban. A fuerza de trabajo - y de equivocaciones y errores, hay que confesarlo-, fuimos resolviéndolos todos y la obra, una vez contratada, comenzó a ejecutarse. Empezamos a tratar con gentes que nos hablaban un lenguaje extraño. Eran el cerrajero, el carpintero, el pintor y otros muchos. Teníamos que dar los dibujos de las cancelas de hierro, de los miradores, de la barandilla de la escalera; teníamos, entre otras varias, que dar la memoria de carpintería.*

*¿Qué clase de hierros empleábamos en esas obras? ¿Qué escuadrías de madera deberíamos usar en los cercos, por*

*ejemplo? Entreteniendo a los maestros de los diferentes oficios, aplazando consultas, nos pusimos a estudiar todas aquellas cuestiones de las cuales no teníamos ni una idea remota. Volvimos a acudir por segunda vez a los libros de nuestra biblioteca y vimos con dolor que nos habíamos gastado el dinero inútilmente, pues no resolvían ninguno de los problemas que el ejercicio de la profesión nos planteaba.*

A partir de este punto del texto, Torres Balbás hace una reflexión que me parece determinante, y que está íntimamente relacionado con lo que este discurso busca describir:

*“Y entonces cogimos un metro y nos pusimos a estudiar y a medir las puertas de hierro de las casas por las que pasábamos, los cercos de los balcones de nuestra propia vivienda, todos los detalles en fin, que habíamos tenido ante la vista constantemente y que no nos habían enseñado a ver. Una vez más la observación de la cotidiana realidad era la más provechosa enseñanza.”*

Efectivamente ese espíritu con el que se manifiesta el entonces joven arquitecto, ya encierra una manera de entender la arquitectura, una filosofía que se irá afianzando en su fecunda trayectoria profesional, y que contiene el espíritu del viajero inteligente con el que se fue consolidando su sabiduría.

Cuando en época de Romanones se crea el Centro de Estudios Históricos, con Gómez Moreno como uno de los profesores y estudiosos del citado centro, tiene un primer alumno, un joven estudiante de arquitectura que no es otro que Don Leopoldo Torres Balbás; así mismo se matriculan con él otros arquitectos, tales como Vicente Lampérez y Francisco de Paula Nebot, cuya saga familiar de arquitectos no nos resulta desconocida hoy, tanto a través de Leopoldo Gil Nebot, profesor de la Escuela de Barcelona, aun vivo y con buena salud, como del hijo de este segundo, y también arquitecto, nuestro amigo Leopoldo Gil Cornet, vinculado a la navarra Institución Príncipe de Viana dedicada a la conservación del Patrimonio Histórico.

Gómez Moreno, con estos alumnos, empieza sus clases, y planea su primera excursión de estudio por León, Galicia y el Norte, a la busca de monumentos pre-románicos.

Desarrollaba sus clases en forma de tertulia, cambiando impresiones con sus alumnos y discutiendo los trabajos de cada cual. Leían por ejemplo la memoria sobre una iglesia explorada por él mismo en Santander, y con las aportaciones de cada uno de los oyentes o contertulios, se iban obteniendo criterios, ideas, conocimiento.

Los primeros viajes que hizo Gómez Moreno con sus “acólitos” como les llamaba a sus alumnos, decía sobre Torres Balbás:

*“es un muchacho serio, poco expansivo, muy natural y en su terreno siempre”*

Esta excursión les llevó a Santa María de Melque y a San Pedro de la Mata. De esta última, dicen que se encuentra en ruinas, y con una parte transformada en vivienda, pero que de su gran arco de herradura, cornisas de mármol labradas en relieve y la disposición general del edificio, lo relacionan con San Pedro de la Nave y Santa Comba de Bande en Zamora y Orense respectivamente.

La descripción que Gómez Moreno hace de este reconocimiento de monumentos, no tiene desperdicio:

*“visitamos Santa María de Melque, acompañados del Conde de Cedillo, al que recogimos en su castillo de Guadamur, con su puente levadizo y todo, donde actúa como un señor feudal. Emprendimos el camino después de un señorial desayuno en el salón del castillo. Fuimos hasta el despoblado de la iglesia, cerca de las ruinas del castillo de Montalbán que fue de los templarios. Lo había descubierto yendo de caza el cuñado del conde y éste y Lampérez lo publicaron, aunque muy incompleto, pues convertida en casa de labor, no habían podido acceder a su interior; ahora despejada y accesible se reveló como un monumento completo, conservado en su totalidad, del tipo de los visigodos conocidos, aunque con singularidades notables.*

*Fueron diez días de excursión en los que visitamos y estudiamos los monumentos de Toledo, sobre todo aquellos que conservaban elementos anteriores inmediatos a la reconquista de la ciudad.”*

En el verano de 1910 viajaron hacia el norte, y Gómez Moreno recuperaba así sus andanzas de catalogador, con la diferencia de tener entonces unos colaboradores, Torres

Balbás, Nebot y Allende Salazar, aunque no sin añoranzas de su etapa de viajero solitario sin otra compañía que su cabalgadura y sus cuadernos de notas.

El viaje se extendió por los meses de julio y agosto, estudiando Santa María de Bamba y San Cebrián de Mazote en la provincia de Valladolid; en la de Palencia la cripta de la catedral y San Juan de Baños; en León, San Salvador de Palaz de Rey, San Miguel de Escalada, Santo Tomás de las Ollas, Santiago de Peñalba y San Pedro de Montes.

Aunque casi todo ya era conocido, en estas visitas obtuvieron nuevos datos y conclusiones, por ejemplo que la cabecera de la catedral de Palencia estaba afectada por filtraciones de agua e inundaciones, de tal modo que si bien Gómez Moreno aguantó la humedad, Torres Balbás tuvo fiebre como consecuencia de su mojadura de pies.

También descubrieron una iglesia pre-románica en el mismo León : San Salvador de Palaz de Rey, que aunque en un estado ruinoso y con el párroco dispuesto a derribarlo para hacer una nueva, consiguieron descubrir entre añadidos, postizos y reconstrucciones, una bóveda de piedra, rara, vieja, que les indujo a determinar que allí había algo más que un simple resto antiguo.

Para su comprobación y puesto que estaba como ya he citado, en estado ruinoso, no tuvieron inconveniente sin otros medios a su alcance, que a "*peñazo limpio*" y "*barras de hierro*", entre Gómez Moreno y "sus acólitos", limpiar hasta encontrar restos de muros con un anómalo ábside hacia poniente y cúpula central de gallones, lo que les hizo concluir que estaban ante un nuevo ejemplar de Iglesia mozárabe.

Recorrieron igualmente Galicia y Asturias, donde por cierto tuvieron dificultades económicas ya que no les llegaba la asignación de la Junta, y cuando por fin tuvieron noticia del giro, fue Torres Balbás el que se desplazó hasta Gijón para recogerlo. Los monumentos del Monte Naranco les entusiasmaron, sobre todo a Nebot, el más expresivo.

Les sucedieron anécdotas de todo tipo, aunque hay una que me parece más curiosa que otras, y esta es que en la visita a la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo, mientras un acolitillo explicaba las reliquias con una retahíla plagada de disparates y beaterías absurdas, Torres Balbás rompió a reír de manera estrepitosa, con lo que el canónigo que les acompañaba enfureció, y expulsó a Balbás de la Catedral,

sin que las explicaciones de Gómez Moreno lo calmaran.

Esta circunstancia produjo una situación que les llevó a relajarse un poco y para ello nada mejor que separarse por unos días, y cada cual usar el tiempo en lo que mejor le pareciera. Gómez Moreno se dedicó, como no, a recorrer algunos pueblos cercanos, sin otra compañía que su caballo, regresando “*tranquilamente divertido con el paisaje y con su amada soledad*”.

El viaje fue mucho más largo y útil de lo que yo aquí resumo. Por ejemplo cuando llegaron a Santander, Balbás se quedó para veranear con su familia, y Gómez Moreno y Nebot se marcharon hacia La Rioja para visitar San Millán de la Cogolla, y más tarde a Zaragoza y Jaca, para subir a San Juan de la Peña. Entre otros resultados este viaje dio origen al primer libro importante de Gómez Moreno, titulado “*Las Iglesias Mozárabes*”, así como a una gran amistad entre alumnos y maestro.

No pretendo transformar esta reflexión en una narración biográfica pormenorizada, y si hago estas citas, estas transcripciones, es con el afán de poner de manifiesto el talante de muchos arquitectos, historiadores, de manera especial los que se dedican o han dedicado a la restauración monumental, ya que todos sin distinción fueron y son unos viajeros que atienden al lugar, al entorno, al conjunto, y que cuentan imprescindiblemente con estas premisas para desarrollar su trabajo, que inevitablemente pasa por fases de acercamiento, de análisis previo, de toma de primeras notas y apuntes, de croquis y detalles, de anotaciones, y que al modo de un entomólogo, debe comprender las causas y el por qué del todo, pero casi siempre partiendo de menos a más, de lo escaso a la totalidad, del detalle al conjunto.

Italo Calvino, el escritor italiano, en su libro titulado *Las ciudades invisibles* viene a poner el dedo en la llaga de lo que tantas veces pasa desapercibido, y que sin embargo forma parte de lo que un viajero avezado debe ver, observar, puesto que sin esa mirada inteligente, incluso poética, es imposible comprender el por qué de las cosas, y en esto de la restauración y sobre todo en la época a la que me refiero, en el inicio de esta disciplina como algo reglado y reglamentado, más todavía.

Entre las muchas citas que de ese libro aludido podría hacer, escojo una titulada “*Las ciudades y la memoria*”:

*“Inútilmente intentaré describir la ciudad de los altos bastiones: podría decir de cuantos peldaños son sus calles en escalera, de qué tipo los arcos de sus soportales, qué chapas de zinc cubren los tejados; pero ya sé que sería como no decir nada. La ciudad no está hecha de esto, sino de relaciones entre las medidas de sus espacios y los acontecimientos de su pasado.”*

Creo que no se puede explicar mejor, condensar de manera más breve, lo que significa acercarse a la historia edificada, a los viejos monasterios, a los restos arqueológicos, a las pequeñas iglesias, en fin, al patrimonio arquitectónico.

En 1929, una vez sancionadas las designaciones de los distintos arquitectos para las seis zonas creadas y a las que ya me he referido antes, se dictan algunas instrucciones que son bien significativas, en lo que se refiere al conocimiento y recorrido que se debe llevar a cabo en cada una de las mismas. Decían así:

*“en el plazo máximo de seis meses, los arquitectos de cada una de las zonas, elevarán a la Dirección General de Bellas Artes, una propuesta razonada que comprenda la relación de las ciudades, pueblos y lugares pintorescos, castillos, murallas, monasterios, ermitas, casas, puentes, etc, así como las ruinas que existan en su zona, y que no figurando entre aquellos que ya estén comprendidos en el Tesoro Artístico Nacional, merezcan a su juicio ser incluidos.”*

Más adelante se les requiere para que la valoración se haga de acuerdo a unos criterios y metodología, tales como: *“la importancia artístico-arqueológica-histórica y el estado de conservación.”*

Por dar idea de lo ingente de esta tarea, aprovecho para citar datos de los que el trabajo de Julián Esteban Chapapría y Pilar García Cuetos me han permitido conocer, y que se refieren a ese otro arquitecto de zona, Don Alejandro Ferrant Vázquez, al que sin duda le he colocado esa singularidad que es el motivo de mi análisis, es decir, la indiscutible necesidad de recorrer el territorio en busca de los edificios, del patrimonio histórico.

Entre 1932 y 1936 Ferrant realizó un total de 64 intervenciones, centradas en 37 monumentos, esto es, ¡en cuatro años!, y todo ello en ese amplísimo territorio de la 6ª zona

ya descrita : Coruña, Lugo, Orense, Pontevedra, Asturias, Santander, León, Palencia, Zamora.

Como no hay mejor manera de ilustrar este talante, esta voluntad derivada de la obligación profesional del cargo que estos arquitectos ostentaban, y tal y como se dice en el dicho popular, que “para muestra vale un botón”, ahí les va la transcripción de uno de sus partes de dietas, donde se aprecia el ritmo de trabajo:

*“...El día 3 de Palencia a Toro, después de visitar las obras de la Colegiata continué hasta Zamora. El 4 de Zamora a Benavente, visité la iglesia de San Juan, continué hasta Santa Marta de Tera (Zamora) inspeccionando las obras de la iglesia. El 5 regresé a Benavente y viajé a Orense. El 6 de Orense a Osera (Zamora) regresando a Orense después de visitar las obras del Monasterio de ese pueblo. El 7 de Orense a Lugo para visitar las obras de la iglesia de San Salvador de Villar de Donas (Lugo) regresando a Lugo. El 9 de Lugo a Sobrado de los Monges (Lugo) obras del Monasterio, continué viaje a Coruña: obras de la Colegiata del Sar y del Palacio de Gelmírez. El 12 de Santiago a Lugo visita pretil muralla. El 13 de Lugo a Meira (Lugo) obras de la iglesia...”*

No es de extrañar que como consecuencia de este ritmo frenético, sufriera un accidente de coche en Alar del Rey (Palencia) del que se recuperó pronto, para un mes después estar otra vez en Aguilar de Campoo para inspeccionar las obras de restauración que se estaban haciendo en un Monasterio de esa localidad. No hace falta mucha imaginación para comprender que los viajes de esos años no se hacían por autovías, y que los coches sufrían constantes averías, y que finalmente, los monumentos, muchos de ellos se encontraban en parajes de difícil acceso.

No me resisto a referirme al tema de San Pedro de la Nave, y no tanto por la singularidad de su traslado como consecuencia de la construcción del embalse de Ricobayo, sino por la ubicación original o primitiva del edificio, y que en la descripción que hace de su afección por el citado embalse, Machimbarrena, Ingeniero de Caminos que asesora a la empresa Saltos del Duero, expone:

*“...para visitar actualmente el monumento hay que recorrer 15 km. de la carretera de Zamora a Portugal, 10 km. por un mal camino de herradura y cerca de un kilómetro a*

*pie por un sendero de fuerte pendiente. No son muchos los que con tales dificultades se aventuran a hacer esta peregrinación artística.”*

Vengo insistiendo desde el inicio de este artículo, en las condiciones de aquellos viajes, que con descripciones como la que antecede son más que suficientes para entender el heroísmo, el entusiasmo, la capacidad de sacrificio de muchos de los que nos precedieron en nuestro trabajo de restauradores.

Entretenido en la búsqueda de datos, y a veces de anécdotas que me afirmaran en esta disquisición que sobre los *viajeros del paisaje* vengo haciendo, no puedo sustraerme a narrarles una de Paradores, ese inevitable lugar que fue durante la dictadura refugio de una forma de intervenir sobre edificios históricos, y que aun hoy se mantiene de forma casi habitual, como un método de hacer historicismo muchas veces frívolo.

Lo que ahora comento y transcribo no deja de ser un salto en el vacío, puesto que si bien se refiere a unos años ya lejanos, no son desde luego parte de lo que ha sido hasta este momento el meollo de mis palabras. El texto que transcribo, dice así:

*“Unos planos de la obra habían sido ya diseñados por el arquitecto del Ministerio, señor Manzano Monís, y sólo faltaba el placet personal de Fraga, que anunció su visita a Zafra en el domingo día 21 del mes de junio de 1.965, recorriendo la población a una velocidad de vértigo, que hizo cansar desmesuradamente al alcalde Chacón, que ya venía quejándose de una grave dolencia de corazón, que le llevaría a la muerte, tres meses después. A pesar de ello, el resultado fue el esperado y el Ministro quedó encantado del edificio y de sus disponibilidades para el fin al que se destinaba, disponiéndose enseguida la adquisición del inmueble y el comienzo de las obras.*

*En el primer proyecto del arquitecto Manzano Monís para la restauración del palacio, se pretendía hacer desaparecer las galerías y arcos de la parte posterior del edificio que mira a la plaza llamada del Alcázar, por considerarse que había sido un añadido más reciente a la primera construcción del mismo y no coincidía con el estilo del resto. Al tener conocimiento de ello el destacado arquitecto de Bellas Artes, don José Menéndez Pidal, se presentó en Zafra y se opuso enérgicamente a la desaparición de dichas galerías,*

*arguyendo que si había que deshacerse de ellas, igualmente habría que hacer con el patio herreriano, que era de la misma época y estilo.*

*Durante los cerca de tres años que duraron las obras de adaptación, los constructores encargados de la obra no dejaban entrar a casi nadie en el interior del edificio. Cuando por fin pudimos contemplar lo realizado, por parte de algunos amantes de nuestra ciudad surgió un grito de justificada protesta, al comprobar y lamentar la desaparición de uno de los más hermosos detalles artísticos que tenía el palacio antes de comenzar las obras, y del que nunca más se supo. En la planta principal, en un salón que estaba frente a la entrada principal, había existido una bella entrada al interior del torreón central, consistente en un arco gótico cerrado con una puerta, no muy grande, construida en madera, cubierta toda ella de escamas de hierro.*

*De esta puerta desaparecida así hablaba anteriormente el eminente crítico extremeño José Ramón Mérida, en su relación con el castillo de Zafra: “por la cual tiene su entrada otra cámara que hay en el torreón del homenaje por bajo de la descrita, y que es a modo de mazmorra, pues carece de otra luz que la que entra por la puerta, la cual conserva sus recias y ferradas hojas, formando las placas de hierro que las revisten, una labor de imbricación o escamas con clavos y estando aseguradas con fuerte cerrojo.”*

Como un añadido más a todo lo anterior, podíamos referir la anécdota que nos habla de las prisas y urgencias que el ministro Fraga tenía por la inauguración del nuevo Parador de Zafra, que tuvo que terminarse aceleradamente, para estar dispuesto en la fecha determinada por él.

*“Cuando se dirigía en su automóvil hacia Zafra, ya venía echando de menos la consiguiente señalización por las carreteras, que indicasen la dirección del nuevo hotel, y la regañina del ministro fue para el Director General de Turismo. Igualmente, cuando recorría las dependencias del Parador, intentaba entrar por aquellas direcciones y pasillos, que sus acompañantes le vetaban, porque aun no estaban finalizadas del todo, lo cual llevaba consigo el enfado del Ministro.”*

Al margen de la retórica del lenguaje de quien escribió ese relato sobre el Parador de Zafra, y su valoración sobre la intervención y consecuencias negativas de la misma, a mi lo que me parece digno de señalar, es el contraste que se percibe entre lo que he descrito y comentado hasta este punto

del Parador, y lo que de ese talante de actuación se desprende, que no difiere mucho de lo que lamentablemente nos toca sufrir como arquitectos ahora. Tal vez lo que este relato último pone en evidencia es el cambio de actitud de la sociedad, no de ahora, sino de hace muchísimos años, en el que las prisas forman parte indeleble de nuestra conducta, y que ello no conduce a ningún puerto seguro, sino más bien al contrario, hacia mares procelosos donde los errores de navegación producen naufragios sonados.

Antonio Almagro refiriéndose a uno de los numerosos trabajos publicados por Alfonso Jiménez dice:

*“La existencia de información y de conocimientos sobre un edificio monumental es la base imprescindible para su correcta conservación.”*

El propio Alfonso Jiménez en su libro: *“Levantamiento y análisis de edificios”*, dedica uno de sus capítulos a *“Las Formas de Conocer”*, que ya por sí mismo es significativo como cuerpo teórico y nos da la pista, aunque no sea ese el cometido del trabajo, de la dimensión del tiempo en materia de intervención en edificios históricos, puesto que sin este elemento, sin el tiempo, insisto, es imposible conocer los entresijos imprescindibles para intervenir. Cito textualmente :

*“Los seres humanos, incluidos los restauradores, los historiadores, los arquitectos y los arqueólogos, tienen dos maneras de conocer, una directa, similar a la percepción de los restantes seres vivos y otra, casi exclusiva, de carácter indirecto o mediado, pues si bien como especie no tenemos lo que se llama buena memoria, hemos aprendido a fabricar entes que nos permiten conservar en ellos cantidades prodigiosas de experiencias pasadas; esta vivencia tiene como base la de carácter directo, la de los sentidos, y requiere el concurso del poder evocador de la mente, pues a través de la experiencia real, plena y directa de otro objeto o suceso, el ser humano recupera la del que no está presente, experiencia que será siempre ilusoria, mediada e incompleta, pero en la que se combinan como conjunto unitario todas y cada una de las apreciaciones parciales, dándonos una información valiosa sobre la estructura y cualidad de los objetos y del espacio, como han evidenciado los mapas cognitivos.”*

Vuelvo a insistir en lo que en mi parecer encierran estas

reflexiones, y que no es otra cosa que el concepto del tiempo, el del acercarse a los edificios que llamamos monumentos, y dedicarles un viaje cargado de calma, para aprenderlos de memoria, para entenderlos en definitiva, aunque siempre sea de manera incompleta.

*“Su señoría me dice que me ponga a pintar y que no me preocupe de tanta cosa. Yo me veo obligado a contestar que se pinta con los sesos y no con las manos...”*

Así se expresaba Miguel Ángel Buonarotti ante el Papa.

La lista de arquitectos que han utilizado los viajes y sus cuadernos de apuntes como método de reflexión y conocimiento es bastante exigua, pero sí muy significativa; y aunque muchos de ellos no tuvieran vinculación con la intervención en el patrimonio histórico edificado, lo cierto es que son parte de lo que entendemos como “maestros”, y que de esos apuntes y análisis de los lugares que visitaron, del estudio y composición de los monumentos en su paisaje, cabe deducir que obtuvieron un complemento imprescindible para dar cuerpo a su obra arquitectónica. Pero tampoco hay que separar su reflexión sobre los conceptos arquitectónicos que observaban en los templos o ciudades, con el mero disfrute de representar artísticamente los mismos. Tal es el caso de Asplund; de Kahn; y de manera más acusada de Le Corbusier, cuya faceta pictórica alcanzó una relevante talla y que fue incluida en muchas de sus propias obras mediante el color en paramentos y frentes, que se hicieron así más arquitectura. Sin olvidar sus numerosos apuntes en sus viajes por Italia, con recorridos que le llevaron a conocer y analizar durante meses las ciudades, sus edificios, el conjunto de estos, así como la arquitectura a través de aquel viaje que entre marzo de 1911 y diciembre del mismo año, le hizo recorrer cerca de setenta lugares o ciudades desde centro Europa, hasta Estambul, pasando por Belgrado, Bucarest, y un largo periplo que no viene al caso ahora por menorizar.

Tal vez de los arquitectos contemporáneos el que más se ha distinguido por esa voluntad de representar los lugares ha sido Alvaro Siza, cuya facilidad para el dibujo le ha hecho no caer en la tentación de la fotografía como medio de representación de sus reflexiones en el entorno de su viajes, y sin que este sistema sea criticable, más bien al contrario,

aunque esto es harina de otro costal. Las manos de Siza con el fondo de Villa Adriana o simplemente la Villa Saboya, o la Plaza del campo en Siena, son suficientemente expresivas de la calma del observador inteligente que es el arquitecto portugués, y cuya actitud ante las ciudades y sus rincones representados por él, cabría incluirlos en la cita de Plinio: *“la mente es el verdadero instrumento de la visión”*.

*Cuentan que Ulises, harto de prodigios, lloró de amor al divisar su Ítaca, verde y humilde. El arte es esa Ítaca de verde eternidad, no de prodigios...*

Confío en que estos relatos más o menos ilustrados, sean útiles y que todos recuperemos o mantengamos la voluntad como profesionales que velan por el patrimonio, de ser siempre *viajeros del paisaje*.