

Tierra para un católico ateo. Jorge Santayana en el Panteón de los Españoles de Roma

EDUARDO DELGADO ORUSCO

El texto que sigue a continuación es un resumen de la introducción preparada por su autor —arquitecto y estudioso de la cultura española de la segunda mitad del siglo XX— para un libro dedicado al proyecto del Panteón de los Españoles que tienen en preparación. La razón próxima de su encargo fue la dignificación del enterramiento del filósofo Jorge Santayana en el cementerio de Campo Verano, que empezaba a resultar un punto de peregrinaje para intelectuales de todo el mundo.

Próximo a cumplirse el 60 aniversario de la inauguración del Panteón de los Españoles en el Cementerio de Campo Verano de la capital romana, parece pertinente una revisión de las condiciones que dieron lugar a esta singular obra, su contexto —intelectual y profesional— y, en última instancia, de la obra misma.

Además, otras circunstancias, entre las que podrían citarse la distancia geográfica a la metrópoli, su carácter experimental y puede que de manera sobresaliente en este capítulo, su relación con el Gobierno del General Franco, han coadyuvado a un relativo olvido bibliográfico de esta extraordinaria pieza de la arquitectura española edificada no obstante en Roma.

Hoy en día, estos mismos argumentos se vuelven razones para una aproximación detallada que contribuya a valorar en su justa medida este episodio en el proceso de modernización que la arquitectura, y la cultura española en general, estaba llevando a cabo mediada la década de los cincuenta.

En este sentido, empieza a perfilarse la teoría de que fue paradójicamente en territorios alejados de los núcleos críticos de la arquitectura nacional —hablamos fundamentalmente de Madrid y Barcelona, sedes de las dos únicas escuelas de arquitectura en la España de entonces— donde se fraguaron los nuevos caminos hacia la hurtada y ansiada modernidad. Buenos ejemplos de lo que se dice podrían ser las actuaciones de determinados organismos oficiales como el Instituto Nacional de Colonización o la Obra Sindical del Hogar y la Arquitectura que, precisamente por el carácter periférico de muchas de sus actuaciones, dieron oportunidades de trabajo a jóvenes profesionales a los que el trabajo en las grandes capitales estaba en aquel momento vedado.

El contexto de la Academia de Bellas Artes de Roma de aquellos años cincuenta cumplía con aquella condición geográficamente periférica. Y, si bien las pensiones de la Academia no tenían como objetivo el trabajo profesional, lo cierto es que durante toda la década los miembros de esta selecta comunidad trabajaron, además de en algunos proyectos en territorio español, también en arquitecturas oficiales y de representación en territorio italiano.

Igualmente el contacto entre los pensionados de las diferentes disciplinas artísticas, además de la inmersión en la cultura latina que significaba esta estancia, era una estrategia ya conocida y empleada por las naciones más cultas de occidente desde hacía muchas décadas, incluso siglos. En el caso español esa inmersión significaba un alejamiento y, por añadidura, una cierta liberación del oprimiente ambiente cultural de la metrópoli, lo que, unido a la naturaleza inquieta de los artistas involucrados en la aventura, favoreció una cierta experimentación.

Finalmente, el desconocimiento que envuelve a la Obra Pía, institución con más de seis siglos de antigüedad, promotora y actual propietaria del Panteón junto a un importante patrimonio en la ciudad de Roma y en toda Italia, merece también la aproximación que se pretende para arrojar luz sobre una institución cuya existencia en nuestros días parece en cuestión.

En 1944, y con el fin de ampliar las posibilidades de enterramiento de los peregrinos españoles en Roma, la Obra Pía de España, adquirió un terreno para un nuevo Panteón en el Cementerio de Campo Verano. Originariamente el enterramiento se organizó como una amplia cripta subterránea, pendiente de acabado exterior, como consecuencia de las limitaciones económicas derivadas de las posguerras española e italiana. La inmediata densidad de panteones y sus monumentales tratamientos parecían reclamar un proyecto de mayor entidad que el pobre acabado del conjunto.

En 1952, es decir, ocho años después de la adquisición del terreno, se produjo un accidente en la embajada española que alteraría esta situación, ya de suyo inestable. Se trata de la caída que sufrió el filósofo Jorge Santayana, que había acudido a renovar su pasaporte, en las escaleras de la embajada y que, dado su delicado estado de salud y su avanzada edad, acabó precipitando su muerte.

Según relata Daniel Moreno, Santayana había expresado verbalmente a su albacea Daniel Cory, su «deseo de ser enterrado en un cementerio católico, pero en una parte *neutral*, en coherencia con su posición de católico ateo» [Moreno Moreno, 2004, p. 127]. Esta zona neutral que ideaba Santayana y a la que se refiere Cory sería la dedicada a los suicidas y a los cuerpos sin identificar, por lo que se pensó en la alternativa de un cementerio protestante. Sin embargo, las especiales circunstancias del fallecimiento del filósofo, vinculadas a la embajada, y el afán de capitalizar su prestigio internacional particularmente en el mundo anglosajón, condujo a la legación española a convertir el luctuoso acontecimiento en excusa para la remodelación del enterramiento.

El entonces embajador de España ante la Santa Sede, Fernando María de Castiella, diplomático y político avezado que había acudido a la Ciudad Eterna precisamente para ultimar el concordato con la Santa Sede y que con el tiempo y como premio a su eficaces gestiones que tanto contribuyeron al asentamiento internacional del régimen del General Franco, se convertiría en uno de los ministros del dictador, tenía instrucciones de evitar cualquier atisbo de indig-

nidad achacable al régimen que representaba, lo que le llevo a tomar cartas en el asunto. En estas condiciones llegó el encargo a los jóvenes arquitectos españoles pensionados en la Academia de España.¹ En el contexto del Gianicolo, la colina romana sobre la que se asienta el complejo de la Embajada, la Academia de Bellas Artes y el Liceo españoles, resulta fácil imaginar de qué manera el empeño del Embajador se convertiría en inmediato encargo a los jóvenes arquitectos pensionados y residentes en la Academia, Javier Carvajal Ferrer y José María García de Paredes. Estos, pese a su juventud, ya habían demostrado —y estaban demostrando— su competencia profesional en otros encargos.

Formados ambos en la Escuela de Madrid de los años cuarenta, Carvajal y García de Paredes procedían de dos entornos bien distintos: Barcelona y Sevilla. García de Paredes obtuvo su título en 1950 y Carvajal en 1953, disfrutando este último del Premio Extraordinario de Fin de Carrera.

Como primera caracterización común habría que mencionar que ambos arquitectos compartieron la costumbre y el disfrute de los viajes. José María García de Paredes realizó —como señala con precisión Ángel Urrutia— «viajes de estudio por Francia, Italia, Suecia, Noruega, Dinamarca, Alemania e Inglaterra (1950-1952)» [Urrutia 1997, p. 484]. También Miguel Ángel Baldellou, amigo personal y conocedor de la obra de García de Paredes señala en su biografía como «una última referencia nos llevará a recordar sus paisajes primordiales en los que aprendió y enseñó, en los que proyectó, quizá con los que soñó. Hombre del Sur (Sevilla, Cádiz, Córdoba, Granada), viajero que recaló serenamente en Roma, amante de Venecia o de Londres» [Baldellou 1992, pp. 42-43]. Finalmente, y muy de primera mano, Ángela García de Paredes, arquitecta e hija del arquitecto apuntaba que «mi padre viajó desde muy joven y conoció directamente, en los años cincuenta, la nueva arquitectura que aún no había llegado a España. El motivo de los viajes no era estrictamente arquitectónico, acompañaba a mi abuelo, ge-

rente de una bodega jerezana, como intérprete» [García de Paredes 2004, p. 31].

Por su parte, Javier Carvajal apuntaba como de pasada, en qué medida el «conocimiento de la polémica arquitectura de los años treinta fuera patrimonio limitado de los hijos de arquitectos contemporáneos y comprometidos con el Movimiento Moderno; o de los pocos que, como yo mismo, la conocimos por la vía extraprofesional que nos abrió la inquietud e interés de nuestras familias —que, desde luego, no eran, sin duda, muy numerosas— por lo cual tengo, entre otras muchas razones, esta deuda de agradecimiento con mis padres» [Delgado Orusco 2002, p. 47].

El nuevo Panteón resultó un auténtico manifiesto. El sabio juego de planos ensayado por Carvajal y García de Paredes, incorporaba el espacio circundante del cementerio de Campo Verano en Roma, estableciendo un vivo contraste con los decadentes mausoleos vecinos. La incorporación de otros jóvenes artistas becados en la Academia en la ejecución de su proyecto, enlazaba con el modelo de «Integración de las Artes» que históricamente mejores resultados había ofrecido e iba a seguir dando en la nueva arquitectura española. Baste recordar, a modo de ejemplo, el conjunto de Aránzazu o las iglesias de los *Poblados de Colonización* dirigidos por José Luis Fernández del Amo.

Para ayudarnos a valorar hasta qué punto el diseño de Carvajal y García de Paredes es un logro, bastaría practicar una comparación con dos referentes no tan lejanos en el tiempo como en el concepto: el *Sueño arquitectónico para una exaltación Nacional* (1937), de Luis Moya, con Manuel Laviada y el Vizconde de Uzqueta; y el *Monumento a la Contrarreforma* (1948), de Asís Cabrero y Rafael Aburto. El abandono de los órdenes arquitectónicos, o de los ejes perspectivos centrales; la contención en la escala, o la misma opción por los materiales de la modernidad —hormigón y acero— apuntan el sentido de la apuesta de Carvajal y García de Paredes.

Finalmente el Panteón de Roma se alza mítico: referencia evocadora para varias generaciones de arquitectos españoles. Como seña-

la Ignacio Vicens,² el recuerdo a la Capilla del Camino de Santiago (1954), de Sáenz de Oíza, Oteiza y Romaní, es obligado. Se trata, en definitiva, de dos ejercicios que declaran en diferentes registros, la decidida voluntad de incorporación de la temática religiosa a la arquitectura contemporánea en nuestro país.

Resetarquitectura

San Marcos, 37. 1º derecha

28004 Madrid-España

E-mail: edelgado@resetland.com

NOTAS

¹ Ignacio Vicens, arquitecto y profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid, discípulo y heredero de Javier Carvajal, relata puede que con alguna licencia poética, las circunstancias y las dificultades del encargo: «El joven arquitecto es convocado a la Embajada. Se le plantea la cuestión, sugiriendo el traslado de los restos de Santayana al Panteón de los españoles de Campo Verano. Javier Carvajal acepta el encargo y, al tiempo, los problemas. (...) Carvajal plantea, y consigue que se acepte, una ampliación de la antigua estructura en los terrenos adyacentes. Más difícil resulta convencer a las autoridades eclesiásticas. El Vicario de Roma, Cardenal Poletti, no autoriza el traslado al cementerio católico de los restos de quien no consta que muriera como tal. Javier Carvajal se entrevista con el purpurado. Las dificultades parecen insuperables pero el entusiasta arquitecto despliega sus dotes de convicción y su habilidad diplomática. En definitiva, argumenta, cabe rastrear un fondo cristiano en el pensamiento de Santayana. El Cardenal sonríe ante la fogosa defensa y abre el resquicio a la *combinazione*: ‘Ofrézcame’, dice, ‘un punto de apoyo y le concederé el permiso’. Javier Carvajal emprende la lectura de la obra de Santayana, a la búsqueda de un párrafo, de una frase que pueda esgrimir ante el Vicario. Con característica tenacidad, lee compulsivamente textos filosóficos mientras anota pasajes y colecciona citas que puedan interpretarse, más o menos literalmente, como de inspiración cristiana o contenido trascendente. De pronto, un epígrafe preciso: ‘Cristo ha hecho posible para nosotros la gloriosa libertad del alma en el Cielo’. Es exactamente lo que buscaba. Nueva audiencia del Cardenal Poletti, que queda desarmado ante la obstinada determinación del arquitecto. ‘Haga usted lo que quiera’, concluye» [Vicens y Hualde 1998, pp. 113-114].

No obstante la belleza y la épica del relato habría que puntualizar la imprecisión del titular del vicariato, en aquellos años en manos del Cardenal Clemente Micara, desde 1951 hasta 1965. El Cardenal Ugo Poletti no sería nombrado Vicario hasta 1972. Por otra parte este relato centra la acción en Javier Carvajal cuando todo apunta a una responsabilidad compartida en todo momento con el otro arquitecto firmante del proyecto, José María García de Paredes.

² Refiriéndose en principio al Panteón de los españoles, Vicens señala —en un bello texto cuyo menor mérito no es el de señalar algunas notas de especificidad de «*lo sacro*»— que «pocas veces un espacio sacro se ha definido con tanta eficacia y tan pocos elementos. El recuerdo a la capilla en el Camino de Santiago, de Sáenz de Oíza, es obligado. Ambos son recintos inequívocamente sacros, en cuanto que segregados de la profana cotidianidad y poderosos evocadores del Misterio. Los dos, al tiempo, encepán el proyecto en el entorno dado, se anclan en el paisaje —los trigales mesetarios de Castilla o los pinos y cipreses romanos— tomando de él razones de diseño. Nada de abstracciones teóricas. Concreta y real arquitectura enraizada. Sacra en el sentido profundo del término, estructural y arquitectónicamente, sin recursos a figuraciones añadidas o efectos sentimentales. Y abiertos, porosos al paisaje, franqueables y desplegados, arquitectura de par en par» [Vicens y Hualde 1998, p. 116].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDELLOU, M.Á. (1992), *José María García de Paredes*, COAM, Madrid.
- DELGADO ORUSCO, E. (2002), *Porque vivir es difícil. Conversaciones con Javier Carvajal*, UCJC, Ávila.
- GARCÍA DE PAREDES, Á. (2004), «Viaje por las obras de José M. García de Paredes», en *Itinerarios de Arquitectura 01*, Fundación Arquitectura Contemporánea, Córdoba.
- MORENO MORENO, D. (2004), «Santayana y España: una recapitulación», *Revista de Occidente* nº 278-279.
- URRUTIA, Á. (1997), *Arquitectura española siglo XX*, Manuales Arte Cátedra, Madrid.
- VICENS Y HUALDE, I. (1998), «El Panteón de los Españoles en Roma. Roma, 1957», en *Actas del Congreso internacional «De Roma a Nueva York: itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965»*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra.