

# JOSÉ MARÍA LUENGO Y LA ARQUITECTURA POPULAR DE LA MARAGATERÍA

Javier Pérez Gil  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



José María Luengo y Martínez (1896-1991), arqueólogo, historiador y literato, es una de las figuras descolantes en el panorama cultural leonés del siglo XX. A pesar de haber pasado la mayor parte de su vida fuera de León, su incansable actividad y la ligazón afectiva que siempre profesó a la provincia y a su Astorga natal le fijaron como un referente para las mismas. Su formación y desempeño profesional estuvieron enfocados a la Administración, pero sus tempranas inquietudes culturales le llevaron a ocupar distintos cargos relacionados con el Patrimonio, como el de secretario de la Comisión provincial de monumentos de León o el de comisario y delegado de Excavaciones de la provincia de La Coruña, así como a llevar a cabo una amplia labor como historiador –fue correspondiente de la Academia de la Historia desde 1929– y arqueólogo (trabajos en Valderas, Elviña, Meirás, Astorga...).

Precisamente como consecuencia de esta confluencia de aficiones y querencias –por la Arqueología, por el Patrimonio, por su tierra– desarrolló también una destacada labor en relación a la Arquitectura popular, labor que nos proponemos ahora analizar en su propio contexto, para aquilatarla; y en relación a las perspectivas patrimoniales actuales, para reconocer la radical evolución experimentada por la disciplina en las últimas décadas.

## LA ARQUITECTURA POPULAR DE LA MARAGATERÍA (1923-1995)

Aunque póstuma, *La arquitectura popular de La Maragatería* (1995) es la obra de toda una vida. Iniciada en la década de 1920, consiguió el segundo premio al mejor libro leonés en el concurso organizado por la Diputación Provincial con motivo de la *Fiesta*

*del libro leonés* celebrada el 20 de enero de 1936. La presentó bajo el lema “Do mis armas se posieron / movella jamás podieron”, tomado de los Osorio, marqueses de Astorga. Sin embargo, aunque el galardón conllevaba su publicación –sujeta a una serie de cambios formales<sup>1</sup>– el obligado lapso de la Guerra Civil, su nombramiento como Comisario de Excavaciones arqueológicas en la provincia de La Coruña (1939) y la necesidad que él mismo reconocía de actualizar ciertas partes a la luz de las últimas publicaciones sobre Arqueología, Etnografía y los maragatos, le disuadieron de hacerlo en aquellos momentos. El estudio quedó así inédito aunque preparado para incorporar los nuevos datos e ideas que su autor siguió recolectando a lo largo de su vida. Finalmente, ya octogenario y liberado de otras obligaciones, pudo concluir aquel proyecto de juventud, que sin embargo no se llevaría a imprenta hasta cuatro años después de su fallecimiento<sup>2</sup>.

Si bien la redacción discontinua –mejor que *dilatada*– de la obra no permite atribuir toda su estructura y contenido a la base inicial presentada al concurso de 1936, los aspectos que más nos interesan de aquella (concepto, objetivos, metodología) pueden extraerse sin dificultad del resultado final. A través de su identificación podemos advertir tanto el valor y características de la obra, como el sustancial cambio que media o debería mediar entre la concepción del objeto de estudio en aquellos tiempos y la que, en nuestra opinión, debería aplicarse en la actualidad; un cambio tan diferente y cierto como las ocho décadas que las separan y que en absoluto pretende establecer aquí juicios postergados, sino más bien dejar constancia de esa distancia temporal y de la consiguiente e irremediable evolución que ha experimentado el moderno concepto de Patrimonio Cultural<sup>3</sup>.

Las dos décadas previas al estallido de la Guerra Civil fueron sin duda propicias para la aparición de estudios sobre Arquitectura popular leonesa. En un contexto provincial marcado por la exaltación regionalista de los valores autóctonos y en el marco del descubrimiento y creciente interés por las construcciones tradicionales, León contaba además con una magnífica generación de intelectuales dispuesta al estudio de esas obras hasta entonces ignoradas, por no decir que denostadas, como dejó bien claro Joaquín de Ciria y Vinent al referirse en 1908 a las casas de Foncebadón: “La impresión que en nuestro ánimo produjo la vista de aquellas miserables viviendas, no pudo ser más desagradable. ¡Cómo vive aquella pobre gente! ¡Luego nos extrañaremos de que emigren!”<sup>4</sup>.

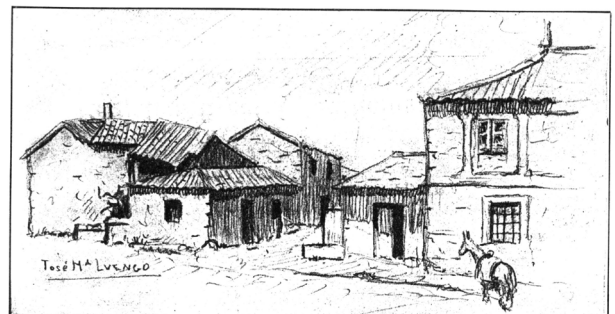
Las causas de esa inédita afición por la arquitectura popular —así denominada con preferencia por considerarse emanación directa del *Pueblo*— eran variadas y respondían a objetivos igualmente heterogéneos, lo que explica su difusión y éxito. Nosotros hemos identificado de manera general dos corrientes de aproximación: una que consideraba esta arquitectura como fin u objeto de estudio y otra que la veía como un medio<sup>5</sup>. La primera englobaría los enfoques etnográfico-folclóricos y geográficos, y entendía las construcciones como un testimonio que había que estudiar; la segunda estaba principalmente integrada por arquitectos (también presentes en la anterior), desde *historicistas* hasta *modernos*, interesados en las enseñanzas que aquéllas podían proporcionar para el campo de la Arquitectura contemporánea.

El origen de este interés por lo popular habría que remontarlo al siglo XIX, cuando surgió al amparo de las escuelas regionales de folcloristas, especialmente preocupados por las tradiciones literarias y musicales<sup>6</sup>. Sin embargo, quizás haya que reconocer con García Mercadal que los estudios sobre la materia no alcanzaron cierta madurez hasta finales del primer tercio de siglo: “todo lo anteriormente escrito sobre este tema es de un carácter fragmentario; breves artículos o ensayos... que se encuentran diseminados en folletos o revistas”<sup>7</sup>.

Fue, efectivamente, en esos años cuando vieron la luz algunas de las obras más importantes de la bibliografía española sobre Arquitectura popular. Tal fue el caso de *La vivienda popular en España* (1934)<sup>8</sup> de Leopoldo Torres Balbás, la cual había presentado diez años antes con el título *La arquitectura popular en las distintas regiones de España* al premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid (1923). El texto tuvo una gran difusión y trascendencia incluso con anterioridad a su publicación, pues su manuscrito circuló entre otros investigadores, como el citado García Mercadal, que lo consultó para su obra *La casa popular en España* (1930).

La obra de Luengo, su estudio originario, surge, pues, en ese preciso contexto. En su introducción, el autor confiesa que empezó a esbozarlo en 1923 y 1933, cuando pudo estudiar, “casa por casa, los más interesantes poblados de la Alta Maragatería, con las zonas a ésta allegadas, que es donde se conservan con mayor pureza las características constructivas de los remotos aborígenes, y, por lo tanto, en las que se puede apreciar con claridad el desarrollo evolutivo de las formas y accesorios, pudiéndose así rastrear los arquetipos originarios”<sup>9</sup>.

Tal advertencia y declaración de intenciones revela algunas de las claves de su obra. En primer lugar, sus objetivos, que tienen un marcado enfoque arqueológico. Luengo entendía la arquitectura vernácula ante todo como un documento, impregnado sin duda de ese sentido étnico de la expresión “popular”, donde podía reconocerse el espíritu de aquellos “aborígenes” (razón por la que dedica una atención destacada a los astures), pero especialmente como vestigio válido para llegar a los “remotos” precedentes, a los “arquetipos originarios”. Con un cierto sentido evolucionista, atribuye a los objetos arquitectónicos ese valor testimonial como eslabones de una secuencia continuada de formas que es posible y preciso determinar.



Rabanal del Camino. A la derecha, casa arriera con restos de las pilastras del piso noble. Dibujo de J. M<sup>a</sup>. Luengo (*La Arquitectura*, p. 181).

Para ello llevó a cabo un profundo trabajo de campo, centrado en clave difusionista en la Alta Maragatería y aledaños por conservar “con mayor pureza” las características constructivas. “Casa por casa”, ese exhaustivo reconocimiento presencial, al que no podía sustraerse por su filiación arqueológica, fundamentó su metodología, y suponemos que lo desarrolló de manera acertada, habida cuenta de su relación de paisanaje con aquellas comunidades (lo que facilitaría tanto los accesos a las casas como la interacción con sus propietarios) y a la luz también de los resultados

gráficos aportados. Por lo demás, sospechamos que Luengo debió estar bastante influido por la obra *Hórreos y palafitos de la Península Ibérica* (1918) que el antropólogo polaco Eugeniusz Frankowski publicase unos pocos años antes. Frankowski estudió dichas construcciones con el mismo espíritu arqueológico evolucionista, de manera diacrónica y relacionada aunque considerando los hórreos como “reliquias” de estadios primitivos, emparentándolos incluso con “el arte de rellenar las paredes de varas entrelazadas usado por los salvajes habitantes de ciertas partes del mundo”<sup>10</sup> e identificándolos, pues, como eslabones consecutivos a la célebre cabaña caribeña del positivista G. Semper. En este sentido, la obra de Luengo presenta indudables paralelismos con la de Frankowski, tanto metodológicos como en el seguimiento que hace de su teoría de la arquitectura palafítica a la hora de proponer la influencia arquitectónica berciana sobre las casas altas maragatas<sup>11</sup>; e incluso llegó a dedicar sendos apartados de su libro *Esquema de la Arquitectura civil en El Bierzo* (1967) al “palafito” –así denominado para referirse a un pajar en Folgoso de la Ribera y a los hórreos– y a las casas “semipalafíticas” o casas de corredor<sup>12</sup>.



Castrillo de los Polvazares. Vista del conjunto desde la calle Real. (Foto: autor)

Sí puede extrañar, sin embargo, la omisión de Luengo a la obra de Torres Balbás, publicada en 1934 y siendo como probablemente es la más trascendental de la bibliografía española sobre Arquitectura popular del siglo XX. En un plano académico y metodológico, que es el único que somos capaces de valorar, es posible que ello se deba al enfoque más arquitectónico del estudio del madrileño y quizás también por el tratamiento vago e incorrecto que éste dio a

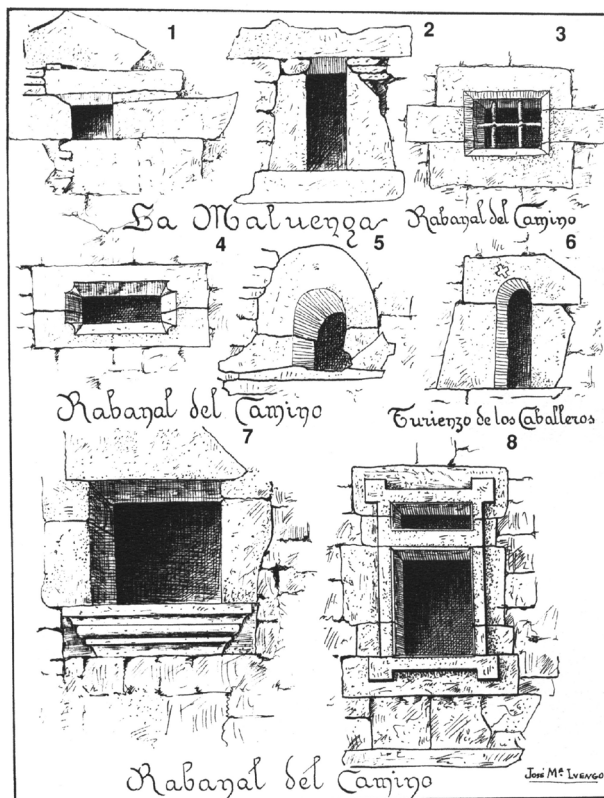
la arquitectura maragata<sup>13</sup>. En efecto, aunque Torres Balbás recorrió buena parte del territorio español para conocer de primera mano las construcciones que iba a analizar, pasó prácticamente por alto las maragatas. En su lugar, despachó toda la arquitectura de la meseta leonesa remitiendo al lector al artículo de su íntimo y malogrado amigo Gustavo Fernández Balbuena “La arquitectura humilde de un pueblo del páramo leonés” (1922)<sup>14</sup>, por considerar que “aunque este trabajo se refiere tan sólo a un pueblo, pueden hacerse extensivas las descripciones a todos ellos”. Sin embargo, esa generalización no era pertinente y suponía equiparar comarcas tan variadas como la Cabrera Alta, el Páramo, Omaña, la Sobarriba, la ribera del Valderaduey o la propia Maragatería, algo con lo que el astorgano no podía estar de acuerdo.

El libro se estructura en tres partes principales. La primera –“prolegómenos”– abarca cuatro capítulos con una contextualización geográfica e histórica especialmente atenta, como hemos dicho, al periodo astur por considerarlo el origen ancestral de la arquitectura somozana. La segunda parte se dedica a “las casas de La Maragatería” a través de una serie de capítulos que enuncian 19 tipos arquitectónicos, así como una descripción de elementos, mobiliario y construcciones auxiliares. Y la tercera, por último, incluye unos comentarios finales y un nutrido cuerpo de apéndices temáticos y documentales.

## DE LO POPULAR A LO VERNÁCULO

Compuesta la obra según ese orden, todo su discurso se caracteriza por un perfil analítico arqueológico especialmente interesado en la construcción como documento material, documento cuyo principal valor radicaría precisamente en su capacidad de explicar una determinada evolución histórica y formal. Se trata, pues, de un discurso coherente con los objetivos investigadores de su autor y perfectamente contextualizable en esas primeras décadas del siglo XX como herederas de la tradición del XIX. Sin embargo, por más que esa concepción formalista (al menos en su vertiente más arquitectónica-constructiva) haya sido unánimemente mantenida hasta nuestros días, creemos que hoy podrían hacerse algunas observaciones que dejarían en evidencia su validez actual en virtud del radical cambio experimentado tras el paso del paradigma del “monumento histórico-artístico” (en el que la Arquitectura popular se incluyó a través de sus valores documentales y pintorescos) al de “Patrimonio Cultural”, que posee una caracterización más compleja y amplia y donde la Arquitectura vernácula está en disposición de reivindicar un sitio propio que hasta el momento no se le ha dado<sup>15</sup>.

La secular concepción formalista, que considera el resultado material como fin de la investigación, se manifiesta en el trabajo de Luengo en su afán analítico y clasificador, afán común en la tradición de la disciplina, que históricamente ha buscado reducir a categorías y tipos todo el heterogéneo universo de las obras populares. Se pretendía así dotar de lógica y orden a un conjunto que de otra manera sería más difícilmente aprehensible, y dicho orden se realizaba por medio de un criterio formal, pretendidamente evidente. En el caso de Luengo, su filiación arqueológica se aprecia en este respecto a través de su interés por determinar los caracteres evolutivos de los distintos tipos y elementos, así como en el detalle gráfico de algunas de sus láminas.



Tipos de ventanas. Permeabilidad cultural de la arquitectura vernácula histórica. Dibujo de J. M.º Luengo (*La Arquitectura*, p. 199).

Sin embargo, ese entendimiento formalista o materialista de las construcciones tradicionales obvia, en nuestra opinión, el carácter definitorio de las mismas como testimonios culturales específicos. Nos estamos refiriendo a su valor antropológico, valor que trasciende dichos formalismos por conllevar un paradigma muy diferente, centrado en el *proceso*, que considera esas obras como resultado de la Cultura

de una comunidad, como expresiones materiales que nos informan sobre esos otros valores culturales, y no como meras expresiones materiales con valor en sí mismas, aunque también tengan su importancia arquitectónica.

Esa clasificación tipológica, tan propia de las Ciencias como imposible en las Humanidades, tiene en Luengo el referido carácter evolucionista. Sus tipos arquitectónicos, más que modelos, son secuencias de un mismo proceso, aunque éste no sea único y universal, sino condicionado por cada medio geográfico: “mientras que en El Bierzo es posible el desenvolvimiento sobre un origen palafítico, dado su clima húmedo... no lo es, sin embargo, en La Maragatería, de tierra, permanentemente, seca, de antigua zona esteparia, donde, por mucha sequedad de su suelo, jamás debió sentirse la necesidad de la erección de palafitos”<sup>16</sup>.

El discurso de Luengo se desarrolla así a través de los diferentes tipos evolutivos de la arquitectura maragata: desde las viviendas de tipo conglomerado —que no duda en considerar reliquias célticas— a las casas bloque con piso alto —“de oriundo carácter protohistórico”—, y hasta las casas de arrieros, que considera ya de tipo romano. Sin embargo, dicha evolución se detiene en un momento impreciso cercano a los tiempos del autor: “La Maragatería, por varias motivaciones, se está perdiendo lamentablemente, y malísimos augurios se presentan para la conservación de la arquitectura rural de esta típica zona leonesa, cuyos pueblecitos se van despoblando, lo que origina el consiguiente derrumbamiento de sus abandonados edificios”<sup>17</sup>.

Esta convicción en la irremediable pérdida de un legado valioso es común a la inmensa mayoría de investigadores que se han aproximado a la arquitectura vernácula desde hace más de un siglo —a toda, no sólo a la maragata—, y en último término es también la razón principal que consolidó el progresivo interés social e institucional por las construcciones tradicionales, pues las políticas de conservación —en Patrimonio y tantos otros ámbitos de la vida— suelen activarse especialmente ante la advertencia de un peligro inminente de pérdida. Así, el astorgano calificaba de “perentoria necesidad” la catalogación de una arquitectura en peligro de extinción y que él mismo pretendía ayudar a documentar, como efectivamente hizo: “dentro de poco tiempo, no quedará más que los nombres, como referencias de que dichos pueblos existieron, y de algunos de ellos se tendrá idea de su configuración gracias a la información recogida en este libro”.

Sin embargo, habría que preguntarse si lo que estaba desapareciendo era la arquitectura vernácula maraga-

ta o la arquitectura vernácula maragata de los (ya desaparecidos) tiempos pretéritos, esto es, lo que nosotros denominamos *vernáculo histórico*<sup>18</sup>. Esto último, sin ser positivo, no debería llevar a unas conclusiones tales, pues es lógico que a cada tiempo corresponda su cultura y sociedad, y que cada una plasme sus consecuentes expresiones culturales, pues reproducir otras precedentes y ajenas resultaría extemporáneo. Ahora bien, eso no significa que haya desaparecido ni la Maragatería, ni su cultura (los maragatos), ni sus expresiones arquitectónicas.



Val de San Lorenzo. Casa con el sedimento de sus sucesivos estratos históricos. (Foto: autor)

Los valores de la arquitectura vernácula, antes que materiales y formales, son antropológicos, culturales. Las viviendas y el resto de construcciones de una comunidad contienen significados valiosos para comprender la misma y definir su identidad. Obviamente, cuanto más cerrada en sí misma viva esa comunidad menos relación tendrá con el resto y más diferente y específica será percibida, entre otras razones porque la identidad es un proceso que tiene mucho que ver con la diferenciación (nos identificamos en contraposición a otro término). En este sentido, la comarca maragata forjó una caracterización claramente definida que el propio Luengo no dudaba en resaltar<sup>19</sup> y que parecía difuminarse ya en su época a medida que lo que hoy denominamos Globalización tendía a homogeneizar los comportamientos de todo el planeta. Pero eso no significa que hasta entonces se hubiese conservado incólume, tan prístina como algunos podían entenderla desde tiempos remotos, ni mucho menos que desapareciese. Es más, según sus mismos principios evolucionistas, ¿no habría que entender la nueva situación como un estadio más en ese proceso natural de continua transformación?

La principal razón que ha motivado la consideración generalizada de la desaparición de la arquitectura vernácula (popular, tradicional) estriba en la falta de conceptualización de que adolece ese Patrimonio específico. Tradicionalmente se ha dado un valor determinante a los valores formales, al resultado material, siguiendo los mismos criterios del decimonónico concepto de “monumento” (histórico y artístico), del que paradójicamente se suponía que la obra popular era antagonista. Según ese planteamiento, el material –preindustrial– adquirió un protagonismo máximo a la hora de identificar lo que era y no era vernáculo, pero este argumento tan superficial amenazó toda la interpretación del sistema tan pronto como los materiales preindustriales comenzaron a desaparecer de unas sociedades que ya no eran preindustriales. Luengo participa de esta consideración que, por otra parte, ha sido asumida o incuestionada por la mayoría de investigadores hasta nuestros días, pero en su caso el interés, así por el material como por los tipos, estaba además reforzado por su enfoque arqueológico. Entendidas las obras como eslabones directos de aquella secuencia evolutiva, como reliquias materiales, un cambio formal tan radical como el que experimentaba la arquitectura maragata del siglo XX amenazaba el futuro rastreo de los “arquetipos originarios”. Su interés por la arquitectura vernácula, legítimo en cualquier caso, estaba más enfocado hacia el conocimiento del pasado que hacia la interpretación del presente.

En 1951 Luengo publicó un artículo en el que manifestaba muy bien esas convicciones e intereses, su despreocupación por las nuevas expresiones arquitectónicas y aun su desdén hacia ellas, por considerar que conllevaban la pérdida del “alma de los pueblos viejos”. Lo hizo de la mejor forma que hubiera podido hacerse, con una impecable prosa intimista que impregnaba de sentimiento una idea, la de Arquitectura *popular*, igualmente asociada a las representaciones simbólicas.

Como los seres humanos, los pueblos tienen también un cuerpo y un alma, con los cuales, nos atraen o nos repelen, produciéndonos esas sensaciones de simpatía o de antipatía que son los nuncios del afecto o del despego. Como hay seres acicalados y petimetres que nos empalagan, así acontece con los pueblos muy arreglados, muy nuevecitos, con sus casas geométricas, como amontonamientos de cajas de pasas, sus calles rectas, con la monotonía de todas las producciones en serie, en las que se adivina una alma turbia, digna, por supuesto, de caparazón de cemento armado que le sirve de externo continente, y que trasciende a adocenamiento espiritual... A un pueblo de esos mal puede ha-

cérsele confidente de nuestras sensaciones espirituales, es un pueblo niño que nada sabe de afectos ni de dolores y que sólo atiende de interés y comodidad física: ¡Sólo es material! Mal pueblo para hacer amistad con él, sólo es aceptable como punto de paso, pues no ha de dejar en nuestra subconsciencia ninguna huella que nos lo recuerde: ¡carece de personalidad, como los trajes de almacén!<sup>20</sup>

Sin embargo, y a pesar de la legitimidad de sus objetivos específicos, el discurso de Luengo, como el de buena parte de la bibliografía sobre el tema, presenta ciertos conflictos que, en este caso, se pueden entender incluso como contradicciones latentes. En efecto, como base de su propia interpretación, afirma que las arquitecturas han evolucionado, recibiendo modificaciones “al adaptarlas a las necesidades de los diferentes modos de vida”<sup>21</sup>. Ni siquiera los materiales han sido siempre los mismos, como él mismo advierte al citar la existencia de casas de paja en la ciudad de Astorga en el siglo XVI, paja que con el tiempo dio paso a la teja y que a principios del siglo XX sólo encontraba en los arrabales. Ni la sociedad del siglo XVI y su arquitectura (como testimonio cultural suyo) era como la de principios del XX... ni la de ésta como la de un siglo después.



Brazuelo. Adaptación a las nuevas necesidades y tiempos.  
(Foto: autor)

Por otra parte, la preeminencia otorgada a los materiales favorece en la obra del astorgano (como en tantas otras) la inclusión de determinadas arquitecturas que según ese peculiar criterio resultan conflictivas a la hora incluso de determinar si forman parte del repertorio de lo “popular” o de aquel otro grupo que se consideraba irreconciliable antagonista: lo *culto*.

Así, Luengo obvia cualquier deuda *cultista* en la casa arriera, más allá de su “oriundeidad romana” e incluye entre sus ejemplos las de Castrillo de los Polvazares y algunas tan destacadas como la de Santiago Alonso Cordero en Santiago Millas; e igualmente dedica el capítulo IV a los elementos arquitectónicos, los cuales en muchas ocasiones responden a una evidente factura *culta*. El origen de conflictos de este tipo, tan frecuentes en el ámbito de la disciplina, parte en nuestra opinión de esa falta de conceptualización de la misma. Podrían evitarse si las obras se interpretasen en orden a su especificidad –en nuestra opinión, cultural–, como testimonios culturales complejos y no como elementos al servicio de la clasificación del investigador.

En el caso de Luengo, él mismo reconoce la presencia de elementos procedentes del ámbito *culto*, por ejemplo al referirse a la ventana de una casa en Rabanal del Camino: “su inspiración barroca hay que darla por descontada... pero a pesar de las influencias artísticas que sobre este tipo pesan, se estereotipan en él los procedimientos arraigados en el país, y tanto en su parte inferior, como en dinteles, continuaron poniéndose piedras de una sola pieza, como si al obrero le repugnaran, o los ignorara, los procedimientos estereotómicos”<sup>22</sup>. Señala, pues, el elemento como ajeno e interpreta dos realidades simultáneas, cuando podría ver una única y congruente expresión cultural.

Esta visión integrada que proponemos, más atenta a los valores culturales, no ha sido frecuente en nuestra tradición bibliográfica, siendo los enfoques etnográficos, como los pioneros de Luis y Nieves de Hoyos<sup>23</sup>, los que más se han aproximado a los mismos. Luengo también lo hizo, aunque muy tímidamente, en la obra que ahora tratamos al describir la vivienda arriera, o en el capítulo VI, cuando aborda el mobiliario. No cabe duda de que su capacidad y trabajo le hubieran permitido alcanzar un mayor recorrido en este sentido, el cual, incluso desde un planteamiento etnográfico tradicional, hubiera sido sumamente valioso para documentar unos usos que ya pertenecen al pasado histórico. Sin embargo sus objetivos y métodos eran otros, como bien demostró en su *Esquema de la Arquitectura civil en El Bierzo* (1967). En esta obra compartimenta la Arquitectura en dos esferas estancas –rural y estilística– siguiendo la propuesta de otro positivista como Lampérez<sup>24</sup>, y vuelve a dedicar sus esfuerzos a establecer tipos, arquetipos y paralelos según el citado método arqueológico, aunque, como señaló Egido Orué, sin “ninguna referencia de las gentes que habitan estas viviendas, ni tan siquiera de la sociedad que produjo los distintos tipos arquitectónicos de la comarca”<sup>25</sup>.

Con todo, la contribución de José María Luengo al conocimiento de la arquitectura vernácula maragata es sin duda muy valiosa. Su actividad y activismo a este respecto, materializado en numerosos artículos, conferencias y, finalmente, en su *Arquitectura popular de La Maragatería*, publicada en 1995 pero forjada más de seis décadas antes, cuando el panorama de la arquitectura vernácula maragata era bien otro, sirvieron para ir tomando conciencia de su valor y documentar un legado que hoy merece una especial atención por su condición de histórico. Asimismo, hay que destacar sus esfuerzos por reivindicar el amplio espectro de la arquitectura maragata, más allá del modelo de casa arriera, que tan a menudo se había considerado como único representativo de la comarca<sup>26</sup>.

El eminente enfoque arqueológico que aplicó en sus investigaciones, marcado por un principio evolucionista de la arquitectura, le llevó a buscar en los ejemplares presentes vestigios de los “arquetipos originarios”, planteamiento que, como él mismo reconoce, constituye la tesis de sus estudios<sup>27</sup>. Como evidencia de esa evolución afirma incluso que los maragatos, lejos de ser conservadores, “han tendido a introducir cosas de fuera, incluso en las casas, destruyendo su prístino aspecto hasta con galerías de tipo coruñés”<sup>28</sup>. Se caracterizarían así por un espíritu renovador que el astorgano ejemplifica incluso en la oposición de la Junta Vecinal de Castrillo de los Polvazares a la declaración en 1980 del pueblo como conjunto histórico-artístico<sup>29</sup>, si bien en este caso creemos que quizás dicha negativa respondiese más a la precaución sobre posibles perjuicios administrativos futuros que a la voluntad de una próxima transformación radical<sup>30</sup>.

Sin embargo, ese convencimiento en la evolución continua de la arquitectura entra en conflicto con su desazón por la inminente extinción de la misma y aun de lo maragato<sup>31</sup>. Parece que Luengo reconoce y admite la evolución de la arquitectura maragata en tanto que ésta siga conservando los vestigios en los que el arqueólogo puede reconocer los “arquetipos originarios”, pero esto suponía el mantenimiento de los tipos tradicionales y sus materiales preindustriales. De esta forma, aunque reconocía que al presente la evolución seguía su curso a través de la innovación (“las galerías gallegas, el ladrillo astorgano, el espantoso y antiestético cemento...”<sup>32</sup>), entendía que el resultado no era otro que la transformación de “aquellos antes típicos lugares, en indefinidos y atípicos barrios de arrabales ciudadanos”; en otras palabras, su desaparición misma, el fin de una secuencia iniciada en la Edad del Hierro y de la que “dentro de pocos años sólo será testigo... las fotografías y gráficos que en este libro se han recogido, acaso oportunamente”.

Esa labor de documentación resulta hoy, efectivamente, útil y necesaria, como lo son todos los esfuerzos por salvaguardar los ejemplares que nos han llegado de nuestros antepasados. Pero, en nuestra opinión, estos últimos quedan referidos a un *vernáculo histórico*, tan valioso, concluido y digno de conservación como el Barroco para la Historia de la Arquitectura; no al fin de la Historia.

<sup>1</sup> El jurado hizo constar que “la parte gráfica de este trabajo debe aligerarse en una medida discrecional que evite repeticiones y suprima grabados ajenos a la zona objeto primordial del trabajo, coordinando el texto con estas omisiones” (*La Diputación provincial de León en el año 1936*, León, 1939, pp. 26-27).

<sup>2</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La Arquitectura popular de La Maragatería*, Ayuntamiento de Astorga, 1995.

<sup>3</sup> Un compendio de nuestra fundamentación teórica a este respecto puede consultarse en J. PÉREZ GIL, *¿Qué es la Arquitectura vernácula? Historia y concepto de un Patrimonio Cultural específico*, Universidad de Valladolid, 2016.

<sup>4</sup> J. DE CIRIA Y VINENT, *Excursiones en la provincia de León. El país de los “maragatos”; las montañas del “Teleno”; las antiguas minas romanas*, Madrid, 1909, pp. 17-18; O. PÉREZ ALIJA, “Las excursiones de la Real Sociedad Geográfica de España en las provincias de León y Zamora (I)”, *Argutorio*, n<sup>o</sup> 31 (2014), pp. 4-14.

<sup>5</sup> J. PÉREZ GIL, *Op. cit.*, pp. 67-85.

<sup>6</sup> J. M<sup>a</sup> DE NAVASCUÉS, “El folklore español”, *Folklore y costumbres de España* (C. Carreras y Candi, dir.), t. I, Barcelona, 1931, pp. 1-164; L. DE HOYOS SÁINZ y N. DE HOYOS SANCHO, *Manual de folklore*, Madrid, 1947, pp. 3-18.

<sup>7</sup> F. GARCÍA MERCADAL, *La casa popular en España*, Madrid, 1930, p. 11.

<sup>8</sup> L. TORRES BALBÁS, “La vivienda popular en España”, *Folklore y costumbres de España* (C. Carreras y Candi, dir.), t. III, Barcelona, 1934, pp. 139-502.

<sup>9</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>10</sup> E. FRANKOWSKI, *Hórreos y palafitos de la Península Ibérica*, Madrid, 1918, pp. 142-143.

<sup>11</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, p. 139.

<sup>12</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *Esquema de la Arquitectura civil en El Bierzo*, León, 1967, pp. 12-15.

<sup>13</sup> L. TORRES BALBÁS, *Op. cit.*, p. 393 y ss.

<sup>14</sup> G. FERNÁNDEZ BALBUENA, “La arquitectura humilde de un pueblo del páramo leonés”, *Arquitectura*, n<sup>o</sup> 38 (1922), pp. 225-246.

<sup>15</sup> J. PÉREZ GIL, *Op. cit.*

<sup>16</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, p. 139.

<sup>17</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, p. 12.

<sup>18</sup> J. PÉREZ GIL, *Op. cit.*

<sup>19</sup> “Es tristísimo el panorama que se presenta en el futuro para esta región, que, durante largos años, ha sido la que con más fortuna, conservó su carácter etnográfico, haciéndose la más popular y destacada del Noroeste de la provincia, y cuyo nombre, tipos y costumbres, han roto las fronteras... anulando, con su recia personalidad, la difusión de los modos de ser y de vivir de las otras circunscripciones leonesas, pues, para la totalidad hispana el ser “leonés” y “maragato” era sinónimo” (J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, p. 12).

<sup>20</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, “El alma de los pueblos viejos”, *El Pensamiento Astorgano*, 27 de septiembre de 1951, reeditado en *Evocaciones astorganas (recuerdos, historias y costumbres de una ciudad con alma*, Astorga, 1990, pp. 7-9.

<sup>21</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, pp. 13-14.

<sup>22</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, pp. 187-188.

<sup>23</sup> L. DE HOYOS SÁINZ y N. DE HOYOS SANCHO, *Op. cit.*

<sup>24</sup> Éste compartimentó su obra “atendiendo al destino o clase de los edificios” en Arquitectura privada y pública, constando a su vez la primera de “Arquitectura rústica y popular y Arquitectura urbana y señorial” (V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, t. I, Madrid, 1922, p. 15).

<sup>25</sup> C. EGIDO ORÚE, “Comentario bibliográfico del libro de J. M. Luego *Esquema de la Arquitectura civil en El Bierzo*”, *Narria: estudios de artes y costumbres populares*, n<sup>o</sup> 4 (1976), p. 34, realizó una recensión de este libro inusualmente vehemente, aunque más coherente con un planteamiento antropológico de la disciplina. Concluyó su comentario con un deseo que, sin embargo, no tendría demasiado eco en las décadas sucesivas: “Es de esperar que el estudio de estas disciplinas cambie de metodología, no sólo en cuanto a la consideración fundamental de que la arquitectura es producto de una sociedad, sino y sobre todo, que aporte a esta sociedad, en este caso la rural, un análisis que le posibilite la comprensión de los mecanismos que le llevan a su emigración a centros industriales, al abandono total de sus tierras de origen, para que sean ellos quienes elaboren una alternativa y no personas alejadas de su problemática en virtud de criterios de un coleccionismo arqueológico desfasado o de un interés histórico-artístico que únicamente conduce a la salvación de unos cuantos edificios, al margen del valor que éstos puedan tener”.

<sup>26</sup> R. GARCÍA ESCUDERO, *Por tierras maragatas*, Astorga, 1954, pp. 36-40; J. L. MARTÍN GALINDO, *Arrieros maragatos en el siglo XVIII*, Universidad de Valladolid, 1956, pp. 21-23.

<sup>27</sup> En la década de 1930 otro maragato amigo de Luengo, el médico Julio Carro (1884-1976), excavó el yacimiento de El Soldán en Santa Colomba de Somoza (J. CARRO, *En la enigmática Maragatería*, Madrid, 1934). Sin embargo, aunque su magnífico legado etnográfico sirvió para constituir el Museo Etnográfico de León, su trabajo *amateur*

como arqueólogo no resultó destacable en ninguno de los dos campos.

<sup>28</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, pp. 13-14.

<sup>29</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, pp. 14-17.

<sup>30</sup> Situación ésta que tiene en nuestra región una problemática seria y todavía irresuelta. J. L. LALANA SOTO y V. PÉREZ EGUÍLUZ, “Could ‘standard protection’ become a problem itself? Safeguarding Historic Areas in a context of economically limited resources”, *Preventive and Planned Conservation Conference 2014*, PRECOM<sup>3</sup>OS, en prensa.

<sup>31</sup> Esta percepción, habitual en los estudios sobre arquitectura vernácula, suele entonar un llanto que pocas veces se acompaña de un diagnóstico crítico. Más valiosas nos parecen otras reflexiones como la de F. BENITO, *La Arquitectura Tradicional de Castilla y León*, t. II, Salamanca, 2003, p. 726, para quien “lo más característico de este proceso no es que corresponda a una etapa más en la evolución de las culturas tradicionales, sino que se han alterado radicalmente las pautas de regeneración de estos modelos; es decir, ya no derivan de un marco geográfico en el que se inscribe la evolución temporal, sino que las referencias a este marco desaparecen casi por completo y las técnicas constructivas y, sobre todo, los modelos arquitectónicos (que surgen de los nuevos programas de necesidades) escapan de esas coordenadas y obedecen a una nueva cultura, universal y homogeneizada... No estamos, pues, ante una nueva etapa histórica en la evolución de las arquitecturas populares o tradicionales... Se trata de una nueva situación cultural en la que las coordenadas locales han cedido casi toda su vigencia como generadoras de modelos de asentamiento y edificaciones.”. Coincidimos básicamente con esa observación, pues la secular *evolución* parece que dio paso a una *revolución* (cuando no a la desaparición directa en nuestro contexto leonés). Sin embargo, se trata de un hecho que hay que asumir social y culturalmente, y además no implica necesariamente la erradicación de lo vernáculo, aunque las diferencias aparentes sean cada vez menos evidentes (J. PÉREZ GIL, *Op. cit.*, pp. 141-165).

<sup>32</sup> J. M<sup>a</sup>. LUENGO Y MARTÍNEZ, *La arquitectura*, p. 289.