

NOTAS SOBRE UNA IDEA DE DON FELIX

Francisco DE INZA. Arquitecto.

I - DOS PALABRAS EN LA CLINICA DE PAMPLONA

Unos pocos días antes del fallecimiento de don Félix, me habló Juan Huarte, en la misma Clínica de Pamplona, de la gran ilusión que tenía su padre —aún cuando estaba tan gravemente enfermo— por emprender una tarea de renovación o restauración de los pueblos de Navarra.

Esta conversación fue muy breve y un poco apresurada. Creo que fue la primera vez que hablé con él. Así que, supuse que él también estaba, a su vez, esperanzado en que tales deseos fueran para don Félix un fuerte estímulo en su lucha contra la tremenda enfermedad.

Yo siempre había oído decir que don Félix Huarte era un gran luchador y así le imaginaba en aquellos momentos, por lo que pensé que superaría aquel ataque. Me pareció también que los que le seguían tan de cerca esperaban lo mismo. Había una cierta y serena sensación de seguridad.

Pero luego todo vino como de repente para todos, y don Félix murió, seguramente, con el deseo de seguir haciendo por su tierra. Acaso, pienso yo, por aquellas cosas de la tierra de uno, que tienen de más entrañable. Aquéllas que se quedan más fijas en los ojos de los niños: las casas, los rincones, el frontón de la iglesia... Y que, después, al paso de los años, brotan del corazón de los hombres. Son aquéllas que las gentes levantan con sus manos.

De las palabras de Juan Huarte, me pareció deducir que se trataba, en principio, de organizar algún concurso para realizar después la idea y llevar a la práctica planos o maquetas, cosa en verdad poco frecuente. De promover la colaboración de los estudiantes de arquitectura; de emplear, en temas concretos, el esfuerzo de unos y de otros para aclarar y dar sentido a piezas anónimas populares... Probablemente, en aquellos momentos, era más fuerte su amor por los pueblos y la tierra, que la definición de los pormenores de la idea. Y parece natural que fuera así.

De modo que se me ocurre que podría ser interesante, con el fin de que no se pierda tal idea, tratar de perfilar sus pormenores hasta donde fuera posible. Al tiempo que pienso también que, acaso el mejor modo de colaborar en este número, que "Arquitectura" dedica a don Félix Huarte, sería el tratar de conseguir que se lleve a cabo uno de sus últimos y más entrañables deseos.

Por consiguiente, ya que no tuve la oportunidad de conocerle, pretendo, para empezar, formarme idea de cómo era el hombre y, después, de cómo hubiera perseguido su objetivo. Así que rebuscaré ahora un poco por el aire que se queda parado al borde de las obras, cuando han desaparecido los que las hicieron. Por aquel aire que, sin duda, tiene mucho de ellos.

II - UN PASEO MAS ALREDEDOR DE LA TORRE

Hace un rato, acabo de pasear una vez más, al pie de una de las piezas —en mi opinión— más significativas de las promovidas por don Félix Huarte: Torres Blancas (y no voy ahora a comentar del arquitecto, ni del equipo técnico —que, en otras ocasiones, ya lo hicimos— a no ser que me salga de pasada). Pretendo sólo, en este momento, en el que se mezclan un poco otras opiniones con estas imágenes más frescas de tan singular arquitectura, recoger, de la misma obra, algunos de los valores que se dejaron en ella los que la promovieron.

Siempre me ha resultado curioso pensar cómo muchos adjetivos calificativos que resultan muy adecuados para el material primario que constituye —diríamos— la esencia de un edificio, corresponden o encajan también cuando son aplicados al propio edificio —incluso muchas veces— a los que lo pusieron en pie.

Trataré ahora de aclarar esto en el terreno de la arquitectura, que es lo mío. Así que vuelvo al edificio Torres Blancas, cuyo material primario, como se sabe, es el hormigón.

Pues bien, del hormigón se puede decir, por ejemplo, que es duro y moldeable, áspero y formal, un poco agresivo y seco. Sin aristas vivas, siempre nuevo, recio, de textura humilde y muy bravo para aguantar con buen talante todas las intemperies. El hormigón les molesta a los horteras, que le siguen llamando "cemento" y no necesita de revestimiento alguno. Queda muy propio y guapo cuando se le pinta —como en domingo— y aguanta bien, en donde sea, con traje de faena...

Todo esto es, pues, seguramente aplicable —al menos en espíritu— a las obras en donde está bien sentido y puesto el material y en parte a quien acometió la empresa. Trataré de explicarme.

No existen, en términos generales, materiales buenos o malos, como no hay colores feos o bonitos, sino materiales o colores bien o mal empleados. En consecuencia, el que decide, siempre se enamora un poco de lo que eligió, con todos sus riesgos, y queda retratado un poco en aquello. Yo diría que los más claros y vivaces aspectos de la personalidad de los hombres se vienen poniendo siempre de manifiesto en la ininterrumpida sucesión de decisiones que van tomando a lo largo de su vida. Cuya vida podría compararse —como se diría ahora— a una matriz de casi infinitas variables que determinan el carácter de toda persona. El elegir un material, un equipo de colaboradores, un destino para un terreno, una inversión definen, en cada ocasión y en cierto grado, al sujeto y configuran, en muy notable proporción, el resultado total de la obra.

Esta labor corresponde, en lo fundamental, mucho más al promotor que a ningún otro de los colaboradores incluido el arquitecto, por lo que estimo válido y justo entresacar, de los valores del producto obtenido, aquéllos que le corresponden y que, como digo, definen, en muy fuerte cuantía, la calidad de la persona.

Tal es, en mi opinión, el caso de Torres Blancas, donde es seguro que el promotor supo oír, elegir y hacer caso de aquéllos en los que confió. Todo esto requiere, a su vez, coraje y largura de vistas y no tiene gran cosa que ver con el solo afán de ganar dinero —aspecto este último achacable, sistemáticamente, al promotor— sino que entraña, más bien al contrario, un claro riesgo. Un negocio difícil en principio. (Yo creo que ya va siendo hora de que los arquitectos señalemos estos pormenores al referirnos al puñado de promotores de este país que se juegan su dinero para ver si es verdad que se puede hacer "algo mejor" en arquitectura aún a costa de que luego le dé a la gente por no gustarle el resultado).

Otro aspecto que quisiera señalar en este caminar junto a la Torre, es el acabado, la finura de detalles y la minuciosa persecución de cada uno de los remates de la obra. Desde el portal al estupendo restaurante. Aspectos éstos que revelan, con extraordinaria claridad, la decidida intervención del hombre que organiza. Hay maneras de organizar y de promover una obra —todos los arquitectos lo saben— y las hay que adolecen, diría yo, de falta de ritmo. Como pasa con algunas películas, en



las que no se sabe bien qué es lo que está ocurriendo; de modo que, al principio, pasan muchos lances y luego todo resulta difícilmente justificable y apresurado. Es difícil coger un tono y mantenerlo, de tal forma que el equilibrio de todo el conjunto se conserve con serenidad y buen aire.

¿De qué sirve disponer de un arquitecto con buen oficio, talento y deseos de perfilar los acabados y equilibrar el todo con las partes si, estando por acabar, el promotor, después de haber “pasado ya por muchas cosas” termina la obra con muy distinta caligrafía?

A menudo se oye, por boca de arquitectos, la lastimera queja de que, al final, su obra quedó malograda a manos del promotor. Y, lo cierto es que a veces —muchas veces— la intervención de éste es tan superficial como disculpable y, lo que era un bodrio de por sí, no se hubiera salvado tampoco en las últimas faenas de cochura.

La “obra bien hecha” pone siempre de relieve una actitud y unas maneras que se corresponden no sólo con las de los que la ejecutaron, sino también con las de quien la promovió. Es entonces cuando toda la labor respira un equilibrio y un ritmo de trabajo que se aprecia en el cuidado y amor por los detalles más que en otra cosa alguna. Deseo, pues, hacer especial hincapié sobre este particular, mayormente en estos momentos en los que tantos matices sobre el trabajo están siendo llamados a revisión, al paso que el “tente mientras cobro” adquiere singular vigencia entre nosotros.

Así que pienso que el trabajo colectivo de la obra requiere tres ingredientes —tres deseos— cuyos medios de incorporación al mismo, no sé bien cuáles puedan o deban ser, pero cuya presencia es insustituible. Son estos: el deseo de superación, el deseo de responsabilidad y el deseo de resolver más que de plantear dificultades. Gibran Jalil Gibran, el poeta del misterio, el silencioso y mágico libanés, escribía hacia 1915, en Estados Unidos, su libro “El Profeta” y de él entresaco estas palabras tan viejas y tan nuevas que —aunque un poco largas— transcribo aquí. Dice: “Trabaja para estar en armonía con la tierra y con el espíritu de la tierra. Porque estar ocioso es convertirse en desconocido para las estaciones y desertar de la procesión de la vida. Cuando trabajais sois una flauta en cuyo corazón el murmullo de las olas se hace música. ¿Quién de vosotros querrá ser un caramillo mudo y silente cuando los demás canten al unísono? ... Se os ha dicho también que la vida es tenebrosa y, en vuestro cansancio, repetís lo que fue dicho por el cansancio. Y yo digo que la vida es ciertamente tenebrosa cuando no existe la actividad. Y toda actividad es ciega si no la acompaña el conocimiento. Y todo conocimiento es vano, salvo cuando haya trabajo. Y todo trabajo es infructuoso si no lo acompaña el amor. Y cuando trabajais con amor, vosotros mismos os unís al otro y a Dios... Y si no podeis trabajar con amor sino con aversión será mejor que abandonéis el trabajo para ir os a sentar a la puerta del templo y ahí pedir limosna a los que trabajan con regocijo. Porque si panificais con indiferencia haceis un pan amargo que calmará a medias el hambre del hombre. Y si os repugna extraer el mosto, vuestra repugnancia destilará un veneno en el vino”.

A menudo he pensado, y así lo escribí otra vez en un comentario sobre estas mismas torres, que esta obra fue el producto de una labor colectiva extraordinariamente cualificada. Es el resultado del esfuerzo conjunto del triángulo clásico: promotor, constructor, arquitecto. Pero resulta conveniente añadir ahora que el triángulo ha venido a ser, en este caso, un segmento. Promotor y constructor están en el mismo vértice, desde el cual, el arquitecto y todo el equipo de colaboradores recibirían apoyo, aliento y ancha vía.

(He tenido —por fortuna mía— algunas oportunidades, en mi vida, de poder ejercer, más o menos modestamente, el oficio, con promotores para los que el riesgo que entrañaba algún intento poco común fue, siempre, un estímulo más fuerte que otras inercias y seguridades más primarias. Promotores todos ellos que entendieron y sintieron la obra como una esperanzadora, dolorosa, y, a veces, peligrosa alegría. A ellos también les recuerdo, en este momento, con mi mayor reconocimiento a su valor).

III — REMOZAR LOS PUEBLOS

He venido hasta aquí tratando, según dije al principio, de considerar

algunos valores de Félix Huarte, promotor, que, a mi modo de ver, se ponen de manifiesto en una de las más significativas y reveladoras piezas de arquitectura de cuantas promovió. Aquellos valores que permanecen en el tiempo y se acusan en los edificios a poco que se los mire.

Así pues, ahora me gustaría, toda vez que creo ir logrando un mejor conocimiento de la persona, meditar un poco sobre los planes que —según creo— anhelaba realizar por aquellos últimos días de su vida. Esto es: remozar los pueblos de Navarra.

Uso la palabra “remozar” porque, de todas las que se me ocurren al respecto, tales como restaurar, revivir, renovar, remodelar o revitalizar, me parece la más sugerente. Particularmente porque, una vez desechadas las dos últimas, que no figuran en el Diccionario de la Academia, acaso sea la que encierra un contenido más adecuado para lo que deseo expresar. Remozar es dar o comunicar cierta especie de robustez o lozanía propias de la mocedad. Y esto, no sé porqué, me da la impresión que habría de gustarle a don Félix, más que otra cosa. Me parece conveniente aclarar, antes que nada, algunos matices sobre el tema de la restauración, precisamente por estimar que es un terreno este muy propicio para caer en el confucionismo. La repetición actual de motivos arquitectónicos parciales heredados, a los que se confiere un destino distinto del que organizó su diseño primitivo es, sin duda, una ofuscación muy extendida, que conduce al error de trastocar el medio por el fin. Es necesario, pues, tener mucho cuidado de no caer en ella.

Sin embargo, a veces, a lo mejor es válido, o, al menos, es un mal menor habilitar un edificio entero para dar cabida a unas funciones más acordes con las necesidades actuales; también cabe entender la restauración como “conservación” de determinados edificios de carácter histórico para que permanezcan como aislados, manifestando su época con dignidad y formando parte de un conjunto armónicamente ordenado.

Cuando la restauración es empleada como medio para procurar la continuidad o permanencia de ciertos valores, de carácter más sentimental que arquitectónico, se convierte en una herramienta no sólo ineficaz, sino, a menudo, nefasta. Ya que suele hacer brotar, artificialmente, formas y maneras que ya completaron su ciclo natural de vida.

Desviación esta muy perniciosa porque se da, con frecuencia, en personas de mucho corazón y escaso criterio; las cuales confunden, lamentablemente, los atributos generadores de tradición (que son los que se derivan de la relación forma-destino) con los recuerdos de familia.

Giedion, en su libro “Arquitectura y Comunidad”, se refiere a esto y advierte que “el arquitecto no debe imitar, sin más, la apariencia exterior de los edificios tradicionales... Esta asimilación, mal entendida, es una enfermedad internacional. Es necesario, ante todo y sobre todo, estudiar los hábitos de vida con una reverencia que casi llamaríamos religiosa, antes de ponerse a proyectar”.

Palabras, a mi juicio, muy reveladoras, cuya clave está en el estudio de los “hábitos de vida”, que son precisamente los que habrán de comunicar aquella especie de robustez y lozanía a los conjuntos arquitectónicos populares. Del estudio —hic et nunc— de los modos de vivir deberán ir surgiendo los matices que determinen y enriquezcan los adjetivos de la función; adjetivos cuya valoración facilitará notablemente la definición de los objetivos cuanto más precisa y rigurosa resulte esta definición tanto más claro y libre aparecerá el camino que conduzca a ellos, y, consecuentemente, la posibilidad de establecer el método.

Las formas nuevas —si es que aparecen— vendrán, de este modo, originadas a partir y, como consecuencia, de los atributos de las funciones. Este proceso, idéntico al que originó las formas heredadas es, a mi juicio, como dije antes, el verdadero sistema generador de tradición, ya que emplea valores recibidos del pasado en orden al uso del hombre de hoy y —con todo el bagaje de medios del presente— trata de prever y preparar su futuro aprovechamiento.

Es necesario insistir en la condición indispensable —porque será la que permita iniciar el proceso creativo— de investigar, fría y concienzudamente, sobre los hábitos de vida, teniendo especial cuidado, en todo

momento, de discernir entre lo que quiere el hombre y lo que uno desearía que quisiera aún. Cualquier ataque de sentimentalismo, sobre todo en esta etapa del proceso, puede hacer tambalear —después— toda la metodología de persecución de objetivos. Es, pues, a mi juicio, muy aconsejable tener presente, que el llamado ambiente proviene del uso y es, por tanto, producto de la vida misma. El disfraz, el enmascaramiento y el maquillaje, son muy útiles, agradables incluso, para otras cosas, pero resultan generalmente injustificados y fuera de lugar, como medios arquitectónicos. Y yo creo que esto es debido a que ninguno de los tres comunica lozanía, o sea: viveza nacida del propio vigor.

El ambiente le pertenece al hombre —es patrimonio de los vivos— y es, por consiguiente, modificado por él a su aire y medida. El ambiente siempre es plural y no suele ser producto de uno solo. Es, en verdad, algo que todo el mundo percibe y no necesita ser definido. Se aprecian, en determinados lugares y momentos, circunstancias de muy distintos órdenes, que, entre todas, se hacen sentir como algo muy latente y pasajero. No es fácil recordar un ambiente estático y permanente. El ambiente es cambiante siempre y, por ello, conviene meditar un poco sobre este punto.

Se dice que los arquitectos “crean ambientes”. Los arquitectos que van a “crear ambientes”. ¿De qué? Los arquitectos, como mucho, los imaginan y procuran ordenar adecuadamente los espacios para que, después, las cosas se desarrollen en ellos, según imaginaron. Y luego vienen las sorpresas.

Otros pretenden modificarlos, tomando puntos de partida poco justificados y, por tanto, de escasa duración. Interpretan, a veces, con una clave culta, un lenguaje muy tosco y primitivo. O desvirtúan, artificiosamente, su condición de hombres cultos para tratar de imitar, con afectación, los modos espontáneos del artista popular. Ambas actitudes, son, a mi juicio, desechables y deben ser cuidadosamente consideradas, en razón de la influencia que ejercerán sobre las circunstancias ambientales de los conjuntos. El arquitecto es, a mi entender, mucho más intérprete que creador puro, aunque, en ocasiones, su interpretación sea percibida como una verdadera creación. Sus procesos de trabajo son más semejantes a los del actor dramático, que a los del dramaturgo.

¿Qué tiene que ver, por un ejemplo, el ambiente que presenta ahora la cripta del Monasterio de Leyre, visitada por pequeños grupos de turistas, con el que debió de tener en su origen? ¿Cuál sería más verdadero: el primitivo o la interpretación que de él dio el artista contemporáneo? Veamos.

Es cierto que los paramentos interiores, despojados de todo revestimiento, acusan con gran sinceridad (?) la textura y calidad de los aparejos de sus muros. También es cierto que los materiales pétreos, añadidos durante la tarea de restauración, ponen de manifiesto un criterio de continuidad que tiende a conseguir la unidad del conjunto. No es menos cierto, que la claridad estructural del edificio resulta ahora bien aparente.

Pero ¿alguno de estos criterios de sinceridad, continuidad, claridad o limpieza estructural, expresan algo que ayude a interpretar su original ambiente? Todo lo contrario.

Muchas de nuestras espléndidas piezas de arquitectura medieval —y, también, muchas italianas— han recibido análogas cirugías: se rascan bien sus paredes para acusar un deseo de autenticidad, que nunca existió. Se dejan al aire, un esqueleto y unos músculos para proporcionar al edificio un aséptico ambiente que nunca tuvo y se estudia una iluminación que destaque espectacularmente sus detalles más significados. La narrativa predomina sobre la interpretación y resultan arquitecturas de cicerone. No es válido, a mi juicio, tratar de encerrar, en esquemas teóricos de hoy, a los antiguos cuerpos arquitectónicos.

Estas recetas, predilectas del artista contemporáneo, son las que suelen “destripar el chiste” y descubrir, antes de tiempo, el juego. Aquel mágico juego de desesperantes fantasías, de errores, aciertos colosales, humildes hallazgos, de anomalías, asimetrías, contrasentidos, falsas escuadras y desplomes, que cuajan los monumentos medievales y cuyo inquietante y apasionado descubrir sea, acaso, el más angustioso y sutil de sus encantos.

El desbordante poder de las imaginaciones que los fueron creando ha quedado, desde hace mucho tiempo, paralizado. El mal entendido respecto a las formas heredadas, las Normas, la propia Arqueología, a veces, han ahogado, en cierto modo, muchos de nuestros monumentos, cuyo destino actual se ha reducido a la contemplación por grupos.

Ya se me alcanza la imposibilidad de reactivar el primitivo uso de determinados monumentos como las Cuevas de Altamira, el dolmen de Eguilaz o los sepulcros ibéricos. Ejemplos, con otros variadísimos, cuya conservación entra de lleno en la arqueología. Y cuyo destino inicial se considera definitivamente cancelado. Tampoco me refiero, ahora, a transformar las cosas en Paradores, actividad que presenta, en nuestros días, innumerables y variopintos ejemplares. Me refiero a otros monumentos, como las iglesias, entre las que se dan verdaderos prodigios de sensibilidad y finura, en el arte de superponer estilos al paso de los tiempos; en adaptar su uso a la medida de los hombres de cada momento.

Dejemos a un lado, las maravillosas piezas monumentales heredadas, que dan ganas de llorar, y volvamos un poco la vista a las arquitecturas populares. A las llamadas también arquitecturas típicas regionales: arquitecturas en crisis.

Trataré de explicarlo con la mayor claridad posible.

El arte popular es la más entrañable expresión del alma del pueblo. Es el espejo de su vida. El arte de una masa de gente, que aún no se ha clasificado no es propiamente arte popular, esto es, más bien, arte primitivo. La arquitectura popular fue creada por los hombres de los pueblos para su uso propio. El estímulo creativo que la originó fue exclusivamente el de cubrir efectivas y muy concretas necesidades, perfectamente caracterizadas. Sus fuentes de inspiración fueron siempre motivos muy próximos, de los cuales hizo abstracción o inspiración para lograr sus creaciones, sin el menor deseo de originalidad. No existían más esquemas teóricos que los derivados de la experiencia propia. Los hombres atajaban sus necesidades primarias y satisfacían sus deseos espirituales, practicando los oficios que conocían con el empleo de los materiales de su tierra. No hubieran deseado emplear otros. Aquéllos eran suyos, como las reses o las verduras que comían. Eran suyos y eran “de casa”. Mejor que otros, por tanto.

De este modo, por decirlo apresuradamente, surgían, con una lentísima evolución, casi inapreciable, los conjuntos de arquitectura popular. Según las diferentes regiones, se acusaban muy distintos matices, en razón de los frios y las solaneras, el agua o los secanos. Los materiales, el barro, la piedra, la cal, la madera, se arrancaban de la piel o de las entrañas de la propia tierra y, al hilo de los años, los edificios iban tomando la misma cara que ella. Y —como nuestras tierras tienen también distintas caras— era fácil para los eruditos entresacar, después, los diferentes tipos de arquitecturas en orden a su clasificación posterior.

Las invariantes arquitectónicas populares han ido manifestándose, pues, a lo largo de la historia, como consecuencia de la *natural* repetición de tipos formales y modos de trabajo, propios de las condiciones de vida de los pueblos. No hay que olvidar que el artista popular trabaja para él o para uso de los suyos. No construye por encargo “fuera de residencia”. Goza de lo que hace y lo hace porque le gusta hacerlo como le enseñaron. Acaso añadiendo, a la misma línea, alguna muy leve aportación.

La clave, pues, de la cuestión estará en sondear un poco en las condiciones que nos rodean ahora —por los tiempos que vivimos— y tratar de imaginar las posibilidades de continuidad que existen para que esta paulatina y natural repetición de tipos prospere.

En mi opinión, aquellas posibilidades serán tanto mayores, cuanto mayor sea el deseo de que subsistan. Así pues ¿hasta qué punto los habitantes de nuestros pueblos gustan de sus arquitecturas heredadas y disfrutan de ellas? Yo creo que en muy escasa medida. Más aún, diría, que los jóvenes que viven en nuestros más típicos pueblos, detestan, sistemáticamente, las arquitecturas heredadas que les rodean. Acaso, por haberlas heredado, unos; y otros, por encontrarlas muertas.

En una gran mayoría consideran que las arquitecturas de sus pueblos, no les sirven. Cosa que no tiene nada de sorprendente, ya que tal ha sucedido con anterioridad, en las grandes ciudades, con sus barrios

residenciales. Han perdido, o van perdiendo, paulatinamente, su destino residencial para transformarse, poco a poco, en barrios de oficinas. Un caso claro de este fenómeno es el Barrio de Alfonso XII, junto al Retiro de Madrid.

De otra parte, como en los pueblos, este cambio de destino parece presentar mayores dificultades y no todas sus arquitecturas pueden transformarse en Paradores o en Residencia de artistas —gentes de más fina capacidad de apreciación— el problema presenta matices muy peculiares.

Al respecto, pues, deseo advertir tres notas, para tomarlas como punto de partida: 1.º Existen, en muchos de nuestros pueblos, numerosos jóvenes que desearían seguir viviendo en ellos y otros que no tienen más remedio que continuar en ellos de por vida.

No todo es, pues, emigración. La emigración existe, y en gran escala, y es, casi siempre, de lo que se suele hablar cuando se toca el tema de los pueblos: “Se va todo el mundo”. “Los venden por cuatro cuartos...” etc. y otras afirmaciones parecidas a estas, que, además de su escasa precisión, acusan gran ligereza y desconocimiento y sirven sólo para desenfocar el problema.

Existen muchas parejas de jóvenes que les gusta vivir en sus pueblos, aunque no les sirvan muchos de los aspectos formales —que alaban los intelectuales— porque no encajan ni con sus modos de vida actual ni con los que desearían que tuvieran sus hijos. ¿Por qué desaparecieron los hermosísimos trajes regionales? Porque las gentes de los pueblos, de repente, se dieron cuenta de que no les gustaba nada llevarlos puestos y se los quitaron. Así que pasaron a los teatros, para que, al que le gustara verlos, tuviera que pagar.

Algo parecido sucede con los bailes folklóricos que se ven más bien por los festivales, que por las plazas de los pueblos: donde el quiosco suele gustarle más a las Coporaciones Municipales que a los mozos. A éstos, lo que les gusta más son las discotecas; y así, dentro de años, el destino original de los quioscos será tan difícil de precisar, para los historiadores, como lo es ahora el de los dólmenes.

2.º Todo intento de conservación estática de valores arquitectónicos populares, sin contar con los deseos y hábitos de vida de sus jóvenes habitantes, es inútil, y, por consiguiente, muy tonto.

La arquitectura, como cualquier otro de los aspectos de la vida, exige evolución y no puede quedarse parada en un punto. Según se van cambiando y perfilando los deseos de los hombres, así va desarrollándose la arquitectura. Podrá pasar períodos de crisis, y de desconcierto, pero seguirá, en general, las líneas de sus vidas. Mejor o peor. ¿De qué vale tratar de mantener embalsamadas unas arquitecturas que no les gustan a los que las viven? Así es posible, únicamente, defender —muertos— unos monumentos por Decreto: pero, las arquitecturas de los pueblos, tarde o temprano, y poco a poco, serán lo que quieran sus habitantes. Es de tener en cuenta que el 70 por ciento de los españoles tiene menos de 45 años.

3.º La solución de cambio de destino es siempre parcial y con frecuencia falsa.

Antes me he referido a los Paradores, que cumplen, sin duda, una misión pero que, por lo general, viven de espaldas a los habitantes de los pueblos. Ellos no los usan, o los usan muy poco (yo creo que tampoco les gustan). Así que no deben considerarse como elementos remozadores, sino, más bien, como albergues para espectadores. (Algo parecido sucede con las asépticas interpretaciones de la arquitectura popular que suelen efectuar algunos artistas plásticos en viviendas populares, a base de blanco y vigas de madera oscura).

Estas tres notas, según dije, podrían servir de esquema para comenzar a plantear algunos objetivos a partir del estado actual del problema.

“Existe —como decía Giedión en 1955— un nuevo regionalismo que tiende, en primer lugar, a llenar las condiciones cósmicas y terrestres”. Y seguía, después de citar los ejemplos de arquitectura actual en Holanda y Francia: “Bastan estos ejemplos de dos países, para señalar de qué manera las contribuciones regionales llevan a concepciones de alcance universal”.

Estas últimas palabras, se me antojan reveladoras, y escritas hace dieciséis años, acusan ahora mayor fuerza.

Entiendo que, en un país como el nuestro, de tan diversas arquitecturas regionales, consecuencia de muy diferentes climas y tierras, el alcance de los auténticos valores universales deberá, con mayor razón, acometerse desde las distintas regiones.

“La depuración de las más íntimas esencias de lo popular —escribía yo en esta misma revista hace nueve años— trae consigo aquella pérdida de sabor local que tanto lamentan los folklóricos, los pintorescos y los costumbristas” y añadiría ahora que, seguramente, lamentarían muy poco los jóvenes nativos.

Es absolutamente necesario prescindir, según dije al principio, de muchos aspectos de carácter sentimental y no confundir las añoranzas personales con aquellos otros elementos más puros y vivos propios del arte regional.

Me referiré, ahora, muy concretamente, a Navarra, y trataré de anotar algunos aspectos de cuanto vengo diciendo, aplicados a nuestra región.

IV. NAVARRA NUESTRA

Navarra, según se dice de siempre, es una región que, por su clima y paisaje, se puede considerar dividida en tres zonas bien caracterizadas: la Montaña, la Zona Media o montaña baja y la Ribera. Tiene una superficie aproximada a los diez mil quinientos kilómetros cuadrados, donde viven alrededor del medio millón de personas.

Pamplona, en 1900, albergaba menos de treinta mil habitantes y, ahora, con unos ciento cuarenta mil, ha duplicado su población en los últimos veinte años.

Los mozos que corrían, pues, los encierros sanfermineros de los años cincuenta tienen ahora alrededor de los cuarenta años.

Están seguramente casados y con hijos y encuentran que las actuales fiestas de San Fermín han perdido mucho sabor local y, por lo tanto, es mejor marcharse de Pamplona en esos días. ¿Qué opinarán del sabor local dentro de veinte años los mozos que los corren ahora? No sabemos.

Pero, sí es cierto que ahora, en las fiestas de San Fermín, se produce un fenómeno de características absolutamente distintas —por ser mucho más universales— que durante los años en que, como se dice, “todos éramos de casa”. En la actualidad se produce, según digo, el fenómeno de ser casi duplicada la población de hecho por la flotante y surge una gran “fiesta de pueblo” en la que la convivencia entre los hombres de las más variadas tierras y razas se palpa en el aire. Puede decirse que —anécdotas aparte— la paz, la cordialidad y la alegría reinan entre las gentes, habiendo de por medio mucho vino. Fenómeno social único en el mundo.

Deseo, sobre todo, huir de cualquier nota señalada hace veinte años. Me interesa aquello que sucede ahora: guste o no guste a los nostálgicos.

La Ribera de Navarra es una tierra ancha y baja, con su desierto de las Bardenas. En la ribera llueve menos que en otros sitios de Navarra, abunda el cereal y los pueblos son grandes y separados. Son pueblos de tierra de regadío. De vega de río grande. Son pueblos ricos, amenazados siempre por el pedrisco. Son pueblos vivos. Esto es importante.

Hay en ellos muchos jóvenes. Les gustan los bailes y cafeterías. Muchos son estudiantes, otros labradores y otros, a veces, las dos cosas. Casi todos llevan el pelo largo y las chicas van al aire de las de cualquier otra región del mundo occidental. Sus pueblos no tienen, aparte de no tenerla, ninguna característica especial. Se parecen mucho a otros grandes pueblos del país. En ellos viven jóvenes y viejos, niños y adultos.

Los viejos hablan de muchos valores raciales que se van perdiendo y los jóvenes no entienden nada de eso. Sus pueblos, poco a poco, serán lo que ellos quieran.

Estos grandes pueblos riberos no son pueblos pintorescos. Son, en algún aspecto, como pequeñas ciudades. Y sus habitantes, más jóvenes, son muy semejantes a los de las capitales.

Esta creo que puede ser una nota de interés: el "pueblerinismo" va desapareciendo poco a poco. Las diversiones, al menos por fiestas, son muy similares a las de cualquier ciudad grande, incluidas las más importantes del país. Así pues, también es conveniente señalar que la capacidad de asombro pierde vigencia por momentos.

Se aprecia, sin embargo, un lógico deseo de imitación, que, seguramente, mal encarrilado, produce, en la fisonomía arquitectónica de los pueblos, sensibles efectos bastante deplorables. Me refiero a la importación a escala pueblerina —ahora sí— de los más deleznales tópicos arquitectónicos actuales procedentes de las grandes capitales. Creo, por otra parte, que la vieja admiración por la capital de la provincia se va debilitando mucho.

Todo cuanto vengo anotando de los pueblos riberos en este sentido es, naturalmente, aplicable a todos los demás grandes pueblos de Navarra.

Tudela, Tafalla, Corella, Olite, Viana, Cascante, Lodosa, Cintruénigo, San Adrián, Peralta o Castejón, todos ellos pueblos riberos (los seis primeros con categoría de ciudad) son, a mi juicio, de características sociológicas muy semejantes a las de Estella, ciudad y capital de tierra Estella, o Alsasua de la merindad de Pamplona.

Existen, además, como se sabe, en Navarra agrupaciones de pequeños núcleos urbanos, en la Zona media y en la Montaña, que, por su situación a la orilla de un mismo río, se les llama valles y, generalmente, lo son.

Aquí la geografía y el clima son muy distintos a la ribera. El bosque y la montaña predominan. El clima es duro, llueve más y las arquitecturas son, en general, muy bellas.

La mayoría de estos pueblos se mantienen en un estado de admirable quietud y conservan los valores de origen como si el tiempo no pasara sobre ellos. Sus hermosas y limpias arquitecturas subsisten en un mágico mundo de silencio entre los bosques de hayas, castaños y robles y parecen crecer de los inacabables pastos.

Me refiero a mucho de los pequeños pueblos de los valles del Pirineo Navarro: Arive, Garralda, Ochagavía, Garayóa, Uztarroz y otros que no se borran de los ojos después de haberlos visto.

En muchos de estos pueblos de valle —yo diría que en la inmensa mayoría— la vida continua con una muy lenta evolución. El crecimiento de los conjuntos urbanos apenas existe.

Algunos, como Lesaca o Leiza, han sido alcanzados por el desarrollo industrial y sus problemas son de otro orden, pero tienen, sin duda, mucha más vida. Su evolución ha sido más rápida y particularmente Leiza constituye un sorprendente ejemplo de lo que no se debe hacer con un pequeño y precioso pueblo en desarrollo.

El atractivo que los valores arquitectónicos de estos modestos conjuntos ejerce sobre los jóvenes es, en general, muy débil. A los adultos tampoco les interesan demasiado.

Navarra es una tierra de intrincada orografía y la gente se mueve ahora mucho por la región, pero tengo visto que hace falta algún incentivo, generalmente de tipo venatorio o de pesca, para organizar un desplazamiento. Ir, por ir a un sitio, es un deporte que aquí se practica poco.

Es necesario, seguramente, promover entre todos un estado de inquietud por el presente y el futuro de los pueblos y entiendo que esta labor debe acometerse desde cerca.

Para ello, conviene, en primer lugar, iniciar seriamente y con método un proceso de conocimiento de los pueblos y de comprensión de las costumbres de sus gentes. Y, después, tratar de comunicar —experimentalmente y en equipo— aquellos valores del arte culto actual más conformes con sus hábitos y necesidades.

Sería bueno y práctico, acaso, empezar por un pueblo sólo, con el fin de no perderse en teorías.

Don Félix Huarte amaba a Navarra y por eso conocía, sin duda, sus más auténticos valores y los otros más superficiales y legendarios. Basta con mirar un poco a lo largo de su obra para apreciar en ella un claro sentido de la eficacia por encima de cualquier tópico. Don Félix era un navarro universal.

Quisiera, pues, que estas notas pudieran, alguna vez, servir de algo para acometer —de manera eficaz y duradera— aquella tarea que anhelaba al final de su vida.

Pamplona, septiembre de 1971

Francisco DE INZA

