

RAFAEL MONEO

LA VIDA
DE LOS EDIFICIOS

LA MEZQUITA DE CÓRDOBA,
LA LONJA DE SEVILLA
Y UN CARMEN EN GRANADA

BARCELONA 2017



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2017 by Rafael Moneo Vallés
© de esta edición, 2017 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, ilustración de Montserrat Ribas Barba

ISBN: 978-84-16748-61-7
DEPÓSITO LEGAL: B. 24074-2017

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impressió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *noviembre de 2017*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan ríguosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Prólogo

7

La vida de los edificios. Las ampliaciones
de la mezquita de Córdoba

17

El arquitecto Juan de Herrera y el *Discurso
de la figura cúbica*: la lonja de Sevilla
como «cubo elementado»

53

El carmen de Rodríguez-Acosta
en Granada

105

Lista de ilustraciones

217

PRÓLOGO

Hace ya algunos años Jaume Vallcorba me propuso reunir en un libro de Acantilado algunos textos publicados en revistas especializadas. Y si bien siempre consideré el riesgo de poner a prueba cuánto podían interesar a un público que iba más allá del reducido círculo de las revistas para arquitectos, he decidido correrlo y aceptar su generoso ofrecimiento. Pero ¿qué artículos podrían interesar a un lector que, si bien gusta de la arquitectura, no está iniciado ni en las cuestiones ni en la jerga que emplean quienes escriben acerca de ella? ¿Qué escritos podían atraer a un público ajeno a las discusiones teóricas en las que tan a menudo nos enzarzamos los arquitectos?

Pronto pensé en los artículos que trataban de edificios concretos y no aludían a la arquitectura en abstracto, que permitirían al lector—más todavía si los conocía—contrastar su opinión con mis comentarios. Los edificios como punto de encuentro con el posible lector al darle pie a convertir la lectura en una conversación con quien escribe. Hacer uso de los edificios para hablar de arquitectura implica valorar su materialidad, referirnos a las circunstancias que acompañaron a su construcción, considerar los afanes ideológicos que los inspiraron. Los edificios como una experiencia sensorial que nos permite sentirnos poseídos por la arquitectura, tanto más que una disquisición acerca de la misma. Los edificios son una extensión de nuestra persona, como corazas que nos protegen, como caparazones en los que vivimos y de los que pasamos indefectiblemente a formar

parte, hasta el punto de llegar a pensar que pertenecemos a ellos. La arquitectura se hace tangible en los edificios. Hablar de edificios precisos y concretos como alternativa a un discurso intelectual genérico y difuso sobre la arquitectura.

Y pronto se convirtieron en candidatos tres artículos escritos y publicados en muy distintas circunstancias. El primero lleva por título «La mezquita de Córdoba: la vida de los edificios» y estudia los criterios formales que subyacen tras las intervenciones que dieron lugar a la actual mezquita; el segundo, «El arquitecto Juan de Herrera y el *Discurso de la figura cúbica*: la lonja de Sevilla como “cubo elementado”», analiza el edificio mencionado prestando atención sobre todo a los propósitos del arquitecto; y, por último, «El carmen de Rodríguez-Acosta en Granada» considera a quién corresponde conceder el crédito debido como arquitecto por tan singular obra. Juntos han dado pie a este libro.

Debo ahora algunas explicaciones. En primer lugar, me gustaría hacer notar lo muy diversos que son los tres edificios elegidos. La mezquita de Córdoba es una obra cuya paternidad se ha perdido, sin que podamos atribuir su origen a un primer y preciso arquitecto, y de ahí que el edificio asuma todos los juicios que de él hagamos, puesto que la mezquita que hoy conocemos va más allá de lo que pretendieron sus primeros constructores. Aunque la primera mezquita está en el origen de la actual, no sentimos en modo alguno la necesidad de reconstruir—de aislar físicamente—lo que fue el embrión del edificio que contemplamos hoy. Cuando hablamos de la mezquita nos referimos a lo que es en la actualidad y olvidamos a sus arquitectos. La mezquita asume su arquitectura y, en último término, atestigua en qué consiste la supervivencia de un edificio a lo largo de los siglos, confiando en la inmanencia presente en lo que fueron sus principios fundacionales. No ocu-

rre así en la lonja de Sevilla, donde la impronta dejada por su arquitecto, Juan de Herrera, nos permite explorar hasta qué punto un modo de pensar está en el origen de una obra de arquitectura. En este caso, la arquitectura materializa el mundo de las ideas, incluso cuando pertenecen a tan abstracto universo como aquel que entrevió una figura tan atractiva y lejana como Raimundo Lulio. Y en cuanto al carmen de Rodríguez-Acosta en Granada, forzoso es reconocer que identificar a quién atribuir tan singular obra era lo que me interesaba, además de comprobar cómo, en el primer cuarto del siglo xx, un *connaisseur* o un arquitecto amateur aún podía dejar la impronta de su personalidad en una obra de arquitectura, de tal modo que ésta expresara su modo de ver y entender el mundo, así como su historia. Y, por último, tal vez el hecho de que los tres edificios examinados se encuentren en ciudades andaluzas también haya contribuido a presentarlos juntos. Córdoba, Sevilla y Granada son tres ciudades imprescindibles para quien quiera conocer España y su arquitectura, y yo me sentiría inmensamente satisfecho si mis reflexiones acerca de estos edificios tan singulares contribuyeran a enriquecer la visión que de las tres ciudades tienen quienes las visitan.

Los textos sobre estos tres edificios están escritos en muy distintas circunstancias: el primero tuvo su origen en una conferencia pronunciada en la Harvard Graduate School of Design en mayo de 1977 a instancias de Jorge Silvetti, quien me había pedido que hablase de arquitectura española. Sin apenas dudarlo, decidí que el tema sería la mezquita, ya que—a diferencia de la Alhambra, que establece de una vez por todas la relación entre una obra de arquitectura y un lugar—es un edificio en el que ha quedado fielmente documentada toda la historia de España. En el texto queda patente, por otra parte, lo muy relevantes que eran

en aquellos días las propuestas de los estructuralistas que, trasladadas a la crítica arquitectónica, habían dado lugar a un análisis formal de la arquitectura del que la obra de Peter Eisenman era la más elocuente muestra, y para quien, en sintonía con lo que Noam Chomsky predicaba para el lenguaje, era en la estructura profunda de la arquitectura donde radicaba aquello que más y mejor la caracterizaba. Detectar las estructuras formales últimas, por no decir otra vez profundas, era lo que debía perseguir un crítico. Mi propósito fue tratar de descubrir, de entender, de qué modo los arcos de herradura se construían apeados sobre columnas y capiteles romanos, yendo algo más allá de la metáfora del acueducto. Y así entendí la mezquita no sólo como muros que se entregan perpendicularmente sobre el de la quibla, sino como una trama virtual, bidireccional, que propicia y facilita el dominio de la superficie y, por tanto, la extensión. Llegué a la conclusión de que la fidelidad a estos principios formales—que no son tan obvios cuando se enmascaran en una arquitectura tan compleja como la de la mezquita—había hecho posible el milagro de su evolución en el tiempo, y me inspiró el título de la conferencia: «La vida de los edificios. Las ampliaciones de la mezquita de Córdoba».

El segundo texto que se recoge en este volumen, «El arquitecto Juan de Herrera y el *Discurso de la figura cúbica*: la lonja de Sevilla como “cubo elementado”», pretende rendir un merecido homenaje, con ocasión de su septuagésimo cumpleaños, a Eduard Sekler, profesor de historia de la arquitectura durante más de cincuenta años en la Harvard Graduate School of Design. Fue Howard Burns—que se ocupó de coordinar el *Festschrift*—quien nos propuso a Manfredo Tafuri y a mí que escribiésemos acerca de la Casa de Contratación de Juan de Herrera en Sevilla, para que observáramos la lonja desde dos perspectivas distintas, la

del historiador/crítico, por un lado, y la del arquitecto, por otro. La inesperada muerte de Manfredo Tafuri hizo que tuviese que afrontar una doble tarea: la de ver la lonja desde lo que ideológicamente significaba y la de explicarla en términos estrictamente arquitectónicos.

Si al hablar de la mezquita había indagado sobre las propuestas formales en las que se funda, ahora se trataba de poner de manifiesto el directo influjo de las ideas en la obra arquitectónica. Los firmes partidarios de la Contrarreforma—entre los que se contaba Juan de Herrera—trataban de conciliar el conocimiento de la naturaleza propugnada por la cosmología renacentista con la idea de que el poder terrenal del soberano a quien servían procedía de un mandato divino. Considerar en qué medida estas ideas están presentes en la arquitectura—siguiendo así la pauta establecida por Tafuri—es lo que me propuse en este texto: lo que interesa no es tanto describir las matrices formales que hay tras una obra cuanto atender al soporte ideológico que la hizo posible. En el caso de Juan de Herrera, es obvio que había que plantear la pregunta siguiente: ¿qué significado tenía para él y su arquitectura la «figura cúbica» a la que había dedicado su *Discurso*? Puesto que el título que dio a su libro—*Discurso de la figura cúbica*—parece anunciar, dada su condición de matemático y arquitecto, una reflexión sobre el cubo como figura abstracta, es natural que a finales del siglo xx haya suscitado el interés de quienes asociaban irremediabilmente la figura del cubo a las vanguardias: el *Discurso de la figura cúbica* se presentaba así como curioso antecedente de lo que iban a ser las propuestas formales que tanto interesaron a las vanguardias. Sin embargo, su lectura pronto llevó a comprobar que el texto de Herrera nada tenía que ver ni con la geometría ni con las vanguardias.

El *Discurso de la figura cúbica* interpreta y extiende los

principios propuestos por Raimundo Lulio en sus obras *Ars Brevis* y *Ars Magna*. Juan de Herrera trata de ofrecer en su texto la descripción de una estructura capaz de materializar en una figura—y en una obra arquitectónica—el pensamiento luliano. No es fácil resumir y compendiar el complejo texto, de ahí que haya preferido acercarme al *Discurso* apostillando aquellos conceptos que, a pesar de su precisión en lo que a expresión gramatical se refiere, requerían un comentario o al menos una interpretación, asumiendo el riesgo que éstos implican. Así pues, adelanto al posible lector el tono de este escrito: Juan de Herrera, coincidiendo con Raimundo Lulio, ve el cubo como resultado de lo que él llamaba «el obrar», «el hacerse de las cosas». Y así, permitiéndonos reconocer resonancias albertianas—totalmente justificadas, puesto que Juan de Herrera había dado el visto bueno a la traducción al castellano de *De Re Aedificatoria*, publicada por Francisco Lozano en Madrid, en 1582—, Juan de Herrera nos dice que en el cubo «la línea es la que hace y la superficie es la que es hecha». El cubo es el soporte de todas las posibles combinaciones que pueden darse en él. El cubo herreriano como premonición de una estructura cartesiana en la que se inscribe todo un universo platónico. Nada tiene que ver con el equívoco mundo plástico que parecía sugerir el título, si bien espero que al lector le atraiga esta excursión por el enigmático territorio luliano en el que se mueve Juan de Herrera.

La posible coincidencia entre las dimensiones del patio de los Evangelistas de El Escorial y las de la lonja reforzaría este modo de entender lo que Herrera propone al hablar de «cubo elementado». El patio y la lonja no serían dos variantes de un mismo tipo, sino dos modos de presentar «cubos elementados» que por su condición hacen gala de su diversidad, de sus diferencias: el patio como vacío y la

lonja como sólido que encierra un patio, son dos ejemplos del «cubo elementado». Pero uno y otra, patio y lonja, viven ignorando el lugar, haciendo de su autonomía formal su razón de ser. De ahí que haya resultado difícil explicarnos la lonja desde el entorno, desde el influjo de aquellos edificios entonces vecinos en los que literalmente se incrustaba. Herrera construye, en primer lugar, en un plano horizontal—como bien muestran los peldaños sobre los que la lonja se levanta—, y desde tal plano se medirá con la catedral—espejo de la contingencia a la que tanto atendieron los arquitectos que en ella trabajaron en el siglo XVI—, reclamando su condición de forma arquitectónica plena e intemporal.

Las circunstancias que acompañan al tercer texto, «El carmen de Rodríguez-Acosta en Granada», son muy otras. Miguel Rodríguez-Acosta—discípulo de Joaquín Valverde, que había sido director de la Academia de España en Roma en los años que allí fui pensionado, entre 1963 y 1965—me pidió que escribiera un texto introductorio para la publicación de un álbum de fotografías en el que su tío, José María Rodríguez-Acosta, fue dejando constancia de las distintas fases de construcción del edificio. Ello me llevó a estudiar un edificio que siempre me había intrigado y al que consideraba y sigo considerando como uno de los más notables y valiosos construidos en nuestro país durante los años veinte.

En torno a la autoría del carmen de Rodríguez-Acosta, por otra parte, se había tejido toda una leyenda. Con ayuda del citado cuaderno y de los dibujos de los distintos proyectos, traté de deslindar el alcance de las intervenciones de los arquitectos que participaron en su construcción: Ángel Casas, Ricardo Santa Cruz, Modesto Cendoya, Teodoro de Anasagasti y Felipe Giménez Lacal. Así que el texto es el

resultado de mis pesquisas. En el año 2000, la Fundación Rodríguez-Acosta lo publicó en un libro ilustrado con una hermosa colección de fotografías de Francisco Fernández a la que acompañan unas páginas del poeta Antonio Carvajal y unos dibujos de Montserrat Ribas. El tono crítico del texto es bien distinto a los otros dos e intenta una aproximación estricta a los hechos, acudiendo tan sólo en último término a la reflexión estilística y al entendimiento de la obra de arquitectura como expresión de un momento preciso de la historia, como reflejo inevitable de aquello que se ha llamado «espíritu del tiempo».

El lector hallará en este texto muchas precisiones «cuasifilológicas» encaminadas a identificar qué papel desempeñaron quienes intervinieron en la construcción del edificio. El planteamiento crítico no es distinto del que adopté al analizar los otros edificios. El valor de las ideas en la configuración de cualquier obra arquitectónica se advierte también aquí desde los momentos iniciales del proyecto y la importancia que tienen los aspectos estrictamente formales vuelve a ponerse de manifiesto. Pero lo que en verdad interesa es investigar los hechos—como hace un detective al tratar de esclarecer un determinado suceso—para saber a quién debemos considerar responsable del carmen, expresión tan valiosa de un preciso momento cultural.

Que la complejidad de la arquitectura del carmen no era fortuita se confirma tan pronto como uno empieza a adentrarse en él, a conocer su historia. Y, sin profundizar en la personalidad de José María Rodríguez-Acosta, está claro que la concurrencia de los cuatro arquitectos mencionados a lo largo de la ejecución de una obra que duró quince años prueba lo tortuoso que fue el camino. Los arquitectos citados se ocuparon de los aspectos más directamente relacionados con la construcción en las distintas etapas. Tan sólo

José María Rodríguez-Acosta permaneció a lo largo de todo el proceso, muy pendiente de conseguir aquello que se había propuesto. Sabía bien lo que quería: era consciente de que la cultura grecorromana está presente—si bien no siempre de manera explícita—en la Alhambra, y que es posible hacerla aflorar y contar con ella al construir el carmen a su vera. Sabía, pues, que los cánones grecorromanos de belleza que persiguió ansiosamente en su vida pueden manifestarse en una obra arquitectónica. Para José María Rodríguez-Acosta—cuyas aspiraciones no limitó la vida provinciana de la Granada de los años veinte—, el carmen que iba a construir junto a la Alhambra sería su autorretrato. O, si se quiere, un autorretrato idealizado en el que mostrar cómo le gustaría verse. Una vez más la arquitectura como medio que permite a un individuo materializar en ella su visión del mundo, que incluye naturalmente su comprensión del pasado. De ahí que Rodríguez-Acosta entendiera el carmen como algo estrictamente personal, más allá de las modas. El carmen poco tiene que ver con el Noucentisme, con el que a primera vista podríamos asociarlo, y su literalidad—manifiesta en la recuperación directa de elementos de arquitectura antigua—da muestras de una autenticidad que nos atrae y subyuga. Observaciones que también cabe hacer al examinar su evolución como pintor, ya que en su obra podemos advertir el desplazamiento que le lleva del costumbrismo a una pintura no muy distinta de aquella de los artistas que servían a lo que se llamó «nueva objetividad».

Confío en que, si el lector se siente tan intrigado por el enigma que plantea la arquitectura del carmen como yo, la observación del prolijo material gráfico que acompaña al texto le ayude a entender el sentido de los cambios a lo largo del proceso de construcción, muy difícil de explicar sin las fotografías y los dibujos.

PRÓLOGO

Pero ¿qué sentido tiene publicar juntos en un libro tres artículos tan diversos como éstos? Lo que comparten estos tres textos es el intento de ver la arquitectura desde dentro, desde sus entrañas. Una visión crítica de los edificios que se produce desde la condición de arquitecto de quien escribe. Condición que implica acercarse a las cuestiones disciplinares que se plantean consciente o inconscientemente los constructores, y nos permite aproximarnos a la realidad de lo construido con el deseo de entrar en contacto con aquello que un edificio se pretendió que fuera. Cabe decir que cada vez veo con más claridad que los edificios se desplazan en el tiempo, que no tienen la permanencia, la inmovilidad que para ellos a veces deseamos y que en cada instante son diversos. Ni la mezquita ni la lonja son hoy las que vieron los viajeros del siglo XIX, y en cuanto al carmen, su perfil, para bien o para mal, se modifica a la par que el de Granada. Sobre los edificios gravita el tiempo, se mueven con él de manera inevitable. No son estrictamente lo que fueron y estamos obligados a aceptar que sus vidas implican continuo cambio, impuesto por la interpretación y lectura que de su pasado hacen críticos e historiadores. Sabemos que toda observación está sujeta a la posición variable del observador, y en este caso soy consciente de en qué medida los artículos se movieron al dictado de muy diversos intereses críticos. Quiere ello decir que conviene relativizar cualquier aproximación a un edificio, pues está sometida a un continuo doble movimiento: el de los edificios en el tiempo, por un lado, y el de los intereses del crítico a lo largo de la historia, por otro.