

La restauración en la España del Nacionalcatolicismo. Caudillaje y Cruzada

María Pilar García Cuetos

Correo electrónico: gcuetos@uniovi.es

Institución: Universidad de Oviedo

Mesa: Memoria del Pasado

La restauración arquitectónica del primer franquismo, estrechamente unida a la reconstrucción de posguerra, supone una importante transformación de los criterios aplicados en el período precedente. La ideología del nuevo Estado, basada en los conceptos de Caudillaje y Cruzada y al servicio del nacionalcatolicismo, revisa no sólo la historia española, sino también su paisaje monumental

Según nuestro Diccionario, nacionalcatolicismo es una doctrina política que surgió en la España franquista y que se caracterizaba por una estrecha relación entre la Iglesia católica y el Estado. Para otros autores, como Payne el nacionalcatolicismo es la denominación con la que se conoce una de las señas de identidad ideológica del franquismo y su manifestación más visible fue la hegemonía que tenía la Iglesia Católica en todos los aspectos de la vida pública e incluso privada. Esa hegemonía supuso, asimismo, la plasmación de la figura de Francisco Franco como un nuevo Caudillo al frente de una nueva Cruzada. Conceptos como el de Reconquista son integrados en ese nuevo panorama ideológico, que determinará la lectura no sólo de los monumentos, sino que favorecerá el desarrollo de una parafernalia y una escenografía que incidirán directamente en alguna de las intervenciones más destacadas del momento, como la retirada del coro de la catedral de Santiago de Compostela.

El análisis de unos casos concretos nos permite constatar el replanteamiento de los criterios restauradores al que hacía referencia.

La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo resultó arruinada tras la voladura que sufrió en el transcurso de los sucesos revolucionarios de 1934. En ese momento era arquitecto restaurador de la primera zona Alejandro Ferrant, quien en estrecha colaboración con Manuel Gómez-Moreno, llevó a cabo los primeros trabajos de desescombro y apeo de las ruinas. Su minucioso trabajo incluyó la localización de la Cruz de los Ángeles, El arca Santa y numerosos relicarios. Ferrant elaboró un minucioso estudio del monumento, basado en una planimetría que había elaborado previamente. Tras estos trabajos, apeó y cubrió provisionalmente las ruinas, a la espera de materializar un proyecto de reconstrucción. Ese proyecto es interpretado por Ferrant como una labor de "Recomposición" que debía aunar labores de restauración y de reconstrucción de las zonas faltantes. Asimismo, el arquitecto propuso un plan, que podemos calificar de un pionero Plan Director, para desarrollar labores en toda la catedral de Oviedo. Igualmente, Manuel Gómez-Moreno se encarga de la restauración de la Cruz de los Ángeles y del arca Santa, que es enviada a Madrid, donde finalmente es expuesta tras la victoria franquista, siendo integrada en el Desfile de la Victoria.

Al desencadenarse la Guerra Civil, Ferrant permanece en Madrid y finalmente es expedientado por su colaboración con la Junta de incautación y Protección del Patrimonio Artístico. En su lugar, Luis Menéndez-Pidal, que se había unido a las tropas franquistas en el frente norte, recibe el encargo de reconstruir la Cámara Santa, siendo finalmente nombrado arquitecto de la primera zona en sustitución de Ferrant.

Luis Menéndez-Pidal cambió radicalmente el proyecto, puesto que ya no se trataba de reconstruir la Cámara Santa evidenciando su historia reciente, sino de rehacer el monumento reintegrándole su aspecto anterior a la destrucción, más aún, acentuando su "carácter" altomedieval. La reconstrucción fue llevada a cabo por Pidal, que en sus escritos elabora una deliberada confusión sobre el papel jugado por su predecesor Alejandro Ferrant, negando incluso que hubiera utilizado el material que éste había elaborado y alterando tanto la historia del monumento como la de su restauración.

La ceremonia de reconsagración de la Cámara Santa supuso un nuevo episodio de exaltación de la figura de Francisco Franco, que entra en la catedral portando la Cruz de la Victoria, a la manera de los reyes asturianos y, más aún, recuperando una ceremonia de la iglesia goda de Toledo, la de la vuelta del rey victorioso de la batalla, que se recoge en el *Liber Ordinum*. Nada queda en esta ceremonia al azar y

constatamos que el nuevo régimen contaba con ideólogos capaces de recuperar la historia al servicio de los nuevos ideales del nacionalcatolicismo triunfante.

Pero si hay un lugar que deba ponerse estrechamente en relación con la recuperación de la idea de Cruzada y de Reconquista ese es el Santuario de Covadonga. Allí, Luis Menéndez-Pidal desarrolló una compleja labor a lo largo de años, que le permitió recrear la imagen de los elementos fundamentales del conjunto: la cueva y la aneja Colegiata de San Fernando. En la primera, Pidal opta por eliminar la capilla levantada por Frasinelli, argumentando que se encontraba seriamente dañada, aspecto que las fotografías del momento parecen desmentir, y reelabora una lectura del recinto en función de un nuevo culto masivo al aire libre focalizado en la cueva, en la que la recuperación del sepulcro del rey Pelayo contribuye a poner de manifiesto el ideal de la recuperada Reconquista. En el túnel de acceso a la cueva, Menéndez-Pidal acentúa los valores escenográficos y pintorescos. La imagen que actualmente tenemos fijada de Covadonga debe mucho a estas intervenciones del período franquista y ese panorama ideológico se completa con otra ceremonia muy destacada del Nacionalcatolicismo triunfante: la vuelta de la imagen de Nuestra Señora de Covadonga, localizada en la embajada española de París, que recorre el país en un coche-capilla para llegar a Asturias donde es recibida de pueblo en pueblo en una serie de procesiones encadenadas que culminan con su reintegración a la Cueva de Covadonga. Fervor religioso y exaltación de los valores nacionalcatólicos se unen en este multitudinario evento. El punto álgido de esa revisión del mismo culto de Covadonga estuvo en el intento de rebautizar a “La Santina” como Nuestra Señora de las Batallas, iniciativa que cuajó.

Santiago de Compostela es otro de los santuarios estrechamente relacionados con la revisión de la historia por parte del nuevo Estado. Como es bien sabido, la catedral románica había experimentado diferentes transformaciones a lo largo de su historia. Una de ellas fue la sustitución de la sillería románica por otra manierista. Hasta mediados del siglo XX el interior de la catedral compostelana era diferente al actual y la percepción de su espacio estaba determinada por la presencia del coro, faltando la visión directa de la ave central y del monumento del Apóstol, que hoy identificamos con el santuario compostelano. En los años cuarenta del siglo XX esa disposición ya no respondía a las necesidades del nuevo culto jacobeo, fundamentalmente porque Santiago se había convertido en un hito ideológico del régimen franquista. Santiago representaba como ningún otro lugar la idea de Cruzada, y se concebía desde el nacionalcatolicismo triunfante como el centro de cultos masivos, de grandes reuniones de fieles, y no de una liturgia canonical. Es este el motivo que abrió el camino para llevar a cabo una empresa que en esos momentos podemos considerar completamente desfasada desde el punto de vista de la restauración monumental: el desmontaje del coro y de su sillería. La desaparición de ellos propició la creación de un nuevo espacio: el de la amplia nave mayor abierta al monumento del Apóstol, con toda la catedral volcada en torno a ese centro focal. Es posible establecer unas claras diferencias entre el proceso de eliminación del coro de la Catedral de Santiago y las intervenciones similares regidas por los criterios de la restauración estilística del siglo XIX. En esos casos precedentes, los elementos fueron eliminados sin que se les prestase excesiva atención, mientras que en el caso compostelano, los arquitectos responsables del proyecto, Méndez-Pidal y Pons Sorolla, formados ya en la teoría restauradora emanada de Italia y que, al menos formalmente se afirmaba respetar, documentaron, aunque no de una forma demasiado precisa, todo hay que decirlo, el proceso. Además, las piezas desmontadas fueron realojadas, si bien hay que reconocer que quedaron descontextualizadas.

La ideología nacionalcatólica no veía precisamente con malos ojos la supresión de los coros y las sillerías de las catedrales. En este sentido, publicaciones como “Arte y Liturgia” de 1938 destacan la importancia de eliminar coros y sillerías, puesto que se correspondían con un momento en el que “el arte se había impuesto a la Liturgia” que era la que tenía que primar. Se propone en este manual la vuelta a la disposición de las primeras basílicas cristianas, con un altar visible para todos los fieles, tras el que debía colocarse en lugar preeminente el Trono Episcopal. Se trata de argumentos esgrimidos a principios del siglo XX por el obispo de Oviedo, Martínez-Vigil, y vinculados igualmente a otro catolicismo triunfante: el de la Restauración.. Se imponía en las iglesias del período franquista un catolicismo fuertemente jerárquico, en el que los fieles, ocupando el espacio de la nave, debían escuchar la misa “*en familia*”. Se trataba, en palabras de Manuel González, obispo de Palencia, de una “*Reconquista litúrgica*”.

En definitiva, la restauración de la arquitectura religiosa en el período franquista muestra el evidente peso de la ideología férreamente impuesta por el nuevo régimen, y cimentada en las ideas de Caudillaje, Cruzada y Reconquista. Es interesante constatar igualmente que la transformación que sufren los monumentos en este período estaba encaminada también a contribuir a revisar la Historia desde el punto

de vista de los vencedores, a transformar la memoria y la imagen de los monumentos. Asimismo, no podemos entender todas estas transformaciones al margen de ceremonias de exaltación pública de los nuevos valores, del nuevo Estado y de la figura de Francisco Franco, unos ritos que la Historia del Arte ha analizado certeramente, pero que no se ponen en relación con los procesos restauradores.

El resultado es que estas intervenciones, quizás por seguir a una destrucción traumática, y a una profunda revisión cultural, han acabado por adquirir el valor de la primera fábrica. Se identifican con el original, se les atribuye valor de autenticidad. Podemos afirmar que estas restauraciones han recreado la memoria colectiva. Podemos concluir que ha tenido lugar una *represtinación social*, que es, en última instancia, la que hace siempre hace efectiva la material.