

## ARCHIVOS DE LA MEMORIA

Fernando Rodríguez de la Flor  
Profesor de Literatura de la Universidad de Salamanca

El Escorial no es sólo, como de él se afirma de manera general, una *maravilla* —la «octava» en la jerarquía de las grandes construcciones mitológicas del mundo antiguo—, sino que, de manera más precisa, el edificio filipino es, también, un «contenedor» de maravillas; una «cámara» de rarezas culturales y, en realidad un «depósito» prácticamente inextinguible de antigüedad y antigüedades.

El Escorial es, entonces, el nombre mismo que recibe una colección infinita y la cifra de la memoria material de un mundo, si bien ido, hoy sabemos, también, que vivificable y exhibible, con un potencial muy alto de actualización y presencia. Lentamente, los registros objetuales de El Escorial salen a la luz en sofisticadas operaciones de «visibilidad» y exhibición, que muestran al exterior lo que la opacidad de tan contundentes muros ha ocultado durante siglos de cierto secreto, y aun podría también decirse que de misterio e impenetrabilidad, en consonancia con el aura hermética que R. Taylor y otros han venido atribuyendo a tan singular «lugar de la memoria».

Nuestro tiempo recurre a menudo a la cámara de maravillas escurialense para de ella extraer lo depositado o, también para allí mismo, proceder a clonar sus bienes, a reproducir para las masas sus más secretos tesoros. A menudo son

los cuadros y los objetos propiamente de arte, los que emprenden los caminos de las exposiciones y las muestras museísticas que los reclaman reiteradamente (pues El Escorial es una cápsula temporal que contiene en sus límites el *genoma* de la cultura renacentista occidental); más raramente, estas operaciones de extravención y muestra de los tesoros escurialenses se realiza sobre libros, incunables, colecciones de papeles o, como es el caso, sobre los cuadernos de dibujos, de trazos y de diseños o «rasguños» a los que se les ha dotado de una estructura en la forma de un *codex*, pues no faltan en ellos tampoco las preciosas anotaciones manuscritas. Sobre uno de esos códices, concretamente sobre el *Codex escurialensis* 28-II-12 —a él nos referimos—, se ha realizado una operación modélica, que convierte lo que era un *unicum* de muy difícil consulta en un «objeto», ahora rescatado en una sofisticada operación de «réplica» para una pluralidad infinita de miradas, bajo cuyo alcance tales figuras que vienen del pasado finalmente se han puesto.

### El *codex* redivivo

¿Cómo editar un *codex*? Y, sobre todo, ¿cómo hacerlo sin que pierda sus cualidades formales, sin traicionar en él la disposición estética de su *figura*. Ésta es una pregunta a la que un conjunto variado de instituciones, un editor car-

gado de experiencia y de saberes –José López Albadalejo– y una experta historiadora del arte –Margarita Fernández Gómez– han dado una respuesta arriesgada pero contundente: sólo con las mayores garantías; únicamente a través del máximo rigor conceptual y estético; exclusivamente contando con los medios más adecuados. De esta decisión que apunta hacia la *obra bien hecha* en todas sus dimensiones, sale, no ya un facsímil de una belleza y perfección técnica inigualable (o a la altura misma de otras grandes producciones de este género en España), sino también un estudio ejemplar, que revela el profundo *background* cultural en que asientan su arquitectura alígera estos dibujos, los cuales despliegan el poder inaugural del Renacimiento en la definición nueva de las ciudades, los objetos y los cuerpos, bañados por entonces por una luz «no usada», y captados bajo las leyes de una perspectiva inédita.

En efecto, dibujos de ciudades, apuntes de panoplias objetuales, inventarios de trazas de cuerpos... o, mejor, como escribe el ilustrado Antonio Ponz, que refiere el encuentro con el *codex* a fines del XVIII a modo de «revelación» de lo que es un álbum valioso, y, en realidad, un auténtico diccionario estético, al tiempo que un prontuario y una guía turística o cuaderno de viaje por la clasicidad italiana, todo ello en el justo quicio de la apertura renacentista, y como tal, encuentra en él: «Plantas de edificios, batimentos marítimos, grutescos, trofeos, frisos, aras, urnas, estatuas, arcos, columnas y *vedute* romanas».

Las trazas y los apuntes tomados, probablemente al acaso por un maestro italiano (a quien después de un arduo proceso indagatorio pode-

mos, con la autora del estudio, dar un nombre: *Domenico Ghirlandaio*), cobran en esta edición-réplica, y en el trabajo mismo de su exhumación y puesta al día, el valor de un emblema, mientras constituyen, en realidad, una *cifra* de un mundo. El trabajo de la memoria y la constitución de una tal garantía de archivación y guarda nos aseguran que merced a ello el pasado no está totalmente desvanecido y que, lejos de encontrarnos en nuestro momento crepuscular y recapitulatorio enfrentados al derri-diano «mal del archivo», a veces estamos avocados a un reencuentro y a unas bodas renovadas con la antigüedad perdida.

La fascinante reconstrucción del mundo cultural de estos dibujos (que cierta tradición ha reputado como de menor calidad respecto a la de algunos otros ejemplos de ese mismo tiempo, como los cuadernos de dibujos de Sangallo o Francisco de Holanda), revela, no sólo los propios orígenes que el género de los cuadernos de viaje ostentan, sino el curioso diálogo o cruce de miradas que en su interior se desafían, particularmente entre las artes mayores de la pintura y la arquitectura, sumergidas ambas en el momento renacentista en una confrontación de rango, mientras se ven sostenidas por artistas empeñados en una «política de la reputación» (de sus saberes), la cual pasa por una defensa acendrada de sus estatutos como pintores y/o arquitectos.

La caja de sorpresas de este estudio –estructurado por Margarita Fernández de un modo polifónico y atento a descubrir las más imperceptibles inflexiones de interés–, es virtualmente inagotable, y supone, cuando menos para los arquitectos (representados como

patrones y coeditores de la empresa a través del órgano o Consejo General de la Arquitectura Técnica de España), una fuente para las grandes cuestiones a que se encuentra abierto un oficio (una praxis, un saber) que, pese a lo que parezca, tiene tras de sí tanto pasado como futuro.

A través del instrumento de trabajo y reflexión que es el *cuaderno de viaje*, se pone en pie la historia misma de unas prácticas que han llegado a nuestros días exhaustas, pero todavía activas y frecuentadas por los grandes maestros de la arquitectura. La filosofía de la *vedute*, pongo por ejemplo, es un caso extremadamente singular de reconstrucción de este gran modo representacional y *sinóptico*, con el que en el Clasicismo se pretendía representar el núcleo semántico de la urbe y sus nuevos procesos de monumentalización exhibitoria. Pero el trabajo realizado por Margarita Fernández en esta operación de arqueología del conocimiento se asienta en una pluralidad de ejes de lectura y de explotación del mero material visual que termina interrelacionando a éste con todo el *espacio* mismo (digamos con expresión de época, con el *dintorno*) del momento renovatorio y clasicista europeo y español. Y así, esos dibujos o trazas en el papel inestable cobra una dimensión de *modelo* y repertorio de sugerencias y de lugares (*loci*) para el propio programa constructivo material de la cultura renacentista española.

Escoltado el volumen de estudio anexo a la edición que comentamos por dos exploraciones de matiz filológico y positivista, ahora cabe decir también de él que en el interior se despliega con fuerza una lectura de corte *iconoló-*

*gico* (como no podía ser menos en quien de entrada se declara discípula del desaparecido Santiago Sebastián). Y, diríamos más, aquí también se realiza con autoridad una lectura de la *filosofía de la composición estética* (de los recursos de la *inventio*), para la cual el *codex* es el «silabario» a partir del cual se reconstruye parte de una gramática perdida u olvidada. En esta zona los vocabularios puestos en pie por el dibujante del viejo *codex* muestran su versatilidad espiriforme, como patrones que fueron o llegaron a ser para la operación renovatoria de la arquitectura institucional española en la transición entre los Reyes Católicos y la decidida etapa imperial carolina.

No se trata, finalmente, de adquirir de todo ello una evidencia, digamos, limitadamente textual, abstracta, conceptual, sino que, en todo momento, el lector agradecido de este volumen geminado e impecable tiene ante sus ojos los rastros gráficos (la mostración *ad oculos*) de todo lo que el discurso científico paulatinamente revela.

Así, de los dibujos a los textos, de éstos a las evidencias que procuran también las fotografías y los planos, se cumple un recorrido ideal: aquel que pone de relieve al archivo de la tradición como un auténtico tapiz de significantes (y «jardín de senderos bifurcados») y a la mirada crítica como la guía segura en medio del olvido y la oscuridad en que se va viendo sumergido todo el pasado.

FR. D. L. F.

■ *Codex Escorialensis 28-II-12 Libro de dibujos o anti-güedades*. Estudio Introductorio de Margarita Fernández Gómez. Murcia, Editora Regional, 2000. ■



La piel de Roma. (Vía del corso).