

REAL ACADEMIA GALEGA

**SIGNIFICANTE E SIGNIFICADO
LINGUAXE E ARQUITECTURA**

DISCURSO LIDO
O DÍA 28 DE MAIO DE 1999,
NO ACTO DA SÚA RECEPCIÓN,
POLO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON

ANDRÉS FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS

E RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON

CARLOS CASARES MOURIÑO



A CORUÑA
2015

SIGNIFICANTE E SIGNIFICADO
LINGUAXE E ARQUITECTURA

O solemne acto académico no que foron lidos os dous discursos recolleitos no presente volume celebrouse o 28 de maio de 1999 no salón de actos da Real Academia Galega.

Depósito Legal: C 2349-2015

© REAL ACADEMIA GALEGA, 2015
Producción: Real Academia Galega

REAL ACADEMIA GALEGA

SIGNIFICANTE E SIGNIFICADO
LINGUAXE E ARQUITECTURA

DISCURSO LIDO
O DÍA 28 DE MAIO DE 1999,
NO ACTO DA SÚA RECEPCIÓN,
POLO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON

ANDRÉS FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS

E RESPONDA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON

CARLOS CASARES MOURIÑO



A CORUÑA
2015

DISCURSO
DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON
ANDRÉS FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS

Excelentísimo Sr. Presidente da Real Academia Galega,
señores académicos,
miñas donas e meus señores:

As miñas verbas primeiras teñen de ser para agradecer a honra que me facedes de me admitir, de me acoller entre vos.

Adóitase, nestes casos, dicir cousas parecidas, tamén certas; o inevitable e xustificable parágrafo de gracias dos ben nacidos; case que protocolario, ritual nas “liturxias” destes actos; co risco de quedaren en cousa manida, fría, e ata correcta.

Cerimonia que, como tal, eu quixera abeirar. E pasar a dicir, con palabra franca e sinxela, con patente de sinceridade, gracias.

Penso que na vosa decisión, señores académicos, ilustres compañeiros –se se me permite falarvos xa así–, houbo unha mancha de benevolencia que veu encher o baleiro dos meus pequeneiros méritos.

Por iso quero dar-me por voso obrigado, polo que para min foi un fermoso –e comprometido– galano, a honra de pertencer a esta Real Academia Galega, “a mais comprida das fogueiras que na nosa terra non deixan o lume morrer”; en verbas do admirado Álvaro Cunqueiro nun intre semellante.

E, dun xeito especial dou as gracias aos ilustres académicos que me propuxeron para ocupar un escano entre vós.

Escano no que, por parte, vou estar no canto de Don Salustiano Portela Pazos, aquel sacerdote de Compostela, galego egrexio, cunha vida tan chea que a súa lembranza, louvanza, sobarda o que se diga nestas poucas verbas; que non poderán ser máis que teimar un algo, coma un ecoar da súa persoa.

Nace o 6 de agosto do ano 1877 en Cotobade.

Cursa Humanidades no Seminario de Tui, e na Universidade Pontificia de Santiago, Filosofía, Teoloxía e Cánones.

Presbítero en 1901, cando era xa profesor do Seminario.

Párroco en San Andrés de Valongo. Cóengo e Deán da Basílica Compostelá, onde desenvolve, en Santiago xa, toda a súa actividade social e cultural, con Galicia sempre como referente.

Da escola de López Ferreiro, afonda na historia de Compostela. Preside a Comisión da Arte Sagrada. Publica obras sociais para a mellora dos obreiros en Galicia. É dos primeiros nas tarefas do Seminario de Estudos Galegos. Monografías e traballos sobor da nosa cultura e a nosa historia.

Ademais de numerario desta Real Academia Galega, foi correspondente da Española e da de Historia.

Morre en Santiago, case que centenario, co seu fardel cheo de bondade, sabedoría e amor e servizo a Galicia, aos seus homes e á súa Cultura.

Foi un dos “bos e xenerosos”.

Ten como as demais artes, principalmente a Arquitectura, aquelas dúas cousas de significado e significante. Significado é a cousa proposta a se tratar. Significante é a demostración da cousa con razóns científicas.

Así o di o arquitecto Marco Vitrubio Polión, no capítulo primeiro do primeiro libro dos dez que compoñen o seu *Tratado de Arquitectura*; do século I antes de Cristo, e dos primeiros que se escribiron.

Definición que, por unha banda, semella limitar; xa se sabe, o definir é poñer límites; pro, en troques, por outra, pode quedar un algo vaga, ou abstracta.

Son termos –significante e significado– que arestora teñen moita actualidade nos eidos da arte e da creatividade, na semioloxía e tamén, derivando un algo, na expresión, na comunicación, na linguaxe.

Cómpre dicir que andamos a xeneralizar; xa se sabe que as verbas, os conceptos –pénsase con palabras– van tirando uns dos outros coma dun acio máis enguedellado do que, de primeiras, poida parecer.

Hai de lle engadir ao caso que significante e significado –binomio coas mesmas raiceiras lingüísticas– non posúen tampouco unha fronteira declarada entre ámbolos dous, québranselles os lindeiros e, por veces, mestúranse polas beiras; froito, sen dúbida, da utilización viciosa que se fai, que facemos, deses conceptos, desas dúas verbas. E froito tamén, do que se podería nomear a súa “vitalidade como fala xermoladoira”, da que se tiran suxerencias, acepcións e ideas tantas –non sempre as mesmas– cando se anda a cismar, inda que sexa pouco, polo seu alfoz.

Significante e significado; coa súa orixe –as raiceiras das que se falou– en “signo”, do latín *signum*, señal. Que compón significar, en latín *significare*; no século XV, significado; e no XVII, significativo.

E de par disto, deseñar; tamén do latín *designare*.

En *Elementos de toda la Arquitectura Civil*, o P. Christiano Rieger, ano 1763, divide en dúas clases os signos: indiferentes e significativos; como indiferentes

tómanse comunmente das flores, dos froitos... por ser estes obxectos obvios e coñecidos... Os signos significativos serven a maneira de símbolos, coma se, erixido algún monumento en loubanza dalgún Heroe, puxéranselle os trofeos...

Aquí o autor introduce o termo “símbolo”, moi vencellado co “signo” na linguaxe cotiá, e mesmo en moitos xogos dialécticos, dándose coma un contaxio mutuo, expresivo, sen límites precisos; por veces, se lle cadra, vai un por outro, ou solápanse, segundo autores e circunstancias.

Hase lembrar que a comunicación, estes seus “materiais” e as súas interpretacións están vivos, sempre “sendo”.

Non obstante, e sen se poñer moi rigorosos, é boa cousa distinguir un chisco signo e símbolo, alomenos a niveis conceptuais.

No caso do primeiro, a súa lectura segue unha vía natural, non hai que interpretar nin descodificar, abonda con deducir, é un indicador dun feito ou dunha situación; vese fume, hai fogueira; pisadas no chan, alguén pasou; é coma unha correspondencia case que biunívoca; carreiras no camiño, carro; ronsel na auga, barco. Ten unha función “sínica”, “significante”.

En troques, o símbolo –do latín *symbolum*, antes do grego, *simboion*– o símbolo, dicimos, comunica dun xeito diferente; é unha convención, ten de haber un acordo previo –moitas veces tácito–, non se dá aquela relación natural coa que transmite a súa mensaxe o signo; a liturxia, a heráldica teñen os seus códigos que se han de interpretar; motivacións culturais, históricas; para entender os símbolos é necesario facer a súa lectura descodificada. Mesmo a lingua, as verbas son, no principio, unha convención.

Hoxe os símbolos reducíronse a funcións virtuais ou emblemáticas; xa se dixo da liturxia e a heráldica, o cerimonial, a escenografía nalgunhas parafernalias de masas; e pouco máis.

Asemade ándase en trasposicións moi de arestora, dun claro senso consumista, publicitario, comercial. Comunícase pola “marca”; a heráldica trócase polo “logotipo”, pola “marca rexistrada”, o “eslogan”, agora a imaxe, simbolismo do simbolismo, simbolismo do “marketing”.

Xa se sabe que tales símbolos e “marcas” van dedicados, dirixidos –inda que non se diga– a esa maioría, “substancia flotante –dí Baudrillard– cuxa existencia xa non é social, senón estatística, e cuxo único modelo de aparición é o da sondaxe”.

E, se a cousa vai a máis por estes vieiros, os signos/símbolos poden parar en cómplices de atricos e engados, “dende uns signos que disimulan algo a uns signos que disimulan que non hai nada”.

E tamén o dúo disimulo/simulación, como termos que afastan e enmascaran a realidade.

“Disimular é finxir non ter o que se ten. Simular é finxir ter o que non se ten”. Unha presenza ou unha ausencia. En ámbolos dous casos latexa, cun xeito de disfrace, a falsía...

“Formas comunicadoras”, apertadas e breves; por veces parecen o celme do dato, e por veces vense coma a súa tona ou a súa codia, pro sempre expresivas, sinópticas e rápidas, ata súpetas, vanse mesturando, signo/símbolo, nos usos e nos tempos. Mesmo o admiten e fan así os que matinan nestes temas e danlles o seu valor, dun xeito libre, vivo, ao aire que lles peta.

Os estudos de Decio Pignatari:

- a) Icona, mantén unha relación directa co seu referente; o chan mollado, choveu.
- b) Índice, ou índice, semella un pouco, algunha analogía co referente, unha fotografía, un pictograma.
- c) Símbolo, relación arbitraria, convencional, –xa se viu– as verbas, faladas ou escritas.

Signos de natureza dobre; á cruz, cun primeiro significado icónico de tortura, superpónselle un referente simbólico dominante, do cristianismo.

Aicher e Martin Krampen estudian o proceso da comunicación a través dos signos, códigos, significantes, pictogramas.

Estabrecen clasificacións longas, diversas, asisadas, nas que non nos imos deter, e soamente escolmamos algunhas.

- Sistemas de signos “estéticos”. Convencionais, subxectivos.
- Sistemas de signos “sociais”. Formas de se comportar. Usos e costumes. A linguaxe xestual das mans, modos e maneiras de se entender. Grupos, países.
- Sistemas de signos “lóricos”. Case que sempre convencionais. A linguaxe, as escrituras do mundo. A técnica. A docencia. A información, os pictogramas, etc.
- E outros sistemas de signos con todas as facianas que ten o fenómeno, o feito da comunicación, da linguaxe, mirado con senso amplo, no que si paga a pena pararnos un compás, matinar un algo de par do que estamos, apreixalo e resumilo en formado, en epígrafes que poden pintar ben aquí.

As ideas que toman forma nas verbas, e as verbas que clarexan as ideas.

Non existen ideas puras, ideas “non verbalizadas”. “Os obxectos –como di Cabodevilla– non «son» como tales ata que non teñen nome”; é coma se, “intelectualmente”, non existiran.

Adán poñendo nome ás cousas; é, dalgún xeito, a partires daquilo, posuíndoas.

O milagre da fala. O valor da linguaxe, crecedeira e xermolante. As ideas que, ó formularse, “tiran” doutras ideas. “A linguaxe controlada pola estrutura social –como di Halliday–, e a estrutura social que é mantida e transmitida a través da linguaxe”.

A distinción entre fala e lingua.

A fala xerando o humano.

O home, “animal racional”, pódese converter, sen máis atricos, no home “animal parlante”.

Segundo Edgar Morín, “Foi a linguaxe a que creou o home, e non o home a linguaxe”.

Vir ao mundo é “tomar a palabra”. Falo, logo existo.

E dixo o home: “Fagamos a linguaxe á nosa imaxe e semellanza”.

A relación. Se “vivir é convivir”, “falar é dialogar”.

A rentes do que vamos, e cismando un punto máis, hase de saber que “as palabras –as palabras soas– non expresan a realidade, soamente a significan”, como nos recorda Aranguren. Na palabra “non está” a cousa, o nome non contén “realidade”. Alomenos a realidade no senso cotián da conversa. O erro dos “verbalistas”.

Asemade, é do caso advertir que as verbas non son entes fixos, inflexibles, esmorecentes, inertes. A consideración morfolóxica da linguaxe olla soamente as formas; pro a sintaxe amosa as súas funcións. É a dinámica, a vitalidade das verbas, artelladas, propias para desempeñar mil cometidos. Sempre, claro, coa man na sintaxe.

Linguaxe; verbas; sintaxe.

E aquí a correspondencia coa Arquitectura. Un andar parello, o seu “correlato”. Que non vén agora de sutaque, non se trae por vieiros trambilcados ou cun xeito de esguello; senón pola similitude co que se vén dicindo, a linguaxe, as verbas, así o significante e o significado, que volven asomar ao fío do que andamos.

Nunha primeira aproximación temos a linguaxe na Arquitectura, como dato para construíla; conxunto de planos, modelos gráficos de organización e programación dos edificios. Ao complexo significante gráfico, correspóndelle un significado tamén complexo; xa que logo trátase da coordinación topolóxica dos espacios e as funcións. Querse dicir, do celme da Arquitectura. Linguaxe cos seus códigos que habrán de se descodificar na obra, no choio.

Mesmo temos o caso da Música. A composición, a partitura, o concerto. Co seu código máis preciso que na Arquitectura; tamén máis alleo.

Mentres nesta o dato, o plano, é dalgunha maneira, analóxico, cunha “semántica presentacional”, na Música a solfa é pura convención sémica, un simbolismo constitutivamente non figurativo; aquí non hai referencia denotativa á cousa.

Se seguimos a matinar no caso, vese outra faciana da linguaxe, máis conceptual, máis fonda, máis sutil, non “na” Arquitectura; senón “da” Arquitectura, que de seu tamén “comunica”. Dende os primeiros xermolos proxectuais á concepción da obra, as formas, a tecnoloxía, os materiais... todo o que vén sendo unha certa epifanía, cando se amosa a verdadeira “fala” dunha concreta arquitectura.

De cómo vaise falar coas “verbas-construción”, facedoiras do edificio; palabras verdadeiras, expresións fermosas, ou verbas noxentas ...

De qué xeito se han poñer e artellar eses elementos para que a “frase arquitectónica” sexa sintacticamente correcta.

Cómo se vai dicir e qué se vai dicir; cómo vai ser o significante para que a obra teña un bo significado, o seu significado.

Aqueles mestres –“Mirabilis magister”– Bernardo o Vello e Roberto, que maxinaron e comezaron a construír a Catedral Compostelá –verbas Arquitectura, verbas harmonía– “alegría e ledicia ao ver a espléndida beleza deste templo”, xa no Calixtino; o seu significado que transcende os tempos; “a valentía e xenio creador, moi vencellados ás cousas de construción, nas que coexisten a razón e a poesía”, di Le Corbusier, “cando eran brancas as Catedrais”.

Domingo de Andrade, *Excelencias, antigüedad y nobleza de la Arquitectura*; a Berenguela, badaladas no orballo. Fernando de Casas; o Obradoiro festivo de liquens e solpor... Figuras e obras espléndidas do noso Barroco.

Arquitectos e arquitecturas significativas. Linguaxes que seguen comunicando, “significando”.

De principios deste século, xorde o Movemento Moderno na Arquitectura. Investíganse as necesidades funcionais físicas; “a estética formal do pasado é substituída pola “construción clara”; ándase na

secularización da arquitectura; xa non debe expresar nin simbolizar senon “funcionar”. Así o di Hannes Meyer en 1928.

O dominio lóxico-científico da realidade.

Despois o racionalismo, antes a Bauhaus, vangardas e todas as voltas e reviravoltas que non imos historiar nin contar polo miúdo.

Anos nos que as artes, os inventos, a industria, avanza con pulo.

Grandes transformacións. O cambio é, paradoxalmente, unha constante.

A Arquitectura, inserida no seu tempo, dalgún xeito teste, madurece e vai “ao día”.

Hai pouco –uns vinte anos– escribe o arquitecto, profesor Norberg-Schulz, “xa non estamos satisfeitos ao facer os nosos edificios funcionais, senón que arelamos os tamén «significativos»”.

Está claro que as cousas tiñan de vir ao rego; non se podía tomar a parte polo todo; daquelas tres necesarias virtudes que deben informar a Arquitectura –*Firmitas, Utilitas, Venustas*– segundo nos deixou dito o mestre Vitrubio xa coñecido, non era bo mirar só pola segunda; aínda que se poidan enxergar os motivos que houbo naquel intre para facelo así.

Hoxe, un hoxe dos nosos días, sen revirar moito o discurso, pódese ter a sospeita –poñéndonos un algo críticos– de que semella haber crise de ideas ou de ideación nalgúns eidos da creatividade. E ao matizar “dalgúns”, estase dicindo que hai outros eidos nos que non se albisca a tal crise.

Así, é asisado pensar que, en efecto, se fala dunha cultura da crise e, ao tempo, coma descanto, convivindo, unha arela do “novo modelo de razón” que propón Trías, o “alzado ético”. “A razón fronteiriza”, os seus plantexamentos e motivacións; procura teimosa e pescudante, rexurdimento, nova cultura ...

Tamén no tocante á Arquitectura –a unha certa arquitectura– tense unha boa linguaxe e, por veces, pouco que dicir.

Moi bos xeitos de verbas, de imaxe, e cativeza de ideas?

A cultura e a técnica por vieiros afastados?

Se cadra, isto é feitura do “deterioro cultural”, que ocupa e preocupa aos matinaidores hoxe; o que Arthur Herman resume como a “Decadencia na historia occidental”. O ambientalismo que, “como ideoloxía, ten orixes complexas e vén en forma de pesimismo histórico e de pesimismo cultural”. A “lexitimación pola eficacia; a fugacidade dos significados”.

Estas expresións poden parecer estremadas; é que son estremadas.

Pro tamén poden ser aviso, de primeiras para cismar un pouco nestes feitos e os seus motivos, e despois para non atouriñar engaiolados por algunhas vulgaridades tan ben postiñas.

Quede claro que se fala destas tendencias por mor –insistimos– de clarexar ideas e criterios que, ao noso parecer, poden andar desnortados e confundidores.

E dito isto, haberá que pasar folla e, pola lei alternativa e sabia do balanceiro ou das compensacións, abrir o discurso ao alborar daquela nova cultura, este raiolar real e xermolante no que xa estamos e podemos zugar coma o noso propio facer.

Pensamento maxinativo, creatividade, obras e traballos de calidade e fondura; ás veces –qué lle imos facer– a rentes dos da crise de ideas, os da “linguaxe-verbosidade”.

Novas arquitecturas, lóxicas e fermosas, ao servizo do home; sen frivolidades nin “ticks”. Con respecto ao entorno, escoitando ao entorno, e dicindo as súas verbas, a propia linguaxe de hoxe, significando o seu instante, con autenticidade.

Arquitecturas que se están a facer mesmo en Galicia.

Arquitecturas minoritarias... como sempre foi e será; a esgrevia e apaixonante soidade dos que van por diante.

Víctor Hugo dicía: “A Arquitectura é o gran libro da Humanidade”.

E Guy de Maupasant: “A Arquitectura... ao longo dos séculos tivo o privilexio de simbolizar cada época, de reasumir [...] o modo de pensar, sentir e soñar dunha raza e dunha civilización”.

Para Le Corbusier, a “Arquitectura é o xogo culto, correcto e magnífico das formas da luz movéndose no espacio”.

O falar das casas de Rosalía e Dona Emilia –precisamente nesta que foi da segunda– vén hoxe aquí porque, por un casual ou algo parecido, argallei nas dúas. Dende o meu oficio de arquitecto tiven a honra de lles restaurar as casas a estas dúas galegas egrexias.

Edifícios para a súa lembranza. Pequenos museos “vivos”, onde o seu espírito –quen sabe se os seus espíritos– teña fogar, acaroado dos que veñan de lonxe, por veces “coa calor da moza fantasía”, a vivir uns instantes, fuxidíos pro intensos, naqueles lugares, nestes espazos onde elas viviron e soñaron, dándolles unha razón de ser –que non sei explicar, pro que se sente– a estas pequenas e entrañables arquitecturas.

Sempre que se vai intervir nun edificio ou nunha paisaxe é imprescindible ter datos, coñecer a súa historia, o que alí hai e houbo.

Nestes casos, a pescuda sería máis fonda, por vieiros outros.

Había de se escoitar o entorno de cada lugar, por veces escoitar o silencio. Pro non soamente o medio físico, senón o aquel poético e literario.

A casa de Rosalía era máis que unha vivenda rural, sen chegar a Pazo. O seu último abeiro, coma un recanto de intimidades. Habíase traballar –e fíxose moito– sen balbordo, paseniño, tratando os materiais de sempre dun xeito case que agarimoso.

A vivenda, a cociña, “fogar” e lareira, cos fillos, “rapaces de alegres ollos”; o balcón; o cuarto, a fiestra –“quero ver o mar”.

A hortiña, “no currunchiño máis fermoso que a luz do sol no tempo alomeara”; o amor da brisa; escoitar os rumores no lecer do serán; a mesa e o pozo, a pedra e a auga... “Miña casiña, meu lar”.

O “clímax” poético. O respecto a todo aquilo. Tamén o que non se ollaba.

Fíxose unha obra moi contida, máis persoal por máis anónima; que semellase que non se fixera...

A casa de Dona Emilia era outra cousa. Unha boa casa urbana, mellor que moitas. Familia nobre e culta, con bos posibles; burguesía outa.

A Cidade vella, o Casco Histórico; onde convivían desde sempre, e tratábanse, todas as clases sociais.

O programa, tamén diferente. A vivenda-museo no primeiro andar. Tíñase a moblaxe, cadros de familia... O ambiente urbano; o lugar determinante; a Rúa de Tabernas; a casa que se asoma polo fondo á praciña para ver o adro da Igrexa de Santiago. Entorno que había que respectar.

A vida social, a personalidade da escritora, o ambiente que tiña que ter aquela vivenda, onde “se recibía”.

Aquí a obra, os traballos, foron máis complexos que en Padrón; outro programa.

Nas dúas casas, dúas linguaxes significantes, distintas metáforas para dous significados. Na de Rosalía, máis poética e sinxela; na de Dona Emilia, máis literaria e “social”. Posibles matices.

Dúas casas, dúas vidas.

E rematando, xa que falamos da “Casa”, un instante para pensala como síntese familiar da arquitectura de todos os días e de todas as xentes. Sen nostalxia, pro cun chisco de agarimo.

A casa, o abeiro, ese “lugar outro” humanizado.

Os ruídos, segundo os tempos e os sitios, a porta que pecha mal, as pisadas na madeira, a gota de auga. Os faios da nenez, cheos de lembranzas, misterios e trasnadas. As témeras e amadas pantasma de familia.

As nosas esperanzas e proxectos... Os currunchos e as “cada cousas” de cadaquén. E a luz que, á tardiña, ao que se acende, vísteo todo da “cor de casa”.

A CASA é máis ca uns metros cúbicos de materiais e trebellos postos sobre uns metros cadrados da paisaxe; con toda a normativa cumprida.

Un home é moito máis ca biopolímero.

Entre aquelas catro paredes pasan cousas; existe un espacio; transcorre un tempo; quizais non máis que “unha percepción da concencia, dunha concencia irremisiblemente suxeita á sucesión”...

Están, ledas ou tremecentes, as horas, o sonoro silencio das noites e os achados, que pintan alí, co seu aquecer, o lentor da vida, xustifican un lugar e explican, no senso máis fondo, unha arquitectura.

Excmo. Sr. Presidente da Real Academia Galega,
señores académicos,
miñas donas, meus señores,

Gracias.

RESPOSTA
DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON
CARLOS CASARES MOURIÑO

Exmo. Sr. Presidente da Real Academia Galega,
señores académicos,
miñas donas e meus señores:

A casa na que nos atopamos hoxe, como saben todos vostedes e como acaba de recordarnos o académico a quen hoxe recibimos felizmente na nosa corporación, pertenceu a dona Emilia Pardo Bazán, a ilustre novelista española nacida nesta cidade da Coruña. Desde hoxe é tamén a casa de Andrés Fernández-Albalat. Éo, ademais, por un dobre motivo. En primeiro lugar por ser académico, pero sobre todo porque foi o arquitecto que fixo as transformacións necesarias para converter o que ata entón fora unha vivenda particular nunha sede corporativa oficial. Ese traballo, a pouco que reflexionemos, está claro que acabaría por situar ó noso amigo nunha posición de intermediario entre o espírito da escritora e a nova realidade que se pretendía crear. Non se trataba só, polo tanto, como resulta lóxico deducir, de facer unha intervención arquitectónica cuns criterios estéticos e técnicos determinados, senón de transportar un ambiente ou un clima de outra época a un medio histórico e a unha función cultural moi diferentes daqueles que tiveran na súa orixe.

Como saben tamén todos vostedes, non foi esta a única obra de tales características que tivo que acometer como profesional o novo académico. Antes xa, hai varios anos, encargárase da restauración da casa de Rosalía de Castro en Padrón. Quen coñezan ambas as dúas mansións poderán percibir facilmente as fondas diferencias que as separan, como se fosen obras de autores distintos. Na nosa sede, por exemplo, a intervención foi máis radical; na vivenda da autora de *Follas novas*, menos visible, case imposible de detectar. Non serían difíciles de

adiviñar as razóns que levaron a Andrés Fernández-Albalat a proceder dese xeito, que só se explican por unha vontade escrupulosa de respetar o espírito que aniñaba en espazos vitais tan diferentes: un deles, o de dona Emilia, extrovertido, mundano e vitalista; o outro, o de Rosalía, recollido, unha miga ensimismado, mesmo dolorido.

Cando un visita a casa de A Matanza, espera atopar alí algo da propia Rosalía de Castro: a horta, a figueira, os lugares onde xogaba cos fillos, a cama onde morreu, a fiestra pola que soñaba ver o mar. A maior parte das persoas que fan unha visita a aquela casa museo saen de alí co convencemento íntimo de que, durante uns minutos, compartiron unha parte da vida da nosa poeta, que respiraron o mesmo aire que ela respirou cando moraba entre aquelas paredes ou que tiveron o privilexio de vivir no mesmo sitio onde ela recibiu a inspiración que lle permitiu compoñer moitos dos seus máis fermosos poemas. Non importa que na realidade non fose exactamente así e que outras casas, algunhas delas situadas no mesmo Padrón ou en Santiago ou en Lugo ou en Madrid, tivesen tanta lexitimidade histórica ou máis que A Matanza para reclamar para si moitas das vivencias biográficas que agora se lle asignan a esta.

Polo que respecta á casa na que nos atopamos hoxe, as cousas son e foron moi diferentes. Os visitantes que se adentren nos salóns da primeira planta, onde está instalado o museo dedicado a dona Emilia Pardo Bazán, de seguida se deixarán captivar pola magnificencia do ambiente, pola riqueza dos mobles e os elementos de adorno, polos cadros que colgan das paredes, polas lámparas, polos libros ben encadernados. Se non fose polo detalle sentimental do dormitorio da novelista e pola súa cama, espacio de intimidade que resulta imposible non relacionar co ser humano que o habitou, nada nos levaría, ó contrario do que sucede na casa de Rosalía de Castro, a recrear as vivencias que se nos impoñen de súpeto, cargadas de emoción, en canto atravesamos a porta. Nun caso, pensamos nunha muller, incluso nunha nai como tantas nais galegas, sinxela e amante da súa casa; no outro imaxinamos a unha señora rodeada de outras señoras e de elegantes cabaleiros departindo, arredor dunhas tazas de te de boa porcelana, sobre polémicas literarias madrileñas ou sobre as últimas novidades chegadas de París.

Está claro que Andrés Fernández-Albalat non se limitou a actuar como un simple técnico que lle outorga nova función a un par de edificios que no seu día foron simples vivendas particulares. Por suposto que o puido facer sen cometer por eso ningún desaguizado, incluso acentuando o protagonismo da propia intervención, recreándose na súa linguaxe persoal de arquitecto e convertindo o seu propio estilo individual no protagonista da actuación. Sería perfectamente lexítimo e incluso quizais máis brillante, pero deixaría en segundo plano o significado que ese par de edificios deberían ter. Digo deberían, consciente de que sería posible usar aquí outro verbo como “poderían”, cunha carga semántica menos coercitiva ou obrigatoria, deixando en pura posibilidade o que, sen dúbida, admitía tamén un sentido máis próximo á idea de deber ou recomendación.

Entre “poder” e “deber” hai unha notable distancia, a mesma que vai de ser un técnico a ser un artista. No primeiro caso, abonda con coñecer ben os elementos instrumentais do propio oficio, ou para dicilo cos termos que Andrés Fernández-Albalat utilizou amplamente no seu discurso de hoxe, chega con dominar o mundo complexo dos significantes, unha tarefa nada fácil, certamente, pero de rango menor, como sucede con esas manifestacións estéticas, presentes en todas as artes, o mesmo na literatura que na música ou na pintura, que cumpren co seu fin agrandando a importancia dos elementos de tipo formal e convertíndoos en actores principais da obra de arte. Hai que recoñecer que unha parte non pequena das artes do noso século, especialmente desde a explosión das diferentes vangardas, baséase neste feito, que non debemos desprezar, a condición de que saibamos situalo na dimensión que lle corresponde, é dicir, na renovación da linguaxe en si, absolutamente necesaria, máis que na exploración do significado, onde reside a razón de ser última de toda creación espiritual.

Porque estamos falando do ámbito do espírito humano, non como unha dimensión oposta a outros valores, todos eles lexítimos, senón como un principio que informa as creacións máis transcendentales da actividade artística ó longo da historia. Dito doutro xeito: as manifestacións estéticas que puxeron e seguen poñendo a súa finalidade na hipertrofia dos aspectos formais teñen toda a súa razón de ser, necesaria

para a renovación das linguaxes, o cal adoita suceder, por outra parte, en periodos de esgotamento, cando os significados se van perdendo ou desdebuxando e acaban ocultos ou escurecidos entre os fíos de calquera manieirismo preciosista. Neses casos, cómpre axitar con forza as augas mortas ou estancadas e abrir simultaneamente novas canles para permitir que aquelas corran de novo co propósito de devolverlles a transparencia que nos permitan descubrir outra vez, a través da súa claridade, o misterio que se garda nas fonduras.

Como se pode deducir das palabras que acabamos de escoitar de boca do novo académico, a concepción que Andrés Fernández-Albalat ten do seu oficio como arquitecto sitúase nesta parte da estética humanista que acabamos de sinalar. Un significante, por moi soldado ou fundido que estea co significado que nos aporta e non se poda separar del, non deixa de ter a súa propia autonomía, dependendo a subordinación desta ó seu fin principal, da capacidade do artista que o manexa. Esta capacidade, sen embargo, é sempre de tipo espiritual ou, para dicilo cun termo máis profano, dunha orde directamente relacionada co mundo da cultura. Non parece que a un deseñador de semáforos, para poñer un exemplo simple pero fácil de entender, lle corresponda o papel de dedicarse a concebir estes en formas xigantescas ou desmesuradas, introducindo elementos ornamentais innecesarios, en vez de acentuar os dous compoñentes esenciais que parecen imprescindibles para que os semáforos poidan cumprir a súa función correctamente: a claridade do significado que transmite ós usuarios e a integración correcta, que por outra parte non parece admitir demasiadas variacións, no ambiente urbano onde vai ser situado.

Como intermediario entre Rosalía e nós ou entre dona Emilia e nós, Andrés Fernández-Albalat elixiu moverse no mundo da cultura máis que no mundo da arquitectura ou, para dicilo dunha maneira máis exacta, preferiu poñer esta ó servizo daquela e non ó revés. Se non se interpreta mal o que quero dicir, aínda sendo consciente da simplificación que vou facer, penso que Albalat tomou da segunda os significantes, pero co propósito consciente de crear significados de tipo simbólico. No caso destas dúas obras das que vimos falando, é evidente, dunha

maneira especial polo que respecta a Rosalía, máis que nada polo que esta significa para todos os galegos. O éxito do traballo de Fernández-Albalat radica no feito de que conseguiu rescatar o espírito rosaliano que vagaba por distintos lugares, o mesmo nas diferentes casas que habitou que nos topónimos que cantou, e situalo, perfectamente vivo, na casaña de Padrón.

Poderíamos dicir que o labor do arquitecto, neste caso, consistiu en axudar a configurar como realidade viva o que xa existía potencialmente como xermolo ou como embrión. Non quere dicir eso, sen embargo, que resultase fatal o feito de que por existir como posibilidade, tivera que acadar a existencia que alcanzou. Puido non ser así. De feito, as variacións ou os resultados posibles eran tantos como os arquitectos que tivesen a oportunidade de realizar esa obra. Ó mesmo Andrés Fernández-Albalat se lle abriron, con toda seguridade, diante de si, distintas opcións antes de decidirse por ningunha. Estou convencido de que calquera delas sería válida e que acabaría sendo realizada con talento e con sensibilidade. Todas eran, polo tanto, posibles pero non todas debían ser. Esta, desde logo, pertence a esta última categoría, á do deber. Creo que é nese punto entre o que se pode facer e o que se debe facer, onde convén situar o acerto do noso amigo. Neste sentido sería correcto afirmar que Andrés Fernández-Albalat cumpriu co seu deber.

Facer outra cousa non sería incumprir con ningunha obrigaón, a non ser coas que el mesmo se trazou como profesional da arquitectura, é dicir, ser fiel ós significados, utilizar os significantes como instrumentos e non como fins, manter o respecto polo entorno sen sacralizacións que nunca existiron o longo da historia da arquitectura, potenciar a beleza natural dos materiais, incluído o formigón, e sobre todo escrutar cos ollos moi atentos para descubrir os significados ocultos das cousas e poder así rescatalos, devolvéndolles a vida. Todo isto que acabo de dicir conforma unha personalidade intelixente e sensible, pero sobre todo, moral, no sentido máis laico e civil desta palabra. Penso que son estas cualidades as que convertíron a Andrés Fernández-Albalat nunha referencia imprescindible na historia da arquitectura galega moderna,

pola cal traballou ademais no plano corporativo, conseguindo, entre outras cousas, como se sabe, crear un colexio propio para Galicia, do que foi o seu primeiro decano.

Naturalmente, se aquí tivésemos que facer un estudio da obra arquitectónica do novo académico, non poderíamos contentarnos cos dous exemplos que nos serviron para confeccionar este discurso. Teríamos que falar doutras obras, algunhas convertidas xa en exemplos clásicos nas historias da arquitectura galega moderna, como poden ser o edificio da Planta de Coca-Cola ou da empresa Seat, aquí na Coruña, por non citar a moderna fábrica de cerámicas de Sargadelos ou aquel soño co cal vivimos unha ilusión tan fermosa como imposible, hai xa bastantes anos, da Cidade das Rías. Non era, polo tanto, o noso propósito falar da obra arquitectónica de Andrés Fernández-Albalat, senón de facerlle unha pequena homenaxe como home da nosa cultura, que é a razón pola cal entra hoxe nesta casa. Unha casa que foi de dona Emilia e que el axudou a convertila na casa de todos nós. Xa era tempo de que el, a quen se lle abriron estas portas hai xa tanto tempo, se decidira, por fin, a ocupar o sillón que lle estaba reservado e que desexamos que ocupe por moitos anos máis. Querido Andrés, benvido a esta casa que é túa máis que de ningún de nós.

Excmo. Sr. Presidente da Real Academia Galega,
miñas donas, meus señores,

Gracias.

ÍNDICE

DISCURSO DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON ANDRÉS FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS.....	9
RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON CARLOS CASARES MOURIÑO.....	25

