

LOS LENGUAJES
DE LA ARQUITECTURA



Faustino García Márquez



DISCURSOS DE INGRESO
Academia Canaria de la Lengua

ISLAS CANARIAS

2001

© Academia Canaria de la Lengua
© Faustino García Márquez

Diseño de colección:
Bernardo Chevilly

Fotomecánica e impresión:
Litografía Romero, S. A.

Dep. Legal: TF. 1.336-2002

ISBN: 84-96059-05-7

CUANDO fui sorprendido por la amable invitación a formar parte de la Academia, también yo, como algunos de ustedes, pensé por un momento si no sería por lo apropiado que podía quedar un García Márquez, más o menos auténtico, colgado en una institución lingüística, pero alejé rápidamente la tentación, sin llegar a consentir de pensamiento ni de obra, mediante el recurso a la jaculatoria, repitiéndome que ello sería impropio, por lo frívolo y novelero, de un colectivo serio, además de notablemente deprimente para mí, como sucedáneo electo. Por eso, descartadas las coincidencias patronímicas, tuve que en-

contrar las razones en la profesión, y no en la de humorista gráfico prejubilado, que también obliga a una esencial depuración del lenguaje, sino en la de arquitecto.

Una profesión que Enrique Jardiel Poncela asociaba a la del académico electo con el que tengo el honor de compartir este acto, cuando decía que los arquitectos cubrimos nuestros errores con flores, y los médicos, con tierra. Pero eso era antes de que existiera la Seguridad Social y antes de que las obras arquitectónicas y urbanísticas adquirieran tal volumen que no admiten maquillajes botánicos, a menos que sea a escala amazónica. Ahora, unos y otros, intentamos cubrir los errores con palabras y realzar con palabras los éxitos, afición que, en el caso de los arquitectos, destaca por un peculiar y abrumador derroche de lenguaje, y aunque no exista en nuestros planes de estudio la asignatura de Descomposición Verbal I o de Memorias Justificativas 4, es evidente que el virus se

aferra a los tableros de dibujo y se transmite a través de las revistas, porque a poco de matricularse, ya consiguen los futuros artistas manejar un lenguaje que, en sus más depuradas y excelsas manifestaciones, llega a ser tan absolutamente ininteligible como la letra de los médicos.

Pero es Marco Lucio Vitruvio Polión¹, un tratadista coetáneo de Julio César, quien con mayor objetividad y espíritu crítico nos analiza, en sus Diez Libros de Arquitectura, al señalar que *“aquellos arquitectos que han puesto todo su esfuerzo sin poseer una suficiente cultura literaria, no han sido capaces de lograr su objetivo ni de adquirir prestigio por sus trabajos.”*

“Quien confiese ser arquitecto [y obsérvese esta culposa utilización del verbo confesar] ... conviene que sea instruido, hábil en el dibujo,

¹ VITRUVIO POLIÓN, MARCO LUCIO. *Los diez libros de Arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, 59.

competente en geometría, lector atento de los filósofos, entendido en el arte de la música, documentado en medicina, ilustrado en jurisprudencia y perito en astrología y en los movimientos del cosmos.”

“En conclusión, [seguía Vitruvio] la ciencia de la arquitectura es tan compleja, tan esmerada ... que los arquitectos no pueden ejercerla legítimamente a no ser que desde la infancia, avanzando progresiva y gradualmente en las ciencias citadas y alimentados por el conocimiento nutritivo de todas las artes, lleguen a alcanzar el supremo templo de la arquitectura.”

Comprenderán ahora por qué tiene que haber al menos un arquitecto en la Academia, aunque sea yo. Bien es cierto que, como el tiempo pasa y los siglos pesan, ya no somos tan perfectos como en tiempos de Vitruvio, y así también yo debo confesarme, además de arquitecto, abuelo desnaturalizado que ha dejado que su nieto cumpla hoy la avanzada edad de tres meses sin instruirlo adecuadamente en el arte sagrado, con lo que la criatura ha perdido la oportunidad de

ser nutrida con el conocimiento de todas las artes, en lugar de con leche maternizada, que no deja de ser una ordinariez, y así, ha podido quedar condenado desde ahora, el pobre, a no alcanzar el supremo templo de la arquitectura y vagar toda la eternidad por las oscuras sombras del mundo exterior, teniendo que dedicarse a la física cuántica, a la dirección de orquesta o a quién sabe qué otra abyecta ocupación.

TRADICIÓN Y LENGUAJE

Por tanto, es la arquitectura, son los lenguajes de la arquitectura los que me regalan esta noche el honor de acceder a la Academia Canaria de la Lengua. La arquitectura tiene un lenguaje artístico para proyectarse hacia el exterior, pero tiene también un lenguaje profesional, un léxico para comunicarse interiormente. Este lenguaje profesional está integrado, en la arquitectura tradicional canaria, por el conjunto de léxicos de los múltiples oficios

encadenados a lo largo de los siglos para conformar el entorno inmediato del hombre, el espacio edificado y el espacio urbano, los materiales con que trabajamos los arquitectos cuando nos dejan un rato libre los trámites y las leyes; por eso el lenguaje interior de la arquitectura tiene una dimensión casi cotidiana, y constituye una parte relevante de nuestro patrimonio cultural.

Pero también, como al resto de las bellas artes, se le atribuye a la arquitectura un lenguaje capaz de comunicar un mensaje o provocar un sentimiento, un estado de ánimo en el usuario o el espectador. Demasiadas veces a lo largo de la historia, la arquitectura se ha encargado de transmitir el poder, la omnipotencia y omnipresencia del poder político, económico o religioso, pero también ha tenido la ocasión de comunicar sentimientos más nobles. Curiosamente, tenemos en Santa Cruz de Tenerife dos ejemplos enfrentados en la misma calle: en una acera, el edificio de Presiden-

cia, transmitiendo la basáltica presencia de un poder herméticamente blindado que solo se revelará a los mortales desde un arengario de hormigón armado y, en la acera contraria, la cuidada luminosidad del edificio de Usos Múltiples II, intentando convencer al ciudadano de la transparencia democrática y la eficiencia administrativa.

No es el caso de la arquitectura popular, en la que el mensaje se produce a pesar del artesano, cuya preocupación es ejecutar la mejor obra posible conforme a la tradición, la buena práctica y su personal destreza, una obra que resulte útil, eficaz y económica para quien le contrata, y a la que se añadirá siempre la belleza como una cualidad propia de aquella tradición, incrementada o disminuida por la pericia del autor. No hay tampoco peligro de convergencia contra natura cuando se trata del habla y la construcción popular en Canarias, dos manifestaciones culturales igualmente condicionadas por la insularidad.

Tras la conquista, tras el salto mortal del neolítico a un renacimiento que aún huele a medievo, el canario se ve obligado a ocultar su propia cultura, al punto que los primeros historiadores europeos no llegan a averiguar el conocimiento de la escritura por los aborígenes. El vencedor introducirá la nueva arquitectura de la misma manera implacable que el resto de la lengua y el resto de su cultura, pero de una forma más pausada: implantará la arquitectura edificada, pero utilizará también la arquitectura excavada del vencido, usará la cueva para habitar y para guardar los aperos y el ganado recién conquistado, y se asentará en los mismos lugares que poblaban el vencido, en los que encuentra la misma protección frente a los elementos, el mismo nacimiento que provee de agua, la misma cercanía a la tierra cultivable. Se seguirán usando durante siglos los goros, los paraderos y los muros secos de las dehesas, pero la nueva arquitectura no guardará re-

lación con los círculos y los óvalos aborígenes de piedra, que encerraban el amplio tagoror o la premonitoria vivienda con planta en cruz y que acompañaban ocasionalmente al almogaren de cazoletas y canallillos labrados en las cimas del paisaje, pronto sustituido por los espacios cerrados que exigía una religión más oscura.

El repertorio de materiales de la nueva arquitectura estará limitado a la piedra, el barro y la madera. La piedra viva del basalto en las mamposterías, las lajas vivas de fonolita para los pisos, la piedra muerta de la tosca y el canto blanco, y muy escasamente, la traquita o la fonolita labradas. En las cubiertas y los muros, las arcillas insulares, generalmente de baja calidad, y la escasa cal que tiene que traerse de las islas orientales. La única riqueza será la madera del pinar y el bosque de laurisilva, convertidos en estructuras de pino, de tea, de aceviño, de tilo, de palo blanco, de loro y hasta de palmera; en tablas para sollados

y carpinterías de barbusano, tea y pino, y en muebles de viñátigo.

Con estos materiales, irá tomando cuerpo una arquitectura modesta en expresión y medios, en la que, según José Pérez Vidal, “destacan dos notas: la variedad y la adaptación al medio. La variedad refleja la concurrencia de muy diversas corrientes culturales; la adaptación al medio, el extraordinario vigor que en las islas tiene la geografía”², de manera que ambas conforman “una arquitectura diferenciada, mas que por las formas y la composición, por un modo de construir genuinamente isleño”³.

Este modo de construir se desarrolla a partir de un sistema modular simple y flexible cuya unidad elemental es el cuarto de dimensiones casi constantes conocido en Gran Canaria como “casa canaria”, como

² PÉREZ VIDAL, JOSÉ. La vivienda canaria. Datos para su estudio. *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas) 1967, 13, 41-113.

³ PÉREZ VIDAL, JOSÉ, *op. cit.*, 53.

casa por antonomasia. La casa irá creciendo lentamente desde un módulo inicial al que se irán añadiendo, a lo largo de los años, conforme la familia lo necesite y la economía lo permita, nuevos módulos que se adosan o superponen a los anteriores, que giran cerrando el espacio en forma de L, que lo vuelven a cercar en U, que abrazan el patio, que se prolongan en la precaria cocina, en el porche, el balcón o la escalera de piedra, que se completan con el horno, el alpende, el pajero o el lagar. El sistema se desarrollará en la totalidad del archipiélago, englobando arquitecturas que simulan ser formas dialectales, como la conejera y la majorera, pero que usan el mismo módulo y siguen las mismas reglas, aunque la topografía suave y la escasez de árboles de ambas islas obligue a la casa a plegarse más cerradamente frente al viento y el sol, creando el soco que la naturaleza no facilita.

Sobre estos materiales y reglas se articula un lenguaje rico y expresivo, logrado por los artesanos mediante una amplia varia-

ción de temas, especialmente elocuente en el tratamiento de las carpinterías de puertas, ventanas, techos, balcones, corredores, porches y escaleras. Como en los procesos paralelos de evolución del habla, la introducción de variantes arquitectónicas desde el exterior precisará de un lento refrendo popular mediante su reiterada repetición, en nuevas interpretaciones diferenciadas por los matices y detalles propios de cada emplazamiento, de cada artesano, de cada casa, de cada momento. Así, repetición a repetición, variante a variante, introducción a introducción digerida a base de nuevas repeticiones, pero manteniendo sus formas y características esenciales, se irá conformando esa arquitectura popular, a lo largo de cuatro siglos, como la expresión cultural más divulgada y, desde luego, más adaptada a la realidad geográfica y social de las islas.

Se trata de una evolución condicionada, en primer lugar, por los diversos modelos originales que llegan al archipiélago, por el

aislamiento y la lejanía, por las dificultades de las comunicaciones internas que convierten las comarcas en islas interiores, por la lentitud del proceso de colonización económica del territorio, por los materiales disponibles en cada lugar y por la escasez del artesanado. Además, cada obra, cada edificación, tendrá que responder a las condiciones concretas del medio, a la topografía compleja de su emplazamiento, a la escasez de tierra fértil, al trazado del camino o de la acequia, a la necesaria protección del viento, a la búsqueda del sol y de la sombra. Pero, como señala Fernando Gabriel Martín Rodríguez⁴, las condiciones materiales no explican por sí solas esta arquitectura, *“es necesario acudir a factores de más peso y mas determinantes: los entornos psico-*

⁴ MARTÍN RODRÍGUEZ, FERNANDO GABRIEL. *Arquitectura doméstica canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1978, 36.

lógico y sociocultural". Por tanto, hará falta recurrir al hombre, a la sociedad y a la cultura para entender la elección de una determinada solución, incluso de soluciones poco adecuadas funcionalmente en determinados emplazamientos, como una cubierta plana o inclinada, o un balcón, que pueden responder a una forma tradicional no cuestionada, pero también a un capricho, a un regalo, a un recuerdo.

Es la grandeza de hechos colectivos, como la arquitectura popular y el lenguaje, que carecen de autores, de arquitectos y gramáticos que copien productos ajenos o inventen los propios, de una cultura construida por pobladores y artesanos que tienen en la tradición y la costumbre dos valores que les resultan imprescindibles para comprender el mundo y sobrevivir en él. Nada más propio de la arquitectura tradicional que la pervivencia reiterativa, que se convierte en arcaísmo cuando se trate de arquitectura urbana culta, de estilos archi-

tectónicos, una constante que de nuevo comparte con el lenguaje y que Juan Sebastián López García⁵ subraya que “*está presente en los diversos movimientos artísticos que se dan en las islas, de tal forma que las nuevas tendencias artísticas llegan tardíamente al archipiélago y luego perduran enraizándose en nuestra tierra, de manera que se arraizan y se amoldan a las condiciones e imperativos de los medios físicos y técnicos*”.

Pero la cualidad diferencial más relevante de esta arquitectura, junto a su variedad y a su esencial repetitividad, es su adaptación al medio, que relaciona la arquitectura tradicional con un elemento fundamental de la cultura y la identidad canarias, el paisaje. El paisaje, como representación colectiva y cultural del territorio, definido por José Saramago como “*un estado de ánimo*”, y

⁵ LÓPEZ GARCÍA, JUAN SEBASTIÁN. *La arquitectura del renacimiento en el archipiélago canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Instituto de Estudios Canarios-Cabildo de Gran Canaria, 1983, 19.

que es, en palabras de Flora Pescador Monagas en su “Viaje a través del patio”, el valor sacralizado que va a buscar el canario, como referencia mítica de su propia identidad, “*la identificación del ‘país’ con lo más básico, su soporte territorial*”⁶ de forma que la imagen del territorio va a funcionar “*como un absoluto, como un referente de las raíces de una cultura*”⁷.

Para el aborigen canario, el territorio constituyó la manifestación más inmediata de la naturaleza, de la que dependía su supervivencia como pueblo ganadero, recolector, mariscador, e incipiente agricultor, con escasos recursos para compensar las carencias naturales y precisado, por tanto, de controlar esta dependencia vital a través de la magia o la religión, que practica justa-

⁶ PESCADOR MONAGAS, FLORA. *Viaje a través del patio*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1997, 194.

⁷ PESCADOR MONAGAS, FLORA, *op. cit.*, 201.

mente en los hitos más destacados del paisaje, como las atalayas, los roques o las montañas dominantes. Esta referencia mágica se ha prolongado hasta hoy, transformada en expresión de identidad: tenemos nuestra habla, nuestra historia y nuestra prehistoria, nuestras costumbres y nuestras características antropológicas, pero el hecho diferencial por excelencia, el que los contiene a todos, es el territorio, la geografía insular. Por eso seguimos encontrando la más directa expresión de canariedad en el territorio y el paisaje, en la roca y en la peña, en la sombra del almendro, o sea, del almendrero.

Esa dimensión especial del paisaje, convierte en emoción el análisis de la manera en que se disponen y levantan las cadenas de cultivo, en que se selecciona el sitio para una vivienda o un alpende, de la forma en que se amolda la construcción al lugar, se adosa al risco, se encaja en la ladera, se prolonga en la pared del cercado, se difumina en la latada, hasta hacernos sentir

casi carnalmente la unión entre naturaleza y artefacto, producto del sabio conocimiento del lugar. Porque no se trata solo de adaptarse al entorno, sino de apoderarse de él. La arquitectura popular canaria es una arquitectura exógena que utiliza el entorno como un componente más, que establece las comunicaciones entre estancias por fuera del espacio construido, que abraza o encierra el espacio exterior, integrándolo como propio, conteniéndolo en el porche campesino o confinándolo en el patio urbano al que se abre la casa igual que si fuera el campo.

LENGUAJE Y MODERNIDAD

Pero la evolución iniciada con la conquista terminaría en forma casi tan súbita y violenta como empezó, y por causas similares. Si el cambio del siglo XV fue producto de los avances en la navegación, la nueva revolución se iniciará a finales del XIX como pasajera de los barcos de vapor, llevando por equipaje un nuevo concepto

de la información y la difusión, y explotará en toda su dimensión en la segunda mitad del siglo XX, con la popularización del transporte aéreo, el turismo de masas y las nuevas tecnologías de la comunicación.

La potencia de los nuevos medios impone una velocidad a los procesos culturales incompatible con la evolución tradicional sedimentada en los siglos anteriores. Las variantes dejan de introducirse cultural, lenta y autónomamente, y aparecen arrollando, arrasando, avasallando, empujadas por medios de comunicación omnipresentes. Resulta cada vez más difícil establecer las lindes entre lo asumido y lo inducido, entre lo aceptado y lo inoculado, entre lo real y lo virtual. Tal como señala Adrián Alemán ⁸ “*se introducen formas de habla, costumbres ... que se extienden a velocidad de vérti-*

⁸ ALEMÁN DE ARMAS, ADRIÁN. *Con el patrimonio a cuestas*. San Cristóbal de La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna, 1999, 41.

go: el color en la arquitectura, el lenguaje... Somos capaces de asumir como nuestro lo que aprendimos fuera o nos llega en la avalancha de las comunicaciones.” En estas condiciones resulta fácil perder el referente cultural, unas veces extinguido sin continuidad alguna entre pasado y presente, otras sustituido por un nuevo referente falsificado.

Con el salto del siglo XIX al XX, el canario culto cae en la cuenta de que lleva siglos hablando en prosa y haciendo arquitectura canaria sin saberlo, y se aplica a diseccionar tan extraños fenómenos. Surgen así dos procesos paralelos de mixtificación o falsificación de la tradición: la invención literaria de un lenguaje mauro o mago inexistentes, y la invención del “estilo canario” dentro de la arquitectura culta. En igual paralelismo, pero en dirección contraria, de extinción de la tradición, no faltará desde entonces el canario convencido de la inferioridad de su habla, que intenta el imposible ceceo, el ajeno vosotros o el fino vuestros y, en el campo de la ar-

quitectura, la negación, no ya de la existencia o los valores de una arquitectura popular, sino de la validez o aplicabilidad contemporánea de sus invariantes.

Sobre la existencia o inexistencia de una arquitectura canaria se levantará a principios del pasado siglo una larga y encendida polémica, que D. Alberto Manrique de Lara, fino caricaturista que conservó un envidiable sentido del humor intacto y fresco durante una larguísima vida, resumirá en un dibujo en el que, bajo el título de "la vivienda canaria", representa un poblado de cuevas y sus aborígenes habitantes. Pero será en la posguerra, y en el marco del nacional folklorismo que domina la única cultura posible, cuando el estilo canario tendrá su expresión más depurada o degradada, dentro del denominado regionalismo arquitectónico de un imperio que pretendía renacer, y al que no le podía servir la sencilla funcionalidad de la arquitectura popular. El nuevo estilo apenas usó de la

arquitectura tradicional mas que elementos aislados de fácil ennoblecimiento, como las carpinterías y mamposterías, aunque barroquizadas hasta extremos portugueses, y el resto de los componentes los importó de arquitecturas más imperiales, hasta configurar la amplia panoplia de formas del falso estilo canario, con torreones cilíndricos, buhardillas, arquerías bajas de medio punto e impresionantes chimeneas. El estilo, decaído posteriormente y confinado a los chalets de la alta burguesía, ha resucitado vampíricamente en los últimos años, adoptando la forma de edificios hoteleros que sacan absolutamente de escala las modestas proporciones de la arquitectura tradicional, superponiendo pisos y pisos plagados de balcones canarios y kilométricas latadas. En una versión no menos temible, el hotel vampiro se extiende por el archipiélago invitando a los mortales a dormir en una habitación ubicada dentro de la torre de la iglesia de la Concepción y desde

la que, atravesando la Casa Regental, se puede desayunar en un comedor del Palacio del Adelantado.

En el terreno material, el efecto de la introducción masiva de nuevos productos no será menos contundente. El hormigón armado y los populares prefabricados (el bloque, la vigueta, la bovedilla, los pavimentos), junto con las nuevas carpinterías y los materiales importados van a permitir el acceso a la vivienda de miles de familias, pero a cambio del pago de un peaje cultural exorbitante. La nueva arquitectura será popular, más popular y extendida que en ninguna etapa anterior de nuestra historia, pero ya no evoluciona aislada, sino abrumada por la arquitectura de los modelos urbanos y turísticos.

Antes que las viviendas autoconstruidas y las promociones en masa, aparecerán las cuarterías aparceras como heraldos de la conjunción entre arquitectura, nuevos materiales y nuevas formas de producción;

pero será en los años 60 cuando se produzca la proliferación urbana y rural de los nuevos modelos, que podríamos simbolizar en la casa garajera de nuestras medianías, una edificación de medianeras desnudas a la búsqueda de una pared que se les adose, con la vivienda empenicada en alto con su estrecho e inútil balcón urbano corrido sobre una planta baja desnuda y vacía, sin destino conocido, acaso soñada como taller mecánico de un hijo torpón, en un mundo sin coches para tanto taller, ni hijos tan torpes como para no salir corriendo hacia el sur turístico a la primera de cambio, dejando la bendita planta baja con sus tripas al aire, esperando esos 200 años que nos han prometido que tarda el hormigón en venirse abajo.

En los años recientes, la bonanza económica ha hecho evolucionar esa nueva arquitectura popular hacia un lenguaje derivado de los chalets urbanos, con un regusto ornamental barroco que se afana por destacar

la propia individualidad y que alcanza su máxima expresión en los ataques de balaustrés que, a la vista de sus perniciosos efectos sobre el paisaje, deberían venderse en las farmacias, y con receta. Los arqueólogos del futuro se sorprenderán sin duda ante esta costumbre de los indígenas de marcar profusamente su territorio inmediato con tan histórico elemento, en un asombro paralelo al que despertará el hallazgo de la curiosa manera en que los nativos alicataban de arriba abajo los barrancos sureños con extrañas edificaciones de uso ignoto, llegando a la siempre socorrida conclusión de que una y otra costumbre tenían un significado religioso.

Pero estos detalles formales de la nueva y novísima arquitectura popular rural, con todo y lo aburridos que pueden llegar a ser, carecerían de relevancia si no fuera por la intensa difusión y extensión que han alcanzado y, sobre todo, por la simultánea pérdida del sabio conocimiento del lugar.

Sustituido el valor agrario del suelo por su valor inmobiliario, transformada buena parte de la economía agrícola en renta complementaria, en actividad a tiempo parcial, ya no resulta necesario el conocimiento del sitio más adecuado para protegerse de los elementos y preservar al máximo el suelo como recurso natural. Por ello, la nueva arquitectura se implanta en el centro del cercado o en el punto más destacado del terreno, para ver y, sobre todo, para ser vista desde media isla.

La revolución material sufrida por la construcción ha ocasionado también la práctica extinción del extensísimo lenguaje profesional ligado a los viejos oficios artesanos, en un proceso similar al que se produjo a finales del siglo XVI, con la ruina del cultivo de la caña y la desaparición de la industria azucarera. Quedan aún en uso más palabras de las que la profundidad del cambio permitiría presumir, porque el sector de la construcción ha sido el puente de

la población rural, más ligada a las formas tradicionales del habla, en su paso de la agricultura a los servicios. Por eso las vigas siguen empuarradas en la pared, y las maderas y los hierros se empenan, el suelo se llena de garepa, y se entullan y se entullen los huecos, por eso siguen utilizándose los fechillos, los rolos, las lajas, los baldes, las gavetas y el callao, y el hilo carreto, las vergas y las verguillas. Pero aún este arcaísmo está también próximo a desaparecer, ahora que el puente ya no es utilizado por canarios para cruzar de las áreas rurales a las urbanas, sino por inmigrantes subsaharianos o subferrolanos con acervos culturales bastante diferentes.

REFLEXIÓN CRIOLLA

La arquitectura tiene en las islas el valor añadido de ser la expresión de un criollismo que siempre hemos pensado exclusivo de la América Latina; se trata de un criollismo isleño, de formas culturales masiva-

mente importadas con escasa relación con la cultura indígena preexistente, pero con igual valor identificativo y diferenciador. Para Marcial Morera ⁹, en su estudio sobre el español y el portugués en Canarias, también en la lengua “*se produjo una suerte de ‘acriollamiento’ de muchos de los campos referenciales del español tradicional de Canarias, que al final han terminado diferenciándose de forma bastante sustancial de los cambios correspondientes del resto de las modalidades del español*”. La llegada de una manifestación cultural por difusión no resta valor alguno al proceso que se desencadena a partir del encuentro de los modelos originales con una realidad física y social bien diferenciada que los recibe, los adapta a sus condicionantes y necesidades y los hace evolucionar diferenciadamente, definiendo una nueva y propia

⁹ MORERA, MARCIAL. *Español y portugués en Canarias. Problemas lingüísticos*. La Laguna: Servicio de Publicaciones, Cabildo de Fuerteventura, 1994, 119.

identidad tanto más autónoma y distinta cuanto mayor es el aislamiento y el distanciamiento del modelo original que impone la geografía. Es la manera canaria de construir que citaba José Pérez Vidal, es la manera canaria de amalgamar todas las influencias externas que dice Fernando Gabriel Martín ¹⁰.

Pero no confundamos la exaltación del patrimonio con la magua. Nada más lejos de mi intención que echar de menos la sociedad canaria que sobrevivió hasta los años 40 y 50 del siglo XX, la sociedad del hambre, de las cadenas de cultivos levantadas piedra a piedra, de los niños trabajadores, del analfabetismo y la corta esperanza de vida. No, esta parte de nosotros ya es pasado e historia, y su arquitectura tradicional, como el lenguaje que la definió, son cultura. Tenemos la suerte de vi-

¹⁰ MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel, *op. cit.*, 40.

vir en una época de arquitecturas luminosas, brillantes e imaginativas, tan preocupadas por el detalle como soberbias en el uso de las tecnologías más avanzadas, de las soluciones más atrevidas, y esa es la arquitectura de nuestro tiempo, la que tenemos que dejar como huella de nuestro paso. Cada generación tiene la obligación de defender sus propios valores, sus propias formas de expresión, pero también de transmitir a las generaciones siguientes los valores y las formas que heredó de las anteriores, el patrimonio cultural y natural incrementados por la aportación propia. Eso es lo sostenible, lo sustentable, lo duradero.

La solución, por tanto, no es copiar la arquitectura del pasado, ni esconder la arquitectura moderna tras los muros antiguos, ni terminar en el siglo XXI, con estilos del siglo XVIII una catedral gótica del siglo XVI; la solución es hacer arquitectura de nuestro tiempo, pero desde el conocimiento de lo

esencial de la tradición cultural, absorbiendo del pasado lo que podamos proyectar hacia el futuro: la simplicidad y la variedad arquitectónicas, la adecuación al clima y, sobre todo, el conocimiento del lugar y la adaptación al entorno construido o natural, al paisaje urbano o rural.

La solución pasa por acercarnos al patrimonio cultural desde el conocimiento, pero también, y sobre todo, desde el sentimiento. Los que no hemos sido maldecidos por los dioses con un exceso de memoria, nos negamos al recuerdo brillante, al análisis diseccionador de aquello que nos hace sentir vivos. Disfrutamos al caminar a través del lenguaje, reconociendo las viejas palabras apenas recordadas, los vocablos asociados a la infancia, hace tanto tiempo arrumbados en un rincón de la memoria, lejos del lenguaje cotidiano. Es la misma sensación de presentir los sonidos de una pieza musical antes de que se produzcan, de ir reconociendo los rasgos del

territorio, adivinando los surcos de la cara de la isla antes de dar la vuelta a la vereda y, aún así, sentirnos arrastrados por la intensidad de la melodía, sobrecogidos ante el paisaje, emocionados por el recuerdo vago y cálido que nos puede traer algo tan aparentemente frío como un diccionario.

Con sentimiento y conocimiento, dos elementos que tenía de sobra el artesano popular, podríamos haber evitado algunos de los desastres que hemos protagonizado, contemplado o sufrido en las últimas décadas; con sentimiento y conocimiento podemos todavía virar hacia un rumbo que nos permita recuperar esa parte de nuestra alma que se nos escapa a través del territorio, el paisaje, la arquitectura, la lengua, la cultura.

Por eso quiero agradecer a la Academia el honor y la responsabilidad que hoy me confiere y a todos ustedes, haberme dado la ocasión de recordar, de sentir, de expresar. Muchas gracias.