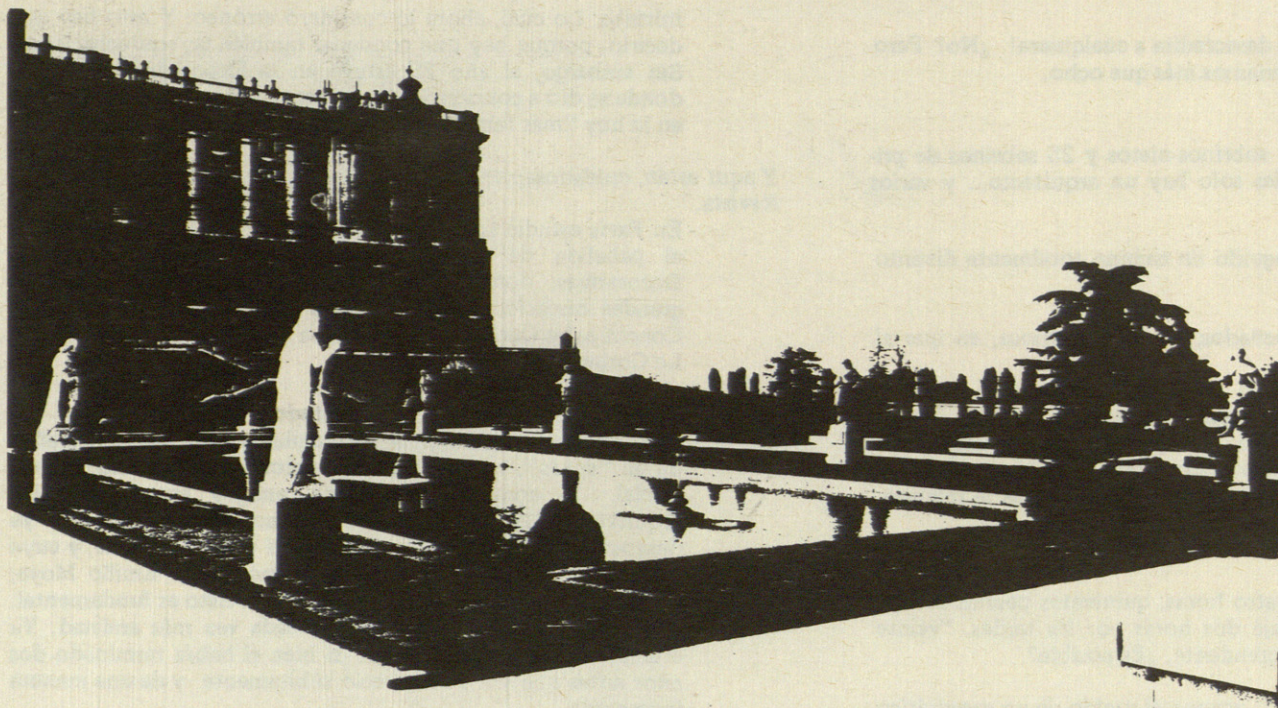




Jardines de Sabatini. Palacio Real. Madrid. 1932.

LOS ARQUITECTOS CRITICAN SUS OBRAS

FERNANDO GARCIA-MERCADAL

El magnetofón y yo somos conscientes, ahora, en casa de Fernando Mercadal, de lo que supone incidir con nuestra presencia preguntona en la tarde serena de un creador. Llevamos inquietud, llevamos tiempo de prisa a quienes tal vez merecieran homenaje más descansado para ellos, y en el que no hubieran de poner a contribución su esfuerzo para ordenar el decir, el contarse a sí mismos. Por eso, y ante toda cosa, pido excusas a Fernando Mercadal por el tiempo que le he tenido trabajando en un tipo de obra no habitual para él: la construcción, a puro decir, de una entrevista. Cincuenta años lleva construyendo el arquitecto, pero no sobre cinta de cassette. Las obras de Mercadal, construidas sobre suelo, que cruzan bien el tiempo, dan testimonio de su saber de Arquitectura; esta cinta —transcrita— quiere dar testimonio de la consideración y el respeto que inspira hoy a los arquitectos todos, Fernando Mercadal.

Tiempo hace que es arquitecto Fernando Mercadal.

—Mi vida profesional terminó el día en que no acepté, en el I.N.P., la colaboración de un arquitecto, que sólo tenía un año de arquitecto. Antes, había sido aparejador...

Son las cosas de nuestro tiempo. Vayamos a los otros tiempos, que en cierta manera también son nuestros. Año 1921. Número UNO de la promoción —Escuela de Arquitectura— Fernando García Mercadal.

—No terminamos en aquella fecha más que veintitrés. Seis años antes, habíamos comenzado los estudios unos cien muchachos. Compárese la proporción de entonces con la que hay ahora, entre quienes comienzan y entre quienes terminan los estudios en nuestra Escuela. Dos años antes de terminar la carrera, en 1919, viajamos a París unos cuantos compañeros en unión de pintores, escultores, músicos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Ese viaje, para mí, fue crucial. Todavía no se había firmado el Tratado de Versalles —se firmaría el

28-VI-1919— cuando en mayo de 1919 fuimos invitados por el gobierno francés. De esa invitación data mi curiosidad por conocer el mundo. Recuérdese que en aquella época pocos habían traspasado la frontera. Y, desde entonces, se puede decir que cambió el panorama que ante mí tenía.

Interrumpo. Ya en 1920, antes de salir de la Escuela, estaba en el Estudio de un arquitecto a la sazón conocido de todos cuantos...

—En el Estudio de Don Ignacio Aldama. Llegaba allí al salir de clase, a las seis de la tarde y permanecía hasta las ocho.

¿Por qué escogió ser arquitecto?

—Quizá mi afición a las Bellas Artes procedía de la biblioteca de mi hermano mayor —que actualmente tiene 89 años— por lo tanto nos llevábamos muchos años...

Cuando se es pequeño 14 años de diferencia separan entre sí a dos generaciones. Luego, la verdad es que hacen falta muchos más de 14 años, y más que años de tiempo, para separar entre sí a las generaciones.

—Hablo de mi hermano el escritor, que tenía muchos libros de Arte. Y yo iba al salir del Colegio a hojearlos en su casa. Y fue él quien me inició en todas mis tendencias; de entonces datan mi afición a la Literatura, a las Artes... El me conducía a través de su biblioteca, y me señalaba los libros cuando era yo muchacho. Primero, me hizo leer Julio Verne; después, durante varios veranos, los Episodios Nacionales de Galdós; a continuación, Palacio Valdés...

Un escritor, que debiéramos volver a leer dentro de poco...

—Después, ya leí todos los libros. Los libros de mi hermano José, el mayor de todos nosotros...

¡Quince hermanos!

— ¡Eso no se pone! ¡Eso desacredita a cualquiera! ¿No? Pero ya en aquella época no vivíamos más que ocho.

Una pequeña familia.

—Tengo actualmente 71 sobrinos-nietos y 23 sobrinos de primera mano, de los cuales sólo hay un arquitecto... y varios ingenieros.

¿Qué tal es el sobrino arquitecto?

—Muy bueno; pero ha seguido un camino totalmente distinto al mío.

Hablemos de los puestos desempeñados, en aquella época, en que al parecer todo era tan diferente.

—Totalmente diferente. El año 21, cuando yo terminé, ninguno de nuestra promoción conseguía ¡durante años! hacer nada que no fuera trabajar con algún arquitecto "mayor". Yo trabajé todavía dos años más, al terminar la carrera, con Aldama. Entonces ya trabajaba toda la mañana. ¿Digo-lo que ganaba?

— ¡Sí!

—Por toda la mañana, cuatro horas, quinientas pesetas al mes. Y en los años que trabajé dos horas por las tardes, "veinte duros" al mes. Parece sorprendente. ¿Es posible?

—Yo no pongo ningún comentario, porque el sueldo de un catedrático numerario de la Universidad central —hoy Complutense— en 1928, eran cuatrocientas y pocas pesetas al mes. Muchas cosas de España hallan su explicación, cuando se para uno a meditar...

—Por aquel tiempo, yo, como mis más íntimos amigos —José Arnal, Luis Lacasa, Fernando Inciarte, Emilio Moya (ya éstos faltan), José María Rivas Eulate, Ramón Aníbal Álvarez, (con los que más he colaborado, y he tenido estudio)... todos nosotros nos dedicábamos a hacer Concursos. Antes del 36 yo había hecho 69 Concursos. Ahora, ya son 72.

—¿Cuáles son los ganados?

—No sé la exacta proporción, pero gané bastantes. Y si tengo un pequeño... prestigio o nombre, o como se quiera llamar, fue debido a los Concursos.

El concurso causante de que lleve 25 años en el Instituto Nacional de Previsión es el Concurso Hospitales, que firmó con Ramón Aníbal Álvarez, tras el cual "fui contratado", dice Mercadal, por el Instituto Nacional de Previsión. Pero, antes...

—Pensionado de la Academia de España en Roma, pude trabajar con los grandes arquitectos de Europa. Así, en Viena conocí a Josef Hofmann (1870-1956), el año 24. Es el arquitecto que hizo el Pabellón de Austria en la Exposición de Artes Decorativas de París, en 1925. Yo estudié alemán, en Viena. Conocí también al más famoso arquitecto de la época, los "20", Peter Behrens (1868-1946). Residía en Berlín, pero enseñaba en la Universidad de Viena. Su estudio estaba en Berlín, como digo, y en él habían coincidido Le Corbusier, Gropius y Mies. En 1926, Mies van der Rohe deambulaba por Berlín, al parecer ocioso. Su fama se debía a los proyectos de Concursos ganados, pero no construidos, en 1921 y 1922. En Viena trabajaba en los meses que yo estuve allí —1924— el escultor nacional de Austria, Anton Hanak; original novedad era su talla directa...

—Sin duda, un fidelísimo de Miguel Angel y de su fórmula siempre divertida: Basta quitarle al bloque lo que sobra, y se tiene una escultura...

—Hanak, ocupaba en el Pratter, el equivalente al palacete de Cristal de nuestro Retiro.

—¿Y el Giannicolo?

—Había hecho mi primer trabajo de pensionado sobre la Arquitectura menor, en Roma. El correspondiente al segundo año, fue La casa del Fauno (Pompeya). Pero no fueron trabajos "brillantes", porque yo procuraba estar más tiempo en Europa que en Roma, para ver la arquitectura que se

iniciaba. Lo cual, ahora lo consideró erróneo. Y esto hay que decirlo, porque hay que consignar también las equivocaciones. Sin embargo, el año 25 estuve en la Exposición ya citada, donde se dio a conocer Le Corbusier. Queda constancia de esto en la hoy "más famosa todavía" Revista: L'esprit nouveau.

Y aquí están, cuidadosamente encuadrados, los números golosos de la Revista.

En París estudié sobre todo Urbanismo. Queda grabado en mí el pabellón de Le Corbusier en la Exposición de Artes Decorativas, donde exponía su proyecto del Gran París: grandes rascacielos alejados entre sí y rodeados de verdura. Conocí a Le Corbusier. Y conocí a Lurçat (1886) a través de Le Corbusier.

—Temo que el Giannicolo no fue muy habitado...

—Sí. Tuve mi estudio en la Academia durante los cuatro años de mi "envío", como se llamaba entonces a la pensión o beca oficial. Y convivía con unos amigos entrañables, los arquitectos Blanco, Pérez del Camino y Emilio Moya —ya desaparecido— quien influyó sobre mí poderosamente, y cuya memoria quiero traer aquí, en este momento. Emilio Moya, además, fue quien me descubrió a Proust. Esto es fundamental. Nuestra amistad se fue haciendo cada vez más amistad. Ya éramos amigos en la Escuela —si bien él había terminado dos años antes que yo. Desapareció súbitamente y de una manera inesperada.

—Y a todos nos dejó con dolor tal, que garantiza su memoria permanente. Pasaron los años de Roma. ¿Y luego?

—A mi vuelta de Italia, me dediqué a lo que yo llamé la Arquitectura Mediterránea. Cuando yo ya había visto arquitectura moderna por Europa. Yo sospechaba que la Arquitectura Mediterránea era uniforme en todas las orillas de ese mar; siendo pensionado hice una estancia de dos meses en Capri, donde trabajé mucho sobre aquella arquitectura popular... Cuando todavía no era turístico... Y seguí discurrendo por la costa amalfitana... vacía de turistas entonces. Y el resultado fue mi trabajo de pensionado: La casa Mediterránea. Las maquetas de mi trabajo me las hicieron en Viena, donde se conocía este arte con perfección entonces única. Las expuse en Roma y la Exposición fue muy comentada en la Prensa italiana e incluso fue visitada por el Rey de Italia, a quien tuve el gusto de conocer. Y que era... casi tan bajito como yo.

Los años de formación de un arquitecto, me parece que son fundamentales para su labor de creación original. Y es ejemplar ver desde hoy cómo fueron estos años de Fernando Mercadal.

—Trabajaba mucho.

Lo dice con feliz risa.

—En 1926, seguía disfrutando de mi "envío" y trabajé un semestre en la Technische Hochschule de Berlín. El prof. Hans Poelzig (1869-1936) me admitió en su clase de Proyectos, y me trató como colega. Era el arquitecto más famoso de Berlín: había tomado parte ya en 25 Concursos. Y recuerdo de nuevo a Mies que parecía disfrutar de un ocio inacabable, mañana tras mañana, en el Romanisches Kaffee, de Gedächtniss Kirche, leyendo periódicos extranjeros... todo el día. Poco había construido, pero era famoso entre los estudiantes... ¡No te digo nada, Mies! Eso, ¿eh?

¿Urbanismo?

—Trabajé en el Seminario de Urbanismo del prof. Hermann Jansen, el más famoso urbanista de aquellos años, el autor del proyecto del Gross-Berlin. Y fui yo quien hizo la conjunción Jansen-Zuazo, como el mismo Zuazo ha dicho en la Revista ARQUITECTURA. Y ambos ganaron el Primer Premio del Plan de Extensión de Madrid, es decir, la prolongación de la Castellana... Y vino también a Madrid el prof. Bunz, con quien yo tuve asimismo gran relación: era el asistente (auxiliar de cátedra) del prof. Jansen. Y le traduje y publiqué una pequeña Cartilla sobre planes de extensión de ciudades. Pero nunca

conseguí vender ningún ejemplar de tal obra y he tenido que regalarlos todos.

Ya vuelto a Madrid por así decir establemente...

—Traté de comenzar a trabajar como fuese, porque ya no era cosa de seguir trabajando con los arquitectos... Era necesario enfrentarse con la vida, y por lo menos intentar ganarla con la profesión a la que uno había dedicado tanto tiempo ya. Poco gané en el primer año —el 28. Empecé a trabajar con Zuazo, en su Estudio. Me parecía la persona más idónea para acercarme a la realidad de la profesión. Zuazo me acogió muy gentilmente, ya que nos unía vieja amistad estudiantil. Los estudiantes le admirábamos más que a ningún otro de los contemporáneos suyos. Estuve casi un año con él. Y así pude ver de cerca la marcha de un Estudio —en aquella época— el mejor en Madrid. Y lo que valía Zuazo y el interés que ponía en su obra. Ocupadísimo con sus obras, sus viajes... poco tiempo le quedaba para dedicarlo al *cuarto de los delineantes*; sin embargo, le bastaban un par de horas, que sacaba de la mañana del domingo, antes de ir a misa con su mujer, para revisar todo lo que hacíamos. Los lunes nos encontrábamos desbaratado todo lo que estábamos haciendo.

Momento importante.

—En aquel momento, Zuazo hizo el Proyecto del Edificio de El Fénix de Madrid, que le habían encomendado a él y a otro compañero. Zuazo, como siempre, había puesto en aquel Proyecto tal interés, que no se conformó con hacer una sola solución, sino que hizo siete soluciones completas. Y luego me invitó a acompañarle a París con aquel mamotreto de *las siete soluciones*, encuadradas en gran formato, para presentar al Fénix de París las distintas soluciones. Fue elegida una de sus soluciones, que después desarrolló, pero se le impuso la colaboración indirecta de... La Compañía buscaba cierta garantía. Con lo cual Zuazo se desinfló un poco. Pero llegó a hacer el precioso proyecto que hoy vemos en la Plaza de la Independencia, esquina a Serrano y que seguimos admirando. ¿No?

Sí, sí.

—Por mi parte, me dediqué a hacer todos los Concursos que se convocaban en la época, para ir haciendo mi camino. Yo quería tener una actividad febril, ganase o perdiese los Concursos. El cliente era muy difícil de encontrar. Lo más que encontraba era algún amigo que otro, que me encargaba un hotelito. Hasta mucho más tarde, que ya conseguí entrar en Sociedades importantes —una de ellas con Zuazo y yo como ayudante. Y luego, él salió, y quedé yo como Director de la Sociedad de Urbanización “Los Remedios”, de Sevilla.

Empresa Concesionaria del Proyecto “Ensanche de Sevilla” —1929-1932— actualización del proyecto de Zuazo. Mercadal, especializado en Urbanismo, ¿qué Concursos son de felice memoria?

—Indudablemente, el más importante, *Los Jardines de Caballerizas* porque tenía yo una gran tendencia y afán a ocuparme de Jardines. Y a ello me encaminé. Y llegué a ser Arquitecto Municipal de Madrid —Jefe de Parques y Jardines y de la Oficina de Urbanismo, entre 1932 y 1940. Lo fui en sustitución de don Cecilio Rodríguez. Pero mi ilusión y mi puesto se vinieron abajo en el año 36.

De acuerdo: No comments.

—Es decir, que yo empecé a trabajar lentamente, muy lentamente. En realidad, mi obra construida más importante la he hecho en el Instituto Nacional de Previsión, donde llevo 25 años, haciendo muy importantes edificios.

Pero, ¿anteriormente?

—Debo decir también que entré en el Ayuntamiento por un Concurso al que acudimos —creo recordar— cincuenta y dos. Pero yo tenía ya tal cantidad de méritos acumulados por mis pensiones, mi estancia en el extranjero, mis publicaciones —ya había publicado yo “El Arte Popular en España”.

Y “Parques y Jardines”.

—Sí. Yo lo había preparado hacía tiempo como un mérito más para poder alcanzar mi meta: Jefe de Parques y Jardines... Eso se vino, como digo, abajo. Los Jardines de Caballerizas quedaban terminados en la parte de Arquitectura, cuando comenzó la guerra.

—Amén.

—Cuando ingresé en el I.N.P., por un doble Concurso, de tres Proyectos, que yo gané el Segundo Premio, del más importante: Un Hospital de 500 camas. El Primero lo ganó Aurelio Botella, que trabaja conmigo en el Instituto, desde hará veinticinco años en el mes de marzo.

Son sabidas las obras Mercadal para el I.N.P. ¿Y las construcciones particulares?

—Particularmente, también he construido ya más, porque, al fin y al cabo hace cincuenta años...

¿Cincuenta años!

—Que soy arquitecto. Y dos años que había trabajado antes. Cincuenta y dos años... que son algunos años.

Es una vida estupenda.

—¡Ah! Bueno. El principal edificio que yo he hecho a un particular, ha sido el Edificio “Lima”, en Generalísimo.

Me gusta mucho.

—Y el Edificio “Antibióticos”, en Bravo Murillo —sede de varias Sociedades industriales químicas, farmacéuticas —Los Urgoitis... ya sabes.

El otro día, con Alvaro...

—Iba yo a ver una Fábrica... He hecho una Fábrica de Antibióticos en León. A Cortefiel le he hecho tres edificios industriales, por detrás del Ministerio, en la calle de Infanta María Mercedes... No sé como se llama. Y en toda España he hecho Edificios sobre todo del Instituto.

¿Cuál es el mejor de todos?

Indudablemente, el mejor de todos lo he hecho ahora hará cincuenta años: fue el primero que hice: la Residencia de quinientas camas de Zaragoza. Era la primera Residencia importante que se hacía, en lo que entonces llamábamos el Plan de Instalaciones del Seguro de Enfermedad. Después, ha desaparecido ese nombre y se llama Seguridad Social, nombre copiado de los franceses. Bueno... ahí podía yo hablar.

Mejor no, ¿verdad?

—Tengo que decir aquí que me ha sido “birlada” parte de mi mejor obra: la que completa la Ciudad Sanitaria José Antonio. Pero no cuento aquí todo lo que podía contar...

Vengamos a la obra primera de Zaragoza. ¿Por qué sigue siendo la mejor obra?

—Porque era la primera ocasión que tenía yo de hacer una obra importante. Porque es fácil imaginar que una Residencia con 500 camas y un Ambulatorio completo... eso es una obra ya importante. No había hecho nada que tuviera ni la mitad de importancia, hasta entonces. Y, como es natural, mi entusiasmo, aunque sigue siendo el mismo que hace veinticinco años, y aún cincuenta, era mucho mayor en aquella época. Y además la hacía en Zaragoza donde yo había nacido y donde vivía mi madre.

Yo he visto una casa, en la calle de Diego de León, que me ha extrañado por lo bien distribuida y por la calidad del espacio que encierra entre sus muros.

—Esa casa es una de las obras en las que yo he encontrado un cliente —que era un Ingeniero de Caminos— que se adaptaba a lo que yo quería. Esa casa la hice en colaboración con Ramón Aníbal Álvarez, con el cual he trabajado varios años en colaboración. Fue de las primeras casas que se vendieron por



pisos en Madrid. La distribución, como es lógico, la cuidamos mucho.

¿Y cuál es la peor obra realizada en estos cincuenta y dos años de labor?

—Como ninguna ha sido genial, porque no he pretendido nunca ser un genio sino un discreto arquitecto, que ha puesto en cada obra todo lo que daba de sí... Obras malas, malas no las he hecho nunca, porque no he admitido nunca un cliente que no pensase como yo. Y porque nunca he cogido las Ordenanzas al hacer mis Edificios. Siempre hacía espacios mayores y tenía clientes amigos, serios. Nunca me ha fallado ningún cliente: todos eran como si yo los hubiera elegido a la medida.

Eso es mucha suerte, pero eso supone también renunciar a muchas obras.

—¡Ah! Bueno. Pero eso no me importaba nada. Porque yo siempre he sido un gran economista. Siempre he tenido un principio económico —por lo cual me considero economista.

¿Y es?

—Gastar menos de lo que podía, que es la única manera de tener dinero y de tener libertad. El dinero da libertad. Yo no tenía dinero, pero no gastaba el que ganaba. Y así llevo los cincuenta años de profesión.

Eso de no gastar lo que se gana es un lujo muy grande...

—Lujo, ¡ya lo creo que es! Y muy grande. Como es lujo no salir de casa. Lo que más lujo me parece a mí es no salir de casa. Yo no he dependido nunca de nadie. Nunca he tenido que ir a una hora determinada a una oficina. Eso es verdad.

En todas las obras salidas de su mano, lo que más me ha sorprendido siempre es el equilibrio, la belleza del espacio construido: un espacio en el que se puede vivir. ¿Dónde se aprende esta ciencia de crear un espacio agradable para la persona humana?

—Primeramente, cuando yo he construido casas de campo, que me han interesado mucho, siempre, me ha interesado meter el paisaje dentro de la casa. Y, además, la creación de ese espacio nace de mi afán de amoldar la casa no solamente a su arquitectura, sino a los usos, costumbres y personalidad de la familia que había de habitarla. Siempre he intentado llevar al cliente a mi terreno; pero tengo que decir que todos se dejaron llevar.

Hablemos un poco más del espacio, que es signo y seña, firma clara de todo arquitecto de calidad.

—El espacio es la materia prima de que dispone el arquitecto. El arquitecto emprende la conquista del espacio: lo conquista y lo limita, y lo traslada, cosa suya ya, al tablero cubierto por un papel inmaculado. El espacio, el aire, debe ser encerrado y hecho materia habitable por el arquitecto. El espacio, en principio, teóricamente, lo ocupa todo, sin límites. Pronto sale a nuestro paso, sin limitación y con ella surgen las dificultades de transformarlo bellamente en algo concreto, dotado de dimensiones precisas, limitadas por barreras puestas a nuestra imaginación. Son obstáculos de muy distinto orden y siempre los descubriremos en nuestro camino —obstáculos materiales, técnicos, económicos... Así, Gaudí por ejemplo, vio limitado el proyecto de la Sagrada Familia por el contorno del solar disponible. Sin limitación a su espiritualidad y exaltación de creyente, aparecían la altura de sus naves y de sus torres. El problema del espacio...

Yo veo ese problema desde dos vertientes: el espacio en sí, material; y el espacio como lugar en que ha de habitar el hombre.

—El verdadero problema que plantea el espacio son sus limitaciones, como digo: las conocemos después de muchos años de tablero. Las conocemos perfectamente antes de que nos expongan "su caso" el cliente individual, una entidad promotora o un Organismo estatal. Ante los programas que nos presentan...

¿Suelen ser buenos y claros?

—El programa de necesidades, cuyo conocimiento en detalle es esencial para el arquitecto, resulta tan complicado y difícil de exponer verbalmente como por escrito. Y si el programa es defectuoso e impreciso —y esto acontece casi siempre— y nosotros no somos capaces de rectificarlo a tiempo, la obra resulta un fracaso, que se nos atribuirá a los arquitectos. Pero es evidente que un problema mal planteado no puede ser correctamente resuelto.

Redactar los programas de los complejos edificios puede ser tan difícil como construirlos, de aquí que, por lo general, resulte que tales programas son inexistentes o están deficientemente expuestos. Quiero decir que los no-técnicos, que juzgan los proyectos, no saben leer, ver y entender los complejísimo planos de estos edificios complejos: esta afirmación mía es fruto de más de cincuenta años de experiencia.

¿Y cuál es la misión esencial del arquitecto frente al espacio?

El aire, más o menos impuro, diríamos que no cuesta: el espacio está lleno de él —flota sobre los terrenos o los solares, sobre los mayores y los pequeños— aprisionar este aire es el arte del arquitecto. Y ahorrar espacio su deber: es ahorrar los millones del cliente ya sea, particular, una S.A., o el Estado. He aquí un deber sagrado del arquitecto: el ahorro de espacio que redundará en beneficio del cliente. La responsabilidad del arquitecto en este sentido es inmensa. Yo considero que el mayor elogio que recibe el arquitecto es oír decirle a su cliente que ha sabido limitar bellamente el espacio estrictamente necesario, el justo, el preciso para el cumplimiento de nuestras necesidades y función. Los metros cuadrados y cúbicos justos, precisos, sin alterar la escala: ese es el problema bien resuelto.

Un ejemplo:

—Por ejemplo, los edificios públicos de la época musoliniana estaban proyectados con "Escala Imperial", con soberbia política, cargada de la preocupación por el prestigio. Las puertas de sus Ministerios, que vimos construir en Roma, eran "Puertas Triunfales". Los funcionarios de esos Ministerios, no muy altos, aparecían como pigmeos entrando y saliendo. En cambio, los edificios públicos de la República Federal alemana son perfectos en su escala humana y en su estética, que acusa su funcionalismo. Y si pasamos a otra escala y nos enfrentamos con un hotel unifamiliar resulta que puede plantearse un problema en parte similar: prestigio, posición económica del propietario, futuro usuario, familia, vida social, servidumbre, etcétera... El caso es que el usuario debe reinar y es el único que, a posteriori, a veces cuando ya la cosa —la casa— no tiene remedio, es quien puede opinar acerca de nuestro acierto o desacierto, en muchos casos incluso de nuestra honestidad profesional. Nuestra responsabilidad sigue siendo inmensa a este respecto. Y, en cuanto a mí, en el I.N.P. siempre dicen que yo no desperdicio el espacio. El espacio en la Arquitectura, en la que sea, es siempre vital, es el aire que respiramos, en el que vivimos, trabajamos, gozamos de la vida, dormimos, soñamos o disfrutamos de la Soledad y del Silencio, los mayores lujos del siglo XX.

Fue Emilio Moya quien pasó los primeros volúmenes de A la Recherche du Temps perdu al "pensionado" Fernando Mercadal. El espacio, en la novela de Marcel Proust, es casi tan importante como el Tiempo...

—Mi devoción proustiana se debe quizás a una coincidencia entre nosotros: M. Proust no usaba ni reloj ni calendario. Tampoco yo. Como yo, se reiría de la lectura rápida a lo Kennedy. Acelerar los goces es un gran error. Un manual que nos enseñase el modo de conseguir todo lo contrario, "ralentizar" el placer, sería un gran éxito editorial... Además, yo, discípulo de Proust, considero que no me es necesaria la memoria, porque nada he olvidado. No creo que puedan almacenarse en ella puestas de sol, ni crepúsculos, ni el silencio en el campo, ni lujosas soledades.

¿Tiene presencia efectiva el espacio en la obra proustiana?

—El espacio en que se mueven sus personajes lo delimita

perfectamente, y en él enmarca sus vidas, como es sabido medio reales medio imaginarias... Muchas veces he contemplado desde el último piso del Hotel Astor, en París, alguna de las moradas muy frecuentadas por Proust, la de su gran amiga Elisabeth Caraman-Chimail, Condesa de Greffulhe... Proust debió de subir y bajar muchas de estas escaleras, que menciona detalladamente en su obra como es bien sabido... Y la precisión con que traza los salones de la novela —dimensiones, mobiliario, decoración— y las habitaciones de la servidumbre o de las demi-mondain...

Pienso que Marcel Proust, sensible a todas las Artes, lo era en extremo a la Arquitectura.

—No se puede olvidar que, en un momento dado, en el *Figaro* de París, defendió a las Catedrales —“Las catedrales asesinadas”— cuando el Gobierno Briand decidió “desafectarlas”, es decir, suprimir el culto en ellas. Proust señala el valor de la Catedral como lugar en que se celebra un culto con pompa sacra. Y este es uno de sus estudios más interesantes, desde el punto de vista arquitectónico. Como toda su generación, M. Proust fue un devoto de Ruskin.

“La Biblia de Amiens”, “Las piedras de Venecia”, etc. son los libros en que ha aprendido arquitectura M. Proust.

—En cuanto a mí, el libro de Ruskin que considero me ha influido más son “Las siete lámparas de la Arquitectura”. Tengo una anécdota triste de cuando yo fui profesor de la Escuela de Arquitectura, como resultado de haber sido “pensionado” de Roma, sin oposición —yo podía ser profesor sin oposición, pero yo no quería, y por eso estaba preparando mis oposiciones a una cátedra de la Escuela en 1936, la de Composición de Edificios. Digo que cuando fui profesor Encargado de Curso, en la Escuela, hice algunos ensayos con los alumnos: test que yo me inventaba. Recuerdo perfectamente que el primer día de Curso llevé yo un retrato que tengo de Ruskin, lo puse en la pizarra, y pregunté si alguien conocía a aquel señor, con sus barbas. Ninguno conocía siquiera el nombre, y eran alumnos de último año de la carrera, es decir, del sexto curso. Tampoco habían oído hablar de “Las siete lámparas de la Arquitectura”. Hecho mi experimento, de cuál era la preparación a mi modo de ver equivocada de la carrera —la carrera siempre ha estado mal, la enseñanza pésima— comprobé que ninguno de ellos tenía ninguna curiosidad arquitectónica, a punto de terminar la carrera. ¡Formidable!

Un profesor de la Escuela, con criterio distinto, ¿verdad?

—La enseñanza superior no puede ser pasar listas, ni poner notas y menos en una profesión como la nuestra.

Hoy, al parecer, las cosas están de otra manera, por fortuna.

—Es de esperar que así sea porque entonces la enseñanza iba por un camino desastroso; entre otras cosas, nadie había inculcado a los alumnos la conciencia de que la memoria gráfica era de las cosas más importantes para el arquitecto. Si el arquitecto no retiene en la memoria lo que ha visto, no es nunca arquitecto. Porque la arquitectura se aprende sobre las obras de los arquitectos anteriores, empezando por los griegos...

Está con nosotros un nuevo personaje: nuestro alter ego.

—Yo creo que me ayuda mi subconsciente. Mi alter ego es mucho más listo que yo. Yo he sido siempre un vulgar arquitecto; mi alter ego, no.

Fernando Mercadal no ha sido nunca un “vulgar arquitecto”.

—Es verdad lo que digo de mi alter ego; si he hecho alguna tontería es porque no le he hecho caso a él. Le conocemos, le sentimos, ¿tú has conocido a tu alter ego?

Yo no.

—Yo tampoco; su influencia sí, porque da así en la espalda, pero me vuelvo y no lo veo. Pero claro que está ahí, y sobre un proyecto en el tablero dice: “Eso es una birra”.

No creo que lo diga muchas veces.

—Sí, sí...

Sin duda, el alter ego de Mercadal es quien le ayuda para recordar con tal fidelidad las imágenes vistas y vividas. Y porque recuerda tan fácilmente, parece estar seguro de que lo suyo no es memoria, sino carencia de olvido.

—Yo recuerdo... Por ejemplo, perfectamente, como si fuese hoy, el día que yo vi entrar a don Joaquín Costa, el año 12, o el año 11. Y recuerdo, siendo yo niño, que me presentaron a don Segismundo Moret cuando se estaban haciendo las obras de la Exposición Hispano-Francesa en Zaragoza, en los terrenos que eran de unos conventos de Santa Engracia —lo que ahora es Gran Hotel y todo eso. Estaban haciendo las obras, y yo las visitaba con mi padre, y con Paraíso, que era el Comisario Regio de aquella Exposición, que celebraba, como es natural, los sitios de Zaragoza, en 1908 —los de 1808. Encontramos a don Segismundo en el mismo sitio, se puede decir, donde hoy tiene un busto: en la fachada, en el antejardín del edificio del Museo de Bellas Artes. Me acuerdo como si fuese ahora. Le vi entrar en un Teatro, para su última conferencia (se retiraba de la política) a Costa. Costa influyó mucho en toda la vida española, si bien más tarde, no en su tiempo. Costa agrupó agricultores, a su manera, en la región donde vivía, en Graos. El había nacido en Monzón —y yo luego le hice un monumento en la plaza de Monzón.

Vengamos al futuro: ¿Cuál es el edificio, la obra que más le gustaría hacer?

—Ahora, a mí, a estas alturas, desde luego lo que más me gustaría hacer sería una Escuela, que no he hecho ninguna.

¿Cómo sería?

—Yo hice un Concurso Nacional, cuyo tema era “Una Escuela Primaria”. Hice una Escuela Primaria en un jardín, de madera toda, con carácter provisional. Me dieron el Segundo Premio. Y en aquel momento fue cuando yo —eso no lo sabe nadie— cuando yo con un amigo mío de Barcelona inspiré una campaña contra los grupos escolares que se hacían en Madrid y, en general, en España, aunque eran obra de un amigo. Hicimos una campaña, como digo, de la cual resultó que don Luis Bello hizo una serie de Escuelas en España, con los datos que le proporcionábamos mi amigo de Barcelona y yo.

¿Más Concursos Nacionales?

—Hice uno, muy importante entonces por la cuantía del premio y por el tema: “Un Museo de Arte Moderno en Madrid”, con elección de sitio. Y gané el Primer Premio Nacional. Y ya no me volví a presentar a más Concursos Nacionales, porque ya era yo Premio Nacional de Arquitectura.

¿Ese Museo, nunca se construyó?

—No. Ha hecho falta que pasasen 38 años para que se haga un Museo de Arte Moderno, aquí.

Volvamos a la Escuela ideal, hoy. ¿Sería?

—Con mucho terreno alrededor, y sólo de planta baja y, además, de una gran sencillez y con materiales pobrísimos.

¿Qué materiales?

—Pues, según donde estuviese, los que hubiera a pie de obra.

¿Qué le parecen los nuevos materiales?

—Hay muchos nuevos materiales, que están todavía en período de ensayo, indudablemente. Dudo mucho de que duren. Es decir, son de espesores muy pequeños, materias plásticas revistiendo otras materias más rígidas, y todo eso no está suficientemente ensayado. Yo no me he atrevido más que muy tímidamente a ensayar alguna cosa de esas, porque siempre he construido, cuando he podido, de ladrillo visto o de piedra.

¿Pero eso es muy caro ahora!

—¿El construir en ladrillo? No. Eso es una cosa que se dice

como propaganda para los nuevos materiales. Lo que pasa es que exige más tiempo. Y ahora, lo que ocurre es que hay demasiada prisa en hacer los edificios, y se hacen muy mal, porque se adjudican las obras al que tenga menor plazo de ejecución, con pliegos de condiciones poco concretos, y la prisa la tienen quienes desean inaugurar el edificio. Yo no he tenido nunca esa prisa. Yo he dado el tiempo que hace falta; me he esmerado en hacerla deprisa, porque ponía condiciones obligadas al contratista, pero generalmente hoy es uso esperar que los arquitectos sirvan las obras en bandeja... dentro de plazo...

¿Es posible seguir haciendo ladrillo a mano?

¡No! ¡Eso no se puede hacer ahora! Pero cuando yo empecé a hacer en Zaragoza la Residencia Sanitaria del Seguro, entonces todavía había tejares y era el ladrillo empleado ladrillo de tejar, que se hacía a muy poca distancia de donde yo construía el edificio. Y mandé hacer el ladrillo con el formato que yo decidí. Ahora, esto ya no ha sido posible para el último edificio que he hecho en el mismo sitio. Ya no se fabrica ladrillo a mano.

De la antigüedad, y de todo el mundo, ¿cuál es su obra preferida?

—¿De todo el mundo? Porque se habla de las maravillas del mundo, pero yo he estado en Rodas y no estaba el Coloso: lo eché de menos. No es mi mayor admiración, pero al entrar en el puertecito de Rodas, en barco, ví la posibilidad del Coloso, porque la entrada es muy estrecha. No voy a decir que prefiero el Partenón y esas cosas: eso no se dice nunca. Quizá yo prefiera la Catedral de Sevilla. De las cosas que más me impresionan a mí siempre es la grandeza interior de la Catedral de Sevilla.

Entiendo que el alter ego aprecia con sensibilidad exquisita el tratamiento dado al espacio en el recinto justo de la Catedral famosa. Y con relación al porvenir, ¿qué perspectivas tiene el Arte Reciente?

—Yo dudo mucho acerca de su porvenir. En cuanto a mí, me rodeo siempre de cuadros antiguos. No tengo tampoco ninguna fotografía de mis obras, expuesta. No. Mi obra, una vez que la he terminado no me ha interesado ya. Me interesa cómo se conserva, pero no la obra en sí; pienso que la siguiente la haré mejor.

Eso se llama juventud y optimismo.

—Así es.

¿Toda la obra construida se ha forjado sobre ese tablero que hay entre nosotros?

—No. Tengo otro. En un cuarto oscuro. Me he pasado tardes y tardes de mi vida trabajando en un cuarto oscuro. Una amiga mía, al saber que me había pasado toda la tarde en mi cuarto oscuro, decía que me había estado revelando...

Y el resultado siempre ha sido bueno.

—No sé. Yo siempre con luz de lámpara. Y solo. Soy solitario. No soy amigo del trabajo en equipo. Creo más en el individuo que en el grupo. Y más en el individuo que en la Humanidad. Y soy anti-multitudinario. Y no he estado nunca en el Bernabéu, ni pienso ir. Y, además, me pasa que yo no guardo las fiestas: el día que más he trabajado, ha sido el domingo, durante toda mi vida. No salgo. Ya lo verás cuando salga mi libro de Memorias... si sale.

Fernando Mercadal sigue siendo un propagandista de los Concursos —por haber hecho tantos en su vida.

—Esto es bueno para la Arquitectura, que está hoy en un grado muy elevado: hay muchos jóvenes que valen muchísimo, en España. A algunos, no les conozco personalmente, pero conozco sus obras y les admiro.

¿El Mercado Común será bueno para la Arquitectura?

—Desde el momento en que se va a conferir validez internacional a los títulos...

Y, en fin...

—En fin que yo no soy Doctor Arquitecto. Me he negado. Sin que me parezca mal que otros deseen ser Doctores Arquitectos.

¿Por qué esa negativa?

—Me negué a pesar de las reiteradas muestras de afecto y de indignación de don Modesto López Otero, que volvía sobre mi doctorado, cada vez que me encontraba, el pobre. “¿Por qué no quiere usted ser doctor?” —don Modesto, porque esto del Doctorado, me coge con 45 años o casi de profesión. Si el Doctorado fuese un auténtico Doctorado, con un Proyecto original, con una Memoria original, exhibición de lo que uno sabe y todo eso... “¡No le hace falta nada de todo eso! Me basta con que me mande la solicitud!” —Don Modesto, la solicitud y cinco mil pesetas. “¿Pero no tiene usted cinco mil pesetas?” —Sí, pero no para un Doctorado, que no me sirve más que para ponérmelo en las tarjetas —que nunca he tenido tarjetas con arquitecto debajo, ni papel timbrado en el que se diga que soy arquitecto, tampoco. Y, por lo tanto, tampoco figurará en mi esquelera, porque no habrá nunca esquelera, cuando yo fallezca. “¡Por Dios, usted es un tozudo...” Don Modesto se indignaba.

Estoy inquieta, y tengo miedo de que se me note mi Ph.D. —así con iniciales me parece que se ve menos. Mercadal, me tranquiliza:

—Yo soy partidario de los Doctorados al estilo de los Universitarios, que es cosa alcanzada por pocos, porque se exige en la Universidad un trabajo de investigación, de varios años, y con una idea original, y bajo la dirección de un catedrático que quiera dirigir la Tesis. Muchas veces, pasan años sin que apenas se doctore nadie en algunas Facultades Universitarias.

Sé muy bien que la mitad de los médicos que se hacen llamar Doctor, no se han doctorado. Pero es que, en España, el Doctorado sólo sirve, prácticamente, para ser catedrático numerario de Universidad, o para que le paguen a uno más por unas Conferencias allende los límites de nuestro país. Y hacer una tesis es un trabajo enojoso para muchas personas: para todas aquellas que no tienen una señaladísima vocación a la investigación por así decir teórica. Lo cual no quiere decir que no sean profesionales de tan buena o de mejor calidad que los doctorados. Son tipos de mentalidad.

La verdad es que cualquiera de los “slogans” Mercadal serviría para hacer una buena tesis doctoral. Y con esto cierro el micrófono. Y me dispongo a esperar, con poca paciencia, las MEMORIAS DE FERNANDO GARCIA MERCADAL, uno de nuestros maestros en el arte de construir, y un hombre que ha vivido y sigue viviendo como se debe, es decir, con arreglo a sus principios personales, y guardando fidelidad a los demás seres humanos, su prójimo.

Carmen CASTRO