



ESTÉTICA MASÓNICA,
ARQUITECTURA Y URBANISMO,
SIGLOS XVIII-XX

TESIS DOCTORAL

DAVID MARTÍN LÓPEZ

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y MÚSICA
UNIVERSIDAD DE GRANADA

DIRECTORA

CODIRECTOR

DRA. ESPERANZA GUILLÉN MARCOS

DR. CARLOS REYERO HERMOSILLA

DAVID MARTÍN LÓPEZ

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: David Martín López
D.L.: GR 3442-2010
ISBN: 978-84-693-5226-7

A modo de palabras previas...

El interés por el tema de investigación de esta tesis doctoral sobre estética masónica comenzó en dos momentos diferentes de mi vida y en dos contextos geográficos aparentemente dispares: Tenerife y Granada. El primero, lugar de nacimiento y formación; y el segundo, lugar de afectuosa acogida y especialización. Ambos territorios estaban unidos por la importante tradición masónica.

Como resultado de esta combinación y de mi admiración por la arquitectura del siglo XIX y XX, quise abordar la temática masónica, aún sin pertenecer a la Orden, y analizar sus resultados proyectuales y simbólicos siempre desde una perspectiva histórica y estética. Esos primeros pasos fueron guiados por la Dra. Esperanza Guillén Marcos como tutora de los primeros años de tesis y como directora de los siguientes, persona a la que debo el resultado final de la misma. Quiero agradecer tanto a mi directora como también a mi codirector, el Dr. Carlos Reyero, su apoyo incondicional en el transcurso de estos años.

Mis palabras de agradecimiento deben dirigirse además de la familia –padres, tíos y abuela– pilar fundamental en estos años de trabajo, a todas aquellas personas que me han ayudado, sugerido, comentado y reflexionado sobre el tema elegido. En primer lugar, al Dr. Ignacio Henares Cuéllar, quien durante estos siete años de mi aprendizaje en Granada ha sabido transmitir sus ideas y consideraciones. Se unen otros miembros del Departamento que han valorado y apreciado el trabajo realizado: Dr. Rafael López Guzmán, Dr. Ángel Isac Martínez de Carvajal, Dr. Ricardo Anguita, Dra. Lola Caparrós Masegosa, Dra. Gemma Pérez Zalduondo, Dra. Ana Gómez Román, Dr. José Manuel Rodríguez Domingo, Dr. José Manuel Gómez Moreno, Dr. Salvador Gallego Aranda, Dr. Miguel Ángel Sorroche, Dr. Juan Jesús López Guadalupe, Dr. Gabriel Cabello Padial y Dr. Francisco Valiñas.

Especialmente al Dr. Miguel Ángel Espinosa y a la Dra. Maribel Cabrera, por el privilegio haber compartido bajo su tutela tantas horas de docencia práctica y, muchas más horas conversando sobre esta tesis. Palabras de cariño y afecto también para mis compañeros de viaje y amigos, Juan Alejandro Lorenzo Lima y María Marcos Cobaleda, para el Dr. David García Cueto y la Dra. Monika Keska, Pedro Ordóñez Eslava, Aurora Molina, Carlos Garrido y María Egea.

Junto al resto de personas que me han apoyado en estos años se encuentran incondicionalmente Pablo Jerez Sabater, Pablo Ramos López y Salud Domínguez

Rojas. Profesores, investigadores y amigos de diferentes centros universitarios que me han tenido a bien facilitar la labor investigadora: Dr. John Walton, Dr. Jean Passini, Dr. Carlos Castro Brunetto, Dr. Jesús Pérez Morera, Dr. Alberto Valín, Dr. David E. Singh, Ricardo Esquivel, Francisco Muñoz Fernández, Juan Carlos Bejarano Veiga y Juan Gómez Luis-Ravelo.

A todos ellos, a las personas que se han quedado en la retina de estos años y no han sido nombradas, al personal de los centros de investigación y archivos, al Gran Oriente de Francia, Gran Logia de Francia y Gran Logia de Inglaterra, y a aquellos masones y no masones que han considerado oportuno este trabajo, mi más sincera gratitud.

PALABRAS PREVIAS	3
I INTRODUCCIÓN	7
ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
METODOLOGÍA	12
<i>Definición de masonería</i>	14
APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LA MASONERÍA	19
<i>La masonería operativa: los orígenes de la masonería especulativa</i>	19
<i>La masonería especulativa o francmasonería</i>	23
<i>El secreto y el símbolo en masonería</i>	26
ABSTRACT OF THIS PHD	28
<i>Theorizing a concept ... Masonic style or Masonic aesthetic?</i>	34
<i>The Masonic character in an artwork</i>	36
II ARQUITECTURA Y MASONERÍA	39
LA CONDICIÓN DE MASÓN EN EL OFICIO ARQUITECTÓNICO	39
EL PAPEL DEL COMITENTE MASÓN	45
ESTÉTICA MASÓNICA FRENTE A ESTILO MASÓNICO	47
LA REVALORIAZIÓN DEL MEDIEVO EN EL ARTE MASÓNICO EUROPEO	51
<i>El neogótico, gestación estética y herramienta masónica</i>	52
<i>La protección patrimonial de lo medieval y el empleo del neogótico en masonería</i>	68
LAS FORMULACIONES NEOEGIPCIAS Y LO EGICIPIO EN LA ESTÉTICA MASÓNICA	76
<i>La Flauta Mágica. La escenografía del paisaje egipciaco</i>	87
CLASICISMO Y MASONERÍA	91
LA LOGIA COMO ESPACIO SIMBÓLICO Y ARQUITECTÓNICO	109
<i>Espacio interior</i>	117
<i>The Masonic Temple Competition: una singular práctica anglosajona y el Masonic Peace Memorial</i>	61
MASONERÍA Y RELIGIÓN: NUEVOS TEMPLOS DE JERSUALÉN	170
<i>Anglicanismo</i>	172
<i>Catedral de Liverpool y Catedral de San Juan El Divino,</i>	

<i>las catedrales de la nueva era</i>	184
<i>Catolicismo</i>	191
Lenguajes Masónicos y Represión Dictatorial	209
<i>Exilio: Francisco Azorín Izquierdo</i>	221
<i>Asimilación por el régimen...Silencio</i>	224
Arquitectura Funeraria Masónica	224
<i>La tumba de la eternidad: el mausoleo de la Quinta Roja</i>	271
III Urbanismo Masónico	303
Jardines Masónicos	303
Urbanismo Simbólico y Masonería	399
<i>Washington ciudad simbólica</i>	402
<i>La Plata</i>	416
<i>Camberra</i>	423
<i>Piriápolis</i>	432
Masonería y Urbanismo Social:	
<i>Masonería y filantropía</i>	441
<i>Grand Hornu</i>	464
Falansterio y familisterio	470
Viviendas obreras y urbanismo social	484
El hito monumental en el espacio urbano	514
IV Conclusión.	551
V Glosario Razonado	561
VI Siglas	653
VII Bibliografía	655

I. INTRODUCCIÓN

Con el título de *Estética masónica, arquitectura y urbanismo, siglos XVIII-XX*, se presenta esta tesis doctoral, dirigida por la Dra. Esperanza Guillén Marcos y codirigida por el Dr. Carlos Reyero Hermosilla, que tuvo como experiencia previa el estudio *Arquitectura y Masonería en Andalucía Oriental (siglos XIX y XX)*, defendido como Trabajo de Investigación Tutelada correspondiente al segundo curso del Programa de Doctorado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada: *Investigación y Conocimiento del Patrimonio Arquitectónico (2004-2006)*, bajo la tutorización de la Dra. Esperanza Guillén Marcos.

El objetivo que esta tesis se planteó en un principio, bajo su primer título, *Arquitectura y Masonería en España siglos XIX y XX*, no era otro que el de llevar a cabo mi aproximación al complejo campo de las relaciones entre Arquitectura y Masonería a lo largo de la historia española, verificando y analizando sus múltiples vínculos con el arte y la cultura¹.

No obstante, y debido a las estancias breves de investigación, dentro del programa FPU, realizadas para la obtención del doctorado europeo en el *Department of Humanities* –University of Central Lancashire, Preston, Inglaterra, 2007– y en el *Institute of Northern Studies* –Leeds Metropolitan University, Leeds, Inglaterra, 2009–, ambas tutorizadas por el Dr. John K. Walton, consideré oportuno ampliar el marco cronológico y geográfico de la tesis inicial, convirtiéndola en un trabajo de investigación estética y de reflexión metodológica en torno al diálogo artístico que la masonería ha mantenido con la arquitectura y el urbanismo desde sus orígenes, en sentido especulativo –principios del siglo XVIII– hasta la llegada de las autarquías europeas y americanas del siglo XX.

Para ello era necesario efectuar la tercera y última estancia permitida dentro del programa FPU en Francia, que me proporcionara una visión de conjunto, desde una tradición iniciática e ideológica diferente a la anglosajona, estudiada en las anteriores estancias, lo que me condujo al Archivo, Museo y Biblioteca del Gran Oriente de Francia –París, 2009–, bajo la tutorización del Dr. Jean Passini –*Centre Nationale du la*

¹ Entendiendo la arquitectura como un conjunto de soluciones y experiencias prácticas y teóricas que oscilan en un amplio repertorio espacial –desde una tumba o cenotafio funerario, pasando por un hito escultórico monumental, hasta la propia construcción edilicia–. En este sentido, centraremos el análisis, principalmente, en arquitectura civil, religiosa e institucional, espacios urbanísticos –plazas, calles, parques–, esculturas que redefinen y generan urbanismo y varias soluciones de arquitectura funeraria donde las referencias masónicas sean claras.

Reserche, París–, con el asesoramiento del Director del Archivo y Biblioteca del *Grand Orient de France*, Pierre Mollier, para la consulta de los fondos masónicos pertenecientes a esta institución –divididos entre su propia biblioteca y la Biblioteca Nacional de Francia–², así como de otras obediencias francesas que conservan importantes fuentes documentales, gráficas y artísticas –*Le Droit Humanine, Grand Lodge de France*–.

En este bloque introductorio se analizan los factores que determinan la estética masónica, orígenes, variaciones y sentidos simbólicos que se le han dado. Debo señalar que, independientemente del ritual, Obediencia o grado, los lenguajes simbólicos con los que puntualmente actúa la masonería en el espacio urbano y, principalmente, en su arquitectura –dentro y fuera de las logias– no han sido hasta ahora estudiadas de un modo exhaustivo. Por este motivo, no pudiendo encontrar ningún índice científico que catalogue toda la simbología empleada, aún cuando ésta no forme parte alguna de la ritualística de una Obediencia concreta, intentaré ofrecer una amplia respuesta analizando todos los elementos que pueden aparecer en la logia o en las producciones artísticas masónicas.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio de la historia de la masonería –masonología–, aunque esto dependa en parte del ámbito geográfico, no ha sabido considerar como materia lógica de análisis las cuestiones de estética masónica asociadas al arte. Es tal vez el academicismo francés el más receptivo de todos los europeos, si bien Gran Bretaña, Bélgica u Holanda poseen centros de investigación masonológicos. En Estados Unidos de América, además, el conocimiento de la historia “interna” de la logia así como de su patrimonio más destacado es revalorizado por los propios francmasones. Sin embargo este tipo de análisis se quedan en un uso exclusivamente interno de sus logias, a modo

² El trabajo y análisis en el Gran Oriente de Francia como en la Gran Logia de Francia ha sido muy fructífero. Sin embargo, en la Biblioteca Nacional Francesa, todos los fondos masónicos no están bien catalogados ni indexados digitalmente por lo que no hemos podido realizar una búsqueda completa en estos 4 meses. La Sra. Silvia Bourel, Conservadora Jefe de los fondos especiales, me señala que no existe ningún catálogo fotográfico de los miles de diplomas masónicos que se conservan, y que según el protocolo establecido por la BNF no se pueden pedir más de tres legajos especiales al día. Cada legajo no contiene sino un diploma, cuestión que por ello entorpece la labor de cualquier investigación iconográfica planteada como esta, derivando la estancia a otros aspectos bibliográficos en el INHA y al trabajo de campo exhaustivo en los cementerios, la ciudad parisina, y otros núcleos urbanos.

de noticias y trabajos para sus tenidas, por lo que en pocas ocasiones revierten en publicaciones académicas. Además, en estos países, dentro de las tenidas, se ha trabajado sobre memoriales y biografías de aquellos miembros artistas que habían pertenecido a la Orden, comitentes o arquitectos que, en vida quisieron darse a conocer en el mundo profano como tales³. Anglosajones y francófonos han disertado, principalmente, sobre el ritual masónico, la simbología y el espacio pedagógico y filantrópico de la asociación.

No obstante, pocos análisis se han centrado en la historia de la arquitectura masónica, y en caso de existir, han estudiado específicamente las logias y templos masónicos, como es el caso del William D. Moore (2006), quien ha investigado sobre el factor sociológico y los arquetipos de la masculinidad neoyorquina en el ámbito de la logia⁴. Recientemente se ha realizado una pequeña exposición en la Gran Logia de Francia que ha tenido como objetivo el análisis de la arquitectura masónica desde el siglo XVIII (2010)⁵.

Resulta significativo y paradójico que, tras la democracia en España, nuestras universidades hayan abordado también en numerosos estudios las perspectivas históricas y políticas de la masonería española y su relación con antiguas colonias, especialmente Cuba, Puerto Rico, Venezuela o Filipinas, incluso de forma más prolija que en aquellos países donde la masonería ha gozado de notoria presencia social. Universidades como las de Zaragoza, Sevilla, Autónoma de Madrid, Complutense, La Laguna, Almería, Granada, Vigo y Málaga han trabajado sobre muchos de estos temas masónicos, tanto en tesis doctorales⁶ de los Departamentos de Historia Contemporánea, Sociología o Ciencias Políticas, que se han visto plasmadas en diferentes monografías, como en actas de Congresos específicos y Simposios sobre Masonería y Republicanismo, Masonería y Sociedad, Masonería y Religión, etc. de la que el

³ Término con el que los miembros masones determinan todo lo concerniente al ámbito y al mundo exterior fuera de la logia. Cfr. Glosario de esta tesis doctoral.

⁴ MOORE, William D.: *Masonic Temples. Freemasonry, Ritual Architecture, and Masculine Archetypes*. Knoxville, University of Tennessee Press, 2006.

⁵ AAVV: *De l'idéal au réel. L'architecture maçonnique du 18ème siècle à nos jours*. París, Grande Loge de France, 2010.

⁶ No obstante, pocas de estas tesis, tesinas y trabajos de investigación tutelada abordaron puntualmente aspectos artísticos o arquitectónicos dentro de las mismas, siendo una de ellas la tesina del Dr. Manuel de Paz Sánchez sobre *Masonería en La Palma*, donde se trata el monumento del Padre Díaz y la relación de este artista con la masonería insular.

Simposio Internacional de Historia de la Masonería Española del CEHME de la Universidad de Zaragoza es una buena prueba⁷.

Pero, tal vez, han sido la ambigüedad sincrética que suponen *a priori* todas las manifestaciones artísticas masónicas –con su complejo lenguaje iconográfico– y las propias características de la arquitectura de los siglos XIX y XX, las que han provocado que no se hayan desarrollado apenas líneas de investigación en las universidades europeas que unieron o que establecieron vínculos entre la masonería y la estética por ella expresada, dentro de un repertorio universal de la *Gran Orden del Arquitecto del Universo*.

Hasta la fecha, en España tan sólo existen tres publicaciones rigurosas que aborden la estética masónica, siendo la realizada en 1998 por Sebastián Hernández Gutiérrez con el título *La Estética masónica* una de las pioneras en su género⁸. Ya con anterioridad se habían escrito numerosos artículos con alusiones al Templo Masónico de Añaza de Santa Cruz de Tenerife, el Mausoleo de la Quinta Roja y el Gran Hotel Taoro, pero siempre desde campos cercanos a la historia social, política, económica o del turismo. Fue en 1991, en el interesante trabajo de profesor Jesús Pérez Morera, cuando se pudo tratar un tema tan inédito hasta el momento como era la estética masónica dentro de la Iglesia, en su estudio sobre el Retablo Mayor de la Parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma –obra del sacerdote Manuel Díaz Hernández–⁹. Con respecto a la represión sufrida por arquitectos masones, Maisa Navarro realizó en 1984 un acercamiento biográfico a las circunstancias vividas por el arquitecto municipal de Santa Cruz de Tenerife, Otilio Arroyo Herrera¹⁰.

La censura que durante décadas se impuso a “lo masónico” en la historiografía se hace patente en muchas ocasiones, dificultando las labores de investigación. Y es que precisamente, en la metodología iniciada desde 1975 por la masonología española han primado y siguen primando los factores históricos y sociales, sobre los estéticos y artísticos de la Orden. En los índices de las Actas del Simposio Internacional de

⁷ En este sentido, los Simposios Internacionales de Historia de la Masonería Española, organizados por el Dr. Ferrer Benimeli desde hace más de 20 años forman un referente internacional en metodología y avances históricos sobre la materia.

⁸ Aunque el tratamiento de la misma es totalmente certero en casi todas las apreciaciones, se trata de un análisis científico-divulgativo, cuestión que por otro lado no resta mérito alguno puesto que consigue discernir sobre multitud de ámbitos y personalidades de una manera insólita en la tradición castellana.

⁹ PÉREZ MORERA, Jesús: “Simbología masónica del Retablo Mayor de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (Canarias)”, en *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo IV, núm. 8, 1991.

¹⁰ NAVARRO SEGURA, Maisa: “Otilio Arroyo: Un arquitecto municipal depurado (La caza de Brujas en Canarias)”, en *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Tomo I. Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1982.

Historia de la Masonería puede apreciarse esta circunstancia. En miles de artículos y otras miles de páginas, las referencias a arquitectos son muy infrecuentes –no llegan a la decena– y muchas de ellas aluden a los mismos: Juan Monserrat Vergés, Trinidad Cuartara y Arturo Soria. Los motivos de esta realidad son bien complejos. Por un lado, los estudiosos de la masonería principalmente son historiadores del mundo contemporáneo, y lógicamente suelen ser ajenos al conocimiento de las pautas arquitectónicas y artísticas, inherentes a la propia historia del arte.

En segundo lugar, la ausencia significativa de estudios científicos de sobre este tema en España, durante los cuarenta años de represión dictatorial, provocó que, justo en el momento de desclasificación de “los papeles de la masonería” –almacenados en Salamanca y convertidos en el Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil de esta ciudad, actualmente Centro de Documentación para la Memoria Histórica– los historiadores pretendieran recuperar la memoria histórica negada, centrándose tan sólo en aspectos ciertos aspectos concernientes a lo sucedido en esas fechas: represión, exilio, biografías de personalidades, el papel político de los militares masones, etc.

Así comienza la nueva historia de la masonería en España, con una metodología muy precisa, rescatándose a los personajes más importantes de las logias y sus relaciones en los ámbitos de la educación, el pacifismo, la política, la economía, el krausismo, el esperanto y un sinnúmero de temas que se han abordado. De esta manera, desde fechas muy tempranas de la nueva democracia se crearon centros de alta investigación como el *Instituto de Estudios Sobre Liberalismo, Krausismo y Masonería Española* de la Universidad Pontificia de Comillas (ILKM) y el ya citado *Centro de Estudios Históricos de la Masonería* (CEHME).

Sin embargo, las soluciones estéticas de las logias no habían sido objeto de un estudio exhaustivo hasta que, en 1993, el propio Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil hiciera un amago explicativo de las mismas, mediante la exposición sobre Atributos Masónicos, comisariada por Blanca Desantes y María José Frades¹¹. Por tanto, si bien el conocimiento de la masonería española ha sido ya extraordinariamente planteado y representado por numerosos investigadores, existen varios aspectos que no sólo están sin abordar desde la científicidad, sino que han sido tergiversados por intereses que rozan las intenciones sectarias. El esoterismo y el ocultismo de ciertas vertientes historiográficas, lejos ahora de sufrir represiones de ningún signo a diferencia

¹¹ DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca y FRADES MORERA, M^a José: *Atributos masónicos en el Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil*. Salamanca, Ministerio de Cultura, 1993.

de lo que ocurría bajo el régimen franquista, alimentan obras divulgativas carentes de argumentación, y distorsionan, si cabe aún más, esta compleja relación entre la sociedad y la Masonería actual, en todos sus ambientes, incluso en los académicos.

METODOLOGÍA

El análisis de la estética masónica en la arquitectura y el urbanismo internacional, que he desarrollado en esta tesis doctoral, tiene una vocación marcadamente transversal, estudiando ejemplos, teorías y conceptos que evolucionan e interactúan unos con otros dentro de un contexto universal como lo es la intencionalidad de la propia Orden. Por ello recurrí al análisis concreto y a la explicación genérica de determinados fenómenos que caracterizan las pautas morfológicas de la estética masónica desde su incursión en las artes a principios del siglo XVIII, estudiando su evolución en el siglo XIX y su desarrollo en la contemporaneidad, de lo local y particular a lo general.

Como señala uno de los más importantes historiadores de la masonería andaluza, Enríquez del Árbol, vicepresidente actual del Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española (CEHME):

[En] el estudio de un fenómeno histórico, en la investigación de un comportamiento humano o social, existe siempre una respuesta a una cuestión. El historiador formula las cuestiones partiendo de una imagen visual del conjunto de esa sociedad donde se produce el hecho que desea estudiar. Emite, pues, una serie de hipótesis que abarquen el fenómeno en su mayor amplitud posible¹².

En nuestro caso, son muchos los factores multidisciplinares que intervienen en su elaboración y desarrollo. Al no existir una metodología previa, clara y precisa sobre el objeto de estudio, está se fue apoyando en las premisas científicas del análisis histórico artístico y se valió holísticamente de la historia universal de la masonería, la historia local y provincial o nacional del ejemplo concreto y del estudio histórico de la

¹² ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: *La Masonería en Huelva en el último tercio del siglo XIX*. Alicante, Diputación de Huelva, CEHME y Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Granada, 1994, p. 21.

arquitectura y el urbanismo en el contexto geográfico donde se genera –desde el siglo XVIII hasta el siglo XX–. A esto se añadió la lectura y estudio de la biografía artística de los arquitectos masones analizados; biografía que de manera significativa no hacían hincapié ni abordaban, en la mayoría de ocasiones, esta condición del profesional –sirvan como ejemplo las monografías sobre Sullivan y Owen, donde no suele ser mencionada la adscripción del primero y en las que no ha sido tratada nunca la voluntad del segundo de pertenecer a la institución masónica–.

Al mismo tiempo y debido a la multiplicidad de fuentes –gráficas y documentales– han sido necesarias las consultas de bibliotecas nacionales –Francia, Inglaterra, España–, archivos nacionales, municipales, universitarios, provinciales y diocesanos, fondos gráficos y documentales privados de España, Inglaterra, Francia y Costa Rica, así como la consulta de los dos fondos documentales más destacados en masonería internacional: la Gran Logia de Inglaterra, y la Gran Logia de Francia y el Gran Oriente de Francia, algunos de ellos conservados en la Biblioteca Nacional de Francia; además de varias estancias de investigación: Preston, Leeds y París, y numerosas visitas al antiguo Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil en Salamanca.

A estos archivos deben sumarse otros archivos privados e institucionales que han sido digitalizados –principalmente en Gran Bretaña, Francia, Portugal, Alemania, Estados Unidos de América, Australia y Canadá–. En ellos se dispone de catálogos exhaustivos de publicaciones, documentos y papeles masónicos puestos al servicio de la investigación por parte de logias, obediencias, capítulos provinciales, centros de investigación y catálogos gubernamentales.

Por otra parte, la investigación requería de un profundo análisis de campo, que nos ha llevado fuera de España a Inglaterra, Escocia, Portugal, Bélgica, Italia, Alemania y Francia principalmente, pues es en estos países donde se configura especialmente un sentido estético cuya proyección que observará en América –Argentina, México, Costa Rica, Puerto Rico, Cuba, Brasil, Chile y Uruguay–. Recopilé documentación gráfica, durante las estancias de investigación, de las posibles obras ejecutadas bajo pautas masónicas en archivos privados, se añadió la búsqueda a la bibliografía, en museos y bibliotecas además de Internet, por lo que finalmente creo haber conseguido un registro iconográfico, arquitectónico y documental extenso, aunque haya presentado en esta tesis una pequeña muestra de un conjunto de más de 20.000 imágenes.

Una de las cuestiones más importantes a la hora de plantear una metodología estricta era entender el objeto de estudio, justificando el de estética frente a otros términos como estilo que podían haber sido empleados. También era necesario establecer las bases de una estética masónica, que en la historiografía existente se nos muestra un tanto ambigua, por lo que parte del trabajo ha requerido una búsqueda de datos y material iconográfico que supera el contexto marcado previamente y que se convierte así en parte fundamental de este estudio.

Definición de masonería

Aunque en este apartado introductorio podría resultar un tanto ilógica una definición de masonería, sigue siendo pertinente en los estudios masonológicos españoles con carácter científico la pregunta: ¿Qué es la masonería?, seguida de una repuesta. Precisamente en estas líneas, y en esta tesis doctoral, no podría abordar con total profundidad tal compleja cuestión que llevaría una extensión excesiva en este estudio. Al mismo tiempo se trata de una pregunta retórica que ha originado numerosas disquisiciones filosóficas en la propia Orden, siendo las más paradigmáticas las contenidas en la obra del francmasón Johann G. Fichte: *Cartas a Constant* (1802-1803), quien de forma epistolar establece los ideales francmasónicos¹³.

No obstante y con el propósito de poder aclarar este nombre –indistintamente se denomina masonería o francmasonería– hemos recurrido a diferentes referencias donde aparece esta definición. Hace menos de treinta años y tras la Guerra Civil, la masonería en España era una sociedad clandestina, fustigada por el Estado franquista. Esta cuestión, sin duda, ha perdurado en la colectividad y la mentalidad de la sociedad española, y en cierta medida ha llegado incluso a dificultar en ocasiones nuestro trabajo de campo en el territorio español y en diversos ámbitos franceses donde la masonería sigue siendo apreciada como en la época del General Vichy, un foro anacrónico y disidente bajo sospecha.

Por todo ello, es necesario dedicar en esta introducción, especial atención al término *masonería*, con un carácter científicista a través de una serie de definiciones históricas, que palien las visiones negativas tergiversadas por la historiografía española

¹³ Cfr. FICHTE, Johann Gottlieb: *Filosofía de la masonería. Cartas a Constant*. Madrid, 1997.

de mediados del siglo XX y permita entender el significado histórico de la misma, para comprender así su sentido estético y arquitectónico.

Las definiciones sobre masonería ofrecidas durante el régimen de Franco, lejos de dar una visión entusiasta o certera de lo que significaba esta sociedad iniciática, por el contrario se mostraban totalmente politizadas alimentando la fobia. Se empleaban numerosos esfuerzos institucionales para crear una imagen peyorativa de una marcada intencionalidad política, no ajena a la del resto de los fascismos europeos del siglo XX. Este aspecto ya ha sido tratado por numerosos investigadores a la llegada de la democracia a España tras 1975¹⁴.

En el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española* de José Alemany y Bolufer (1942), la masonería aparecía reflejada como “Asociación clandestina que usan varios símbolos tomados de la albañilería”. Así, se recoge incluso en la 12 edición del Diccionario dirigido por José Luis Casares (1984), donde sólo se aporta el empleo de “[...] escuadras, niveles, etc. [...]”¹⁵.

En otras épocas y lugares en los que la francmasonería estuvo aceptada, y los fascismos europeos no habían consumado sus ansias de poder, la orden masónica se definía de otra manera. Es en Budapest, en la *Enciklopedio de Esperanto* (1933), donde se daba quizás la definición más correcta, al menos lo que respecta a los fines precursores de la masonería que vamos a tratar en sentido histórico:

Comunidad de hombres que piensan libremente, unidos en logias. Su origen se halla en los gremios medievales de los albañiles. La construcción se entiende en sentido moral. Su Constitución es de 1723, escrita por Anderson. Frecuentemente atacados, debido a consideraciones políticas y religiosas¹⁶.

¹⁴ En el antiguo Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil Española, en adelante Centro de Documentación para la Memoria Histórica, ubicado en Salamanca, se encuentra una de las secciones especiales de la Administración del Régimen: La Sección especial de Masonería, con sus subsecciones, con más de 180.000 expedientes a masones y clasificación de logias, sellos, mandiles, troqueles, estandartes, pendones, bandas, malletes, y cualquier instrumento incautado a las logias o a masones en concreto. Todo esto fue archivado y clasificado con una rapidez extraordinaria por parte del Régimen, de una manera hoy en día difícil de explicar, y con cierta meticulosidad con respecto a otros papeles que se encuentran en el mismo Archivo referentes a otros temas de importancia.

¹⁵ Cfr. CASARES, José Luis: *Diccionario ilustrado*, (XII Edición). Madrid, 1984.

¹⁶ PAZ SÁNCHEZ, Manuel y CARMONA CALERO, Emilia: *Canarias: La Masonería*. Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria (CCP), 1996, pp. 11-12.

El *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* escrito por Lorenzo Frau y Rosendo Arús, ya en 1883 daba una interesante y significativa respuesta al término masonería:

La Masonería es un Asociación universal, filantrópica, filosófica y progresiva; procura inculcar en sus adeptos el amor a la verdad, el estudio de la moral universal, de las ciencias y de las artes, desarrollar en el corazón humano los sentimientos de abnegación y caridad, tolerancia religiosa [...] tiende a extinguir los odios de raza, los antagonismos de nacionalidad, de opiniones, de creencias y de intereses uniendo a todos los hombres por los lazos de la Solidaridad y confundiéndolos en un tierno afecto de mutua correspondencia [...] Tiene por divisa Libertad, Igualdad y Fraternidad¹⁷.

Al respecto, una de las personalidades más influyentes dentro de la Masonería hispanoamericana de mediados del siglo XIX, miembro fundador de la logia *Fraternidad nº 887* de Nueva York y Grado 33, Andrés Cassard, incluía en su obra *El espejo Masónico* (1866), editada en Nueva York, una definición un tanto peculiar, pero no alejado de la intención que anima a la Orden:

[La Masonería] no es puramente una asociación filantrópica para proporcionar auxilios mutuos y dispensar a los necesitados de los favores de la caridad. No es tampoco un sistema de clubs o reorganización políticos que se apelliden conservadores, radicales o revolucionarios. No se distingue ni por la máscara del carbonario ni por la sotana del jesuita ni por la capucha del inquisidor. No es una orden religiosa... ni tampoco una sociedad antirreligiosa para combatir determinadas creencias. La Masonería no es un apóstol de ninguna forma particular de gobierno, ni defensor de ningún credo político. Es el apóstol, el propagador y defensor de la verdad [...]¹⁸.

Con esta fórmula tan extensa de lo que no pretende ser justamente la Masonería, Cassard –cuyos textos también se imprimieron en Málaga (1872)– establece una definición certera de las pretensiones de las logias, un hermanamiento en la *Verdad*. Esta idea sería el nexo también que unía a los masones en el mundo, adeptos de diversas

¹⁷ Cfr. Definición de Masonería en FRAU, Lorenzo y ARÚS, Rosendo: *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*. La Habana, La Propaganda Literaria, 1883.

¹⁸ PINTO MOLINA, María: *La Masonería en Málaga y su provincia. Ultimo tercio del s. XIX*. Granada, Universidad de Granada, 1987, p. 9.

obediencias y con talentos políticos, culturales, confesionales y económicos muy diversos, quienes sin embargo estaban unidos bajo una idea fraternal y filantrópica, inquietud prioritaria de la hermandad.

Antes de adentrarnos en la historia arquitectónica de la masonería, y después de haber intentado explicar *a grosso modo* su significado –desde un sentido historiográfico–, debemos señalar que no existió una sola masonería desde el principio, por lo que incluso la estética masónica, no siempre es exactamente una misma estética. Es decir, existieron y, actualmente, coexisten todavía muchas masonerías, que sí confluyen en los puntos más relevantes, no obstante, difieren y han diferido en otros tantos, a nivel ritualístico y a nivel de percepción de la propia institución.

Grandes Orientes supranacionales, orientes regionales, ritos antiguos, aceptados y rectificadas se dan cita bajo un mismo nombre, si bien existen dos grandes secciones: la denominada masonería regular, de aquellos que siguen aceptando al Gran Arquitecto del Universo y la masonería irregular, como el Gran Oriente de Francia, que tras rechazar en 1877¹⁹ al Gran Arquitecto del Universo como Dios, readaptan en ritual y en estética determinados postulados anteriormente asumidos, creando así un nuevo hilo discursivo en las proyecciones artísticas no sólo francesas sino hispanoamericanas.

Por ello, un análisis de su estética y del valor simbólico de su ritualística no puede ser llevado a la generalidad, si bien es cierto que con la documentación existente y apreciando determinadas soluciones, se observan repeticiones en numerosas manifestaciones de la mayoría de masonerías. Debemos añadir, como apuntan Andrew Prescott y John Halstead:

It is clear in Britain that we have to distinguish between eighteenth-century Masonry, its speculative character, association with the development of the Royal Society and science, and its definitely progressive aspect, from that of nineteenth-century and twentieth-century Masonry, which may appear to historians of labour as completely associated with social aspiration and mobility, if not entirely restricted in membership to ‘respectability’ and higher social groups; a Masonry of a conservative and even anti-progressive character. The latter view clearly feeds into a concern about Freemasonry among the

¹⁹ Para mayor información sobre este desdoblamiento de la masonería internacional. Cfr. AAVV: *Deux Siècles de Rite Écossais Ancien Accepté en France*. Lassay-les-Châteaux, Dervy, 2004 y CHEVALIER, Pierre: *Historie de la Franc-maçonnerie Française*, tomo II. París, Fayard, 1974-1975, pp. 454-551.

police and the judiciary, which elsewhere would be about other occupations and groups²⁰.

De todos modos, se debe subrayar, a la hora de estudiarla, que pese a la trama filantrópica y sus fines, la jerarquización y representación administrativa de las logias, confieren a las mismas un carácter representativo que los llevan a implicarse en el devenir histórico y en el progreso de la ciudad:

La Masonería, no lo olvidemos, es sobre todo una institución, con su constitución jurídica, su organización burocrática, sus centros o edificios, sus miembros, el estado social de los mismos, su naturaleza y origen, sus actividades, la relación con las distintas Obediencias, su crecimiento, la fundación de nuevas logias, es decir su desarrollo y extinción²¹.

Resulta significativo subrayar las palabras que, con respecto a los fines de la Masonería, comentaba a principios del siglo XX el Dr. Mackey –persona a la que desde fechas muy tempranas aluden numerosos historiadores y masones en sus citas–:

La doctrina de que los francmasones han de buscar siempre la verdad, sin lograr encontrarla jamás, es una de las más bellas y abstrusas de la ciencia del simbolismo masónico. Esta verdad divina, objeto de todos sus esfuerzos, se simboliza por medio de la PALABRA, de la cual todos sabemos que sólo se puede encontrar una palabra substituta, con ello se trata de enseñar la humillante pero necesaria lección de que en esta vida no puede adquirirse jamás el conocimiento de la naturaleza de Dios y la relación del hombre con Él, cuyo conocimiento constituye la verdad divina²².

²⁰ “Está claro que en Gran Bretaña tenemos que distinguir entre la masonería del siglo XVIII, con su carácter especulativo y en asociación con el desarrollo de la *Royal Society* así como de la ciencia, con su aspecto totalmente progresista, respecto de la masonería de los siglos XIX y XX; la masonería se muestra a los historiadores del obrerismo como un círculo de aspiraciones sociales y de movilidad corporativista, si no enteramente restringido a sus miembros en un sentido de privilegios de clases sociales altas. La masonería tiene aquí un rasgo conservador e incluso antiprogresista. La última visión claramente alimenta la relación de la francmasonería con las elites de poder, la policía y el sistema judicial, como lugares donde están presentes numerosos grupos de masones”. Cfr. HALSTEAD, John y PRESCOTT, Andrew: “Breaking The Barriers Masonry, Fraternity And Labour”(editorial), *Labour History Review*, Vol. 71, No. 1, abril de 2006, p. 3.

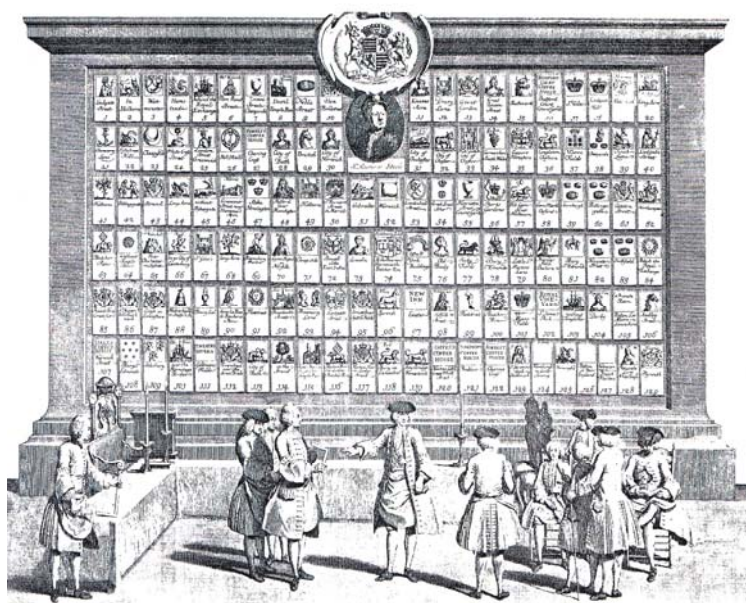
²¹ ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: *op. cit.*, p. 21.

²² MACKKEY, R. W.: *El simbolismo francmasónico. Su ciencia, filosofía, leyendas, mitos y símbolos*. Barcelona, Biblioteca Orientalista de la Editorial R. Maynadé, 1929, p. 197.

APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LA MASONERÍA

La cultura de la masonería especulativa o francmasonería ofreció, desde sus inicios, bajo la noción de secreto, un espacio de indulgencia en el que concebir alternativas sociales, políticas y sistemas de expresión espiritual –en ocasiones, esotérico o alquimista–. Sin embargo, no sucedió lo mismo con sus orígenes ni en la fase de evolución de la sociedad operativa a la especulativa. Como apunta Magnus Olausson, en un primer momento, la masonería carecía de todo el adorno místico y hermético conceptual que tuvo a finales del siglo XVIII²³. El secreto, sugiere Peter Gitlitz, es una poderosa necesidad del ser humano:

Nace y evoluciona junto con él, adquiere características tan diversas e inesperadas como su mismo poseedor reacciona. Para un hombre el secreto es a veces una forma de reafirmar su identidad [...] Dentro de la misma sociedad se han formado grupos secretos cuyas finalidades formales –aparentes– exigen la condición del secreto como requisito esencial para su existencia²⁴.



*Cuadro de Logia con los diferentes talleres reconocidos por la Gran Logia de Inglaterra (1737).
La masonería operativa: los orígenes de la masonería especulativa*

²³ OLAUSSON, Magnus: “Freemasonry, Occultism and the Picturesque garden towards the end of Eighteenth century”, en *Art History*, vol. 8. núm. 4., 1985, p. 414.

²⁴ GITLITZ, Peter: *El enigma de las sociedades secretas*. Barcelona, Libroexpres, 1980, p. 3.

Para una mayor comprensión del fenómeno francmasónico o de la masonería especulativa iniciado en el siglo XVIII, debemos aproximarnos a una serie de conceptos que se remontan a épocas medievales, y que los masones operativos desarrollan. Independientemente de los mitos y leyendas asociados a la masonería, se considera, sin graves fisuras historiográficas en la masonología, que el nacimiento de la masonería medieval se origina en torno al siglo XIII, aunque su precedente más directo puede estar en la edificación de determinados conventos románicos de los siglos XI y XII. La mayoría de estos recintos religiosos, primero benedictinos y posteriormente los cistercienses, eran diseñados por el abad de la comunidad que además actuaba como director de las obras²⁵. Debido a la necesidad de mano de obra externa, en los conventos de cierta envergadura apareció la figura del arquitecto en el sentido laico. El lugar donde vivían y trabajaban todos los operarios contratados se llamaba logia [].

La historiografía, como comenta Pedro Álvarez Lázaro, tiene al abad Guillermo von Hirschan, conde palatino de Scheuren (1000-1091), como su verdadero fundador. El abad convocó a obreros y artesanos de los oficios constructivos para la ampliación de las obras de la abadía de Hirschan, albergando en el convento a todos los operarios dándoles instrucción y educación como si se tratara de hermanos laicos.

Esta idea, a buen seguro se extendió por el resto de conventos europeos. En el momento de mayor florecimiento medieval, con un auge comercial y fomento de la arquitectura, este resurgimiento de la construcción demanda técnicos y profesionales en la arquitectura religiosa y civil, por lo que muchas de estas agrupaciones se emanciparon de sus abadías protectoras, ejerciendo ahora libremente su profesión.

Así, en el siglo XIII se han constatado en Alemania varias logias independientes de las abadías, unidas entre sí dentro de la corporación de obreros canteros alemanes. Como consecuencia directa de la construcción monumental de catedrales góticas, en ese mismo siglo fue creciendo la importancia de estos talleres masónicos; las logias medievales se rigieron como cualquier otra asociación de carácter gremial por unos instrumentos y reglamentos. Esta antigua masonería, o masonería operativa, estaba dentro de los oficios jurados pues el obrero entraba en ella bajo juramento pues, a diferencia de los oficios libres, las corporaciones de masones poseían una jurisdicción particular que se diferenciaba de lo del resto de los trabajadores de la construcción.

²⁵ ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *Páginas de historia masónica*. Sevilla, Ediciones Idea, 2006, pp. 26-27.

Los masones operativos recibían en estos talleres una enseñanza de forma graduada con carácter ritual y simbólico. Su aprendizaje conllevaba unas obligaciones de ético-religiosas. Según se detallaban en los *Estatutos de Ratisbona*²⁶ (1459), todo masón tenía un periodo de formación que constaba de tres etapas: la de aprendiz la de compañero y maestro.



[] Grabado representando a operarios masones trabajando. Gründliche Nachricht von der Frey-Maurer. Frankfurt (1738).

El aprendiz trabajaba bajo la dirección de un maestro de cinco a siete años, la logia, una vez analizadas sus cualidades, sugería el paso a grado de compañero; en caso de ser admitido se procedía a una ceremonia de iniciación, tras la que el compañero recorría Europa durante dos o tres años para perfeccionar su arte, pudiendo elegir libremente el destino y lugar de residencia aunque durante este periodo debía trabajar tan sólo en las obras controladas por su gremio.

Este tipo de viajes formativos enriquecían al iniciado pues le permitía obtener nuevas experiencias y conocer contextos geográficos donde innovar en estilo y creación. Fallou explica cómo era este tipo de iniciación dentro de la ceremonia ritual, describiéndola de forma acertada:

²⁶ Algunos historiadores como G. Kloss han datado este manuscrito de Ratisbona entre 1425 y 1427.

El día señalado el aspirante se presentaba en el lugar de reunión del cuerpo de oficio, donde el maestro de la logia había hecho preparar convenientemente el salón dedicado especialmente a este objeto: entraban los cofrades desarmados porque este lugar estaba reservado a la paz y a la concordia, y el maestro abría la sesión. Empezaban por participar a los allí reunidos, que habían sido convocados para asistir a la recepción de un candidato, y encargaba a uno de sus miembros que fuese a prepararlo.

Este le invitaba entonces a adoptar, siguiendo la antigua costumbre de los paganos, el aspecto de los mendigos, se le despojaba de sus almas y de todos los objetos metálicos que llevaba; se le desnudaba el pecho y el pie derecho y se le vendaba los ojos. Con este aspecto era conducido a la puerta del salón preparado para el objeto, que se abría después de haber llamado con tres golpes fuertes.

El segundo presidente guiaba al neófito hasta el maestro, que lo hacía arrodillar, mientras elevaba una plegaria al Altísimo. Terminada esta parte de la ceremonia se hacía dar al candidato tres vueltas alrededor del salón y se le colocaba en la puerta, donde le enseñaban a poner los pies en escuadra y a adelantar tres pasos hasta el sitio del maestro. Delante del maestro, sobre una mesa, se encontraba un libro de los Evangelios abiertos, una escuadra y un compás, sobre los cuales, según la antigua costumbre el candidato extendía su mano derecha para jurar fidelidad a las leyes de la cofradía, aceptar sus obligaciones y guardar el más absoluto secreto sobre lo que sabía y lo que pudiera aprender en lo sucesivo.

Prestado el juramento, se le descubrían los ojos, se le mostraba la triple luz, se le daba un mandil nuevo y la palabra de paso, y se le enseñaba el sitio que debía ocupar en la sala de corporación²⁷.

Esta ceremonia iniciática actuaba en el nuevo compañero como una catarsis regenerando su espíritu a través del misterio simbólico, aunque el valor añadido de la masonería operativa no estaba en su carácter iniciático y ritual sino en su aprendizaje. Aparte de las enseñanzas tradicionales, se les transmitía a los nuevos masones la enseñanza secreta de la arquitectura y la ciencia mística de los números, de la misma forma se instruían en los colores que tenían alguna relación con su arte: dorado, azul y blanco –estos colores adornaban su emblemas– también recibían enseñanzas de los

²⁷ ALLOU, M. F. A.: *Die Mysterien der Freimaurer Bowie ihr einzig wahrer Grund und Ursprung*. Leipzig, 1859, en ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *op. cit.*, pp. 29-30.

símbolos mas cualificados como el compás, la escuadra, el nivel y la regla, cuyo sentido simbólico dentro de la logia tiene un significado moral concreto. A partir de este momento la masonería operativa se desarrollará dentro de un ámbito esotérico y simbólico cuyo entramado se hace más complejo a medida que avanzan los siglos.

En el siglo XVII, las logias comenzaron a estrechar lazos con sus miembros honoríficos, hombres cualificados desvinculados del arte de la construcción. Estos nuevos hermanos eran conocidos en Escocia con el término de *gentlemen masons*, y en Inglaterra con el término *accepted masons*. Su incremento y participación dentro de las logias conllevó una imposición paulatina de su autoridad moral ante el resto de los masones operativos. Esto dio paso a un cambio de mentalidad en la masonería operativa, pues los nuevos masones aceptados, nobles, comitentes y mecenas de la cultura, pertenecían a instituciones científicas y académicas como *Royal Society* de Londres. En la medida de lo posible intentaban que el universo utópico de Bacon, Campanella o Valentín Andrea estuvieran presentes en el devenir filosófico de la Orden. Los masones, valiéndose de las ideas de Newton, Locke y Grotius, intentaron hacer una sociedad cuyo orden material estuviera regido por la honestidad y la libertad.

La masonería especulativa o francmasonería

La masonería –operativa– que se había mantenido ortodoxa e invariable, había sido un tanto escueta en mitos y leyendas sobre su fundamento originario. Todo su halo místico resumaba pobreza filosófica; no había sido su finalidad, por lo que tampoco se habían preocupado de un aparato simbólico completamente legible y alegórico, como era habitual en algunas sociedades herméticas que comenzaban a crearse por las mismas fechas. Posiblemente sea esta la clave para entender la destacada participación de los masones aceptados, filósofos e intelectuales británicos que podían darle a la Orden una historia gloriosa y un conocimiento –del que carecían–. Alquimia, teosofía y aprendizajes cabalísticos, así como las más fantásticas leyendas hiramíticas, emergieron en la doctrina masónica. Se gestaron también las leyendas de la Orden de los Templarios como conexión directa de la masonería. El corpus filosófico que se fue creando no era impartido con un aire aristocrático a la Orden. Era combinado con varias leyendas de otros orígenes, encajando perfectamente con la preexistente del Templo de

Salomón y su reconstrucción por los Templarios, que pensaban, habían conseguido un conocimiento interior del Templo y de los misterios egipcios durante las Cruzadas.

De esta forma y de manera casi inconsciente, la masonería operativa se iba nutriendo de conocimientos nuevos con la participación de las personas aceptadas. Pero, al mismo tiempo, esto hacía que se fuera desvirtuando su origen primigenio, dando paso a la masonería especulativa en el sentido contemporáneo.

El 24 de junio de 1717, durante la fiesta solsticial de San Juan, las cuatro logias de masones aceptados de Londres decidieron la creación de un organismo federal que las agrupara a todas ellas bajo el nombre de Gran logia de Londres que debería ser dirigida por un Gran Maestro. Nace así la Gran Logia de Inglaterra.

Las controversias historiográficas sobre cuándo empieza el talante especulativo dentro la masonería operativa son muchas. A algunos historiadores aseguran que a raíz del incendio sufrido en Londres en 1666 y ante la necesidad de reorganizar la ciudad dotándola de espacios sagrados y de edificios públicos se hizo necesaria una convocatoria internacional, una llamada a toda la masonería operativa europea, en la que los diferentes gremios nórdicos franceses y centroeuropeos se diera cita.

Ante la búsqueda de elementos conectores de confraternización se vio necesario el aumento de las logias repartidas por la sociedad así como una nueva ordenación. La Gran logia de Londres supone el nacimiento de la masonería contemporánea; es esta como Obediencia madre o Gran Logia la que tendrá autoridad para crear nuevas logias que se escindan de la misma, conforme a su legitimidad – posteriormente denominada como *regularidad* frente a otras masonerías *irregulares* que no admite obediencias a la gran Logia de Inglaterra–.

Aún así, hubo de esperar varios años hasta que en 1721, con la iniciación del duque de Montagu, la nobleza británica irrumpe en la logia, queriendo participar activamente en la masonería²⁸. la nobleza demanda constituciones y libros impresos sobre los que forjar su nueva mitología. Por ello, los pastores James Anderson – anglicano– y Teófilo de Desaguliers –presbiteriano– redactan las constituciones que regirán esta Obediencia en 1723, obra que será conocida como las *Constituciones de Anderson*. Otras constituciones no oficiales como la de Benjamin Cole, editadas en 1728, convivieron con la andersoniana en Inglaterra.

²⁸ HARRIS, Eileen: “Batty Langley: A Tutor to Freemasons (1696-1751)”, en *The Burlington Magazine*, vol. 119, núm. 890, 1977, p. 329.



A Book of the Ancient Constitutions of Free and Accepted Masons (1728). Grabado de B. Cole.

Esta obra se divide en cuatro partes: historia de la masonería, obligaciones de un francmasón, reglamentos generales seguidos de la manera de levantar una nueva logia y de las diversas personalidades pertenecientes a veinte logias particulares. Finalmente la obra concluye con cantos masones con sus músicas. Mas que con el propósito de una narración descriptiva e histórica, las constituciones surgen como una proyección de hechos históricos y en ella se establece las nuevas pautas de las obligaciones del Arte: “Un masón está obligado, por su carácter, a obedecer la ley moral, y si comprende correctamente el Arte, no será nunca un ateo estúpido ni un libertino irreligioso”²⁹.

Durante el siglo XVIII y debido al marcado teísmo presente en las *Constituciones de Anderson* una serie de logias proto-especulativas reaccionan contrariamente a la carta constitucional de la Gran Logia de Inglaterra, impulsando nuevos talleres escindidos de la logia madre. Llegarán a instalar en 1751 una obediencia

²⁹ ANDERSON, James: *Constitutions of Free-masons*, Londres, 1723. En este estudio también se ha considerado la edición de 1734, de Pensilvania impresa por la editorial de Benjamín Franklin así como otras versiones de 1859, donde se habían ampliado, corregido y adaptado partes de ritual, poemarios, etc.

autodenominada Gran Logia de masones y antiguos aceptados que incluso publican sus propias constituciones en 1756³⁰.

El secreto y el símbolo en masonería

Antes de teorizar sobre la estética masónica, quisiera explicar una serie de aspectos importantes en la Orden que pueden permitir un entendimiento mayor de sus proyecciones. Si bien en la actualidad, la francmasonería se considera una sociedad discreta y no secreta, el empleo del secreto –en múltiples vertientes– desde principios del siglo XVIII era uno de los mejores aliados para su fin filosófico.

El símbolo está al servicio del secreto pues se decodifica en función de los grados que adquiere el masón a lo largo de su trayectoria dentro de la Orden. Como apunta George Simmel en 1908, el secreto es un “[...] hecho determinado sociológicamente que caracteriza las relaciones recíprocas entre los elementos de un grupo o mejor dicho, que, junto con otras formas de relación, constituye esa relación global”³¹.

El silencio como vía de salvación y protección del mundo exterior es una de las reglas fundamentales en las sociedades secretas. La masonería se valió del silencio para interactuar en la medida de sus posibilidades en aquellos medios hostiles que, temerosos del carácter internacional de una red corporativa, veían peligrar sus cotas de poder autárquico o religioso.

La esencia de la sociedad secreta como tal es la autonomía; aquí radica una de las formas de expresión de la libertad en el siglo XVIII, pues el carácter supranacional de la Orden permitía suplir las carencias de los sistemas políticos sociales y culturales de los países europeos del momento. Precisamente, este descontento social con las normas y sistemas existentes deviene, dentro de la sociedad secreta, en la elaboración de un discurso propio donde se determina detalladamente un ritual junto a una serie de reglamentos. “El simbolismo del rito hace nacer una gran cantidad de sentimientos, unos sentimientos con límites borrosos y que van más allá de todos los intereses individuales racionalizables: así la sociedad secreta abraza al individuo, en su totalidad,

³⁰ ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *op. cit.*

³¹ SIMMEL, George: *El secreto y las sociedades secretas*. Madrid, Sequitur Ediciones, 2010, p. 77. Agradezco al Dr. Henares Cuellar la aportación de esta obra para el aparato reflexivo de la tesis.

con esos intereses”³². En este hermanamiento también existe una jerarquización del secreto, con escalas de poder dentro de la sociedad en función del conocimiento que se tenga de este secreto.

El corpus iconográfico de la masonería es tan amplio como diverso de orígenes e ideas. Su hermenéutica permite ocasionalmente más de una explicación y si bien no existe nada arbitrario en masonería, como tantas veces suele reconocerse, el uso y empleo de los símbolos por sus miembros a veces comporta extremos disonantes. La exteriorización de la condición de masón en los países donde no sólo no estaba penada su actividad sino constituía un elemento aglutinador de las identidades nacionales y patrióticas, no implica que la muestra simbólica del ritual aunque identificable, sea legible fuera del secreto de la Orden.

La Gran Orden del Arquitecto del Universo se nutrió, desde sus comienzos, de numerosos símbolos de distintas culturas, profesiones y religiones. En ese sincretismo, que se produjo ya en los albores del XVIII en su formación especulativa, y aún se produce todavía con el paso de los años –y la interculturalidad de regiones hasta entonces exóticas–, la simbología masónica ha crecido enormemente y se ha ramificado de manera extraordinaria. También, esto ha fomentado un sinnúmero de interpretaciones, algo que en ocasiones resulta significativo a la hora de establecer científicamente su valor simbólico en una determinada época, a la que seamos ajenos. Sirva de muestra la masonería española, que tras los cuarenta años de ausencia, en sentido explícito, en su repertorio iconográfico contemporáneo manifiesta un cierto desconocimiento de la tradición simbólica refrendada por sus predecesores. Así, determinados símbolos son confundidos o se reducen a visiones de los años 70 del siglo XX, donde movimientos orientalistas alimentaron nuevas ideas en la España democrática, muchos de ellos provenientes desde México, Estados Unidos, Argentina o Francia. Juan Eduardo Cirlot, en la introducción de su obra *Diccionario de Símbolos*, señala una consideración importante a la hora de un análisis como el elaborado en esta tesis:

al ahondar en los dominios del simbolismo, bien en su forma codificada gráfica o artística, o en su forma viviente y dinámica [...] uno de nuestros esenciales intereses es delimitar el campo de la acción simbólica, para no confundir

³² *Idem, ibidem*, p. 98.

fenómenos que pueden parecer iguales cuando sólo se asemejan o tienen relación exterior³³.

Bien es verdad que muchos de los elementos simbólicos masónicos, no sólo son parte de la masonería, pues provienen de múltiples influencias estéticas orientales, religiosas, gremiales, mitológicas y alquimistas. Pero éstos, bajo la ejecución de un artista masón, que es consciente de su conjunto iconográfico, o de un comitente masón que percibe la propia importancia simbólica dentro de las logias, no carecen de un sentido explícito y menos aún de una simbología masónica que pueda ser confundida con otros fenómenos, es ahí donde subyace la estética que he planteado como hilo conductor y transversal en los siguientes apartados.

Los símbolos nacen antes de la masonería, crecen dentro de ella y se razonan en tanto en cuanto son empleados como material formativo en las tenidas o adornan la logia, que emula el Templo de Jerusalén. Por ello, nada en masonería es arbitrario. En 1927, R. W. Mackey afirmaba como masón que: “Valiéndonos de nuestro lenguaje simbólico, revestimos la historia de la organización de la sociedad con el ropaje de las alusiones a los cargos de la Logia y a los grados de la FrancMasonería”³⁴.

ABSTRACT OF THIS PHD

This PhD, titled *Freemasonic Aesthetics, Architecture and Urbanism. 18th-20th centuries*, has been supervised by Dra. Esperanza Guillén Marcos (University of Granada) and Dr. Carlos Reyero Hermosilla (University Autónoma of Madrid). It is the result of four years of researching with the Grant of the Spanish Ministry of Education (2006-2010). In order to obtain the Mention of *European's Doctorate*, it has been written in Spanish and the conclusion and the abstract in English.

During this period, I have been awarded with three grants of the Ministry of Education for stays of short term: 3 months at the University of Central Lancashire (2007), 3 months at the *Institute of Northern Studies*, of Leeds Metropolitan University (2008) –both under supervision of Dr. John K. Walton– and 4 months at the Museum,

³³ CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolos*. Madrid, Editorial Siruela, 2004, p. 17.

³⁴ MACKEY, R. W.: *op. cit.*, p. 194.

Library, and Archive of the Grand Orient de France under supervision of Dr. Jean Passini, CRNS professor.

This project has been prepared as a holistic and multidisciplinary work, showing how interacts Freemasonry with the Arts, with special attention in the Architecture and Urbanism.

Since 1717, when the Grand Lodge of England was created –as the Obedience and Order resulted from the union of four lodges that exists in London–, Freemasonry had intent to be universal, its ideals wanted to create a new perception of the global system, like a social network. Their devotion to the Great Architect of the World was the premise and the intellectual excuse of a global, transnational association with similar characteristics around the planet. That generated from the beginning the first universal aesthetics which didn't changed over the world with a style of a geographic identity.

The index of this PhD, transcribed to English in these lines above, had been thought in eight parts, with three main aspects: Introduction, Architecture and Urbanism. The first part, *I Introduction*, seek to approach the methodological themes, the work in progress of this discipline in the History of Freemasonry, and an introductory subject which related Freemasonry with the History of the Culture, the Politics, and the ideology of the chronological period which has been studied.

The second part, *II Architecture*, is one of the key of this PhD, because it shows the interrelation of Freemasonry ideals and Architecture since its *Constitutions* of Anderson (London, 1723). In that part, divided in three chapters and nine subchapters, we analyse the fact of being freemason and its results in the aesthetics of Architecture.

The symbolic language inherent to the Architecture reveals the ideology of Freemasonry respect the operative origins. The praxis and condition of Freemason, was relevant for the rest of the members, because this profession had more connection with the gremials of Medieval time, their spiritual knowledge and the ideals of and ethical project of new world.

In this part of the work we ha to consider the fact of using Masonic aesthetics in spite of Masonic style, one of the important epigraphs of the second part. We analysed also the revaluation of Medievalism in contemporary society through Freemasonic Aesthetics. One of the subchapters which is relevant is the official position of English Freemasonry to the adoption of classicism and Palladianism as the unique style which it's allowed. Freemasonry in that moment represented modernity. It was modernity of association and believes, because its rules permit to be integrated people of different

status, social condition and religion all together in the same room –lodge-room–. While they are thinking of the necessity of some *Constitutions*, they wanted to establish the link with the Architecture. Anderson wrote them, *Constitutions of Freemasonry* was a book of 40 pages with the history of Freemasonry, their past and future, poems, prayers and their subjects, regulations ...; but, apart from that, *Constitutions* itself takes part in the debate of styles, declaring that the only correct way of the Arts and Architecture is the believing in new Classicism.

The reason why is because Classicism connects geometry, the knowledge of the number of gold's proportion of Gothic period, but with the transgression and clarity of the new English Enlightenment. Lord Burlington, Alexander Pope, Batty Langley, Lancelot Brown, Addison, and so many personalities of the British culture of that period were freemasons. They declared, as the *Constitutions* did, that the real change of style begins by Architecture –and landscape: the new English gardening–, with modern concepts, returning to a devoted view of Sir Christopher Wren's aesthetical language but nowadays with the simplicity of Andrea Palladio, and the British touches of Inigo Jones.

In those chapters of the second part, we have to consider the growing of Egyptian revivals of 18th and 19th centuries, before and after the Mozart's *Magic Flute*. The introduction of these ideals in Europe are analysed in one of the chapters as part of the Masonic necessity of the ritual –Count of Cagliostro's new ritual of Memphis, for example–, interest of the occultism and esotericism which grows at the shadow of a classic garden during the Enlightenment.

Finally in this second part, we must emphasize in the architecture of the lodge, as the first result of freemasonry aesthetics, because the lodge is a necessity for the Order as a meeting point in spite of the pubs and hotels they used during the first decades of its creation, at the beginning of 18th century. The lodge is conceived as the Solomon's Temple of Jerusalem. Its links with the legendary Masonic foundation of the Temple generated an aesthetical discourse of typology and characteristics which affects not only to European lodges but international ones too. In fact, the Masonic temple or Hall, represents one of the first typologies with universal aesthetic language unchangeable with styles.

It has been studied the social perception of the freemasonic aesthetics, its forms, symbology relating with the semiotic disciplines because, the Masonic ideals and aesthetics, interact in the urban landscape in different forms depend if the receptor is in

a neophyte in the Order or not. This meta-language combines some forms of identification of the freemasonic symbols with other ones which are more encrypted and unveiled.

Another subchapter of this second part is the subversive use of the Masonic aesthetics by some freemasons architects when there is a regime. In all fascisms, Freemasonry has not been allowed and because of that there has been a discourse of the terror which affects to the architecture too. The hermetic premeditation that Franco and the Falange printed to the Spanish Lodge –for example– continues being present in the current society. The Masonic hall of Añaza in Santa Cruz of Tenerife, dialogued privilegedly with its environment but completely integrated since in the civic life during the Republic, was part of the culture and of all Santa Cruz's social activities. Such it is this way that even according to the oral tradition, the Lodge of Añaza lent the drapes that adorned its interior for the decoration of Easter at the Church of Our Lady of Pilar, located a few metres from the Masonic temple.

In July, the 18th 1936, everything changed when Franco started the Civil War, also the urban perception in the areas that he had won. The Falange would confiscate the Masonic Heritage of great part of the Spanish cities, on 15th September 1936, two months after beginning of the War, the future Dictator it established the first Decree Law against Freemasonry. “As consequence of this ordinance, the Masonic temple of Santa Cruz de Tenerife was given to the Spanish Falange that distributed and it placed the following announcement: Secretariat of the Spanish Falange. It visits of the Room of Reflections of Santa Cruz's Masonic Lodge; tomorrow Sunday day 30, from 10 at 1 hours and from 3 at 6 hours. Entrance 0'50 pesetas”.

This note of an opening Museum during the Spanish Civil War, is one of the political-cultural performances against the Masonry that doesn't have precedents in our society. The use, on the part of the Francoist, of the demagoguery of the Masonic finalities, are patented in those circuits guided by the lodge transformed now into museum of the horrors. This circumstance came to contribute to deform the Masonic habitual identity of the city, creating panic and fear for the performances that were carried out in this singular building: children's massacres, questions all them false that came to underline the new identity.

The Dictator's interest for un-mystified normality in the Freemasonry, and their philanthropic bonds in the society of Tenerife, should not be understood as an isolated fact. Franco during his command in The Canaries like Major Admiral, before the

military *Alzamiento* carried out diverse performances that tried to distort the Masonic symbols present in Tenerife. This is the case of the Scottish flag of Saint Andrew's Cross, symbolic identity of the province of Tenerife, which exist in the pennants of battalions and insular regiments. To remove this way the Scottish and Masonic character of the same one, in all those battalions that were to his position, for the allusive thing to the Scottish rite so characteristic of the universal Freemasonry, associated to the Islands, Franco incorporated to these regiments other solutions of the emblematic that didn't "offend" his visually.

The third main part is the *III Masonic urbanism*. In it, we have considered the English gardening and new landscape, its result and evolution into freemasonic gardens through all Europe, from United Kingdom, France to Poland, Scandinavia and Russia, from Spain and Portugal to Austria. Another topic of this part is the symbolic projection and design of cities and urbanism, from Washington to Piriápolis, from Lineal City of Arturo Soria to Camberra. The first texts and essays on how the Masonic values, until those of intangible character, are patented in the urban landscape appear belatedly in the contemporary historiography. Not until the 80's in the United States, when professors like Georges Mounin or M. B. Newton revalue the idea then that the philosophical currents of the speculative Masonry, encrypt on some occasions the urban formulation of the cities starting from the 18th century, in cases of characteristic neoclassical cities like those fomented in North America by Jefferson.

It has been included also the philanthropic urbanism, social utopia urbanism with new documents review of Robert Owen, Fourier, Victor Considérant, and the company towns of the first industrial revolution in England, Belgium and France.

In Spain, from the 19th century, the municipal architects that were freemasons, adopted the use of the philanthropic urbanism, dignifying the housing from the worker to unsuspected limits. Personalities of the environment of the urban discipline like Arturo Soria or Ildefonso Cerdá, or Trinidad Cuartara and Azorín Izquierdo provoke during the 19th century the awakening of a discipline associated to the wills and restlessness characteristics of the Masonic Institution.

The provinces of Huelva, Almería and Córdoba with an important workforce population had the guidelines of architects freemasons like Trinidad Cuartara and Azorín Izquierdo, who could generate a Masonic urbanism in their philanthropic strictest sense as the cases projected for *La Caridad* (The Charity) in Almería (1891) or the Cordovan *Campo de la Verdad* (Field of the Truth) (1916). Azorín apart from this

urban rationalization of the *Campo de la Verdad*, elaborates a novel project of garden city based on Howard's theories for the housings of the Cooperatives of Houses *Pablo Iglesias* –name of the founder of the Socialism in Spain– of Peñarroya–Pueblonuevo in Córdoba (1930) and those of Peñalosa (1934), something unusual for the time, creating similar solutions to those that the French engineers of the Mine created in the town centre for the own distinguished houses. The antecedents of Peñarroya, with their utopian position find it in other freemasons like Arturo Soria and his *Lineal City* from Madrid and mainly in the experiences that are carried out in Almería by the architect Trinidad Cuartara, a very important freemason at the cultural movement of the city.

One of the best works in Trinidad, where the corporativism and the help of the Masonic Order toward the pressing necessities are reflected it is the Quarter of *La Caridad* in Almería. This interesting architectural group of houses was constructed after the floods which happened in the city in September 1891. The construction was due to the Masonic altruism philomasonic of the Association of the Press from Madrid, which designed the project Trinidad Cuartara and the Provincial Architect, Enrique López Rull. It is about an array of willing houses on a small mound in the North sidewalk of the new street that would be denominated *Paseo de La Caridad*.

The continuous frieze of classic mold, by way of facade closing, is interrupted between two in their central fair tract housings, to incorporate a commemorative inscription in marble, applied in a fronton finished off by their characteristic frieze by way of an open “compass”, an appreciable solution in many constructions of other European architects who were freemasons.

With these architectural manifestations we can assure that a Masonic social urbanism exists, as long as it responds to the human being's principles ethical and moral, strictly philanthropic sense that the institution usually outlines, in clear consonance with the necessities. These quarters golden low proportions and hermetic intentions of the geometry are not perhaps, questions that also have space in other projects in the Order: churches, palaces, lodges. In this case, the urban applied typology assists the space own interests, to the necessities of this excluded class; and at the same time, this doesn't suppose on the contrary, to be exempt neither of quality in materials, nor so at least of the aesthetic and architectural harmony, as well as of the healthier and more modern existent hygienic conditions.

The Order of the Great Architect of the Universe was interested from very early dates in the Spanish working class and this had a repercussion in everything that

concerned to this statement, for what education, sanity and housing will be direct concerns of the institution. To dignify spaces in these housings of the working class was in fact a question that was not made by the costs that supposed for themselves. Trinidad Cuartara even ends up designing them with more than a garden, according to the English small hotel's theories.

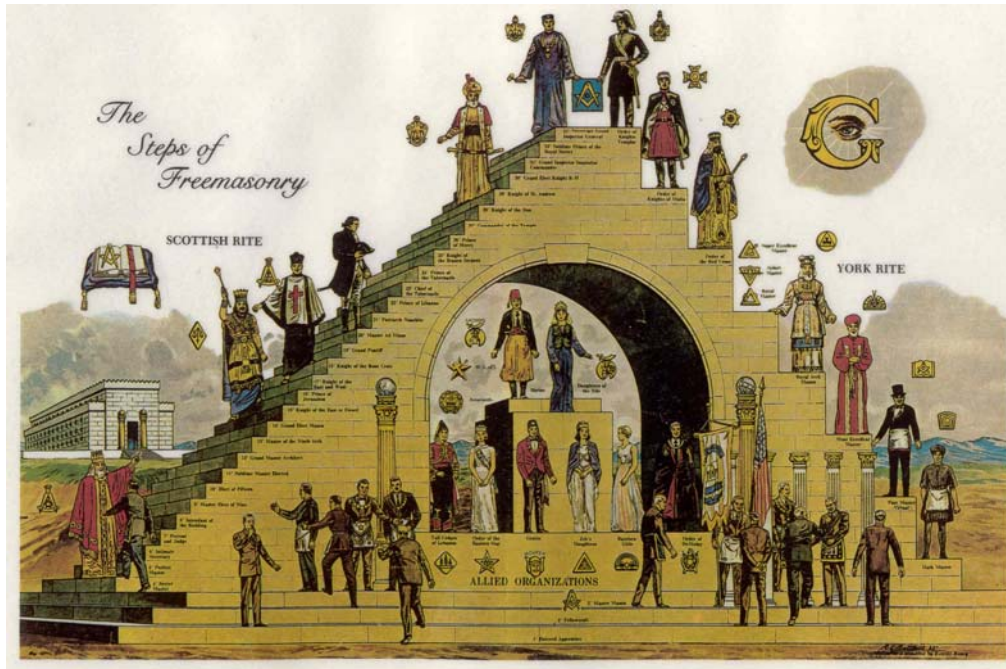
These architects focused their attentions to the living-rooms, bedrooms, bathrooms and kitchens, all them attempting that they are aired with natural light, and with an internal or external garden that produces a better quality of life. In this way, Cuartara projected two houses for workers (1908) by way of experience or architectural test that gave the subscribers of the Almerian press *La Independecia*.

The fourth part, *IV Conclusion*, is the final conclusion of the PhD, reconsidering all the aspects which have been treated and establishing in abstract the main ideas of all this researching project. Then, the sixth and seventh parts follow in the index. Those parts are the archives index, with all the institutional archives and Special Collections of Libraries through Europe and North America which has been analysed, and finally the bibliography correctly ordered.

The fifth part, *V Glossary of words and Masonic iconography*, is a glossary and dictionary of the vocabulary that freemasonry use in rituals and publications, and it's introduced descriptions of their Masonic historical perception of the symbol, and we have selected some photographs of thousands of pictures from the Masonic Archives, cemeteries, civil buildings, religious ones, Masonic halls, museums and libraries, recollected during four years of this PhD, most of them unpublished until this thesis, in order to make an exhaustive analysis of the art and iconography of the Masonic institution. The sixth, and the seventh part is abbreviations and bibliography and the normal which has been used in the PhD.

Theorizing a concept ... Masonic style or Masonic aesthetic?

This PhD seeks to contribute with certain methodological parameters in the study and analysis of the relationship between architecture and Freemasonry. It is obvious, and at the same time necessary to highlight in this introduction that there are many forms of freemasonry and, therefore, one way of transmit Masonic aesthetics.



[] *The steps of Freemasonry*. Lithography which reflects the different ways of obtaining the 33 masonic degree in the *Scottish Rite* and the *York Rite*. As the picture showed, the three first steps are the same for both Masonic Rites.

Fernando Pessoa (1888-1935), in one his essays about Freemasonry and occultism, said that there is the fact that Masonry is physically divided but they can be considered together in spiritual terms. There are many commonalities and common bonds in symbolic grades of Freemasonry, especially in master mason degree or third degree. Pessoa affirms too that in Masonry, any person who has the keys tight in some form of ritual, can find under more or less veiled, the same locks in every Freemasonry.

In the symbolic issues related to art, the Portuguese writer's opinion is even more applicable and accurate, as the aesthetic elements that make up the Masonic over time, even depending on the ideological orientation of the Obedience, they transform into a specific type of iconography: aesthetics presents a common Masonic language visible under any veil. It's encrypted as iniciatic process but in fact its universality begins with the rhetoric of the symbol which can be decoded when and where the person has been adopted into the Lodge.

From the perspective of the Art History, usually when we are referring to aspects in that transcend a particular field and chronology, movement or author, they are labelled or codified as style. However, in speculative Masonry, and because it might seem that there has been a top priority in Fine Arts themselves, to denominate some of their art forms such as Masonic style, can be considered extremely dangerous.

One of the new aspects of this PhD, in order to establish new parameters of study and methodology in freemasonic history, is the proposal of replacing the term “Masonic style” in favour of the “Masonic aesthetics”, when we are dealing with this topics complex and chronologically ambiguous. Aesthetics are not understood in its philosophical sense as Aesthetic Ideas –in the position of G. E. Lessing– but it’s used in the sense closer the fifth acception of the Royal Dictionary of the Spanish Academy of Language: a set of stylistic and thematic elements characteristic of a particular author or artistic movement.

The concept “Masonic style”, yet still prevalent in Europe and North America’s Masonic studies which came and have been produced by the Order itself. It’s better to be replaced by "Masonic aesthetic" not to give rise misleading –as sometimes occur in the discourse on buildings and pieces of art of the Masonic institution– which is not terminologically inaccurate, and doesn’t have the misunderstanding of the Masonic Gothic revivals.

The Masonic character in an artwork

The concept art in Freemasonry is usually described and understood as an art of ethical training, internal introspection and sacred –what is called by them real art–, although, there was a time when Masonic historiography, especially in English Freemasonry from its speculative origins when the position of the Order was quite clear, in favour of modern architectural, aesthetic and artistic sense –also in secular settings–. The *Constitutions* of Anderson (1723), written with universal priorities, without a purpose of being itself an architectural historiography, lectured on art and architecture, underestimate their own British medieval Gothic period. They declared themselves successors to the guilds Gothic –operatives–, from those unions of masons. but made it apparent aesthetic positions in favour of the Classicism of Palladio. It’s justified by faithfully following of the Vitruvius’ works and the geometric proportions of the Classicism in the Antiquity. These constitutions were based in antiquity for this claim, declaring that Inigo Jones (1573-1652) was its unique master English, and Sir Christopher Wren (1632-1723), author of the St. Paul Cathedral in London, was considered as the true mediator between Baroque and Classicism, the one which have to be established, believing he was the master mason of all masons, in operative sense.

The Order, in its beginnings, was and meant modernity in many areas, especially if one considers the strict Anglo-Saxon mode of sociability prevailing in 1717. This modernity meant precisely positioning as the aforementioned aesthetic, unheard of in a philanthropic society and speculation that has no apparent end in his art. Neoclassicism, so often associated with the circles of the Enlightenment, also has to be linked to the Masonic topic, suggesting its spread, in the examples of art of its members or through their writings, music and constitutions.

At the same time, we can explain by the exotic idea of modernity, the importance in the Order of the extremely high number of engineers, artists and architects at the formation of lodges in 18th and 19th centuries. In France, more than 120 architects belonged to Freemasonry in this country, before and after revolutionary times. At this period, his assignment was not only able to contact with a network that already universal sensed a kind of social club to find principals and new assignments, as Anthony Vidler suggests, that may be the huge number of technicians and architects who were freemasons can be answered if we understand the Order as a social network, where proposals for new projects can be done and comitents appeared.

Having said this, Freemasonry has required the resources of artistic expression. The need them for the ritualistic furniture, the Masonic regalia or the jewelry for Masonic degrees. At the same time, the institution needs an architectural own space, not that public house where the met. From that moment, in the second decade of 18th century, Freemasonry had generated a freemasonic aesthetics in and out the lodge, interacting with the city and the urban landscape through philanthropy and beneficence, restoring buildings of Medieval period or constructing news for Masonic Halls.

The analysis of a work that is supposed to be Masonic in aesthetical terms, we should analysed it considering many factors, and with a holistic and multidisciplinary point of view.

II. ARQUITECTURA Y MASONERÍA

LA CONDICIÓN DE MASÓN EN EL OFICIO ARQUITECTÓNICO

Debo comenzar el estudio sobre la arquitectura masónica con varias reflexiones y observaciones en torno a la adscripción masónica y su relación con el propio oficio artístico. Como bien han justificado numerosos masonólogos, la condición de masón implica normalmente y casi de forma inherente ella, una serie de aptitudes ideológicas, morales y éticas. No obstante, y sin lugar a dudas, en aquellos arquitectos que pertenecen a la Orden, esta condición adquiere además otro carácter especial.

El pasado gremial, ya referido en esta, tesis tan marcado en la masonería operativa, con la que la mayoría de los francmasones se sienten históricamente identificados, derivó en una atracción inusitada de los arquitectos contemporáneos del siglo XVIII hacia la institución especulativa.

En la Francia prerrevolucionaria, numerosos profesionales de la arquitectura y la ingeniería estaban ya adscritos. Así, cabe señalar que más de 120 arquitectos pertenecieron a la masonería parisina en los tiempos pre y postrevolucionarios del siglo XVIII. En estas fechas, la adscripción masónica de los arquitectos es entendida como una forma de entrar en contacto con una red asociativa que ya se intuía vocacionalmente universal, una especie de club o elite social nobiliar y no exclusiva en el que poder encontrar comitentes y nuevos encargos, como apunta de manera certera Anthony Vidler³⁵. No obstante, el profundo corpus filosófico de la asociación masónica proporcionaba bajo los racionalismos ilustrados –clasicistas– una doble manera de poder encontrar el recurso, la fuente de inspiración y la búsqueda del perfeccionamiento ético y moral.

Pero al mismo tiempo, y de una manera menos interiorizada en su sentido filosófico o ético, como Ronald Paulson señala para el caso de William Hogarth, la pertenencia masónica en el adepto podía constituir simplemente un recurso sustituto de la religión oficial, dentro de una búsqueda de la línea serpentina de la Belleza y su aspecto misterioso³⁶. Esto también, entroncando con el hermetismo alquimista de finales del siglo XVII, el uso teórico de la Geometría, y otros factores de prestigio

³⁵ VIDLER, Anthony: *El espacio de la Ilustración*. Madrid, Alianza Forma, 1997.

³⁶ PAULSON, Ronald: *Hogarth: Art and politics, 1750-1764*. Londres, Rutgers University Press, 1993, p. 127.

social –y diversión– atrajo en principio a muchos arquitectos, que más tarde se sintieron desencantados en ocasiones con el oficio masónico, que lleva implícitas determinadas actitudes morales y éticas, en consecuencia con la filantropía a ejercer, donde los deberes y derechos del ciudadano forman parte de la tenida.

A este grupo de arquitectos debo aplicar la categoría de arquitectos filomasones, aquellos que considerándose incluso a veces como tales o pretendiendo aspirar a su factible introducción en la sociedad filantrópica y filosófica, realizaron normalmente sus edificios y desarrollaron sus ideas bajo una estética que era acorde y propia a la Orden; aunque proyectaron sin la categorización simbólica de aquellos que conocen profundamente los aspectos propios de la misma institución, conocimientos adquiridos a través de la evolución interna y de grado.

Si bien existe documentalmente pruebas de la pertenencia masónica de miles de arquitectos desde el siglo XVIII, en ocasiones los considerados como tales no siempre tienen el referente documental en el legajo correspondiente –las logias en su mayoría no han conservado un archivo exhaustivo salvo las Obediencias y Grandes Logias– y ni tan si quiera fueron adeptos. En cuanto a Claude Nicolas Ledoux, la percepción contemporánea a su biografía lo adscribe a la masonería especulativa; no obstante, como señala Anthony Vidler, aunque su nombre “[...] no aparece en las listas del Gran Oriente, fue iniciado en una logia de obediencia menos ortodoxa hacia 1784; el simbolismo arquitectónico que utiliza en esta época, sus proyectos y su discurso utópico después de la Revolución testimonian una fuerte influencia masónica”³⁷.

Ya en el siglo XIX, la condición de masón adquiere otro significado. Lejos han quedado el secreto de la sociedad y dirigentes políticos, reyes e incluso clérigos procesionan con sus regalías en actos civiles, inaugurando espacios públicos y privados, ahí donde son requeridos, o de los que han sido comitentes. Con este matiz, que se da en prácticamente toda Europa y América, ser masón motu proprio implica nuevos factores: red corporativa de contactos, ya no supuestos y misteriosos, que hacía que los proyectos de los masones del siglo XVIII francés llegaran a San Petersburgo. Ahora la conciencia de grupo afecta a quienes quieren entrar en la Orden. Es un sistema jerarquizado y cuya forma benéfica ha dado buenos resultados. Esta visualización del masón permite un antimasonismo ligado a la persona y a las ideas políticas. Resulta significativo que en fechas tan tempranas como 1809, podamos leer en México algo que ha pasado inadvertido por los sistemas hasta las dictaduras del siglo XX: las dos

³⁷ VIDLER, Anthony: *Ledoux*, Madrid, Akal, 1994. p. 66.

condiciones más peligrosas para la sociedad que se quiere gobernar –y controlar– son las profesiones de arquitecto y maestro –educadores–, pues ambas resultan inconvenientes para cualquier sistema. Así el obispo Simón López y el redactor de la *Gazeta de México*, Juan López Cancelada señalan abiertamente los gustos filomasónicos del gobierno como una corruptela peligrosa.

El gobierno republicano le ataba algo las manos a los arquitectos y maestros francmasones: la igualdad, que vociferaban, y que había servido para seducir al pueblo, y hacer ellos su negocio, ya no les tenía cuenta, porque refrenaba su ambición, y los confundía con el populacho. Pero el gobierno monárquico les proporciona distinciones, mandos, riquezas, soberanía independiente de los votos del pueblo³⁸.

Muchos han sido los arquitectos importantes que han sido masones en Europa desde los siglos XVIII y XIX: Karl F. Schinkel y John Soane con su proyecto de logia en Londres son de los más importantes; sin embargo encontramos personalidades como Chalgrin, Charles de Wailly, Antolini, Japelli, Horace Jones, Thomas Jefferson, Brongniart. Entre el siglo XIX y el siglo XX, Arturo Soria, Sullivan, Van Allen, John Soane, Thomas Ustick Walter, Joseph Gandy, Juan Monserrat y Vergés, Trinidad Cuartara, Francisco Azorín Izquierdo, Francisco Albiñana, José Martínez de Ubago.

En Bélgica, donde hubo un profundo movimiento masónico, arquitectos como Bruno Renard, Alexandre Augustus François Decraene, Paul Bonduelle, Henri (Hendrik) Beyaert, Georges Deporre³⁹ se suman a Vícor Horta y otros modernistas que reivindicaron este estilo con un posicionamiento totalmente trasgresor en ideología, vinculando modernismo, socialismo y masonería.

El buen arquitecto masón no escamita recursos cuando proyecta, porque en muchas ocasiones su papel, el rol que desempeña en la sociedad, lo autoconvierte en padre de las mejoras higienistas, de los avances tecnológicos y de cualquier iniciativa que suponga progreso.

En el siglo XX, tras los historicismos aún latentes en buena parte de Europa y América, arquitectos masones como Fernand Bosson o Adolphe Puissant, ingenieros

³⁸ LÓPEZ, Simón (Obispo) y LÓPEZ CANCELADA, Juan: *Despertador cristiano político*. México, 1809, p. 12.

³⁹ <http://hiram.canalblog.com/archives/2006/07/index.html>. [consultado 20 de enero de 2009]. Llamamiento a la sociedad belga para proporcionar información y documentos acerca de los artistas y arquitectos masones que vivieron, nacieron o trabajaron en Tournai.

como Louis Van Hooveld supieron adentrarse en los movimientos racionalistas para concebir logias y templos masónicos.

El arquitecto Ramón Gutiérrez aporta en 1988 un estudio interesante sobre la importancia de los arquitectos masones en el Mar de Plata. Pierre Benoit y Charles Henri Pellegrini, Felipe Senillosa, Pierre Benoît y su hijo Pedro Benoît, Pedro Contte, Pedro Pico, Carlos Enrique Pellegrini, Pridiliano Pueyrredon, José María Romero, Adolfo Sordeaux y Salvador Umbert fueron arquitectos masones⁴⁰.

Otro factor a considerar en el análisis de la estética masónica es el empleo de ésta sin adscribirse a la Orden. Es decir, muchos arquitectos que no son adeptos masones han podido no obstante ejecutar grandes paradigmas de la Orden. Suelen tratarse, por un lado de grandes proyectos, que implican un análisis profundo por parte del profesional del sentido iconográfico y estilístico que debe tener la masonería. Manuel de Cámara y Cruz o John Russell Pope⁴¹ realizan verdaderos emblemas de la arquitectura masónica española y estadounidense, que en principio, no siendo miembros, han podido estar a la altura y necesidades de grandes logias e instituciones masónicas que requerían por fama y prestigio a estos arquitectos que no formaban parte de la sociedad iniciática. Al mismo tiempo, personajes conocedores de esta estética hacen uso de ella por motivos de exotismo, modernidad, hermetismo y a su vez innovación arquitectónica, de la que en buena medida, otras construcciones contemporáneas no asociadas a la estética masónica carecían.

En ocasiones, determinados intelectuales progresistas ven con absoluto pavor y anacronismo las suntuosas ceremonias masónicas así como sus truculentos rituales iniciáticos⁴². Owen o Fourier tienen esta reticencia, que sin embargo, en cuanto respecta al utópico francés le permite estrechar lazos, desde su posición filomasónica con las logias de Lyon.

Ejemplificamos el factor masónico que no ha sido abordado en su justa medida en la profesión de arquitecto en la figura de Louis Sullivan (1856-1924)⁴³. Precursor de

⁴⁰ GUTIÉRREZ, Ramón: "Masonería y arquitectura en el Río de la Plata". CRESTI, Carlo (coord.): *Massoneria e Architettura*. Foggia, Bastogi Ed., 1989, p. 209.

⁴¹ McLEOD BEDFORD, Steven: *John Russell Pope: architect of empire*. Rizzoli International Publications, 1998, pp. 126-127.

⁴² PRESCOT, Andrew: "'The Spirit of Association': Freemasonry and Early Trade Unions". Conferencia impartida en *Canonbury Masonic Research Centre*, 30 de Mayo de 2001. Transcrita y existente en la página oficial del *Centre for Research into Freemasonry* dependiente de la Universidad de Sheffield. <http://www.freemasonry.dept.shef.ac.uk/index.php?lang=2&type=page&level0=243&level1=387&level2=394&op=387> [consultado 29 de enero de 2007].

⁴³ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián, *La estética masónica. Arte e historia de los más afamados protagonistas de la Masonería Internacional*. Tenerife, Graficolor, 1998, p. 42.

la Escuela de Chicago y uno de los pilares de la arquitectura moderna, fue iniciado en la Orden antes de ser arquitecto. Su faceta swedemborgista ha sido analizada por la historiografía pero de hecho, resulta significativa y poco advertida por los biógrafos, su adscripción masónica⁴⁴. Sullivan comenta cómo empezó a apreciar la grandeza y el misterio de la arquitectura masónica desde su adolescencia.

A los doce años le sorprendió el *Masonic Temple* de Boston, y su arquitecto bien vestido con traje⁴⁵. Le asombraban edificios como el Templo Masónico de la *calle Tremont*, esquina *calle Boylston*⁴⁶.

El padre de los rascacielos realizó una colección de sus dibujos, que sería publicada en 1924, poco después de su fallecimiento. Bajo el significativo título *Un sistema de ornamento arquitectónico acorde con una filosofía de los poderes del hombre*, se puede apreciar justamente su filosofía, donde el componente masónico está presente. Estos ensayos teóricos sobre la geometría, que parte del círculo y el triángulo inscrito, que deriva en figuras como el pentágono, junto con su texto manifiestan su familiaridad con los componentes herméticos de la Orden. De hecho, en su *lámina VIII*, el arquitecto recurre al Ojo de Dios, el triángulo o delta sagrado, la plomada y el compás, generando una composición floral de suma riqueza⁴⁷.

Louis Sullivan aparece casi siempre como un profeta de la modernidad, un utópico creador de una nueva realidad tipológica. Sin embargo, el factor sociológico del arquitecto es muchas veces obviado, aunque se mencione como importante tanto en su obra como en la de su discípulo más sobresaliente, Frank Lloyd Wright⁴⁸.

Al respecto, James R. Abbott indica cómo Sullivan se ve a sí mismo como una especie de ingeniero social cuya arquitectura generaría un *espacio democrático*, interactuando auténticamente con la sociedad. Este marcado componente de filantropía no ha sido considerado por la historiografía. Su discurso arquitectónico es al mismo tiempo un discurso social, que crea este espacio democrático a través del urbanismo,

⁴⁴ En este sentido, los historiadores que trabajan la obra de Sullivan no han tratado de manera habitual determinadas cuestiones como su adscripción masónica, y menos aún en el caso de estética masónica.

⁴⁵ STONE, Albert E. *Autobiographical Occasions and Original Acts: Versions of American Identity from Henry Adams to Nate Shaw*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1982, p. 115. Cfr. Referencias bibliográficas de las siguientes notas.

⁴⁶ MORRISON, Hugh y SAMUELSON, Timothy. *Louis Sullivan: Prophet of Modern Architecture*. Nueva York: W.W. Norton & Company, 2001, p. 5.

⁴⁷ SULLIVAN, Louis: *Un sistema de ornamento arquitectónico*, Murcia, 1985.

⁴⁸ RUDD, J. William. "Sullivan and Wright: A Duality of Difference". *JAE*, Vol. 30, 4 (1977), pp. 28-32, p. 29.

teniendo como laboratorio experimental la ciudad de Chicago⁴⁹, y como desarrollo práctico de sus reflexiones escritas, el rascacielos supone un ejercicio democrático.



Auditorio de Chicago. Su inauguración fue realizada conforme la preceptiva ceremonia masónica, por expreso deseo Sullivan, su arquitecto.

Robert C. Twombly llega a afirmar, en base a las referencias de la prensa contemporánea al arquitecto, que Sullivan fue realmente *bendecido* por los masones estadounidenses.

En 1891, en la ciudad de Chicago, la *Grand Lodge of Free and Accepted Masons*, situados en la torre de la Ópera (Auditorio de Chicago)⁵⁰, la agasajó con la ceremonia de aceptación y consagración masónica del edificio, aún cuando éste no iba ser destinado ni tenía relación alguna con la Orden⁵¹. Hemos traducido el texto, reproducido en la prensa contemporánea, debido a la importancia del mismo –habla el Venerable Maestre–: “Sr. Sullivan, de usted, como arquitecto de este edificio, yo, acepto el trabajo, estando seguro de mi calurosa acogida, y por ello consagro seguidamente el mismo de acuerdo a la antigua usanza”⁵².

⁴⁹ ABBOT, James R.: “Louis Sullivan, Architectural Modernism, and the Creation of Democratic Space”. *The American Sociologist* (Nueva York), Vol. 31, 1 (2000). pp. 62-85.

⁵⁰ Construido como Auditorio, Ópera y edificio de viviendas entre 1886-1890 por Sullivan y Adler, es actualmente una de las sedes principales de la Universidad de Chicago.

⁵¹ SULLIVAN, Louis: *Public Papers*. Chicago, Chicago University Press, 1988, pp. 61-62.

⁵² *The Chicago Tribune*, 3 de Octubre de 1889, I, p. 2.

Si remontamos el proceso masónico a los orígenes y transición de la operatividad a la especulación filosófica que configuró su actual apariencia, podemos apreciar cuán involucrados estaban los nobles aristócratas británicos con los gremios de canteros en su reino después del siglo XVI [6]. Las grandes catedrales medievales y renacentistas se habían terminado, pero la maestría gremial, aunque un tanto ya debilitada, continuaba ejerciendo un peso específico de hermandad y confraternidad, a modo de cámara de debate y reflexión sobre Dios, la Ciencia y la vida terrenal. Helmut Reinhardt sugiere así: “Un autre détail pour Vieux comprendre la re-naissance des loges en Angleterre –cette fois des loges «spéculatives» et non «opératives»– c’est de reconnaître que dans ce pays, l’architecture avait toujours joué un rôle important dans l’éducation aristocratique”⁵³.

En el mismo sentido que en el apartado anterior, muchos comitentes pertenecientes a la Orden han tenido la necesidad de expresar sus ideas masónicas en edificios, mausoleos, jardines o esculturas públicas contando para ello, muchas veces, con el beneplácito explícito de la Orden⁵⁴ y la concurrencia de alguno de sus miembros masones como profesionales –arquitectos, maestros de obra, jardineros, botánicos, escultores o pintores–. Casi siempre, éstos han recurrido a profesionales masones, puesto que en un sentido lógico, son aquellos que pueden ejecutar los deseos específicos de los comitentes, dentro de una comprensión estética global.

No obstante, en ocasiones el comitente es el único responsable directo de las ideas ejecutadas. Al él se le debe toda base estética y el arquitecto o maestro de obras, independientemente de ser francmasón ejecuta los deseos del mecenas. Tal caso podrían representar la magna obra de los hermanos García Naviera en Betanzos. Juan García Naviera era masón⁵⁵, republicano y gran filántropo. Sus ideas fueron desarrolladas en este jardín como se señalará en otro bloque de la tesis. En una línea

⁵³ “Otro detalle, para entender el renacimiento de las viejas logias en Inglaterra en esta época de tránsito hacia la masonería ‘especulativa’ y no ‘operativa’, es reconocer que en este país la arquitectura siempre ha desempeñado un papel importante en la educación aristocrática”. REINHARDT, Helmut: “L’influence de la franc-maçonnerie dans les jardins du XVIII^{ème} siècle”, en AÑÓN FELIÚ, Carmen (coord.): *El Lenguaje oculto del jardín*. Madrid, Universidad Complutense, 1996, p. 181.

⁵⁴ Llegando a galadornar a los comitentes por los desvelos por restaurar o construir bajo significado masónico.

⁵⁵ SOBRINO MANZANARES, María Luisa: “El Capricho enciclopédico de un indiano. El Pasatiempo de Betanzos (La Coruña)”, en RAMÍREZ, Juan Antonio y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Esculturas margivagantes: la arquitectura fantástica en España*. Madrid, Fundación Duques de Soria, Siruela, 2006.

similar de filantropía orientada a la educación social de los más desfavorecidos, masones comprometidos como el Dr. Ovide Decroly (1871-1932), pionero en los estudios de la psicología infantil, recurre a arquitectos masones para desarrollar programas arquitectónicos escolares, donde las necesidades del menor tengan cabida⁵⁶.



Earl St. Clair of Roslin, lienzo de Sir George Chalmers (1771). Royal Company of Archers, Edimburgo.

En otro orden de expresiones estéticas y arquitectónicas, firmas como Rockefeller o Chrysler, además de otras empresas importantes norteamericanas cuyos propietarios han sido masones, recurrirían a arquitectos también masones para sus sedes centrales. Serían los casos de los arquitectos Raymond M. Hood (1881-1934) o William Van Allen (1883-1954), quienes bajo la aureola megalómana de la utopía, conscientes de que en principio sólo ellos son capaces de poder ejecutar las mismas expresiones y necesidades simbólicas, en sentido hermético, como talismán de un mejor futuro profesional, de un edificio emblemático, realizan el *Rockefeller Centre* y el *Chrysler Building* respectivamente con cierta estética masónica comentada en posteriores líneas.

Aparte de los casos previamente citados, la comitencia arquitectónica y urbanística debe también considerar a aquellos dirigentes municipales y estatales que con una profunda clarividencia masónica quieren actuar simbólicamente sobre

⁵⁶ Cfr. TRILLO ALONSO, J. Felipe: *Aproximación a la obra del Dr. Ovidio Delcroy*. Santiago de Compostela, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, 1991.

determinadas proyecciones arquitectónicas y/o urbanísticas. Para esto, normalmente, a través del sentir corporativista de la Orden y dentro de una lógica inherente a la estética de la propia obra suelen contratar y encargar sus iniciativas a arquitectos y técnicos masones. Ejemplos significativos al respecto pueden encontrarse en la ciudad de Madrid con Nicolás María Rivero como alcalde y como concejal de urbanismo Ángel Fernández de los Ríos en 1868.

ESTÉTICA MASÓNICA FRENTE A ESTILO MASÓNICO

Antes de reflexionar sobre la estética masónica y los problemas inherentes a la misma, es lógico establecer una aclaración previa en cuanto al término “*masónico*” asociado al arte y, en concreto, a la arquitectura. Se debe resaltar aquí, como ya se ha incidido en otros apartados, que existen muchas formas de masonería y, por tanto, bien podrían entenderse otras tantas de estética masónica⁵⁷.

Fernando Pessoa (1888-1935), en su ensayo *La masonería*, diserta sobre la amplitud de variaciones ideológicas y formales en la masonería internacional de principios del siglo XX, cuestión que conlleva una necesaria diferenciación en la de un país con respecto a otro, entre obediencias y rituales, aún dentro de un mismo país. Sin embargo, también señalaba que “a pesar de que la masonería esté materialmente así dividida, puede considerarse unida espiritualmente”⁵⁸. En cierto sentido, puede decirse que existe un común lenguaje, y es que son muchas las concordancias y nexos comunes en los grados simbólicos, especialmente en el de maestro. Pessoa afirma que, en masonería “[...] quien tuviere las llaves herméticas en alguna forma de ritual, encontrará bajo más o menos velos, las mismas cerraduras”⁵⁹. En verdad, cuando se abordan cuestiones simbólicas asociadas al arte, la opinión del escritor portugués es todavía más aplicable y certera; pues los elementos que configuran la estética masónica a lo largo del tiempo, incluso independientemente de la orientación ideológica de la obediencia, desembocan en un tipo de iconografía determinada: la estética masónica presenta un mismo lenguaje visible bajo cualquier velo.

⁵⁷ Este tipo de diferenciaciones son parte de la ritualística, de las Obediencias y de los contextos geográfico-culturales donde se desarrolla la masonería.

⁵⁸ PESSOA, Fernando: *Escritos sobre ocultismo y masonería*. Málaga, Alfama, 2008, p. 33.

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 34.

Desde el campo de la historia del arte, cuando se tratan aspectos y fenómenos artísticos que trascienden un ámbito determinado y definen una época, movimiento o autor, éstos son categorizados habitualmente como estilo. No obstante, en masonería especulativa, y debido a que ésta podría parecer que no ha tenido como principal prioridad las bellas artes en sí mismas, pues su sentido es meramente filosófico, denominar algunas de sus manifestaciones artísticas como “estilo masónico”, como en ocasiones se hace, resultaría un tanto ambiguo además de incorrecto.

Proponemos solventar esta circunstancia a través de la sustitución del concepto “estilo masónico” en favor del de “estética masónica”, entendiendo estética no en su sentido filosófico –ideas estéticas– sino en aquel otro más cercano a la acepción quinta del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es decir, como “conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento artístico”⁶⁰.

El concepto “estilo masónico”, aún siendo frecuente en el ámbito de la masonología extranjera y dentro de la propia Orden anglosajona –si bien nunca para referirse a lo aquí planteado–, es preferible sustituirlo por el de “estética masónica” para no dar lugar a equívocos –como los que ocasionalmente se producen en el discurso sobre edificios y obras de arte de la institución– que se cobijan bajo el paraguas, terminológicamente inexacto, de “*masonic style*” para referirse siempre al neogótico francmasónico⁶¹.

Además, el concepto “estilo masónico” ya fue utilizado en el siglo XIX tanto por masones e historiadores de la Orden como por sus detractores, para abordar temas exclusivamente masónicos como el saludo⁶², las propias reuniones⁶³, los discursos de las tenidas, el tipo de sociedad, y nunca hizo referencia a aspectos artísticos. Asimismo,

⁶⁰ Cfr. Diccionario de la Real Academia española de la Lengua, en su edición electrónica: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=estética [Consultado el 6 de noviembre de 2009].

⁶¹ Este término aunque se trata en sentido especulativo y dado a que normalmente se refiere al neogótico imperante en logias británicas y estadounidenses puede entenderse y confundirse incluso con “*estilo de cantería*”, que además debido a las dos posibilidades anglosajonas de “*freemasonic*” y “*masonic*” genera aún una confusión mayor.

⁶² “Después de darse las manos y saludarse al estilo masónico, el hermano comisionado por la Gran Logia de Europa presentó las credenciales [...]”. OVIEDO MARTÍNEZ, Benjamín: *La Masonería en Chile. Bosquejo histórico: la Colonia, la Independencia, la República*. Santiago de Chile, Universo, 1929, p. 503.

⁶³ Sirva de ejemplo el comentario de Vicente de la Fuente en 1871 sobre las tenidas y los círculos masónicos españoles: “[...] esas tenebrias reuniones a estilo masónico, que unas veces se verificaban en una imprenta otras en una botica de la calle Hortaleza [...]”. FUENTE, Vicente de la: *Historia de las sociedades secretas, antiguas y modernas en España y especialmente de la Franc-masonería*. Lugo, Imp. Soto de Freire, 1871, p. 694.

en relación con la acepción séptima del citado Diccionario, el estilo sería el “conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época”⁶⁴, por lo que el uso de esta definición invalida el postulado de la atemporalidad de la que la masonería se nutre, en gran medida, desde su formación especulativa en el siglo XVIII.

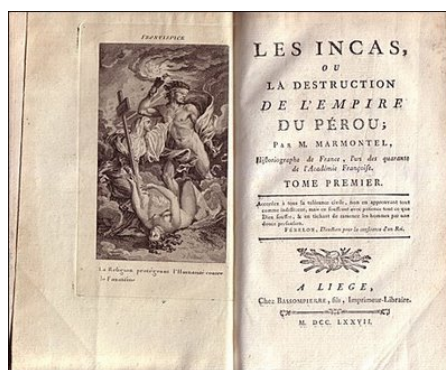
Por ello, la elección del término estética masónica se debe a dos consideraciones fundamentales. En primer lugar, la necesidad de especificar un campo formal e iconográfico que trascienda estilos, puesto que el carácter masónico perceptible en el arte internacional –principalmente en la arquitectura– es de una simbología concreta, aunque adaptada y adaptable a cualquier estilo, en función de determinadas intenciones –e incluso circunstancias políticas– tipologías, espacios, comitentes y adeptos.

Estamos ante un fenómeno estético que actúa como una especie de metalenguaje universal que atraviesa épocas y geografías; algo inherente a la propia masonería en tanto en cuanto, mayoritariamente, su corpus iconográfico forma parte sensible de su ritual.

En segundo lugar, y asociado al primer aspecto, es preferible adoptar el término de “estética masónica” por una cuestión de concordancia y aceptación de la tradición historiográfica en lengua española desde 1990. De este modo, nos mostramos partidarios y, asimismo, seguidores de una tradición historiográfica que si bien es demasiado reciente –última década del siglo XX–, está plenamente aceptada. No obstante, la utilización del concepto estética masónica, con una acertada intencionalidad descriptiva y literaria, aparece ya en 1953 en *Los pasos perdidos*, obra de Alejo Carpentier (1904-1980). Desafortunadamente, este uso, por las circunstancias políticas posteriores de la España autárquica y de gran parte de Hispanoamérica, fue olvidado y relegado. Dice Carpentier: “Aquí me detenía ante un fusilamiento de Maximiliano; allá hojeaba una vieja edición de *Los Incas* de Marmontel, cuyas ilustraciones tenían algo de la estética masónica de *La Flauta Mágica*”⁶⁵.

⁶⁴ Cfr. Diccionario de la Real Academia española de la Lengua, en su edición electrónica: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=estilo [Consultado el 6 de noviembre de 2009].

⁶⁵ CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo; Los pasos perdidos*. México, Siglo XXI, 1991, p. 172.



[7] Alejo Carpentier, fue uno de los primeros pensadores en habla hispana que transmitió el concepto estética masónica en referencia a la obra del francmasón Jean François Marmontel, *Les Incas ou la destruction de l'empire du Pérou* (1777), imagen derecha.

En esta novela, el escritor cubano emplea el concepto como calificativo de la *Flauta Mágica* de Mozart –a la que nos referiremos en otro apartado– y de las ilustraciones incas del libro de Jean François Marmontel (1723-1799) *Los Incas o la destrucción del imperio de Perú* (1777). Su ojo certero adivinaba un trasfondo masónico en la obra del escritor francés, adscrito a la logia parisina *Nueve hermanas*⁶⁶ junto con Franklin y otras personalidades del ámbito francés como Lalande. No encontramos frecuentemente la expresión “estética masónica” en la bibliografía e historiografía castellana hasta que fue empleada, ya en democracia, por historiadores del arte entre los que se encuentra Sebastián Hernández Gutiérrez, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. En sus primeras publicaciones, de la década de 1990, no sólo trata cuestiones de arte, arquitectura y masonería sino que realiza un ensayo divulgativo que ya titula *La estética masónica*⁶⁷. Este profesor tinerfeño, debido al histórico carácter masónico insular y haciendo un uso científico del concepto, lo vincula definitivamente a su sentido arquitectónico y artístico, que es el que sigue también todo nuestro trabajo⁶⁸.

⁶⁶ AAVV: *Une fraternité dans l'histoire: les artistes et la franc-maçonnerie aux*. Besançon, Musée des Beaux-Arts, 2005, p. 76.

⁶⁷ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: *La estética masónica. Arte e historia de los más afamados protagonistas de la Masonería Internacional*. Tenerife, Graficolor, 1998 y del mismo autor “Arquitectura y masonería en las Islas Canarias”, en *Vegueta*, Departamento de Ciudad, Arte y Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Número 0, 1992, pp. 215-229.

⁶⁸ Consideraciones sobre estética masónica abordadas en David Martín López, *Arquitectura y masonería en Andalucía Oriental, siglos XIX y XX*. Trabajo de Investigación Tutelada, Granada, España: Dpto. de Historia del Arte y Música, Universidad de Granada, 2006.

Al tratar cuestiones pertenecientes a la masonería, el Medievo aparece en todo momento como el periodo más cercano a la mitología masónica en el que se sentaron las bases gremiales de la Orden que configuraron su estado contemporáneo. La importancia de la recuperación del pasado artístico medieval, principalmente en la masonería británica y española, durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX es sin duda importante a la hora de entender las soluciones estilísticas de los eclecticismos historicistas que se sucederán en estos países⁶⁹. El debate interno de la logia acerca de los modelos estilísticos a adoptar es eminentemente europeo, pues en el resto de continentes donde la masonería existe, la ausencia de un pasado medieval histórico exime de toda responsabilidad y juicio a la hora de valorar cómo debe ser una logia. Sobre todo, este problema tiene su fundamento en Gran Bretaña, e indirectamente en Italia, Portugal y España.

Si bien en Francia algunos masones, durante el siglo XIX, reivindican el gótico como expresión máxima de sus antepasados, los valores y edificios góticos son un tanto denostados por parte de las Obediencias masónicas que se inclina a favor de los repertorios formales del clasicismo. Esta circunstancia se justifica por los problemas derivados del auge del compañerazgo romántico, en el que desempeñan una actividad relevante personalidades como George Sand, teniendo implícito un sentido operativo gremial. Al mismo tiempo, los movimientos francmasónicos contrarios a entender al Gran Arquitecto del Universo como Dios con el Gran Oriente de Francia a la cabeza, extenderían esta idea entre buena parte de la masonería francesa universal desde 1877. Aunque esto no era completamente nuevo por esas fechas y había provocado un verdadero laicismo en la percepción masónica del país, heredero legítimo de la revolución, que con su máxima de *Libertad, Igualdad y Fraternidad*, creía ésta incompatible con una elección deísta de la masonería. Por lo tanto, la estética masónica global de esta época se decantará por una continuidad y vuelta si cabe aún más a la tradición grecolatina, alejada del significado medieval, en sentido estético y arquitectónico. Cristóbal Litrán, señalaba en 1886, en el periódico *La Luz*, dirigido por Rosendo Arús, Gran Maestro de la Gran Logia Simbólica Catalana:

⁶⁹ Conclusión a la que me ha llevado el trabajo desarrollado durante dos estancias trimestrales de investigación realizadas en Gran Bretaña: University of Central Lancashire (Preston, 2007) y Leeds Metropolitan University (Leeds, 2008).

Que la Masonería no es una sociedad *deísta* lo prueba el hecho de que pertenezcan a ella muchos ateos, muchos materialistas y positivistas. Declárese a la Masonería sociedad deísta, rinda culto a su *Gran Arquitecto*, con espadas *símbolos del honor*, malletes y mandiles, bandas y cintajos, baterías y demás puerilidades del formalismo, o suprima ese lema sustituyéndolo por la invocación a tres principios: Libertad, Igualdad, Fraternidad, cuya práctica se repite hasta la saciedad y es indispensable en el que aspira a ser francmasón⁷⁰.

En este debate teórico sobre el Gran Arquitecto del Universo, lo tendrán también muchos arquitectos que bien por el anacrónico ritual. Como diría Robert Owen, o bien por el deísmo de buena parte de las Obediencias, rechazaron su adscripción a la Orden, aún siendo partidarios de su visión moral y pedagógica.

El neogótico, gestación estética y herramienta masónica

A pesar de lo anteriormente señalado, la gran parte de las Obediencias existentes tenían un carácter monoteísta en sus creencias, considerando el Gran Arquitecto del Universo como Dios, una especie de Dios Padre Creador, que entroncaba directamente con las percepciones medievales. El carácter simbólico del espacio sagrado en la Edad Media, principalmente la construcción de sus catedrales, despertará en las sociedades masónicas anglosajonas y españolas una inusitada pasión durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

No obstante, en un primer momento, durante el siglo XVIII y debido a la modernidad que suponía la masonería filosófica —que entroncará más tarde con las ideas de la Ilustración en muchos sentidos—, la arquitectura medieval británica no sólo fue denostada sino que, como indicaremos en otro apartado de este bloque, el único modelo estético factible incluso oficializado por la masonería sería el clasicismo, que fue empleado como una especie de estilo institucional de la francmasonería hasta finales del siglo XVIII, perdurando en algunas regiones durante todo el siglo XIX.

Esta cuestión es de una especial relevancia, pues las mismas *Constituciones* de Anderson (1723)⁷¹ se pronunciaban en contra del Gótico como propio de una época oscura, de barbarie e ignorancia. Considera que el rey James VI de Escocia y I de

⁷⁰ LITRÁN, Cristóbal: “Reformas”, en *La Luz*, Barcelona, 24 de marzo de 1886, pp. 1-2.

⁷¹ ANDERSON: *op. cit.*

Inglaterra, como si de un humanista redentor se tratara, salvó a su pueblo de la ignominia mediante la Geometría y su apuesta por el Renacimiento.

Estas *Constituciones*, que formalmente tienen una finalidad casi hagiográfica, planteando un panteón francmasónico desde el origen de los tiempos, efectúa todo un panegírico de la historia masónica universal hasta llegar a la Inglaterra de la Gran Logia, que incluso incluye a Adán y Eva. Cuando trata el gótico, Anderson lo hace en todo momento de una forma totalmente despectiva. Tiene una razón contextual importante, tanto geográfica como histórica, pues en naciones como Inglaterra o Escocia, los valores góticos habían coexistido con postulados modernos durante varias centurias –desde el siglo XVI hasta el pleno siglo XVIII–; el gótico actuaba por estas fechas en estos lugares como solución técnica, e inconscientemente se estimaba como forma retardataria –útil y todavía bella– a nivel constructivo que dialogaba con la modernidad contemporánea: ya fuera renacentista, barroca o clasicista.

Por tanto, si la masonería filosófica del siglo XVIII pretendía ser moderna como quiere y afirman sus premisas, inicialmente debe alejarse de toda rémora gótica. Incluso comprendiendo el verdadero uso y cuidado de los escoceses en la verdadera masonería –es decir, la operativa–, llamaban al Gótico como la etapa de la ignorancia, que había salvado el rey James VI, tras el reinado de la reina Isabel I que no pudiendo ser masona no hizo nada por salvar y promover este arte real. La misoginia de Anderson hacia la reina⁷², así como la misoginia inicial de la masonería, se entrelazan junto a estas ideas del Gótico en los capítulos de las *Constituciones*:

⁷² Es curioso cómo indica Anderson que la reina Isabel I no quiso continuar con la reunión anual de masones en Escocia por miedo a una rebelión subversiva y conspirativa contra el gobierno. Miedo, que la Orden tuvo que enfrentar también en el siglo XVIII y XIX, por lo que la nota al pie que se realiza en las *Constituciones* no era anacrónica. Dice: “ELIZABETH being jealous of any Assemblies of her Subjects, whose Business she was not duly appriz’d of, attempted to break up: the annual Communication of Masons, as dangerous to her Government: But, as old Masons have transmitted it by Tradition, when the noble Persons her Majesty had comissioned, and brought a sufficient Posse with them at York on St. John’s Day, were once admitted into the Lodge, they made no use of Arms, and return’d the Queen a most honourable Account of the ancient Fraternity, whereby her political Fears and Doubts were dispell’d, and she let them alone, as a People much respected by the Noble and the Wise of all the polite Nations, but neglected the Art all her Reign”. Es decir: “Elizabeth estando celosa de cualquier Asamblea de sus súbditos, cuyo negocio y asunto no estuviera debidamente esclarecido, trató de disolver la convención anual de los masones, por entenderla peligrosa para su Gobierno. Pero, como los antiguos masones [operativos] han transmitido esta asamblea por Tradición en York, cuando los nobles enviados por Su Majestad para observar sus prácticas del día de San Juan apreciaron que fueron admitidos en la Logia, no hicieron uso de las armas, y regresaron para trasmitirle a la reina las bondades de la más honorable y antigua Fraternidad, de tal modo que sus dudas y temores políticos se disiparon, y ella los dejó solos, como una Gente muy respetada por los Nobles y Sabios de todas las Naciones correctas, pero sin embargo, este Arte fue descuidado por ella en todo su reinado”.

Yet the great Care that the SCOTS took of true Masonry, prov'd afterwards very useful to ENGLAND ; for the learned and magnanimous Queen ELIZABETH, who encourag'd other Arts, discourag'd this ; because, being a *Woman*, she could not be made a *Mason*, tho' as other great Women, she might have much employ'd Masons, like *Semiramis* and *Artemisia*. But upon her Demise, King JAMES VI. of SCOTLAND succeeding to the Crown of ENGLAND, being a *Mason King*, reviv'd the *English Lodges* ; and as he was the *First King* of GREAT BRITAIN, he was also the *First Prince* in the World that recover'd the *Roman Architecture* from the Ruins of *Gothic Ignorance*⁷³.

Como muchos historiadores han apuntado, fruto del desencanto de la sociedad tardobarroca e ilustrada, nace una especie de sentimiento nacional, de identidad propia en la mayor parte de cortes europeas, que lleva implícita una reivindicación política y cultural preconizadora de los valores románticos. La identidad de los pueblos centroeuropeos y anglosajones empieza a ser analizada desde una perspectiva romántica, mítica y legendaria, buscando los parámetros primigenios de una conducta clara de estilo nacional donde ahondar sus estudios, fijar sus principios y anhelar unas posibles pautas de futuro a través del nuevo estilo o lenguaje basado en las glorias de su Edad Media. Es ahí donde precisamente deciden sentar las bases estéticas y teóricas del territorio.

Este primer Romanticismo, en opinión de David F. Ash, es un renacimiento de lo medieval, “abortivo en tanto en cuanto prematuro”⁷⁴. Sin embargo, debemos subrayar que el historicismo, principalmente el neogótico propuesto, será una de las soluciones a la búsqueda de la representación nacional, de una unidad estilística bajo la que configurar un corpus estético nuevo.

Aunque muchos comitentes masones, a mediados del siglo XVIII, prefirieran las adaptaciones del arquitecto escocés Colin Campbell (1676-1729)⁷⁵, basadas en los

⁷³ “Sin embargo, el gran cuidado que los escoceses tuvieron en la verdadera Masonería, procuró, mas tarde, un gran servicio a Inglaterra, para el aprendizaje de la magnánima Reina Isabel, quien promocionó las otras Artes y denostó ésta; ya que, al ser una mujer, ella misma no podía convertirse en masón, aunque como otras grandes mujeres, podría haber empleado mucho a los masones, como Semiramis y Artemisia. Pero a su fallecimiento, el rey Jaime VI de Escocia, sucesor en la corona de Inglaterra, siendo un rey masón, revitalizó las Logias inglesas, y como él fue el primer rey de Gran Bretaña, también fue el primer príncipe en el mundo que se recuperó de la arquitectura romana desde las ruinas de góticas de la ignorancia”. Cfr. ANDERSON, James: *Constitutions of Free-masons*. Pensilvania, Benjamín Franklin ed., 1734, p. 35.

⁷⁴ ASH, David F.: “Creative romanticism”, en *College English*, vol. 4, núm. 2, 1942, pp. 100-110.

⁷⁵ Editó tres volúmenes (1715, 1717 y 1725), de lo que se denominó *Vitruvius Britannicus*, donde teorizaba sobre los edificios clásicos contemporáneos en Gran Bretaña.

valores clásicos de Palladio, también aparecían desde la propia Orden posicionamientos favorables al gótico —a la recreación historicista y no necesariamente pintoresquista de *Strawberry Hill* (1749-1753) o de la novela gótica el *Castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole (1717-1797)—. A finales del siglo XVIII, lo medieval sería reivindicado desde múltiples facetas en la cultura europea, incluso en los círculos masónicos que habían asumido y aceptado el nuevo clasicismo⁷⁶.

Es decir, mientras las posiciones oficiales de la masonería abogaban por adoptar un orden clásico, rígidamente grecorromano, algunas de las personalidades que se encuentran en el proceso transicional de la masonería operativa a la especulativa como Batty Langley (1696-1751), fueron elementos disidentes del sentir andersoniano, porque como conocedores del pasado patrimonial de la herencia gremial británica no podían denostar el Gótico.

La devoción masónica de Langley trasciende el ámbito de la praxis arquitectónica, el diseño de jardines y la teorización, pues lo lleva a bautizar a cuatro de sus catorce hijos con los simbólicos nombres de Vitrubio, Euclides, Hiram y Arquímedes⁷⁷. Sus publicaciones *Ancient Architecture* (1734) y *Ancient Masonry* (1733-1736), junto con *The Builder's jewel* (1741), como comentan algunos biógrafos, suponía una forma de poder alimentar a sus hijos, debido a que este tipo de publicaciones tenían una gran recepción en los constructores, canteros y arquitectos. Además, gracias a la masonería, vigente como red, su difusión era si cabe aún mayor⁷⁸. Los constructores y artesanos anhelaban contar con una serie de recetarios que solventaran la manera de enfrentarse ante la erección de un edificio. Su primera publicación llevaba por título *Ancient Architecture, Restored and Improved by Great Variety of Grand and Useful Designs, entirely new in the Gothic Mode...* Se proponía un nuevo modo de Gótico: una forma gótica-clásica. Por ello, una nueva reedición de 1747 se denominó simplemente *Gothic Architecture*⁷⁹. Curiosamente, las publicaciones que levantan polémica entre algunas personalidades como Horace Walpole, que

⁷⁶ El empleo de las ruinas góticas (neogóticas) realizadas ex profeso, de los edificios neogóticos insertos en ejemplos significativos como Wörlitz, son planteados como soluciones de diálogo y apertura hacia las nuevas ideas románticas dentro de un mundo clasicista. Cfr. CURL, James Stevens: “Arkadia, Poland: Garden of Allusions” en *Journal of Garden History*, vol. 23, núm. 1, The Garden History Society, 1995, pp. 91-112 y cfr. ALEX, Reinhard y KÜHN, Peter: *Schlösser und Gärten um Wörlitz*. Leipzig, VEB.E.A. Seemann Buch - und Kunstverlag, 1988.

⁷⁷ HARRIS, Eileen: “Batty Langley: A Tutor to Freemasons (1696-1751)” *The Burlington Magazine*, Vol. 119, No. 890, Mayo, 1977, pp.

⁷⁸ ROWAN, Alistair: “Batty Langley's Gothic”, en *Studies in Memory of David Talbot Rice*. Edimburgo, Edinburgh University Press, 1975, p. 210.

⁷⁹ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: *op. cit.*, pp. 57-59.

denomina estas propuestas de *Bastard Gothic*, están respaldadas por logias y francmasones notables como el duque de Lorena, primer miembro de la familia real que llega a ser Gran Maestro de la masonería inglesa.

That work was *Ancient Masonry*, a giant compilation of the works of other architects, published in parts from 1733 to 1736 for the use of builders, in accordance with Hiram's commands, and dedicated to the most distinguished noble Grand Masters headed by Francis, Duke of Lorraine, the first royal freemason, installed in 1731. *The Builder's Complete Assistant* of 1738 (also published as *The Builder's Compleat Chest-Book*) was subscribed to by the Sun Lodge of St Paul's Church-Yard, Talbot Lodge of Stourbridge, and by hundreds of craftsmen who received, with their seventy-seven illustrations of the orders and related ornaments, a 'legendary history of geometry more or less as it appears in typical MSS. Constitutions of Masonry'⁸⁰.

Ancient architecture es una declaración de principios de exaltación del Gótico, como estilo sobresaliente, con una supremacía artística que hasta le permite dialogar con otros estilos clásicos, pudiéndose componer edificios dórico-góticos o jónico-góticos.

Si bien no era la tónica habitual en los arquitectos y teóricos de principios del siglo XVIII, en Italia, también Guarino Guarini había señalado cuestiones similares en su *Architettura Civile* (1737). Para los hermanos Thomas y Batty Langley el valor ornamental orgánico de la arquitectura medieval podía ser aplicado a los rígidos cánones de la tradición grecolatina. La defensa a ultranza del Gótico junto a lo clásico, se relaciona con un esfuerzo ideológico profundamente masónico que magnificara los gremios de canteros asemejándolos a aquellos que habían realizado el Partenón. Recuérdese aquí la idea de Schinkel, con aquellas visiones utópicas de la Grecia clásica en la que masones operarios casi gremiales trasladaban las piezas de cantería como si de la construcción de una gran catedral se tratara .

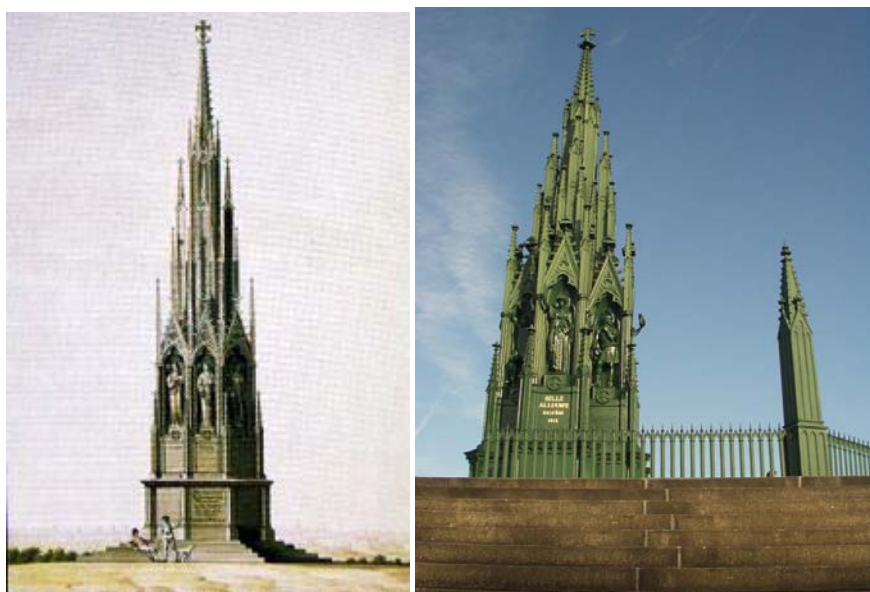
⁸⁰ “Ese trabajo fue *Ancient Masonry*, una gigantesca recopilación de obras de otros arquitectos, publicada en partes desde 1733 a 1736 para su uso por parte de constructores, en relación con las directrices de Hiram, y dedicado a los más distinguidos nobles Grandes Maestros, encabezados por Francis, duque de Lorena, el primer masón real, instituido en 1731. *The Builder's Complete Assistant* de 1738, también publicado como *The Builder's Compleat Chest-Book*, fue suscrita por *Sun Lodge* de *Saint Paul's Church Yard*, *Talbot Lodge* de Stourbridge, y cientos de hermanos quienes recibieron con sus 77 ilustraciones de los órdenes y ornamentos, una ‘legendaria historia de la geometría que más o menos aparece de la misma manera en las Constituciones de Masonería’.” HARRIS, Eileen: *op. cit.*



Karl Friedrich Schinkel, *El florecimiento de Grecia* (1825).

Curiosamente, Schinkel, como arquitecto masón, representa la dualidad estilística con la que en un primer momento la estética masónica se encuentra. Un sincretismo de realidades, donde además confluyen las nuevas formas neogipcias que, no obstante, dificultan un posicionamiento real con un ejercicio profesional que demanda a la par nuevas fórmulas del clasicismo romántico, teorizadas por el propio Schinkel y Leo von Klenze –*Altes Museum* de Berlín o *Walhala* de Ratisbona–, y además quiere instaurar el ideario gotizante también novedoso. La arquitectura schinkeliana, si bien no puede calificarse de neopalladiana, antes de su posicionamiento neogótico, estaba en consonancia con las formas clásicas propuestas por Anderson en las *Constituciones*, con la vuelta a la racionalidad compositiva griega. Esto no es óbice para que en gran parte de sus proyectos no realizados –paralelos a los de impronta clasicista–, fueran bocetos y lienzos pictóricos donde aparecía la exaltación del gótico dentro de la idea de identidad nacional alemana, ya fuere por deseo expreso del artista o de los comitentes, como puede observarse en *Kreuzberg* (1821-1816). El rey Federico Guillermo III de Prusia, deseaba que no se realizara una columna clásica como pensó inicialmente Schinkel, sino un monumento gótico y de hierro, material más barato y novedoso que los materiales nobles pétreos y bronceos. Este gran pináculo a modo de cimborrio neogótico, con ángeles y genios victoriosos, de planta octogonal, fue construido para la conmemoración de la Guerra de Liberación donde la retórica de la cruz prusiana diseñada por Schinkel aparece por doquier. Y es que el monumento laico también demanda el neogótico, como sucederá en toda la etapa victoriana, estando los masones muy presentes en su discurso estético urbano. Resulta no obstante significativo, que mientras adoptan los principios de universalidad, muchos de los

arquitectos y filósofos pertenecientes a la Orden a finales del siglo XVIII, se enraízan en los sentimientos nacionales de identidad profunda, germen de una nueva visión del territorio y de los estilos, en la búsqueda de una piedra filosofal, de una poesía y estética fronteriza de la nación, del maestro sucesor de Hiram con las claves de la Geometría y la Alquimia. Mientras, alejado momentáneamente de Palladio e Iñigo Jones, no en vano, hay ocasiones en las que Schinkel propone el gótico como un estilo nacional.



Diseño del conjunto del Kreuzberg (1821). Aunque los genios fueron diseñados por los escultores Christian Friedrich Tieck y Christian Daniel Rauch, ejecutados, junto a dos más, por Ludwig Wilhelm Wichmann. La ascensión espiritual del gótico también sirve para manifestar sentimientos laicos, virtudes y hazañas heroicas con nuevos materiales asociados al estudio historicista del Medioevo.

H. M. Colvin, en 1948, aclara que no debemos confundir en Gran Bretaña estas supervivencias del Gótico con la identidad del *revival*⁸¹ primigenio, que derivará más tarde en las teorizaciones del *Gothic revival* de W. A. Pugin (1812-1852), entre otros arquitectos historicistas y eclécticos. La masonería adopta lo gótico como una herramienta simbólica y ética, para revalorizar en un sentido estético y espiritual ciertos valores perdidos en la sociedad, imprimiendo un marcado carácter prerromántico. El Gótico sirve ahora de inspiración poética a masones como Sir Walter Scott (1771-1832) o Goethe (1749-1832)⁸², quienes dedican poemas y ensayos a paradigmas masónicos –

⁸¹ COLVIN, H. M.: “Gothic Survival and Gothic Revival”, en *Architectural Review*, CIII, 1948, pp. 91-98.

⁸² Determinadas cuestiones relativas a la percepción del gótico, tienen un trasfondo masónico en Goethe, en obras realizadas tras estancia en Estrasburgo en el invierno de 1770-1771, coincidiendo con en la ciudad con Herder, también francmasón. Para el análisis masónico en Goethe cfr. BOYLE, Nicholas:

en sentido operativo –como *Melrose Abbey* y la *Capilla de Rosslyn*⁸³ (Escocia) o la *Catedral de Estrasburgo*⁸⁴, respectivamente. Todo ello muestra el complejo caldo de cultivo donde germinarán las tendencias más representativas de los movimientos medievales europeos, que llegan a convertirse en los estilos arquitectónicos por excelencia del futuro siglo XIX.

En Escocia, se refuerza la identidad nacional a través del análisis, estudio y revalorización de la ruina gótica como motivo de inspiración arquitectónica y poética. La abadía cisterciense de *Melrose*, donde muchos nobles y reyes escoceses como Alexander II habían sido enterrados, se convierte en centro de peregrinación masónica, al igual de *Rosslyn Chapel*. La piedra filosofal del matemático medieval Michael Scot creía haberse encontrado en 1812 en esta abadía. Esta leyenda se añadía a la real de John Morvo, maestro masón escocés constructor de la misma y personaje reivindicado como nombre simbólico en la masonería especulativa. Morvo se cree que fue quien inscribió en una de las escaleras de la construcción religiosa la expresión: “Be halde to ye hende”, que significa “Keep in mind, the end, your salvation”⁸⁵, convirtiéndose en el lema de la propia población del Melrose. La abadía se convirtió en un motivo recurrente entre los masones escoceses y extranjeros, pintada por Roberts, incluso por Louis Daguerre y elogiada en poemas por Scott.

En esta misma línea, y a modo de preámbulo del romanticismo, podemos señalar las extraordinarias mitografías masónicas del artista y teórico de la arquitectura británica Joseph Gandy (1771-1843). En ejemplos como *Comparative Architecture, an emblematic sketch* (1837), se aprecia su interés por el sincretismo religioso desde una perspectiva utópica⁸⁶, apareciendo casi siempre lo gótico, en esta ocasión gótico belga, como cerramiento del templo ideal. Curiosamente cuando Gandy efectuaba

Goethe, the poet and the age, vols. I, II y III, Bookcraft, Bath, 1992. No obstante, debemos señalar que Goethe no será adepto masón hasta 1781.

⁸³ SCOTT, Walter: *The Lay of the Last Minstrel, A poem in six cantos*, Nueva York, 1844. Canto Segundo, XXIV, pp. 89-90. Comenzado en 1802 y publicado en 1805, es un poema que aborda las tradiciones legendarias de las zonas fronterizas de Escocia, introduciendo aspectos mágicos del poder sobrenatural del Gótico. OLIVER, Susan: “The Lay of the Last Minstrel” en *The Literary Encyclopedia*, 2005.

<http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=384> [consultado el 11 de junio de 2009].

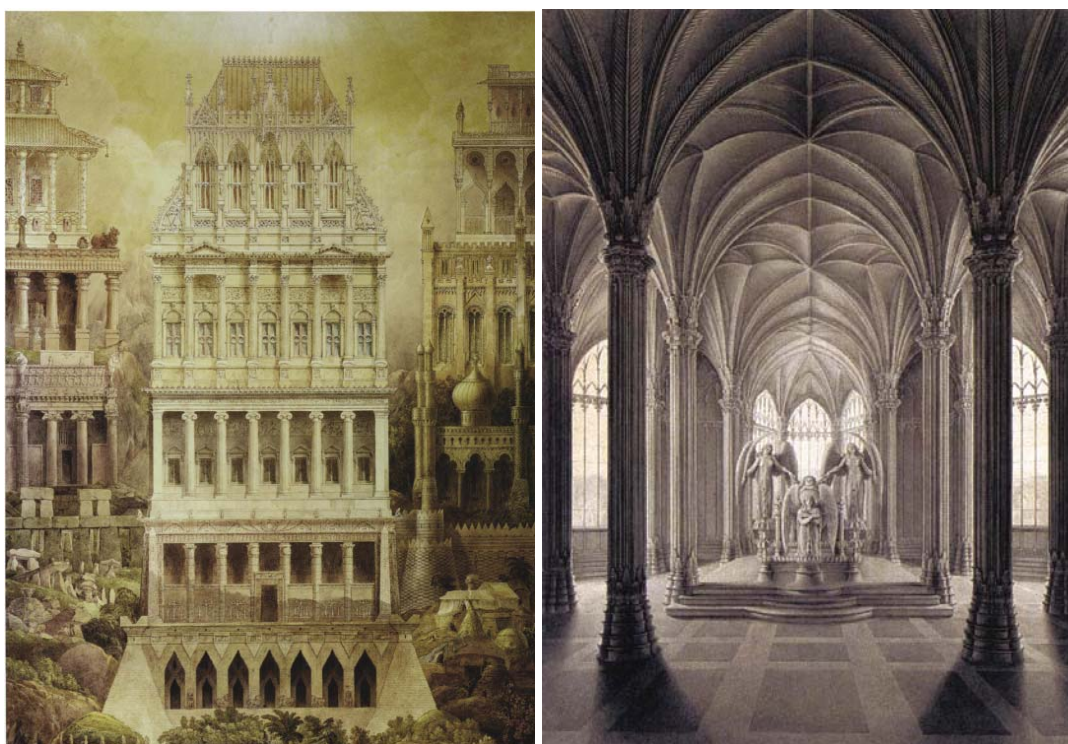
⁸⁴ Su obra *Sobre la arquitectura alemana* (1773) posee un himno en prosa dedicado al arquitecto de la catedral de Estrasburgo.

⁸⁵ “Recuerda, el final, tu salvación”.

⁸⁶ LUCKACHER, Brian: “Joseph Gandy and the Mythography of Architecture”, en *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 53, No. 3, 1994, pp. 280-299 e *Idem: Joseph Gandy: and architectural visionary in Georgian England*, Londres, Times & Hudson, 2006.

determinadas proyecciones arquitectónicas buscaba fórmulas comedidas, sobrias y clásicas que bien podrían ser similares a obras racionalizadas de John Nash.

Las leyendas de Merlín y su tumba fueron reivindicadas por la masonería británica desde el siglo XVIII. De acuerdo con Ariosto, Merlín el mago había sido impresionado y asesinado por la *Bruja del Lago*, quien le robaría sus poderes mágicos. El cuerpo y el espíritu de Merlín fueron los últimos seres que permanecieron con vida según el poeta, mantenidos dentro de un arcón de piedra dura, brillante –pues iluminaba toda la cueva– y pulida, como si fuera una rosa⁸⁷.



Joseph Gandy. *Comparative Architecture, an emblematic sketch* (1837). Técnica de acuarela y lápiz. Museo de Sir John Soane, Londres. El arquitecto y artista francmasón supo esbozar el sincretismo ideal de un templo destinando el gótico belga para su conclusión. Karl Friedrich Schinkel, boceto para monumento funerario a la reina Luisa, Charlotemburgo (1810).

Esta leyenda, tamizada por la Orden, era conectada ahora con la tumba de Hiram, con la irrupción del mal sobre el bien, por lo que incluso la rosa en contraposición a la acacia hiramita cobraba un doble significado para iniciados como Gandy a la hora de revalorizar el poemario con tintes románticos.

Gandy representa la *Tumba de Merlín* (1815) como si de una especie de *Roslyn Chapel* se tratara, dibujando incluso el *Pilar del aprendiz*. De hecho los bocetos y

⁸⁷ MAGGI, Angelo: “Poetic Stones: Roslin Chapel in Gandy's Sketchbook and Daguerre's Diorama”, en *Architectural History*, Vol. 42, 1999, p. 280.

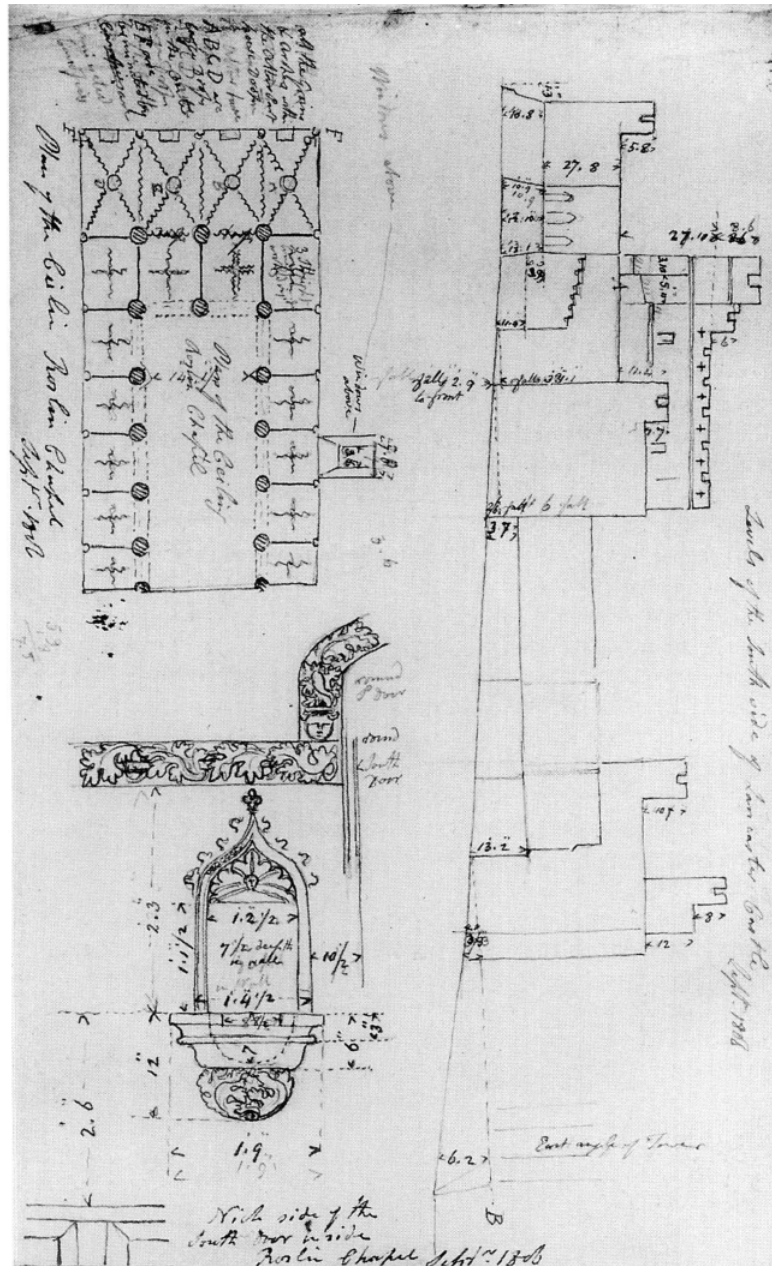
estudios exhaustivos que Gandy hace en Rosslyn a principios del siglo XIX le sirven para esta composición fantástica con una escala utópica que confiere al espacio un halo misterioso . Se aprecia la presencia de un personaje diminuto, arrodillado ante el altar del Cristo crucificado, que da la referencia real de las proporciones del conjunto, por lo que, el sarcófago-arca donde se encuentra Merlín se convierte en un gigantesco monumento bizantino, híbrido estético de los sarcófagos de plata y piedras preciosas de los centros de peregrinación del Medievo. Con brillo refulgente, sobrenatural, que ilumina todo el espacio en la línea de la versión poética anglosajona de *Orlando* de John Harrington (1634), su luz, como si se tratara de la luz masónica encierra los secretos del bien y la verdad espiritual⁸⁸.

Los francmasones inician así un peregrinar historiográfico y personal, científico y mitológico, a la búsqueda de orígenes y presencias alquímicas o masónicas en toda Europa; intentan estudiar, decodificar las claves de la piedra filosofal, valorar y conocer aquellas marcas de cantería que los masones operativos dejaron en la Edad Media en castillos y catedrales. Éstas han sido siempre componentes simbólicos empleados por la masonería especulativa. Por ello, estos signos y las herramientas de los constructores gremiales serán elementos de especial relevancia en los rituales masónicos.



Joseph Michael Gandy, *The Tomb of Merlin* (1815). Royal Institute of British Architects.

⁸⁸ Al analizar determinadas arquitecturas funerarias masónicas, la idea de la luz estará muy presente. La composición además de ser rematada en piedra o mármol blanco, puede incorporar a ella elementos lumínicos como plafones o lámparas doradas para crear el misterio de Merlín.



[12] *Lancaster Castle*: Medidas del lado sur del castillo con plano del techo de *Rosslyn Chapel*. Colección de *Lancaster Castle*. Bocetos de cuaderno de dibujos de Joseph M. Gandy, 1806. fol. 19, r. *Sir John Soane's Museum*. *Rosslyn Chapel* y otros paradigmas góticos son revisados a principios del siglo XIX por artistas masones que buscan los orígenes de la geometría simbólica.

El compás, la escuadra –normalmente de proporción áurea–, la plomada, la pala, el pico, la hoz, la azada, el cincel, el martillo, mazo, mollete, la regla de 24 pulgadas, el nivel, la palanca y otras herramientas. Dentro de estos componentes gremiales, tres de ellos representan las Joyas Móviles de la Logia masónica⁸⁹. Éstas, “[...] moralmente sirven: la escuadra para indicarnos que nuestras acciones deben ser justas, el nivel que

⁸⁹ DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca y FRADES MORERA, M^a José: *op. cit.*, p. 44.

ha de reinar una igualdad perfecta entre los masones, y la plomada, que todo bien procede de lo alto”⁹⁰.

Las logias británicas recuperan para sus tenidas viejos espacios góticos, iglesias neogóticas desacralizadas o lugares que crean bajo pautas neogóticas. Tal es el caso de la *Philanthropic Lodge* en Leeds. Templo masónico neogótico para la institución homónima, obra de Perkin & Sons, fue construida a espaldas del Ayuntamiento y conserva en la actualidad todos los componentes gremiales en fachada, ubicados en dos tondos. El tondo central presenta *el ojo de Dios que todo lo ve* inserto en una estrella de seis puntas formada por dos triángulos invertidos. En el interior de la logia existió una bóveda celestial pintada de azul que reforzaba las ideas medievales francmasónicas.

En Estados Unidos, no obstante, las logias construidas ex profeso como tales antes de finales del siglo XIX son libres de elegir su estilo. El país no tienen una tradición gótica, aunque sí palladiana, que les influya en las decisiones estilísticas; por lo que, incluso hasta mediados del siglo XIX, puede ser tan habitual la construcción de una logia románica como gótica, como la paradigmática neorrománica *Gran Logia de Filadelfia* de J. H. Widrin (1868)⁹¹ o el *Masonic Gothic Hall* (1830). Los acercamientos del Románico con la francmasonería en Europa son escasos y se producen en zonas como Cataluña y Alemania, cuya trascendencia y desarrollo medieval en la época fue notable. Por el contrario, en fechas semejantes, en Gran Bretaña un templo masónico, de no ser neogótico preferirá serlo neogipcio, antes que neorrománico por principios identitarios.

Dentro de esta revalorización medieval en el arte masónico, las formulaciones neogóticas trascienden el ámbito de la logia. Y es que, aunque el centro de las actividades mensuales de la logia sea el templo masónico, bien es verdad que existen ocasiones en los que el peso importante de los comitentes masones activos en la vida política, cultural y económica de una ciudad, principalmente en Inglaterra y Escocia, determina que se realicen algunos edificios con referentes de la estética masónica en los que las pautas góticas siguen presentes.

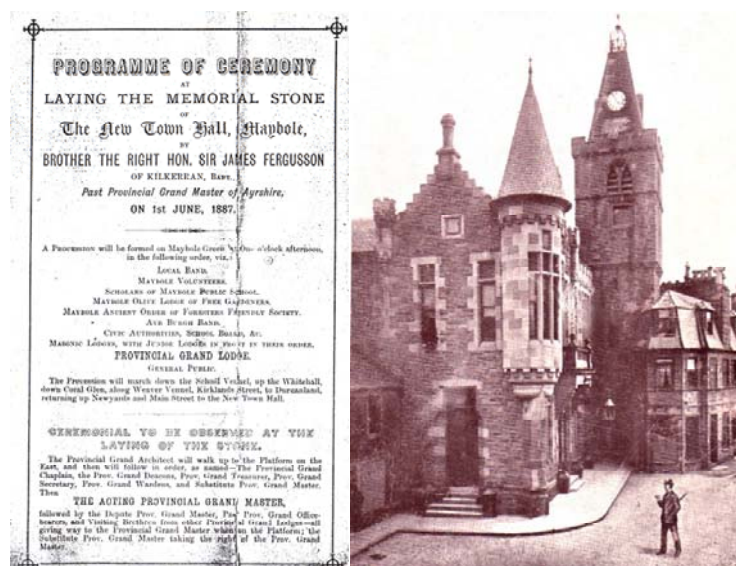
⁹⁰ AAVV: *Diccionario del Gran Oriente de Francia*. Barcelona, Ediciones Obelisco, 2002, p.56.

⁹¹ MEEKS, Carroll L. V.: “Romanesque before Richardson in the United States”, en *The Art Bulletin*, Vol. 35, núm. 1, 1953, p. 17.



Templo masónico y detalles de la fachada de *Philanthropic Lodge*, Leeds (1865). Obra de Perkin & Sons, responde a la utilización del neogótico como elemento distintivo de la Orden.

Este sería el caso del nuevo Ayuntamiento de Maybole (1887), Escocia, cuya primera piedra fue cimentada dentro de una tradicional ceremonia masónica bajo la dirección de Sir James Fergusson⁹², escogiendo obviamente, y no de forma arbitraria, el *Gothic revival* con carácter escocés, el denominado *Baronial style* teorizado principalmente por David Bryce, arquitecto masón destacado en Edimburgo.



Cartel de la Ceremonia de colocación de la primera piedra del Ayuntamiento de Maybole, con un programa eminentemente masónico, en el que participó el anterior Gran Maestre de la Provincia de Ayrshire, Sir James Fergusson (1887). Ayuntamiento de Maybole, Escocia.

⁹² <http://www.maybole.org/history/archives/masons/layingthestone1.gif>. [acceso 28 de diciembre de 2008]

Debido a las reminiscencias gremiales de la masonería especulativa, para determinados monumentos conmemorativos a personalidades francmasónicas también se optó por el neogótico, imprimiéndose ocasionalmente un doble significado masónico: exaltación nacional y de la Orden. El ejemplo más significativo que podemos resaltar es el *Monumento a Sir Walter Scott* en Edimburgo . En 1836 se establece una competición para elegir el proyecto de monumento arquitectónico al poeta, activo francmasón y padre de la identidad nacional escocesa, percibido ya en estas fechas como tal.



Melrose Abbey, Escocia en la obra de LEWIS, Samuel: *A topographical dictionary of Scotland*. Londres, 1846. Esta paradigmática abadía en ruinas donde trabajó el mítico maestro masón John Morvo se convierte en centro de peregrinación ilustrada. Elemento inspirador para los francmasones Walter Scott, George M. Kemp y David Roberts, las ruinas escocesas se convierten en una de las primeras revalorizaciones estéticas del medioevo en sentido masónico. Colección victoriana de la Universidad de Glasgow.

El estilo exigido en el concurso, como sucederá en otro británico de similares características en 1903, debía ser neogótico según las premisas marcadas⁹³. Los concursantes debían participar con un nombre no reconocible, para mantener el anonimato. El proyecto ganador fue el del dibujante autodidacta y masón escocés George Meikle Kemp (1795-1844), presentado con el seudónimo del cantero John Morvo, ya aquí referido.

⁹³ Nos referimos a la Catedral de Liverpool que por su importancia dentro del ámbito del anglicanismo internacional he preferido incluir en el apartado, de este mismo bloque II, dedicado a los nuevos templos de Jerusalén.



Diferentes fotografías del monumento a Sir Walter Scott, Edimburgo (1840-1846).

Kemp, al no ser arquitecto titulado, tuvo que adaptar su diseño, tras una enorme controversia sobre las competencias y viabilidad proyectual de la obra. El dibujante escocés había convencido al comité para que la cimentación del megalómano monumento se hiciera a gran profundidad, debido a la considerable altura del conjunto y a que miembros de la *Caledonian Railway Company*⁹⁴ habían propuesto excavar un túnel debajo de *Princess Street* –calle anexa al monumento– a unos ocho pies –2’6m– de la fundación del hito. George Meikle Kemp, entonces, invitó a varios amigos para que atestiguaran con él la colocación “real” de la primera piedra; si bien el 15 de agosto de 1840 se atendió a la ceremonia oficial de la tradicional y masónica *Laying of the Foundation Stone* por los masones de la *Gran Logia de Escocia*. Encabezados por Sir James Forrest de Comiston, Gran Maestro de Escocia y en ese momento Lord Prevost⁹⁵ de Edimburgo, y George Pearson de la *Logia de San Juan*, la comitiva partió desde el patio de honor de la Universidad de Edimburgo hasta el monumento, llevando el preceptivo traje negro, guantes blancos, mandil y las joyas masónicas de grado, asumiendo así el papel importante en la construcción del mismo por deseo del propio ganador⁹⁶.

⁹⁴ Señalar que curiosamente, y a modo significativo, en la *Caledonian Railway Company* se creó una logia móvil entre sus propiedades en 1, adscrita a la Gran Logia de Escocia.

⁹⁵ Desempeña este cargo de Preboste, equivalente al de alcalde de la ciudad.

⁹⁶ http://sites.scran.ac.uk/scottmon/pages/mon_construcion/cons_page2.htm. [consultado el 23 de febrero de 2009]



Vista del Monumento de Sir Walter Scott, Edimburgo. La magnificencia constructiva gótica significó una ampliación estética. Retrato de William Meikle Kemp, obra de su cuñado William Bonnar (c. 1844). *National Galleries*, Escocia. Estado de la obra en 1845, en el que la escultura de Walter Scott no ha sido incorporada al monumento.

Tras un fatídico accidente en marzo de 1844, Kemp fallece, por lo que le sucede en la inmensa fábrica su cuñado, el pintor William Bonnar (1800-1853) quien lo había retratado. El 17 de agosto de 1846, finalmente el monumento es inaugurado por Adam Black, Lord Provost de la ciudad desde 1843⁹⁷. Ejemplos como éste se encuentran en numerosos territorios en los que la masonería ejerció un peso específico en su identidad cultural.

El monumento es concebido como una obra de arte total, en el sentido wagneriano del término, pues posee cualidades arquitectónicas, escultóricas y de ingeniería no vistas hasta la fecha, dado su elevada altura, más de 200 pies. En el diseño de Kemp, 64 hornacinas iban a ser destinadas para colocar esculturas que representarían a los personajes literarios y poéticos de Scott. En su inauguración tan sólo 8 ocupaban su espacio. Otras 24 esculturas fueron incorporadas al monumento en 1871, año del centenario del nacimiento del artista, finalizándose el conjunto con las 32 restantes en 1882. Esculturas representando a *Jeannie Deans*, *The Last Minstrel*, *The Glee Maiden*, *Dandie Dinmont* y *Rob Roy* eran insertas en los pináculos, arbotantes y hornacinas del monumento junto a 16 figuras en miniatura que representaban a notables poetas de Escocia. El prestigioso acuarelista escocés David Roberts (1796-1864), también francmasón desde 1815⁹⁸, diseñó las vidrieras de la sala ubicada sobre el templete abovedado donde descansa la escultura monumental de Steel. Se trata de una sala

⁹⁷ GILBERT, William Matthews: *Edinburgh in the Nineteenth Century*. Edimburgo, 1901, p. 101.

⁹⁸ SIM, Katharine: *David Roberts R.A., 1796-1864: a biography*. Londres, Quarter Books, 1984, p. 24.

noble, la única cerrada del recinto, sobre la que se levanta una especie híbrido de campanario y cimborrio que corona el monumento conmemorativo.



Sala abovedada del *Monumento a Walter Scott*, con las vidrieras diseñadas por David Roberts, dentro de un discurso neogótico de exaltación nacional con St. Giles, San Andrés, Patrón de Escocia y de la masonería escocesa.

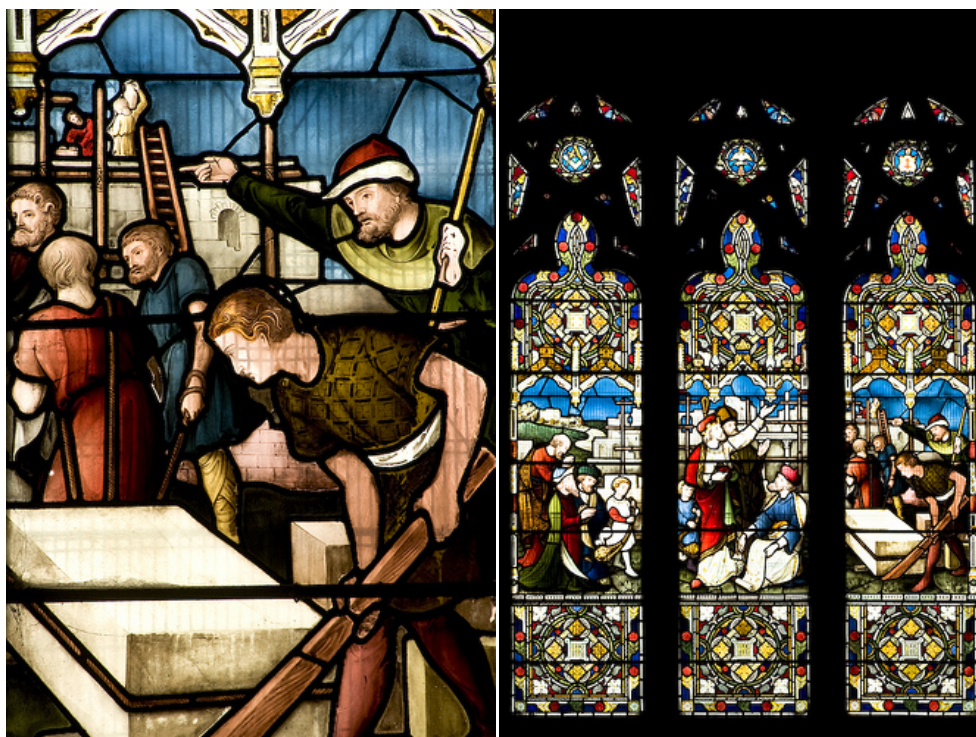
La protección patrimonial de lo medieval y el empleo del neogótico en masonería

Durante el siglo XIX, ya instaurado el Romanticismo en sentido cultural, los posicionamientos teóricos francmasónicos ante el Gótico comienzan a ser unánimes. En este sentido, la protección, el interés científico y mitológico por todo lo medieval llevó a los arquitectos, artistas y literatos masones a tomar conciencia de la necesidad de llevar a cabo una eficaz protección del patrimonio Gótico y Románico; éste último por ser el precedente directo de la espiritualidad simbólica gremial del medioevo.

Focos importantes de la masonería británica como York o Edimburgo⁹⁹ generaron un discurso patrimonial en torno a su pasado medieval, entrelazando mitos, leyendas, inspiraciones románticas, mientras restauraban o creaban un nuevo edificio gotizante. Las *Constituciones* de Anderson aludían ya, en la versión de 1738, a la importancia de la masonería en el Norte de Inglaterra, especialmente desde la perspectiva histórica operativa en la zona de Yorkshire. La tradición masónica del siglo XVIII entendía que la finalidad de la convocatoria que el Príncipe Edwin hace en el año

⁹⁹ En Edimburgo se conserva un juramento masónico de 1669, por el que se juraba por Dios, por San Juan, por la Escuadra y el Compás. FERRER BENIMELI, José A.: *La Masonería*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 25.

926 en York –en la que congrega a todos los masones de la zona–, no era otra sino la de formar una Gran Logia bajo su protección como Gran Maestro¹⁰⁰.



Detalle de masón operativo de la vidriera en la *Leyenda del Templo de Jerusalén* (imagen derecha). *St. Edmund*, Falinge. Rochdale, Inglaterra. Los personajes están caracterizados como masones operativos del Medievo, junto a Salomón, los sacerdotes e Hiram. La iglesia fue fundada bajo una ceremonia masónica y los símbolos alusivos a la Orden están presentes en ella.

Los propios masones británicos, bien como miembros de la Orden o a título personal como comitentes, serán quienes comiencen a considerar primordial la protección patrimonial de toda la arquitectura sagrada románica y gótica, formando parte activa en la recuperación y restauración de importantes construcciones medievales, denostadas por la historiografía artística.

Ejemplares en este sentido son las actuaciones de las logias de Cheltenham – Inglaterra–, que asistieron a las restauraciones del claustro de la Catedral de Gloucester (1896), en 1900 ayudaron a la Capilla y claustro de *Tewkesbury Abbey* – Gloucestershire, Inglaterra–, y en 1901, a instancias de algunos de sus miembros

¹⁰⁰ York era considerada por muchos a principios del siglo XX como una especie de Meca de la Masonería. CHEESMAN, W. N.: *The Four Grand Lodges of the Eighteenth Century*, a paper read before Leeds Installed Master's Association 24th of February of 1910-, and the Humber Installed Master's Lodge, 2494, Hull, Leeds, Whiteheads & Miller printers, 1910, pp. 18-19.

propiciaron la edificación del pórtico sur de *St. Mary's Church* y el arreglo de su baptisterio, templo medieval más antiguo de la población de Cheltenham¹⁰¹.



Tewkesbury Abbey, Gloucestershire, Inglaterra. La francmasonería de finales del siglo XIX y del siglo XX restaura espacios monásticos como símbolos del pasado medieval. En concreto, las logias de Cheltenham en 1910 rehabilitaron el claustro y la capilla. En la restauración se refuerza el ajedrezado simbólico, algo que sucederá en numerosas iglesias construidas o restauradas por francmasones, donde el carácter estético de esta solería adquiere un doble valor al habitual.

Los recuerdos gremiales obvios en la Orden del Gran Arquitecto del Universo propician en sus miembros un vuelco con las reconstrucciones de conventos, catedrales e iglesias góticas, así como la erección de iglesias anglicanas de nueva planta en toda Gran Bretaña, principalmente en Inglaterra y Escocia.

A través de *The Incorporated Church Building Society* desde 1818 hasta 1892, Inglaterra y Gales renovaron y construyeron numerosas parroquias y capillas con formas neogóticas principalmente¹⁰². En el norte de Inglaterra, dos de los arquitectos más renombrados del momento¹⁰³, y al mismo tiempo masones activos en Leeds¹⁰⁴, Robert Dennis Chantrell (1793-1872), discípulo de John Soane, y Thomas Taylor (1778-1826) participaron en este programa de regeneración anglicana. Para los diseños empleados buscaban proporciones áureas bajo pautas góticas –escocesas e inglesas, pero no pugonianas–, conectando así las creencias gremiales de la Orden y las connotaciones simbólicas de la geometría del Templo de Jerusalén¹⁰⁵. Dennis Chantrell será el encargado también de proyectar la parroquia matriz de Leeds, *St. Peter*, que tras la demolición en 1837 se convertiría en uno de los templos más importantes de todo

¹⁰¹ BARNARD, L. W.: *Cheltenham Masonic Hall. Its Building and History*, 1932, p. 24.

¹⁰² Los fondos gráficos y documentales de *The Incorporated Church Building Society* se encuentran en la Biblioteca de Lambeth Palace (Inglaterra), con acceso a la investigación digitalizada en <http://www.lambethpalacelibrary.org/content/icbs> [consultado y analizado durante la estancia de Leeds Metropolitan University, 1 de agosto de 2009 - 31 de octubre de 2009].

¹⁰³ WEBSTER, Christopher: “*The Architectural Profession in Leeds 1800-50: A Case-Study in Provincial Practice*” en *Architectural History*, Vol. 38, 1995, pp. 176-191.

¹⁰⁴ SCARTH, A. y BRIAN, C. A.: *History of the Lodge of Fidelity*, Leeds, 1894. A esta logia pertenecieron numerosos arquitectos durante el siglo XIX: Taylor, Chantrell, Nevis Compton, William Perkin, S. D. Martin y William Hill.

¹⁰⁵ Cfr. BAYARD, Jean-Pierre: *La Symbolique du Temple*, París, Éditions Maçoniques de France, 2002.

Yorkshire. Mientras se llevaban a cabo las labores de derribo de la antigua torre campanario, se descubrieron piezas talladas, de una antigüedad superior a la datación del recinto. Eran materiales, datables entre el siglo IX y X, que el arquitecto masón acopió y analizó, descubriendo que formaban parte de una cruz premedieval, de tipo céltico, de los primeros vestigios cristianos de la ciudad. Así, compuso una cruz, llamada *Leeds Cross*, con varios fragmentos originales, y una vez terminada la ubicó en el jardín de su residencia. El arquitecto cuando cambiaba de domicilio, curiosamente también llevaba la cruz a su nuevo jardín¹⁰⁶.



Soluciones de *Roslyn Chapel* realizadas en 1861 por David Bryce, arquitecto francmasón. En estas se aprecian determinadas fórmulas neogóticas, con elementos deudores del prerrafaelismo que se han asociado para potenciar la percepción masónica del conjunto dentro de los nuevos aires románticos de la Orden en Escocia, siguiendo así la larga tradición previa incluso a Walter Scott. Louis Daguerre, *Interior de Roslyn Chapel*. FRAM, Musées du Haute Normandie.

La masonería británica participó activamente en la decoración, restauración y preparación de numerosos templos religiosos del reino, centrando sus esfuerzos en los monasterios medievales y capillas góticas, promoviendo campañas, cenas benéficas y comisiones para tal efecto. David Bryce (1803-1876), arquitecto masón escocés, promotor del estilo neogótico escocés, que había edificado la sede principal de la masonería en Edimburgo, la *Logia de San Andrés* (1858)¹⁰⁷, recibe el encargo de restaurar *Roslyn Chapel*¹⁰⁸ (1860-1861), capilla paradigmática que ya conocía no sólo

¹⁰⁶ <http://dnausers.d-n-a.net/leodis-leeds/cross.html> [consultado el 20 de abril de 2009].

¹⁰⁷ Reemplazada por la actual en 1911. LAUREIS, William Alexander: *The history of free masonry and the Grand lodge of Scotland*, Escocia, p. 318.

¹⁰⁸ Cfr. BRITTON, John: "An Essay Towards an History and description of Roslin Chapel, Scotland" en *The Architectural Antiquities of Great Britain*, vol. II, Londres, 1812, pp. 47-56. Para las conexiones de la capilla con la francmasonería escocesa cfr. WALLACE-MURPHY, Tim: *The Templar Legacy and the Masonic Inheritance within Roslyn Chapel*, Roslin, 1995; BRYDON, Robert: *Roslyn. A History of The*

como reputado masón sino como trabajador previo en reparaciones puntuales efectuadas en 1837¹⁰⁹. En esta última intervención del recinto sacro, el espacio adquiere nuevos elementos que potencian el discurso masónico establecido a lo largo de siglos por la familia Saint Clair –en sentido especulativo desde 1736–, cuestión que por otro lado hace en ocasiones difícil verificar cuáles son las piezas y capiteles adoptados en el siglo XIX –ángeles, bestiarios, etc.–¹¹⁰. Las obras concluyen en abril de 1862, fecha en la que se bendice la Capilla.



Rosslyn Chapel, Escocia. Detalle y grabado de mediados del siglo XIX (centro), donde se aprecia el *Pillar del Aprendiz*. En éste puede observarse cómo los arcos, con la enigmática partitura musical en su crestería polilobulada no se conservaba al completo. Son las restauraciones del siglo XIX, principalmente la de David Bryce las que imprimen un carácter francmasónico aún más si cabe a todo el conjunto.

Este tipo de contratos profesionales, comitente y arquitecto masones, se enmarcan dentro del lógico corporativismo –bien entendido– existente entre personas de un mismo ámbito y logia. Debe ser señalado que la familia Saint Clair había tenido un protagonismo histórico en la creación de la Gran Logia de Escocia en 1736, siendo William St. Clair elegido como primer Gran Maestre de la misma. Descendientes suyos como el General Sir James St. Clair Erskine of Rosslyn, también Gran Maestre de Escocia (1810-1811), habían propiciado restauraciones puntuales ayudados por los masones de la Gran Logia¹¹¹.

Guilds, The Masons and The Rosy Cross, Escocia, Rosslyn Chapel Trust, 1994; KNIGHT, Christopher y LOMAS, Robert: *The Hiram Key. Pharaons, Freemasons and the Discovery of the Secret Scrolls of Jesus* Londres, 1996; WALLACE-MURPHY, Tim y HOPKINS, Marilyn: *Rosslyn. Guardian of the Secrets of the Holy Grail*, Shaftesbury, 1999.

¹⁰⁹ http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=100014 [consultado el 20 de abril de 2009].

¹¹⁰ Determinadas formas de la cripta y la propia capilla parecen estar en consonancia con los gustos victorianos, incorporando arbitrariamente al edificio nuevos ángeles prerrafaelitas junto a otros neogóticos.

¹¹¹ BRYDON, Robert: *op. cit.*



Rosslyn Chapel, Escocia, Joseph Michael Gandy. Numerosos masones artistas y fotógrafos del siglo XIX se sintieron atraídos por el mito de Rosslyn tras la evocación poética de Walter Scott. La Orden en Escocia cuyos Gran Maestres habían sido normalmente miembros de la familia St. Clair, imprimieron el carácter francmasónico en su patrimonio medieval haciendo veladas masónicas en el conjunto y realizando obras benéficas para la restauración de la capilla.

No sólo las restauraciones medievales interesaban a los masones británicos. William H. Stacey, reconocido erudito masón de Sheffield, señalaba en 1893, que para un masón no hay nada más importante que la ceremonia de colocación de la primera piedra de un edificio religioso –por aquellas fechas normalmente construido como neogótico–, puesto que este acto simbólico revitaliza las palabras de la Sagrada Escritura:

Las doctrinas, reglas y requerimientos de la Masonería inculcan orden, moralidad, afecto social, beneficencia y religión. Por ello, supone un regocijo la erección de templos donde las sublimes verdades y los puros preceptos de la Sagrada Escritura tan elocuentemente asumen la propagación y el ejercicio de estas virtudes como esenciales para nuestra felicidad en este mundo y el venidero ¿Quién puede quedarse indiferente al espectáculo que presenta hoy el acto de ejecutar los deberes [en sentido masónico] o las esperanzas y las perspectivas que inspira?¹¹².

¹¹² STACEY, William H.: *History of the Royal Brunswick Lodge. 1793-1893*, Sheffield, 1893, p. 46. Traducción del autor.

En cuanto a España se refiere, no tenemos de momento un estudio pormenorizado de los profesionales masones que participaron en el desarrollo del neogótico y la restauración de edificios notorios del patrimonio estatal. Además, se añade a esta circunstancia que la contienda verbal existente entre Iglesia-Estado y la masonería durante buena parte de los siglos XIX y XX; esto dificulta poder discernir la actividad estética de la Orden de manera tan uniforme como en Gran Bretaña.



Postal antigua con el Convento de Mosén Rubí, Ávila. La mitología masónica del siglo XIX, consideró la capilla de Mosén Rubí el paradigma masónico para las sociedades operativas del mundo moderno.

Esto no es óbice para que debemos considerar que los masones españoles también formaron parte del análisis, estudio y recuperación del pasado románico y gótico español, y en la creación de museos y catálogos para su conservación. En esta misma línea, Antonio Bonet Correa, formulaba en 1988 la hipótesis siguiente:

No es extraño que la masonería española del siglo XIX quisiese reconocer en la Capilla de Mosén Rubí su inaugural y fundacional edificio en España, su primera carta de antigüedad y nobleza, convirtiendo en mito y leyenda su pasado, lo cual hoy difícilmente admite la crítica histórica más rigurosa¹¹³.

Estamos totalmente de acuerdo con lo planteado por el profesor Bonnet, pues es cierto que desde el siglo XIX los antimasones españoles comienzan a buscar los

¹¹³ BONET CORREA, Antonio: "La Capilla de Mosen Rubí de Bracamonte y su interpretación masónica" en CRESTI, Carlo (coord.): *Massoneria e Architettura*, Foggia, Bastogi Ed., 1989, pp. 39-47, p. 46.

precedentes esotéricos y los ejemplos supremos de la Orden con el fin de tergiversarlos y fundamentar sus orígenes oscurantistas en España desde la época templaria. A su vez, de un modo no menos arbitrario, francmasones como Lorenzo Frau en su *Diccionario Enciclopédico de Masonería* recogen las siguientes obras masónicas operativas:

ESPAÑA

Catedral de Burgos 1221.

Catedral de Toledo 1258.

Catedral de Barcelona 1299.

Monasterio de Poblet (Cataluña) 1249.

Monasterio de las Huelgas (Burgos) 1190.

Monasterios de Benavente (Huesca), de Zamora y Toro. Siglo XII

Iglesia de Santo Tomás en Toledo. 1270.

Iglesia de Santa María la Blanca en ídem. 1295.

Catedral de Sevilla. 1401.

Monasterio de Miraflores (Castilla) 1454.

Catedral de Zaragoza 1400.

Iglesia de San Ildefonso en Alcalá de Henares, y de San Esteban en Burgos, Monasterio de S. Salvador en Huerta (Castilla); palacio del Infantado en Guadalfeo; Colegio de San Gregorio en Valladolid 1500¹¹⁴.

Se expone por tanto una gama amplia de edificios civiles y religiosos, que configuran el patrimonio pétreo y gremial español para Lorenzo Frau, no sólo gótico sino renacentista. Este crisol sincrético y multirreligioso configura el propio panorama español del medievo, donde el mudéjar está presente en la corona de Castilla y Aragón. Los edificios anteriormente citados son, junto con la Alhambra y El Escorial, los referentes estéticos en los que versar el discurso masónico de los profesionales adscritos a la Orden –historiadores, arqueólogos, artistas y arquitectos–.

Es decir, bajo este panorama rico de perspectivas gremiales mantenidas hasta el siglo XVI, España supo, en la medida de sus posibilidades, asimilar culturalmente todo su patrimonio, en una clave falsa y romántica que permitía su puesta en valor, siendo

¹¹⁴ FRAU ABRINES, Lorenzo: *Diccionario Enciclopédico de la Masonería (A-O)*, Tomo I, La Habana. s. f. (segunda mitad del siglo XIX), p. 568. Existe una reedición en 1981, pero se ha consultado la primigenia en la Biblioteca del Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil de Salamanca.

los arquitectos masones de la época, Trinidad Cuartara, José María de Sancha¹¹⁵, Juan Monserrat y Vergés, José Ladislao Abasolo y maestros de obras importantes como Nicolás Álvarez Olivera, quienes ejecutaron soluciones neogóticas o neoárabes entroncadas puntualmente con el concepto aquí sugerido.

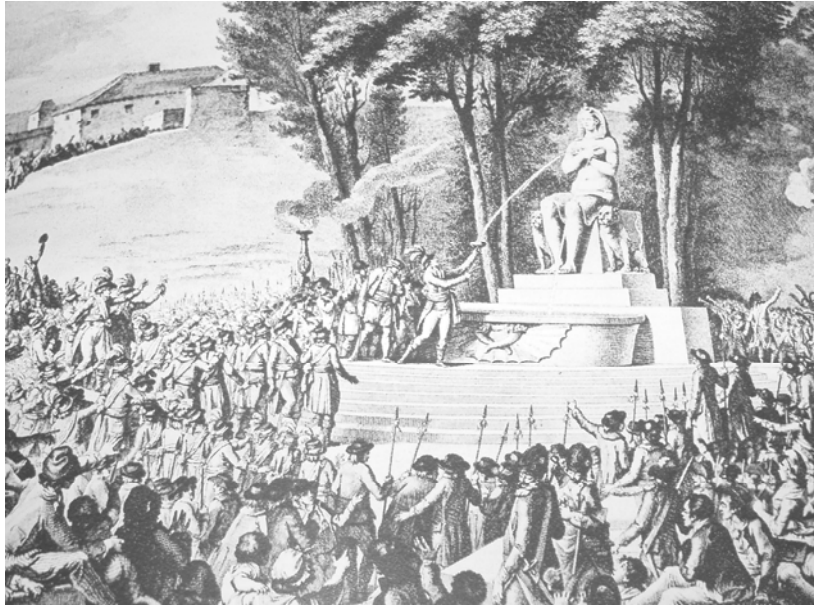
LAS FORMULACIONES NEOEGIPCIAS Y LO EGIPCIO EN LA ESTÉTICA MASÓNICA

Al evocar lo egipcio en el siglo XVIII cabría pensar que es una cuestión casi indisociable de los parámetros de la estética masónica europea de la época, si bien la preocupación por Egipto no se debe a la Orden y había sido manifiesta a lo largo de la cultura occidental desde la época romana, y especialmente en la tradición barroca europea, cuando cardenales, papas y reyes proponían en sus ciudades obeliscos del próximo Oriente, que sacralizaban con cruces o iconografías cristianas el espacio urbano. Así mismo, en el siglo XVIII comienza a desarrollarse el interés por las culturas no occidentales y se inician las primeras excavaciones sistemáticas.

A pesar del contexto previo, la masonería especulativa vendrá a sacralizar lo egipcio en Occidente de otra forma. Gracias a escritos previos como el del jesuita Atanasius Kircher *Oedipus aegyptiacus* (1652-1654), la francmasonería aunará lazos herméticos y simbólicos con Egipto desde sus comienzos, en 1717¹¹⁶. Lo egipciaco actúa a distintos niveles en función de la época y el desarrollo de la ideología masónica. Con la publicación de la obra *Séthos ou Vie tirée des monuments et anecdotes de l'ancienne Egypte* por parte del abad francmasón y jesuita Jean Terrason, la Orden, y también la sociedad culta europea en general, se familiarizó ampliamente con Egipto en 1731 –antes de la egiptología prerrevolucionaria francesa y la egiptomanía napoleónica–. El autor no pretendía escribir un libro con carácter masónico, sino espiritual, en el que la búsqueda iniciática de sí mismo era uno de sus propósitos. Este relato narra las pruebas –de fuego, agua y aire– del joven Seti que tienen lugar en el interior de la Gran Pirámide y los templos de Menfis; con estas pruebas se pretende fortificar su carácter y desarrollar sus virtudes.

¹¹⁵ La adopción del neoárabe en la propia residencia del ingeniero, Villa Celle-María (Paseo de Sancha, Málaga) es una buena muestra del sincretismo reinante a nivel estético entre los profesionales masones.

¹¹⁶ En el siglo XVIII no sólo interesaron los obeliscos o las pirámides de los tratados de Fischer von Erlach, se propondrá todo un discurso hermético en torno a las deidades egipcias iniciándose el interés místico hacia las mismas como se podrá apreciar en el jardín –bloque III– o en la adopción de numerosas logias con caracteres epigráficos y estéticos egipcios, formulación llevada hasta el siglo XX.



Fiestas revolucionarias de París en 1793. La Fuente de la Regeneración sobre las ruinas de la Bastilla. 10 de agosto de 1793.

Como sucede con muchas cuestiones en la historia, las pretensiones primigenias de un autor no guardan relación directa con las percepciones estéticas de sus receptores y lectores, por lo que *Séthos* se convierte en una novela ampliamente difundida, leída y defendida con el factor masónico implícito que influye notablemente en la creación de los Ritos egipcios en masonería. Es la institución la que *a posteriori* imprime ese carácter masónico en todo lo egipcio, lo manipula y se sirve del mismo, ya sea en arquitectura o en la novela citada, clara fuente de inspiración del ritual egipciaco¹¹⁷.



Paisaje masónico con templo y pirámide. Frontispicio de *Athenée des Franc-maçons*, París, 1808.

¹¹⁷ BUCH, David J.: "Fairy-Tale Literature and "Die Zauberflöte"", en *Acta Musicologica*, vol. 64, fasc. 1 (enero-junio, 1992), International Musicological Society, 1992, p. 35.

Experiencias panteístas e isiacas, con la madre Naturaleza como fuente de inspiración, dentro del pensamiento francmasónico, habían existido antes de la publicación del jesuita francés (1731) pues algunos jardines románticos como *Stowe* y otros jardines masónicos son previos a esta fecha¹¹⁸; pero a raíz de *Séthos*, desde Inglaterra, Francia y Alemania se reivindica de forma clara lo egipcio como masónico. El francmasón Andrew Michael Ramsay, más conocido como el caballero Ramsay, afirmaba los orígenes isiacos de la masonería en 1737:

Sí, caballero, las famosas fiestas de Feres en Eleusis, de Isis en Egipto, de Minerva en Atenas, de Urania entre los fenicios, tenían relaciones con las nuestras [las francmasónicas]. Se celebraban allí misterios donde se encontraban varios vestigios de la antigua religión de Noé y de los patriarcas¹¹⁹.

Este es el momento en el que Egipto en Occidente es elevado a masónico por un amplio sector de la Orden. Al mismo tiempo, las ideas visionarias de Fischer von Erlach publicadas en Viena *Entwurf einer historischen Architektur* (1721) –dedicadas al emperador Carlos VI de Austria–, se habían convertido en uno de los referentes del esoterismo de la época, potenciando el discurso de la pirámide como una de las maravillas arquitectónicas de la Antigüedad¹²⁰. La egiptofilia del humanismo ilustrado se convertía paulatinamente transformando sus fines, en la egiptomanía de finales del siglo XIX. Uno de los primeros escritos científicos sobre arquitectura egipcia ante de las expediciones napoleónicas será la obra del arquitecto francmasón Quatremère de Quincy¹²¹, denominado el Winckelmann francés (1785). Además de una descripción académica sobre de los templos de Tebas y Karnak precisaba los misterios que ellos albergaban, coincidiendo así “fácilmente con lo que se podrían considerar como legítimas preocupaciones masónicas”¹²².

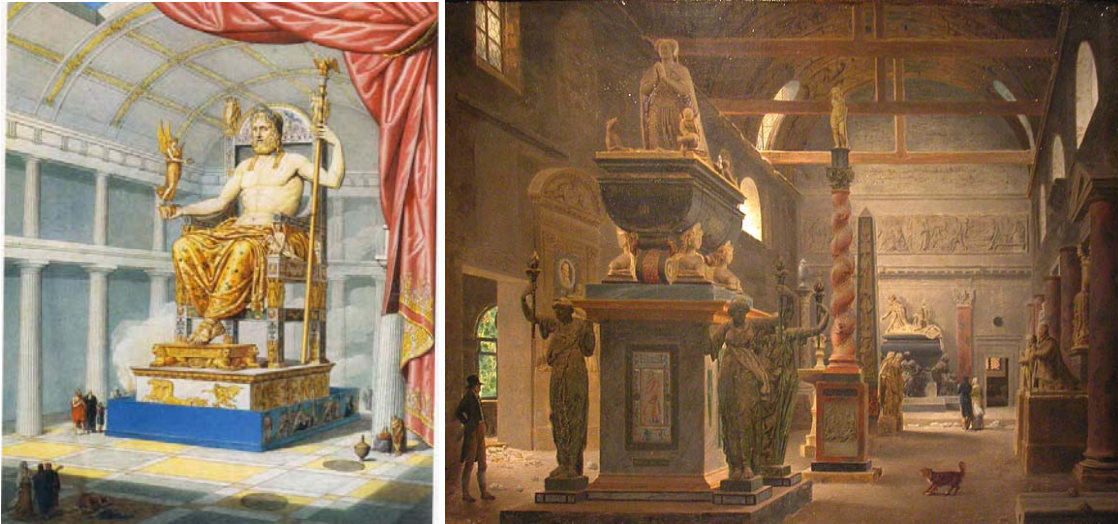
¹¹⁸ Cfr. Bloque III, apartado correspondiente al jardín masónico dentro de esta tesis doctoral.

¹¹⁹ JACQ, Christian: *op. cit.*, p. 11.

¹²⁰ PIGOZZI, Marinella: “Il revival egizio”, en FAGIOLO, Marcello: *op. cit.*, p.114.

¹²¹ VIDLER, Anthony: *op. cit.*, pp. 150-151.

¹²² *Idem, Ibidem*, p.144.



Representación ideal de Zeus en Olimpia. Quatremère de Quincy. *Alexandre Lenoir et La salle d'introduction du musée des Monuments français - Vandalisme et Conservation-*. Obra de Jean-Lubin Vauzelle (siglo XIX). Musée Carnavalet, París.

Algunas corrientes masónicas, desde la Ilustración consideraban que la masonería operativa había empezado en Egipto con las proyecciones de las primeras pirámides y ejemplo de estas creencias son comentarios como el del Conde de Cagliostro (1743-1795)¹²³, quien afirmaba :“Toda luz viene de Oriente; toda iniciación de Egipto”¹²⁴. Es por ello por lo que la egiptomanía está intrínsecamente relacionada con la francmasonería, derivando a una egiptolatría o teogonía egipcia, entendida por la sociedad ilustrada como un elemento más del cosmopolitismo religioso que ya había ampliado su panteón grecorromano de divinidades establecidas en los palacios y jardines. En las fiestas revolucionarias de París, durante varios años la estética egipcia formaba parte del ornato público. Uno de sus ejemplos más paradigmáticos fue la Fuente de la Regeneración sobre las ruinas de la Bastilla, tal y como aparece en un grabado de 1793 .

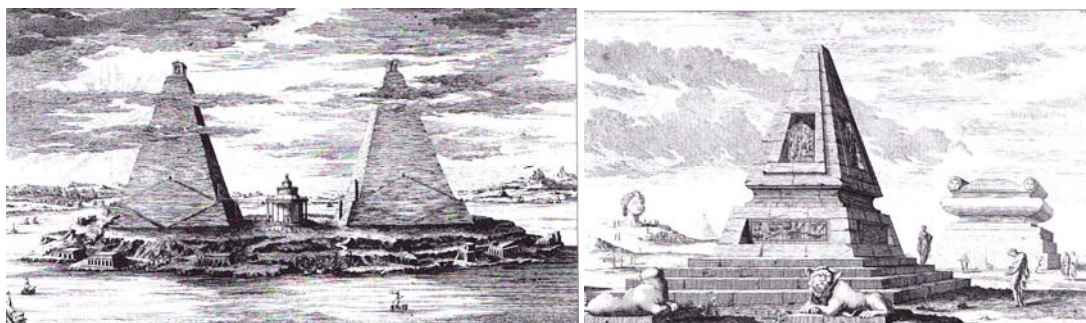
La locura por lo egipcio era tal a principios del siglo XIX que Alexandre Lenoir, conservador de los monumentos franceses, apasionado del gótico y teórico de la masonería, afirma que el arco de ojiva es una representación del huevo sagrado considerado por los egipcios como el principio creador de Isis y Osiris –también nacido de un huevo fecundado de la sustancia luminosa–¹²⁵. Se unía así un vínculo indisoluble

¹²³ GALTIER, Gérard: *La tradición oculta. Masonería egipciaca. Rosacruz y neo-caballería*. Madrid, Oberon, 2001.

¹²⁴ “Memoria del Conde Cagliostro” citada en HAVEN, Marc: *Le Maître inconnu Cagliostro*. Lyon, P. Derain, 1964, p. 243.

¹²⁵ PIGOZZI, Marinella: *op. cit.*, p. 114.

entre los canteros de las catedrales medievales y los canteros de las pirámides. Esta tipología será vista tras la publicación de Erlach como una forma arquitectónica de modernidad capaz de transmitir el misterio de diseñar a gran escala; megalomanía estará presente en Piranesi, Ledoux y Boullée



Dos grabados correspondientes a monumentos egipcios en la obra de Fischer von Erlach *Entwurf einer historischen Architektur*, Austria (1721). Imagen izquierda: *Las dos pirmámides de Moeris*. Imagen derecha: *La pirámide de la tumba de Setis*.

La sociedad filosófica utiliza simbólicamente numerosos elementos propios de la cultura egipcia desde mediados del XVIII, reforzados aún más a finales del mismo siglo, por monarcas y emperadores fascinados por el exótico Egipto, como Federico II de Prusia y sobre todo Napoleón I. Tras el período napoleónico, era extraño no apreciar alguna característica egipcia en las logias europeas, cuestión prolongada y aumentada a lo largo del siglo XIX. Los masones tomarán elementos simbólicos egipcios configurando las bases preliminares del neogipcio futuro del eclecticismo¹²⁶ así como de otros orientalismos presentes en la arquitectura masónica.

Además de esta experiencia, rotundamente clara y notoria, en la línea de los mitogramas de Gandy, la masonería francesa imbuida siempre del orientalismo, tras las expediciones napoleónicas a Oriente Próximo, llenó profusamente todos sus templos de esfinges, diosas como Isis o Athor, o dioses como Osiris y Ra, el Horus alado, la idea de Amon-Ra, cobras, códigos y jeroglíficos, palmetas lotiformes, etc.. En ocasiones, están intrínsecamente relacionados con la ritualística masónica, como sería el caso del Rito egipcio de *Metsis-Raim*, con grados hasta el 99¹²⁷.

¹²⁶ No es nuestra intención exactamente decir que el neogipcio debe su origen a la francmasonería sino que las bases estéticas del neogipcio que la masonería emplea dentro de la Orden (diplomas, mandiles, utensilios y joyas masónicas así como el propio espacio arquitectónico), se sustentan en varias épocas.

¹²⁷ GALTIER, Gérard: *op. cit.*

Debemos indicar, como David J. Butch reconoce, que la masonería expropia de manera arbitraria la mayoría de los símbolos de Egipto desde una variedad de registros diversos, épocas y formas¹²⁸. La incorporación en la logia de Horus alado, como en *Los Hijos del Trabajo* (1890) –Francisco Cabot hijo, Buenos Aires– es muy frecuente. Horus vence con un golpe mortal al monstruo de su padre, el dios Osiris. En la Antigua versión del Elegido de los Nueve, hay un niño que reclama a los masones que acudan a vengar la muerte de su padre, entendiéndose éste como Hiram¹²⁹.

Simboliza “El Trabajo, el obrero, el campesino, el trabajo de Campo”. Los egipcios lo representaban con una cabeza humana como símbolo de inteligencia y un cuerpo de serpiente (símbolo de la vida). También se le representaba bajo la figura de un niño o bien en brazos de su madre o acostado en un cedazo. En este caso, cerca de él aparecía una serpiente, las dos figuras eran de oro¹³⁰.



Mandil de Maestro, siglo XIX. Archivo y Museo de la Gran Logia de Francia. Presenta las columnas Jakin y Boaz rematadas por cestos de granadas abiertas con el Templo de Salomón al fondo.

El culto isiaco dentro de la francmasonería se extendió con un inusitado esplendor en el siglo XVIII. Isis, como divinidad egipcia que representa el “emblema de

¹²⁸ BUCH, David J.: *op. cit.*, p. 35.

¹²⁹ *Idem, Ibidem*, p. 49.

¹³⁰ AAVV: *Diccionario del Gran Oriente de Francia...*, p. 48.

la tierra” tendrá cabida en logias y jardines masónicos europeos. “Bajo los rasgos de una mujer, los iniciados egipcios representaban a la tierra a la que llamaron Isis, la esposa de Osiris y, a la vez, su hermana”¹³¹. Osiris es entendido como el conductor ritualístico, como “el guía”. Los sacerdotes de Egipto lo mostraban al pueblo bajo la forma de un joven armado de un cetro encima del cual se veía un ojo o una serpiente, si bien la cultura egipcia variaba la figura de Osiris de la misma manera que hacía con la de Isis.

Sobre un caballo alado, anunciaba la llegada de los fenicios. Inmolado por el hipopótamo del Nilo o Tifón. Era el emblema del Sol poniente o invierno [...] En Egipto, en el solsticio de invierno se hacía dar siete vueltas a una barca alrededor del templo para recordar la búsqueda del cuerpo de Osiris, cosa que recuerda las nueve vueltas de los nueve maestros de la Cámara de en medio¹³².

Isis es considerada como la iniciadora, la diosa que ostenta el secreto de la vida, la muerte y la resurrección. La leyenda de la muerte de Osiris y la búsqueda de su cadáver por parte de Isis y su resurrección fue adoptada por la masonería como la versión egipcia de Hiram¹³³.



Logia *Hijos del Trabajo*, Barrio de la Barraca. Buenos Aires, Argentina. Es obra del arquitecto Francisco Cabot –hijo– (1890). Interior de la Logia Hijos de Trabajo. Todo el esplendor en fachada es aquí recogimiento y elegancia, más sobrio con pintura mural y en damasco rojo, que evoca a algunas logias francesas y españolas del siglo XIX.

De los diplomas y mandiles pasará a la arquitectura de la logia; primero en su interior para luego aparecer en el exterior de la misma, dejando claro, cuando menos, un

¹³¹ *Idem, Ibidem*, p. 52.

¹³² *Idem, Ibidem*, pp. 74-75.

¹³³ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 215.

posicionamiento hermético; son los casos de logias como la de Boston , en Inglaterra o en la *Logia Torre Alba*, núm. 13 de Turrialba, Costa Rica .

Antes del siglo XIX, y de manera más que representativa, lo neoejipcio en la estética masónica comienza en los diplomas de grado simbólico y en la escenografía masónica para pasar más tarde al jardín iniciático y a la logia. Una de las obras paradigmáticas en este sentido que expandirá la visión egipciaca de la masonería por toda Centroeuropa será la *Flauta mágica* de Mozart. Y es que en verdad, la ópera actuó como medio de transmisión mediante la propia escenografía y decoración, que se grababa y difundía por muchas bibliotecas y teatros. De ahí, en primer lugar, a los grabados y los mandiles, para pasar durante todo el siglo XIX y principios del siglo XX al interior de la logia, incluso como hemos apuntado, a su fachada como el caso de Boston en Inglaterra (1860-1863) –uno de los primeros templos que exterioriza un planteamiento egipcio en sentido historicista–, el edificio historicista de *Los Derechos Humanos* (1910) en París o el *Washington Masonic Temple* Estados Unidos, estos últimos influidos por las corrientes clasicistas y Art-Decó.



Diploma del Gran Oriente de Egipto, fechado en El Cairo en 1890. El Gran Oriente de Egipto estaba patrocinado por lo que sus certificados y diplomas se expedían en árabe y en italiano.

Casos como los de Lille (Francia) son también interesantes, pues demuestran cierto pudor estético a la hora de exteriorizar en fachada lo neoejipcio. El peso religioso de la ciudad hace que su masonería, aunque presente de manera activa en la vida cultural de Lille, tenga que ser más comedida en sus actuaciones urbanas. Albert Baert,

arquitecto francmasón familiarizado con los eclecticismos de finales del siglo XIX y con soluciones modernistas, se inspira en el templo de los Derechos Humanos de Theodore Nizet , una forma austera pero novedosa en las calles de París (1910). No olvidemos que ésta es la casa madre como Obediencia internacional homónima¹³⁴ por lo que la sencillez del proyecto y la atenuación simbólica de todo exceso estuvo presente en Baert. En un primer momento, sólo es perceptible la tipología de logia por dos cuestiones alusivas: el sello de la logia, que representaba con un relieve escultórico la alegoría de la luz masónica en Egipto, con una versión *sui géneris* de la esfinge de Gizeh. La otra referencia es un balcón en el segundo cuerpo que a modo de logia pone en fachada. En algunas ocasiones, los arquitectos francmasones que han proyectado templos masónicos han recurrido a este efecto nemotécnico, imperceptible para el no iniciado. Un balcón interior, a modo de elemento representativo que no tiene ningún uso en particular. En su interior, la grandilocuencia del neogipcio brilla con todo su esplendor, con una versión estilizada de dos esculturas iguales que flanquean el Oriente, y que imitan al faraón en la denominada *Triada de Micerinos*. Este interior la antítesis directa de la *Logia Hijos del Trabajo* , cuyo interior discreto es totalmente ajeno a la gran tramoya egipciaca que ubica en fachada.



Columna reversible en función del grado, en la fotografía actúa como Jakin. Se trata de una columna cuyo capitel es la dios Athor, representación que si bien es frecuente en la estética masónica no es tan habitual en los capiteles de Jakin o Boaz aunque lo vemos en la *Lodge-room* principal de la Logia *Le Droit Humain*. Detalle de las cruces egipcias y de los fustes lotiformes de la Logia *Le Droit Humain*, obra de Nizet (1910). París, Francia.

¹³⁴ Quiero reiterar mi agradecimiento la Obediencia de los Derechos Humanos por permitirme fotografiar e investigar en sus fondos gráficos y documentales.

El significado hermético y simbólico del repertorio iconográfico de la masonería ha servido, en múltiples ocasiones, para que los miembros artistas de la orden como Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), Marc Chagall (1887-1985), José Aguiar (1895-1976) o Néstor Martín Fernández de la Torre (1897-1938), crearan un discurso estético que estaba presente en escenografías teatrales –de representaciones de Mozart y otros compositores masones– o bien en decoraciones que, con carácter escenográfico, fueran realizadas para el uso interno de la Logia u otros espacios. En Bruselas, arquitectos como Adolphe Samyn, Paul Bonduelle –francmasón–, Adolphe Vanderheggen y Alban Chambon, crearon un discurso importante de logias neoeipcias y otras que derivaron en formulaciones orientalistas neobabilónicas.

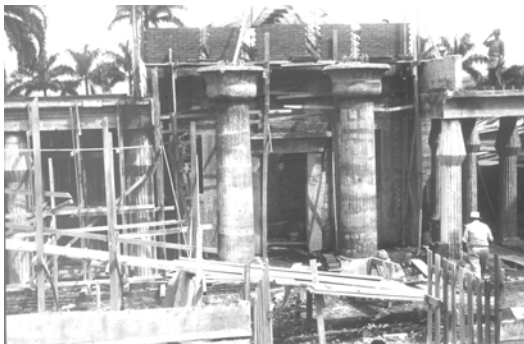


Detalle ornamental de la fachada de la logia Hijos del Trabajo, La Barraca. Buenos Aires, Argentina (1890). Las palmetas lotiformes y papiroiformes, el Horus alado, el Ojo de Dios, la espada, la escuadra y el compás, la letra G son las formas de exteriorizar simbólicamente el hermetismo de la Orden. *Lodge-room* egipcia de la Gran Logia de Filadelfia. James Widrin (). La riqueza de ornamentación no implica purismo cientificista en la representación del espacio con jeroglíficos y policromía igual de arbitraria.

La escenografía masónica, en cualquiera de sus vertientes, ya sea teatral, cinematográfica, arquitectónica o paisajística que podemos considerar con este carácter, lo es en sí misma por una determinada estética propia, cualidad perceptible a través de determinados parámetros -símbolos, proporciones, colores, formas, etc.- que interactúan con el receptor a diferentes niveles, dependiendo de cuál sea justamente su conocimiento de la Orden del Gran Arquitecto del Universo.



Logia masónica con alzado neogipcio en fachada. Boston, Inglaterra (1860-1863). Fachada neogipcia de la Logia *Le Droit Humain*, obra de Nizet (1910). París, Francia.



Fotografías de la construcción de la logia Torrealba, núm. 13. c. 1951, Costa Rica. Archivo Hermandad Obrerón Loria. Costa Rica. Las columnas J y B del Templo son erigidas antes del término de todo el conjunto ya que en ellas radica el valor simbólico de la logia en construcción –levantar columnas–. La adopción estética del neogipcio en fachada, en este caso está asociada al templo rosacruciano iniciado en 1927.

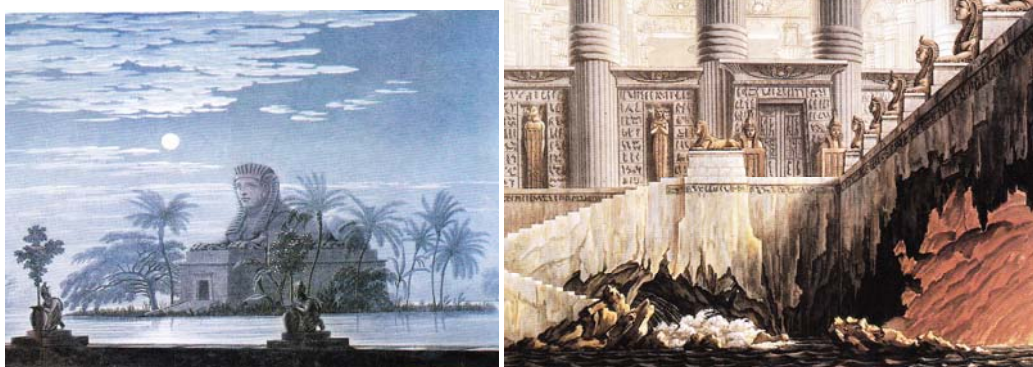
La Flauta Mágica. La escenografía del paisaje egipciaco

Como ejemplo paradigmático de estas primeras soluciones plásticas de reivindicación de lo egipcio con un trasfondo masónico debemos resaltar los proscenios pintados para la *Flauta Mágica* de W. A. Mozart, obra del pintor y arquitecto masón Karl F. Schinkel¹³⁵. Sin embargo, estas composiciones escenográficas son la respuesta a muchos años de experimentación masónica en la antigüedad egipcia, en sus ruinas y

¹³⁵ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: *op. cit.*, cfr. imágenes entre pp. 80-81.

construcciones, en su iconografía y cultura. Viena era conocedora de la simbología egipcia durante el Setecientos por lo que no es de extrañar el uso mozartiano de determinados recursos egipcios¹³⁶.

Se puede precisar que los valores escenográficos están presentes en multitud de lenguajes artísticos, y que éstos no se limitan estrictamente a los usos teatrales. La escenografía masónica se convierte a mediados del siglo XVIII en un recurso estético sobre el que proyectar las utopías deseadas, y esto conlleva su consideración como una herramienta de trabajo para teóricos de la arquitectura, pintores, decoradores e interioristas del siglo de las Luces.



El jardín de Zoroastro. Escenografía para la *Flauta Mágica* de Mozart. Aguatinta de Thiele y L. W. Wittich según el proyecto de Schinkel (1819). *La escalera del Templo del Sol*. Escenografía para la *Flauta Mágica* de Mozart. Aguatinta de Thiele y L. W. Wittich según el proyecto de Schinkel (1819).

Refiriéndonos a las escenografías más propiamente dichas, teatral u operística, éstas no se encuentran exentas también de poder generar relaciones que afecten a otras disciplinas. Es decir, la escenografía de una representación puede influir, bajo unas marcadas pautas masónicas, en la realización de otras soluciones artísticas y tridimensionales: los jardines, el urbanismo y el paisajismo. En el caso concreto de *la Flauta Mágica*, su libreto y proscenios derivarán en jardines exóticos en Centroeuropa. Jurgis Baltrusaitis apunta éstos como un resultado directo de la obra mozartiana, de sus primeras representaciones previas a los decorados de Schinkel¹³⁷.

En 1791, bajo libreto de Schikaneder, director de una compañía de teatro ambulante para la que Mozart había compuesto algunas introducciones en 1780, el compositor salzburgoés compondrá *La Flauta Mágica*. Hay que señalar que este

¹³⁶ Cfr. MORENZ, S.: *Die Zauberflote: Eine Studie zum Lebenszusammenhang Agypten Antike*. Abendland, Munster, 1952.

¹³⁷ Esta teoría demuestra un imaginario de la Orden totalmente factible antes de Napoleón I.

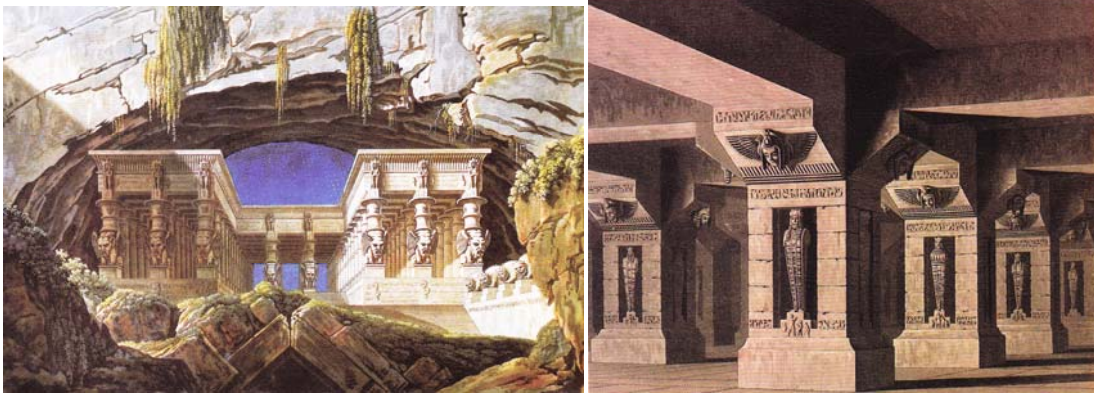
director, igualmente masón, había tomado en otras ocasiones himnos de la Masonería para sus composiciones musicales¹³⁸.

Sin lugar a dudas, se trata de una de las obras más conocidas de su repertorio, que constituyó un referente estético desde su estreno para muchos miembros de la masonería como Goethe, quien había creado en Weimar 1776 y 1786 ciertas composiciones escenográficas con un claro gusto por lo egipcio. Iniciado en 1780, quiso continuar el libreto de Schikaneder y escribir así una segunda parte de *La Flauta Mágica* –*Der Zauberflöte zweiter Theil*–.

Mozart y la Flauta Mágica no sólo han constituido un paradigma para el arte masónico, sino para la evolución de la egiptomanía, llegando a niveles artísticos interesantes como los de Schinkel o Maurer, sino que incluso revirtieron en la propia masonería, creando formas iniciáticas, basadas en los nuevos ritos egipcios del Conde de Cagliostro. Tal es la fuerza de estas escenografías con evocaciones neoegipcias que no sólo llegan a generar jardines románticos como los del rey Federico II de Prusia, anteriormente citados sino que además despiertan una pasión inusitada en otros masones.

En *La Flauta Mágica*, los valores masónicos están presentes de forma rotunda tanto en la composición musical como en el libreto, por lo que realmente la escenografía es de por sí el elemento alusivo del discurso masónico, no siendo necesario ningún refuerzo para aclarar o incidir en su carácter ocultista o filantrópico. Sin embargo, alguna de los añadidos estéticos de artistas masones renombrados que se han atrevido con su representación, han potenciado una visión más contundente, a veces criticada, de la valía ética y simbólica mozartiana.

¹³⁸ ISTELE, E. (1927), "Mozart's "Magic Flute" and Freemasonry", en *The Musical Quarterly*, Vol. 13, núm. 4, p. 513.



La entrada al palacio de la Reina de la Noche. Escenografía para la *Flauta Mágica* de Mozart. Litografía a color de Thiele según el proyecto de Schinkel (1816). *Interior del mausoleo.* Escenografía para la *Flauta Mágica* de Mozart. Aguatinta de Thiele y L. W. Wittich, según el proyecto de Schinkel (1819). París, Biblioteca Museo de la Ópera, BNF.

Como ha estudiado Baltrusaitis, las alusiones de la obra mozartiana como crítica a la sociedad estamental de 1791 son manifiestas. Su mensaje moralizante queda esclarecido al identificar que la *Reina de la Noche* es una alusión, metafórica pero directa, al papel desempeñado por la *Iglesia Católica*, personificada en la emperatriz María Teresa –aliada de los jesuitas y enemiga de la luz masónica–; y que Sarastro representa al maestro de la Logia *Zur Warren Eintracht* –Ignas von Born–, logia a la que también pertenecería Mozart desde 1785. Por tanto las connotaciones masónicas de la obra son rotundas no sólo por comitencia y adscripción de sus artífices, sino por el trasfondo político y cultural que subyace.

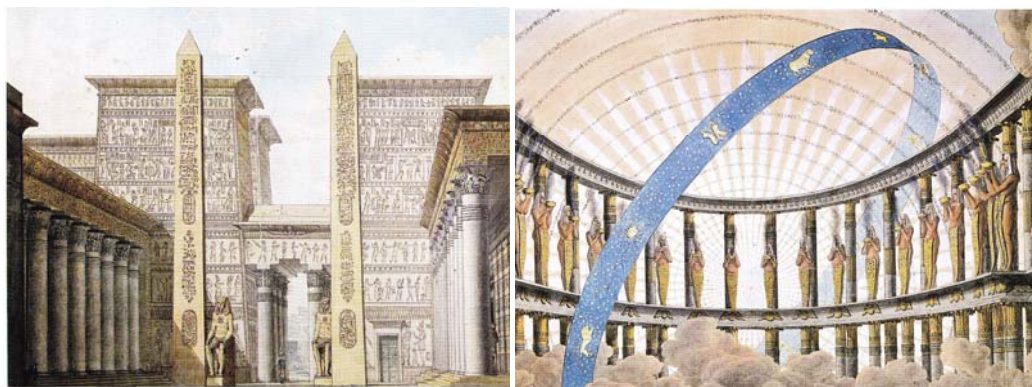
El conocimiento de *La Flauta Mágica*, antes y después de ser concebida por Mozart, lleva a numerosos literatos como Alexander Tannevot a expresarla en verso en 1793¹³⁹. Este esfuerzo escenográfico hace paralelamente que artistas incluso que no son masones ejerzan de proyectores de la simbología masónica del libreto como apunta James Stevens Curl. Es el caso de Carl Maurer o Guissepe Quaglio, quienes proyectan las primeras representaciones de Mozart expresando el fiel deseo del libreto y del compositor a través de un escenario que reuniera la simbolización conceptual de la trama¹⁴⁰.

K. F. Schinkel, arquitecto y pintor masón, crea para la Ópera de Berlín en 1815 la primera escenografía netamente egipcia, aunque como buen arquitecto clasicista y prerromántico, carente de un rigor historicista para sus divagaciones estéticas, se inspirará en las pautas del primer romanticismo orientalista alemán. Sus esfinges sobre

¹³⁹ BAULTRUSAITIS, Jurgis: *op. cit.*, p. 54.

¹⁴⁰ CURL, James Stevens: *op. cit.*, p. 144 (ver la cita porque es 1991)

los tejados de templos, su río Nilo con esculturas hindúes denotan incoherencias arqueológicas, que forman un corpus sincrético perfectamente dibujado.



Dos bocetos de S. Quaglio para la representación de la *Flauta Mágica* de Mozart (1818). Museo del Teatro, Múnaco.

Albert Boime señala como tanto Mozart, como Runge y Schinkel conocen los valores simbólicos internos de las logias masónicas, donde el propio recinto está cerrado por el cielo, en su sentido espiritual, estrellado y nublado –símbolo de la futura condición celestial de la humanidad– por lo que éste se presenta también en la propia *Flauta Mágica*¹⁴¹. Las representaciones de la obra han seguido un curso natural hasta llegar al arte contemporáneo, contando con verdaderas creaciones tan significativas como las de Marc Chagall o Kokoschka¹⁴².

CLASICISMO Y MASONERÍA

La francmasonería, en sus orígenes quiso irrumpir en la sociedad como una fórmula asociativa moderna, alejada de otros foros que pudieran existir en la época. Si bien derivaba históricamente de las asociaciones gremiales, en su sentido operativo, la vinculación de la aristocracia y alta burguesía comercial e ilustrada de Gran Bretaña confieren a la Orden un aspecto vanguardista, hasta rupturista con su propio pasado.

¹⁴¹ 1990, p. 478.

¹⁴² En lo concerniente a los aspectos masónicos de la producción del pintor ruso, éstos no han sido prácticamente abordados por la historiografía específica, aún cuando son totalmente visibles en la mayoría de su obra y su adscripción masónica está verificada. FERRER BENIMELI, José Antonio: *op. cit.*, p. 150. Al respecto, Chagall, con 79 años de edad, diseñó el atrezzo y la escenografía de *La Flauta Mágica* de Mozart para la Ópera Metropolitana de Nueva York (1965-1967). En fechas contemporáneas, artistas como Oskar Kokoschka y Beni Montresor habían realizado los escenarios de la misma obra para la Ópera Lírica de Chicago y la Ópera de Nueva York, respectivamente. Cfr. MARTÍN LÓPEZ, David:

Una cuestión que no es advertida por la historiografía en su justa medida es que la modernidad clásica de muchos arquitectos francmasones viene implícita en la modernidad constitucional de sus fundamentos ideológicos internos. Modernidad que para la Orden significaba una apuesta a favor del el clasicismo contemporáneo, preconizando las bases teóricas y estéticas de la vuelta a lo clásico en sentido ilustrado.



Templo de la Amistad Verdadera, París. La arquitectura privada que a modo de logia se construye desde la Ilustración tendrá los valores clasicistas imperantes por propia convicción estética desde 1723.

Las *Constituciones* de Anderson y Desaguliers (1723) se declaraban sucesoras de las hermandades góticas de los constructores gremiales, pero en ellas se defenderá el clasicismo de “Gran Palladio”, cuyo singular “gran maestro” inglés aseguraban haber sido Iñigo Jones (1573-1652).



Engraved by John Pine in Aldersgate Street London.

Frontispicio de las *Constituciones* de Anderson, grabado de John Pine (1723). En él aparece el duque de Montagu, quien entrega al duque de Wharton un pliego con las constituciones. Anderson, aparece tras él, en actitud de respeto. Entre ambos nobles aparece el Teorema de Pitágoras, símbolo paradigmático en la masonería y joya de Ex-Venerable Maestro.

Debemos remarcar este hecho, puesto que se tratan de unas constituciones de divulgación interna de la Orden en un sentido francmasónico, especulativo y filosófico sin otra finalidad aparente. Son tan sólo 40 páginas con un supuesto análisis histórico de la masonería desde Adán y Eva, pero que además, y sin tener en principio relevancia alguna para sus nuevos fines, comentan, sugieren y abogan por el clasicismo, dejando claramente posicionada su manera de entender la arquitectura y su opinión sobre los estilos predominantes en Gran Bretaña¹⁴³.

Así, figuras como el rey James VI de Escocia, futuro rey de Inglaterra, es entendido como el primer príncipe en el mundo que redescubre la verdadera naturaleza

¹⁴³ La intención de éstas tiene un carácter supranacional, por lo que las mismas ideas conforme al pensamiento gótico fueron adoptadas inicialmente por las sociedades francmasónicas centro europeas, abogando en praxis y diseño el neoclasicismo.

de la arquitectura clásica romana, salvando a Inglaterra de las ruinas góticas de la ignorancia¹⁴⁴. Sir Christopher Wren (1632-1723), el autor de la catedral londinense de San Pablo, aparece en dichas constituciones como un mediador entre el barroco y el clasicismo a instaurar¹⁴⁵, un maestro operativo en toda regla que instruye en el conocimiento emergente mediante una logia de canteros creada para la construcción catedralicia.



Diploma de Grado de principios del siglo XIX. Aparece la Catedral de San Pablo de Londres vista desde el Támesis. Sir Christopher Wren era considerado en este momento como el elemento medidor entre la última masonería tradicional y la filosófica.

¹⁴⁴ ANDERSON, James: *Constitutions of Free-masons*, Pensilvania, Franklin, 1734, de Pensilvania, p. 35.

¹⁴⁵ En la propia masonería especulativa británica, en un sentido historiográfico no científico, el espíritu de Sir Christopher Wren como masón impulsor de una supuesta logia de masones operativos para la construcción de la Catedral de San Pablo, que derivaría en una logia en sentido contemporáneo, pesó mucho durante el siglo XVIII y XIX en la historia masónica británica.

Conviene ir a las fuentes documentales para analizar esta cuestión en profundidad. Las Constituciones no dejan duda alguna, se expresan de forma clara haciendo una apología de la geometría simbólica del Renacimiento y de la contemporánea del clasicismo –transcribo el texto, intentando mantener una marginación similar a la original, respetando las mayúsculas y cursivas del texto, para no distorsionar el simbolismo del discurso–:

For after many dark or illiterate Ages, as soon as all Parts of Learning reviv'd, and *Geometry* recover'd its Ground, the polite Nations began to discover the Confusion and Impropriety of the *Gothick* Buildings ; and in the Fifteenth and Sixteenth *Centuries* the AUGUSTAN STILE was rais'd from its Rubbish in *Italy*, by BRAMANTE, BARBARO, SANSOVINO, SANGALLO, MICHAEL ANGELO, RAPHAEL URBIN, JULIO ROMANO, SERGLIO, LABACO, SCAMOZI, VIGNOLA, and many other bright *Architects*: but above all, by the *Great* PALLADIO, who has not yet been duly imitated in *Italy*, though justly rival'd in *England* by our *great* *Master-Mason*, INIGO JONES. But though all true Masons honour the Memories of those *Italian* *Architects*, it must be own'd, that the *Augustan* *Stile* was not reviv'd by any crown'd Head, before *King* JAMES the Sixth of SCOTLAND, and First of ENGLAND, patroniz'd the said glorious *Inigo* *Jones*, whom he employ'd to build his Royal Palace of WHITE-HALL; and in his Reign over all *Great-Britain*, the BANQUETING HOUSE, as the first piece of it, was only rais'd, which is the finest one Room upon Earth ; and the Ingenious Mr. *Nicholas Stone* perform'd as *Master-Mason* under the *Architect* JONES¹⁴⁶.

¹⁴⁶ “Después de muchos años de oscuridad y analfabetismo, tan pronto como todas las partes de la Enseñanza revivieron y la Geometría resucitó, las Naciones nobles empezaron a descubrir la Impropiedad

Por tanto, las primeras experiencias arquitectónicas de la masonería, hasta el propio frontispicio constitucional de Anderson y Desaguliers del grabador John Pine¹⁴⁷, son extremadamente clásicas, en la línea del pensamiento ilustrado emergente¹⁴⁸. Fruto de esta significación estética primeriza, que asume toda la masonería europea del siglo XVIII, serían las interpretaciones clasicistas de los bocetos para logias de Charles de Wailly (1730-1798) en Francia, los neopalladianismos universitarios en Virginia de Thomas Jefferson (1743-1826) en Estados Unidos, las formulaciones grecorromanas públicas de Karl F. Schinkel (1781-1841) o las proyecciones de Thomas Sandby (1721-1798) para el *Masonic Hall* de Londres, en *Queen Street* (1775-1776)¹⁴⁹.

No obstante, aunque este clasicismo irrumpiera como única manera de entender la arquitectura y el espacio de la logia¹⁵⁰, el romanticismo emergente en la cultura británica desde fechas muy tempranas hizo que la sociedad en general, y los eruditos masones concretamente, sintieran un interés especial por redescubrir el significado gótico de su reino, época vetada, en cierto sentido, al conocimiento y aprecio artístico tras el imperativo anglicanismo del siglo XVI.

Aún así, mientras Scott evoca los paradigmas masónicos de la frontera escocesa, las logias de nueva planta que se reparten por Estados Unidos e Inglaterra siguen erigiéndose posturas clásicas griegas y romanas, como el *Freemasons' Hall* (1817-1819) de la ciudad de Bath de Williams Wilkins (1778-1839)¹⁵¹. Lo mismo sucede con los proyectos de Joahn Soane (1753-1837) para la Gran Logia de Inglaterra –Queen Street, Londres–.

de los edificios góticos; y en los siglos XV y XVI, el estilo Augusto se erigió de sus ruinas en Italia, gracias a Bramante, Barbaro, Sansovino, Sangallo, Miguel Ángel, Rafael de Urbino, Julio Romano, Serlio, Labaco, Scamozzi, Vignola y muchos otros brillantes arquitectos: Por encima de todos, el Gran Palladio, que aún no ha sido debidamente valorado e imitado en Italia, aunque justamente revitalizado en Inglaterra por el gran Maestro Masón Iñigo Jones. Aunque todos los verdaderos masones honran las memorias de aquellos arquitectos italianos, que debe ser indicado que el estilo Augusto no revivió hasta el reinado de James VI de Escocia, I de Inglaterra, empleándolo en el su palacio real *White Hall* y por todo su reino de Gran Bretaña, la *Banqueting House*, como la primera manifestación del mismo es una de las salas más elegantes del mundo, debida al ingenio del señor Nicholas Stone y el Maestro arquitecto Iñigo Jones”. ANDERSON, James: *op. cit.*

¹⁴⁷ Este grabado representa la entrega de las Constituciones masónicas, apareciendo una serie de personajes entre los que destacan el Duque de Montagu y el Duque de Wharton, sobre un largo pasillo columnado de arquitectura clasicista, cuyo cielo rompe en gloria el carro solar de Apolo.

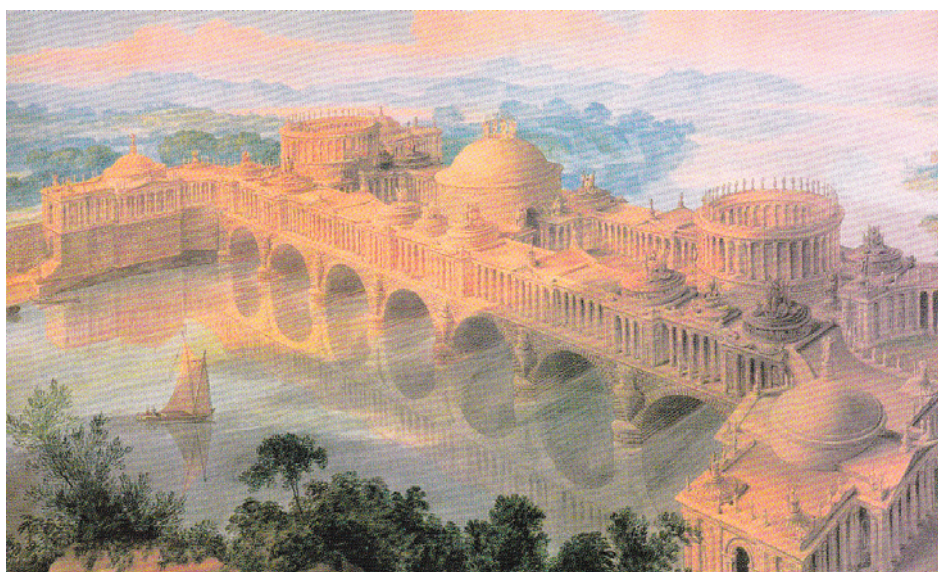
¹⁴⁸ No olvidemos que filósofos como Lessing, uno de los padres intelectuales del neoclasicismo estético fue también miembro masón desde 1771.

¹⁴⁹ CURL, James Stevens. “La architecture maçonnique dans les Iles Britanniques” en AAVV: *Architectures maçonniques, Grande-Bretagne, France, Étas-Unis, Belgique*, Bruselas, AAM Editions, 2006, p. 24.

¹⁵⁰ Interesante disertación sobre la Logia y el espacio ilustrado en VIDLER, Anthony: *L'espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, París, Picard, 1995, pp. 243-278.

¹⁵¹ CURL, James Stevens: *op. cit.*, p. 31.

Tras la justificación andersoniana del clasicismo, éste comienza a ser la única vía de expresión institucional con la que operan los masones especulativos, ya sean sus arquitectos o bien sus comitentes. El clasicismo fue asociado a los poderes absolutistas centroeuropeos pero también a las sociedades republicanas, quienes se dotan de un aparato iconográfico propio de un estado moderno.

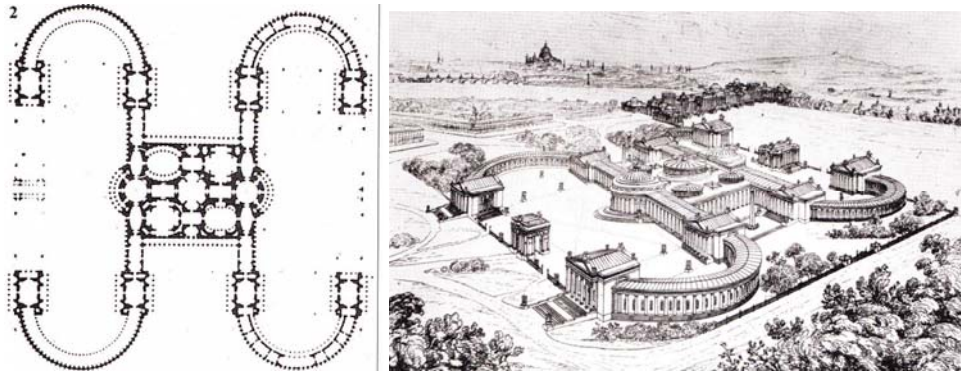


Proyecto para *Puente Triunfal* (1776-1779). Sir John Soane.

En Gran Bretaña, John Soane anhelaba desesperadamente ser un arquitecto renombrado y prestigioso como los grandes técnicos del clasicismo, aunque como afirman Richardson y Stevens, la verdadera destreza proyectual de Soane es la reorganización espacial y decorativa de sus interiores¹⁵². Sus proyectos para un *puente triunfal* (1776-1779) y para un *Palacio Real* (1779) hablan de la grandilocuencia formal del clasicismo asociada a Palladio, pero también a la tradición imperial romana.

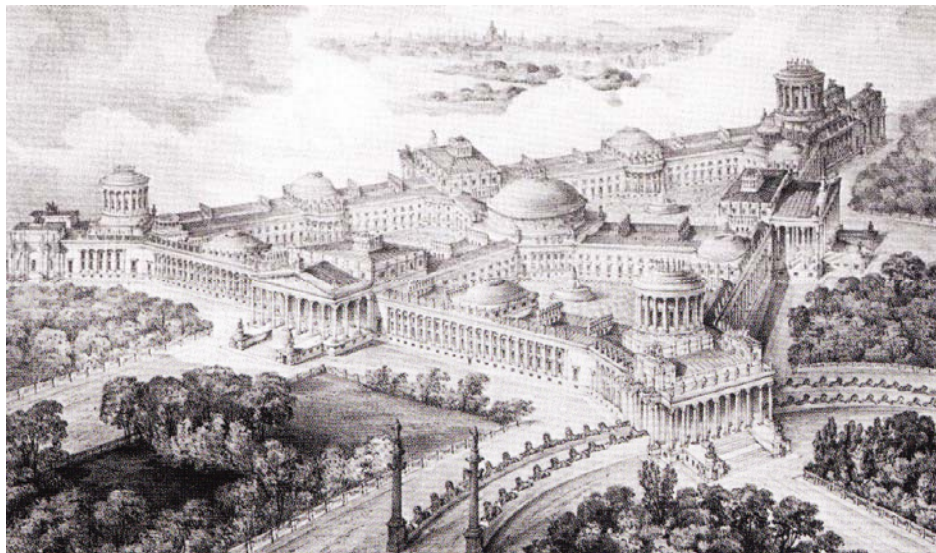
En el proyecto para *Senado* (1779), Soane también recurre al clasicismo, aunque en esta ocasión evoca en planta un capitel dórico; remisiones a lo clásico que buena parte de los arquitectos visionarios como Ledoux o Boullée solían experimentar en sus composiciones.

¹⁵² RICHARDSON, Margarite y STEVENS, Marie Anne: *John Soane architect: master of space and light*. Londres, Royal Academy of Arts, 1999.



Planta y perspectiva aérea del proyecto para el Senado de Inglaterra, Sir John Soane (1779).

De hecho, Soane en su proyecto para un palacio real, comenta haberse inspirado en la Antigüedad, con las ruinas del palacio de César, el interior y el pórtico del *Panteón* –un ejemplo de complejidad, variedad, movimiento que configura una maravilla intelectual de la arquitectura clásica llega a afirmar–¹⁵³, o las termas romanas. También en la *Villa de Adriano* en Tivoli, el *palacio de Diocleciano* en Spalato sugiere que el centro del edificio tendrá significado mediante una cúpula sobre la cual se acondicionara otra de volumen más pequeño que permita dejar pasar la luz de forma misteriosa, similar a la presente en la iglesia del *Hospital los Inválidos* y en otras iglesias de Francia¹⁵⁴.

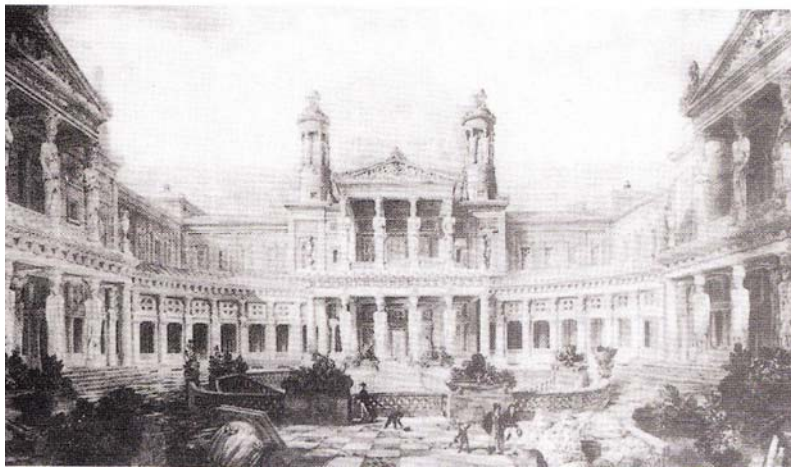


Proyecto para *Palacio Real*, Sir John Soane (1779). La propuesta tipológica devendrá en los nuevos edificios institucionales de la capital de Estados Unidos.

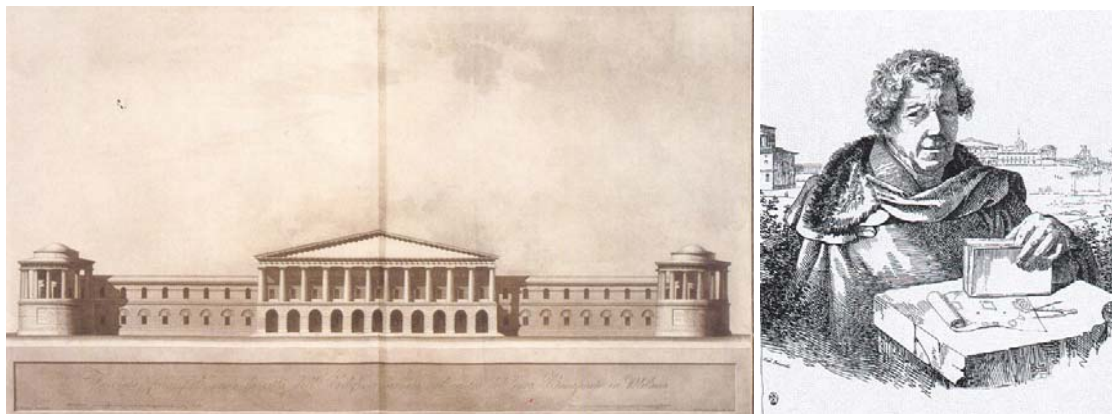
¹⁵³ CAZZATO, Vincenzo: “Inghilterra, il mondo di John Soane”, en FAGIOLO, Marcelo: *op. cit.*, p. 128.

¹⁵⁴ *Idem, ibidem*, p. 129.

Estas formulaciones utópicas megalómanas, más cercanas a proyectos y ejercicios para el gran proyecto de Roma, en su ejecución real muestran interesantes aspectos que roza el urbanismo a gran escala. En el proyecto del *Palacio Real* (1779) puede observarse cómo las tres plazas octogonales inscritas en la planta triangular poseen el ajedrezado iniciático, una idea que retoma su discípulo en 1825, Joseph Gandy, en su proyecto de palacio imperial. Aquí un gran patio de honor ajedrezado muestra la sustitución de la mayoría de los pilares y columnas por cariátides griegas.



Proyecto para palacio imperial. Joseph Gandy.



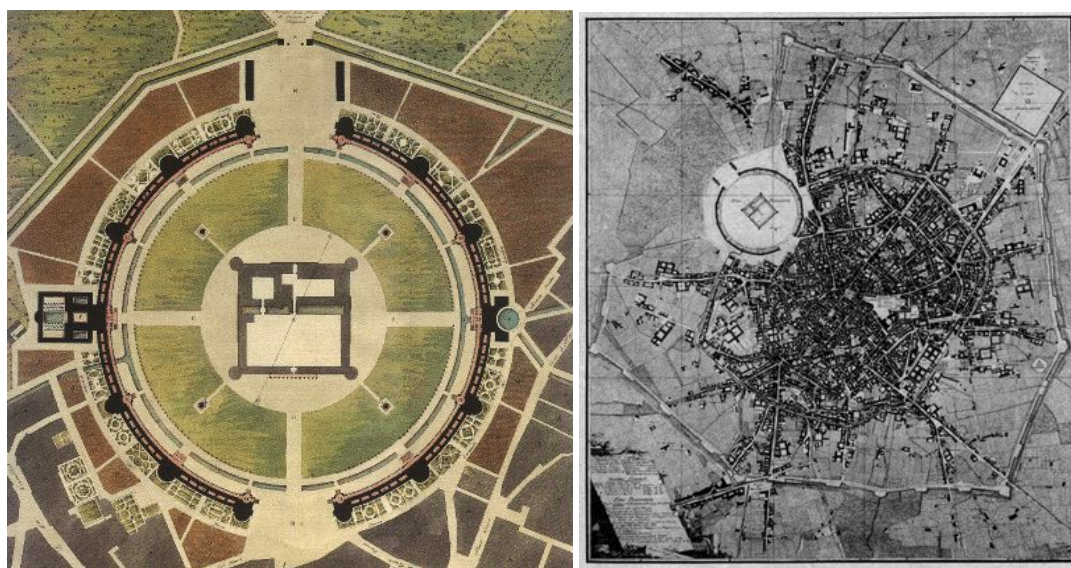
Giovanni Antonio Antolini, grabado que lo representa con el compás de arquitecto y el libro como teórico de la arquitectura y profesor.

En este tipo de soluciones utópicas dentro del clasicismo destaca la obra de Giovanni Antonio Antolini (1753-1841). Arquitecto francmasón clasicista cuya formación se realizó en la Universidad de Bolonia, comenzó sus actividades como

técnico ingeniero en Roma, donde fue contratado por sus habilidades en la ingeniería hidráulica para participar en la recuperación de las marismas pontinas (1776). En 1797, a través de su amistad con la poderosa familia Laderchi, vinculada a la masonería de Faenza, tiene la oportunidad de dirigir a Napoleón su diseño para el arco de triunfo que se llevará a cabo en Faenza. El trabajo estará realizado bajo pautas neoclásicas.

Al año siguiente, ganó un concurso para construir un *Monumento a los Caídos*, un curioso conjunto de ocho pirámides que se construirá en Milán. Este proyecto le permitió ser conocido en esa ciudad, donde fue nombrado en 1801 como arquitecto en jefe lo que le permitió trabajar en el *Foro Bonaparte*.

El plan arquitectónico contemplaba la creación de una gran plaza circular de 520 metros de diámetro, en cuyo centro se tendría que encontrar el Castillo Sforzesco –reminiscencia del pasado floreciente de Milán y adoptado como sede del gobierno– y al lado de edificios, servicios públicos, como los baños, el Museo, la Aduana, del Mercado de Valores y el Panteón, además de un salón para asambleas¹⁵⁵.



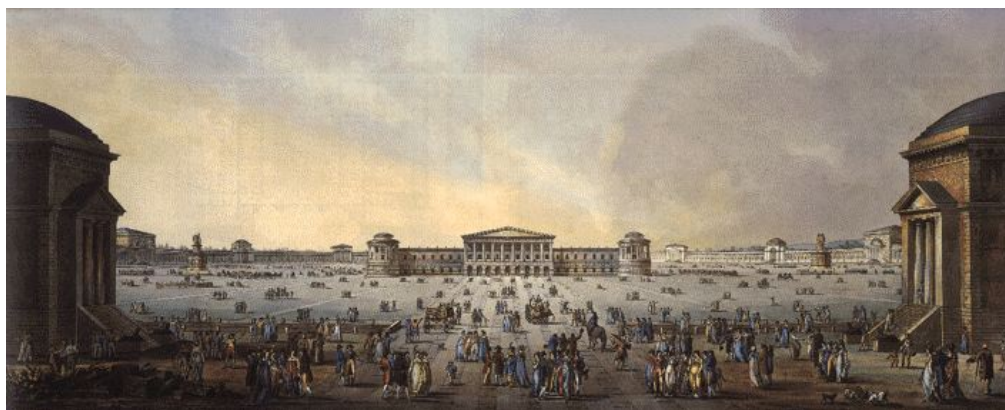
Foro Bonaparte. Plano de proyecto y plano en relación con la ciudad de Milán –imagen derecha–. Las dimensiones del conjunto eran totalmente utópicas.

El diseño del *Foro Bonaparte* es uno de sus proyectos urbanos más destacados. Antolini. Ubica el castillo en el centro de una gran plaza circular rodeada de soportales, que van distribuyendo edificios públicos e institucionales –lugares de reunión, museos, una especie de nuevo panteón y termas–. En definitiva, se trataba de un complejo megalómano y visionario que pretendía ser llevado a la práctica. Una serie de anillos

¹⁵⁵ Cfr. MARZILIANO, Maria Giulia (coord.): *Architettura e urbanistica in età neoclassica: Giovanni Antonio Antolini (1753-1841): Atti del I convegno di studi antoliniani*. Faenza, Ed. Faenza, 2003.

concéntricos alrededor del castillo, con paseos, jardines, y canal navegable circular conectado al río atravesado por puentes, daban buena muestra de las ideas utópicas en pleno Milán del siglo XIX .

Su posicionamiento político era al mismo tiempo una postura estética que estaba en consosnancia con los ideales proyectuales de la masonería universal. Además, Napoleón por las fechas todavía era visto como un padre protector de los ideales republicanos con lo que, en principio, su comitencia no generaba rechazo en determinados sectores masónicos –más bien todo lo contrario–. El nuevo centro político de la ciudad, por lo tanto, debe estar en consonancia con los ideales republicanos hostiles a los regímenes absolutistas que habían patrocinado el florecimiento del barroco y rococó . En 1801 se había colocado la primera piedra del conjunto arquitectónico, en una ceremonia pomposa dirigida por Paolo Bargigli. Se contruyó para tal efecto un templo dórico y una columna truncada similar a la de Trajano –nótese la importancia masónica de la columna truncada¹⁵⁶–, y sobre una escultura de Napoleón. El radicalismo de este proyecto innovador, sin embargo, provocó la negativa de la administración francesa en sí, que lo consideraba demasiado costoso y encomendó a Luigi Canonica (1762-1844) un diseño simplemente para una remodelación palatina del castillo¹⁵⁷.



Proyecto del *Foro Bonaparte*. Giovanni Antonio Antolini.

Arquitectos masones como Sir Horace Jones –Cardiff Town Hall–¹⁵⁸ o William Hill –asentado en Leeds e iniciado en la *Lodge of Fidelity* en 1850–, realizaron

¹⁵⁶ Cfr. Glosario de esta tesis. La columna truncada aparte de la alusión al Templo de Salomón tras su destrucción, significa resurgimiento del francmasón en una nueva vida supraterrrenal por lo que en ésta, el adepto ya ha “abatido las columnas” de su vida, como en la clausura de una logia.

¹⁵⁷ KIRK, Terry:

¹⁵⁸ LEED, S. (ed.): *Dictionary of national biography*, V. XXX, Adamant Media Corporation, 2001, p. 111.

numerosos edificios públicos y ayuntamientos donde imprimían ciertos caracteres masónicos. William Hill además definió un nuevo concepto, a nivel estético, en la tipología de Ayuntamiento victoriano que retomaba la postura clásica de la masonería británica del siglo XVIII y XIX, de Sandby y Sir John Soane, dejando los rotundos ayuntamientos medievalistas como el de Manchester al margen de su fundamentación teórica. Hill entiende el palacio municipal como templo del pueblo, por lo que remite al clasicismo de la Atenas de Pericles, con escalera a modo de escalinata de acceso, y esto puede verse tanto en el Ayuntamiento de Bolton (1867) como en el de Portsmouth's Guildhall (1890) –se trata de un símbolo por excelencia de la iniciación masónica, de tránsito entre el mundo profano y la logia, y simboliza además la progresión hacia el saber¹⁵⁹–.

En Francia entre 1774 y 1789 más de ciento veinte arquitectos pertenecían a las logias de París, y muchos de ellos son personalidades comprometidas con el movimiento clasicista, autores de textos influyentes o importantes diseños del periodo¹⁶⁰. Anthony Vidler señala que pocos fueron quienes obtuvieron cargos de responsabilidad en las logias como J. B. Pussieux, al servicio de Soufflot como arquitecto jefe de *Santa Genoveva* –construcción que significativamente tendrá a Quatremère de Quincy como continuador de las obras para su conversión en *Panteón*–. Al referirse a los arquitectos francmasones de la Ilustración sugiere lo siguiente:

Entre medias había un gran conjunto de profesionales que consideraban la masonería como una mera extensión de la vida de los salones –un círculo de clientes ya en marcha–, bien como una doctrina teórica aunque no usaban los temas simbólicos masónicos directamente en sus diseños. Este último grupo incluía a arquitectos oficiales como Quatremère de Quincy; así como a diseñadores importantes como Nicolas Le Camus de Mézières, Bernad Poyet, A.-L.-T. Brongniart, Antoine Vaudoyer, Charles de Wailly, J.-F.-T. Chalgrin, Jean-Baptiste Rondelet, Pierre Rousseau y Jacques Cellérier¹⁶¹.

Esta aseveración tan estricta puede ser parcialmente cierta en el caso de algunos arquitectos pero en ningún momento se debe entender que la no utilización aparente de

¹⁵⁹ DAZA, Juan Carlos: *Diccionario Akal de Francmasonería*, Madrid, Akal, 1997, p. 128.

¹⁶⁰ BRENGUES, Jacques y MOSSER, Monique: “Le monde maçonnique des lumières” en LIGOU

¹⁶¹ VIDLER, Anthony: *op. cit.*, p. 143.

simbología masónica sea sintomática de una posición contraria a los postulados estéticos de la Orden. Tras un estudio exhaustivo de los arquitectos de este tránsito prerrevolucionario podríamos argumentar casi todo lo contrario. Es decir, independientemente de los posibles snobismos inherentes a la sociedad hiramita del siglo XVIII cuya adscripción suponía entrar en la más sofisticada agenda de comitentes de toda Francia, ese hecho implícito el rechazo a los hermetismos, incluso la reconversión y el compromiso simbólico con la sociedad revolucionaria que llegará años más tarde. Por ejemplo, Brongniart –arquitecto de *La Bolsa* de París y del cementerio de *Père Lachaise*– se adapta a la nueva etapa, comprometiéndose con el sistema republicano. Su arquitectura efímera para celebrar fiestas en honor a la República se compromete con los nuevos valores políticos. Estos son elevados a la categoría de lo sagrado en otras como en su *Arco de las Estaciones* –a modo de arco real masónico– diseñado para la festividad de la República en 1796, donde la Balanza de la Justicia, ya no divina, equilibra las estaciones y la sociedad¹⁶².

Otro referente será Charles de Wailly, uno de los arquitectos de la generación de 1730 activos en la Revolución Francesa, a los que su incursión en la masonería provoca incluso un cambio estilístico. Alejado de un primer clasicismo barroco que proponía al Gran Oriente en los primeros diseños de logias desde sus inicios (1774), sus obras posteriores, tanto en el *Odeón* como en la *Chancellerie d'Orléans* de París, fueron proyectadas con una austeridad decorativa asombrosa; una racionalidad compositiva más clásica que la del propio clasicismo, hasta el punto de que la *Enciclopedia* presenta el teatro *Odeón* (1779-1782) como un ejemplo notable de edificio moderno¹⁶³.

La creación de un municipio nuevo que se emancipa de otra población, el caso de Blackpool, siempre lleva consigo la necesidad de un Ayuntamiento, pues no es sólo el edificio el que tiene la finalidad de servir como centro administrador del poder local sino que, desde un punto de vista artístico e ideológico, debe ser esta arquitectura, normalmente, la más representativa de esa nueva entidad con gobierno autónomo. En Inglaterra, como apunta Colin Cunningham, hay que esperar a finales del siglo XVIII para encontrarnos con verdaderos ejemplos interesantes, como el de Liverpool, obra de John Wood I (1749-1754)¹⁶⁴.

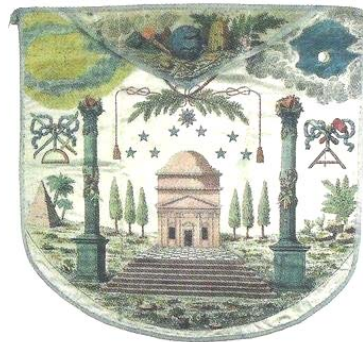
¹⁶² Los arquitectos de la libertad.

¹⁶³ KAUFFMAN, Emil: *La arquitectura de la ilustración*. Barcelona, Gustavo Gili, 1974, pp. 179-181.

¹⁶⁴ CUNNINGHAM, C.: *Victorian and Edwardian Town Halls*. Londres, Routledge, 1981, p. 8.



Cardiff City Hall. Sir Horace Jones.



Portsmouth Guildhall (1890). La escalera iniciática como tránsito a un mundo sagrado donde reside el poder local será uno de los principales elementos de la estética masónica en este tipo de instituciones públicas.

El Norte de Inglaterra tiene importantes testimonios en este sentido, donde la ostentación simbólica del poder económico y cultural de una ciudad podía medirse en función de la envergadura de su ayuntamiento. Interesantes muestras como la de Leeds –obra de Cuthbert Brodrik, (1852-1828)¹⁶⁵ o Manchester –de Alfred Waterhouse (1867-1877)¹⁶⁶ van en consonancia con esta idea.

No obstante, aunque el Ayuntamiento de Blackpool (1895-1900) no exteriorice una grandilocuencia formal similar, como es el caso de los ejemplos anteriormente citados, sí puede considerarse como un ejemplo especial. Surgiendo prácticamente de la nada –puesto que carecía históricamente de edificio representativo de la ciudad–, el

¹⁶⁵ WARTHMELL, S.: *Leeds*, Pevsner Architectural Guides, Yale University Press, 2005, pp. 60-61.

¹⁶⁶ HARTWELL, C.: *Manchester*, Pevsner Architectural Guides, Yale University Press, 2002, pp. 71-84.

Ayuntamiento de Blackpool debe así responder a las expectativas que ya se tienen de la propia ciudad emergente, foco de la nueva industrialización inglesa y del turismo norteño –ampliamente estudiado por el profesor John Walton–.

En esta idea, el Consistorio viene a responder a determinados parámetros estéticos de la Masonería, sirviendo de nexo entre el pueblo y la institución, debido al peso hegemónico de la misma en la sociedad política del momento. Construido según diseño de Potts, Son & Hennings en 1895, las obras no terminaron hasta 1900¹⁶⁷. En la ciudad de Blackpool también fueron los autores del *Blackpool Municipal Secondary School*¹⁶⁸.

La fachada principal, ejecutada en estilo ecléctico, tiene tres cuerpos de altura y consta de cinco *bay windows* simétricamente ubicadas. Los arquitectos mezclan el ladrillo y la piedra local para crear así un cromatismo interesante. Su entrada, con arco de medio punto de piedra, está flanqueada por una serie de pilastras de orden toscano, con grutescos propios del manierismo italiano y pilastras del mismo material. Entre ellas, placas con grutescos refuerzan la esbeltez y delicadeza del conjunto.

Configurando las albanegas entre arco y pilastras, la alegoría de la justicia con su balanza y Atenea con su casco de guerrero y ramo de olivo refuerzan el programa iconográfico y a la vez un doble discurso masónico e institucional. Ambas siempre han sido elementos simbólicos recurrentes en las logias masónicas. Muestra de ello es el interesante programa escultórico de la logia de Manchester, edificio de William Mangnall de 1863, con las esculturas probablemente realizada por el del masón John Bell¹⁶⁹, que representan a la Prudencia, la Justicia, la Templanza, la Fortaleza y la Caridad.

Esta portada del Ayuntamiento está en eje con la extraordinaria *bay window* central de la primera planta –con frontón semicircular partido en cuyo interior aparece Poseidón, dios del Mar e íntimamente relacionado con la ciudad–. Esta ventana se encuentra flanqueada ahora por columnas pétreas de orden jónico. Cabe destacar dentro de este eje, la torre con reloj que sobresale, siendo precisamente la seña de identidad del conjunto y al que proporciona un carácter monumental, pese a la escasa altura del edificio en comparación a otros que lo rodean.

¹⁶⁷ S. A.: *Blackpool Council Town Hall, a guide*, Blackpool Council, 2006, p. 1.

¹⁶⁸ *Blackpool Gazette and News*. Tuesday, 4th October 1904 y <http://www.meliora.co.uk/oldbgs.htm> [consultado el 10 de enero de 2009].

¹⁶⁹ WYKE, T.: *Public Sculpture of Greater Manchester*. Liverpool, Liverpool University Press, 2005, p. 65.

Curiosamente, no aparece ningún escudo en la fachada principal sino sobre el friso de la puerta de la fachada de *Corporation Street*, y otro –el actual–, cerrando el remate de la esquina de *Market Street*. Esto puede deberse a la polémica surgida en torno al anterior Escudo de Armas de la ciudad, que analizaremos con posterioridad. El único referente, aparte del viejo escudo en la fachada lateral citada, es la palabra *Progress* que forma parte del lema del escudo de armas de la ciudad y graciosamente está escrito en una filacteria que sostiene un ángel, sentado en la bóveda de piedra que configura el cerramiento de la Sala de la Alcaldía.

Los elementos de estética masónica más singulares que posee el edificio están en los remates de los extremos laterales de la fachada principal. Sobre dos cartelas de piedra con el Sol y el Mar –símbolos por antonomasia del nuevo municipio, creador de una identidad marina no sólo a nivel industrial sino como parte importante de la idea de *resort*–, los arquitectos colocan justamente dos frontones semicirculares partidos de la misma manera que sobre la ventana central con Poseidón, pero en esta ocasión introducen un símbolo masónico muy importante: el Sol en su aurora, tantas veces apreciado en la masonería anglosajona. Representa a Hiram, constructor del Templo de Jerusalén y padre de la Masonería, que se conecta simbólicamente con Osiris. El sol de Mediodía representa en la Masonería el oro alquímico, la prosperidad, el intelecto y el supraconsciente¹⁷⁰.

¹⁷⁰ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, pp. 353-354.



Ayuntamiento de Blackpool, Inglaterra. (c. 1895-1900).

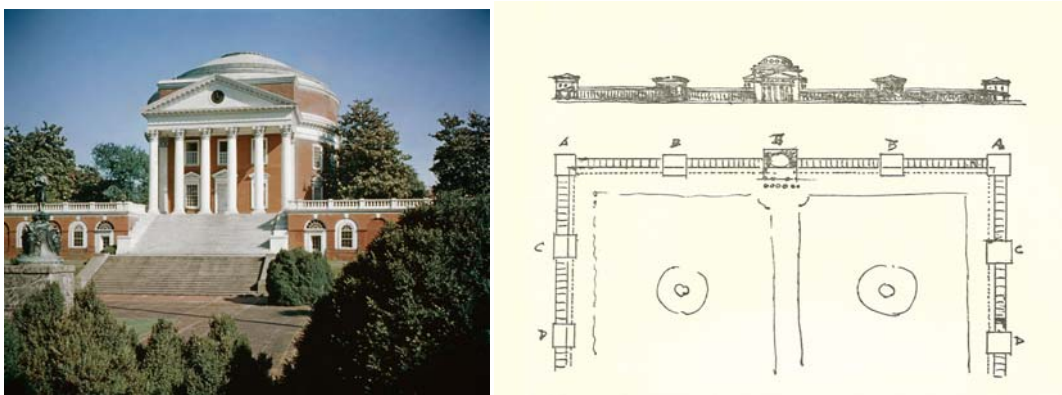
Los autores del consistorio de Blackpool, aunque crearon numerosos edificios industriales –molinos–, públicos e institucionales tanto en Manchester como en el Noroeste de Inglaterra¹⁷¹, como el *Technical College “Hind Street”* de Sunderland (1891-1900)¹⁷² o el *Centenary Hall* de Cheshire (1905-1906)¹⁷³ donde seguían las

¹⁷¹http://209.85.229.132/search?q=cache:KkGuGeV9IgwJ:services.salford.gov.uk/solar_documents/PLM+B010408C.DOC+%22Potts,+Son+and+Hennings%22&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=es [consultado el 2 de febrero de 2008].

¹⁷² Para mayor información de este edificio también protegido con el Grado II: <http://www.sunderland.gov.uk/apps/ListedBuildings/lbbuildingdetails.asp?Id=920-1/19/94&keyword=&Ownership=&Address3=&Grade=> [consultado el 2 de febrero de 2008].

¹⁷³ PEVSNER, N y HUBBARD, E.: *Cheshire*. Harmondsworth, Penguin, 1971, p. 342.

pautas estilísticas conocidas en el Ayuntamiento de Blackpool, sin embargo no implantaron la misma estética masónica en estos otros casos. E. Potts había trabajado con el arquitecto francmasón William Hill en el Ayuntamiento de Bolton¹⁷⁴. Aunque el centro de las actividades mensuales de la logia sea el templo masónico existen ocasiones, en las que el peso importante de los comitentes masones, que forman parte también de la vida política, cultural y económica de una ciudad –como es en este caso con más de 40 masones en el Ayuntamiento durante la cronología analizada–, los lleva a plasmar algunos edificios con referencias simbólicas a la Orden.



Universidad de Virginia. Thomas Jefferson. Esquema urbano de la Universidad de Virginia, de Benjamin Latrobe (1817).

En el campo artístico ligado al nuevo estado surgido tras la revolución americana puede apreciarse el factor masónico. Jefferson proyecta uno de los símbolos más interesantes de la nueva cultura americana de la ilustración: la *Universidad de Virginia*. Se trata de un espacio urbano dentro de la tipología *American village*, en forma de rectángulo, cuyo eje espacial es dominado en un extremo por la gran biblioteca –panteón–, sin antagonismo topográfico, de la misma manera que Mansart construyó para Luis XIV en Marly. La ciudadela universitaria se articula a través de esta plaza abierta en el extremo opuesto de la biblioteca, estando todos los edificios unidos mediante un pasillo columnado. Todo el conjunto es un canto a los órdenes de la arquitectura clásica de Roma y de Palladio, evocando la tipología educativa de

¹⁷⁴ CUNNINGHAM, C.: *op. cit.*, p. 43.

gymnasia. Sus parámetros estéticos están totalmente en plena armonía con el espíritu de Anderson.¹⁷⁵

LA LOGIA COMO ESPACIO SIMBÓLICO Y ARQUITECTÓNICO

No debemos de olvidar, como apunta Olivia Salmón-Monviola que “las logias masónicas representan microsociedades que evolucionan en el interior de sociedades más amplias y complejas”¹⁷⁶. Además de esta interpretación asociativa, la logia es también y ante todo un espacio definido, un lugar concreto, una especificidad arquitectónica que interior y exteriormente emula al *Templo de Jerusalén*.

La Logia, en sentido espacial y arquitectónico será la manifestación más importante de la masonería especulativa, pues no en vano, es el lugar donde se produce el encuentro, reunión y formación del miembro adepto, remitiendo directamente al *Templo de Salomón*, cuyas referencias están también presentes en el mobiliario masónico, las joyas rituales y los elementos propios de la reunión; los primeros elementos inherentes a la estética masónica desde principios del Setecientos.

La logia ha sido analizada en esta tesis y desentrañada en diversas formas, tipologías y usos. Como espacio en sí, surge como una tipología asociada al uso interior, sin fachada, ubicada en las entrañas de otras manifestaciones arquitectónicas. Se emancipa con las circunstancias favorables a su desarrollo en algunos países; evoluciona, crece, se expande a templos religiosos desacralizados y necesita, en ámbitos como el estadounidense, de un teatro para poder desarrollar el ritual cómodamente. Para la conclusión de los proyectos masónicos de construcción de un templo, las logias ocasionalmente carecieron del dinero y es gracias a la red corporativa que supone la masonería universal.

En 1717, como ya hemos citado en la introducción histórica del bloque I, en Londres existían cuatro logias que fundaron a su vez un órgano representativo como Obediencia¹⁷⁷ –la Gran Logia de Inglaterra–, sobre el que se sustentan los principios de universalidad tras las *Constituciones* de Anderson y Desaguliers de 1723. Por estas

¹⁷⁵ FAGIOLO, Marcelo: *op. cit.*, pp.144-145.

¹⁷⁶ SALMÓN-MONVIOLA, Olivia: *La palabra de paso. Identidades y transmisión cultural en la masonería de Madrid (1900-1936)*, Sevilla, Ediciones Idea, 2008, p. 93.

¹⁷⁷ Denominación del conjunto de logias que se hallan al auspicio de una misma autoridad. Sólo existe una obediencia, en sentido regular, por país, exceptuando el caso de Estados Unidos, donde se presentan como obediencias una por cada Estado miembro.

fechas, los centros de reunión de estas logias británicas eran normalmente espacios públicos, tabernas y *pubs* –*public house*–.

Durante el siglo XVIII y parte del siglo XIX, al extenderse la masonería por toda las naciones occidentales –desde Inglaterra a Escocia, Francia, Alemania, Norteamérica o España–, las nuevas logias también tuvieron como lugares de encuentro las tabernas y posadas. Este hecho llevaba implícita la lógica consumición alcohólica durante la tenida masónica –mensual o semanal–, por lo que en ocasiones la finalidad de la propia institución –y la sobriedad de sus miembros– eran puestas en tela de juicio por sus actitudes noctámbulas, tras la ingesta de los licores y bebidas generosas, presentes dentro y fuera del ritual. Dichas circunstancias y los altercados provocados por la alcoholemia masónica son representados en múltiples grabados y pinturas, como los que satíricamente caracteriza el h.: William Hogarth (1697-1764)¹⁷⁸.

Este artista, como hermano masón¹⁷⁹ y desde su singular ironía plástica, representa en lienzos y grabados estos lugares primigenios de encuentro en el siglo de las Luces. Las logias, que además llevaban el nombre del local donde se reunían, solían estar en locales que, bien cerrados al público en determinadas horas, o bien en habitaciones apartadas de las zonas más bulliciosas, eran escogidos estratégicamente para la tenida¹⁸⁰. Hogarth plantea en grabados tales como *Noche* (1738)¹⁸¹ la existencia de una situación compleja en la masonería anglosajona del Setecientos.

Aunque pudiera parecer anecdótico, y como se ha indicado anteriormente, la reunión periódica de las logias en tabernas llevaba consigo una degradación de la institución y la lógica alcoholemia que producía notables altercados, trifurcas y auténticas batallas campales entre los miembros hermanados. Esta situación provocó

¹⁷⁸ MULVEY-ROBERTS, Marie: “Hogarth on the square: framing the Freemasons” en *British journal for Eighteenth Century Studies*, Vol. 26, núm. 2, 2003, pp. 251-270.

¹⁷⁹ Los propios masones han acogido desde un primer momento a Hogarth dentro de su panteón, por lo que no es extraño conservar importantes ejemplares de 1810 de recopilaciones biográficas y artísticas de su producción como los existentes en la *Worcestershire Masonic Library, Museum & Trust* (Inglaterra). NICHOLS, John y SREEVENS, George: *The Genuine Works of William Hogarth; illustrated with Biographical Anecdotes, a Chronological Catalogue, and Commentary*, volúmenes 1 y 2, 1808.

¹⁸⁰ Sobre la relación Hogarth y Desaguliers con la francmasonería Cfr. PAULSON, Ronald: *Hogarth's Graphic Works*. Londres, Yale University Press, 1965, pp. 114-19 y pp. 55-64.

¹⁸¹ Representa una escena irónica de una calle londinense cercana a *Charing Cross* –al fondo–, un masón y su acompañante están heridos y borrachos después de una trifurca. Forma el cuarto grabado de la serie *The four Times of the Day* editada por W. Hogarth en 1738. En este caso está grabado y dibujado por él mismo. La difusión internacional de esta serie lo llevó a cabo William Heath en 1822.

numerosos escándalos en la época incluso en el siglo XIX, cuando Albert G. Mackey relata en su apartado *Masonic Opinions of Masonry*¹⁸²:

In 1798 a Mason wrote in the Monthly Magazine, “The landlord (who is always a brother) promotes harmony, as it is called, by providing choice suppers and good liquors, the effects of which are late hours and inebriety; and thus are made up two-thirds of modern lodges¹⁸³.”

La itinerancia de algunas sociedades masónicas que cambiaban con los años de taberna o palacio, derivó en la lógica instalación en un espacio un tanto más estable. Las logias se trasladaron así al ámbito privado, alquilando recintos que no fueran los tradicionales pubs, y estableciéndose normalmente en pequeños hoteles y palacetes durante la Ilustración, y bajos y primeras plantas de edificios residenciales aunque en épocas posteriores ya entonces comienzan a construirse templos exentos.



William Hogarth. *The Night*. Pertenciente a la serie *The four Times of the Day* editada por W. Hogarth (1738). En esta escena, los nobles francmasones han salido tras la tenida, con un estado de embriaguez, que no les permite discernir el espacio interior y exterior, pues llevan la regalía y el sable masónico fuera de la taberna.

¹⁸² MACKEY, Albert G.: *A new masonic encyclopedia*, vol. 1. Nueva York-Londres, *The Masonic Company*, 1914, p. 109.

¹⁸³ “En 1798 un masón escribió en magazín mensual: “El terrateniente (que es siempre un masón) prodiga armonía, así es llamada, proporcionando cenas y licores; los efectos de lo que son las altas horas y ebriedad, y así son las dos terceras partes de las logias modernas ”. Traducción del autor. *Idem, ibidem*, p. 109.

Debido a diversidad de espacios, establezco la diferencia de análisis entre interior y exterior en dos subapartados pues existen muchas logias que no han sido concebidas con fachada o templo creado ex profeso.



Diorama masónico francés del siglo XVIII. Aparte del templo masónico y de los mandiles de aprendices de la mayoría de los personajes, se hace también perceptible la figura de Atenea, que preside uno de los pilares que flanquean el trono del Venerable Gran Maestro. Los elementos masónicos del globo astronómico y terráqueo también aparecen.

La logia, o templo masónico¹⁸⁴, por estos motivos es uno de los resultados primeros en aparecer dentro de la arquitectura masónica pues es precisamente necesaria como lugar de trabajo interno y reunión de los miembros de un taller para desarrollar su actividad semanal o mensual, bajo el nombre de tenida.

Este recinto, dependiendo de la época y el contexto geográfico ha disfrutado de una trascendencia incluso exterior, con autonomía e independencia arquitectónica, cuestión que ha generado una estética masónica para dialogar así con el espacio urbano a interactuar que no ha sido necesariamente igual que en su interior. Sus principales exponentes, ya en el siglo XIX y XX, se encuentran en Francia, Bélgica, Estados

¹⁸⁴ Independientemente de la Obediencia y el rito, en ocasiones, algunas zonas geográficas y por asimilación cultural prefieren llamar al templo masónico logia y no templo, término destinado al carácter sacro de los templos religiosos.

Unidos de América, Canadá y Gran Bretaña, lugares que han gozado históricamente de respeto y admiración por la institución.

Debido a la complejidad terminológica que supone analizar un edificio como contenedor y continente de la logia institucional –y de la propia sala donde se efectúa la tenida–, también denominada logia en castellano, he intentado adoptar la terminología anglosajona y norteamericana de *lodge-room*, como concepto para denominar ocasionalmente esta logia interna sala-templo y diferenciarla así del edificio que la alberga que denominaré el templo, logia o *Masonic-Hall*. Mackey describía así el término de *Lodge-room*:

The Freemasons on the Continent of Europe have a prescribed form or ritual of building according to whose directions it is absolutely necessary that every hall for Masonic purposes shall be erected. No such regulation exists among the Fraternity of the United States of America or of Great Britain. Still, the usages of the Craft, and the objects of convenience in the administration of our Rites, require that certain general rules should be followed in the construction of a Lodge-room. These rules, as generally observed in the United States of America, are as follows:

A Lodge-room should always, if possible, be situated due East and West. This position is not absolutely necessary; and yet it is so far so as to demand that some sacrifice should be made, if possible, to obtain so desirable a position. It should also be isolated, where it is practicable, from all surrounding buildings, and should always be placed in an upper story. No Lodge should ever be held on the ground floor. The form of a Lodge-room should be that of a parallelogram or Oblong Square, at least one-third larger from East to West than it is from North to South. The ceiling should be lofty, to give dignity to the appearance of the hall, as well as for the purposes of health, by compensating, in some degree, for the inconvenience of closed windows, which necessarily will deteriorate the quality of the air in a very short time in a low room. The approaches to the Lodge-room from without should be angular, for, as Brother Oliver says, "A straight entrance is un-masonic, and cannot be tolerated."

[...]. We have already mentioned that the arrangement of the room as here described is a common one but is by no means universal. This should be kept in mind. For further observations, see Hall, Masonic¹⁸⁵.

Pese a las informaciones que proporciona en su *Encyclopedia of Freemasonry*, donde MacKey estipulaba el lugar donde la logia debía ser ubicado, - nunca en una planta baja, siempre el piso superior, con entrada por un ángulo, nunca por el centro, eliminación de ventanas y utilización de techos altos; cuestiones que recuerdan en tipología de planta a las sinagogas judías-, el propio Mackey reconocía que este tipo de instrucciones eran difíciles de llevar a la práctica en la mayor parte de Europa, siguiendo fieles a la tradición tan sólo Gran Bretaña y Estados Unidos.

En verdad, las diferencias tipológicas del espacio interior de una logia, *Lodge-room*, permiten reflexionar sobre la preponderancia masónica de aquellos lugares donde puede aplicarse sin miramiento alguno la tradición.



Logia *La Española*. Banquete masónico en 1913. Ponce, Puerto Rico. Centro de Documentación para la Memoria Histórica, Salamanca.

En el caso español, portugués o italiano, la necesidad de un espacio privado respondía al miedo al gobierno que alternativamente y durante todo el Ochocientos, tras años de permisividad cambiaba radicalmente a años de represalia. Por ello, pocos edificios exteriorizaban en fachada el significado hermético de la Orden y el jardín se

¹⁸⁵ MACKEY, George: *op. cit.*

convertía en el refugio para el secreto masónico. Los interiores de las logias del siglo XIX que han llegado gracias a reproducciones conservadas en el Centro para la recuperación de la Memoria Histórica de Salamanca, permiten ver cómo se oscila entre templos muy sencillos como los de la Línea de la Concepción –*Logia Floridablanca* o *Logia Resurrección*–, donde la solería ajedrezada hidráulica y alguna decoración en los paramentos –escuadra y compás, sogueado– recuerda su uso, hasta otros más importantes como las logias de Valencia, Oviedo o Santa Cruz de Tenerife, en las que el mobiliario y la volumetría del conjunto hablan de una magnificencia acorde al poder económico de muchos miembros de la asociación.

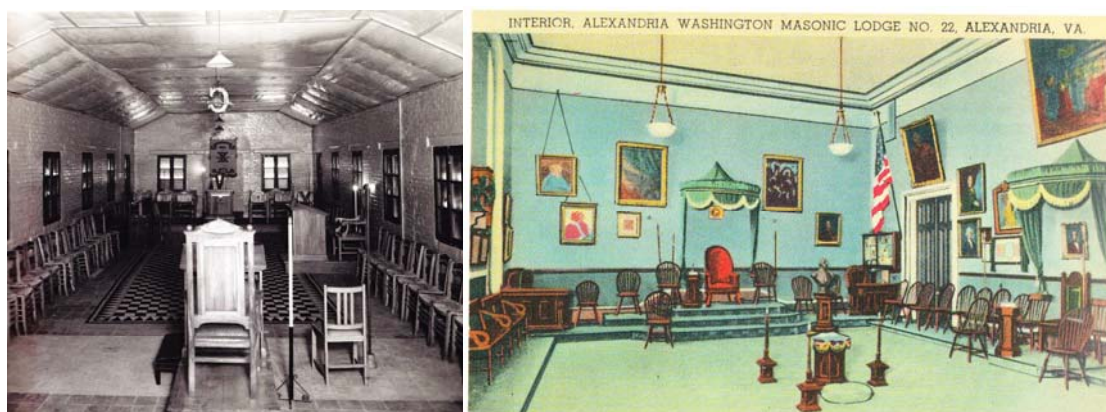


Ten. de Jus. y Banq. Celebrada el 2 de enero de 1926 por la logia Resurrección. Línea de la Concepción, Cádiz. Centro de Documentación para la Memoria Histórica, Salamanca.

Aunque la historiografía habitualmente sólo trate las grandes logias modernistas y eclécticas, historicistas y neogipcias, ejemplos como los de la Línea de la Concepción citados anteriormente existen no sólo en España sino que se reparten por todo el mundo, ya sea Cuba, Costa Rica, Inglaterra, Estados Unidos o Egipto . Con pocos elementos decorativos y una sencillez extraordinaria, conseguían los mismos fines simbólicos: la emulación directa del Templo de Salomón. El ajedrezado, el Sol y La Luna y el sogueado en la pared no podían faltar en la logia por muy sencilla que esta fuera, pues en ellos, junto a las columnas J y B se resume la esencia del espacio masónico.



Logia Floridablanca, en los años 30 del siglo XX. Banquete masónico. Línea de la Concepción, Cádiz. Centro para la recuperación de la Memoria Histórica de Salamanca. El espacio es tan humilde que salvo por la solería ajedrezada de enlosado hidráulico y un mueble-retablo donde se ubica la silla del venerable maestro, al fondo de la sala, este banquete masónico podría parecer realizado en cualquier otro lugar. Esta será la dinámica estética a seguir por muchas logias hispanoamericanas.



Lord Kitchener Lodge, Egipto. Postal del Interior de la *Logia Washington*, núm. 22 de Alexandria, Estados Unidos de América.

Un factor importante a tener en cuenta en este análisis es la versatilidad del espacio interior, del *lodge-room*, pues funciona como templo en su sentido masónico estricto, pero que sirve además para las necesidades de la logia. En tenidas fúnebres, en homenajes públicos a miembros importantes, en celebraciones de convento¹⁸⁶ o diferente grado, se adapta y configura sus paramentos para la ocasión, incorporando cuelgas y elementos ornamentales que se usan específicamente en determinadas efemérides y circunstancias.

¹⁸⁶ Convento es un término masónico que alude a una asamblea general en la que se reúnen a todos los representantes de las diversas logias que constituyen una Obediencia.

Esta cuestión no por ello supone la adopción de una determinada ritualística o posicionamiento geográfico en nuestra metodología. Se trata de una necesidad que surge de la intencionalidad de exponer claramente y de forma científica cuáles son las diferencias entre los espacios arquitectónicos masónicos¹⁸⁷.

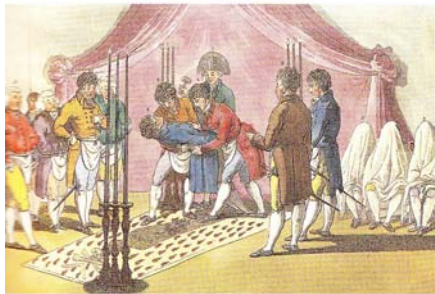
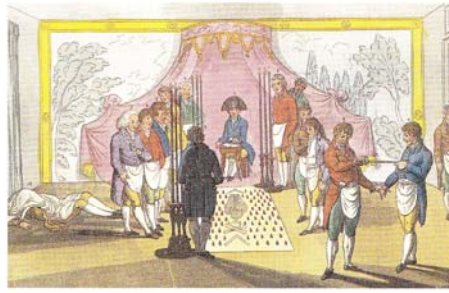
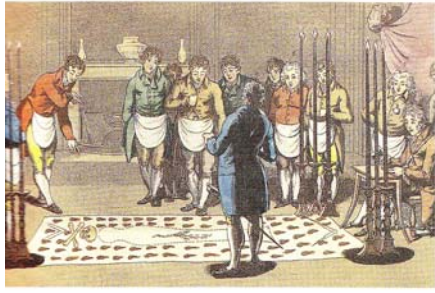
Espacio interior

El Templo o la logia, en primera instancia, como lugar de reunión, trabajo y encuentro, debe entenderse ante todo como un espacio interior *–Lodge-room–*. Representa la imagen del hombre y del mundo; para acceder al conocimiento del templo celeste hay que realizar su construcción y su defensa¹⁸⁸. La orientación del templo, entrada hacia el Occidente y sede del venerable hacia Oriente, como en las catedrales, es todo un símbolo, pues alude a que el camino que lleva Oriente hacia su opuesto, es el sendero que lleva hacia la luz.

Éste es precisamente el recinto que debe reunir todas las condiciones estéticas de la masonería especulativa *–emulando al Templo de Jerusalén–*, pues en él se produce el trabajo sagrado del ritual masónico que debe estar alejado del mundo profano exterior.

¹⁸⁷ Al adoptar el término *lodge-room*, no se pretende ofender a ninguna Obediencia o Rito masónico, debido a que precisamente en el idioma español no existe diferenciación en término de logia y lo que se trataría de la Sala de Logia (denominado también logia). Nuestra denominación castellana como logia, en toda la tesis doctoral, sólo generaría equívoco, ya que en una sede o institución masónica (logia), pueden albergarse diferentes logias (instituciones) y tener varias logias-salas o templos masónicos. Para la concreción del término ha sido necesaria la reflexión intensa, el estudio y la comunicación con las partes implicadas, tanto en el XII Simposio Internacional de la Masonería, celebrado en Almería como en otros foros académicos universitarios y masónicos. Agradezco a todos los masones y masonólogos, así como historiadores del arte que me han ayudado en este debate terminológico para llegar a un buen puerto este concepto, en cuanto a metodología se refiere.

¹⁸⁸ Se refiere a la defensa por parte de los francmasones del Templo de Jerusalén. Es una cuestión ética dentro de la moralidad masónica.



Grabados masónicos, en función del grado del ritual se adapta la habitación. Las soluciones habituales durante el siglo XVIII eran un proscenio, cortinaje y las tres luces ritualísticas, en ocasiones con los propios candelabros de la residencia acogedora de la logia.

Cuando las reuniones tenían lugar en espacios privados, durante el siglo de las Luces los salones destinados a la tenida eran preparados a modo de tramoyas efímeras por diseñadores, decoradores y lacayos, conteniendo diseños de cortinajes y celajes puntuales. Uno de los elementos que siempre está presente en este tipo de espacios es el dosel, de fácil colocación para la tenida, junto a los elementos muebles como las tres luces fundamentales de la Orden –en un primer momento podían ser hasta sencillos candelabros del uso doméstico del palacio – y las columnas J y B. Esta circunstancia la podemos apreciar en grabados de la institución masónica en Francia como los realizados en 1745 o en los dioramas existentes en diferentes archivos .



La logia como templo se va consolidando a mediados del siglo XVIII. Cada Taller tiene en este momento de la historia masónica un lugar propio donde desarrollar su actividad¹⁸⁹. Suele ser, en ocasiones, un edificio exento en el jardín del palacio, o bien que forman parte de un conjunto arquitectónico mayor como un hotel, etc. A veces, es propiedad de la Logia y otras se trata de lugares en régimen de alquiler – práctica extendida en Inglaterra desde el siglo XVIII–. En Hispanoamérica existen algunos de envergadura extraordinaria.

El templo masónico es el lugar donde se trabaja a la “Gloria del Gran Arquitecto del Universo”, por lo que como tal es un espacio sagrado, que divide al mundo profano –exterior– del mundo de la verdad y el conocimiento –interior–. La expresión “la logia está a cubierto”, con la que el Guarda de Templo avisa al Venerable Maestro expresa la importancia de que el acto sea a puerta cerrada, pues ahí radica esta idea de lugar impenetrable a las influencias profanas, asimilando el templo a las cavernas iniciáticas como símbolo del cosmos. En el propio ritual de Aprendiz se suele preguntar:

¹⁸⁹ Con posterioridad y, principalmente en el ámbito anglosajón, francófono y norteamericano, el templo puede ser utilizado por varios talleres masónicos, lo que genera un nuevo discurso tipológico.

- P. ¿Qué entendéis por la palabra Logia?
- R. El lugar sagrado que sirve de refugio a los masones para cubrir sus trabajos
- P. ¿Por qué los trabajos masónicos deben hacerse a cubierto?
- R. Porque todas las fuerzas que están destinadas a desplegarse útilmente fuera, deben al principio, estar concentradas sobre sí mismas para adquirir así su máxima expansividad¹⁹⁰.

Cada rito incorpora al templo, basándose en su simbología, las remodelaciones que considera oportunas. Además, en cada grado de un rito concreto en que trabaje la logia puede y debe decorarse la sala en función de éste para las tenidas que se hagan de esta forma. No es posible, por tanto, hacer una descripción general de todos puesto que se adaptan a las circunstancias ritualísticas. En este sentido, tomamos como ejemplo uno de los ritos más difundidos, analizando sus tres primeros grados: el Ritual Escocés, Antiguo y Aceptado (R.E.A.A.). Según este Rito, la forma del templo debe ser rectangular con las proporciones de un “cuadrado largo” como decían los antiguos masones que había sido el Templo de Salomón. En las mismas proporciones que preocuparon a Chantrell y Robert, teorizándolas para las iglesias del Norte de Inglaterra a principios del siglo XIX.

Las paredes de los lados mayores incorporan 5 columnas o pilastras adosadas, equidistantes, con capiteles corintios. Entre sus intervalos, la pared debe estar decorada con símbolos masónicos. Junto a las columnas Jakin y Boaz de la entrada, las 12 columnas del total vendrían a representar los símbolos del Zodíaco.

Jakin y Boaz estarían relacionadas con los dos solsticios, como una especie de puertas simbólicas y zodiacales –Cáncer y Capricornio, respectivamente– puerta de los hombres y los dioses, respectivamente. La entrada esta flanqueada por sendas columnas, que con frecuencia son corintias, cuyos capiteles son coronados con tres granadas entreabiertas. Cada columna se designa con una inicial, J y B, que responden respectivamente a Jakin –estabilidad, fuerza, firmeza– y a Boaz –belleza, fuerza, alegría–¹⁹¹.

¹⁹⁰ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, pp. 363-364.

¹⁹¹ *Idem, ibidem*, p. 38.

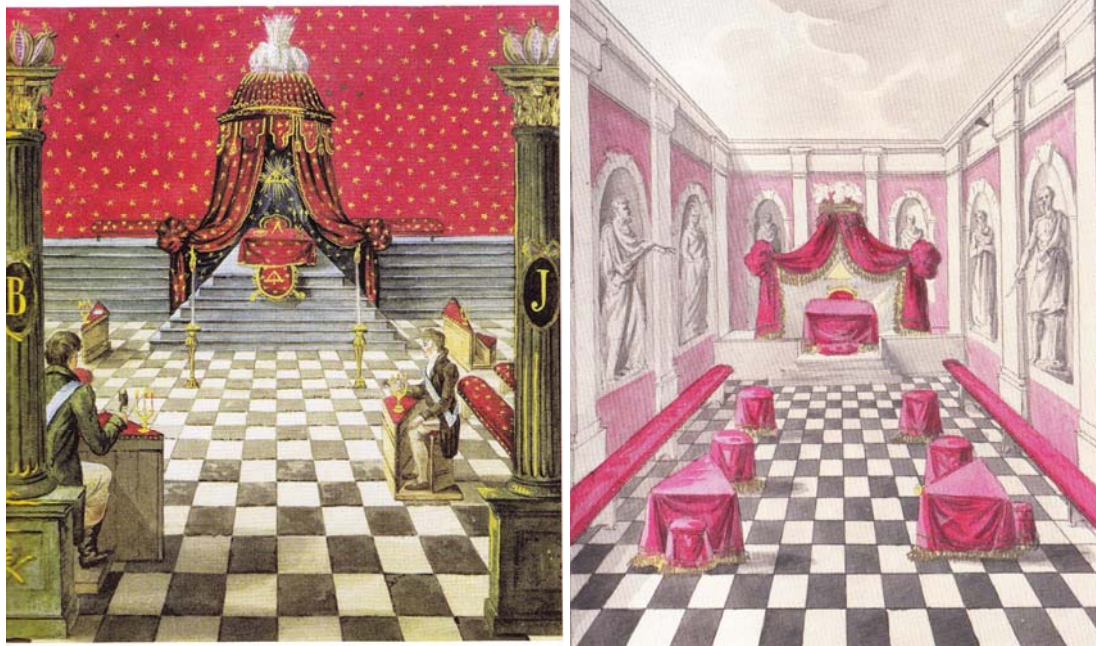
En sentido estricto, el local que constituye el templo o *lodge-room* no debe dejar entrar la luz del día, al menos directamente. Esta idea está en consonancia con la noción de secreto y privacidad, porque –recordemos– en su interior se revela sagradamente la luz masónica –aunque existen excepciones desde principios del siglo XIX como las proyectadas por Soane o Sandby, donde la luz tendrá un papel importante–. En el grado de aprendiz, las paredes están tapizadas de rojo, denominándose a los lados del rectángulo como: Oriente, Occidente, Norte o Septentrión y Sur o Mediodía.

El techo del templo debe estar pintado de azul estrellado, como una bóveda celestial que parte de azul más claro en Oriente –Aurora– a más oscuro en Occidente –Ocaso–, ambos símbolos protectores.

El perímetro de la logia debe estar rodeado de un cordón o sogueado con los doce nudos fraternales –puede ser pintado aunque frecuentemente es de sogá–, circundando todo el templo. Puntualmente se sustituye este sogueado por cadenas. Las borlas de remate del cordón, asimismo, han de quedar colgantes sobre las columnas J y B. El pavimento se cubre con una especie de hule o lienzo –a modo de alfombra– imitando a mosaico ajedrezado, que se extiende al iniciar los trabajos y se retira a la conclusión¹⁹².

Con el paso del tiempo, y dependiendo del contexto geográfico, este tipo de moqueta fue sustituyéndose por el pavimento ajedrezado. Las logias con más recursos lo adoptaron en mármol o marquetería, aquellas que carecían de estos medios económicos consideraron el enlosetado hidráulico blanco y negro como una forma de resaltar y dignificar el espacio. Por esto, una cuestión íntima del ritual, que era desplegada en el momento de la tenida y al cierre del trabajo se enrollaba como hemos dicho, se convierte en elemento fijo en el espacio ya sea como moqueta en toda la sala o como solería. Debido a ello, algunas logias optan por colocarlo sólo en el centro, en el lugar donde habitualmente se extendía el lienzo ajedrezado. La mayoría de las logias, extenderán el damero por todo el templo, hecho tan habitual en el siglo XIX, que los arquitectos francmasones extenderán su uso fuera del ámbito de la *lodge-room* en la mayor parte de sus encargos.

¹⁹² DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca y FRADES MORERA, M^a José: Atributos masónicos en el Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil. Salamanca, Ministerio de Cultura, 1993, p. 38



Acuarela masónica que representa la *lodge-room* o templo de Rito Escocés, con el Trono del Venerable Maestro bajo dosel, y las columnas corintias Jakin y Boaz rematadas por granadas. El grado simbólico con el que se está trabajando en la tenida es el de aprendiz, por lo que aparecen las paredes tapizadas de rojo. Vista del interior de un templo de Altos Grados –grado 24° del R.E.A.A.–, principios del siglo XIX. Centro Cultural Masónico *Príncipe Federico*, La Haya.

La entrada a la sala debe hacerse por una puerta de dos hojas –como de manera legendaria se creía que también era la del Templo de Salomón–. Situada en el centro de la pared de occidente, la puerta debía de ser sólida pero que a su vez pudiera abrirse sin hacer ruido alguno. En el ámbito anglosajón, el acceso al templo suele ser oblicuo por lo que disponen de dos puertas que se separan por el sitio del Primer Vigilante. La puerta de la derecha es la entrada de los hermanos y de los visitantes en las tenidas blancas. La otra puerta es la denominada de interna o de Noroeste y es la que comunica el templo con la sala de preparación o *Tiler's room*¹⁹³.

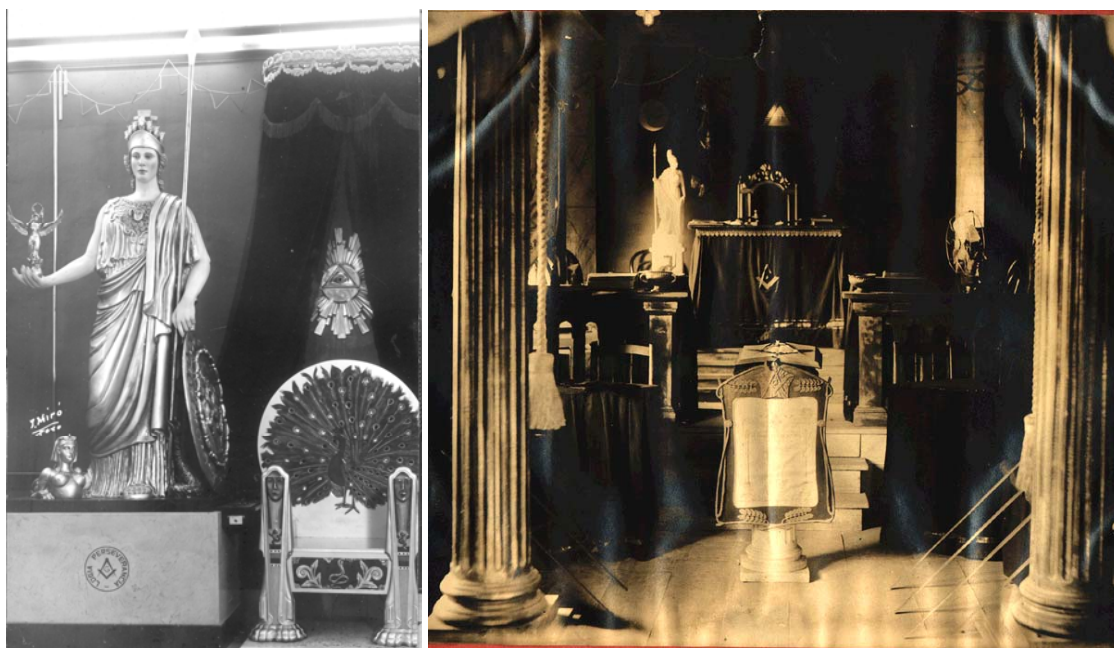
El estrado, emplazado en el Oriente y normalmente sobre tres peldaños, contiene el Trono del Venerable Maestro, con una mesa cuadrada cubierta por tapete rojo o azul con ribetes dorados, que tiene al frente un compás sobre una escuadra y una estrella de cinco puntas, la espada flamígera, los rituales de los tres grados, mallet y la piedra triangular, así como la luz del altar que representa la luz eterna¹⁹⁴.

El sillón del Venerable Maestro suele estar bajo un dosel azul tachonado de estrellas al que se añade un delta con ráfagas que puede tener el ojo de dios o los

¹⁹³ MACKEY: *op. cit.*

¹⁹⁴ Se enciende junto al altar o ara en el momento de la consagración del templo hasta su clausura como tal.

caracteres hebraicos del nombre de dios; en la pared de Oriente se encuentra el Sol y cercano a éste el estandarte de la logia; en el lado opuesto y flanqueando también el trono se encontraría la Luna en fase de cuarto creciente; a su lado la estatua de Atenea también denominada en muchas logias por su acepción romana, Minerva. Esta escultura, exenta y de bulto redondo, es normalmente copia de *Atenea Pronaia* y *Partenos* o de otras versiones de la misma que no remitían a la Antigüedad –ya sea en bronce, plata, madera o escayola – puede estar sobre una repisa en la pared o bien sobre una basa al lado de la balaustrada del cancel del Oriente. En ocasiones adquiere una inusitada volumetría que le confiere un carácter inquietante como en el caso de la *Logia Perseverancia* en Cárdenas, Cuba .



Atenea, con una esfinge a sus pies y Trono del Venerable Maestro decorado con elementos modernistas y orientalistas, entre los que destaca un pavo real–. Interior de la *Logia Perseverancia* en Cárdenas, Cuba. Fotografía J. Miró. Archivo particular Costa Riva. *Logia Nilad*, núm. 144, Filipinas. En la fotografía puede apreciarse la escayola de Atenea a la izquierda del Trono del Venerable Maestro. Centro de Documentación para la Memoria Histórica, Salamanca.

Los asientos colocados a cada lado del Venerable son para los visitantes importantes, a su derecha, o bien para el resto de visitantes y diputados, los situados a su izquierda. El Oriente suele estar dignificado y diferenciado del resto de la sala, separado por una balaustrada, a modo de cancel abierto por su centro para que puedan acceder a él los altos cargos de la logia. En Occidente, a ambos lados de la puerta de entrada se sitúan las dos columnas J y B, rematada en sus capiteles corintios por tres granadas entreabiertas. Al pie de la columna B se encuentra la piedra bruta y al lado de

la columna J la piedra cúbica piramidal; al Occidente está la mesa del primer vigilante, normalmente con una base triangular. Cada columna Jakin y Boaz, debe erigirse sobre un basamento de 5 gradas emblemáticas relacionadas con las 5 etapas del grado del compañero correspondientes a los elementos y experiencias iniciáticas: primera, negra –la Tierra; la segunda, azul –aire–; la tercera, blanca –agua–; la cuarta, roja –fuego– y la quinta es incolora o policroma –la quintaesencia–¹⁹⁵.

A la derecha del Primer Vigilante se encuentra la estatua de Hércules. Normalmente de espalda al Sur, y dirigido hacia el centro de su columna, se encuentra la mesa del Segundo Vigilante, al igual que la del Primer Vigilante, es de forma triangular y en ella se encuentra la herramienta asociada a su rango –la plomada–.

A una tercera parte de su columna desde Occidente y a la izquierda del Segundo Vigilante está la Venus Citerea. El Guarda Templo situado entre las columnas J y B está sentado junto a la puerta de entrada, frente al Venerable. A dos terceras partes de la columna Sur se encuentra el experto. En esta misma columna, tocando el estrado cara al Norte, se ubica el Tesorero. En su mesa se emplazan los libros del tesoro y los títulos de la Logia. A su lado el Hospitalario que tiene en su mesa el libro de beneficencia. El Secretario se sitúa en una posición similar al anterior pero sobre el estrado. Su mesa contiene el libro de actas. Frente a este, el Orador, con una mesa igual con las Constituciones, reglamento y estatutos del Taller.¹⁹⁶

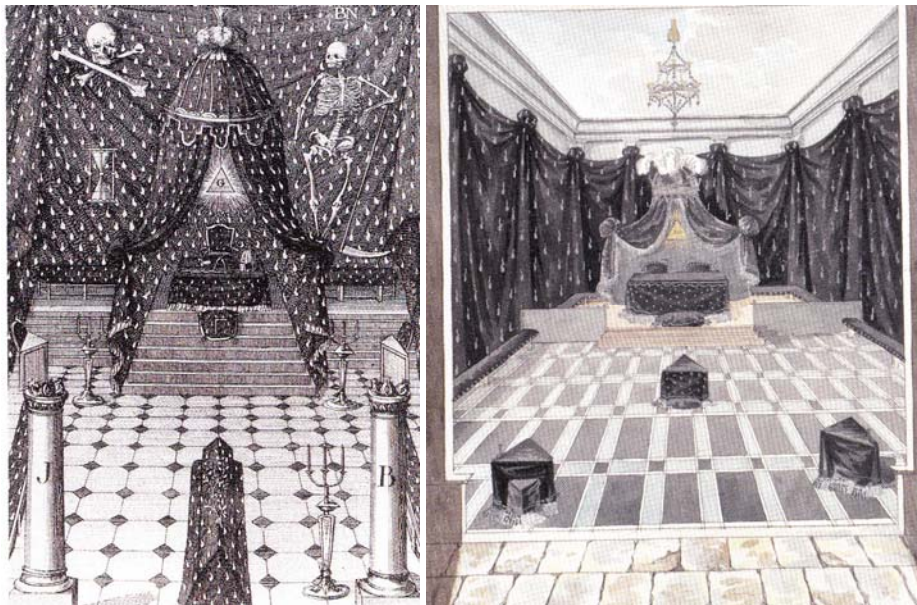
Por el Norte y Mediodía se extienden una serie de bancos destinados a los aprendices –los que tocan la pared del Norte– y a los compañeros –tocando la pared del Sur–. Los maestros en el resto de los bancos, se encuentran en las filas delanteras. Los asientos suelen estar tapizados de rojo, con ribete dorado los destinados a los oficiales de la Logia. Sobre el centro del pavimento, paralelo a éste se extiende el cuadro del la Logia correspondiente a cada grado –aprendiz, compañero y maestro– enmarcado por las tres columnas de Orden .

¹⁹⁵ Si bien esta característica no es tan frecuente en muchos templos de Estados Unidos y Europa. DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 369.

¹⁹⁶



Cuadro de Primer grado o Aprendiz. J. Bowring (1819). Logia *del Honor y la Generosidad*, núm. 165 Londres. Cuadro de Segundo grado o compañero. J. Bowring (1819). Logia *del Honor y la Generosidad*, núm. 165 Londres. Cuadro de Tercer grado o Maestro. J. Bowring (1819). Logia *del Honor y la Generosidad*, núm. 165 Londres. Este tipo de cuadros, en función del grado con el que se esté trabajando en la Tenida masónica se cambian entre las luces. Gran Logia de Inglaterra.



Vista del interior de una logia francesa de Grado de Maestro. Acuarela del interior de un templo de Altos Grados –grado 6º del R.E.A.A.–, principios del siglo XIX. Centro Cultural Masónico, Príncipe Federico, La Haya.

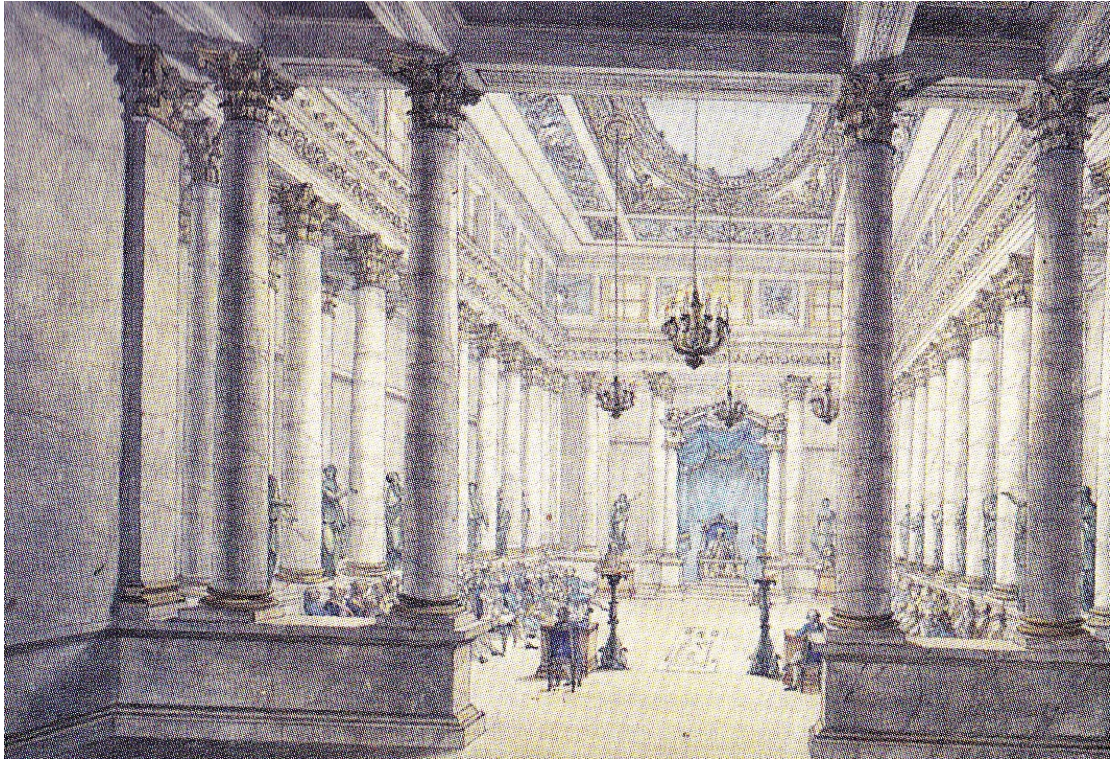
El templo de Compañero, en el Rito Escocés Antiguo y Aceptado, difiere del anterior en algunos aspectos, pues sobre el capitel de las columnas de entrada, Jakin y Boaz, aparecen en vez de las características granadas abiertas, una esfera celeste y otra terrestre. En el Oriente, el Delta es sustituido por el brillo de la letra G –Geometría,

Gnose o Dios en inglés-. El compás tiene una de sus puntas sobre la escuadra y el cuadro trazado sobre el pavimento ha sido sustituido por el del grado de Compañero . Dentro del mismo rito, en el templo correspondiente al grado de Maestro, las paredes están revestida de negro, con tibias y calaveras; y un velo del mismo color separa el Oriente del resto. Sólo permanece encendida una de las columnas, la de la sabiduría. El compás está por encima de la escuadra.

Las piezas muebles y las artes suntuarias asociadas a la tenida son importantes en la masonería especulativa. El Trono del Venerable, en muchas ocasiones, queda levantado siete escalones sobre el pavimento del resto del templo y es uno de los elementos más ricos en ornamentación. Suele ser de madera, insertándose en él, el Delta con el ojo de Dios, las columnas Jakin y Boaz, el Sol y La Luna, o motivos orientales neogipcios y babilónicos, con pavos reales –*Logia Perseverancia* de Cárdenas, Cuba– o esfinges. En ocasiones, llega a situarse bajo dosel, en cuyo frente aparece el Delta sagrado acogido por las dos luces del Universo: el sol y la luna en cuarto creciente.



Logia Valencia. Se pueden apreciar las pinturas murales del Sol y la Luna en el Oriente y la estatua de Atenea. En la imagen derecha podemos observar las estatuas de Hércules y Venus, las columnas Jakin y Boaz, las mesas triangulares y el sogueado con los 12 nudos.



Interior de una logia del siglo XVIII. Biblioteca de Lyon.

Los primeros proyectos que debemos analizar ya en un sentido arquitectónico espacial y no meramente decorativo, como sucedía en buena parte de los existentes a mediados del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se producen para la Gran Logia de Inglaterra, sede madre de la Obediencia anglosajona que por este motivo reivindica un espacio digno acorde a su estatus. Es significativo que uno de los primeros grandes templos masónicos no tenga fachada representativa hasta 1785, pero sí disponga de un lugar noble de dos alturas tras una taberna ya en 1775.

Obra de Thomas Sandby, arquitecto francmasón realiza una interesante obra, inspirada en el barroco clasicista británico apreciable en los conjuntos palatinos de Greenwich o en la *Banqueting House* de Londres. Cinco pilastras dividían el espacio de los lados mayores, donde se colocan los hermanos. Un friso recorría toda la sala con metopas decoradas con la iconografía de la Orden –principalmente deltas y estrellas de David–. El Oriente se sitúa más elevado sobre el resto de la sala. Dos columnas flanquean la hornacina en la que se ubica el Trono del Venerable Maestro. En la imagen fotográfica de 1900 aparece en ella la escultura marmórea del duque de Sussex. En su cubierta, a modo de bóveda celestial Sandby diseñó una serie de círculos tangentes, que hacen una trama tan sólo interrumpida en el centro por una gran circunferencia con los

doce signos del Zodiaco. En estos círculos iba alternando soles y estrellas. Desde este momento de la historia masónica, la logia ya no necesita sólo una tramoya puntual para el grado, reivindica un proceso arquitectónico de teorización y diseño con tipologías exclusivas. Su trascendencia, como es el caso de la *Lodge-room* que Sandby ejecuta, llevará a ser representada en el frontispicio de las *Constituciones* de Anderson de 1784 .



Constituciones de Anderson. Frontispicio de la edición de 1784. El espacio noble de la *lodge-room* de la Gran Logia de Inglaterra diseñado por Sandy se convierte en el escenario de la ambientación alegórica. La Fe, la Caridad y la Esperanza, junto a la Luz masónica dan iluminación al espacio. Su luz baja con el mensaje de un ángel hacia la mesa de trabajo masónico donde está la piedra fundacional en alto, las dos esferas –terrestre y celeste -, además de la pala y el compás.

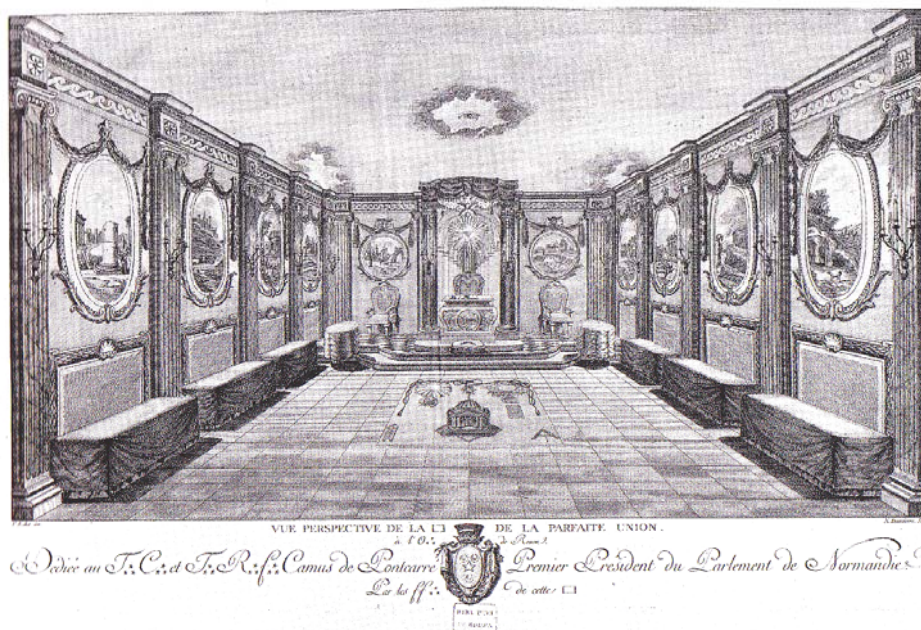


Masonic Hall de la Gran Logia de Inglaterra, Londres (1775-1776). Obra de Thomas Sandby. Fotografía de 1900.

En Francia, las logias por estas fechas estaban mayoritariamente en casas privadas y no tenían un espacio propio. El arquitecto Charles de Wailly , también francmasón, había realizado en 1774 –nada más iniciarse– unos proyectos para un área renovada del parisino *Hôtel de Buillon*, donde se instaló la logia madre escocesa *El Contrato Social* (1779). Los diseños de Wailly están en consonancia con su tiempo, el clasicismo que marca una sala columnada se fusiona con la decoración tardobarroca de las guirnaldas, candelabros, lámparas y el dosel del Oriente.

Éste se sitúa al fondo de la sala de una manera poco usual, pues se concibe como si se tratara de un pequeño ábside semicircular intercolumnado. La existencia de gradas en el occidente y la balaustrada que habitualmente se encuentra separando a venerable maestro del resto de hermanos, se encuentra aquí posiblemente para diferenciar el grado de maestro de los grados inferiores. Al mismo tiempo, la logia *La Perfecta Unión*, ubicada en La Rochelle, decide tener un local propio desde 1760, pero los avatares de la venta del inmueble impiden su inauguración hasta 1770. Existe

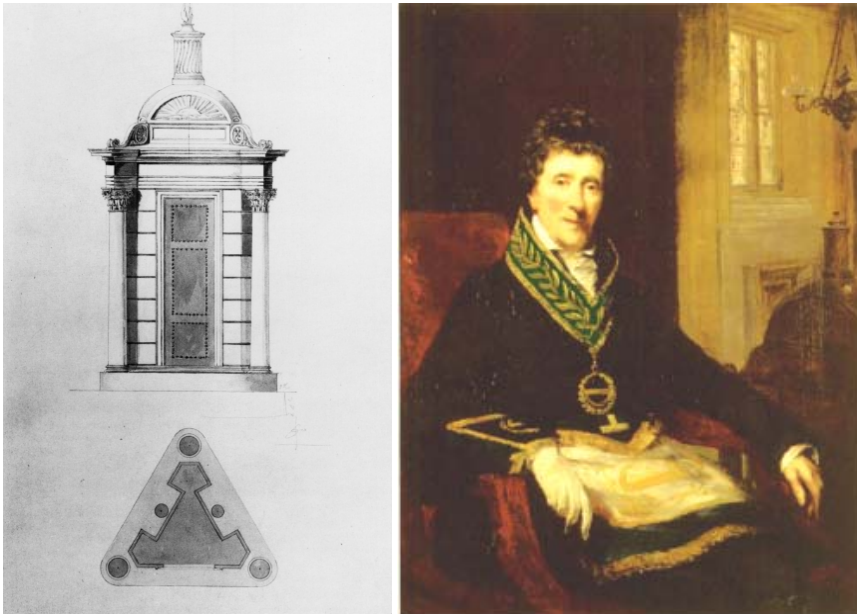
documentación escrita de este hecho. Se trataba de una logia bastante austera. Como indica el diseño de Merling, varias telas de color azul servían para el dosel de Oriente, bóveda celestial y para los laterales mayores de la sala que estaban interrumpidos por cinco columnas de orden jónico, a las que se les incorporaban signos masónicos como la balanza la plomada el compás y la escuadra. En esta época se hará habitual la presencia de paisajes clasicistas de evocación natural dentro de las logias .



Logia *La Parfaite Union*. Grabado de N. Desmasons, dibujado por F. Rochet (c. 1780). Biblioteca Municipal de Rouen.

Aunque si existe un arquitecto de reconocido prestigio, ligado inicialmente a la masonería y donde desarrolla su actividad más destacada es Sir John Soane. Fue iniciado masón en 1813, e inmediatamente se dispone a diseñar el *Masonic Ark*, un arca de madera cuya finalidad es la de contener las constituciones de la logia madre de Inglaterra que debía inaugurarse en el gran convento masónico el 27 de diciembre de ese año. Soane idea una composición a modo de templete , en maderas nobles, levantado sobre una planta triangular, con una columna en cada vértice y que fue destruido en el gran incendio de 1883. Será tal la importancia de este mueble que en un frontispicio de las constituciones de La Gran Logia Unida, grabado por el artista francmasón Silvester, aparece una alegoría de la masonería apoyada sobre una repisa con el nombre escrito del duque Sussex sobre la cual descansa el arca, también será

representada en el retrato de Soane que con la regalía masónica realiza John Jackson en 1828. Después de este John Soane planteará unas nuevas dependencias para la Gran Logia de Inglaterra –de las que se conservan bocetos del propio autor y de Joseph Gadny–, donde las bóvedas características del arquitecto serán sus más elementos destacados, permitiendo mediante apertura cenital la entrada de luz al recinto de una forma mística .



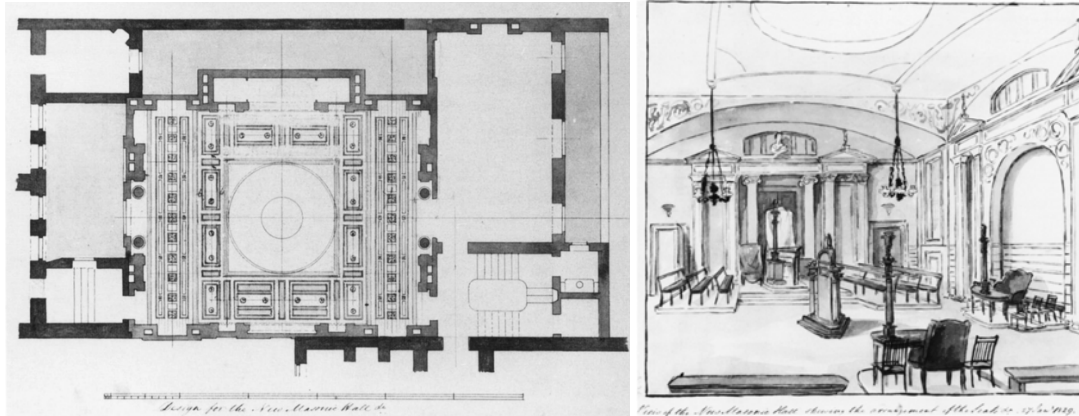
Masonic Ark, Sir John Soane (1813). Retrato de Sir John Soane como francmasón. Lienzo de John Jackson, R. A. (1828). En esta obra puede apreciarse junto al arquitecto el arca masónica que diseñó para la Gran Logia de Inglaterra.



John Soane, Diseño para *Lodge-room* de la Gran Logia de Inglaterra (1816).



Diseño del frontispicio de las Constituciones de la Gran Logia Unida en 1815.



Planta y boceto de la *Lodge-room* para la Gran Logia de Inglaterra en *Queen Street*. Obra de Sir John Soane.



Gran Logia de Caracas, Venezuela (1876). Declarada monumento histórico-artístico nacional desde 1979.

En el *Gran Templo Masónico* de Caracas (1876), fundado como la *Logia La Esperanza, núm.7*, por el Dr. Alfonso Freile e inaugurado por el propio presidente del Gobierno y francmasón Guzmán Blanco¹⁹⁷ –que aparece en una de las vidrieras–, es un conjunto muy peculiar tanto en el exterior como en su interior. Se aprecia una interesante solución tipológica ya que la *lodge-room* se presenta aquí como una nave abovedada que termina en un Oriente que se eleva a modo de altar mayor, desde el nivel de suelo hasta una considerable altura, contando con una cúpula con pinturas murales a modo de celajes, en cuyo centro aparece el “ojo de Dios que todo lo ve” inserto entre el compás y la escuadra masónica.

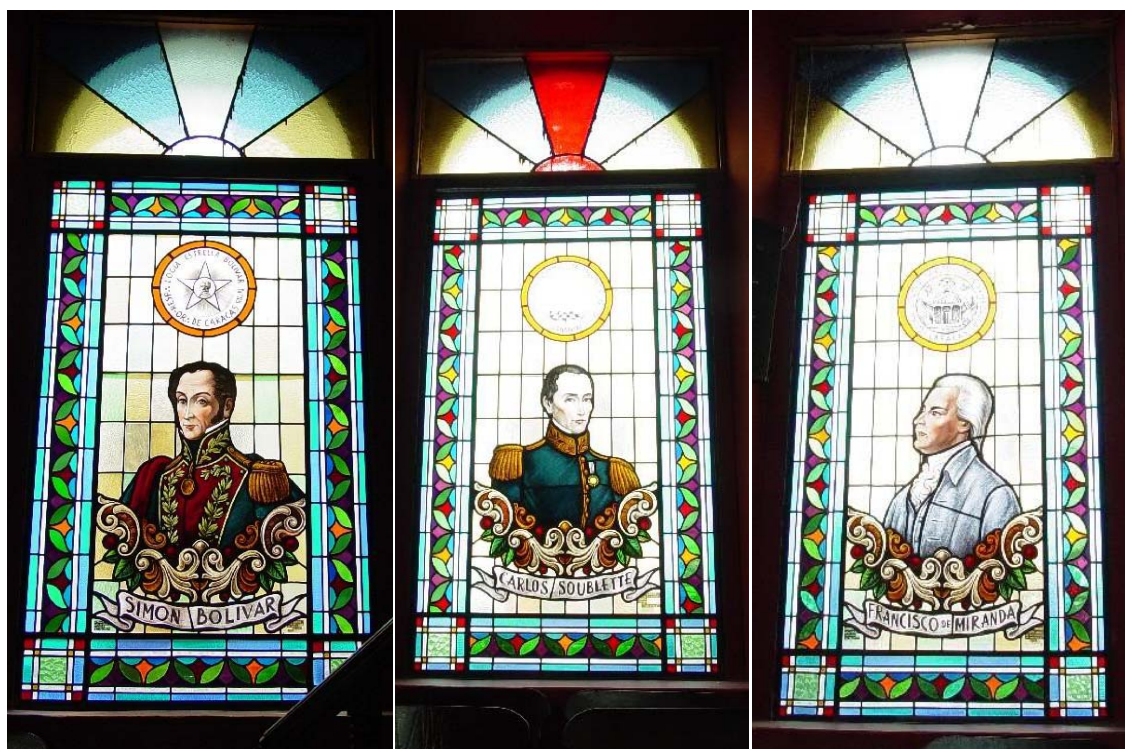
¹⁹⁷ Construcción del Gran Templo Masónico de Caracas. Cfr.: <http://www.glrbv.org.ve/Historia%20de%20la%20Masoneria%20en%20Venezuela/LA%20CONSTRUCCION%20DEL%20GRAN%20TEMPLO%20MASONICO.htm>.

Aunque la cúpula dentro de la *lodge-room* no es una tipología frecuente, en los proyectos de Wailly de 1774 ya aparecía. Soane utiliza esta forma para acentuar el misterio, con un tratamiento de la luz interior, mágica y que además se refiere a la divina. Esta forma de iluminación indirecta le había llamado la atención en los edificios franceses del clasicismo que Soane había visitado, sobre todo *Los Inválidos*. En ejemplos como el Gran Templo Masónico de Caracas (1876) la cúpula vuelve a aparecer, esta vez sin la connotación inquietante de la luz divina.



Gran Templo Masónico de Caracas. La cúpula a modo de bóveda celestial del Oriente de la *Lodge-room*. Fachada del Gran Templo Masónico Caracas, con sus características dobles columnas salomónicas en alusión al Templo de Jerusalén –cabe recordar que en algunos monumentos masónicos se emplean las cuatro columnas en sustitución de la minimalización conceptual de dos–.

Cada uno de los vanos de la cúpula están rodeados de la cadena masónica, en sustitución del más tradicional sogueado, apareciendo en una especie de tondos ovalados en sobre cada ventana se sitúa una alegoría masónica: la pala, la letra G, la calavera y las tibias, el reloj de arena, etc. Además, el color empleado en la pintura mural y en los muros imitando a damasco, está en consonancia con otra serie de templos masónicos apreciables en Argentina o en Cuba . Otra de las peculiaridades del templo caraqueño es el empleo de las vidrieras en su interior, algo inaudito en la mayor parte de los templos y que contradice la idea de lugar cerrado y hermético.



Gran Templo Masónico de Caracas. Vitrales dentro de la *lodge-room*, en los que aparecen los próceres de la patria venezolana. Simón Bolívar, Carlos Soublette y Francisco de Miranda. Es inusual este tipo de identidad política en el seno de una logia, que además identifica a todos los ideólogos del nuevo estado.

Los vanos existentes contradicen la tipología establecida –de protección extrema– en la mayor parte de logias internacionales. Sin embargo, al ser un templo inserto dentro de un edificio-templo, se permite esta licencia ya que las ventanas dan a una galería abierta que está configurada como un pasillo interior, que permite la aireación, dadas las altas temperaturas y la luz natural dentro del templo. Incorpora en las vidrieras a los próceres y libertadores de la patria asociados a la masonería. El presidente que inauguró el templo, Guzmán Blanco; Antonio Páez, el general y masón de grado 33, que defendió Venezuela en 1823; el licenciado Domínguez Urbaneja que unificó las 18 logias existentes en la Gran Logia Colombina; además de Francisco Miranda, Sucre y Simón Bolívar, la triada masónica elevada al panteón libertador de América¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Al respecto de Venezuela, el profesor Manuel Hernández González ha disertado en numerosas ocasiones sobre la figura de Francisco de Miranda y Simón Bolívar. Cfr. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: “Francisco de Miranda ante la sociedad venezolana de su tiempo”, en *Anales de la Universidad de Cádiz*, N° 11, 1996, pp. 85-94. Cfr. SEAL-COON, Frederic W.: “La mítica masonería de Francisco de Miranda” en FERRER BENIMELI, José Antonio (coord.) *La masonería española entre Europa y América: VI Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, vol. 1, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, 1995, pp. 107-126.



Interior de fotografiado desde el Oriente del Gran Templo Masónico de Caracas, Venezuela. Interior fotografiado desde el Oriente de la *Logia Perserverancia* en Cárdenas, Cuba. Fotografía J. Miró. Archivo particular Costa Riva.

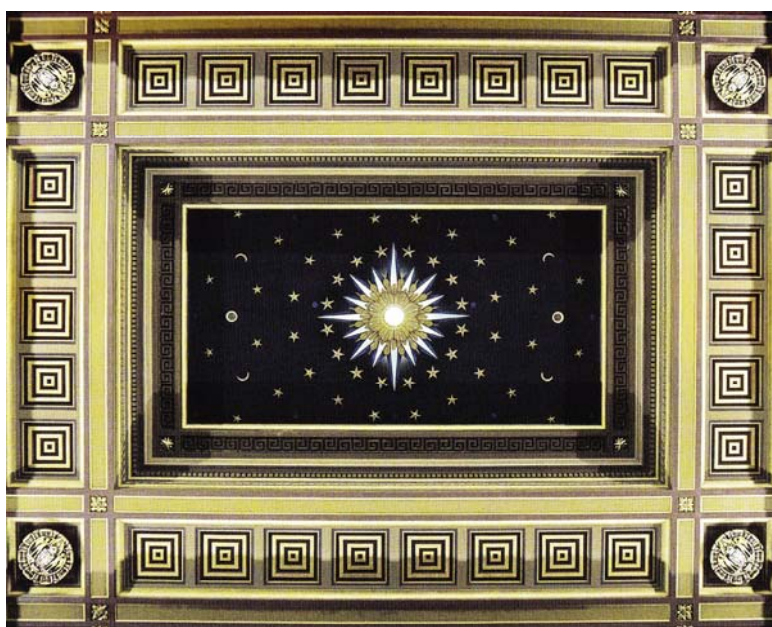


Gran Templo Masónico Caracas. Vidrieras laterales de Antonio José de Sucre, José Antonio Páez, Guzmán Blanco y Diego Bautista Urbaneja –de izquierda a derecha–, pertenecientes a la *Lodge-room* de la Gran Logia de Caracas.



Aspecto interior de la logia de Matanzas, Cuba. Sir John Soane. *Freemasons Hall* de Londres (1816). El contraste es claro si bien los postulados estéticos subyacentes hablan de una misma idea masónica.

La Logia entendida como edificio, en ocasiones, sobre todo en el mundo británico y estadounidense, puede albergar a más de una logia como entidad institucional –o asociación–, por lo que en estas ocasiones requiere de un espacio amplio de salas o templos para desarrollar simultáneamente más de una tenida¹⁹⁹. Los *halls* son compartidos, como zonas comunes, destacando en casi toda construcción un salón noble con la finalidad de templo/logia principal, pero pudiendo albergar hasta más de 11 *lodge-rooms*. En el caso de la Gran Logia de Filadelfia, cada uno de los templos principales tiene un estilo particular dentro de los historicismos eclécticos. Neogriego, neogótico, se conjugan con otros salones y dependencias bajo las pautas del clasicismo romántico.



Bóveda celeste del templo principal del *Masonic Hall* de Londres, dentro de la Gran Logia de Inglaterra. El sol y la luna, ambos en el centro, irradian la luz masónica en campo estrellado. El perímetro de esta bóveda celestial tiene la tradicional greca masónica.

¹⁹⁹ En Francia ocurre algo similar, aunque la logia, en caso de tener dos salas, siempre concentra la decoración en una de ellas, que es el templo noble. Las logias británicas muchas veces tienen estos salones dignificados por igual en dimensiones y decoración.

El nacimiento de una tipología como necesidad interior: la logia-teatro

Debo incidir en una cuestión que a veces no ha sido del todo valorada por la historiografía europea. De hecho, ésta no se ha contextualizado de manera transnacional en el estudio comparativo y el análisis de los aspectos nuevos que comporta la masonería estadounidense frente a la del Viejo Continente: la masa y el espectáculo. La logia europea no tenía grandes auditorios que pudieran albergar ceremonias, representaciones teatrales, conciertos benéficos, exposiciones y otros eventos de la Orden. En Europa si la logia precisaba de algún tipo de aforo para una tenida blanca, homenaje o ceremonia, con una concurrencia más elevada de la habitual, se recurría al ámbito público, al espacio religioso, hoteles o a teatros. Las Obediencias europeas que desearon exteriorizar su actividad cultural y benéfica en la vida profana, también acudían a estos espacios amplios y céntricos para el desarrollo de sus actividades, algo que en algunos países estaba en la práctica vetado o desaconsejado.

Sirvan de ejemplo dos conmemoraciones de alto calado masónico: el centenario de Voltaire y el bicentenario de la Revolución Francesa de 1789. La celebración por parte de la logia *Abora núm. 331* –Santa Cruz de La Palma– conmemora el centenario de Voltaire en un acto cultural abierto al mundo profano en el *Circo de Marte* de la capital palmera²⁰⁰. En el caso francés, el Gran Oriente de Francia, en su sede matriz de la *rue Cadet* disponía de algunos templos de gran capacidad, como era el caso del *Grand Temple* –actual *templo Arthur Groussier*–, que podían transformarse en sala de congresos o sala de exposiciones. Si ambos actos se hubieran celebrado en Estados Unidos por las mismas fechas no hubiera sido necesario solicitar otros espacios como en el caso de Santa Cruz de La Palma o adaptar el templo como en el francés para albergar a tantos miembros de la masonería, puesto que Estados Unidos entre 1870 y 1930 sufrió un profundo cambio en cuanto a la tipología de *lodge-room*.

Especialmente el Rito Escocés –el tercero en importancia de las organizaciones masónicas–, adoptó la *lodge-room* como un teatro capaz de albergar a una multitud de adeptos, además de servir para cualquier evento de la Orden. Esta forma tipológica surge de una necesidad “interior” del Rito al incrementarse radicalmente el número de sus miembros. En la década de 1860, los candidatos se iniciaban individualmente, en ceremonias verbales que aprendían previamente memorizando las preguntas y los ritos.

²⁰⁰ PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *La Masonería en La Palma*. Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1998, p. 241.

Estos procedimientos habituales en el resto de logias europeas suponían un retraso considerable a la obtención de miembros en una sociedad, como la norteamericana, que avanzaba a pasos agigantados, y en la que las asociaciones de cualquier índole proliferaban y en la que el tiempo ya empezaba a ser un bien preciado.

Así, podemos señalar que en 1870 el Rito Escocés tenía en el estado de Nueva York 545 masones que contaban con el grado 32, mientras que en la década de 1930 se contaban con 36.864 miembros con este alto grado, sólo en el mismo estado²⁰¹.

En 1920, los neófitos eran iniciados en la Orden de forma totalmente pasiva y de manera simultánea. Tan sólo veían un espectáculo alusivo a la historia de la masonería, en ocasiones participaban en él, pero por el simple hecho de asistir ya eran miembros de base.



Centenario de 1789, acto masónico celebrado en el *Grand Temple* del Gran Oriente de Francia.

Este proceso de cambio tipológico nacido en el interior lleva consigo una transformación rotunda en fachada, comentada en el siguiente apartado. Inicialmente las logias de este Rito, ante la necesidad de albergar a todos sus adeptos, a finales del siglo XIX buscaban iglesias que reformar y así adaptarlas a las nuevas necesidades. Esto ocurre en *Scottish Rite Hall* de la ciudad de Nueva York (1888), que anteriormente había sido una iglesia presbiteriana; también una iglesia de Brooklyn perteneciente a la *East Reformed Church* fue adquirida en la década de 1880 para este nuevo propósito. Comienza así en Nueva York una tradición nominativa asociada al Rito Escocés, en la que las logias establecidas en las antiguas iglesias –que han sido adquiridas por la

²⁰¹MOORE, William D.: *Masonic Temples. Freemasonry, Ritual Architecture and Masculine Archetypes*. Knoxville, 2006, p. 67.

Orden– pasan a ser dominadas Catedrales del Rito Escocés. En ellas no se respetaba su antiguo uso sagrado religioso, ni tampoco se encuentra la connotación nostálgica existente en Gran Bretaña cuando la institución masónica escogía un templo –Gran Bretaña es el otro foco donde era posible este tipo de intervención, pues la feligresía al desaparecer o trasladarse de un área concreta, ponía en venta su centro religioso de manera natural y legal–.



Escenografía masónica de la leyenda de Hiram.

En Norteamérica, estas Catedrales no tienen el sentido romántico, por lo que en sus espacios desvirtuados por tabiques y nuevas dependencias, podían apreciarse aparte de la lógica *lodge-room*, salones multiusos, salas de juegos, cocinas, bibliotecas e incluso *smoking-rooms*.

Al mismo tiempo, como apunta con cierta ironía Williams D. Moore, poder aceptar en Norteamérica en los albores del siglo XX, que una sala cerrada sin

iluminación exterior sea la representación mimética y metafórica del Templo de Salomón suponía un acto de fe y hacía falta disponer de recursos imaginativos e intelectuales elevados. Esa misma habitación, adaptada al grado específico en el que se trabajara la tenida, habría de convertirse en el salón de trono de un rey persa, la cima de la montaña o un campo militar medieval, por lo que tanta imaginación de raigambre cultural occidental pero no americana, demandaba por parte del receptor un alto proceso intelectual cargado de romanticismo. Así que se necesitaba el factor lúdico y divulgativo para poder conseguir unos fines similares, algo que la iglesia, en cierto modo estaba realizando desde 1832²⁰².

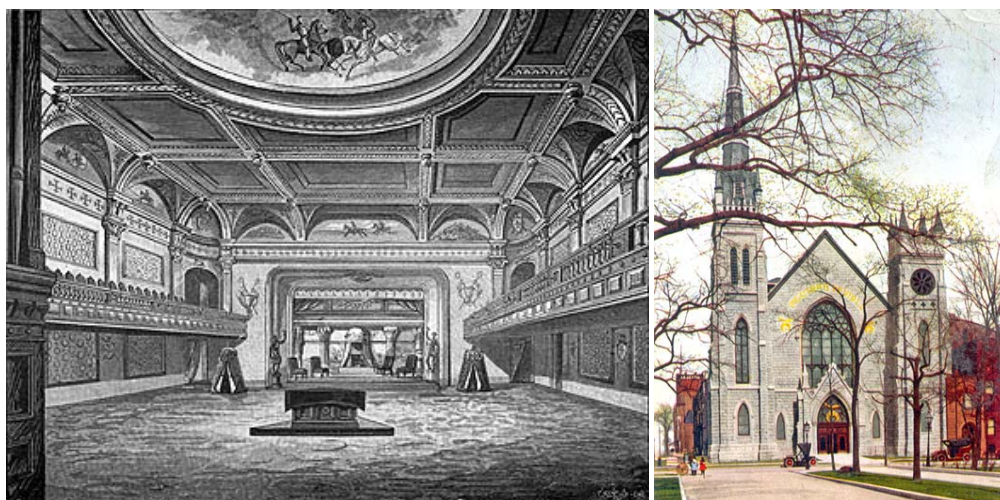


La logia *Abora* en el *Circo de Marte*, conmemorando el centenario de Voltaire. Santa Cruz de La Palma.

El escepticismo con el que la sociedad estadounidense veía este anacrónico pasado derivó a principios de 1890 en la introducción de una escenografía teatral donde las vestimentas y el aparato iconográfico –a veces diseñado en talleres por la propia logia– también se empleaban en el ritual de todos los grados de esta Orden. La ciudad de Nueva York se unía así a otras como Chicago en esta novedosa manera catequética –pero laica– de transmisión ideológica. Este tipo de actuaciones requería la reconversión

²⁰² Cfr. KILDE, Jeanne Halgren: *When Church Became Theatre: The Transformation of Evangelical Architecture and Worship in Nineteenth Century America*. Nueva York, Oxford University Press, 2002. En este interesante libro, Kilde plantea el cambio de tipología, hacia 1832, en las primeras experiencias eclécticas e historicistas de la arquitectura de Gradinson Finney, dándole mayor importancia y carisma al predicador, como líder y guía espiritual de la comunidad.

espacial de las *lodge-room*. Un ejemplo sería el del templo masónico del Rito Escocés de Corning que, en 1898, gasta 4000 dólares para remodelar su gran sala acondicionándola con un escenario, palco, órgano y nuevo mobiliario. Los tres primeros grados masónicos, al principio de estos cambios espaciales, se seguían haciendo en el centro de la logia²⁰³.



Scottish Rite Hall, ubicado en el *American Express Building*, Chicago (1884). Llama la atención la disposición del Oriente, tras los típicos tres peldaños sobre la sala. La *Lodge-room* se ha convertido espacialmente en un teatro, y la disposición habitual de los bancos de los hermanos ha desaparecido a favor de los palcos laterales. *Scottish Rite Cathedral*, Chicago. Adaptada como tal en 1903, fue anteriormente una propiedad de la Iglesia Unitaria, construida en 1867.

Hasta estos momentos, el escenario sólo se diferenciaba de la platea en tres peldaños de altura, algo común también en el Oriente masónico de una logia. Los nuevos templos ya no mantenían la configuración propia de una logia donde los asientos siempre se había colocado en los laterales mayores de la misma; tal era el caos, que incluso se llega a iniciar a arquitectos no masones, por medio de órdenes especiales, quienes ya se encontraban involucrados en la construcción de estos edificios, para que comprendieran de viva voz las necesidades espaciales del rito y su requerimiento.

Este es el caso de J. Mills Platt que es iniciado mientras realizaba este tipo de adaptaciones. Esta circunstancias tan complejas conllevaron encargos a firmas de técnicos y profesionales estrictamente masones especializados en este tipo de adaptaciones, también masónicas, como la firma de arquitectos Osgood & Osgood de Michigan²⁰⁴.

²⁰³ MOORE, William D.: *op. cit.*

²⁰⁴ *Idem, ibidem.*

La proyección exterior

El templo, en ocasiones tiene una proyección exterior que lo hace habitualmente reconocible en fachada. Esto sucede en los lugares y épocas donde la masonería ha estado no sólo permitida sino que incluso ha subsistido e incrementado su poder, bajo la protección y el respeto del Estado. En este sentido, la proyección estética que supone exteriorizar simbólicamente aquello que iconográficamente tiene un uso interno es, cuanto menos, un campo complejo que precisamente en esta tesis he pretendido abordar de manera sistemática²⁰⁵.

Esta circunstancia parte de la necesidad, en ámbitos anglosajones y francófonos, de contar con construcciones propias que les permitan emanciparse del alquiler, de la taberna o el salón del palacio privado; llegando después a otras partes del mundo. En el Caribe, tanto en Cuba como en Puerto Rico, el auge de la masonería hizo que la visualización de las logias, de las tumbas masónicas y de la actividad filantrópica y cultural apareciera en el mundo profano. En Cuba, los próceres de la Patria como José Martí son reivindicados desde las instituciones masónicas desde finales del siglo XIX. Se adoptan nombres simbólicos, se crean logias en su honor, monumentos y esculturas públicas. Logias como *Perseverancia* en Cárdenas (Cuba) con pretensiones más burguesas en cuanto a la decoración, contrastan con fórmulas híbridas y eclécticas como la de San José de las Lajas (Cuba), con arcos polilobulados neoárabes y un porche clasicista romántico en la línea de la arquitectura colonial de *El Vedado* en La Habana. La época de Batista viviría también el esplendor masónico, recibándose incluso en el palacio presidencial a comitivas masónicas hispanoamericanas.

²⁰⁵ En el glosario de esta tesis aparecen una serie de tipologías edilicias con respecto al templo masónico en su vertiente exterior.



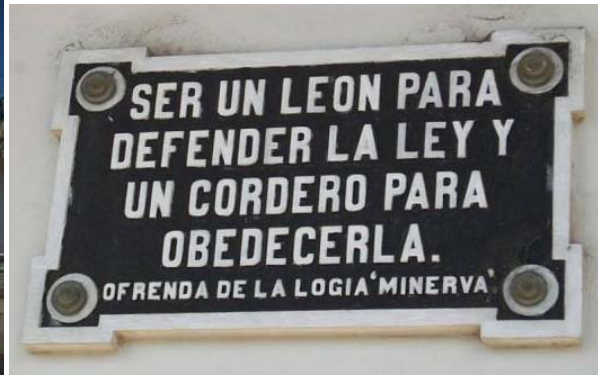
Masones latinoamericanos en el Palacio Presidencia de La Habana, Cuba. Visita de junio de 1950 con el presidente Batista. Archivo y colección particular, Costa Rica.

En México el valor filantrópico de la Orden dejará buenas muestras del sincretismo y la arquitectura de rasgos academicistas pero con planteamientos populares en forma y cromatismo, como la Gran Logia Unida Mexicana de Veracruz²⁰⁶. Brasil, Chile o Uruguay optarán por un academicismo más comedido, en la línea de Buenos Aires, donde su Gran Logia constituye un ejemplo de palacio decimonónico con soluciones institucionales públicas a modo de Ayuntamiento .



Gran Oriente Argentino –imagen izquierda–. Gran Oriente del Brasil, Río de Janeiro (1822) –imagen derecha–.

²⁰⁶ Agradezco al Dr. Rafael López Guzmán esta información gráfica.



[] Diferentes imágenes de la logia de San José de las Lajas, Cuba.



Gran Logia Unida Mexicana. Veracruz, México. Altorrelieve del frontón de la Gran Logia con la alegoría de la masonería con los niños operarios que aparece en calidad de protectora de la Educación.

Independientemente de tratar en otros apartados aspectos que entroncan con el ornato y el aparato iconográfico de la logia, ésta en sí misma tiene numerosas tipologías, que oscilan desde el templo cristiano reconvertido en su uso para logia, a la logia-teatro, la logia templo exento, la logia en locales de alquiler, o el rascacielos.

No en vano, el templo de la Fraternidad de Chicago, que Sullivan proyecta junto a Adler en 1891 se trata de uno de los primeros edificios con estructura totalmente de hierro que la historiografía señala además como el primer rascacielos de su autor²⁰⁷. De planta cruciforme, con volúmenes retranqueados de fachada, culmina en una torre central rematada por la piedra filosofal²⁰⁸.

Las logias españolas, como gran parte de las hispanoamericanas que se encuentran en las ciudades, no pueden pagar un solar para crear ex profeso el templo. En ocasiones ni tan si quiera la propia Obediencia. Este es el caso de la Gran Logia Española que decide construir un templo masónico en 1922. Para ello adopta una fórmula que si bien era muy novedosa en España, en Estados Unidos no sólo existía sino que se consideraba poco eficiente para los desarrollos normales de las tenidas, puesto que un templo en la parte alta de un comercio, era una especie de profanación similar a la que se consideraba en relación a la ocupación del Templo de Jerusalén por parte de los mercaderes. En el archivo de la Gran Logia de Inglaterra se conservan algunos de los boletines íntegros de la Gran Logia Española.

Bases para la construcción de un templo masónico propiedad de la Gran Logia Española

1ª Abrir una suscripción por quinientas acciones de cien pesetas cada una, que deberán ser cubiertas por los HH.: activos y recurrir a los durmientes si fuera necesario.

2ª Nombrar una comisión gestora para la adquisición de un terreno cuyas dimensiones, situación y coste aproximados se acordarán previamente.

3ª Concretar con el Banco Hipotecario la forma de hipoteca sobre el terreno ya adquirido para la construcción más conveniente, procurando conseguir el máximo plazo para el pago.

4ª Como quiera que seguramente lo que habrá de abonar mensualmente al Banco, no alcanzará á la cantidad que hoy se paga de alquiler. Se irá a la amortización de las acciones en la cantidad y forma que se crea más equitativa.

²⁰⁷ MISA, Thomas J, *A Nation of Steel: The Making of Modern America.1865-1925*. Estados Unidos: JHU Press, 1998, p. 64.

²⁰⁸ Cuestión estética a la que recurrirán otros arquitectos masones como Marrero Regalado o Van Allen.

Por otra parte, podría verse edificar casa de altos, con el alquiler de cuyos pisos obtendríase una renta para hacer frente a los gastos. Las acciones no habrán de producir interés alguno²⁰⁹.



Inauguración del *George Washington Masonic Memorial*.

²⁰⁹ AGLI: Noticia del *Boletín oficial* [de la Gran Logia Española], Barcelona, Gran Logia Española, 22 de mayo de 1923. año I núm. 3., p. 5.



Sala de logia núm. 10. en *Freemasons Hall* de Londres. Los motivos egipcios son minimalizados con otros aspectos orientalizantes. En el Oriente y jugando con el propio paramento bicolor, una gran aurora protectora. Símbolo que siempre ha estado presente desde la época de Soane en la Gran Logia de Inglaterra.



Lodge-room de la Gran Logia de Irlanda, Dublín. En la imagen puede apreciarse el Oriente masónico con las columnas Jakin y Boaz, integradas como dos columnas más en la pared oriental, flanqueado el trono del Venerable Maestro. Las esferas celestre y terrestre permiten identificar su iconografía y significado como tales columnas.

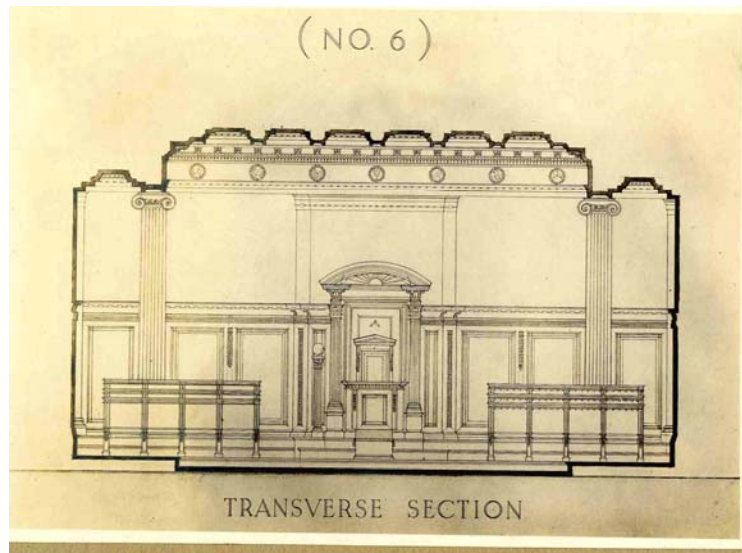


Washington Masonic Temple, Washington. Edificio que intenta remitir al *Mausoleo de Halicarnaso* con unas cualidades estéticas neogriegas en fachada y Art-Deco en su interior.

Otros arquitectos vinculados a la Masonería como John Soane en su *Design for Masonic Ark* (1813) construido para una importante ceremonia en un convento masónico²¹⁰, utilizaron la aurora masónica como recurso estético principal, conectando así con la tradición egipciaca inserta en el origen de la Masonería, idea esta muy floreciente en los albores del siglo XIX. También aparece este símbolo en el trono del Gran Maestro de la logia que diseñan Lanchaster, Lucas & Lodge dentro del Concurso de *Design for the Peace Memorial Masonic Hall*, de Londres en 1925²¹¹, y en la logia núm. 10 del *Freemason Hall* de Londres .

²¹⁰ WATKIN, David: *op. cit.*, p. 406.

²¹¹ Archivo de la Gran Logia de Inglaterra [en adelante, AHGL]. Carpet of *Design for the Peace Memorial Masonic Hall*, London, 1917.



Archivo de la Gran Logia de Inglaterra. Proyecto de Lanchaster, Lucas & Lodge para Masonic Peace Memorial (1925). Interior de Templo masónico, donde aparece el ocaso detrás del Trono del Venerable Maestro.

Por ello, como se puede observar, los estilos cambian, pero la estética masónica permanece invariable. Se pueden emplear nuevos símbolos olvidados o reconvertidos al corpus iconográfico de la Orden, pero con la contemporaneidad es mayor la retórica de la abstracción, con proporciones estudiadas, en números y combinaciones formales de vanos, etc. Un ejemplo de la adaptación se puede encontrar en Manchester. El edificio ecléctico que a modo de *Masonic Hall* construye William Mangall (1863) queda obsoleto y anacrónico a principios de siglo XX, por lo que las logias del centro de la ciudad deciden venderlo y construir otro templo ex profeso.



Freemasons Hall, Cooper Street. Manchester. William Mangnall, 1863.

En Manchester podemos encontrar otra vez el símbolo solar, del mismo modo representado en su segundo Masonic Hall –Bridge Street, 1929–, impresionante edificio construido por Percy Scott Worthington²¹² bajo líneas compositivas sobrias y austeras en Portland Stone. En esta obra majestuosa, sin ninguna decoración a excepción de las gárgolas grecorromanas a modo de leones, podemos apreciar los frontones semicirculares con el “Sol como aurora” .

²¹² HARTWELL, C.: *op. cit.*, p. 349.



Percy Scott Worthington, Masonic Hall. 1929, Manchester. El Sol como aurora.

La importancia de la Masonería en Blackpool durante las fechas de la declaración de la autonomía de la ciudad en 1876, es totalmente manifiesta en diferentes ámbitos de su espacio urbano. Cada Taller masónico normalmente tiene un lugar propio o alquilado para reunirse y desarrollar su actividad. Una tendencia británica desde fechas muy tempranas del siglo XIX fue la de aglutinar varias logias en una misma sede. Este tipo de fórmula no se da en España o en Hispanoamérica, donde cada logia suele albergar a su único taller en un templo.

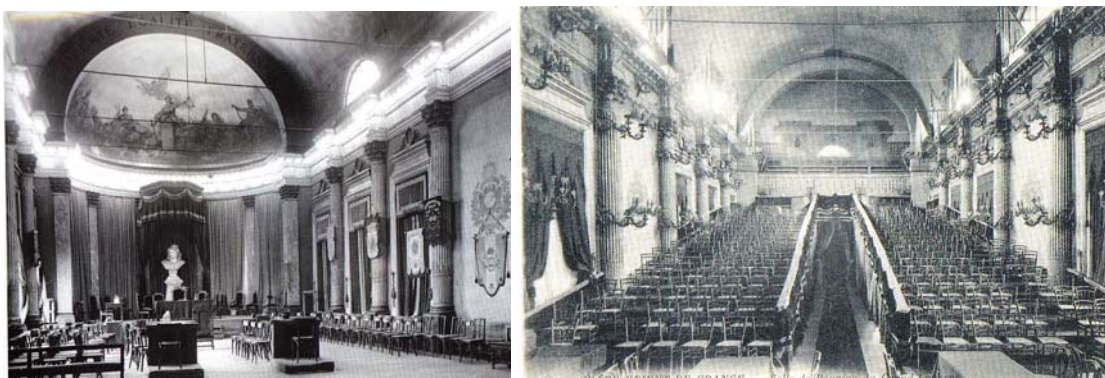


Aspecto exterior e interior del *Masonic Hall* de Blackpool. Obra de Nuttall, finales del siglo XIX.

En Blackpool se encuentra el Masonic Hall de Adelaide Street, construido en 1899 precisamente para reunir a varias logias existentes en ese momento. Ya desde marzo de 1891 existían conversaciones entre las diferentes logias de la ciudad para tener un lugar propio o sede²¹³, pues hasta esta fecha las reuniones se hacían en diversos lugares, principalmente en hoteles. En 1897 ya se había constituido para tal efecto un Comité con el nombre de *The Blackpool Masonic Hall Limited*.

La colocación de las primeras piedras de los templos masónicos es un acontecimiento importante para una logia. En el caso de los masones de Selkirk, para su *St. John Lodge n° 32*, invitaron a su hermano Sir Walter Scott, para la ceremonia de la piedra fundacional²¹⁴. Normalmente se escoge a un miembro relevante de la Orden o bien a un Gran Maestro Provincial. El 7 de mayo de 1898 tuvo lugar el acto de colocación de la primera piedra de St. Paul's Church por parte de Lord Skelmersdale²¹⁵.

En el Masonic Hall de Blackpool pueden verse todavía los influjos del clasicismo romántico de John Flaxman, con decoración de delicadas yeserías blancas sobre fondo azul, donde determinados tondos manifiestan la simbología masónica: estrella de cinco puntas, la Biblia, el Teorema de Pitágoras, la Escuadra y el Compás, etc. El ritmo de la sala rectangular viene impuesto por los pilares que la dividen en tres tramos. Es interesante ver cómo sobre el tramo ubicado en la zona del trono del Gran Maestre, en el techo se han colocado los signos del zodiaco, de la misma manera que Soane también los ubicó en la pechina del *Bank of England*.



Gran Oriente de Francia. El templo se reconvierte en función de las necesidades de la comunidad masónica. En logia para las tenidas o en salón de actos para los conventos, reuniones internas y profanas.

²¹³ <http://www.masonichall.org.uk/Gazette%20News%2029%20April1.html> [9 de enero de 2009].

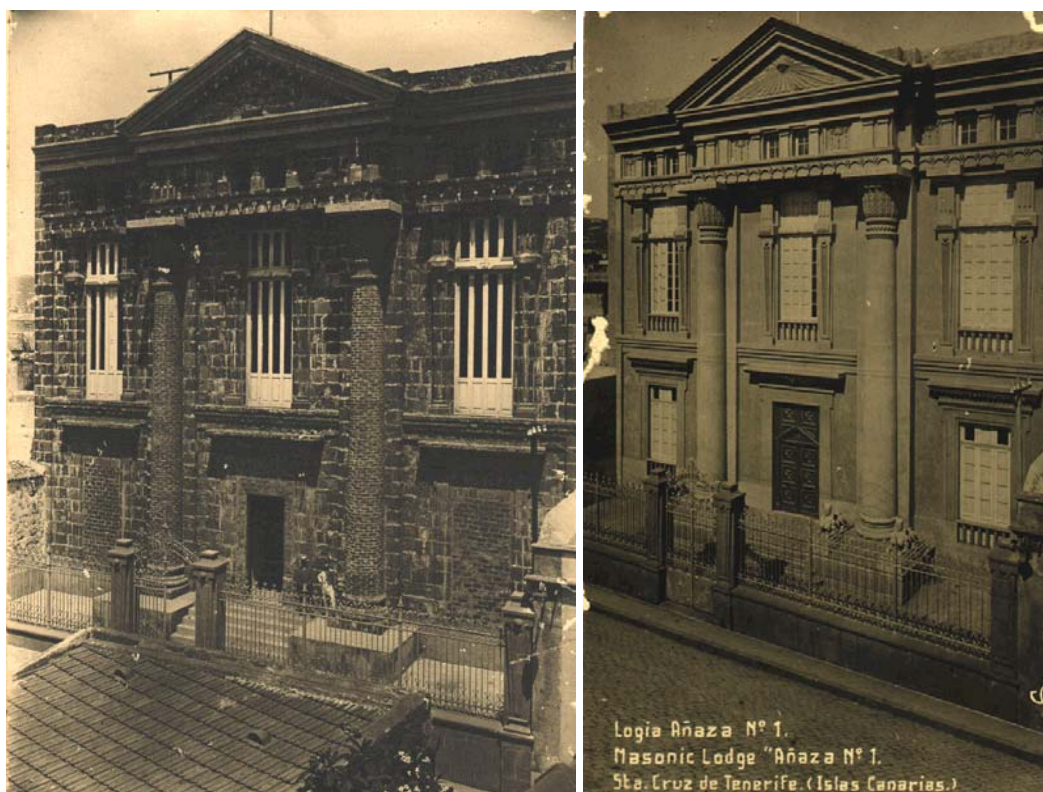
²¹⁴ FRITZ, C. O. y HARMON, Ch. N.: *Jewels of Masonic Eloquence Part 1: V. 1*. Kessinger Publishing, 2003, p. 243.

²¹⁵ La segunda parte del acto es abordada en este bloque en el apartado Masonería y Religión.

El Templo de Añaza, un paradigma inolvidado. Reflexión sobre la protección patrimonial de las logias

Si existe en España un lugar hermético por excelencia que despertara y despierte el interés social desde tiempos de Franco hasta la actualidad es el Templo de Añaza (c. 1900-1922) que incluso se conoce en algunas ocasiones, por parte de la tradición oral, como la Gran Logia de Añaza, debido a su gran envergadura y monumentalidad.

Este templo masónico o sede de la *Logia Añaza núm. 270*, obra del arquitecto municipal Manuel de Cámara y Cruz, está situado en la céntrica calle de San Lucas en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife. Constituye uno de los paradigmas arquitectónicos masónicos de esta tipología en todo el país, siendo comparable a soluciones masónicas existentes en la Francia e Inglaterra del siglo XIX. Se trata del primer edificio masónico creado ex profeso a modo de logia que exterioriza en fachada sus símbolos iniciáticos en España.



Dos aspectos de la Logia de Añaza, Santa Cruz de Tenerife. Se mandaban postales del proceso de construcción con el nombre en inglés para pedir ayuda a la masonería internacional para su conclusión. Una vez finalizada la misma mandaban la postal de la obra concluida.

La Masonería estaba tan presente en la vida cultural y política de la capital tinerfeña durante la II República, que no afectaba en el devenir diario de la ciudad; ni siquiera en su paisaje urbano comportaba un referente extremadamente extraño. Desde 1890 a 1936, la Masonería fue muy significativa en las esferas políticas e intelectuales en Canarias. Su corporativismo, como red de conexiones, hizo afirmar al arquitecto almeriense José Blasco Robles que, desde su llegada -en 1928- había recibido numerosas proposiciones de logias tinerfeñas, “...comprobando que la mayoría de las personalidades políticas locales y en general los profesionales tenían algunas relaciones con las logias masónicas”²¹⁶.

Obviamente, sus valores simbólicos: el ojo de Dios “que todo lo ve” (como se suele referir a éste en la ciudad), las palmetas lotiformes de corte neogipcio, las esfinges y las notables dimensiones de su fachada configuraban un edificio emblemático para los santacruceros desde los primeros momentos de su construcción. Y tal vez entonces no comportaba ninguna reacción de extrañeza acerca de su uso puesto que se conocía perfectamente lo que era, ya que en una espléndida cancela de verja plateada, con flores de acacia minimalizadas, aparecía el nombre *Logia de Añaza* sobre la puerta de hierro que daba acceso al pequeño jardín, a modo de pre-nártex natural del templo. El edificio dialogaba privilegiadamente con su entorno pero totalmente integrado puesto que en la vida ciudadana durante la República, formaba parte de la cultura y de las actividades sociales de Santa Cruz. Tan es así, que incluso según la tradición oral, la propia Logia de Añaza prestaba las cuelgas que adornaban su interior para la decoración de Semana Santa de la Iglesia de El Pilar, ubicada a escasos metros del templo masónico. Como dato anecdótico cabe destacar que los símbolos masónicos no se eliminaron de la fachada cuando fue propiedad de la Falange y posteriormente del Ejército.

Las fotografías postales de los años 40, mientras era Sede de Falange, eran retocadas para no interferir en la ley de supresión de símbolos masónicos de 1938. Se eliminaba virtualmente del frontón el objeto de la discordia –el ojo de Dios– y se incorporaba en el mismo lugar los símbolos del ejército franquista, sólo en las falsas fotografías que podían enviarse a la Península para informar al nuevo Estado de su trofeo “patrimonial”.

²¹⁶ Cfr. Los textos de José Blasco Robles en NAVARRO SEGURA, Maisa. *El racionalismo en Canarias*. Tenerife, Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1987, pp. 259-261.



Reconstrucción de la logia que el general Franco manda a construir en el Archivo General de la Guerra Civil de Salamanca, donde se encontraba la documentación incautada por los servicios especiales del nuevo estado. Se trata de un “trofeo de guerra”, una manera de exhibir tergiversadamente las colecciones masónicas de múltiples logias españolas, y ofrecer de éstas una imagen tenebrosa.

El 18 de julio de 1936 todo cambió con el golpe de Estado de Francisco Franco, incluso la percepción urbana. La Falange incautará los bienes masónicos de gran parte de las ciudades españolas, y el 15 de septiembre de 1936, dos meses después de comenzar la Guerra, el futuro Dictador estableció su primer Decreto Ley contra la Masonería.

Como consecuencia de este decreto, el templo masónico de Santa Cruz de Tenerife fue cedido a la Falange Española, que distribuyó y colocó el anuncio siguiente: Secretariado de la Falange Española. Visita de la Sala de Reflexiones

de la Logia Masónica de Santa Cruz; mañana domingo día 30, de 10 a 1 horas y de 3 a 6 horas. Entrada 0'50 pesetas²¹⁷.

Esta nota de apertura museográfica en plena Guerra Civil, es una de las actuaciones político-culturales contra la Masonería que no tienen precedentes en nuestra sociedad. El uso demagógico y tergiversado, por parte de los franquistas, acerca de los fines masónicos se hace patente en este circuito guiado por la logia convertida ahora en museo de los horrores. Esta circunstancia venía a contribuir a la desnaturalización de la identidad masónica habitual de la ciudad, creando pánico y miedo por las actuaciones que en este singular edificio se realizaban: masacres de niños y rituales brujeriles, cuestiones todas ellas falaces que venía a subrayar la nueva identidad antimasonónica de los golpistas.

El interés del General por desmitificar la normalidad de la Masonería, y sus vínculos patrimoniales y filantrópicos con la sociedad tinerfeña, no debe entenderse como un hecho aislado. También Franco durante su mandato en Canarias como Comandante en Jefe, antes del alzamiento militar realizó diversas actuaciones que intentaban alterar el significado de los símbolos masónicos presentes en Tenerife. Este es el caso de la bandera escocesa de la Cruz de San Andrés, identidad simbólica de la provincia tinerfeña, existente en los banderines de batallones y regimientos insulares. Para quitarle así el carácter escocés de la misma, en todos aquellos batallones que se encontraban a su cargo, por lo alusivo al rito escocés tan característico de la Masonería universal asociada a las Islas, Franco incorporó a dichos regimientos otras soluciones de la emblemática que no le “ofendieran” visualmente.

²¹⁷ FERRER BENIMELI, José Antonio: *El contubernio judeo-masónico-comunista*. Madrid, Editorial Istmo, 1982, pp. 293-294.



Fotografías de la logia de Añaza (c. 1940). Aparece ya como sede de la Falange en Santa Cruz de Tenerife. La imagen izquierda es la real, que fue trucada para ser enviada a Madrid –imagen derecha–, eliminando del frontón el “ojo que todo lo ve” por el escudo de la Falange en Canarias.

Desde un punto de vista patrimonial, el templo de Añaza de Santa Cruz de Tenerife, ha sido recientemente declarado Bien de Interés Cultural por parte del Gobierno de Canarias. Su trascendencia mediática, tras estos años de investigación, podría ser calificada como una de las de mayor repercusión en la prensa española, sin parangón con ejemplos europeos y norteamericanos. Y es que esta aseveración es fruto de la ingente labor periodística, a veces repetitiva, que trata el templo. Sirva de muestra que desde el año 2000 hasta el 2007, son más de 50 artículos los que se han publicado en la prensa de las Islas Canarias sobre la logia. Muchos de ellos son artículos que plagiando a sus antecesores en el uso de la palabra escrita, destacan lo que no por repetido deja de tener solidez científica, que se trata de un edificio singular, único en toda España ;al tiempo que destacan el abandono al que ha llegado a finales del siglo XX.

Notas de prensa, editoriales, cartas al director, artículos de opinión, artículos de investigación, aparecen continuamente en los periódicos de tirada provincial y regional, además de en blogs y órganos de expresión de las Obediencias españolas y de logias

extranjeras. También las televisiones locales y las desconexiones territoriales de las cadenas nacionales han incorporado múltiples noticias sobre la Logia de Añaza, su historia y su futuro. Curiosamente, estas noticias aparecen en fechas singulares: días festivos como las Navidades, fiestas nacionales y locales, tiempos de elecciones, intervenciones urbanas, demoliciones de edificios anexos, o con motivo de cursos masónicos en la Universidad de La Laguna, actos culturales o visitas de Grandes Maestros de diferentes obediencias, etc. También se incorporan noticias sobre el templo masónico cuando su estructura ha podido peligrar debido a las catástrofes naturales que ha sufrido la ciudad en época reciente: inundaciones y vientos huracanados como la Tormenta “Delta” de 2005.

Para ilustrar esta circunstancia, única en su contexto a nivel patrimonial en Canarias y al mismo tiempo única en España en cuanto a revalorización de la arquitectura masónica se refiere, he escogido titulares de diversa índole: políticos, históricos, patrimoniales, varios de los cuales pueden ser calificados al menos como artículos surrealistas. El hecho de estar presente –lo masónico, en sentido histórico-patrimonial– en el día a día de la prensa canaria, sirve de estrecho vínculo, de nexo y diálogo entre la ciudadanía y un edificio cerrado por reformas hace décadas, que desde el año 2001 pertenece al Ayuntamiento de Santa Cruz; pero además es empleado para restituir la memoria histórica, a la hora de hablar y preguntar sobre masonería, tal y como se ha hecho a especialistas –historiadores, historiadores del arte, restauradores, arquitectos– y masones en estos últimos años. Algunos de los ejemplos²¹⁸ podrían ser los señalados a continuación con el año de su publicación: “Las entrañas del templo” (2006), “El viento no olvidó la Logia” (2005), “Un museo masón” (2007), “El ojo que todo lo ve” (2005), “La Masonería está en fase de crecimiento. De Paz coordinará la rehabilitación del templo levantado por la Logia Añaza” (2000), “Un museo masón” (2007), “La defensa del templo masónico” (2007), “Un templo que habla de historia” (2005), “Márquez Zárate recuerda que la declaración de BIC vela por la protección patrimonial” (2006), “El abandono de una joya arquitectónica” (2005), “La antigua Logia Añaza de la calle San Lucas se deteriora por momentos” (2004), “Entre dos mundos” (2004), “102 años del templo masónico de Santa Cruz” (2007), “La Logia de San Lucas” (2007), “La rehabilitación del templo masónico comienza por el techo”

²¹⁸ Estos titulares han sido extraídos de la hemeroteca digital del Periódico El Día, publicado en Santa Cruz de Tenerife, con la búsqueda entre los años 2001 y 2007, por ser la fecha de incorporación al patrimonio municipal tras su compra, iniciándose entonces el debate sobre su restauración, cuestión que perdura hasta la actualidad al ser declarado BIC, 7 de noviembre de 2007.

(2007), “La nueva era de la Logia” (2007), “Militares en la Logia Añaza 270” (2007), “El gran templo Masón de España estuvo en el centro de la Capital” (2004), “Patrimonio decide proteger el Templo Masónico” (2002), “La documentación masónica será copiada y devuelta al templo” (2006), “Santa Cruz tendrá copia de documentos de la Logia archivados en Salamanca” (2006), “Todas las Obediencias regirán la Logia de la Capital” (2002), “El templo masónico, Bien de Interés Cultural” (2006), “El templo masónico incorporará el archivo que albergaba en julio de 1936” (2006), “Un pleno BIC” (2006). Los políticos también hablan: “Zero dice que la Logia se salvó cuando el ayuntamiento la compró al Ejército” (2006), “El PSC denuncia que se deja pudrir el templo masónico de Santa Cruz *“único en el mundo”*” (2007), “Urbanismo presupuesta 400.000 euros para rehabilitar el templo masónico” (2007), “El templo se rehabilitará en el próximo mandato” (2006), “Los socialistas reclaman la rehabilitación urgente del templo masón de la calle San Lucas” (2006), “González Bethencourt, urge restaurar un templo masónico donde hay *“okupas”*” (2007), “Todas las obediencias regirán la Logia de la capital”, “Zero podría recurrir a la masonería para restaurar el templo” (2002), “El templo masónico de la calle San Lucas ya forma parte del patrimonio municipal” (2004), “El Gobierno declara el templo masónico monumento Bien de Interés Cultural” (2007).

La voz de los dirigentes masónicos de diferentes obediencias también se manifiesta en la prensa: “Un tesoro en peligro” (2007), “La Gran Logia de España pide respeto al diseño original del templo masónico” (2006). Muchos de los titulares reflejan la naturalidad con la que se comenta la masonería histórica en Canarias y su patrimonio. Aunque se omita la palabra masón o masónica en el titular y sólo se escriba la palabra templo, como muchos de los titulares señalados anteriormente, no induce a error en el lector, quien no piensa en una parroquia o iglesia sino en una logia²¹⁹.

Las políticas restauradoras deben proteger a este monumento BIC con todas las medidas oportunas. Su configuración como espacio museístico y de investigación sobre temas masónicos debe siempre estar supeditado a las proporciones y distribuciones primigenias para no alterar así, si cabe aún más, todo el conjunto. Asimismo, el color gris de su fachada, cuestión que puede resultar baladí incluso para algunos arquitectos especializados en adoptar nuevas fórmulas transgresoras en la rehabilitación urbana,

²¹⁹ MARTÍN LÓPEZ, David: “Visionando y restaurando la estética masónica en España: el ejemplo de Canarias”, en Zainak, *Cuaderno de Antropología Urbana*, núm. 31, Sociedad de Estudios Vascos, 2009.

debe ser tenido en cuenta. En una sociedad en la que escasea la piedra para tallar, como sucede en los años 20 del siglo XX en Canarias, la intencionalidad simbólica del carácter gremial de la masonería operativa hace construir con bloques de toba basáltica partes del edificio y su fachada. Luego, el arquitecto decide incorporar lógicamente cemento para rematarla y pintarla así de gris, pues es el único color que imita a la piedra, cuestión de especial importancia en la ritualística masónica, ya que la evolución lógica en la tenida es una búsqueda ético-moral partiendo de la piedra bruta en la idea de alcanzar algún día la piedra pulida o filosofal.

Como hemos señalado, no existe ningún espacio urbano en Canarias ni edificio cerrado como éste del que se haya generado tanta documentación en los medios de comunicación como es el caso del *Templo de Añaza*. Es muy significativo por tanto, que la Logia esté presente en la vida santacruzera, que se hable tanto de un edificio que no presenta en su interior el esplendor primigenio, y que exceptuando la interesante cámara de reflexiones, con su pasadizo excavado, y la escalera falsa, todo el resto de singularidades las posea en su fachada.

The Masonic Temple Competition: una singular práctica anglosajona y el Masonic Peace Memorial

Casi todos los edificios representativos, ya sean religiosos o institucionales, de los países anglosajones desde el siglo XIX eran realizados mediante concurso. A través de una votación por parte de un jurado especializado en la materia formado por constructores, historiadores del arte, arquitectos, comitentes, y autoridades, los comitentes de la obra quedaban seguros de que la arriesgada empresa que iban a edificar se hacía con las máximas garantías de originalidad. La deliberación se hacía en actos públicos, cenas o galas benéficas, siendo un evento cultural destacado dentro de las reglas de la sociabilidad británicas y norteamericanas –principalmente²²⁰.

Este tipo de concursos, en ocasiones se convertían más en competiciones por la fama y el prestigio social que suponía construir un edificio representativo. La proyección del arquitecto ganador era uno de sus mejores premios.

²²⁰ Este tipo de prácticas también se dan en Nueva Zelanda o en Australia.

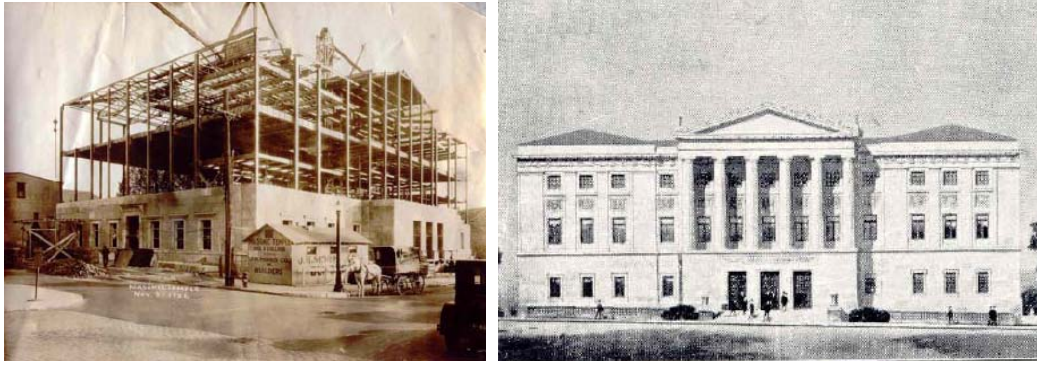
Por lo que se refiere a las competiciones o concursos para los templos masónicos había determinadas formas. Algunas veces se presentan bajo seudónimos para no ser reconocidos, otras veces se presentan méritos añadidos por lo que el concursante firma el proyecto con su nombre real. En otras ocasiones se obliga a los participantes a ser masones. Esta cuestión se explica en dos sentidos: el primero es el de proteger a los arquitectos de la Orden –paternalismo corporativista– y el segundo no descartable y principalmente es aludido, es que el arquitecto necesita ser francmasón para conocer las necesidades espaciales, tipológicas y estéticas de un templo masónico. Cualquier profesional no es apto para un discurso simbólico tan complejo y sincrético como el de la masonería, máxime cuando este tipo de concursos se hacen dentro de los postulados estilísticos del eclecticismo, donde la variedad de iconografía masónica y su licencia para ser empleada es amplísima.

Las restricciones a quienes concursaban podían ser geográficas, sólo permitiendo la participación en el concurso de arquitectos francmasones de un condado determinado. Este tipo de competición sucede en Warwickshire (Inglaterra), en 1923. Rupert Savage, como arquitecto masón y oriundo de la zona, gana el concurso para la construcción del *Masonic Temple* de Birmingham²²¹ –hasta hace poco tiempo sede de *Central TV Ltd. Co.*, se encuentra abandonado en la actualidad–. Se trataba de un templo muy austero y racionalista, conforme a los parámetros estéticos existentes en los años 20 del siglo XX en Inglaterra. La piedra de Portland, con su característico tono gris, daba magnificencia al recinto y los elementos decorativos que incorporaba eran simplemente dos relieves, interesantes, esculpidos en esta piedra, obra del escultor Gilbert Bayes (1927), que a modo de friso representaban al rey Salomón y el Templo de Jerusalén.

En ese mismo año se restringía también un concurso para la logia de Trenton en Nueva Jersey. A él sólo podían presentarse arquitectos masones de Nueva York, Nueva Jersey y Filadelfia, debiendo cumplir la normativa del Instituto Americano de Arquitectos, que establecía que los concursos fueran anónimos. El ganador fue Armstrong Hill, profesional de Trenton que contaba con 69 años de edad²²².

²²¹ NOZSLOPY, George T.: *Public Sculpture in Birmingham. Including Sutton Coldfield*. Liverpool, Liverpool University Press, 1998, p. 15.

²²² *The Masonic Temple, preservation plan*. pp. 3-4.



Fase de construcción (1926) y alzado de la Logia de Trenton (1923), Obra de Hill. Nueva Jersey.

Uno de los ejemplos más significativos es la nueva sede de la Gran Logia de Inglaterra. El 27 de junio de 1919, se convocó una ceremonia masónica en el Royal Albert Hall para celebrar la paz después de la primera Guerra Mundial. El duque de Connaught, gran maestro en estas fechas, no pudo asistir al evento pero expresó por escrito su deseo de rendir homenaje a todos los hermanos fallecidos en la guerra a través de un *Memorial*. Al siguiente encuentro de la gran Logia en septiembre, se propuso continuar con esta idea creando un comité para evaluarla. El responsable de este comité fue Alfred Robbins quien, sostuvo la idea de que fuera una fundación con carácter voluntario. En enero de 1920 comunican a todas las logias la cantidad monetaria necesaria para la construcción, un total de 1.000.000 de libras, cifra desorbitada para la época.

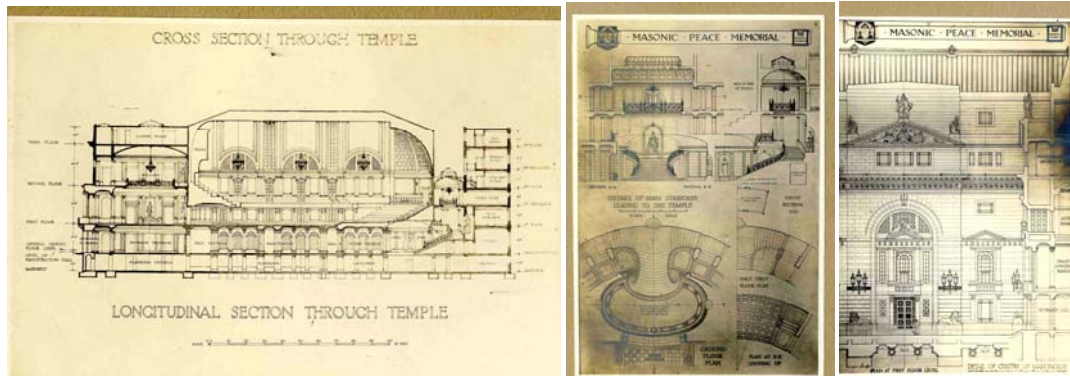
Las contribuciones podían ser de carácter individual, siendo la cantidad mínima de diez guineas para poder recibir una medalla de plata en recuerdo de su donación. Aquellos que contribuyeran con 100 guineas o más obtendrían una medalla de oro, las logias que participaran con una media de diez guineas por miembro tendrían grabado en el nuevo edificio los nombres de la misma y de sus venerables. Además, para las donaciones de distrito o provincia masónica que rondaran una media de 500 guineas por logia se les realizaría una joya concebida para esta ocasión –tan sólo se hicieron tres, una para la provincia de Buckinghamshire y dos para los distritos de Burma y Japón – Las primeras donaciones premiadas con las joyas decorativas fueron presentadas al maestro en junio de 1921. Siguiendo la tradición de la calidad masónica se decidió hacer un gran almuerzo en el *Olympia* en 1925 que curiosamente mantiene el récord en Gran Bretaña por comida servida para 7000 personas sentadas, por lo que obtuvo la cantidad de 825.000 libras. Este tipo de eventos, aunque no de tan grande magnitud, se siguieron produciendo a lo largo de los años.

En 1927, 8000 masones se dieron cita en la ceremonia de la colocación de la primera piedra en el *Royal Albert Hall*, sin embargo la piedra que aparece en la fotografía en medio de la sala acondicionada para tal acontecimiento era una piedra ficticia que iba a ser depositada al mismo tiempo que la real en *Queen Street*. La simultaneidad fue posible gracias al sistema telegráfico. En lo que respecta al edificio, desde 1920, se considera que no sólo sea un memorial sino que implicara una reforma, ampliación y consolidación de todas las partes de la Gran Logia de Inglaterra, hasta la fecha un tanto inconexas.

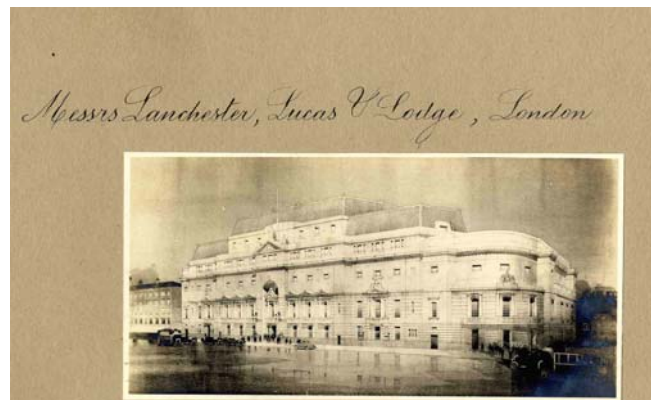


Representación de la ceremonia de la colocación de la primera piedra del *Masonic Peace Memorial*, celebrada en el Royal Albert Hall en 1927.

En 1925, una competición internacional de arquitectos auspiciada por el *Royal Institute of British Architecture* fue planteada para el diseño del nuevo edificio. La competición tuvo dos partes: una inicial de bocetos y una final. La Gran Logia proporcionaba una gran documentación de planos del lugar con los elementos a conservar como la biblioteca, el museo, o salas de escritura y lectura. Se recibieron cien bocetos de los cuales diez fueron elegidos para la etapa final, el proyecto ganador anunciado, en mayo de 1926, correspondía al participante número 109, obra planteada por Ashley y Newman quienes tenían una amplia trayectoria en diseños de bancos, fabricas y ampliaciones de hospitales. Ambos eran masones y uno de ellos, Ashley (1872-1945), era un francmasón entusiasta iniciado en 1910, que ya había participado en numerosas logias además de ser el fundador de una en Hampstead.



Proyecto finalista de Lanchester, Lucas & Lodge (1925). Archivo de la Gran Logia de Inglaterra.



Proyecto finalista de Lanchester, Lucas & Lodge (1925). Archivo de la Gran Logia de Inglaterra.



Gran Logia de Inglaterra, *Masonic Peace Memorial*. 1933.

El edificio en su exterior iba a ser proyectado con una portada monumental en esquina entre *Great Queen Street* y *Wild Street*, siendo uno de los pocos proyectos que planteaban este tipo de fachadas, pues en su mayoría optaban por una fachada principal en su ubicación histórica de *Great Queen Street*. La sobriedad monumental de la fachada, configurada con piedra de Portland trasmite el esplendor de la Orden. Dos

columnas corintias, que minimalizan capiteles egipcios con granadas, sobre los cuales dos esferas aparecen en el friso, indican que estamos ante un nuevo Templo de Jerusalén. Con tres nártex interiores, como preámbulo a la *lodge-room*, ésta se encuentra construida en un patio interior, a imitación del recinto de Salomón, cuyo *Sancta sanctorum* aparecía inserto en otro templo.



Trono del Venerable Gran Maestro de la Gran Logia de Inglaterra, diseñado en 1933, con un baldaquino orientalizante.

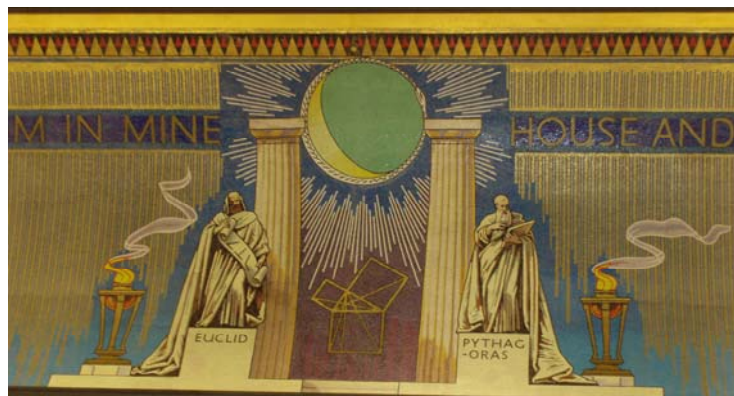
El discurso iconográfico de la gran *lodge-room* es muy interesante puesto que dentro de las pautas propias de la arquitectura Art-Decó, consigue establecer un diálogo entre la modernidad y las exigencias del ritual y la simbología de la Orden. En su techo, a modo de bóveda celestial, incorpora un panel estrellado con el Sol en su centro y la Luna en uno de los lados, rodeándolos de estrellas que se iluminan con luz artificial. Los laterales de esta bóveda vienen configurados por extraordinarios paneles de mosaicos con técnicas ancestrales cuyas teselas son colocadas una por una *in situ*. A modo de friso ochavado, cada uno de los lados mayores representa alegorías masónicas.



Las cuatro virtudes laicas se encuentran como ángeles coronados en cada una de las pseudopechinas ochavadas en el friso de la *lodge-room*.



Lodge-room de la Gran Logia de Inglaterra. Londres, obra de Ashley y Newman (1927-1933). Friso del Oriente. A cada lado de la Menorah, el rey Salomón y el arquitecto Hiram custodian el Arca de la Alianza, con las Tablas de la Ley, la escala de Jacob con símbolos de la Fe, esperanza y la Caridad, culminando en la abstracción simbólica de Dios Padre en el judaísmo.



Lodge-room de la Gran Logia de Inglaterra. Londres, obra de Ashley y Newman (1927-1933). Friso del Occidente. La ciencia de la Geometría euclidiana y pitagórica están representadas por Euclides y Pitágoras, quienes flanquean las columnas dóricas que albergan en su intercolumnio al Teorema de Pitágoras, base fundamental para la masonería especulativa.

El lado opuesto a Oriente, es el del orden dórico, con dos columnas flanqueando el Teorema de Pitágoras y la Luna en cuarto creciente, rodeada por un ouróboros . A cada lado de las columnas Euclides y Pitágoras presiden la escena. En Oriente, y como no podía ser de otro modo, se presenta el orden dórico –importante dentro de la masonería– en el que Salomón e Hiram, con una Menorah a cada lado aparecen flanqueando el Arca de la Alianza, que se alza siete escalones. Sobre el Arca, las Tablas de la Ley y la Escala de Jacob. En sus peldaños, la abstracción simbólica de la Fe – cruz²²³–, la Esperanza –ancla– y la Caridad –Corazón flameante– . Los capiteles corintios custodian la estrella de David y el ojo de Dios mientras que el carro solar de Apolo atraviesa las columnas. En el friso norte dos columnas orientalizantes presentan en sus capiteles las esferas terrestre y celeste.



Lodge-room de la Gran Logia de Inglaterra. Londres, obra de Ashley y Newman (1927-1933). Friso Norte. Representación de dos columnas orientalizantes con las esferas celeste y terrestre. En medio de ellas el escudo de armas del duque de Connaught las columnas dóricas que albergan en su intercolumnio al Teorema de Pitágoras, base fundamental para la masonería especulativa.

En el intercolumnio se presenta el escudo de armas del duque de Connaught, gran maestro en el momento de ser construido. A Ambos lados de las columnas la piedra bruta y el dragón, la piedra pulida y san Jorge representan la dualidad del hombre y su mejora tras su paso por La Orden.

²²³ Esta iconografía sustituye a la católica pues la Fe, suele tener el cáliz con el Corpus Christi, además de la cruz. Con la ruptura teológica en algunos aspectos se convirtió en la cruz –símbolo del iniciado–.

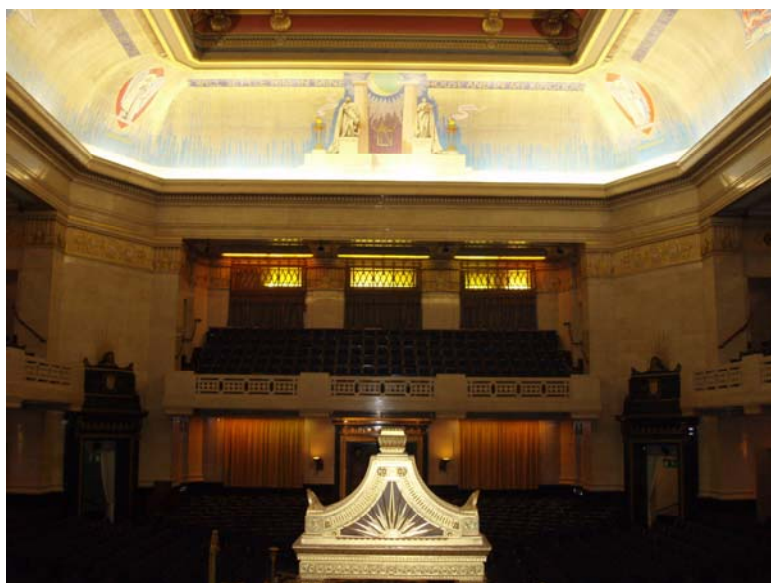


Lodge-room de la Gran Logia de Inglaterra. Londres, obra de Ashley y Newman (1927-1933). Friso Sur. El carro Solar de Apolo, atraviesa las columnas corintias donde se encuentra expectante el Ojo de Dios.

El resto de la decoración, tanto de la puerta interior que da acceso al templo, como otras aplicaciones de bronce en columnas y mobiliario, fue diseñada por el artista francmasón Walter Gilbert en 1933, donde recurrió a la estética Art-Decó vanguardista y establecida como estilo lujoso para la sociedad británica.



Diseño de la puerta de bronce que da acceso a la *Lodge-room*, del *Masonic Peace Memorial*. Libreto de inauguración. Imagen de Hiram, el arquitecto del Templo de Jerusalén y de los soldados homenajeados en este Memorial. Las tres obras de bronce son del artista francmasón Walter Gilbert (1933).



Lodge-room de la Gran Logia de Inglaterra. Londres, obra de Ashley y Newman (1927-1933). fotografiada detrás del Trono del Venerable Maestro en el Oriente (1933).

MASONERÍA Y RELIGIÓN: NUEVOS TEMPLOS DE JERUSALÉN

La relación estrecha y compleja de la francmasonería con la religión cristiana comienza con el vínculo directo de la masonería operativa a esta tradición. No son pocos los filósofos, estudiosos, historiadores y masonólogos, dentro y fuera de la masonería, que se han acercado a su estudio y comprensión. El ritual, la forma de percibir a Dios, a la entidad del Gran Arquitecto del Universo, así como todo tipo de dudas sobre la idea subyacente del Constructor universal, surgieron como preguntas en debate interno durante el Siglo de las Luces. Desavenencias y teorizaciones varias, lógicas con el avance del espíritu republicano revolucionario francés, dieron por terminada, en la corriente del Gran Oriente de Francia, aquella vieja discusión sobre el G.A.D.U en 1877. Otras Obediencias, no obstante, pertenecientes a la llamada masonería regular, continuaron con la creencia heredada de sus ancestros, para quienes el Arquitecto es a su vez y siempre Dios, en cualquier forma monoteísta que contemple. La eminente teósofa Helena Petrova Blavatsky, más conocida como Madame Blavatsky, dentro de su posición filosófica –no masónica– veía una interrelación clara entre los rituales de la masonería y la Iglesia:

Es posible demostrar que la Francmasonería moderna y el ritual de la Iglesia

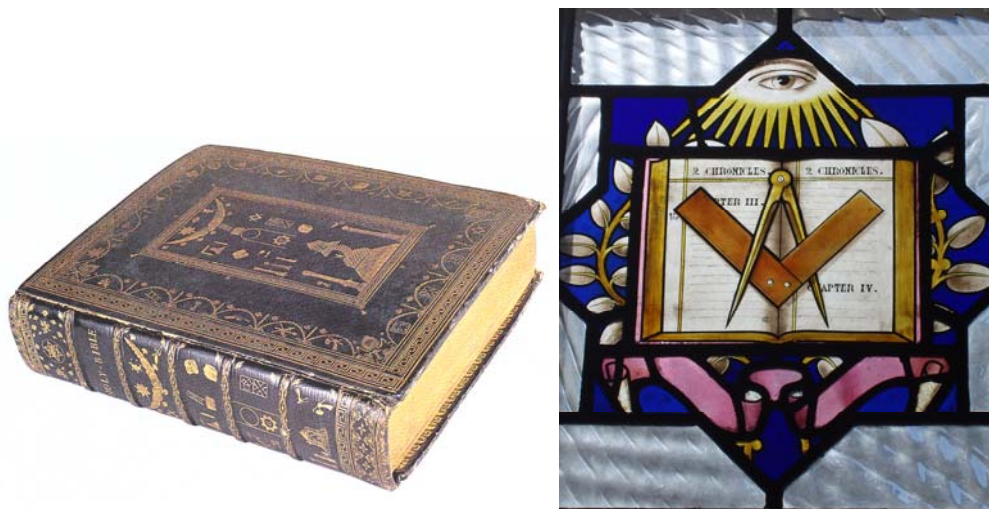
descienden por línea directa de los gnósticos iniciados, de los neoplatónicos y de los hierofantes renegados de los Misterios paganos, cuyos secretos han perdido aquellas instituciones, pero han sido conservados por quienes no aceptaron compromisos. Si la Iglesia y la Masonería quieren olvidar la historia de su verdadero origen, los teósofos no hacen lo mismo, pues insisten en que la Masonería y las tres grandes religiones cristianas han heredado los mismos bienes. Las “ceremonias” y “palabras de paso” de la Masonería, así como las oraciones, dogmas y ritos de las religiones no son sino copias mal interpretadas del paganismo puro y de la teosofía neoplatónica. Asimismo, las “palabras de paso” relativas a “la tribu de Judá”, los nombres de “Tubal-Caín” y de otros dignatarios zodiacales del Antiguo Testamento empleadas actualmente por los masones bíblicos, no son sino las que aplicaban los judíos a los antiguos dioses de la plebe pagana, y no los Dioses de los hierogramatas, intérpretes de los verdaderos Misterios. Prueba de ello es la siguiente afirmación: los buenos de los hermanos masones difícilmente podrían negar que, por lo menos de nombre, son *solícolas* o adoradores del sol celeste, en el cual veía el erudito Ragón un símbolo magnífico del GADU, como lo es, sin duda alguna²²⁴.

Sin pretender adentrarnos en el debate teosófico que existió a finales del siglo XIX, la relación Iglesia y francmasonería comienza en las *Constituciones* de Anderson y Desaguliers (1723). Ambos autores serían pastores protestantes –anglicano y presbiteriano respectivamente–. Si bien el pensamiento eclesiástico católico es rotundamente claro, pues las encíclicas papales dictaminaban excomunión para el adepto; no hubo la misma contrariedad doctrinal con el anglicanismo, o con protestantismos como la iglesia evangélica del siglo XIX, el metodismo, entre otros. Esta apreciación inicial del resto de las iglesias cristianas se fundamentaba en la estrecha relación asociativa, en origen, con la Iglesia medieval europea.

Nos parece indiscutible que los dos aspectos *operativo* y *especulativo* han estado siempre reunidos en las corporaciones de la Edad Media, que utilizaban por lo demás ciertas expresiones muy claramente herméticas como aquella de

²²⁴ BAVLATSKI, Helena Petrova: *Los orígenes del ritual en la Iglesia y en la masonería*. México, Lectorum, 2006, pp. 29-30.

“Gran Obra”, con aplicaciones diversas pero siempre analógicamente correspondientes entre sí²²⁵.



La Biblia empleada por los masones para abrir sus tenidas –en este caso una Biblia anglicana–, tiene en esta ocasión decoración masónica, con el tapiz del grado de maestro, además de una serie de elementos propios de la Orden. La greca que recorre las tapas viene a recordar el perímetro simbólico que también adopta en la logia. Colocación para abrir los trabajos de aprendiz en la tenida masónica, según vidriera a modo de *Masonic Memorial Window* de la *Holy Trinity Church* de Leeds (1857).

Anglicanismo

El anglicanismo, al igual que otros protestantismos europeos fue un activo partidario de la institución masónica. Además, en la Iglesia de Inglaterra se dan varias peculiaridades que vincula aún más su entramado con la Orden. Como es sabido, en su jerarquía, la máxima autoridad de la Iglesia después del Arzobispo de Canterbury es el propio monarca británico. El monarca, también y antes de su ascensión al trono, cuando ostenta el cargo de Príncipe de Gales, exclusivo del primogénito en la sucesión de la Corona, tiene siempre el privilegio de ser Gran Maestro de la Gran Logia de Inglaterra²²⁶.

John Theophilus Desaguliers, uno de los masones más destacados del siglo XVIII que junto a Anderson –pastor presbiteriano– escribió las *Constituciones* (1723), era clérigo de la Iglesia de Inglaterra²²⁷.

²²⁵ GUENÓN, René: “A propósito de los signos corporativos y de su sentido original”, Capítulo XVI de GUENÓN, René: *Estudios sobre la francmasonería y el compañerazgo*. Edición electrónica en http://www.themasonictrowel.com/books/estudios_masoneria_y_companerismo/files/capitulo_16.htm

²²⁶ Este es un privilegio que algún monarca ha rechazado aunque la mayoría, durante su principado han dirigido la Obediencia madre de Inglaterra.

²²⁷ FERRER BENIMELI, José Antonio (coord.) *Curso De El Escorial*.

En el *Proyecto Canterbury*, archivo online de la historia anglicana, se han recopilado en edición electrónica una serie de sermones y discursos en los que el tema masónico estaba presente. Existen ejemplos editados por la iglesia anglicana desde 1749. Algunos de éstos se preocupan por la relación existente entre el ritual masónico de los primeros tres grados y la propias Sagradas Escrituras, afirmando que la relación inicial es mínima, e indicando con curiosidad qué tiene que ver un ouróboros con la tradición cristiana, entre tantos otros elementos a los que se recurren en los primeros grados. :

The benefits of Freemasonry were intended to be progressive; increasing with every step, till they arrive at the great sacrifice of atonement, by which we are sanctified, and made capable of a divine inheritance. The first or blue degrees, are symbolical. They contain no direct allusion to the Christian plan of salvation, although the entire system of Craft Masonry is *typical* of that one event. Every historical landmark is so evident a type of this auspicious scheme, that the coincidence can neither be overlooked nor misapplied. What are the references of Jacob's vision; the three grand offerings; the deliverance from Egyptian bondage, with the burning bush, and the pillar of cloud and of fire; the pot of manna, the scape-goat, the brazen serpent, the tabernacle, the ark of the covenant and its appendages, with many other adjuncts to Blue Masonry, if they are not typical of the Christian dispensation? The whole system is essentially, though not professedly Christian. [Brother Poole, in his excellent sermon on the Creation of Light, justly observes, "from what we are taught and instructed in by the lectures and workings of our Lodges, we see that Masonry, in its most sacred sense, is a science of light, a bright beam, a noble and holy system of practical religion, which derives its excellence from, and would ever direct its children to the First Grand Source of all Light, the Mighty God, the Everlasting Father, the Prince of Peace."]²²⁸.

²²⁸ “Los beneficios de la masonería estaban destinados a ser progresivos, aumentando a cada paso, hasta llegar al gran sacrificio de expiación, por la cual somos santificados, y se alcanza la herencia divina. Los primeros grados o grados azules, son simbólicos. No contienen ninguna alusión directa al plan de la salvación cristiana, a pesar de que todo el sistema de la Masonería Simbólica sea típico de este caso. Cada hito histórico es tan evidente un tipo de este sistema propicia, que la coincidencia no puede ser pasada por alto ni mal aplicada. ¿Cuáles son las referencias de la visión de Jacob, los tres ofrendas grandes; la liberación de la esclavitud egipcia, con la zarza ardiente, y la columna de nube y de fuego, la olla de maná, el chivo expiatorio, la serpiente de bronce, el tabernáculo, el arca de la alianza y las tablas de la ley, y muchos otros recursos de la Masonería Azul, si no son típicos de la dispensación cristiana? Todo el sistema es esencialmente cristiano, aunque no se profese serlo. [Hermano Poole, en su sermón excelente en la creación de la luz, observa justamente, ‘de lo que se enseñan y se indica en la conferencias y el funcionamiento de nuestras Logias, vemos que la Masonería, en su sentido más sagrado, es una ciencia de



Joya masónica perteneciente a *The Abbey Lodge Westminster 2030* de Londres. La imbricación de la iglesia anglicana es tal que los referentes estéticos e identitarios de la masonería británica se fundamentan en los grandes templos del país.

Al igual que en otros apartados de esta tesis, la opción estilística preferida por los francmasones de finales del siglo XVIII fue la del clasicismo de Palladio, o aquel que aludiera a Iñigo Jones y Christopher Wren. Estos tres arquitectos eran los referentes estéticos sobre los que formular ideas en consonancia con la Orden. Anderson, como ya hemos expuesto, privilegiaba esta vuelta a lo clásico, por lo que las iglesias de estas fechas no van a ser una excepción.

Sir John Soane, cuando realizó algunas iglesias en Londres, también adoptó este lenguaje clasicista. La formulación planteada en *Holy Trinity Church*, en Marylebone (1825) es una apuesta sobria, sin evocar tipológicamente a una iglesia, con los habituales elementos cristológicos referenciales. Su estilo se enmarca dentro de la

luz, un haz luminoso, un sistema noble y sagrado de la religión práctica, que se deriva de su excelencia, y alguna vez dirigir sus niños a la Primera Fuente Grande de toda Luz, Dios, Padre Eterno, Príncipe de la Paz'.]". OLIVER, George D. D.: *An apology for the freemasons; respectfully submitted to the consideration of those Clergymen who doubt the propriety of allowing the use of their churches for Masonic celebrations. Being the substance of Three Articles in the Freemason's Quarterly Review*. Londres, Richard Spencer, 1846. en <http://anglicanhistory.org/misc/freemasonry/>: [consultado el 24 de junio de 2009]. Proyecto Canterbury de la Iglesia Anglicana, con la edición electrónica y digitalizada de numerosos documentos históricos de la Orden.

tradición británica del siglo XVIII, recuperando soluciones de Greenwich –admiradas por los primeros francmasones y significativamente añoradas por Anderson y Desaguliers–. La rotunda solidez de la fachada, su aspecto noble y sobrio, imprimen un carácter casi laico al conjunto, pareciendo un ayuntamiento o cualquier institución del estado. La única muestra simbólica que Soane se permite en la fachada es una greca que recorre el friso del pórtico-nártex. Sin embargo, en su interior, aunque desgraciadamente intervenido para un uso diferente al concebido, Soane colocó un ajedrezado iniciático en la solería, ahora desvirtuado. Como en la logia, el ajedrezado sirve de preámbulo del sancta sanctorum, tres peldaños sobre el nivel de la sala. Al subir dos peldaños se ascendía a un nivel entre dos arcos, una especie de transepto fingido, donde un mosaico, a modo de tapiz en la solería, formaba una estrella mediante dos triángulos equiláteros representando a la Trinidad.



Holy Trinity Church, Marylebone. Londres. Sir John Soane (1825). Grabado Holy Trinity Church, Londres (1880).



Interior antes de las recientes reformas de *Holy Trinity Church*, Londres. Sir John Soane (1825). Se pueden observar los elementos característicos de una logia, con el ajedrezado iniciático y los tres peldaños hacia el Oriente. Ningún elemento cristológico aparecía señalado en la arquitectura. Aspecto de la greca que recorre el nártex en fachada.

James Medland Taylor (1834-1909), arquitecto de Manchester, realiza numerosos templos y escuelas religiosas anglicanas relacionadas con ceremonias o patrocinios en el norte de Inglaterra²²⁹. Entre ellas destaca St. Edmund en Falinge – Rochdale, (1870-1873)–, una iglesia de planta cruciforme, proporciones áureas y estética masónica en todo su mobiliario y arquitectura, patrocinada por el masón y filántropo Albert Hudson Royds, para perpetuar la memoria de sus padres. Tras una ceremonia masónica de colocación de la primera piedra en la esquina noreste del edificio, conforme a lo establecido en el ritual masónico, las herramientas empleadas se conservaron en *St Chad's Lodge No. 1129* de Rochdale.

St. Edmund constituye una obra compleja, integrando la simbología masónica por todas partes, no sólo en la arquitectura sino en el mobiliario, la decoración, las artes suntuarias²³⁰. El filántropo de Falinge había redimido sus pecados tras la muerte de su padre construyendo escuelas y dedicando templos a su familia. St. Edmund no era el primero en este sentido. Previamente en Spotland, también dentro del municipio de Rochdale, había erigido *St. Clement Church*, en claro homenaje a su padre Clement Royds. Sin embargo, en esta iglesia no podemos apreciar las mismas soluciones estéticas que *St. Edmund*.

²²⁹ GUENÓN, René: *op. cit.*

²³⁰ WALTON, John K. y MARTÍN LÓPEZ, David: *op. cit.*

En esta última, Taylor es ayudado por Gilbert, artista francmasón que a buen seguro, junto con su comitente, idea un pequeño *Templo de Salomón*. Nicolás Pevsner lo calificó como un templo dedicado a la francmasonería, al igual que Rosslin lo había sido en Escocia²³¹.

Los costes habituales de las iglesias británicas en esta época ascendían a 4.000 libras, mientras que *St. Edmund* llegó a 28.000 libras. La no serialización de todo el diseño mobiliario y las artes suntuarias, algo que no era habitual en este tipo de fábricas, encarecieron debidamente todo el conjunto.



Cátedra de la Iglesia de St. Edmund, Falinge. Tallada en piedra representa la Viña de Jesús, el árbol de la Fe.



Aspecto del altar mayor de St. Edmund, desde una nave lateral. Curioso ambón de St. Edmund, Falinge. Las tres luces masónicas –tres columnas con diferentes órdenes clásicos están configurando el ambón de bronce. Además, el propio atril es una escuadra y un compás con la estrella de David inserta. Todos los elementos muebles, y las artes suntuarias asociadas al recinto, tienen un profundo carácter masónico explícito.

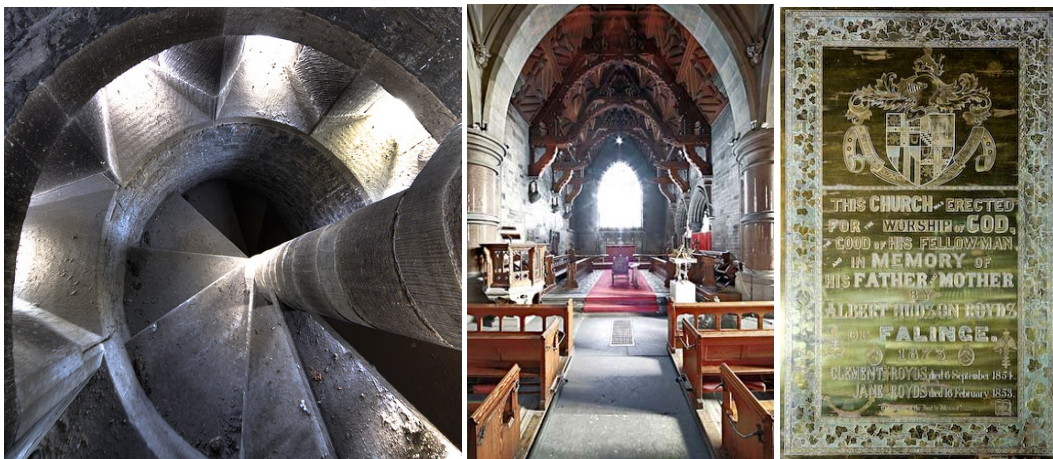
²³¹ PEVSNER, N y HUBBARD, E.: *op. cit.*



Frontal de Altar de St. Edumd en Falinge, Rochdale, Inglaterra (finales del siglo XIX). En este frontal de madera noble sin policromar se aprecian varios símbolos masónicos como la plomada, el nivel, la escuadra, la regla y la joya masónica de grado de secretario.

El Norte de Inglaterra cuenta además con extraordinarios ejemplos de vidrieras masónicas en los recintos religiosos neogóticos, normalmente alusivas al templo de Jerusalén y a los constructores gremiales como puede observarse en –St. Edmund Church, Falinge, Rochdale–, a Salomón –St. Anne, Manchester–, al Rey David o a símbolos inherentes a la logia: Escuadra, Compás, G, Ojo de Dios, Delta, Biblia –Holy Trinity Church, Leeds–, auspiciadas por los órganos provinciales o locales de la orden, para la memoria de un francmasón importante.

Debo destacar el papel de las logias en la configuración arquitectónica religiosa de la ciudad, sobre todo en su carácter protestante –ya sea anglicano, metodista o reformista–. El corporativismo masónico brillaba en las ceremonias de colocación de la primera piedra, no en sentido metafórico por las regalías opulentas de sus procesiones, sino por el apoyo monetario para las fundaciones religiosas –escuelas e iglesias– que los francmasones apoyaban de forma activa.



Escalera de acceso de caracol de la torre de St. Edmund. Crucero de St. Edmund. Placa conmemorativa en la que se alude a la memoria de la familia Royds.

Un ejemplo interesante de la implicación directa en el patronazgo de nuevas fundaciones religiosas de la Iglesia anglicana son los templos existentes en la ciudad de Blackpool a finales del siglo XIX –*Christ Church* o *St. Paul*²³²–.

Los masones de Blackpool en esta idea también realizan ceremonias de colocación de la primera piedra en las iglesias y escuelas de la ciudad y participan activamente como Hermandad en el devenir socio-cultural de la región. Aprovechan ceremonias especiales, conventos, reuniones provinciales para este tipo de eventos. Un caso significativo es el ocurrido el 7 de mayo de 1898. Los miembros de la Orden con motivos de la colocación de la primera piedra del *Masonic Hall* de Blackpool, evento de gran trascendencia para la ciudad, hacen coincidir además dos ceremonias de carácter religioso. De todos estos eventos da buena cuenta la prensa de la época. A la una de la tarde, en Poulton Le Fylde, *The Fidelity Lodge* de Poulton, con la asistencia de las siete logias de Blackpool, realizó un servicio masónico *in memoriam* en la parroquia anglicana de Poulton, donde se inauguró una vidriera conmemorativa del importante físico francmasón, el Dr. John Winn fallecido en 1896²³³. En el caso de esta vidriera, situada en el lado norte de la iglesia, representa a San Juan Evangelista, uno de los santos importantes en la masonería. De hecho, los capítulos masónicos se suelen abrir por su Evangelio con las palabras “In the beginning was the word and the word was God”, cuestión que además aparece en una filacteria de la vidriera. También muestra a San Lucas con el lema “a light to lighten the Gentiles, and to the glory of Thy people Israel”²³⁴.

A las 2:15 de la tarde, la comitiva, cada vez más numerosa, continuaba un apretado programa de celebraciones. Cumpliendo con las tradiciones que marcaba la Orden, se efectuó la apertura de un Convento masónico de carácter provincial en la escuela y espacio religioso *Christ Church School*, al que acudieron alrededor de 250 masones. *Christ Church* era obra del arquitecto James Medland Taylor, quien además había realizado numerosas iglesias en el Norte de Inglaterra, destacando la ya citada *St. Edmund* en Falinge. Una hora y cuarto más tarde, a las 3:30 de la tarde, se formó una procesión de masones en *Dickson Road*, encabezada por la banda *1st Volunteer Battalion North Lancashire Volunteer Band*, hasta llegar a *North Shore*²³⁵.

²³² En la actualidad es una clínica dental.

²³³ *Gazette & News*, Friday 6 de mayo de 1898.

²³⁴ <http://www.masonichall.org.uk/Memorial%20Window.html> [acceso 10 de enero de 2009].

²³⁵ <http://www.masonichall.org.uk/St%20Paul's%20Church.html> [acceso 10 de enero de 2009].

Este tipo de procesiones, como las del ámbito estadounidense a los que nos referimos son similares, respondiendo a una misma retórica simbólica, con el uso de sus joyas masónicas y estandartes. Encabezando la comitiva dos policías montados a caballo, los Inspectores de la Policía y el Jefe de Policía, Mr. J.C.Derham.

Había dos francmasones que llevaban sus espadas desenvainadas, seguidos según el protocolo establecido en la procesión, por todos los hermanos visitantes de distintas logias de la Provincia de acuerdo a su grado y rango. Los más jóvenes portaban sus distintivos de cada logia. El Guarda Templo Interior, también con espada daba paso a todos los maestros superiores, los Ex-Venerables Maestros, los Venerables Maestros, los cargos de la Gran Logia Provincial así como cargos idénticos de otras Provincias visitantes, el arquitecto de la iglesia de St. Paul con sus planos, el asistente *Provincial Grand Tyler*, también con la espada desenvainada, Maestros de Ceremonia con un Cuerno de la abundancia lleno de maíz, dos jarras de vino y aceite, portadas por el Venerable Maestro de alguna logia, el *Grand Past Provincial Pursiant*, y el actual Provincial Pursiant, además de un sinfín de grados de alto rango que acompañaban la comitiva tras ellos.

Cuando la cabeza de la procesión llegó al solar de la Iglesia, los hermanos masones se dividieron, a derecha e izquierda, formando un pasillo de honor por el que pasaba la comitiva más importante: el Gran Maestro Provincial, los Heraldos, el *Provincial Grand Standard Bearers* y el *Provincial Grand Sword Bearer*, seguido por un Maestro de la Logia que porta la Luz jónica. Tras ellos e invirtiendo el orden mantenido en la procesión cívica desde la escuela, los rangos oficiales y altos cargos se iban sucediendo hasta llegar al solar.

La llegada del Gran Maestro Provincial se anunciaba con clarines. El oficiante de la ceremonia masónica, tomaba la posición de los puntos cardinales: Oeste, Este, Norte y Sur, ayudado en esta tarea por el Maestro de Ceremonias. Tras esta localización, los utensilios eran depositados en el pedestal de cimentación de la primera piedra. También participaban en el acto toda una serie de reverendos como el vicario de *Christ Church* –C. H.Wainwright–, T. Watson, encargado del futuro de St. Pauls, Job Edwards –*St. John's Church*–, T. H. Ethell –*All Saints*– y R. Lavers Kemp –*Christ Church*–. Los contratistas de la obra –Messrs. Fielding–, Thomas Banks, P. Hodgson, Saxtin, Hescott, Hall y el Concejal J. Hodgson estaban encargados de determinadas partes del ritual. El himno *The Lord of the world* fue cantado después que Reverendo T. Watson –francmasón también– solicitó al Gran Maestro Provincial, Lord Skelmersdale,

que depositara la piedra fundacional, al mismo tiempo que le presentaba el malleto. Mr. Watson agradeció en un discurso a los masones por su calurosa acogida y presencia en ese día tan importante. Mr. T. G. Lumb, representando a los arquitectos Garlick y Sykes, cogió la paleta de plata y marfil para dársela al Gran Maestro²³⁶.

Una oración fue ofrecida entonces por el Gran Capellán Provincial de la Gran Logia Provincial, a lo que respondieron los francmasones el tradicional *So mote it be*. El arquitecto presentó entonces los planos de la futura iglesia que fueron simbólicamente inspeccionados por el Gran Maestro Provincial, quién dictaminó la ejecución de ésta con la mayor celeridad posible. El himno *O Lord of heaven, and earth, and sea*, fue esta vez entonado. El himno nacional de Inglaterra daba por terminado el suntuoso acto.



Colocación de la primera piedra de la Capilla de Nuestra Señora, *St. Barnabas Church* (1905). Leanslade, Inglaterra. La ceremonia masónica es oficiada por el Gran Mastre Provincial de Buckinghamshire.

Trasncribimos a continuación la ceremonia de colocación de la primera piedra de la Capilla de Nuestra Señora en la iglesia de St. Barnabas (1905), en Leanslade – Inglaterra– . Aparte del testimonio gráfico, la prensa de la época se hizo eco de las palabras, rituales e himnos allí manifestados.

The afternoon ceremony was of a very imposing character, and the ritual, full of significance was of a beautiful order. Large numbers assembled near the Church, taking advantage of the platform which had been built. There

²³⁶ *Idem, ibidem.*

were several flags flying, and the place bore an animated appearance. The Provincial Lodge of Buckinghamshire had met in the Forster Institute, and marched in due order to the Church with the St. Barnabas Church Choir.

The procession was a gay spectacle, the regalia and symbols of office, presenting a gorgeous appearance. The brightly coloured aprons and collars, as well as cuffs made the summer dresses of the ladies look dull if not dowdy, whilst to crown it all, came the banner of the local lodge, with the figure of its patron saint St. Barnabas, conspicuous with the two flags of the province. The Tylers of Leighton Beaudesert Lodge and the Linslade Lodge appeared carrying swords, but perhaps the figure that attracted the greatest amount of attention, was the provincial sword bearer who carried an immense sword and immediately preceded the Provincial Grand Master, Lord Addington. The various masonic bretheren carried their respective symbols of office, these being the cause of much speculation and interest among the onlookers. From the spectacular point of view, the function was unrivalled by anything seen in the neighbourhood before.

Having arrived at the Church, the procession halted, and after a short address by Lord Addington, the foundation stone was raised by pulleys, and the Rev. C.E. Roberts offered a prayer. The Provincial Grand Master then said; *“I declare it my will and pleasure that the corner stone of this Church be laid”*. The stone was then lowered nine inches, and the Choir sang *“Great Architect of Earth and Heaven”*. A bottle containing a parchment with an account of the undertaking, a copy of the *Leighton Buzzard Observer* of July 18th. 1905, a list of masonic officers and others taking part, and the current coins of the realm were then placed in a cavity underneath by Brother H. Finch. The cavity was sealed with a brass plate, and the stone was lowered a short distance, while the Choir now sang *“To Heavens Architect all Praise”*.

The cement was now spread, and at the request of the Provincial Grand Master (coached in quaint terms) various masonic brothers in turn, applied a plumb rule, level, square, and the stone was declared to be well and truly laid. A cornucopia containing corn, as the sacred emblem of plenty was poured over the stone with the words:- *‘May the all bounteous Creator of the Universe, shower down his choicest blessings on this Church and grant a full supply of the corn of nourishment, the wine of refreshment, and the oil of joy.’* Wine, as the sacred emblem of truth was next poured over the stone with the words:-

“*May he whose name is love, grant that we may be one heart and mind, and may we ever dwell together as brethren in unity.*’ Finally, oil as the sacred emblem of charity, with the words: - ‘*May God give us grateful hearts, and may we ever be readily cheerfully to relieve the wants of others.*’²³⁷.

²³⁷ “La ceremonia de la tarde era de un carácter muy imponente, y el ritual, lleno de significación fue de un bello orden. Un gran número de curiosos se reunieron cerca de la Iglesia, aprovechando la plataforma que se había construido. Las banderas colocadas en la zona transmitían el aspecto festivo de la tarde. La Logia Provincial de Buckinghamshire se había reunido en el Instituto Forster, y marcharon desde allí en riguroso orden a la Iglesia de San Bernabé. La procesión era un espectáculo brillante, las insignias y símbolos de la Orden, presentaban un aspecto magnífico. Los mandiles de colores brillantes y los collares, así como puños masónicos, hicieron que los vestidos de verano de la señoras pasaran sin pena ni gracia, mientras que para colmo, llegó el estandarte de la logia local, con la figura de su santo patrono san Bernabé, visible con las dos banderas de la provincia. El Tylers de *Leighton Beaudesert Lodge* y la *Logia Linslade* apareció portando espadas, pero tal vez la figura que atrajo la mayor atención del público fue el portadores de la espada provinciales que llevaron a una espada inmensa e inmediatamente anterior a la Gran Maestro Provincial, Lord Addington. En la hermandad masónica varios llevaban sus símbolos respectivos, que son realmente la causa de la mucha especulación y el interés entre los espectadores asistentes.

Desde el punto de vista escenográfico fue espectacular, la función era algo inalcanzable por cualquier cosa vista antes entre la vecindad. Al llegar a la Iglesia, la procesión se detuvo, y después de un breve discurso de Lord Addington, la primera piedra fue planteada por poleas, y el reverendo CE Roberts ofreció una oración. El Gran Maestro Provincial y luego dijo: ‘*Declaro mi voluntad y deseo de que la piedra angular de esta Iglesia se establezca.*’ La piedra se redujo luego de nueve pulgadas, y el coro cantó ‘*Gran Arquitecto de la Tierra y el Cielo.*’ Una botella que contiene un pergamino con una cuenta de la empresa, una copia de la prensa *La Observación* de Leighton Buzzard con fecha de 18 de julio de 1905. Una lista de oficiales masones y demás participantes, y las monedas actuales, vigentes en curso, se colocaron en una cavidad debajo del H. H. Finch. La cavidad fue sellado con una placa de bronce y la piedra se redujo a una corta distancia, mientras que el Coro ahora cantaba ‘*Alabanzas para el Arquitecto de los Cielos.*’

El cemento se extendió ahora, y a petición del Gran Maestro Provincial (entrenado en términos pintorescos) varios hermanos masones a su vez, aplica una regla de plomada, nivel, cuadrado, y la piedra fue declarado bien y realmente establecidos. Un cuerno de la abundancia que contiene el maíz, como el sagrado emblema de la abundancia se derramó sobre la piedra con las palabras: - ‘*Que el Creador todas abundante del Universo, derrame todas sus mejores bendiciones en esta Iglesia y conceder un suministro completo del maíz de la alimentación, el vino de refresco, y el aceite de la alegría.*’ El vino, como el emblema sagrado de la verdad se derramó sobre la piedra junto con las palabras: - ‘*Que aquel cuyo nombre es el amor, haz que seamos un solo corazón y la mente, y puede que alguna vez vivir juntos como hermanos en unidad.*’ Por último, el aceite como el sagrado emblema de la caridad, con las palabras: - ‘*Que Dios nos dé corazones agradecidos, y puede ser fácilmente alguna vez con alegría para aliviar las necesidades de los demás.*’ Extracto de periódico local de Julio de 1905 donde informa de la ceremonia de colocación de la primera piedra de la capilla de Nuestra Señora en la Iglesia de *St. Barnabas*, en Linslade –Inglaterra–. <http://www.linslade-parish.org.uk/History/History.htm>. [consultado el 25 de marzo de 2010].



El rey Salomón con el proyecto del Templo de Jerusalén en su mano. Se encuentra entre las columnas Jakin y Boaz, sobre solería ajedrezada y con todo un repertorio de símbolos masónicos desplegados. *Masonic Memorial Window*. Iglesia de Santa Ana, Manchester (1957). Esta vidriera conmemorativa erigida en uno de los templos más importantes de la ciudad, se hace en el óbito masónico en memoria de Cecil Wilfred Wilson, Obispo de Middleton, antiguo Gran Capellán de la Provincia Masónica de Lancashire.

Catedral de Liverpool y Catedral de San Juan El Divino: Las catedrales de la nueva era

En el siglo XIX anglosajón, ya sea norteamericano o británico, cuando el episcopado de una ciudad ha decidido la construcción de una nueva catedral para cubrir la demanda de sus fieles, los arquitectos del país ávidos de obtener uno de los encargos más rentables y significativos hacían todo lo posible para poder participar en los concursos convocados al efecto.

El interés mediático de este tipo de construcciones añadido a la propia experiencia simbólica que remite indirectamente, incluso en el mundo profano –no masónico–, a los constructores medievales, configuraba un ambiente de magia y misticismo que ennoblecía la profesión arquitectónica hasta límites insospechados, sacralizando a su autor y redimiéndole de todo pecado.



Catedral de San Juan El Divino, Nueva York. *New Masonic World*, portada de la revista francmasónica, en su volumen II, núm. 2 de 1925. El proyecto de la iglesia, con un cimborrio que no fue construido, aparece flanqueado por las columnas Jakin y Boaz.

El anglicanismo en Estados Unidos, bien es verdad que había construido numerosas capillas e iglesias de barrio neogóticas en zonas residenciales suburbanas que carecían de los servicios litúrgicos, pero, no obstante, no contaba con catedrales de la envergadura centroeuropea. El hecho de construir una nueva catedral para la ciudad de Nueva York surge del obispo y francmasón Henry Codman Potter²³⁸ (1835-1908) en 1887 con la idea de que rivalizara en altura y volumen con la ya preexistente de *Saint Patrick* en Manhattan, lo que constituían un aliciente para todos los arquitectos. Se convoca un concurso internacional en 1888, que ganaría la firma George Lewis Heins y C. Grant Lafarge con un proyecto neobizantino, aunque no será hasta 1892 cuando se empiece a construir, corrigiendo partes del proyecto y dándole un espíritu eminentemente gótico.

Potter idea una pequeña Torre de Babel de la cristiandad, destinada a unir a tantos inmigrantes como Nueva York acoge. Por tanto, se combinan hábilmente soluciones estéticas del gótico de cada uno de los países con comunidades importantes en la ciudad. En ella intervendrán arquitectos diocesanos de reconocido prestigio como Henry Vaughan que diseñara numerosas logias e iglesias, como la Catedral de Washington²³⁹. La primera capilla que se encuentra es la de los españoles –donde se enterró el obispo Potter–, le siguen capillas de franceses, ingleses, alemanes, italianos y

²³⁸ ROSS, Peter: *A Standard History of Freemasonry in the State of New York*, vol. 2. Nueva York, Lewis, 1899, p. 48.

²³⁹ Cfr. MORGAN, William: *The Almighty Wall: the Architecture of Henry Vaughan*. Massachusetts, MIT University Press, 1982

nórdicos. Cada recinto es un propio templo individualizado del conjunto, contando con coro y presbiterio diferenciado, en un intento por adecuarse al estilo de la comunidad homenajeadas .



Capilla de los Españoles, en la Catedral de *San Juan El Divino*, Nueva York. En ella se enterró el comitente y francmasón, obispo de la ciudad, Henry C. Potter. Sus soluciones estéticas concuerdan con la arquitectura gótica de Zamora y Burgos, con un retablo pétreo a imitación de los españoles. La disposición de la solería ajedrezada y su alternancia de colores también forma parte de la iconografía de la Orden.

En 1925, en una cena ofrecida a 1.500 trabajadores en la campaña para completar la Catedral de *San Juan el Divino*, celebrada en el aniversario de George Washington, el obispo Herbert Shipman en ausencia de Arthur S. Tompkins, *Past Grand Master* de los masones del Estado de Nueva York, anunció una contribución de 12.000 dólares por parte de la Orden como la primera donación de toda una serie de contribuciones de los adeptos para completar la Catedral. A su vez y con el nombre de *División Fraternal*, los francmasones neoyorquinos estaban representados para la campaña de la conclusión de la Catedral en la *Comisión de Cooperación de la Comunidad*. Esta división, bajo la presidencia del juez Tompkins, dentro de las nueve divisiones que configuraban la comisión, era la más grande y prestigiosa²⁴⁰.

²⁴⁰ Sin autor: "The Cathedral of St. John the Divine" Noticia de *Masonic World*, volumen II, número II, 1925.



Capilla de los franceses. Catedral de San Juan El Divino. Finales del siglo XIX, Nueva York. Las flores de lis denotan la intencionalidad estética de la capilla.



Capiteles de la Catedral de *San Juan el Divino*, Nueva York. La extraña representación es una alusión al deterioro de las libertades ante un auge del capitalismo –aparece la Bolsa de Nueva York, en la imagen izquierda–. Debemos recordar que aunque iniciada en 1892 no había sido terminada en 1929, y se demoró a causa de la Depresión de Nueva York.

Un hecho sin precedentes para los masones especulativos británicos fue la participación en la erección de nueva planta de una catedral, una de las pocas sedes catedralicias construidas en Europa durante el siglo XX: la Catedral de Liverpool (1904-1978).

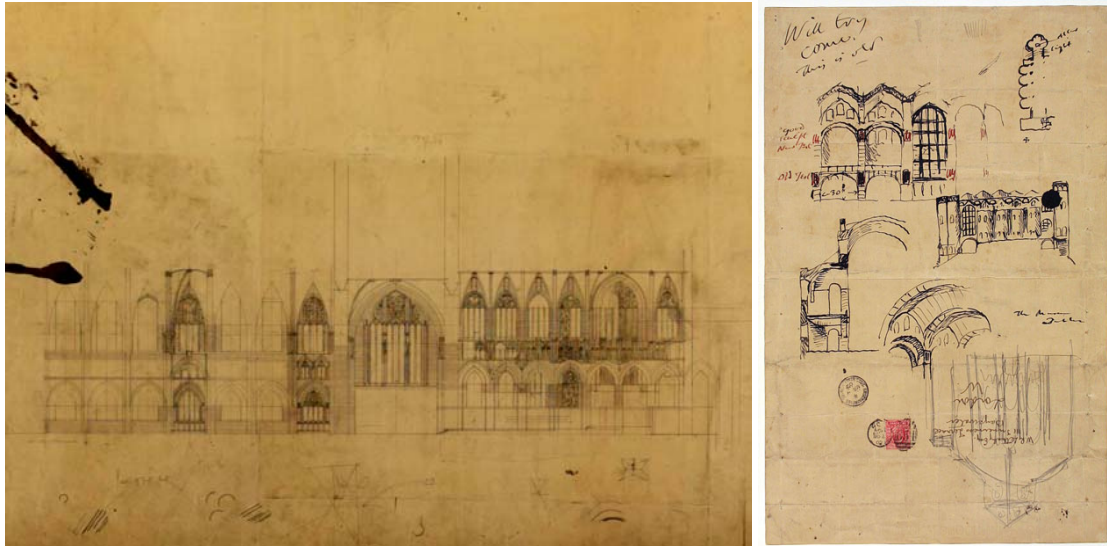


Boceto a escala 1:150 de la catedral de Liverpool según el proyecto –no construido– de Mackintosh. Las bases góticas del concurso confirieron a la mayor parte de los diseños presentados una forma ecléctica donde el *gothic revival* estricto hubiera resultado anacrónico en relación a la modernidad imperante.

En 1901, el anuncio del comité constructor de la Catedral anglicana de Liverpool dictaminó que el estilo debería ser gótico²⁴¹, provocando ciertas reservas en la profesión puesto que por esas fechas, este tipo de condicionantes ya no solían ser impuestos, pues cada participante tenía un amplio margen estilístico en el que dejan constancia de sus destrezas proyectuales. En el concurso, celebrado en 1903, se presentaron más de 100 arquitectos, concurriendo todo tipo de propuestas, desde las más retardatarias hasta las vanguardistas. De hecho, la propia firma Honeyman, Keppie & Mackintosh participó con un proyecto para dicho concurso²⁴².

²⁴¹ SMITH, Christine: *St. Bartholomew's Church in the City of New York*, Nueva York, 1988, p. 95.

²⁴² COOPER, Jackie: *Mackintosh architecture: the complete buildings and selected projects*, Londres, Academy Editions, 1984, p. 101.



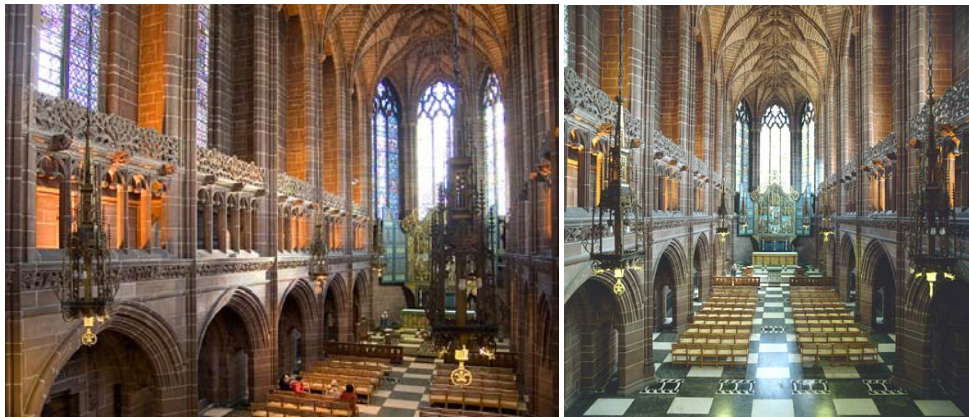
Sketch for Liverpool Cathedral (1903), Mackintosh. *Hunterian Art Gallery Mackintosh collections*. Número de catálogo: GLAHA 41879. Todos los arquitectos se supeditaron a las premisas estilísticas de la comisión para lo que el gótico debía ser el estilo de la nueva catedral. Boceto de planta y alzado de la Catedral de Liverpool (1902). William Richard Lethaby. *V&A Museum*. Número de catálogo: E.3196-199.

Giles Gilbert Scott (1880-1960), joven arquitecto descendiente de una saga familiar vinculada a encargos estatales, ganó la competición. Participaba con proyecto singular: una recreación nostálgica de la Catedral de Durham pero que aunaba las nuevas técnicas constructivas de los rascacielos, ya vigentes en Chicago y los edificios modernos de Londres, el empleo de hormigón y piedra, con soluciones neogóticas combinadas con una volumetría estrictamente Art'Decó.

La Catedral, fruto ecléctico de raigambre gótica también respira modernidad. Se convierte y se percibe desde el primer momento de su planteamiento, como un templo de la *nueva era*, no sólo para los feligreses anglicanos, ciudadanos de Liverpool, sino para la masonería universal. Hasta el momento es el templo catedralicio más grande de Gran Bretaña y fue uno de los templos más importantes del anglicanismo. Bajo el título *Masonry and the New Cathedral Age*²⁴³, Oliver Hoyem, grado .: 32 señala que la construcción actual de la catedral, en curso todavía en 1925, ha sido apoyada financieramente por los masones, siendo las salas capitulares entendida como un regalo masónico²⁴⁴.

²⁴³ HOYEM, Oliver: "Masonry and the New Cathedral Age" en *The New Age Magazine*, vol. XXXIII, Scottish Rite (Masonic order). Supreme Council for the Southern Jurisdiction, Estados Unidos, 1925, p. 469.

²⁴⁴ En 1906, su Alteza Real el Duque de Connaught, como Gran Maestro, y Arthur Edmund Stearns como Junior Grand Deacon of England acudieron junto a masones británicos para la colocación de la primera



Catedral de Liverpool. *Capilla de Nuestra Señora*. El ajedrezado iniciático masónico adquiere aquí su significado ritualístico.

Es preciso señalar la importancia de esta última obra ya que el Sr. Obispo anglicano de Liverpool, A. A. David, acepta como titular de la diócesis y masón, en Servicio religioso extraordinario de la catedral inglesa, la terminación y bendición de las salas capitulares, obra realizada y costeadada bajo donación de la provincia masónica occidental de Lancashire:

BRETHREN, know that all things have been done decently and in order according to the faith and the doctrine of our Lord and Saviour Jesus Christ, and the Chapter House, builded by the Freemasons of the Province of Lancashire, Western Division, has been handed over and duly accepted by those who bear authority in this your Cathedral Church. It only remains for us to pray that we also may builded together in unity of spirit and be acceptable unto Him, who that called us to this inheritance²⁴⁵.

piedra de las Salas Capitulares. La crisis económica sufrida por la ciudad de Liverpool y el devenir de la Primera Guerra Mundial provocó que estas dependencias no fueran concluidas hasta 1924.

²⁴⁵ “HERMANOS, sabed que todo ha sido hecho decentemente, en orden y de acuerdo con la Fe y la Doctrina de Nuestro Señor Jesucristo, y la Sala Capitular, construida por los Francmasones de la Provincia de Lancashire, División Occidental, ha sido entregada y debidamente aceptada por los que llevan la autoridad en esta vuestra Iglesia Catedral. Permaneced solamente para rogar que también podemos construir juntos en la unidad de espíritu y ser aceptables ante Él, que nos llamó a esta herencia”. Traducción del autor. Cfr. *The Form and the Order of the Masonic Service and Dedication of the Chapter House at Liverpool Cathedral*, Liverpool, J. A. Thompson & Co. LTD. The Church Press, 1924, p. 13. Ejemplar consultado y conservado en la *Special Collections* de *John Rylands Library*, Universidad de Manchester.



Fotografía del año 1927 de la Sala Capitular de la Catedral de Liverpool (1924). Pagada por los francmasones de la provincia, toda la abstracción simbólica de la Orden se resume en la extraordinaria solería marmórea donde tres triángulos iniciáticos, creando una estrella de 9 puntas que se inscribe dentro un círculo gran círculo.

Éste podría ser uno de los ejemplos más recientes del neogótico empleado por la masonería europea en el siglo XX, aunque otras tipologías deudoras de la percepción gótica de las proporciones —el rascacielos—, cumplieron un nuevo fin estético dentro de la masonería norteamericana.

Catolicismo: El templo verdadero de Jerusalén

La actitud oficial de la Iglesia católica hacia la francmasonería, en cualquiera de sus vertientes ritualísticas, ha sido siempre de rechazo, y repulsa, por lo que ha fomentado el miedo en la población hacia esta asociación. La encíclica de Clemente XIII de 1884, así como otras previas de Papas como Benedicto XV, contribuían a una crisis de conciencia y conflicto en aquellos católicos practicantes que querían adentrarse en la Orden francmasónica.

La hostilidad implacable y el odio concentrado que el catolicismo y otras confesiones han demostrado hacia la masonería eran injustificados a todas luces, y no obedecían a otro móvil que la desconfianza de los credos cerrados y dogmáticos, de una parte, y de otra, la ignorancia completa del verdadero carácter y la función ética, cultural y social que desempeña la masonería²⁴⁶.

²⁴⁶ VALENTÍ CAMP, Santiago: *Las sectas y las sociedades secretas a través de la Historia*, T.II. México, Editorial del Valle de México, 1975, p. 459.

En las líneas sucesivas añadimos el texto íntegro *Carta a un Obispo Romano*²⁴⁷ escrita por el masón y político tinerfeño Miguel Villalba Hervás en respuesta a la carta episcopal del obispo malagueño Esteban José Pérez y Martínez Fernández. Su alto grado de oratoria, y su postura, sorprendente y locuaz, sobre este tema nos dan pie a considerar estas manifestaciones, tras contrastar otras existentes, como unas de las más importantes realizadas en territorio nacional en contestación a los agravios impetuosos de la Iglesia española en contra de los Hijos de la Viuda. Señalar que su condición de masón no había impedido que formara parte de La Venerable Hermandad de Misericordia del Calvario²⁴⁸ de La Orotava²⁴⁹, que fundó en 1864 junto con otros masones y filomasones²⁵⁰. Debido a su aportación al complejo mundo del anticlericalismo religioso estudiado por Elías de Mateo Avilés, creemos oportuno recopilar el trabajo de Miguel Villalba Hervás –de forma parcial–, incluyendo las notas de su autor:

Simul desinunt ignorare, cessant et odisse.

Tertuliano

Si el derecho de la propia defensa es inherente a la personalidad humana; si cuando las agresiones revisten cierto carácter, ese derecho se convierte en un precioso e inexcusable deber; si, deber ineludible o derecho renunciabile, incumbe lo mismo a cada hombre que a las colectividades por hombres constituidas, no pueden éstas guardar silencio cuando se ven

²⁴⁷ Manuel de Paz Sánchez ha recogido de la obra del ilustre político esta carta. Se ha incluido por su valor testimonial de las relaciones Iglesia y masonería española a finales del siglo XIX, que permite entender la actividad de los arquitectos francmasones en su seno. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *Intelectuales, poetas e ideólogos en la francMasonería canaria del siglo XIX*. Sevilla, Ediciones Idea, 2004, pp. 19-21.

²⁴⁸ Nombre de la Hermandad en el momento de su fundación, antes de recibir de Isabel II su actual título de Real.

²⁴⁹ Canarias no será ajena a la situación de cambio que supone la pérdida de las primeras colonias y el nuevo reinado de Isabel II. La burguesía villera, de novedoso espíritu crítico y ajena a los devenires del rancio abolengo de la población, fomentó el carácter filantrópico y de beneficencia en la creación de esta Hermandad como en otras soluciones, que plasmaron el decisivo empeño y compromiso con el campesinado y proletariado del norte. Por esas fechas, la Masonería en el Valle de La Orotava estaba muy presente en la vida activa y social de la comarca. Comerciantes británicos, médicos, literatos, pensadores, escritores, botánicos y profesores debatían por y para la construcción de un Ser humano digno de la Naturaleza y bonanzas que el lugar proporcionaba, estando en paz y armonía con el resto de sus conciudadanos. Siete de los diez fundadores de la Hermandad eran masones y católicos, creyentes y practicantes, algo que no está en ningún momento en desacuerdo con la Orden del Gran Arquitecto.

²⁵⁰ MÉNDEZ PÉREZ, Tomás: *La ermita del Calvario y su Real y Venerable hermandad de Misericordia*. Tenerife, Real y Venerable Hermandad del Calvario, 1977, p. 29.

maltratadas por la ignorancia, por el fanatismo o por la hipocresía en la más delicada de sus fibras: en la de la honra. La indiferencia, en tales casos, es criminal porque equivale a un verdadero suicidio. Y si las leyes j divinas y humanas condenan como un gran crimen el suicidio en el orden físico ¿cómo no han de condenarlo aún con mayor energía en el orden moral? Si estamos obligados a no permitir que el puñal de un asesino nos arrebate la vida del cuerpo ¿cómo no hemos de estarlo a impedir que la pluma o la palabra de un hipócrita, de un fanático o de un ignorante nos robe impunemente la que es vida de aquella vida, la honra?

Ahora bien: hace un año, poco más, que un sacerdote romano que vive en España entre oro y alfombras; que se hace llamar el Excmo. e Iltmo. Sr. Dr. D. Esteban José Pérez y Martínez Fernández; que se titula Obispo de Málaga, Prelado doméstico de Su Santidad, Asistente al Sacro Solio Pontificio, Caballero Comendador de la Orden de Carlos 111, Gran Cruz de Isabel la Católica, etc. etc. etc., sin duda para demostrarnos que es digno sucesor de aquellos humildes pescadores de Nazaret, encargados por El que no tenía donde reclinar su cabeza de predicar la buena nueva a toda criatura; hace poco más de un año, decimos, que ese príncipe de la Iglesia romana tomó la pluma para injuriar cruelmente a la Masonería, atribuyéndola extravagancias, vicios y crímenes de los cuales, si ha habido y hay por desgracia ejemplos en el mundo, no deben buscarse por cierto entre los que adoramos a Dios en espíritu y en verdad, según la doctrina del sublime mártir del Gólgota, sino entre los que a esa doctrina, prenda de fraternidad universal, han sustituido las sacrílegas prácticas de Simón el Mago.

Desconocida nos era la obra del Excmo. e Iltmo Sr., hasta que en un folleto-colección de Documentos de mucha importancia que conviene sean conocidos del clero y de los fieles, impreso en la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria a fines del año último, nos aseguraremos por orden de quién, aunque pudiéramos sospecharlo²⁵¹, nos encontramos, entre otras curiosidades, con la citada carta pastoral, en la que su autor ha olvidado la máxima de prudencia que nos advierte no arrojar piedras al tejado ajeno siendo el nuestro de vidrio. ¡ Y es de un vidrio tan frágil el del Excmo. e Iltmo. Señor! ¡ Y lo es

²⁵¹ “Escrito esto, llega a nuestras manos el ilustrado periódico de Las Palmas, *LA AFORTUNADA*. En él, vemos que la reimpresión de la obra del Sr. Obispo de Málaga se ha efectuado por orden del Sr. Obispo de Canarias. Y como, siendo así, es lógico deducir que éste ha hecho suyas las apreciaciones de aquel entiéndase que cuanto decimos al uno lo decimos también al otro. Son solidarios en el ataque: seanlo también en la defensa”. Nota de Miguel Villalba Hervás.

tanto el del Semi-Dios mortal a cuyo solio se gloria de asistir y a cuyas plantas dobla esa frente que sólo debe inclinarse ante el Supremo Hacedor de cielos y tierra! ...

Principia el Obispo de Málaga reivindicando única y exclusivamente para la Iglesia romana y para sus pastores la misión de enseñar el cristianismo y las verdades dogmáticas y MORALES con magisterio infalible ¡Aberración inaudita! Si las verdades morales subsisten con independencia de los accidentes de lugar y tiempo; si existían antes que el romanismo naciese y subsistirán después que éste se acabe de hundir en la fosa cavada por los excesos de su intolerancia y de su espíritu antievangélico; si deben ser norma de conducta para toda criatura racional. ¿Cómo pretende el Obispo de Málaga el monopolio de las verdades morales para sí y para la secta a que pertenece? ¿Cómo supone que el Hacedor del Universo creó la luz tan sólo para los ojos de unos cuantos privilegiados? ¿Cómo imagina siquiera que siendo inherente a todos los seres humanos la ley moral, haya hombres colocados fuera de esa ley porque no pudo llegar hasta ellos la voz de un sacerdote romano? Eso no es, eso no puede ser: porque no sólo es superior a la razón, sino diametralmente contrario a ella.

Pasaron ya los tiempos en que se tenía por una demostración decisiva el credo quia absurdum. Nosotros comprendemos que el clero romano aspire a decidir sin apelación sobre las cuestiones de dogma: que se considere único y exclusivo depositario de esa mitología, más que cristiana gentílica, que ha creado diablos, imaginado infiernos y excomulgado brujas: que reclame para sus pontífices esa infalibilidad ex-cathedra que las antiguas edades desconocieron, y que ha recibido este siglo como piedra de escándalo arrojada con satánico orgullo desde las alturas del Vaticano, como si los autores de tal blasfemia quisiesen arrebatar de un sólo golpe la omnipotencia a Dios y la conciencia a los mortales. Eso, si la razón no lo abona, lo comprende. Pero lo que no se concibe es que la Iglesia romana quiera atribuirse con privilegio exclusivo el sagrado depósito de la moral. No, la moral no es patrimonio de ninguna religión positiva: es algo más grande, algo más sublime que esos dogmas absurdos con que se mata la razón y se pervierten las más puras conciencias; es algo más que un pectoral, algo más que una mitra, algo más que una tiara, algo más que un Concilio.

¡Desgraciada humanidad si esos sentimientos nobilísimos que constituyen los buenos padres, los buenos hijos, los buenos amigos y los buenos ciudadanos, se albergasen sólo en los corazones de los creyentes en la

eternidad de las penas y en la infalibilidad de un Papa, ora execrable como un Borgia, ora santo como un Ganganelli!

Prosigue el Excmo. e Illmo. Sr. su tarea, calificando de obra abominable un libro titulado La Luz masónica, o revelación de todos los misterios de la Masonería, por un Maes. Mas. -¿Ha leído el Sr. Obispo ese libro?- No podemos creerlo por más que lo diga S.E.I.: la caridad nos obliga a dudar, porque aunque excomulgados (?), nuestro corazón nos inclina antes a suponer que ese príncipe de la Iglesia romana nos juzga y juzga nuestras obras sin conocimiento de causa, que a afirmar que nos calumnia a sabiendas. Si lo primero revelaría una ligereza impropia de quien tan alta autoridad ejerce, lo segundo demostraría una perversión moral que no queremos atribuir, ni siquiera por su propia confesión, a ningún ser humano, ni aun a los que nos excomulgan, ni aun a los que nos infaman, ni aun a los que nos quemarían vivos, si pudiesen volver los tiempos de los Torquemadas y Rocabertis -Para que el lector se convenza de que tenemos razón, por lo menos la razón de la caridad, al suponer que el Obispo de Málaga no ha leído La Luz masónica que tan acerbamente califica (y si la ha leído peor para él) vamos a copiar algunos párrafos de ese libro, tomados al acaso; advirtiéndole que ni en su pensamiento cardinal ni en sus detalles existe la más leve contradicción con lo que sigue:

«Di a esos miserables (los que nos calumnian) que el masón no empuña jamás el puñal ni derrama la sangre de sus semejantes: díles que respeta todas las creencias religiosas y todas las opiniones políticas; y que el terrible juramento que presta es para consagrarse al bien de la humanidad, instruir al ignorante, practicar la virtud, combatir el vicio, socorrer al necesitado, amparar a la viuda y al huérfano, proteger la inocencia, compadecer al criminal y mirar a todos los hombres como hermanos, pues que todos son hijos de un padre común: ¡Dios!».

«¡Abrid el libro de la gran epopeya cristiana! ¡Abrid el libro de los mártires del cristianismo! Recorred sus páginas y veréis en primer término la Gran figura de la Humanidad, el Revolucionario por excelencia, el Gran Agitador de los pueblos, el Apóstol universal, el Mártir del Gólgota: JESUCRISTO. ¡Leed su vida! ¡Meditad la doctrina que predicaba, y decidme después si habéis visto jamás doctrina más sublime ni moral más pura!».

«Los masones deben cultivar y extender la caridad a todo el género humano, aun cuando éste difiera de él en opiniones políticas y religiosas. Estas divergencias pueden originarse, probablemente, de causas en que él no ha

tomado parte; y de las cuales no deriva ningún mérito ni obtiene ningún resultado».

«Los masones creen firmemente en el Señor su Dios, Padre Omnipotente, Autor y Creador del Universo: en ese Ser Infinito, Grande y Misericordioso que ha iluminado las almas con un destello de la luz divina e inmortal, a fin de que puedan conocerle, amarle y observar estrictamente sus mandamientos: creen que todos los hombres son hijos de un padre común y por consiguiente Hermanos, que teniendo entera fe en Dios, amor a la humanidad y caridad para con todos los hombres, creen llenos de esperanza en la indefectible inmortalidad del alma, como el galardón del mérito y de la virtud».

«Primera gran verdad. Ningún hombre ha visto jamás a Dios. Dios es Único, Eterno, Omnipotente, Omniscio, infinitamente justo, misericordioso, benévolo y compasivo».

«Segunda gran verdad. El alma del hombre es inmortal... Posee actividad e inteligencia como existía en el mismo Dios antes de ser revestida del cuerpo».

«Tercera gran verdad. El impulso que mueve hacia la buena conducta y que aparta del crimen no es solamente más antiguo que las naciones y las ciudades, sino coetáneo del ser divino que ve y rige el cielo y la tierra».

«Cuarta gran verdad. Las verdades morales son tan absolutas como las verdades metafísicas... Los principios de la moral son axiomas lo mismo que los principios de la geometría».

«Quinta gran verdad. Hay una distinción esencial entre el bien y el mal; lo que es justo y lo que es injusto; y a esta distinción se agrega para toda criatura inteligente y libre, la absoluta obligación de conformarse a lo que es bueno y justo».

«Sexta gran verdad. La necesidad de practicar las verdades morales es obligación... La obligación moral, como la verdad moral, que es su fundamento, es absoluta».

«Séptima gran verdad. La ley inmutable de Dios requiere que además de respetar los derechos absolutos de los demás y de ser meramente justos, practiquemos el bien, seamos caritativos y obedezcamos los dictados de los generosos y nobles sentimientos del alma».

«Octava gran verdad. Las leyes de Dios que rigen y arreglan el Universo, son las del movimiento y la armonía. Solamente vemos los incidentes aislados de las cosas, y con débil capacidad y nuestra vista limitada no podemos descubrir su conexión ni las poderosas cuerdas que hacen una perfecta armonía de una discordia aparente».

«Novena gran verdad. La Justicia, la Sabiduría y la Misericordia de Dios son iguales, infinitas y perfectas, y forman una Gran Trinidad perfecta de atributos, que siendo tres no son más que uno».

He aquí las máximas que contiene el libro que el Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo de Málaga se permite calificar de obra abominable: he aquí el espíritu que domina en ese libro, o no leído, o a sabiendas calumniado. Siempre la curia romana y sus lugartenientes procedieron de igual manera con todos los que, o han combatido sus antievangélicas maquinaciones, o han querido dar en las ciencias un paso más allá de lo que a sus mundanales intereses convenía. El Excmo. Sr. Obispo de Málaga pertenece a la raza del Papa Virgilio, que condenó a Bonifacio de Maguncia porque enseñaba a su siglo la existencia de los Antípodas; a la raza de los doctores que llevaron a Galileo a la inquisición porque sentía bajo sus pies el movimiento de la tierra, y trataron de loco y visionario al genio inmortal de Cristóbal Colón; a la raza de Gregorio XVI que maldijo la electricidad, y a la del ex-masón Mastai Ferreti que, en nuestros días, anatematiza en el Syllabus toda la civilización moderna, mientras aplaude las repugnantes obscenidades de un P. Claret y si S.E.I. no lo llevase muy a mal, nosotros le diríamos que pertenece también a la raza de los que arrojaron al viento las calcinadas cenizas del ascético Savonarola y del inspirado Arnalde de Brescia; a la raza de los que arrancaron los ojos a Juan Boerhaave; a la raza de los que apedrearon a San Pedro Damiano, y encendieron la hoguera para Juan de Hus, para su discípulo Gerónimo de Praga y para otros mil ilustres pensadores, y levantaron el cadalso para sus hermanos Monti y Tognetti; a esa raza, en fin, a la cual el que realmente era más que profeta designó en un momento de sublime indignación con una frase inmortal que no reproduciremos aquí, no sea que al Sr. Obispo de Málaga le ocurra tomarla por una alusión personal.

Ya hemos visto como maltrata S.E.I. nuestros libros: veamos ahora cómo se conduce con nuestra institución, con las personas que a ella pertenecen, y cómo guarda el precepto apostólico, según el cual debe reprender, no con dureza, no con acrimonia, sino con toda bondad y

mansedumbre²⁵². Mas para observar ese mandato cuando nada dice por sí mismo el corazón, es preciso tener fe, y el Excmo. e Ilmo. carece de ella. ¿Hay quién lo ponga en duda?... Pues vamos a la prueba.

Miguel Villalba Hervás se dirige ahora a los hermanos masones dándole las directrices oportunas para combatir el antimasonismo que estaba apareciendo en España, pero al mismo tiempo sirve el texto de lección y credo masónico para todo el iniciado que es creyente. Afirma que la masonería tiene una misión clara y que son los francmasones los que practican la verdadera religión. Esta idea también se encuentra presente en construcciones arquitectónicas patrocinadas por francmasones como *El Pasatiempo de Betanzos*, donde aparecen alegorías cristológicas en un sentido socialista y masón, inaudito para el contexto gallego:

En cuanto a nosotros, nuestra misión es REALIZAR EL CRISTIANISMO: ni más ni menos. La Roma pontificia no ha podido podrá llevar a cabo esta grande obra, porque desconoció y desconoce el espíritu del Evangelio, perfectamente antitético de la Sinagoga: porque vio y ve aún una teocracia exclusivista e intolerante, allí donde sólo debió ver una filosofía religiosa, prenda de unión y fraternidad universal.

Practiquemos, pues, sin temor y con perseverancia esa sublime filosofía. ¿Nos insultan? –Adelante– ¿Nos calumnian? –Adelante– ¿Nos excomulgan? –Adelante, siempre Adelante– Nada temamos: nos guía una conciencia inmaculada, nos bendice la humanidad y nos protege en nuestros trabajos El Gran Arquitecto del Universo²⁵³.

En Canarias se encuentran numerosos espacios sacros que tienen una simbología masónica que supera la meramente cristológica para convertirse en un verdadero templo masónico como ocurre en el ajedrezado de la Catedral de La Laguna, la Basílica de Candelaria²⁵⁴, la Torre campanario de la iglesia de Nuestra Señora de La Peña de Francia del Puerto de la Cruz, el Calvario de La Orotava (Tenerife), la parroquia de San

²⁵² “*In omni bonitate et patientia*. San Pablo, Timoth. 4”. Nota de Miguel Villalba Hervás.

²⁵³ Texto de Miguel Villalba Hervás, publicado por el profesor Manuel de Paz. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *op. cit.*, pp. 59-77.

²⁵⁴ Tratada en profundidad en el siguiente apartado.

Juan Bautista de Arucas²⁵⁵, las techumbres de la iglesia de Santo Domingo (Gran Canaria); el antiguo retablo de San Mauro en Puntagorda o el Retablo Mayor de El Salvador en Santa Cruz de La Palma (La Palma).

En Canarias, por su vocación atlántica en comercio y cultura, las ideas francmasónicas afectaron también a sacerdotes liberales como el Cura Díaz o Martín de Justa.

El debate anticlerical de la Masonería afectaba a los miembros masones que eran practicantes católicos, puesto que muchas de las obediencias tenían como requisito indispensable para su iniciación creer en un Ser Supremo y practicar alguna religión monoteísta. Los estamentos eclesiásticos de España se mostraron rotundos excomulgando y obligando al exilio a los sacerdotes que participaran en debates liberales y masónicos. Uno de los más controvertidos personajes de la Iglesia católica en época de Fernando VII, Manuel Díaz Hernández, conocido como el cura Díaz (1774-1863), es el autor de las reorganizaciones espaciales de la iglesia de El Salvador, parroquia matriz de la capital insular de La Palma, diseñando, junto al presbítero masón José Joaquín Martín de Justa, el Retablo Mayor de dicha iglesia.

²⁵⁵ Obra de Manuel Vega y March, la parroquia de Arucas constituye uno de los paradigmas de revalorización de la masonería en sentido operativo, reactivando el sector de las canteras de piedra azul tan conocidas de esta población.



Retablo mayor de la Parroquia de *El Salvador* de Santa Cruz de La Palma, La Palma. Obra de Manuel Díaz, el lienzo de la Transfiguración de Cristo es de Esquivel. Las columnas Jakin y Boaz, el Sol y la Luna, los versículos de San Juan Evangelista, el “ojo de Dios que todo lo ve”, son elementos propios de la Orden que se funden sincréticamente en un metalenguaje difícilmente perceptible para el feligrés no iniciado.

En 1975, el profesor Juan Régulo Pérez ya había señalado la importancia masónica del conjunto, pero es en 1991 cuando se pone de manifiesto claramente la intencionalidad de la obra. Este altar mayor simula de un nuevo templo de Jerusalén inserto en un templo de Jerusalén –parroquia–, del mismo modo que la *lodge-room* estrictamente correcta debiera estar en el interior de un espacio mayor tratado también como logia. Es, por tanto, un doble templo a la manera al igual que hiciera Ashley y Newman en 1927, en su proyecto para el *Freemasons’ Hall* de Londres²⁵⁶.

²⁵⁶ AAVV: *The Hall in the Garden. Freemasons’ Hall and its place in London*. Londres, The Library and Museum of Freemasonry, 2006, p. 67.

Cuando en 1868 el cura Díaz fallece en las escaleras del templo, situado en la plaza de España de la capital palmera –única plaza históricamente triangular de todas las existentes en Canarias–, la sociedad francmasona de la Isla decide erigirle un monumento en 1897, con caracteres y emblemas de la Orden. La cara delantera del pedestal posee una lápida marmórea con elementos alusivos a su servicio sacerdotal –cáliz–, y alusiones relativas a las cualidades artísticas del sacerdote –partitura, paleta de pintor–. En la parte posterior del pedestal, un altorrelieve con un pelícano que alimenta a sus crías, y justo debajo una placa con la inscripción en latín: “Qué honor y esplendor, cayó muerto en los *umbrales del sagrado templo* víctima de su celo”²⁵⁷. Las connotaciones obvias a la masonería de una escultura situada en su espacio urbano, se han querido a veces obviar por parte incluso de quienes estudian el período y analizan las fuentes documentales del momento.



Tabernáculo manifestador de *El Salvador*. Santa Cruz de La Palma. Ubicado en el retablo mayor, fue obra del Cura Díaz contando con elementos simbólicos de la masonería especulativa que confieren al altar una doble lectura. El globo terráqueo que sostienen las espigas de trigo está cubierto por la vid, a modo de la redcecilla que se incorpora en determinadas logias al globo terráqueo y celestre de las columnas Jakin y Boaz.

En este sentido Manuel de Paz Sánchez, historiador experto en masonería, señala lo incongruente de las valoraciones que en 1931 un masón de grado 33, José Antonio Sucre hace sobre el hito escultórico. Sucre menciona en su artículo que el Cura Díaz había sido iniciado en masonería y llegó a tener el grado 18º o rosacruz, por lo que aparece representado en su basamento con el pelícano, símbolo asociado a este grado²⁵⁸. Sin entrar en la falsedad o no del artículo de Sucre, poseedor del importante grado 33 de

²⁵⁷ PÉREZ MORERA, Jesús: *op. cit.*, pp. 260-261.

²⁵⁸ PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *La Masonería en La Palma*. Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, Cabildo Insular de La Palma, 1998, p. 79.

la Masonería especulativa, lo que debemos sugerir es que además de haber realizado el Cura Díaz una programación filomasónica en el interior de la iglesia –que afectaba también con posterioridad a sus bóvedas, con repertorio de Bordanova, quien pintó al rey Salomón entre otros personajes bíblicos–, es más que significativo que en una revista masónica de 1931, un masón escriba un artículo con el título “Despejando dudas, los pliegues de un hábito”²⁵⁹ y que esto revirtiera en la percepción insular de su figura.

En un arriesgado artículo, Jesús Pérez Morera, en 1991, proponía por primera vez en España la apreciación estética de un espacio sagrado como masónico, no en el viejo sentido operativo y esotérico del siglo XIX, sino interpretando científicamente el retablo mayor de la parroquia de *El Salvador* como un proceso constructivo que tenía un profundo significado francmasónico en su concepción. Así sugería que:

Sorprende descubrir que la capilla mayor de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma pueda ser considerada como un templo masónico. Sin embargo, y para quien conoce el siglo XIX palmero, este hecho resulta perfectamente comprensible en una sociedad acostumbrada a tratar con toda familiaridad la liturgia masónica y en la que el liberalismo, Masonería y altar marcharon muchas veces por la misma senda²⁶⁰.

Ya adentrándonos más en el siglo XIX, muchos técnicos, ingenieros de caminos, maestros de obras y arquitectos estaban adscritos a la Orden y profesaban personalmente el catolicismo. Se da el hecho de encontrar varios profesionales masones o filomasones trabajando para Diócesis españolas e hispanoamericanas: masones como José Ladislao Abasolo, Trinidad Cuartara, Juan Monserrat y Vergés, Francisco Albiñana Corralé, filomasones como Francisco Giménez Arévalo²⁶¹ y Manuel de Cámara y Cruz ,autres estos últimos de logias importantes en Granada y Santa Cruz de Tenerife, respectivamente²⁶².

Ante el nuevo despertar urbano que vive el Cono Sur argentino, con ciudades recién fundadas –La Plata y Mar de Plata– se impone la necesidad de dotarlas de todas

²⁵⁹ SUCRE, José Antonio: “Despejando equívocos. Los pliegues de un hábito”, en *¡Luz!*, núm. 1. Tenerife, mayo de 1931, pp. 20-21.

²⁶⁰ PÉREZ MORERA, Jesús: *op. cit.*, p. 260.

²⁶¹ Sobre la relación de Francisco Giménez Arévalo con la Catedral granadina y el arquitecto diocesano Juan Monserrat y Vergés, cfr. MARTÍN LÓPEZ, David: “*Intromisiones profesionales y juicios estéticos en la Granada finisecular: Academia, Arzobispado y Universidad.*” En *Espacio, tiempo y forma*. Madrid, UNED, N° 18-19, 2005-2006, pp. 281-306.

²⁶² No ha podido ser constatada su filiación masónica.

las tipologías necesarias para la espiritualidad católica del país. Pedro Benoit, encargado de la planimetría de La Plata, también tuvo que elaborar dos proyectos para sus catedrales. La elección estilística de ambas es el neogótico.



Catedral de La Plata, Provincia de Buenos Aires. Pedro Benoit.



Catedral de Mar de Plata, Pedro Benoit (1905). El sentido masónico, además de ser significativa la elección del estilo neogótico por el ingeniero masón, es aplicado en la solería. En el transepto, con un colorido enlosetado hidráulico, Benoit incorpora una gran rueda de la fortuna masónica –no olvidemos que incluso esta basílica y posterior catedral, nace dentro de la necesidad religiosa de las clases sociales más poderosas de Buenos Aires que iban al balneario de Mar de Plata–. La rueda imita a su vez una rosacruz, pero de forma templaria.



Interior de la Catedral de La Plata, Provincia de Buenos Aires. Pedro Benoît.

Uno de los templos que mejor ejemplifica las formas simbólicas de la en España, asociadas al neogótico, sería la parroquial de Gabia La Grande, que bajo advocación de la Encarnación, realiza el arquitecto francmasón catalán Juan Monserrat y Vergés²⁶³.

La Iglesia de la Encarnación puede ser una de sus primeras obras cargada de simbolismo masónico, puesto que su iniciación había tenido lugar tan sólo unos años antes del proyecto de ésta (1887). Monserrat Vergés señala en su informe que el templo está construido “[...] para contener a mil personas cómodamente, que calculando a cada una de medio metro cuadrado, resulta una extensión libre de quinientos metros cuadrados, suficiente aun para los días de grandes solemnidades cuando la aglomeración puede ser mayor”²⁶⁴. Calcula 200 metros para los muros, lo que da un total de 700 metros cuadrados de planta²⁶⁵.

Así, proyecta un templo casi catedralicio en el contexto en el que se encuentra, teniendo en cuenta las condiciones de una población que no superaba los tres mil habitantes. Su planta es de cruz latina, y cuenta con ábside y tres naves²⁶⁶. Su obra es destada por Francisco de Paula Valladar, quien le dedica en la Revista *La Alhambra* cuatro interesantes artículos.

²⁶³ MARTÍN LÓPEZ, David: “Juan Montserrat Vergés: masonería y arquitectura en Granada, el ejemplo del Buen Suceso”, en *Boletín de Arte*, núm. 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, pp. 173-189.

²⁶⁴ GUILLÉN MARCOS, Esperanza: *op. cit.*

²⁶⁵ Haciendo un total de 900 metros cuadrados, es decir 3 veces 100, algo totalmente factible dentro de las soluciones masónicas.

²⁶⁶ GUILLÉN MARCOS, Esperanza; *op. cit.*, p. 61.

La distribución y la disposición atienden a necesidades materiales como la amplitud suficiente para los fieles, un presbiterio para colocar el altar donde celebre el sacerdote, una torre para que las campanas anuncien las ceremonias, una habitación para la pila bautismal, una tribuna para el coro, espacios en los que colocar diferentes altares, sacristía y cuarto para útiles²⁶⁷.

El erudito Francisco de Paula Valladar manifestaba que “[...] La piedad cristiana acaba de elevar una iglesia católica muy digna de estudio por su interés artístico y por lo que respecto de construcciones modernas significa”²⁶⁸. Y es que el eclecticismo de corte neogótico en Granada tuvo algunos precedentes en proyectos de reformas de iglesias como la franciscana de Loja, o en algunas capillas, pero nunca se había construido un recinto de tal magnitud. Estilísticamente, entronca con las soluciones francesas de los góticos de Viollet le Duc, incluso de los primeros góticos normandos, pero al mismo tiempo, como si de una fusión de estilos se tratara, tanto en su interior como en su exterior pueden apreciarse soluciones de corte británico.

En cada una de sus puertas laterales, además de en la principal, el proyecto contemplaba tres cruces, de las que tan sólo se conservan las laterales. Como en la iglesia de Monserrat, realizada en Granada, por el mismo autor, del centro de una hojarasca doble brota una cruz celta, configurada por muescas de la maquinaria del progreso, y en su centro una flor de acacia²⁶⁹.

En el interior destacan la bóveda estrellada, de clara significación masónica, que todas las logias poseen y que es apreciable en tumbas contemporáneas de Almería además, del ajedrezado. Éste último ha sido tergiversado al incorporar piedra de Sierra Elvira y mármol blanco, un mal que padecen numerosas iglesias de la provincia²⁷⁰.

A nivel exterior, la fachada principal incorpora en el tímpano que configuran los arcos ojivales una rosacruz, que parte de la H del símbolo de Jesucristo –JHS– y que podría ser también una flor de acacia, ya que indistintamente se emplean en sellos, troqueles y membretes. Corresponde al signo de grado dieciocho de la Masonería especulativa.

²⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 61.

²⁶⁸ PAULA VALLADAR, Francisco de: “Arquitectura contemporánea. La Iglesia de Gambia I” en *La Alhambra Revista Quincenal de Artes y Letras*, nº 59. Granada, 15 de junio de 1900, p. 255.

²⁶⁹ Soluciones que podemos apreciar en las tumbas del arquitecto masón Trinidad Cuartara en Almería o en los proyectos de mausoleos del también adepto masón Adolphe Coquet (1882).

²⁷⁰ Hasta fechas muy recientes, según nos comentaban el propio párroco (2006) y el sacristán más anciano, existía un ajedrezado blanco y negro –muy oscuro– de losetas hidráulicas pequeñas; probablemente similares a las que Monserrat Vergés emplea en la casa de Juan Lisbona o en el torreón de la Facultad de Derecho.

Otro edificio proyectado por el arquitecto catalán es la capilla de Nuestra Señora de Monserrat, se encontraba en terrenos cercanos a la *Quinta Alegre*, donde la viuda de Gallardo proyectó las escuelas del Ave María, realizadas por Monserrat a finales del siglo XIX²⁷¹. Ésta es una obra de gran significación para nuestro estudio.

En este sentido, desde la propia advocación del recinto al estilo y simbología aplicada, todo lleva a Juan Monserrat y Vergés. Este encargo tuvo que generar en él nostalgia y evocación directa a su Cataluña natal. La patrona de Cataluña, la Virgen de Montserrat ha tenido siempre un vínculo muy grande con la francmasonería catalana.

El arquitecto incorpora la hornacina en el altar mayor, que es rematada por un querubín alado, apreciable en otras experiencias masónicas y neoplatrescas de la ciudad. Las flores de acacia recorren el vano de medio punto que sirve de marco a la imagen.



Medalla masónica costarricense en recuerdo del Ex-Venerable Maestro Roberto Brenes Mesén (1918), en la que dos lirios, tres espigas de trigo y la granada inserta en el Delta divino aparecen junto a los tres puntos de la masonería en los brazos de una cruz con ráfagas resplandecientes. Frontón de la capilla de Nuestra Señora de Monserrat, Granada. En él se pueden observar los lirios que junto con la rosacruz y las acacias serían importantes en esta decoración masónica.

En la fachada se hacen patentes numerosos símbolos masónicos que de manera sincrética se intentan difuminar al combinarse con elementos claramente cristianos, en ese eclecticismo que caracteriza arquitectónicamente algunas obras del arquitecto catalán. La rosa cruz del símbolo de Jesucristo JHS, que partiendo de la H se convierte en cruz con una flor de acacia, algo que en la Masonería es factible de ser interpretado

²⁷¹ GÓMEZ-MORENO, Manuel: *op. cit.*, pp. 124-125.

como una rosacruz y que corresponde al signo de grado dieciocho de la Masonería, que también hemos podido apreciar en la Iglesia parroquial de Gabia La Grande. Al igual que en Gabia, Monserrat va a generar como cerramiento de la fachada una cruz celta con una peculiaridad, la rueda del progreso, que en Madrid o Alicante también adoptan otros arquitectos masones del siglo XIX.



Detalle de diploma masónico de grado. Siglo XVIII. Archivo GODF. Recordando a las soluciones propias de la emblemática, representa una rosacruz, con numerosos símbolos del sincretismo católico y masónico. El pelicano, los lirios, la Menorah, el altar judío, el Cordero de Dios y los siete sellos de la Alianza.



Interior de la iglesia de la Encarnación, Juan Monserrat y Vergés (1900). Gabia La Grande, Granada. Bóveda estrellada, a modo del cielo de una logia.

Ciertas soluciones de las pechinas, con serafines alados, están muy cercanas a las de la tumba realizada en Arjona para el Conde de Velasco a finales del siglo XIX²⁷², pudiendo participar los mismos decoradores que a imitación de teselas proyectaron la iglesia granadina. Algunas fórmulas empleadas en su concepción espacial dan testimonio de una nueva religiosidad, donde el culto idolátrico a las imágenes barrocas queda relegado –incorporadas en la iglesia en los retablos del crucero y adaptadas en otros nuevos altares neogóticos dispuestos en las naves laterales–. De hecho, su altar mayor lo configuran pequeñas hornacinas neogóticas para santos de escaso tamaño, comprados ex profeso para el nuevo culto, pudiéndose relacionar así con otras obras neogóticas como la parroquial de San Juan Bautista de Telde –Gran Canaria– obra de Manuel Vega y March o la ermita de El Calvario de Mariano Estanga en La Orotava –Tenerife–.

En cada una de sus puertas laterales, además de la principal el proyecto contemplaba tres cruces, de las que tan sólo se conservan las laterales. Son cruces, que como las de la iglesia de Monserrat en Granada, parten de una hojarasca doble, brotando de su centro una cruz celta, configurada por muescas de la maquinaria del progreso, y en su centro una flor. En su conjunto el simbolismo masónico se manifiesta de una manera muy significativa a nivel externo como interno. En el interior destaca, además del ajedrezado, la interesante bóveda estrellada –azul y dorado– que todas las logias deben poseer y apreciable en mausoleos y tumbas contemporáneas de masones en Almería.

A nivel exterior, en la fachada principal incorpora en el tímpano del que configuran los arcos ojivales una rosacruz, que parte de la H del símbolo de Jesucristo –JHS–, que puede ser también una flor de acacia, ya que indistintamente se emplean en sellos, troqueles y membretes. Monserrat y Vergés también incorpora en el templo de Nuestra Señora de Monserrat –Avda. Cervantes, Granada– la rosacruz y el símbolo de Jesucristo JHS. La H del anagrama se convierte en cruz con una flor de acacia, algo que en la masonería es factible de ser interpretado y que corresponde al signo de grado dieciocho.

²⁷² No se ha incluido en esta ocasión la tumba del Conde de Velasco en la Cripta de la Iglesia de San Juan Bautista de Arjona, porque se puede considerar que a falta de estudios más precisos, la sepultura del noble esté en consonancia con la tradición medieval de la zona y sus connotaciones histórico-legendarias.

La arquitectura, como es sabido, es una de las manifestaciones artísticas más frágiles dentro de cualquier autarquía, puesto que al dialogar abiertamente con el espacio urbano y con la sociedad, ante una situación política dictatorial se auto-transforma, se adapta para responder a la imagen exigida por el nuevo régimen²⁷³.

Antes de entrar en el análisis de ciertos modos de lenguajes subversivos y simbolismo hermético de la masonería en tiempos de represión, debemos señalar que según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, subversivo es aquello “capaz de subvertir o que tiende a subvertir, especialmente el orden público”. El verbo subvertir, siguiendo a la Real Academia se señala como “trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral”, si bien como se podrá apreciar en el caso masónico la hermenéutica que nos ocupa es totalmente antitética: la destrucción “invisible” para el no iniciado, se convierte aquí en edificación moral y espiritual contraria al sistema implantado.

Para el estudio estético de las expresiones artísticas debemos sugerir que todo lenguaje hermético, como el masónico, no es *a priori* subversivo, puesto que su intención está asociada a una finalidad concreta, dentro de la semiótica particular de aquellos que conocen propiamente una cultura secreta o discreta, que interdialoga en espacio y tiempo con otras formas y manifestaciones. Sin embargo, si bien se muestra como forma indescifrable para la sociedad no iniciada, puede volverse subversiva en el momento en el que se encuentre en peligro la institución creadora. Es decir, muchos de los lenguajes que nacen como herméticos, con una práctica y retórica particular y compleja, pueden en la historia pasar por fases subversivas que, en ocasiones, vienen directamente asociadas a la represión o ensañamiento contra ellas por parte de fuerzas políticas o religiosas de cualquier índole.

Las políticas fascistas europeas reprimieron inicialmente a los francmasones, simplemente por su condición de tales, por el hecho indiscutible de ser portadores y transmisores de la libertad mediante su habitual discreción supranacional, como una de las pocas redes asociativas con carácter universal que se podían escapar del férreo control dictatorial. El nazismo, el fascismo o la dictadura de Salazar junto a la

²⁷³ Para una aproximación al panorama artístico y cultural del franquismo, cfr. HENARES CUÉLLAR, Ignacio, CABRERA GARCÍA, María Isabel, CASTILLO RUIZ, José, PÉREZ ZALDUONDO, Gemma (coords.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, tomos I y II. Granada, Universidad de Granada, 2001.

franquista, adoptaron medidas antimasónicas con similares propósitos de alineación y represión. Los lazos de hermanamiento de la Orden eran temidos por los regímenes, pues podían poner de manifiesto una inestabilidad y las debilidades de los mismos ante la opinión pública y el resto de países. Las dictaduras, que se emulaban unas a otras, construían sus propias corazas a base de generar miedos y prejuicios y alentados por la mitología antimasónica se ayudaban de ésta y de la Iglesia para controlar a sus ciudadanos.

Las directrices son claras: el sistema ni quiere ni necesita los viejos templos masónicos y los salones asociativos –franceses y anacrónicos, llegan a decir– por donde se pueda escapar la “luz masónica”, aquella información puntualmente importante sobre el nuevo estado. Tolerar en su seno, sociedades y grupos de carácter asociativo –disidentes– donde la discreción esté amparada en un marco ambiguo de sociabilidad, con códigos herméticos y lenguaje propio es altamente peligroso. Las debilidades del régimen pueden trasladarse con una rapidez inaudita a través de una red social discreta e incontrolable. Por ello, muchos francmasones fueron perseguidos y alienados, expedientados y expulsados, exiliados y asesinados por su condición simple de adepto masón a la que, en ocasiones, se añadía una militancia política diferente a la implantada. Normalmente en el caso español, los masones tenían un talante progresista.

No obstante, éste es todavía un tema en ocasiones polémico que incluso molesta a algunos de los sectores académicos progresistas y a otros sectores ideológicamente contrarios. Parece que admitir que muchos masones estuvieron adscritos al régimen fascista como forma de subversión al sistema o por subsistencia, hasta por ideología convencida –aunque son menos estos casos–, supone todavía un riesgo, como demuestran ciertos ejemplos analizados desde la llegada de la democracia. Sin embargo, esto fue así; no todos los masones fueron depurados de sus cargos o alienados hasta el punto de no poder ejercer su profesión y en su actividad se refleja el sentido estético de la orden del Gran Arquitecto del Universo. Es más, incluso se admite, como sugiere Juan Ortiz Villalba, la presencia de logias masónicas formadas en su mayoría por militares, asentadas en el amparo jurídico de las bases militares estadounidenses en el territorio español²⁷⁴.

Además de esta circunstancia, no anecdótica, debe reseñarse la admiración que sentía los fascismos por los lenguajes monumentales y utópicos que perfectamente

²⁷⁴ ORTIZ VILLALBA, Juan: *La masonería y su persecución en España*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla y Patronato del Real Alcázar, 2005, p. 243.

entroncan con las directrices estéticas de la ritualística e iconografía de la Orden; hecho que además permite a ciertos arquitectos del nuevo régimen generar un discurso encriptado que contente al dictador y sus adeptos pero que al mismo tiempo, mediante el hermetismo, dialogue con el pueblo marginado y exiliado, en una especie de invocación espiritual subversiva y difícilmente observable para quienes controlan y manipulan la censura artística del momento.



Vittoriale. Obra del arquitecto masón Giancarlo Maroni. Reproduce bajo pautas de una monumentalidad racionalista los postulados estéticos que devendrán en el fascismo.

La presencia masónica en las artes italianas era importante a principios del siglo XX, sobre todo con Víctor Manuel III. Profesionales arquitectos como Japelli y escultores como Ettore Ferrari no sólo hacían ostentación pública de sus cargos masónicos fuera de la logia sino que tenían una comitencia masónica considerable. En ocasiones, la presencia masónica llegaba hasta tal punto que incluso en los periódicos se podían leer artículos como el del *Corriere d'Italia* en 1915 en la que se tildaba de invasión masónica en las artes la situación contemporánea, criticando la arbitrariedad de elección del profesorado por parte de Ferrari, en alusión al corporativismo de la Orden²⁷⁵.

Desde el congreso de Bolonia de 1904 Benito Mussolini, entonces simplemente un revolucionario, ya había incitado a tomar la medida “heroica” de forzar a los masones a salir del partido. En 1914, en el congreso de Ancona y ya como promotor de los grupos de combate o fascios vuelve a declarar la incompatibilidad entre masonería y socialismo. Tras el Gran Consejo Nacional Fascista celebrado el 15 de febrero de 1923,

²⁷⁵ “L’invasione massonica nel campo dell’arte. A proposito della Scuola Superiore di Architettura”, en *IlCorriere d’Italia*, 4 abril 1915. Citado en BERTA, Barbara: La formazione Della figura professionale dell’architetto. Roma, 1890-1925. Roma, Università degli Studi di Roma Tre, 2008, p. 94.

la masonería italiana hizo pública una declaración en la que “los hermanos [masones] fascistas quedaban enteramente libres, como siempre en semejante casos, de romper toda relación con la masonería para permanecer en el fascio”²⁷⁶.

En verdad, este congreso había alentado a los fascistas que eran masones a decidir entre pertenecer al partido nacional fascista o a la masonería, pues en la disciplina del fascismo sólo puede haber una obediencia absoluta, devota y diaria a sus jefes.²⁷⁷ Muchos dirigentes del fascismo italiano que pertenecían a la masonería, en principio no veían incompatibilidad alguna entre las ideas de Mussolini y su adscripción personal a la Orden. Así, Ferrara Italo Balbo el 4 de agosto de 1924 le escribe a Mussolini una carta en la que muestra su asombro y su dolor ante la nueva postura del régimen hacia la masonería.

Caro Presidente, oggi l'amico Giunta mi ha riferito che tu hai espresso, conversando con lui, il convincimento della mia appartenenza alla Massoneria di Palazzo Giustiniani. Ne sono rimasto offeso ed addolorato. Tu non hai il diritto di dubitare della lealtà, dopo le infinite prove di devozione, che ho sempre offerto a te e all'idea che in te si personifica. Tu hai il dovere di dirmi il nome di quel vigliacchissimo diffamatore al quale hai avuto il torto di prestar fede, e che, probabilmente, è uno di quei massoni che non mi perdonano, e non mi perdoneranno mai, d'essere stato forse il solo fra i tuoi vicini collaboratori ad ottemperare sul serio e non per burla, al deliberato del Gran Consiglio sull'incompatibilità fra Fascismo e Massoneria. L'una Massoneria val l'altra, ma attribuirmi oggi la qualifica di massone giustiniano, significa additarmi comme un nemico del Fascismo e dell'Italia²⁷⁸.

Las declaraciones fascistas en la escalada antimasonónica que vivía Italia fueron acompañadas de asaltos, destrucciones e incendios de locales y templos masónicos que llevaron consigo la pérdida de numerosos archivos. Salvemini comenta que en la noche

²⁷⁶ FERRER BENIMELI, José Antonio: *op. cit.*

²⁷⁷ NICOLOSI, Paolo: *Gli architetti di Mussolini: scuole e sindacato, architetti e massoni*. Milán, FrancoAngeli, 1999.

²⁷⁸ “Estimado Presidente, hoy me ha comentado el amigo Giunta que usted le ha expresado, hablando con él, de la convicción de mi pertenencia a la Masonería del Palazzo Giustiniani. Se mantuvo ofendido y entristecido. Usted no tiene derecho a dudar de la lealtad, la devoción después de innumerables pruebas, siempre a su disposición ya la idea de que usted es serio. Usted tiene la obligación de decirme el nombre de ese difamador que se equivocó al creer, y que probablemente, es uno de los masones que no me perdona, y yo nunca le perdonaré, por ser tal vez el único entre el personal para cumplir con sus vecinos y no realmente una broma, el Gran Consejo para deliberar la incompatibilidad entre el fascismo y la Masonería. Uno de los otros Masonería Valle, pero ha concedido el título de Justiniano Mason, que significa apuntar a un enemigo del fascismo e Italia”. MOLA, Aldo: *op. cit.*, p. 565.

del 25 de setiembre de 1925, en Florencia el fascismo inició una cacería humana contra los masones que duró hasta el 5 de octubre, dando como resultado una de la mayores atrocidades criminales de aquel año. La fase más aguda de la noche de San Bartolomé antimasónica se inició con la irrupción por la fuerza en la casa de Napoleone Bandinelli, el anciano Venerable Maestro al que los escuadrones fascistas pretendían sonsacar información sobre la masonería toscana²⁷⁹.

Estos actos deplorables iniciaron una dinámica continuada por parte de algunos escuadrones fascistas italianos que el 12 de octubre asaltaron a la sede central de la Gran Logia de Italia del palacio Giustiniani de la plaza del Gesù. Mussolini, con un afán de normalización de la situación, obliga a dimitir a Italo Foschi secretario del fascismo romano.

En Mayo de 1925, la Cámara italiana aprobó una ley antimasónica que sancionaba a toda asociación que no comunicara su acta constitutiva, estatuto y reglamento interno, así como los cargos sociales y la actividad pública de sus miembros. Además, esta ley acordaba que los funcionarios del estado no podían pertenecer a ningún tipo de asociación clandestina u oculta y cuyos socios estuvieran vinculados al secreto. Ello hacía que, sin mencionar la masonería, el fascismo estuviera defacto arremetiendo contra ella. Tras una nueva oleada de saqueos, incendios y asesinatos, el propio Gran Maestre, en noviembre de 1925, para evitar problemas de conciencia a no pocos masones, autodisolvió las logias de la península e islas italianas, lo que supuso su propia destrucción. De esta manera, Mussolini, en 1930, dirigiéndose al partido nacional fascista en Roma expresa que: “los masones que duermen podrían despertarse. ¡Eliminándoles se está seguro de que dormirán para siempre!”²⁸⁰.

Un caso interesante de lenguaje subversivo en el seno de un panorama intransigente y antimasónico fue el *Vittoriale*, obra del arquitecto francmasón Giancarlo Maroni (1893-1952)²⁸¹, construido en época de Mussolini²⁸². Gabriele D’Annunzio (1863-1938), que luego llegaría a ser su comitente y amigo, conoció a Maroni que

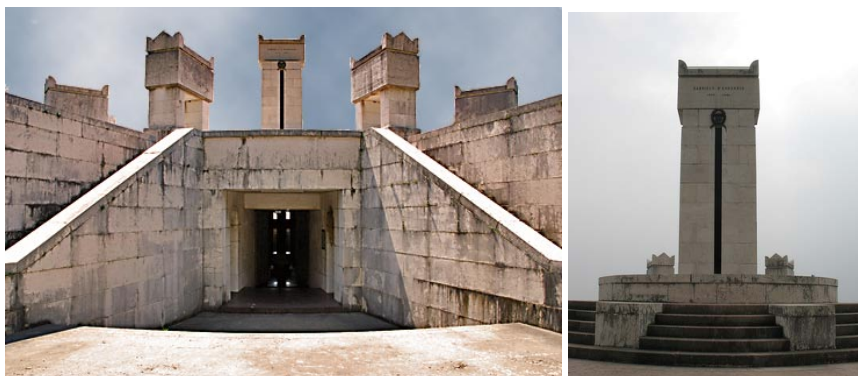
²⁷⁹ *Idem, ibidem*, p. 567.

²⁸⁰ FERRER BENIMELI, José Antonio: *op. cit.*, p. 230.

²⁸¹ Para una mayor comprensión de la actividad de Maroni en el seno de Riva del Garda. Cfr. <http://www.comune.rivadelgarda.tn.it/governo/storia-locale/maroni/>. Página oficial de la Comunidad Riva del Garda, Italia. Biografía realizada por Silvana Giordana.

²⁸² CARLI, Carlo Fabrizio: “Il caso di Giancarlo Maroni, l'architetto massone del Vittoriale”, en DE TURRIS, Gianfranco (coord.): *Esoterismo e fascismo: storia, interpretazioni, documenti*. Roma, Edizione Mediterranee, 2006, p. 311.

había sido herido grave en la contienda bélica de la Primera Guerra Mundial, gracias al legionario Giuseppe Piffer, quien les presenta²⁸³.



Sepulcro de Gabriele D'Annunzio en el *Vittoriale*. Obra de Giancarlo Maroni. Toda la composición hermética de la Villa se resume en este panteón de los hombres ilustres italianos.



Aspecto aéreo del *Vittoriale*, donde se pueden observar los distintos elementos arquitectónicos del conjunto palatino.

El *Vittoriale* es una muestra utópica de la proyección de las ideas de D'Annunzio conjugadas con las soluciones técnicas y teóricas de Maroni, quien durante más de treinta años trabajará en el conjunto arquitectónico. Es una sacralización laica de la montaña, una especie de villa tiburtina de Adriano. El poeta creía en la existencia de un medio de comunicación entre vivos y muertos²⁸⁴, de una vía esotérica que llevaba al diálogo con el más allá. La muerte está presente en todo lo que a su alrededor gira. Como apunta Mazza, Gabriele D'Annunzio se confesaba a su amigo Maroni como una

²⁸³ ANDREOLI, Annamaria: *Il Vittoriale degli Italiani*. Milán, Skira 2004.

²⁸⁴ MAZZA, Attilio: *D'Annunzio e l'occulto*. Edizione Mediterranee, 1995, p. 7.

especie de franciscano de *Quarto Ordine*²⁸⁵. El poeta se consideraba a sí mismo “un artefice inquieto; il quale tanto è appassionato dell’Arte che non può rassegnarsi a morire”²⁸⁶.

En esta idea de una sacralización laica de la muerte en el jardín, D’Annunzio decide colocar una serie de panteones, a modo de sarcófagos racionalizados en volumen y forma, tallados en piedra blanquecina, que contrastan con el verdor del jardín, proskenio de cipreses tras el promontorio. Esta montaña artificial, punto más elevado del conjunto palatino representa la piedra bruta sobre la que se yerguen los cenotafios áureos, pulidos, donde reposan las ideas y los hombres ilustres de la nueva nación. Se disponen en una especie *tholos* simbólico que tiene por columnas los propios mausoleos y cuya cubierta es la bóveda celestial. Los cipreses que recorren todo el espacio enfatizan este carácter votivo del conjunto.



Entrada al *Vittoriale*. Construido por el arquitecto masón Gian Carlo Maroni, es un homenaje al pueblo italiano bajo la perspectiva estética de Gabrielle D’Annunzio.

Con el advenimiento del régimen fascista, D’Annunzio es consciente de que su status previo puede peligrar. D’Annunzio se había pronunciado en contra del fascismo, de sus vínculos con Alemania y había criticado duramente a Mussolini. No obstante, el poeta, esteta e inteligente, se aprovecharía sobremanera de las circunstancias, tras una visita de Mussolini a su residencia, *villa Cargnacco*, el 5 de abril de 1921. Benito

²⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 69.

²⁸⁶ ČUPIĆ, Anadea: “D’Annunzio e Tommaseo: spiritualità come riverbero di due interpretación”, en *SRAZ L*, 2005, p. 195.

Mussolini lo temía por el prestigio que rodeaba su figura, y prefería mantenerlo en la Lombardía junto al lago Garda en lugar de en Roma donde podía promover un alzamiento antifascista. El Dux le dio privilegios, le concedió favores y dinero. Obtuvo así todo lo necesario para transformar la villa en el *Vittoriale*, que contiene calles, plazas, monumentos, mausoleos y anfiteatro en su interior. En noviembre de 1921 le confía el proyecto a Maroni, quien con su estética masónica pudo mantener en el proyecto las exigencias del poeta, estando a su servicio durante más de treinta años.

Con la anexión del Fiume a la nueva Italia, D'Annunzio recibe el título nobiliario de Príncipe de Montenevoso. Mussolini además le concedió el privilegio de crear un fondo bajo la nomenclatura de *Instituto Nacional para la publicación de todas las obras de Gabriele D'Annunzio*.

La megalomanía como hecho estético entronca con la *hybris*, la soberbia grandilocuente del genio y del dictador. Si bien éstas se diferencian claramente, convergen en actuaciones rotundas, cuando se trata de ostentar públicamente un deseo. El fascismo y el franquismo, tienen en este sentido, junto a otras dictaduras, formas similares de entender el hecho urbano, la arquitectura institucional, etc.

El fascista, como el falangista en España, inicialmente puede ser francmasón. Incomprensiblemente, desde nuestra perspectiva actual pero lógica en el contexto previo a la contienda bélica o a la alineación profunda de los derechos del hombre, la reflexión interna que se produce en tenida, es decir dentro de la logia, con la equidad ética y moral de sus propuestas, no tenía por qué estar reñida con las opciones políticas y religiosas de la mayor parte de los ciudadanos españoles e italianos del siglo XX.

Uno de los mejores casos de proyecciones grandilocuentes ligadas a un espíritu fascista podría ser la *Terraza Costanzo Ciano* de Livorno, construida por el ingeniero Enrico Salvais y con la ayuda de Luigi Panore. Fue dedicada con gran pompa y boato en 1925²⁸⁷ en homenaje al veterano de guerra, masón y político local, Costanzo Ciano (1876-1939). Ennoblecido como conde Cortellazzo i Buccari por Víctor Manuel III, Ciano había destacado por su papel militar como capitán de corbeta en la Primera Guerra Mundial, recibiendo del Estado la Medalla de oro al Mérito Militar y los elogios del poeta francmasón Gabrielle D'Annunzio. En 1922, junto a su hijo Galeazzo, se inscribió en el partido fascista. Estuvo cercano a Mussolini, en lo político y lo familiar, pues Galeazzo se casaría en 1930 con Edda, hija del Dux. Fue nombrado ministro de la

²⁸⁷ BRACALINI, Romano: *Otto milioni di biciclette: la vita degli italiani nel Ventennio*. Milán, Mondadori, 2007, p. 216.

Comunicación y Presidente de la Cámara de Diputados. Pertenece a la masonería, a la *loggia Piazza del Gesù*, en la que otros miembros destacados del fascismo italiano formaban parte como Italo Balbo, Giuseppe Botai, Gaetano Postiglione, dirigente de la cooperativa fascista, Cesare Rossi, el diputado Edoardo Torre o Emondo Rossoni²⁸⁸.

La plaza, edificada sobre un fortín militar antiguo que se allanó en 1872²⁸⁹, fue reorganizada como paseo marítimo, con una *promenade*, templete y jardín inglés. Se emplearon 34.800 baldosas de colores blanco y negro, emulando al damero iniciático que todo templo masónico tiene. Este tipo de guiños, herméticos en subversión, dado el régimen fascista existente, normalmente son más comedidos. Como han indicado algunos historiadores, el componente metafísico que adquiere el paseo, junto al estilo que adopta el conjunto no son nada habituales dentro de la formulación fascista de la grandilocuencia²⁹⁰.

No obstante, se debe discrepar matizando ciertos aspectos en este sentido. Los discursos estéticos del fascismo, en ocasiones sí adquieren cualidades metafísicas aunque su apariencia se presente estilísticamente de forma brutalista, tectónica y rotunda. De hecho, si bien el estilo no corresponde a la época, observándose cierto anacronismo burgués propio de los paseos marítimos del siglo XIX, la *terrazza Mascagni*, tal y como se denomina en democracia, responde ostentosamente a parámetros estéticos masónicos por el uso del ajedrezado²⁹¹.

El templete de la música fue realizado por Ghino Venturi, arquitecto fascista, secretario del recién estrenado Sindicato provincial de los arquitectos de Roma en 1923 y colaborador de la revista *Architettura e Arti decorative*²⁹².

²⁸⁸ FUCCI, Franco: *Emilio de Bono: il maresciallo fucilato*. Milán, Mursia, 1989, p. 81.

²⁸⁹ PIOMBANTI, G.: *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*. Livorno, 1903, p. 120.

²⁹⁰ CAGIANELLI, F. y MATTEONI, D.: *Livorno, la costruzione di un'immagine. Le smanie della villeggiatura*. Milán, Cinisello Balsamo, 2001, p. 153.

²⁹¹ Una explicación del ajedrezado iniciático puede encontrarse en el bloque III, en el urbanismo utópico donde se analizan otros ejemplos ajedrezados realizados con un carácter estrictamente masónico.

²⁹² Participa comentando el volumen IV, 1924-1925.



Dos aspectos de la antigua *Terraza Costanzo Ciano*, Livorno (1925). Dedicada a Ciano en vida, como político, militar y masón destacado se recurre al símbolo masónico del ajedrezado con un efecto grandilocuente, sin precedentes en el urbanismo de proyección masónica.

En España, se adoptan medidas específicas contra los arquitectos masones, algo que en el fascismo italiano se da de forma soterrada. Franco, ya en 1936, en las zonas sublevadas implantó el miedo y el terror para con el francmasón, por lo que no titubeó en plantear leyes y dictámenes que podían ejecutarse en el plano de la nueva España, incluso antes de 1939, año de su victoria.

Con respecto a la arquitectura, la política española llevó a cabo una de las cribas profesionales más flagrantes de la historia contemporánea, pues Franco hará que todo profesional activo durante la República, ya fuera a nivel institucional por sus trabajos para el estado como porque su renombre trascendiera el ámbito regional, estuviere bajo el punto de mira y control del bando alzado desde julio de 1936. El profesor Ferrer Benimeli ha puesto de manifiesto en múltiples ocasiones la fobia que acompañó a Franco y a todo su entorno, que extendió en la conciencia española la idea de un contubernio judeo-masónico-comunista que amenazaba al país²⁹³. El propio dictador²⁹⁴ arremete contra la masonería no sólo en múltiples leyes sino incluso en discursos, notas de prensa o ensayos como los escritos bajo seudónimo de Jakin Boor²⁹⁵.

Por tanto, aquellos artistas e intelectuales españoles adscritos a la Orden y que, debido a múltiples circunstancias, quisieron quedarse en el país, tuvieron que trabajar desde el hermetismo y la subversión profunda, creando en España las bases

²⁹³ FERRER BENIMELI, José Antonio: *La Masonería española*, colección *La historia y sus textos*, Madrid, Editorial Istmo, 1996, p. 201.

²⁹⁴ ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: *La Masonería en Huelva en el último tercio del siglo XIX*. Alicante, Diputación de Huelva, CEHME y Dpto. de Historia Contemporánea de la Universidad de Granada, 1994, p. 41.

²⁹⁵ “Es rara la mujer que se une sabiéndolo, a un masón, y ellos lo ocultan cuidadosamente. Solo en los años de la desvergonzada República española un reducido número de masones de baja calidad se jactaron de ello. Su calidad moral y sus sentimientos anticatólicos y ateos imprimieron carácter a las leyes y a las pasiones de aquella época”. BOOR, Jakin (seudónimo de Francisco Franco): *Masonería*, Madrid, 1952.

fundamentales para la consecución de una sociedad mejor. A través de personalidades del ámbito arquitectónico, que en sí mismos son ejemplos significativos de represión, como en el caso de Otilio Arroyo Herrera (1886-1942), de Francisco Azorín Izquierdo (1885-1975) obligado al exilio o exiliados por el régimen como José Enrique Marrero Regalado (1897-1956), podemos esbozar un panorama dispar que en ocasiones ha sido tergiversado en el contexto cultural español.

La depuración que ahora interesa realizar

El biógrafo de Franco, Ricardo de la Cierva escribió tratando la fobia antimasonica del dictador en 1975:

La convicción antimasonica se ha incorporado a Franco casi como una segunda naturaleza. Franco ha significado en la masoneria todas las causas de la decadencia historica y la degeneración política de España. La ha perseguido de forma implacable. Se ha creído cercado por ella. Ha transformado toda su vida en una cruzada antimasonica. No admitía acerca del tema, ni la evidente exageración con que ha interpretado el tema, disensión alguna²⁹⁶.

La obsesión del dictador por cualquier ámbito de la masoneria lo llevó a realizar una de las cazas de brujas, como señalaría Maisa Navarro Segura, más denostables de nuestra historia reciente, queriendo depurar cualquier masón que como funcionario público estuviera al servicio del nuevo Estado.

“La depuración que ahora interesa realizar...”²⁹⁷. Así se expresaba el Ministerio de la Gobernación, en la Orden de 24 de febrero de 1940 firmada por Serrano Súñer, bajo título: *Dictando normas para la depuración de la conducta política y social de los arquitectos*. Los Colegios Oficiales de Arquitectura de las zonas sublevadas debían constituir *Actas de Depuración Político-Social de Arquitectos*, cuya intención primera

²⁹⁶ CIERVA, Ricardo de la: *Historia del franquismo. Origen y configuración*. Barcelona, Editorial Planeta, 1975, pp. 102-104.

²⁹⁷ *Orden de 24 de febrero de 1940. Dictando normas para la depuración de las conductas políticas y social de los arquitecto*. BOE, 28 de febrero de 1940, núm. 59. p. 1453.

era el castigo, represión y depuración de los profesionales que habían estado al servicio del Estado anterior con ideales totalmente contrarios al nuevo sistema²⁹⁸. El Pleno del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, tras las sesiones plenarias los días 20 y 21 de julio de 1939, aprobó unas *Normas de Depuración de los arquitectos*.

En éstas se concedía autonomía a la Junta de Gobierno de cada Colegio para designar una Comisión de Depuración que analizara las declaraciones juradas que todo profesional debía presentar desde el Alzamiento Nacional. Además, los Colegios Oficiales de Arquitectos elaborarían para el Consejo Superior un informe y lista de aquellos arquitectos que no realizaran la debida declaración jurada, de los exentos de sanción y de los sancionados, argumentando y separándolos por la pena impuesta.

La Junta Superior de Depuración debía coincidir con la lista del Colegio Oficial de Arquitectos, tanto en la penalización de los técnicos y profesionales de la arquitectura española como en sus argumentos, por lo que la Orden de 24 de febrero de 1940 establecía las siguientes pautas a desarrollar:

amonestación privada o pública, inhabilitación para cargos directivos o de confianza, suspensión temporal del ejercicio de la profesión, en parte o en la totalidad del territorio nacional o inhabilitación de la práctica profesional en localidades determinadas, pudiendo proponer la imposición de un tributo o recargo sobre el volumen de los honorarios profesionales devengados a partir del 18 de julio de 1936, en proporción y por tiempo determinado, según la magnitud de la acción sancionable y con adecuado destino a fines exclusivamente benéficos y de tipo profesional en su día²⁹⁹.

Las condenas oscilaban desde la suspensión temporal para el desempeño de sus cargos públicos hasta la inhabilitación perpetua para el ejercicio público y privado de la profesión³⁰⁰. Estos arquitectos, realmente, “fueron eliminados total o temporalmente del

²⁹⁸ DÍAZ LANGA, Joaquín: “Depuración político-social de arquitectos” en URRUTIA NÚÑEZ, Ángel (coord.): *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y COAM, 2002, pp. 233-234.

²⁹⁹ *Orden de 24 de febrero de 1940...* BOE, *op. cit.*

³⁰⁰ Cfr. CUETO RUIZ FUNES, Juan Ignacio del: “Depuración político-social de arquitectos en la España de posguerra”.

panorama arquitectónico español”³⁰¹ afirmará Oriol Bohigas. En ocasiones esta eliminación supuso un cambio en la propia estética de la modernidad a la que avanzaban los estilos en España; pero además, en el caso de los arquitectos masones, supuso también una especie de ausencia y alineación de los postulados filantrópicos de la Orden asociados, principalmente, al urbanismo y a la vivienda obrera asentados en el país desde mediados del siglo XIX.

El Estado no podía permitir funcionarios subversivos, liberales y militantes de izquierda. Era totalmente necesaria una práctica y eficaz depuración, puesto que las zonas devastadas necesitaban ser atendidas urgentemente y reconstruidas bajo los parámetros estéticos del nacional catolicismo. Serrano Súñer afirma en la citada *Orden de 24 de febrero de 1940*:

la urgencia de llegar a una rápida y exacta resolución de tal trascendental problema, para una profesión cuya actividad son excepcionalmente reclamadas con premura, en su función reestructuradora, aconseja ordenar el conjunto de las actuaciones indicadas en un organismo que las unifique y resuelva con un espíritu uniforme, pudiendo ampliar la función depuradora a los profesionales encuadrada fuera de los colegios, completando la labor de depuración iniciada con resolución de los expedientes incoados e instrucciones de los que aún estuvieran por resolver³⁰².

Exilio: Francisco Azorín Izquierdo

Al hablar de exilios durante la época del franquismo, debemos entender –aunque de manera cautelosa– un amplio significado del término, donde se englobaría el exilio voluntario, el exilio forzoso interior –destierro dentro del propio país–, el exilio fuera de las fronteras nacionales, e incluso el exilio intuitivo, previo al devenir del nuevo estado autárquico, que se ha denominado *exilio estético*. Para Carlos Sambricio “Si Juan de la Encina era la España del exilio, Chueca representaba por el contrario la generación que, con menos de treinta años, había perdido la Guerra. Arquitecto en junio de 1936, en

³⁰¹ BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura Española de la Segunda República*, Barcelona, Tusquets, 1970, p. 128.

³⁰² *Orden de 24 de febrero de 1940...* BOE, *op. cit.*

1940 fue depurado profesionalmente sufriendo idéntica sanción a la que recibiera, por ejemplo, García Mercadal”³⁰³.

Y es que debido a cuestiones políticas o asociativas, o por mera participación en el programa arquitectónico de la República, más de 83 arquitectos españoles fueron sancionados por sus ideales políticos y su lealtad a la España democrática tras la victoria franquista, como apunta Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes³⁰⁴.

Algunos arquitectos renombrados sufrieron el paradójico exilio interior, como Secundino Zuazo confinado en Canarias desde 1939 hasta 1942³⁰⁵, por haber sido creador de algunos de los edificios más emblemáticos de la Segunda República³⁰⁶. A su vuelta peninsular en 1943 se convierte en arquitecto representativo del nuevo régimen.

Cuando se trata el autoexilio masónico español y la arquitectura, uno de los profesionales que mejor ejemplifica esta circunstancia es Francisco Azorín Izquierdo (Teruel, 1885 - México, 1975)³⁰⁷. Masón, esperantista, miembro activo del PSOE³⁰⁸, había ostentado además cargos en UGT³⁰⁹. El arquitecto turolense no tenía cabida como ciudadano en el imaginario institucional o en el nuevo sistema público del régimen. Iniciado a temprana edad, fue miembro fundador de la Logia Turdetania de Córdoba (1917), contando como nombre simbólico, curiosamente con el de Franco³¹⁰.

³⁰³ SAMBRICIO, Carlos: “Fernando Chueca Goitia, historiador de la arquitectura” en *Goya: Revista de arte*, Madrid, 1998, p. 131.

³⁰⁴ Numerosos estudios han sido abordados por este profesor. Su tesis doctoral versó sobre *Arquitectos españoles exiliados en México. Su labor en la España republicana (1931-1939) y su integración en México*, defendida en 1996 la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. 17 arquitectos españoles radicaron en México como consecuencia de su exilio.

³⁰⁵ CORTÁZAR ESTÍVALIZ, Javier: “Arquitectos vascos en el exilio: Secundino Zuazo, Martín Domínguez, Tomás Bilbao y Arturo Sáenz de la Calzada” en BALLCELLS, José y PÉREZ BOWIE, José Antonio (eds.): *El exilio cultural de la guerra civil (1936-1939). 60 años después*, Salamanca, Universidad de Salamanca y Universidad de León, 2001, pp. 201-210.

³⁰⁶ Curiosamente, Carlos Flores consideraba el anteproyecto de Zuazo de *Nuevos Ministerios* (1932) como “una marcha atrás, llamando al conjunto colosalista, staliniano o hitleriano”. CHUECA GOITIA, Fernando: “C. Arquitectura” en ANDRÉS-GALLEGO, José (coord.): *La época de Franco*, tomo XIX de la *Historia general de España y América*, vol. 1, Madrid, Rialp, 1992, p. 678.

³⁰⁷ MARTÍN LÓPEZ, David: “Una filantropía arquitectónica alienada: la estética masónica al exilio, Francisco Azorín Izquierdo” en *Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2008, pp. 169-178.

³⁰⁸ Son numerosos los cargos que ostentaría dentro del PSOE: Miembro de la Comisión Ejecutiva Nacional, Miembro del Comité Nacional como Vocal de Andalucía Occidental y más tarde de Andalucía Oriental. También es Diputado en las Cortes Constituyentes de la II República, Concejal del Ayuntamiento de Córdoba y miembro de la Comisión Gestora de la Diputación Provincial de Córdoba.

³⁰⁹ Para la relación de Azorín Izquierdo con el movimiento obrero y los sindicatos como UGT, contrastar: LUIS MARTÍN, Francisco de y ARIAS GONZÁLEZ, Luis: *Las Casas del Pueblo socialistas en España (1900-1936)*, Barcelona, Ariel, 1997, pp. 165-166.

³¹⁰ MORENO GOMEZ, Francisco y ORTIZ VILLALBA, Juan: *La Masonería en Córdoba*, Córdoba, Albolafia, 1985, p. 184.

Justamente, es en esta misma logia cordobesa donde obtiene el grado 31, antes de su exilio a Francia.

El 18 de julio de 1936, el alzamiento nacional lo sorprende en Málaga, donde Azorín Izquierdo estaba de vacaciones con su familia. Esta circunstancia, tal y como afirman sus biógrafos, hace que pueda salvarse de una muerte o condena segura puesto que en caso de haberse encontrado en Córdoba, su vida hubiera corrido gran riesgo. Azorín participará desde ese momento ayudando al Estado constitucional durante la Guerra Civil, interviniendo como propagandista en la Sección de Obras, perteneciente a la Subsecretaría de Armamento del Ministerio de Defensa Nacional republicana. El arquitecto está entre aquellos sentenciados en 1942 a “Inhabilitación perpetua para el ejercicio de la profesión en cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación durante treinta años para el ejercicio privado de la profesión”³¹¹. Este tipo de sentencias carecían en muchas ocasiones de efecto alguno pues bien se encontraban ya exiliados como el caso propio de Azorín, bien habían fallecido –como el caso de Otilio Arroyo, enfermo a consecuencia directa de su depuración profesional–, u ocasionalmente eran subsanadas a posteriori –como sucedería con casos como el de García Mercadal o el de Zuazo–.

Francisco Azorín, en 1938 sería nombrado cónsul de la España republicana en la localidad francesa de Tarbes. Es desde Francia desde pudo preparar su exilio a México ante la inviabilidad de una victoria republicana. Desde este exilio, el arquitecto continuaría una interesante labor esperantista, política y masónica, trabajando finalmente para el Seguro Social y el Gobierno estatal de Puebla³¹². No obstante, su prolija labor arquitectónica no pudo ejercerla en este país de la misma manera que en Córdoba años atrás. Aunque si bien el presidente Lázaro Cárdenas había otorgado a los exiliados españoles los recursos administrativos necesarios para su regulación como ciudadanos, los arquitectos tuvieron serios problemas para el ejercicio práctico de la profesión. En el caso de proyectar edificios en principio podían hacerlo como arquitectos titulares. En México, Azorín Izquierdo era percibido como un hombre culto y político comprometido, con plena madurez ética –filantrópica y esperantista–, pero con cierto desfase en cuanto a la vanguardia arquitectónica, de la que se había alejado

³¹¹http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_COLEGIO/HTML/JUN_GOB.11300.htm 1 [Consultado el 25 de mayo de 2009].

³¹² GIRAL, Francisco: *Ciencia española en el exilio. 1939-1989. Científicos españoles en el exilio*, Centro de Investigaciones y Estudios Republicanos, 1994, p. 372.

por obligaciones políticas ministeriales desde 1936. Había salido de Córdoba haciendo obras de estilo y formas neovictorianas en poblados industriales, que, aunque de interesantes calidades, no tenían ninguna cabida en la modernidad y cosmopolitismo de México. Era un exiliado maduro, con un estilo viejo que ya no podía aportar nada significativo a la nación acogedora, como sí lo hacían las proyecciones teóricas de sus compatriotas exiliados más jóvenes, tal es el caso de Félix Cándela³¹³.

En España, debido a la práctica ausencia de arquitectos masones como Azorín Izquierdo que ejercieran libremente su oficio, el urbanismo filantrópico que había sido propuesto por los círculos masónicos cercanos tanto al Partido Socialista Obrero Español como determinadas sociedades obreras de la construcción desde los primeros años del siglo XX, desapareció por completo de las finalidades del nuevo Estado. Esto contribuyó a la pérdida y olvido de toda una serie de elementos estéticos, planimétricos y arquitectónicos de carácter masónico, que seguían una conducta estilística desarrollada por la tradición francmasónica española a lo largo de más de un siglo, con Arturo Soria, Francisco Albiñana y Trinidad Cuartara a la cabeza³¹⁴.

Asimilación por el régimen...Silencio

Muchos intelectuales españoles no tuvieron alternativa alguna sino permanecer en el país, y ser asimilados por el régimen, realizando actividades que aparentemente fueran de menor trasfondo político y readaptarse a la sociedad establecida. Algunos de ellos encontraron su refugio en las asociaciones culturales, la Universidad, los centros de investigación o los Institutos de Estudios Hispánicos, un foro de debate y cultura subvencionado, una manera de dialogar con el exterior, muy lejos, en ocasiones, de una

³¹³ Nuevas aportaciones sobre Félix Candela en GÓMEZ DE COZAR, Juan Carlos: “Desde el otro lado del mundo: la colaboración entre Félix Candela y Emilio Pérez Piñero” en *Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2008, pp. 135-140 y GONZÁLEZ PENDÁS, María: “Geometría extensiva también como proyecto político: la relación entre España y Latinoamérica en el ideario de Félix Candela” en *Miradas cruzadas, op. cit.*, pp. 151-158.

³¹⁴ Es interesante subrayar que el modernismo de Azorín en la Casa del Pueblo de Córdoba está en consonancia con otros modernismos representativos del socialismo europeo como el realizado para la Casa del Pueblo de Bruselas por el arquitecto masón Victor Horta. Cfr. BORSI, Franco: “Victor Horta et la Maison du Peuple de Bruxelles” en *Architecture pour le peuple: Maisons du Peuple, Belgique, Allemagne, Autriche, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas, Suisse*, Bruselas, Archives d'architecture moderne [AAM], 1984, p. 31.

clara exaltación nacional del Régimen³¹⁵. Sirva de ejemplo el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, ubicado en el Puerto de la Cruz (Tenerife). Isidoro Luz Cárpenter, alcalde de dicha ciudad en la época de la República, miembro activo del Frente Popular Republicano y acusado por los franquistas de pertenecer a la masonería³¹⁶ era, no obstante, su director. Sobre 1950, todavía el diputado tinerfeño Andrés de Arroyo, amigo de Juan March y del General Franco, responsable de recopilar todos los fondos masónicos de la *Logia de Añaza* para enviarlos a Salamanca a través de su hijo –José de Arroyo y Perdigón–, sugiere la existencia de células masónicas en Tenerife que no habían podido ser eliminadas con posterioridad al golpe de estado. Una de las personas sospechosas de ser un nexo masónico con Europa era precisamente el citado Isidoro Luz Cárpenter, años más tarde Vicepresidente del Cabildo y futuro Presidente del mismo en 1962. Relata Andrés de Arroyo dentro de su maquiavélica intuición del “contubernio”, las peripecias del alcalde portuense en 1936:

Entonces D. Isidoro Luz, en unión de dos súbditos ingleses, Doña Constanza Carnochan y Mr. Bellamy [³¹⁷], ambos de Logias masónicas de Londres, embarcó para Inglaterra en Junio.

Permaneció en Londres hasta tres meses después del 18 de Julio de 1936. Y en la creencia de que ya no corría riesgo su persona con el Alzamiento porque sus compañeros de Ayuntamiento y de la Directiva del Centro Republicano estaban libres, regresó en unión también de sus dos amigos, la señora Carnochan y Mr. Bellamy. [...]

Y aunque no se pueda afirmar, por no existir documento que lo acredite, desde entonces, que D. Isidoro Luz Cárpenter, al buscar amparo en Inglaterra, se inició m.: en una Logia de Londres³¹⁸.

Sin entrar en la adscripción masónica del ilustre portuense, sí podemos afirmar que existieron numerosos masones canarios que participaron activamente en el régimen. Todavía en 1962, Arroyo señalaba, desde la fobia, esas relaciones masónicas que

³¹⁵ Cfr. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Historia del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (1953-2003)*, Tenerife, Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias 2003.

³¹⁶ Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife [en adelante, AHPT]: Fondo Arroyo Clavijo. Caja 85. s. c.

³¹⁷ Director del Hotel Pino del Oro y Grado 33 de una Logia en Londres según Andrés de Arroyo. AHPT: Fondo Arroyo Clavijo. Caja 85. s. c. Notas sobre Isidoro Luz Cárpenter, c. 1950. pp.2.

³¹⁸ AHPT: *op. cit.* pp.2-3.

pesaban tras más de veinte años de Dictadura, relatando el histórico viaje de los fondos de Añaza:

De estos detalles hay antecedentes completos en el Archivo de Recuperación de Documentos, que obra en un departamento del Edificio donde está el Seminario de Salamanca. Esos valiosos documentos de referencia, numerosísimos que ocuparon 10 cajones de 1 metro de largo cada uno, fueron conducidos por José de Arroyo y Perdigón, voluntario desde la mañana del 18 de Julio (Ayudante del entonces Teniente Coronel D. José del Campo Tabernilla) a la Península exhibiendo en Valladolid al General Valdés Cabanillas, y siguiendo el trayecto con entrega definitiva a D. Marcelino Ulibarri en el citado Edificio de Salamanca, a quien encargó el Generalísimo la custodia y ordenación de todos estos documentos.

Conocí al Sr. Ulibarri por mediación de mi gran amigo el Conde de Rodezno; estuve en el citado Edificio de Salamanca de donde conservo la memoria relativa a la existencia e incluso de algunos cuadros que revelan y acreditan algunas de las penetraciones actuales en esta Isla³¹⁹.

Este método de subsistencia de la masonería autoimpuesto por las circunstancias de la contienda y el secreto, que muchas veces ha sido denostado por la historiografía, revela una situación compleja de masones activos o no, iniciados a posteriori fuera de España, que hasta la actualidad carece de un estudio exhaustivo y pormenorizado.

Cuando tratamos aquellos profesionales masones que vivieron la España franquista debemos sugerir que normalmente emplean lenguajes subversivos y herméticos dentro de su práctica oficial. Concretamente lo hacen como valedores de una estética masónica y filantrópica heredada que subyace de manera muy sutil. Dicho fenómeno social, que transformó la cultura española de las siguientes décadas, puede ser perceptible de manera extraordinaria en Canarias, a través de dos de los personajes masones más destacados de este periodo analizado en el arte español contemporáneo: el pintor José Aguiar García (1896-1976) y el arquitecto José Enrique Marrero Regalado (1897-1956)³²⁰.

³¹⁹ AHPT: *op. cit.* Caja 85. *Documentos mecanografiados por Andrés de Arroyo relativos a Masonería. s. c.*

³²⁰ En relación con la adscripción masónica de José Aguiar, su expediente se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil Española en Salamanca [en adelante, AHNGC], mientras que el resto de adscripciones, Néstor de la Torre [sic. en los documentos del AHPT aunque no se trata de su tío Néstor de la Torre sino del pintor, Néstor Martín Fernández de la Torre], su hermano Miguel Martín-

Ambos, artistas pertenecientes a la institución masónica, trabajaron para el Estado con anterioridad al nuevo régimen, pero prácticamente su vida artística se adscribe principalmente a los años de la Dictadura franquista. Incluso, los dos confluyen conjuntamente en las creaciones más importantes de la época en Tenerife: el Cabildo Insular y la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria. En ambas producciones se resumen perfectamente las inquietudes de la Orden del Gran Arquitecto del Universo, encerrando inadvertidos hermetismos simbólicos de extrema y significación.

Tal vez ese sea uno de los aspectos más sorprendentes en cuanto al nuevo régimen se refiere, la absorción de profesionales masones, que conscientemente “disfrazados” o “tamizados” de fieles representantes de la dictadura, pudieron solventar necesidades de expresión de la Orden, de una manera soterrada.

En este sentido, debemos advertir dos vertientes claras en cuanto a la asimilación por parte del régimen de los arquitectos y artistas masones. En algunos casos, son asumidos por su gran popularidad, su alto reconocimiento y el problema que ocasionaría en la opinión pública el ser represaliados, como había sucedido con Secundino Zuazo, el simbolista grancanario Néstor o su hermano el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre –ambos tachados de masones por el régimen–. La segunda vertiente de asimilación podía ser la absoluta ignorancia y desconocimiento de su adscripción masónica, circunstancia que prácticamente sólo sería factible en el caso de aquellos los iniciados fuera de España o bien de logias y personas que destruyeron los papeles antes de ser requisados por la Falange y el nuevo gobierno; cuestión que, por otro lado, todavía está en proceso de análisis. Resulta significativa la opinión de Andrés de Arroyo, que incidiendo tras su primer informe de 1937, recuerda y escribe en 1953 que sobre Tenerife:

[...] debe haber mucho más, más grave y trascendental, en las Actas correspondientes a la Masonería filosófica y a “tenidas” de grados superiores, que no llegarán a poder del Sr. Juez Especial.

Y ¿Dónde están? ¿Quién las retiene o quién las ha sustraído, ya que al recogerse unos documentos, todos, seguramente, se recogieron?

Fernández de la Torre y Marrero Regalado se fundamentan en la constatación simbólica de sus trabajos, junto con otras fuentes, que forman parte de los documentos enviados por las tropas franquistas a Salamanca y existentes en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

Un antecedente rarísimo e inexplicable, debe traerse a la memoria con ocasión de la inexistencia de esas Actas. La documentación masónica, recogida en la Logia de “Añaza”, en los primeros momentos del Movimiento se llevó (así se dijo en el público) a la Comandancia Militar; y de allí, en Octubre de 1936, se trasladó al Cuartel de la Infantería. Pero antes de ese traslado, se dictó un bando ordenando a todos cuantos tuvieran en su poder documentos masónicos, que los destruyeran en término de tres días.- esa disposición se publicó en los periódicos locales y en el Boletín Oficial del día 16 de octubre del citado año de 1936; y el Bando tiene fecha del día 15. Lo inserta el periódico “La Prensa del 16.- (4).

¿Qué finalidad tuvo ese Bando?”³²¹.

Se trata del Bando realizado en la prensa tinerfeña por parte del Comandante General de Canarias, Ángel Dolla Lahoz, cuestión que ayudó en cierta medida a numerosos masones de la Isla³²². Tal era el afán de conocer los entresijos masónicos insulares y la dificultad de discernir quiénes eran masones y con qué cargos se les imputaba su participación en la masonería insular, que incluso el 26 de julio de 1937, el entonces Gobernador General de España, el General Luis Valdés solicitaría ayuda al Comandante General de Canarias para la redacción de un listado pormenorizado de aquellas personas, que adscritas al Frente Popular o a la masonería, siguen participando en la vida institucional en Canarias, ostentando cargos públicos y políticos. Al Gobierno español le llegaban notables: “[...] denuncias respecto del gran arraigo que en la jurisdicción de su mando tenían y parece ser que siguen teniendo las logias de masones principalmente la logia de “Añaza” así como también siguen imperando con gran arraigo los inscritos en el Frente Popular, y que muchos pertenecientes a dichas sectas y partidos siguen ostentando cargos públicos”³²³.

El arquitecto tinerfeño José Enrique Marrero Regalado, arquitecto oficial durante la República y con cargos importantes en el régimen franquista, es uno de los ejemplos más representativos de cómo la estética masónica perdura en el tiempo,

³²¹ AHPT: *op. cit.* Caja 85. *Documentos mecanografiados por Andrés de Arroyo relativos a Masonería.* s. c. Julio de 1953.

³²² “Art. 3º. Todos los documentos de identidad, acreditativos de recaudación de cuotas, correspondencia, emblemas, etc., etc., deberán ser destruidos por sus poseedores en el plazo de tres días a partir de la publicación de este Bando, en la inteligencia de que una vez transcurrido dicho plazo, el encontrarse los mismos bien en la persona o en cualquier domicilio, será constitutivo de un delito de desobediencia grave, sancionado además gubernativamente con multa hasta la cantidad de 10.000 pesetas” DOLLA LAHOZ, Ángel: “Bando” en *Gaceta de Tenerife*, 15 de octubre de 1936, p. 1.

³²³ AHPT: Fondo Arroyo Clavijo. Caja 85. *Documentos mecanografiados por Andrés de Arroyo, copia de la carta del Sr. Gobernador General del Estado Español, 26 de junio de 1936.* s. c.

adaptándose al cambio dictatorial como una fórmula subversiva al sistema, potenciado por la participación de otros importantes personajes del ámbito arquitectónico como el maestro de obras y grado 30º Nicolás Castro Febles (1872-1959)³²⁴. Marrero había nacido en una población del Sur de Tenerife, Granadilla de Abona en 1897. Conociendo la sociedad tinerfeña y sus autoridades la adscripción masónica, pero no pudiendo justificar ésta e inculparlo, remiten a Salamanca el listado de personas pertenecientes al Club Rotary en Canarias que eran sospechosas de ser masones³²⁵.

Marrero Regalado, tras sus estudios en Alcoy (1907-1910) y en La Laguna (1910-1913), en 1913 regresa a la Península, viajando a Madrid para preparar su ingreso en la Escuela de Ingenieros de Caminos. Sus inquietudes culturales en la capital junto a su desánimo estudiantil lo hacen trasnochar –como incluso afirma en su diario–, desentrañando cualquier revista de arte en el Ateneo madrileño, junto a su amigo canario, el pintor y posterior masón José Aguiar García³²⁶.

En 1919 comienza su carrera de Arquitectura, siendo licenciado en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1926. Una de sus primeras incursiones profesionales sería el *Cine Callao* de Madrid, trabajo realizado junto a su compañero de facultad Luis Gutiérrez Soto.

Si atendemos a las construcciones de Marrero Regalado a su regreso tinerfeño podemos observar cómo emplea la estética masónica durante el Franquismo como un lenguaje encubierto a modo de un mero aditamento ornamental a la composición arquitectónica, y en otras ocasiones concilia la vivienda obrera de con un sentido filantrópico similar al del urbanismo utópico social, desarrollado en su día Azorín Izquierdo o Trinidad Cuartara. La gran complejidad del personaje y la notoria presencia urbana de su arquitectura no sólo en Canarias sino en Sevilla, Madrid, País Vasco, lo convierten en un arquitecto hermético del que no existe un estudio pormenorizado³²⁷.

³²⁴ Para un análisis biográfico y arquitectónico sobre Castro Febles. Cfr. ZALBA GONZÁLEZ, Eduardo: “Tradición y modernidad en el Puerto de la Cruz: dos ejemplos en la arquitectura de los años 30” en *Revista de Historia Canaria*, núm. 119, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2009, pp. 229-256.

³²⁵ En cierto sentido, se amparan en la especulación que el nuevo Estado podía reclamar sobre determinadas asociaciones “ramales” masónicas, según *Ley de 1 de marzo de 1940 sobre represión de la masonería y el comunismo*: “El Gobierno podrá añadir a dichas organizaciones las ramas o núcleos auxiliares que juzgue necesario, y aplicarles entonces las mismas disposiciones de esta Ley debidamente adaptadas”, BOE, núm. 62, p. 1537.

³²⁶ RUIZ RODRÍGUEZ, Álvaro: “José Enrique Marrero Regalado (1897-1956)” en AAVV: *Marrero Regalado (1897-1956). La arquitectura como escenografía*, Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera y Hierro, 1992, pp. 9-15.

³²⁷ La mayoría de las facetas de José Enrique Marrero Regalado así como sus numerosos proyectos y su larga trayectoria profesional han sido estudiadas por Álvaro Ruiz Rodríguez en diversas publicaciones desde 1992.



José Aguiar. Retrato de José Enrique Marrero Regalado. 18 de julio de 1956. La clave hermética de la obra es clara. Es un guiño masónico con atributos de la Orden, como el Anagrama de Salomón, la piedra bruta y la piedra pulida, Atenea, el fuste de la columna y el mono de obrero gremial, que no de falangista como ha pretendido observar la historiografía. Es un retrato privado, para su estudio particular, por lo que debe entenderse en relación a este metalenguaje utilizado entre amigos, profesionales y masones que trabajan al servicio del nuevo Estado.

Marrero Regalado sintetiza perfectamente las frustraciones y la ausencia de libertad artística que experimentan los creadores españoles con la llegada del Régimen. Su actividad vanguardista y racional, como la de José Blasco, Miguel Martín-Fernández de la Torre y otros tantos arquitectos racionalistas, se vieron constreñidas por las pautas regionalistas marcadas por la Dictadura.

Tres ejemplos significativos dentro de la actividad masónica –en un sentido arquitectónico– de Marrero Regalado serán el Cabildo Insular de Tenerife, la Cámara de Comercio de Santa Cruz de Tenerife y la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria. Tanto para el edificio primero como para la basílica, Marrero tendrá a su amigo Aguiar desarrollando la decoración mural. El Cabildo (1935-1940) está situado en la Plaza de España de Santa Cruz de Tenerife. Realizado con placas pétreas de toba basáltica canaria y hormigón, Marrero recupera la formulación del proyecto no ejecutado de Adler y Sullivan para el masónico Templo de la Fraternidad de Chicago (1891)³²⁸. La torre reloj del Cabildo es rematada con una imperceptible pirámide, a modo de piedra pulida y filosofal, de la misma manera que el templo estadounidense, cuestión funcional para el lógico desagüe. De hecho, dentro de la masonería esta ascensión ética y moral de la piedra bruta –representada aquí por la toba basáltica del arrimadero del primer cuerpo–, a la piedra pulida –torre piramidal–, representa la propia formación del masón en busca de la autoperfección que tantas otras veces ha sido señalada en la tesis. Además, existen numerosas alusiones en vanos al templo de Jerusalén, empleando para ello veneras insertas en frontones, minimalizando el esquema que se emplea en las sinagogas del siglo III d. C., ajedrezados simbólicos, flores de acacia, flores de loto, etc.

Otra de sus obras significativas es la *Cámara de Comercio de Santa Cruz de Tenerife* (1939), ubicada en la plaza de La Candelaria de la capital tinerfeña. En su interior destaca la decoración de uno de los salones principales realizada con columnas de palmetas lotiformes y determinadas soluciones neogipcias, tamizadas siempre con un extraordinario gusto Art'Decó.

Marrero Regalado no obstante, cuando actúa como Arquitecto Fiscal provincial de la Vivienda de Santa Cruz de Tenerife³²⁹ –cargo ostentado desde 1936–, tanto en sus proyectos de carácter oficial o bien en sus *Normas para la construcción de viviendas*, emplea la estética masónica desde una perspectiva más social. En sus obras para el Mando Económico y Militar de Canarias, el arquitecto, al igual que otros arquitectos masones habían realizado desde el siglo XIX –Trinidad Cuartara en Almería, Arturo Soria en Madrid, Juan Montserrat en Granada, Francisco Azorín Izquierdo en Córdoba y Francisco Albiñana en Zaragoza– dignifica espacialmente la vivienda obrera. Esta dignificación en estilo y planimetría –ambientes más espaciosos, decoro y ornato de la

³²⁸ MISA, T. J.: *A Nation of Steel: The Making of Modern America. 1865-1925*, Estados Unidos, JHU Press, 1998, p. 64.

³²⁹ Organismo dependiente del Ministerio de la Gobernación, no pudiendo olvidarse que desde 1942 hasta 1957 estuvo como Ministro, el palmero Blas Pérez García.

fachada, jardines y zonas comunes a la manera inglesa—, están relacionadas indiscutiblemente con su adscripción filantrópica, cuestión que viene a subrayar la importancia social de la Orden³³⁰.

Es sorprendente cómo con las cortapisas autárquicas propias de la época, masones activos como Néstor Martín Fernández de la Torre, José Aguiar, Marrero y Regalado pudieron desarrollar, en el natural ejercicio y práctica de sus cargos oficiales, toda una retórica ilegible para la sociedad no iniciada en masonería. Precisamente, a través de este sistema encriptado, rechazaban los postulados doctrinales de la política de posguerra o inculcaban los valores morales de aquellos símbolos de la Orden ya ilegalizada.

Tratamos con especial atención la figura de Aguiar, con documentación investigada en el Archivo Histórico de la Guerra Civil, actual Centro de Documentación para la Memoria Histórica de Salamanca. Los motivos que justifican su inclusión en esta tesis son inherentes a su doble condición de artista del régimen y masón, que de forma subversiva y tras haber sido investigado por su adscripción a la Orden generó un lenguaje estético que entronca con las directrices planteadas.

José Aguiar García (1895-1976)³³¹ aparece como masón de grado aprendiz en la Logia de Añaza de Santa Cruz de Tenerife, siendo iniciado en 1930³³². Tras tres votaciones, comenzadas a finales de 1929, ingresaría el 24 de marzo del siguiente año en la Logia tinerfeña. Aguiar llevaría su técnica y estilo al más alto de los grados pero al mismo tiempo al hermetismo más paradigmático del arte contemporáneo español, susceptible hasta la fecha de numerosas consideraciones y ensayos, que a modo de reflexiones se han mostrado beligerantes incluso con las propias representaciones, intentando reflejar estados de ánimo, ideologías, y resignaciones que no entroncan tal vez con la personalidad del artista gomero. Posee un estilo propio, singular, que pese a su marcado academicismo y la importancia del dibujo, en sus últimos murales propone soluciones innovadoras de pinceladas anchas, colores trasgresores para su plástica, que

³³⁰ Para una mejor comprensión de la labor social en el urbanismo de los arquitectos masones, Cfr. MARTÍN LÓPEZ, David: “Sobre arquitectos municipales. Siglos XIX y XX” en *La Multiculturalidad en las Artes y la Arquitectura*, Tomo II, Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp. 419-427 y bloque III de esta tesis.

³³¹ Por motivos de extensión no podemos dar una semblanza de toda la producción artística del autor. Éste cuenta con varias monografías y catálogos: Cfr. CRESPO DE LAS CASAS, N.: *José Aguiar. Su vida y su obra*, Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1975 o ABAD, Ángeles: *Aguiar*, vol. 4 de *Biblioteca de Artistas Canarios* (BAC), Tenerife, Gobierno de Canarias, 1991.

³³² PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *op. cit.*, p. 643.

la acercan, en cierta medida, a las soluciones estéticas del fauvismo y a las obras del también masón Marc Chagall.

En sus grandes murales a la encáustica, se desenvuelve con ricos coloridos rojos, verdes, azules y amarillos, con nuevas técnicas pictóricas que desarrolla para el Casino de Santa Cruz de Tenerife (1934), la Confederación de Cajas de Ahorros de España en Madrid (1958), la Basílica de la Candelaria (1958) o el Cabildo Insular de Tenerife (1952-1954, 1960, generando principalmente, un gran escenario simbólico. Espacio y escenografía donde se ubicarán múltiples vidas desoladas, angustiadas y sin fuerzas para luchar, esperanzadas incluso con el sueño y la evasión. No sólo no es el pintor oficial políticamente correcto para el Régimen, sino que desde dentro y, subversivamente a éste, nos muestra el camino hacia una libertad posible que él considera a través de la pintura, pero de la que le está vetado hablar sin la metáfora que hace posible el óleo.

En el *Friso Isleño* (1952-1954, terminado en 1960), obra magna para el Cabildo Insular de Tenerife, ya el niño soñador del Casino con barco de vela en mano se ha transformado en hombre, que sigue portando un barquito. Un hombre maduro, triste y pensativo, que ve en la línea de horizonte la libertad inalcanzable en la Isla. Sigue sosteniendo un barco velero blanco en sus manos. El barco, el autoexilio como salida, como única vía posible hacia la propia libertad. La proa del barco más próximo que se acerca aparece como una boca de tiburón amenazante, y puede considerarse el único guiño surrealista que Aguiar propone en la composición, enfatizando el dramatismo de la escena.

Cuando José Aguiar trata los temas de la tierra y sus campesinos isleños o de Castilla, señala Ángeles Abad, todas las figuras responden a un pensamiento común, a una especie de trance colectivo. Pero estos mensajes no son, como se ha interpretado, una lección moral del Régimen, sino que deben ser comprendidos incluso como todo lo contrario. En *Miseria en el Campo* al igual que en *Miseria y Prosperidad*, ambos bajo la técnica de la encáustica en lienzo efectuados para la sede de las Cajas de Ahorros Confederadas en Madrid (1958), no se quiere llegar al receptor con una idea extraña de que sólo con el trabajo y el ahorro el campesino puede escapar de la miseria. Precisamente, en el primero de estos lienzos, una madre enseña a ahorrar a una hija y sirve de asiento a su hijo, vuelve retomar el recurso iconográfico del exilio al sostener un velero blanco. Ella además está ataviada de rojo y no por casualidad ya que, en todos

sus cuadros herméticos, las figuras principales visten de rojo o portan pañuelos de este color. Algo muy atrevido dada las vicisitudes del pintor y que, no obstante, llega a ponerlo en mujeres de lugares como su isla de La Gomera, epicentro de filocomunistas de la sociedad canaria y gran símbolo de la represión caciquil y franquista. Otras veces, con guiños muy bien resueltos, Aguiar incorpora los colores de la bandera republicana en la vestimenta de las mujeres, siguiendo la vieja costumbre instaurada por Gericault o Delacroix en la Francia del XIX.



José Aguiar. *Miseria y prosperidad* (1958). Confederación de Cajas de Ahorros, Madrid.

En lienzos como *Crucifixión* (1951) presenta un pueblo desesperado, con rostros que son totalmente expresionistas con notables influencias de los fusilamientos de Goya, apreciables también en sus bocetos para el *Valle de los Caídos* (1944). Aguiar se presentó al concurso con unos bocetos muy atrevidos, llenos de filantropía y de un mensaje rotundo para el Régimen que había separado España. Todos los muertos son dignos de ser representados y no sólo los caídos de un bando. Aparte, se incluye una metáfora del sacrificio bíblico fratricida de Caín y Abel en recuerdo a la masacre española.



José Aguiar. Boceto para el Valle de los Caídos (1944). Esta representación la hace en el momento de su sentencia, cuando el pintor es condenado a 12 años de reclusión menor, no pudiendo ejercer ningún cargo público.

El pintor, siendo el primer retratista oficial de Franco, ya en 1936, fue investigado por su adscripción masónica en 1930. En sus declaraciones no intentó acusar a miembros de la Masonería, pero era obvio que le pedían nombres y algunos sabría. Por tanto, Aguiar, en un acto perspicaz, lo que hizo fue mencionar a aquellas personas conocidas del ámbito insular que ya estaban desafortunadamente imputadas, con lo que su declaración no aportaría nada más. Además, el pintor añadió que como gomero y no tinerfeño, tenía desconocimiento de la sociedad tinerfeña, donde la logia estaba radicada. Cuando ingresa en 1930 lo hace con dos amigos: el abogado de izquierdas Figueroa y el poeta Domingo Cabrera de La Gomera. El primero fue fusilado al comienzo de la guerra por sus actividades políticas progresistas³³³. Es interesante transcribir la declaración de José Aguiar, en su totalidad:

En Madrid, a 18 de diciembre de 1943

Ante S. S. asistido de mi el Secretario comparece el encartado del margen a quien S. S. recibió juramento de decir verdad en cuanto

³³³*Idem, Ibidem*, p. 95.

supiere y le fuere preguntado, juramento que prestó en forma legal y manifiesta.

A las generales de la ley llamarse como queda dicho, de 48 años de edad, estado casado, profesión Artista Pintor, domiciliado Madrid, calle Zurbano num. 34, que no ha sido procesado y sabe leer y escribir.

Preguntado convenientemente manifiesta: que en el año 1930, residiendo accidentalmente en La Gomera, fue objeto de diversos agasajos en Tenerife, por haber obtenido una medalla de oro en la exposición internacional de Barcelona y entre estos agasajos figuró uno de la logia, o mejor dicho, tomaron parte varias personas de significación, digo, que pertenecían a la logia y en uno de ellos le instaron a que se afiliara y movido por el agradecimiento hacia aquellas personas que le habían ayudado en los tiempos difíciles, aceptó, verificando la ceremonia de iniciación tres días antes de partir para Italia, donde permaneció hasta 1932. Que estando en Italia, recibió una comunicación de la Logia, participándole que adeudaba una determinada cantidad a la logia y luego, como no contestó, otra dándole de baja. Que no tuvo nombre simbólico, alcanzó únicamente grado primero, ya que no asistió más que una tenida y la Logia donde ingresó era la de Añaza de Santa Cruz de Tenerife. Que no es cierto que solicitara su iniciación de la Logia “Fuerza Numantina” de Madrid ni de ninguna otra con anterioridad a esta fecha, y que, desde luego, no ha firmado más papeletas que la de la logia Añaza.

Que no presentó la retractación que exige la ley de primero de marzo de 1940 por no considerarse comprendido en su disposiciones ya que su limitada actuación masónica había sido contrarrestada, no sólo por la baja sino por toda su actuación posterior ya que estuvo afiliado a Falange desde 1934 y a pesar de haber tenido en su orden en Tenerife a raíz del Movimiento toda la documentación de la Logia Añaza y haber visto su nombre entre ella las entregó intacta a la Comandancia Militar.

Que no recuerda si le fue hecha la advertencia de que la masonería está excomulgada por la Iglesia y que no ha hecho abjuración pública de las autoridades eclesiásticas por ignorar su

necesidad, ya que habiendo hecha la privada, no le fue advertida que debiera hacerla pública.

Que recuerda como masones, que conoció en la tenuta a que asistió a HORACIO PEREZ y su hijo HORACIO PEREZ, EMILIO DÍAZ MORA, JORGE FORONDA, no recordando más nombres ya que como el declarante no vivía en Tenerife, conocía a muy poca gente y aunque después se ha enterado que eran masones otras veces que conocía no las vio en las logias.

Que no ha pertenecido a ningún partido político hasta el año 1934 en que ingresó en Falange Española, Primera Línea, en tanto su carnet firmado por José Antonio Primo de Rivera, carnet que obra unido al expediente de depuración de Falange Española, tomando parte en la organización de Falange en el Ateneo y tomando parte en las elecciones de Diputado de las Cortes Constituyentes, digo, de 1936 en una mesa electoral de la Colonia de la Cruz del Rayo.

Que el día 13 de julio digo, el primero de mayo de 1936, fue detenido en unión de otros miembros de Falange por ser aquel día las elecciones en que se presentaba José Antonio Diputado por Cuenca.

Que el día 13 de julio de 1936 salió en viaje particular para Canarias llegando a Tenerife el día 18, presentándose acto seguido en la Comandancia Militar y formó parte del Consejo Provincial de Falange hasta que pudo embarcar para España, presentándose en Salamanca y trasladándose después a Sevilla. Que volvió a Salamanca para pintar los retratos de S. E. el Jefe del Estado y Señora, para lo cual fue incorporado oficialmente al Cuartel General. Que no estuvo militarizado, que no ha sido objeto de ninguna sanción y es militante de la FET y de las JONS.

Leída y hallada conforme en su contenido, se afirma y se ratifica y firma con S. S. y yo el Secretario que doy fe³³⁴.

La sentencia conservada en Salamanca de febrero de 1944, nunca ejecutada, condenaba al pintor como culpable del delito de pertenencia a la masonería, sentenciándolo con la menor de las penas, doce años de prisión menor e inhabilitación

³³⁴ AHNGC: Sección Masonería A. Legajo 38, Expediente 12, nº 27. Declaración de José Aguiar García.

del ejercicio de cualquier cargo público del Estado. El fallo de la sentencia se mostraba totalmente represivo en varios aspectos, sobre todo dirigidos hacia la práctica de su oficio, cuestión que de haber sido ejecutada la sentencia supondría su absoluta marginación y exclusión del ejercicio plástico en España. Trascibimos aquí el fallo por el interés que supone –recordemos que en la documentación existente figura que sólo había participado en una tenida con el grado de aprendiz–³³⁵.

1º. RESULTANDO: Que el procesado JOSÉ AGUIAR AGUIAR solicitó su ingreso en la logia “Fuerza Numantina Nº 355”, de Madrid, en noviembre de 1920 [sic.] y fue iniciado en la logia “Añaza” de Santa Cruz de Tenerife el 24 de marzo de 1930, alcanzando únicamente el grado primero de “Aprendiz Masón” y fue baja por falta de pago en 18 de diciembre de 1.933 y no presentó retractación y abjuró canónicamente de sus errores en el presente mes y año.- Perteneció a Falange Española con anterioridad al Glorioso Movimiento y durante éste prestó algún servicio.- Hechos que se declaran provados.-

2º. RESULTANDO: Que en el acto del Juicio el Ministerio Público elevó a definitivas las conclusiones provisionales que tenía formuladas y solicitó la pena de doce años y un día de reclusión menor, accesorias legales y lo conveniente en cuanto a responsabilidades civiles.-

1º. CONSIDERANDO: Que los hechos que se declaran provados son constitutivos del delito de masonería previsto en los artículos primero, cuarto y noveno de la Ley del 1º de Marzo de 1940, por cuanto el procesado ingresó en la secta, obtuvo el grado primero, fue baja tan sólo por falta de pago y no ha presentado declaración-retractación.-

2º. CONSIDERANDO: Que de tal delito es responsable el procesado en concepto de autor y en grado de consumación.-

3º. CONSIDERANDO: Que en la comisión del delito no son de apreciar circunstancias modificativas a la de responsabilidad

³³⁵ La represión era tal que incluso a aquellas personas que habían sido adoptadas como masones por sus familias, en su nacimiento, debían ser imputadas incluso no teniendo relación alguna con las logias.

criminal y procede imponer la menor de las penas de las que señala el artículo quinto de la Ley y en su grado mínimo.-

4°. CONSIDERANDO: Lo que en cuanto a responsabilidades civiles preceptúa al artículo octavo de la Ley del 1° de Marzo de 1940, en su relación con la de 9 de Febrero de 1939.-

5°. CONSIDERANDO: Que cumplidas así las prescripciones legales en cuanto a penalidad, el Tribunal hace constar expresamente que la pena impuesta la reputa notariamente excesiva, teniendo en cuenta la concurrencia de cinco circunstancias favorables al procesado que son: el escaso grado obtenido en la secta, toda vez que no pasó del grado primero, la poca actividad que en la misma desarrolló, el pronto apartamiento de las actividades de la masonería, la abjuración canónica de sus errores y su escasa peligrosidad motivos determinantes de la aplicabilidad del párrafo segundo del artículo segundo del Código Penal y acogiendo a este precepto el Tribunal acuerda dirigirse respetuosamente al Gobierno que rige los destinos de la Nación, sugiriendo la conveniencia de conmutar la pena impuesta por la sanción de inhabilitación y separación absoluta perpetua que preceptúa el artículo octavo de la ley.-

Vistos los preceptos mencionados en esta sentencia y los generales de corriente aplicación de la supletoria Ley de Enjuiciamiento Criminal y Código Penal.-

FALLAMOS: Que debemos condenar y condenamos al procesado JOSÉ AGUIAR GARCÍA, como autor un delito consumado de Masonería, sin la concurrencia de circunstancias modificativas de la responsabilidad criminal a la pena de 12 AÑOS Y UN DÍA DE RECLUSIÓN MENOR y asesorías de inhabilitación y separación absoluta perpetua para el ejercicio de cualquier cargo del Estado, Corporaciones Públicas u Oficiales, Entidades subvencionadas, empresas concesionarias, Gerencias y Consejos de administración de empresas/privadas, así como cargos de confianza, mando y dirección de los mismos, separándole definitivamente de los aludidos cargos.- Para la fijación de responsabilidades civiles remítase testimonio de esta sentencia al Excmo. Sr. Presidente del

Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas.- Elévense las presentes actuaciones al Consejo de Ministros por conducto del Excmo. Sr. Subsecretario de la Presidencia del Gobierno, una vez transcurridos el plazo que señala el artículo octavo de la Ley con número del 1º de Marzo de 1940 para interposición de recursos, previa unión de éste a los autos si se hubiera interpuesto.- Notificándose al Sr. Fiscal y al procesado y así por esta nuestra sentencia lo pronunciamos, mandamos y firmamos.-³³⁶.

Sin embargo, la sentencia recogida en éste documento descrito nunca se llevó a efecto, puesto que el Ministro de Gobernación Blas Pérez González, natural de la isla de La Palma y amigo personal de José Aguiar, pudo salvarlo de la pena impuesta³³⁷. Blas Pérez conocía perfectamente el ambiente masónico de la sociedad insular pues no en vano, familiares suyos, como Alonso Pérez Díaz³³⁸, pertenecían a la política republicana y a la institución del Gran Arquitecto del Universo en La Palma.

Aguiar, como masón no retractado, y pintor consciente de la situación que vive el país con la autarquía y sus consecuencias “grita plásticamente”, pintando y proyectando una atmósfera enrarecida, de resignación y miedo. Tal es así, que en 1961 al ser designado Académico de San Fernando de Madrid, su discurso de ingreso diserta sobre la angustia en el arte contemporáneo.

Para algunos arquitectos masones y filomasones que siguieron su praxis en el nuevo régimen político, el hermetismo simbólico, proporcionado por el conocimiento exhaustivo de la ritualística masónica fue adaptado como única fórmula y válvula de escape ante el panorama existente. Ejemplos paradigmáticos como la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria, constituyen un símbolo de la dualidad del lenguaje que para unos es católico, ferviente y votivo, mientras que para los conocedores contemporáneos de la estética masónica hermetizada, el templo desarrolla un metalenguaje, trasgresor al propio significado simbólico de la nueva nación católica y autárquica.

³³⁶ AHNGC: Sección Masonería A. Legajo 38, Expediente 12. nº 29. *Sentencia de D. José Aguiar*.

³³⁷ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Celestino: *José Aguiar. Memoria de un pueblo y una época* [Catálogo de la Exposición homónima, Sede de la Obra Social de Caja Canarias de La Laguna, del 6 al 28 de junio de 2003]. Tenerife, CajaCanarias, 2003, p. 5.

³³⁸ PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *La Masonería en La Palma*. Centro de la Cultura Popular Canaria, Cabildo Insular de La Palma, 1998, p. 252.

La Iglesia Católica, como comitente oficial ligado al Estado español durante el Franquismo, tendrá tanto a José Aguiar como a Marrero Regalado entre sus artistas oficiales predilectos. Ambos realizarán varias obras religiosas, de estilo regionalista neocanario. El más representativo, con toda seguridad, es la proyectada en 1958 para la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria, patrona de Canarias. El comitente de la magna construcción era el Obispo de la Diócesis Nivariense, el primer tinerfeño que desempeñaba esta función: Domingo Pérez Cáceres³³⁹. Nacido en Güímar, próspera localidad del Sur de Tenerife, cercana a la Villa de Candelaria, su reconocida filantropía y aptitud filomasónica, unida a sus cualidades morales, lo llevaron a ejecutar un proyecto con un interesante discurso iconográfico, sin parangón en el arte oficial español contemporáneo.



José Aguiar García. Retrato de Domingo Pérez Cáceres. Obispo de la Diócesis Nivariense (1950). Pérez Cáceres, desde su gestión como vicario, pudo salvar en muchas ocasiones a personas condenadas por el régimen.

El encargado de realizar el nuevo edificio basilical (1948) era José Enrique Marrero Regalado, arquitecto también del Sur de Tenerife, en tiempos de Antonio

³³⁹ Cfr. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, E.: *Recordando memorias, Don Domingo Pérez Cáceres*, Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC), 1998.

Lecuona Hardisson, presidente del Cabildo y amigo personal suyo³⁴⁰. Marrero se rodeó de diferentes profesionales como Carlos Sáenz Marrero y Felipe Padrón Sanabria, si bien los planos fueron levantados por Nicolás Castro Febles³⁴¹, último Venerable de la Logia *Añaza*, n° 270 y miembro de Izquierda Republicana.

Manuel de Paz aporta datos de Castro Febles. Obtuvo el grado 24º, siendo iniciado por su padre, piloto mercante, dentro de la masonería en 1879. Castro Febles era delineante de la Junta de Obras del Puerto y aparejador municipal de Santa Cruz de Tenerife. Sería condenado por el Régimen a veinte años y un día de reclusión mayor, según sentencia de 7 de octubre de 1943, concediendo la prisión atenuada en su domicilio. No obstante, tuvo que cumplir cierto tiempo de detención preventiva en la capital de España, siendo indultado en 1952 debido a su estado de salud.

Marrero vuelve a recurrir en el diseño a fórmulas masónicas, con frontones a modo de compás, apreciables en arquitectos masones ingleses y peninsulares –Percy Scott, Francisco Albiñana, Trinidad Cuartara–. Además, las supuestas proporciones áureas son perceptibles en vidrieras y otros elementos de la construcción. El empleo de veneras insertas en frontones abiertos está en clara alusión a la fórmula masónica de la minimalización del templo de Jerusalén.

José Aguiar, amigo de Marrero Regalado, a quien lo había retratado en varias ocasiones con símbolos y guiños masónicos –con mono de obrero³⁴², extrapolación del carácter gremial de su adscripción masónica y profesional, anagrama de Salomón, Atenea, piedra bruta y pulida, columna y compás–, fue el seleccionado para la decoración del presbiterio, prefiriéndose la ausencia de Retablo mayor a favor de un gran mural mariano en el Altar y los accesos a sacristía y Camarín de la Patrona de Canarias, donde la simbología masónica, con la protección de la bóveda celestial hecha lienzo, al modo de los proscenios de Schinkel, se traduce en un canto expresivo y antifranquista³⁴³.

En este gran mural dedicado a la patrona del Archipiélago, Aguiar incorpora sin cortapisas el sufrimiento del pueblo que implora a la Virgen de Candelaria un mundo justo y mejor. El pintor se hace portavoz de sus propios miedos y hace patente el

³⁴⁰ RUIZ RODRÍGUEZ, Álvaro: *op. cit.*, p. 33.

³⁴¹ PÁZ SÁNCHEZ, Manuel de: *Historia de la Francmasonería en Canarias*, *op. cit.*, p. 804.

³⁴² En ocasiones se ha pretendido ver este mono como un traje de falangista. CASTRO BORREGO, Fernando: *José Aguiar*. Tenerife, 1992, p. 78. Sin embargo, el hermetismo simbólico del cuadro, realizado para su despacho profesional nos manifiestan un lenguaje filomasónico en todas sus vertientes. Incluso al emular al retrato de Goethe en la campaña romana de Tichsbein, la alusión simbólica es mayor puesto que el poeta alemán ya era reconocido por la Orden desde fechas contemporáneas como masón.

³⁴³ Estos lienzos son terminados por su hijo, también pintor.

devenir amargo de la sociedad de posguerra para lo que un grado máximo de la angustia sigue vigente. Lejos de retratar al cuerpo militar del Mando Económico y Militar de Canarias y a sus gobernadores, José Aguiar tan sólo coloca al pueblo más cercano, humilde, con ancianos, niños y adolescentes, hombres y mujeres arrodillados implorando la salvación. En el otro lado del gran mural escenográfico, Domingo Pérez Cáceres junto a la comunidad dominica rectora de la basílica, y los coros de niños, configuran la parte terrenal de toda la escena. No hay ninguna alusión a militares o políticos, lo que era muy frecuente en este tipo de murales franquistas y que sí se representaría en la parroquial de Santo Domingo de La Laguna, obra Mariano de Cossío. La constelación de ángeles se unía a la constelación celestial, de tanta importancia en las bóvedas funerarias masónicas y en los proscenios de Schinkel –la Reina de la Noche en *La Flauta Mágica*–, apreciable en otros tantos artistas masones como Chagall, y en tantas decoraciones anónimas de pintores locales que remozaron y acondicionaron los recintos que servían de templo para sus logias.



José Aguiar. Pintura mural del altar mayor de la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria (1959). Las soluciones herméticas de la arquitectura en esta ocasión se conjugan con la propia pintura mural. Maestro de obras, arquitecto y pintor pertenecen a la Orden del Gran Arquitecto del Universo.

Si bien el hermetismo simbólico anteriormente planteado no requiere de la subversión para existir, cuando nos referimos a la figura de José Aguiar, debido a las circunstancias políticas que cambiaron el rumbo de España en 1936, el arte masónico como expresión debía ser totalmente opuesto al Régimen pero a la vez hermético si quería perdurar.

Efectivamente en el Acto *In memoriam*, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, ya en 1976, se pudo hablar abiertamente sobre la carga social, religiosa y filosófica de su obra. En una lectura lógica de sus planteamientos artísticos debemos tener en cuenta su adscripción masónica valorando su plástica como uno de los grandes pintores canarios del siglo XX y uno de los muralistas más afamados del ámbito español contemporáneo.

ARQUITECTURA FUNERARIA MASÓNICA

Como afirmaba Lèvi Strauss “[...] probablemente no exista ninguna sociedad que no trate a sus muertos con consideración”³⁴⁴. Aplicando la reflexión del antropólogo a la Orden iniciática, entendida como una microsociedad global y universal dentro de la sociedad contemporánea, también podemos subrayar la importancia de la muerte en la masonería, tanto en su ritual, en su identidad ideológica, como en su proyección estética. La muerte en masonería tiene un sentido simbólico que le asocia indiscutiblemente a la muerte iniciática³⁴⁵:

Las diversas «pruebas» forman el núcleo esencial de la iniciación masónica al grado de Aprendiz. Como puede verse, las formas materiales no han variado mucho y, sobre todo, el espíritu sigue siendo idéntico. Tanto en Eleusis como en las logias se busca la muerte iniciática por medio de las purificaciones de modo que el hombre viejo muera definitivamente y aparezca el hombre nuevo³⁴⁶.

De las manifestaciones arquitectónicas que se dan en la masonería, una de las más destacadas en cuanto a número e importancia artística es precisamente la

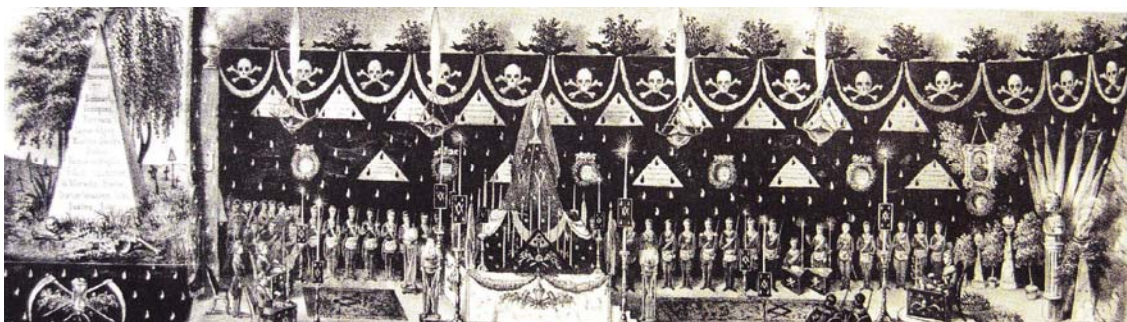
³⁴⁴ STRAUSS, Claude-Lévi: *Tristes trópicos*. Barcelona, Paidós, 1988, p. 247.

³⁴⁵ Este es el sentido de algunos símbolos cristológicos que aparecen en la estética masónica, asumiendo el papel iconográfico de signos redentores.

³⁴⁶ JACQ, Christian: *op. cit.*, pp. 23-24.

arquitectura funeraria –con miles de ejemplos que oscilan desde las más modestas lápidas hasta los conjuntos escultóricos y arquitectónicos más extraordinarios, por el número de adeptos que a lo largo de los siglos han formado parte de las logias³⁴⁷–. En la mayoría de países donde se produjo la expansión y difusión de la Orden del Gran Arquitecto del Universo, es frecuente encontrarnos con tumbas masónicas que, independiente del estilo con el que se ejecutan, tienen en común una misma estética.

No obstante, los códigos simbólicos manifestados en ellas actuarán de una manera u otra dependiendo de la capacidad de decodificación del receptor, ya que la mayoría de los elementos iconográficos de la arquitectura funeraria masónica están en consonancia con los habituales de la propia arquitectura funeraria sin aditamentos ideológicos.



Grabado francés de una tenida fúnebre del siglo XIX, en la que aparece un cenotafio en memoria de los masones difuntos de todo el año. La logia, recubierta con una cuelga negra, con calavera y las tibias.

El profundo sincretismo de algunos aspectos simbólicos de la masonería provoca un doble lenguaje que permite, por un lado comprender el hecho como un discurso meramente funerario y, al mismo tiempo, entender que en el hecho en sí, subyace una forma codificada que puede transmitir información: el grado del iniciado, la orientación simbólica del difunto –esto es, la obediencia a la que se había adscrito–.

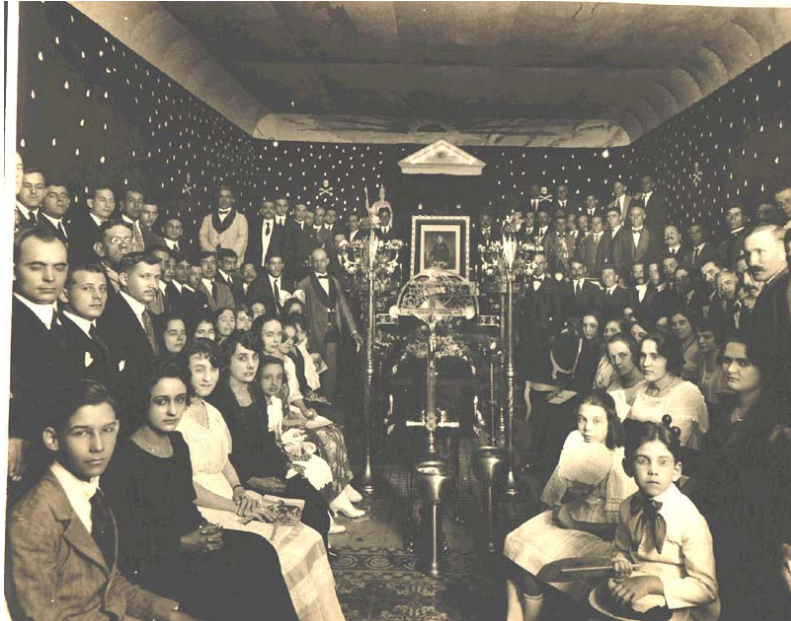
Asimismo, la exteriorización de los símbolos en la sociedad contemporánea comporta, en ocasiones, graves riesgos. En los momentos en los que existe cualquier tipo de represión o persecución antimasonica, la familia cuya trayectoria masónica sea pública y conocida está en el punto de mira del represor. Tal es el problema que afecta a la difusión de la iconografía de la institución. Dependiendo del periodo cronológico y del contexto geográfico, y pese a que no se pueda interpretar o conocer su significado

³⁴⁷ Las cifras que se barajan en la actualidad, tan sólo en Estados Unidos de América, son de 4 millones de francmasones en el país.

sin ser iniciado, podría ser percibido como masónico –o esotérico– por el resto de la sociedad. El símbolo en una tumba, por tanto, puede estigmatizar a su comitente y familia de por vida, por lo que en ocasiones, cuando las intolerancias hacia la Orden son evidentes, los masones y las familias de éstos no emplean la simbología sino de forma encriptada.

Debemos considerar varios aspectos. Los comitentes de la arquitectura funeraria suelen ser los familiares descendientes del muerto, la esposa y sus hijos, que habitualmente desarrollan el encargo artístico bajo su predilección tipológica y estilística –no la del difunto, salvo contadas excepciones–, por lo que muchos de ellos pueden no querer una exteriorización simbólica por desavenencias con la Orden, desconocimiento de su adscripción a la masonería o temor a represalias eclesiásticas.

A este factor se añade una nueva reflexión: el mausoleo no siempre es destinado a contener los restos de un solo miembro de una familia, por lo que no se obliga a toda ella a comulgar estéticamente con una determinada ideología, a lo que también debe sumarse al hecho de que muchos de los mausoleos familiares son reutilizados por la segunda y tercera generación, con lo que son cientos los francmasones enterrados en ellos que no han podido adaptar su tumba al nuevo significado; y por si esto fuera poco, podemos sugerir otra cuestión: que son los propios descendientes de masones, al heredar la tumba pueden hacer remodelaciones en la misma, variando su discurso iconográfico o eliminándolo. También, y de forma similar entrarían en juego los dictámenes políticos e institucionales que como la ley antimasonica española del Bando Alzado de 1938 intentarían por orden suprimir todo el legado masónico del país.



Velatorio y tenida fúnebre en una logia de la Línea de la Concepción, Cádiz. El espacio, decorado ex profeso con cuelgas con tibias y calaveras, se reconvierte en lugar abierto al profano para rendir homenaje al difunto. Aparecen los elementos cristianos propios de cualquier velatorio católico, incluso se incorpora el crucifijo delante del féretro.

Ya que en la masonería –los Hijos de la Viuda– no existe nada arbitrario, el ritual de la muerte tampoco es ajeno a ello. Sin embargo, las tenidas fúnebres *in corpore* no se desarrollan en todos los países y dependen las legislaciones del momento, de la importancia del masón, de su participación activa y pública como hermano. En los países donde la masonería estaba perseguida, el funeral masónico era otra opción al funeral religioso. Ocasionalmente se hacían dos funerales, el masónico previo al religioso o viceversa. Incluso, como ocurre en Filipinas, determinadas confesiones religiosas protestantes o movimientos católicos de corte progresista permitían establecer velatorios en las iglesias, como si de logias se tratara. Para el evento se llegan a colocar los estandartes y símbolos más relevantes de la logia, tapando los altares religiosos. Este sincretismo hasta permitirá poner una estatua de Atenea en el velatorio, tapando el altar mayor, fórmula inaudita en otros contextos.

En el panorama social y cultural en el que se encuentran buena parte de los estados europeos, salvando Gran Bretaña y Francia y algunos países del Norte de Europa, la manifestación cívica masónica era extremadamente peligrosa aún cuando estaba permitida. La prensa antimasonica y de corte monárquico arremetía contra aquellos que hacían acto público de sus votos francmasónicos.



Velatorio masónico de un miembro del Consejo Supremo de Grado 33 de la masonería en Filipinas. En el altar se han sustituido las imágenes religiosas, que aparecen veladas en los laterales por Atenea, escultura que siempre está presente en la logia. Archivo: Centro de Documentación para la Memoria Histórica de Salamanca.

No pocos adeptos españoles tienen problemas de enterramiento en los cementerios municipales, que como cementerios católicos no tenían habitualmente una parte específica como cementerio civil. La inquina eclesiástica llegó a alcanzar puntualmente una forma insospechada de soberbia, que generó no obstante, uno de los mayores tesoros patrimoniales de la estética masónica funeraria en España: el mausoleo de la Quinta Roja, al que se dedica el siguiente apartado en esta tesis.

Sirva de ejemplo del panorama previamente relatado un artículo publicado en la prensa de 1871, ante el entierro masónico de Carlos Rubio, redactor de *La Iberia* –en apariencia, salvando las distancias geográficas y cronológicas podría haber sido algo similar al sepelio de Roberto Brenes Mesén en Costa Rica (1947)–, celebrado con pompa masónica por las calles de Madrid. Tras este acto se suscitó un debate singular en la prensa española sobre la laicización del Estado y los derechos de los ciudadanos masones y católicos a compartir el espacio público. Este ejemplo da buena muestra de las actitudes sociales filomasónicas y antimasones:

La Nación, periódico como todos saben, progresista, escribía en la mañana del domingo lo siguiente: “Esta tarde presenciara Madrid dos espectáculos de primera índole: una procesión y un entierro. El pueblo fanático

acudirá á la primera, el pueblo liberal asistirá al segundo. En un lado se solemnizará un aniversario, en otro se rendirá un tributo á la honradez y al patriotismo.

¡Ay de España si es mayor la concurrencia á la procesión que al entierro.” La concurrencia al entierro fue escasa para el pueblo de Madrid. La de la procesión hubiera sido muchísimo mayor. Pero la procesión no pudo verificarse, por falta de seguridad y el entierro se celebró sin que hallaran ningún obstáculo ni inconveniente los masones para ostentar en él sus signos, y profanar después el cementerio católico, celebrando allí sus ridículas ceremonias fúnebres.

Carlos Rubio, como casi todos los revolucionarios era masón. Los periódicos nos dicen tenía la dignidad de Rosa Cruz, grado 18.º de la masonería. Sobre la caja mortuoria se veían ramas de acacia y la banda que indicaba el grado del difunto. Varios venerables de diferentes logias llevaban las cintas.

Detrás del féretro llevaba un hermano masón sobre un cojín los malletes, compás y escuadra, símbolo de los masones. Otro hermano le envió una corona fúnebre que se colocó sobre la caja.

Y á pesar de tantos hermanos, coronas y aparatos, Carlos Rubio murió en la miseria más espantosa. Los tontos creen que la masonería es tan benéfica que socorre á todos, y especialmente á los que á ella pertenecen. Carlos Rubio tuvo que acudir en sus últimos días a buscar recursos por cualquier parte.

El entierro del antiguo redactor de *La Iberia* se hizo con gran ostentación: presidióle un cuñado del difunto, el general Contreras y el señor Vallés; asistió el hijo del general Prim y una porción de progresistas, diputados, militares y voluntarios.

¡Qué triste espectáculo! Tanta gente acompañándole al cementerio y tan poca acompañándole en su desgracia. Carlos Rubio estaba abandonado del partido progresista desde la revolución, porque Carlos Rubio no había escalado como sus amigos el poder ni el presupuesto.

Los masones que le acompañaron le despidieron con sus fúnebres ceremonias en el cementerio. ¿Quién les da derecho para profanar así un sitio católico? ¿Por qué la autoridad no hace respetar el derecho lastimado de los católicos?

No lo sabemos; pero para perpétua vergüenza de la gente que nos gobierna, el día 18 de junio los católicos no pueden celebrar una procesión y los masones sí; los católicos ven asaltadas sus casas, quemados los retratos de Su

Santidad, y profanado sus cementerios por los masones. La libertad de cultos es ley, y el gobierno tiene que hacer respetar los derechos de todos, pero estos hechos prueban, que mientras los unos lo pueden hacer todo, los otros, los que somos malos católicos, no podemos hacer más que lo que le da la gana á una turba de perdidos³⁴⁸.



Funeral masónico de Roberto Brenes Mesen (1874-1947). Costa Rica. Los masones con su joya simbólica de grado además de mandil, acompañan al féretro en el entierro del pedagogo y escritor costarricense. Colección particular Costa Rica.

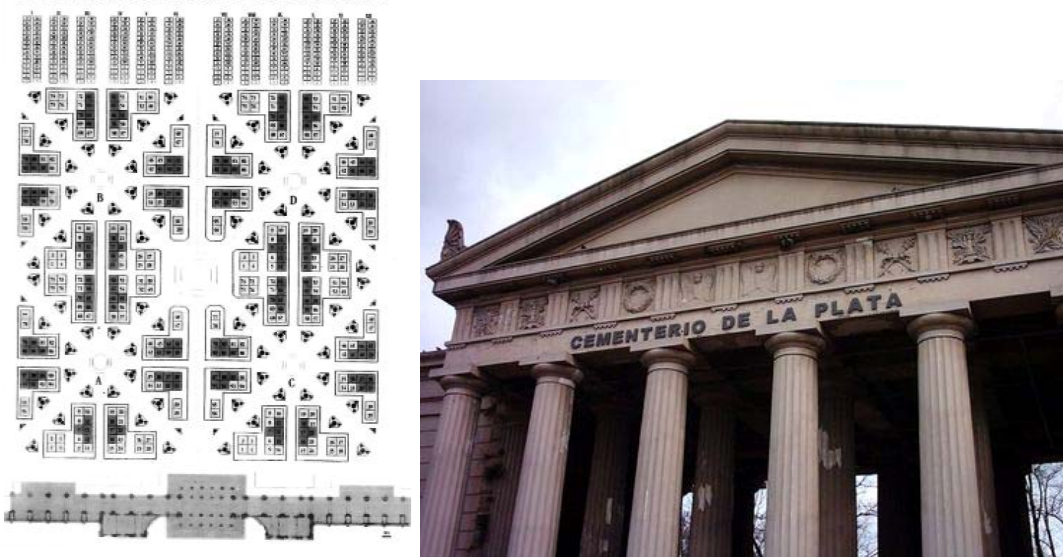
El editorial del periódico monárquico no escatima descalificaciones para los francmasones, a los que incluso llama “tontos” y asaltadores de casas, profanadores de tumbas, algo lejos de la realidad que perduraría en el Imago colectivo durante los fascismos.

La propia arquitectura funeraria tiene un especial significado para algunos contextos europeos masónicos, pues no en vano, la Orden como *Hijos de la Viuda*, remite directamente a Hiram, su asesinato y tumba, sobre la que la acacia de la inmortalidad brotó. En este sentido, podemos establecer diferencias en función de aquellos masones con carácter monoteísta y los de tradición laica, aunque en términos generales, toda la arquitectura funeraria masónica responderá a una serie de parámetros similares.

Desde la emancipación tipológica del cementerio que se escindía del interior de la iglesia o de la *church yard*, se estableció un debate teórico en Europa sobre cómo debía ser un campo santo: la elección del lugar y sus formas. En principio no se trataba

³⁴⁸ “Fiesta masónica” en *La Convicción. Periódico Monárquico*. 24 de junio de 1871, año II. núm. 282, recopilación anual de *La Convicción*, p. 3836.

de un debate filosófico acerca del fin último del concepto muerte, se trataba tan sólo de encontrar un lugar higiénico adecuado para albergar a los difuntos, lo que supuso indirectamente en muchos países una desacralización en la sensibilidad hacia la muerte³⁴⁹.



Copia del plano original del Cementerio de La Plata, Argentina. Pedro Benoît. Oficina técnica municipal (1895). Portada del Cementerio de La Plata. Pedro Benoît.

Es preciso señalar el hecho de que dos de los teóricos del cementerio del siglo XVIII más significativos sean arquitectos francmasones como Quatremère de Quincy o Brongniart. Ambos entienden el cementerio como un lugar arcádico donde la naturaleza será primordial. El primero apuesta por un cementerio pintoresco³⁵⁰ mientras que el segundo aboga por una racionalización neoclásica del espacio, si bien deja margen al pintoresquismo. Muchos arquitectos francmasones como Trinidad Cuartara, Juan Monserrat Vergés, Pedro Benoît, o Brongniart tienen la responsabilidad de planificar nuevos cementerios durante todo el siglo XIX y principios del siglo XX. Cuando esto sucede, adoptan en fachada además de en planta, proporciones y simbología hermética,

³⁴⁹ ARNAIZ GÓMEZ, Ana: *La memoria evocada. Vista Alegre, un cementerio para Bilbao*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1995, pp.129-130.

³⁵⁰ ETLIN, R.: *The architecture of Death: the transformation of the Cemetery in Eighteenth Century Paris*. Cambridge, Londres, MIT Press, 1984, p. 216.

que puede entenderse como un metalenguaje masónico asociado a la iconografía habitual de la muerte.

La historia del cementerio está ligada a la historia del jardín masónico como ha apuntado James Stevens Curl³⁵¹. Ya en 1770, en el *Parc Monceau*, inmerso en los contrastes y exotismo dieciochesco, existía un *Bosque de tumbas* diseñado por Carmontelle para el Gran Maestre del Gran Oriente de Francia, en el que obeliscos, pirámides y columnas votivas parecían ser tumbas reales. Si bien este bosque de tumbas no implicaba la existencia de cadáver alguno en ellas, otros jardines clasicistas franceses de la época, imbuidos del nuevo espíritu del paisajismo inglés como *Maupertuis* o *Ermenonville*, albergaban cenotafios como los del almirante Coligny o el de Rousseau respectivamente³⁵².



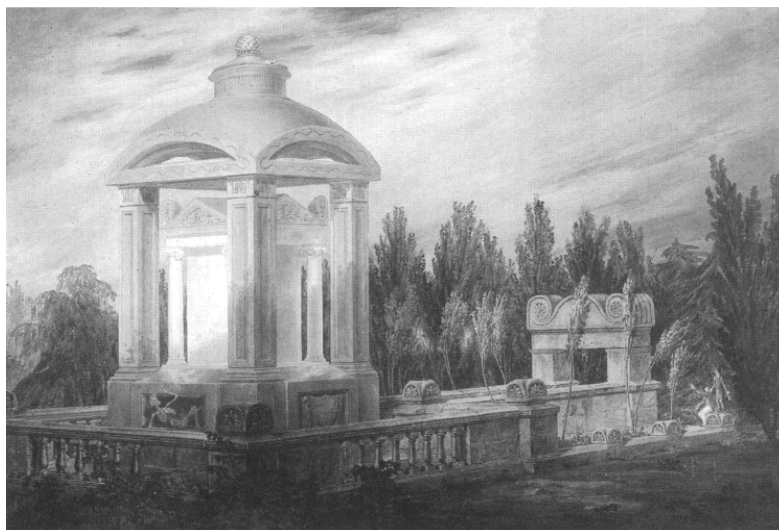
Tumba de Sir John Soane, diseñada por el propio arquitecto. Soane, reconocido como francmasón emplea pocos elementos iconográficos de la Orden.

Antes de detenernos en algunas tumbas representativas y elementos importantes de su iconografía, dentro de esta lectura transversal que se ha empleado en la metodología, debemos hacer hincapié en uno de los mausoleos más relevantes de la estética masónica, aunque esta se presente de un modo tan críptico que es aparentemente imperceptible. Se trata de la tumba de Sir John Soane (1816), al que nos hemos referido previamente en otros apartados de esta tesis como activo arquitecto masón vinculado a la Gran Logia de Inglaterra y sus reformas. Fue diseñada en 1815

³⁵¹ CURL, James Stevens:

³⁵² Remitimos al bloque III de esta tesis, en el que se da buena cuenta de la importancia del jardín en sentido masónico, analizándose *Ermenonville*, *Mautpertis* y el *Parc Monceau* entre otros.

para albergar los restos de su esposa Eliza en el cementerio de *St. Pancras*. Fue construida con un bloque de mármol de Carrara, pues tras la caída de Napoleón, Soane fue uno de los primeros arquitectos en beneficiarse otra vez de la apertura comercial del mármol de la ciudad italiana. Ese brillo puro, áurico será el que muchos artistas y poetas recalcarán al elogiar la tumba. Joseph Gandy en una de las vistas para la Academia de Bellas Artes, intentó hacer un diseño del mausoleo de Soane totalmente diferente del que se estaba construyendo, sobre todo en la escala referencial. Los hombres que aparecen en el margen derecho de la obra ayudan a percibir la misma como un gran templo, brillante y gigantesco, que en medio de la naturaleza se impone refulgente. Nada más lejos de la realidad, Gandy también masón y admirador de su maestro, quiso dignificar la obra mediante la exageración del proyecto, en la línea que siempre mantenía con este tipo de esbozos como los que hizo *Rosslyn Chapel* o de la *Tumba de Merlin*³⁵³.



Perspective view of Soane's design. Joseph Gandy, exhibida en la Real Academia en 1816 (SM 14/4/8). Sir John Soane's Museum, Londres.

La tumba tiene varias cuestiones dignas de ser resaltadas desde la perspectiva masónica. La primera de ellas es la formación clasicista del templete, que no remite directamente a las pautas propias del mundo grecorromano sino que acude a elementos apreciables en la estética judía, cierto paleocristiano y los estilos bizantinos que estaban comenzando a ser reinterpretados. Son recursos por tanto orientalizantes que evocan un tipo de Arcadía nueva, posiblemente a causa de la manera que tenía de entender Gandy

³⁵³ Confrontar otros apartados de este bloque donde la figura de Joseph Gandy es analizada.

el sincretismo espiritual dentro de la Orden. Soane es consciente de que esta obra significa también el diseño de su propia tumba, donde será enterrado en 1837, y para seguir de cerca su construcción y supervisión obligaba a un discípulo suyo a personarse en la *churchyard* de *St. Pancras* y presentar los resultados de las obras mediante una acuarela o dibujo. Otro de los elementos iconográficos que aparecerá por tercera vez en la historia arquitectónica de Gran Bretaña para convertirse en uno de los elementos reiterados de la estética masónica es el *ouróboros*, la serpiente que se muerde su propia cola³⁵⁴.

Simboliza, dentro de la masonería, el ciclo del devenir del Uno hacia el Todo, y el retorno desde éste al Uno. Es el ciclo que se realiza así mismo padre e hijo a la vez³⁵⁵, una concepción que si bien no es la Trinitaria, es entendida en la masonería especulativa como el equivalente a la eternidad, a la redención e inmortalidad del alma. Soane para su tumba idea la cúpula ya vista en proyectos del Banco de Inglaterra y la Gran Logia de la capital, rematando la misma una piña de la misma manera que Sir Christopher Wren concluye la cúpula de la catedral de San Pablo.

La masonería anglosajona va a adoptar la piña indistintamente del material y soporte en numerosos conjuntos y mobiliario de la Orden. Ya pueden ser cerramientos de verjas, las columnas Jakin y Boaz, remates de barandillas, tronos de Venerable Maestro, la piña formará parte indisociable de una tradición hermética masónica que no tuvo apenas repercusión fuera de Inglaterra.

³⁵⁴ BOWDLER, Roger y WOODWARD, Christopher: “An Ornamental Structure and Very Likely to Be Damaged...”: Sir John Soane's Tomb in St. Pancras Gardens, London”, en *Architectural History*, vol. 42, 1999, p. 256.

³⁵⁵ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 343.



La Tumba de Soane en un paisaje imaginario. Diseño de un discípulo de John Soane, presentado en la Real Academia en 1816. En el montículo del margen derecho de la acuarela podemos observar la tumba de Rousseau de *Ermenonville*, en clara alusión a la atmósfera arcádica sugerida. (SM 14/4/9). Sir John Soane's Museum, Londres.

En el caso de Cuba, existen dos sepulturas muy relevantes en el Cementerio de Colón: la *Tumba de los Estudiantes* (1890), obra del escultor José Vilalta de Saavedra³⁵⁶ y la de José F. Mata.

El gusto por lo egipciaco más allá del obelisco que desde el siglo XVIII aparece en las tumbas masónicas, se hace patente, principalmente a mediados del siglo XIX, cuando pirámides –como la del arquitecto José F. Mata, proyectada en el Cementerio de Colón de La Habana por el Colegio Oficial de Arquitectos de la capital (1920) –, mausoleos con fachadas de templos egipcios, esfinges y jeroglíficos se muestran al servicio de la Orden. No es necesaria la pertenencia al rito de Menfis para que el hermano masón posea una tumba de estas características. Un ejemplo es la tumba de Francisco de la Fuente (1881-1849), capitán de fragata de la Marina argentina, iniciado en 1905³⁵⁷.

³⁵⁶ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: *op. cit.*, p. 94.

³⁵⁷ LAPPAS, Alcibiades: *La Masonería Argentina a través de sus hombres*. Buenos Aires, Gran Logia Argentina, 2000, p. 213.



Tumba de Francisco de la Fuente (1881-1949). Cementerio de Buenos Aires. Sobre la puerta aparece una de las invariantes de la estética masónica: el compás minimalizado y abierto que a modo de frontón aparece desde el siglo XIX, como en la tumba de la familia Quesada en Almería. Las flores de loto en la puerta de bronce, con las esfinges de rostro triste son iguales a las de otra tumba masónica de La Plata, el mausoleo de la familia Ponce.



Tumba de José F. Mata (1920), Cementerio de Colón, La Habana. Proyectada por el Colegio Oficial de Arquitectos de La Habana. Tumba de *Los Estudiantes*. Cementerio de Colón, La Habana. José Villalta Saavedra (1890).

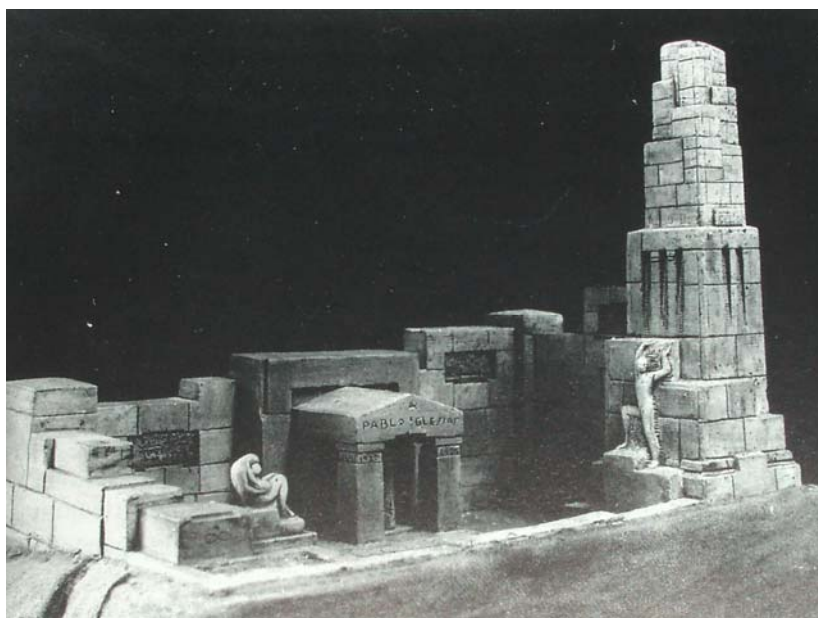
En España, como hemos señalado ya con anterioridad, el ejemplo más paradigmático es el Mausoleo de la Quinta Roja (1882), obra de Adolphe Coquet. No obstante, escultores asentados en nuestro país como el genovés Angelo Cherubini, y muchos marmolistas andaluces produjeron multitud de tumbas masónicas, muchas de ellas no conservadas en su estado original.



Tumba masónica realizada por Angelo Cherubini. Santa Cruz de La Palma. El corpus iconográfico masónico es desplegado en toda su plenitud: llama de la eternidad, flores de acacia, adormideras, el reloj alado como Horus alado, hojas de roble, lirios y hojarascas. Mausoleo de la familia Montena. Cementerio de Montmartre, París. Los elementos iconográficos que posee dan clara muestra de la simbología masónica que de forma encriptada transmiten a la sociedad.

Muchos de los mausoleos y tumbas no han sido ejecutados por un arquitecto sino por maestros de obra, escultores, tallistas, ingenieros y hasta dibujantes, lo que dificulta en ocasiones el análisis y su autoría. Además, debemos aclarar que todo arquitecto masón, cuando prepara una tumba de un profano, también puede desarrollar cierta estética masónica. Este sería el caso de Francisco Azorín Izquierdo, urbanista y arquitecto, masón socialista y esperantista, quien cuando proyecta el mausoleo de Pablo Iglesias, lo hace con el profundo respeto y admiración hacia el fundador de su partido, además de con los recursos formales propios que baraja dentro de la Orden.

Acompañado de Emiliano Barral, ajeno a las ideologías francmasónicas, consiguen elaborar un discurso plenamente masónico.



Proyecto del mausoleo de Pablo Iglesias para el Cementerio de la Almudena, Madrid. Emiliano Barral y Francisco Azorín Izquierdo.

Tras una intensa labor de catalogación y trabajo de campo del corpus simbólico masónico de los Cementerios de París durante una de las estancias de investigación de 4 meses en el año 2009, proyecto que a su vez y paralelamente algunos francmasones franceses están llevando a cabo –y aún no publicado–³⁵⁸, podemos afirmar que la estética masónica que *a priori* pensaba ser encontrada resultó, ante todo, un hallazgo extrañamente agrisado: muchos masones enterrados pero muy pocas tumbas con símbolos masónicos. En el año 2008 había llevado a cabo una investigación del cementerio de Lyon; junto a París, Lyon fue el otro principal foco de la masonería francesa y las conclusiones fueron similares. ¿Qué sucede entonces? ¿Cuáles serían los motivos de cierta timidez estética en la patria francmasónica por excelencia?

Podría resultar incomprensible que una de las cunas de la masonería universal como Francia, país que permitió el enterramiento laico en cementerios públicos desde finales del siglo XVIII, a la hora de exteriorizar la condición de francmasón de un

³⁵⁸ Agradezco al investigador y masonólogo Oliver Estievez la amabilidad, compañía y datos durante el trabajo de campo del cementerio de Père Lachaise concretamente.

ciudadano estime oportuno mantener algunas precauciones estéticas de una manera sorprendente.

Pocos son los masones, incluso aquellos importantes, cuya actividad ha estado además vinculada a la logia, que recurren a símbolos masónicos para perpetuar así su memoria. La mayoría de los francmasones partidarios del Gran Oriente de Francia y tras la negación del Gran Arquitecto del Universo como Dios adoptan un lenguaje estético que intenta minimizar la iconografía cristiana dentro de la Orden. El “ojo de Dios que todo lo ve”, y otros elementos estrictamente cristológicos son suplantados por soluciones neogipcias, con Horus alados, Amon Ra, elementos isiacos, y un sinfín de recursos orientales que tras Napoleón son reivindicados de manera masiva por la masonería.

Pero ni tan siquiera Brongniart, autor del *Cementerio de Père Lachaise* o David D’Angers, quien hace multitud de monumentos públicos y esculturas en la arquitectura institucional, con un profundo carácter masónico, tienen en sus tumbas una clara alusión a la Orden en la que tuvieron una destacada implicación profesional y estética. Tampoco francmasones como George M. Kemp que abogaron en su día por el gótico escocés, ganado concursos y premios importantes –Monumento a Sir Walter Scott, Edimburgo–, dejan buena muestra de sus ideales en la tumba aunque en este caso proyecte determinada simbología del Renacimiento en proporciones que hablan, junto a la acacia, de su formación masónica.



Tumba de George M. Kemp, fallecido en 1844. Edimburgo. Las referencias masónicas son muy discretas, una rama de acacia con un breve epitafio, su efigie aparece a la manera renacentista saliendo de una venera. El nombre de Kemp está inscrito en un casetón ghibertiano, de proporciones áureas, que la masonería adopta en numerosas ocasiones. Además del nombre, Kemp aparece como el diseñador del

Monumento a Walter Scott. Sin embargo no hay ninguna referencia estética neogótica, estilo con el que imprimió un nuevo carácter simbólico a la ciudad escocesa.



Tumba de Brongniart, autor del cementerio de Père Lachaise. En ella aparece un tondo con su obra arquitectónica más representativa: el palacio de la Bolsa parisina. Tumba del escultor David D'Angers. En ninguna de las dos puede apreciarse de manera significativa la estética masónica, pese a ser dos de los artistas más destacados del siglo XVIII y XIX, que ejecutaron numerosas obras aplicando los recursos iconográficos de la Orden.

Además de todo esto, cabe resaltar la profunda serialización de las tipologías arquitectónicas funerarias, hecho más apreciable en Estados Unidos de América y Gran Bretaña. A veces adaptan simplemente motivos iconográficos de los grabados de la época en templetes o basamentos similares a los de otras tumbas no masónicas. Un ejemplo de ellas es la sepultura de William B. Holt, político francmasón de la ciudad de Blackpool.



Cementerio de Blackpool, tumba de William B. Holt. Diploma masónico de principios del siglo XX. La imagen de la Libertad inserta en el templete de cuatro columnas, a modo de baldaquino que representa el Templo de Jerusalén, es un elemento recurrente en la estética masónica desde finales del siglo XIX.

Muchas tumbas son producidas en serie en canteras y fábricas de mármol respondiendo a una amplia demanda en el sector y sólo en el momento de fallecimiento se incorporan algunos datos biográficos. Esto conlleva a que en aquellos países donde la masonería es totalmente visible en el ámbito social cultural y político, como es el caso de Gran Bretaña, la iconografía masónica de las tumbas mayoritariamente será solventada añadiendo a la lápida o monumento la simple joya masónica de grado, normalmente el de ex-Venerable Maestro, con el teorema de Pitágoras, el de Venerable Maestro, con el compás y la escuadra y entre ellas la letra G³⁵⁹. Aquellas familias pertenecientes a la nobleza y a la alta burguesía que quieren perpetuar su *status social* tampoco recurren a complejos sistemas de iconografías masónicas, sino que en el diseño planteado puede incorporar algún detalle alusivo a la Orden. Estos detalles solían ser aparte de los característicos del grado ya señalados, el saludo masónico, las ramas de acacias y la flor de la acacia, el roble, las columnas Jakin y Boaz, las tres columnas de las tres luces, el templo de Jerusalén, herramientas gremiales, que se unen a otros símbolos de diversa procedencia y que aparecen en tumbas no asociadas a una

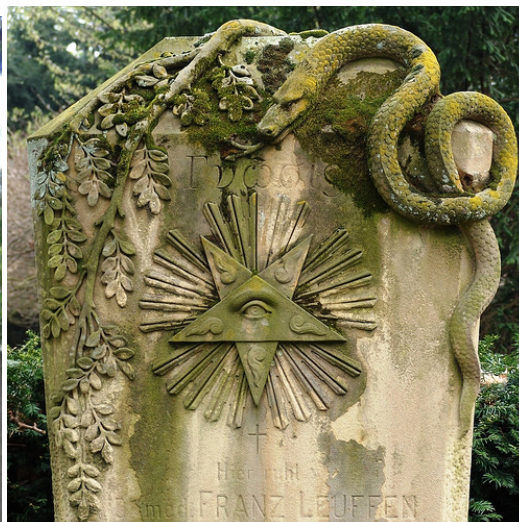
³⁵⁹ En Estados Unidos de América y en Gran Bretaña la posición de la escuadra y el compás es muy cuidada pues indica exactamente qué grado de iniciación ha tenido el masón. En España o Francia, el compás es empleado casi de forma arbitraria como elemento masónico alegórico de la Orden y no tanto del grado en sí.

comitencia masónica como el caduceo de mercurio, el reloj de arena, la antorcha de la eternidad o el búho.

En los cementerios franceses se respira una homogenización clasicista de las tumbas, en forma de templetes griegos y romanos, en detrimento de los postulados gotizantes más propios de España e Inglaterra. En estos frontones clásicos, puntualmente pueden encontrarse inscripciones que tienen que ver con la tenida masónica fúnebre, donde determinada liturgia masónica es empleada. Uno de los ritos importantes es el grito de “Gimamos, Gimamos, Gimamos”, que puede apreciarse en algunas tumbas de los cementerios franceses.



Tumba de Eugene Pottier (1816-1887), autor francmasón de *La Internacional*. Cementerio de Père Lachaise, París. Sobre la tumba aparece un libro dedicado por sus amigos en 1905, con sus obras más conocidas. Sobre la piedra bruta, la rama de roble símbolo de fortaleza, vigencia e inmortalidad imita el compás en la apertura de las tenidas masónicas, siendo el libro la Biblia o Constitución del país.



Tumba del banquero François Cordier. Cementerio de *Père Lachaise*. Tumba del Dr. Franz Leuffen. En ambas, las serpientes están presentes. En la imagen izquierda, la serpiente imita a un espejo, mientras que en la imagen derecha, la serpiente junto a una rama de acacia, está encarnando al mal y mira de manera amenazante al ojo de Dios que todo lo ve, inserto en una estrella flamígera de cinco puntas.



La corona de estrellas será un elemento recurrente dentro de la estética masónica asociado a un vaso romano, como aparece en este grabado masónico francés de principios del siglo XIX y en la tumba masónica de *Père Lachaise*.

La arquitectura funeraria contemporánea en Andalucía no está en estos momentos analizada con profusión salvo los casos de Málaga por la profesora Rosario Camacho y Almería por Carlos María Fernández. En España “La creación de los cementerios municipales durante la década de 1830-1840, supuso una auténtica revolución en el tratamiento y destino final de los difuntos junto a la prohibición generalizada de efectuar inhumaciones en el interior –bóvedas y criptas– de iglesias y conventos. Razones higiénicas principalmente impusieron estas medidas, sobre todo en grandes urbes [...]”³⁶⁰.

En Granada nos encontramos con algunas referencias masónicas, en el sentido operativo previo al especulativo, pero éstas son casi mínimas en comparación con otras regiones, hecho explicable debido al pasado medieval hispanomusulmán y no cristiano de la provincia. Una de las tumbas que, sin ser estrictamente masónica, refleja el compás, la escuadra y el martillo esculpido en una lápida de piedra de Sierra Elvira, está en el Convento de San Francisco de la Alhambra. Precisamente, ya Leopoldo Torres Balbás, en un artículo publicado en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, comenta al respecto la inscripción en la que se puede leer:

.....TVRA DE
LOS CANTEROS
DE EL ALHAN
BRA³⁶¹.

En este sentido, existe en el recinto una de las lápidas con alusiones a la maestría de obra que era propiedad de la familia de Juan de Marquina, aparejador en el siglo XVI de las obras del Palacio de Carlos V³⁶². Los francmasones del siglo XIX idealizaban este tipo de lapidaria pues veían en ella los últimos masones operativos de España antes del proceso especulativo de principios del siglo XVIII.

Tal vez por el miedo a la posible represión del Arzobispado granadino durante el siglo XIX, con los arzobispos Bienvenido Monzón Martín o José Moreno Mazón, los mausoleos y tumbas de los hermanos masones se realizaron con una sencillez estética tal que no diera pie a la especulación de la recalcitrante iglesia provincial. La ausencia

³⁶⁰ MATEO AVILÉS, Elías de: *Piedades e impiedades de los malagueños del siglo XIX. Una aproximación a la religiosidad española contemporánea*. Málaga, 1987, p. 161.

³⁶¹ Agradecimiento al historiador Carlos Bruzón por facilitarme este dato, y a Juan Jianello por aportarme la referencia y la documentación del artículo de Leopoldo Torres Balbás, así como el acceso a la propia lápida. TORRES BALBÁS, Leopoldo: “El Exconvento de San Francisco de la Alhambra”, separata del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, Hauser y Menet, s.f., pp. 1-26, p. 14.

³⁶² *Idem, Ibidem*, p. 14.

de una notoria simbología, habitual en las tumbas masónicas españolas, se acrecienta aún más en el caso de Granada, que tuvo un elevado número de masones durante todo el siglo XIX. Aún así, encontramos diversos sepulcros que nos recuerdan determinadas iconografías masónicas en los que yace o reposan algunos miembros pertenecientes a logias granadinas.



Tumba masónica en el cementerio masónico de la Columbia Británica, Estados Unidos. Reorganización espacial del cementerio de Santa Cruz de La Palma. Enlosado y preámbulo de la Capilla. Los aspectos filomasónicos de la sociedad palmera dejan entreverse no sólo en *El Salvador* sino en el propio diseño de la capilla con el ajedrezado a modo de preámbulo iniciático.

Ejemplo en este sentido es el Monumento funerario en memoria de D. José Aguilera López, ilustre masón granadino fallecido en 1901. Fue el fundador de la sociedad filantrópica *El Fomento de las Artes* (1882), instituida para formar e instruir a la clase obrera, y que programaba conferencias pedagógicas impartidas por profesores miembros de la misma³⁶³. Pertenecía a la *Logia Lux in excelsis* núm. 7, y tenía el nombre simbólico de *Washington*³⁶⁴. Este monumento, que es una fosa a perpetuidad pagada por el Ayuntamiento de Granada y fue realizado en 1903, responde a las características de un pequeño obelisco funerario, rematado por una cruz celta florlisada. Lo más singular de esta producción de cemento es precisamente el material, intentando una imitación pétreo, pero la forma modernista distorsiona el propio obelisco. Así, las

³⁶³ LÓPEZ CASIMIRO, Francisco: *op. cit.*, pp. 289-294.

³⁶⁴ *Idem, Ibidem*, p. 409.

aristas vértices del mismo se convierten en grandes tallos de flores modernistas – girasoles– que se conjugan con otras de corte más simbólico –hojas de acacias–³⁶⁵.

En Málaga se terminaría la construcción de la primera fase del Cementerio de San Miguel en 1843. Su patio principal desempeña una doble función pues no sólo albergaría el panteón de Manuel Agustín Heredia sino que serviría al mismo tiempo como capilla del cementerio³⁶⁶. Sin embargo, múltiples actuaciones han tergiversado la concepción espacial del recinto y las tumbas apenas son legibles en gran parte. No hay constancia de la intervención de Eduardo Hachay y José Alan y Más en ninguna de las tumbas de la ciudad. En ocasiones, hay ciertas soluciones que parecen tener componentes masónicos. El más claro de ellos, dentro del Cementerio de San Miguel, es la tumba de Martín Heredia Escolar, espacio neogriego de corte clásico, con columnas, friso y acróteras. En su interior, ajedrezado, se presenta un retablo con el delta y ojo de Dios, sobre nube y rodeado de ráfagas de oro. A falta de estudios más precisos, que determinen ciertos valores estéticos de estos mausoleos, debemos subrayar que existen más simbologías masónicas en el Cementerio Protestante de San Jorge, de la ciudad malagueña. Si bien la Masonería inglesa en la ciudad no ha sido profusamente estudiada, podemos apreciar en este campo santo cruces celtas, Horus alados, acacias y robles, ouróboros, etc.

El masonólogo Víctor Guerra en su blog, que a modo de cuaderno de bitácora lleva realizando desde hace varios años, titulado el *Oriente eterno* ha dejado buena muestra de la España menos conocida e inaccesible. En la población de Buñol, durante el régimen franquista, numerosos masones pudieron ser enterrados con los símbolos propios de la Orden, pese a estar prohibido por ley desde 1938³⁶⁷, apareciendo reiteradamente en muchos enterramientos el triángulo en cualesquier vertiente: isósceles o equilátero, ya sea como Delta divino, con acacias y laureles de una manera modesta o en mausoleos más suntuosos.

³⁶⁵ Por determinadas concomitancias estilísticas nos recuerda a una serie de panteones del Cementerio Municipal de Alhama de Granada.

³⁶⁶ MATEO AVILÉS, Elías: *op. cit.*, p. 161.

³⁶⁷ GUERRA, Víctor: “Buñol: un cementerio masónico” en *Oriente Eterno*, 8 de abril de 2009: <http://orienteteorio.blogspot.com/2009/04/bunol-un-cementerio-masonico.html>.



Dos tumbas de estética masónica en tiempos de Franco. Buñol, Oviedo. Fotografías de Víctor Guerra.

No hace falta ir a Buñol para encontrarnos con nichos masónicos en tiempos de un hermetismo social, cuando reinaba el miedo y la desconfianza, ya que en otros lugares también pudieron enterrar a sus difuntos con los parámetros estéticos de la Orden. En la ciudad de Santa Cruz de La Palma, encontramos la tumba de Manuel Álvarez Ortega quien, con nombre simbólico *Gandhi*, pertenecía a la *Logia Abora* de la capital insular. Firmó documento de Retracción en 1º de junio de 1940 y sin embargo, como podemos apreciar en su tumba la ideología masónica y su estética siguieron presentes en su vida³⁶⁸.



Tumba de la Familia Álvarez Ortega. Cementerio municipal de Santa Cruz de La Palma. Realizada en tiempos de Franco el ojo de Dios tan presente en la iconografía palmera filomasónica –El Salvador, San Mauro en Puntagorda– aparece de una manera naïf pero extremadamente clara.

³⁶⁸ Se inició el 27 de marzo de 1933 en la *Logia Abora*, núm. 2, de la Gran Logia de Canarias en Vall. de Santa Cruz de Tenerife. Vivía en la calle San José nº 13 de Santa Cruz de la Palma. El Grado de compañero el 25 de 1935. Era de profesión comisionista. La Compañía Lloyd Alemán le pide al Ministerio Datos sobre Manuel Álvarez Ortega. Centro de Documentación para la Recuperación de la Memoria Histórica: Expediente personal.

Es tal vez, el caso del cementerio almeriense el que más haya sido estudiado, puesto que prácticamente la mayor parte de las tumbas que a modo de capilla se encuentran por todo el recinto semicircular se corresponden a las realizadas por Trinidad Cuartara, artífice del planeamiento del propio cementerio de San José y estudiadas en la tesis que sobre el autor realizó Carlos María Fernández Martínez. El camposanto, es una de las joyas de la provincia y uno de los pocos cementerios que hasta la fecha mantienen su perímetro, siendo fruto de una elocuente previsión arquitectónica y urbanística que llevó a cabo Trinidad Cuartara en el siglo XIX . Realizó además el proyecto de la reja del segundo recinto del mismo cementerio almeriense en 1877³⁶⁹ y la portada del Cementerio Civil anexo en 1890³⁷⁰. Las tumbas, con una curiosa tipología de cripta subterránea, gran parte de ellas, tienen capillas funerarias construidas bajo pautas eclécticas, neorrománicas, neogipcias, aunque principalmente abundan las de características neogóticas. La mayoría de éstas, como ya se ha señalado, fueron proyectadas por el arquitecto municipal Trinidad Cuartara.



Portadas del Cementerio de San José, Almería. Cerramiento exterior –imagen izquierda– y cerramiento interior del perímetro noble –imagen derecha– Trinidad Cuartara Cassinello (1877).

La tumba del industrial masón José Quesada y familia responde a los cánones de un chalet suburbano, sin características aparentemente funerarias, exceptuando la cruz celta que cierra el supuesto frontón, que no es otro sino una minimalización de un compás o Escuadra hecho con dos molduras perceptible en la obra de Cuartara así como

³⁶⁹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos María: *op. cit.*, p. 336.

³⁷⁰ *Idem, Ibidem*, p.345.

en la propia obra de filomasones como Manuel de Cámara o Enrique Marrero Regalado en Santa Cruz de Tenerife. Su nombre simbólico era *Fraternidad*, con grado de aprendiz, adscrito a la Logia *Amor y Ciencia* de Almería³⁷¹, la misma a la que pertenecía Trinidad Cuartara. Sobre cada una de las aristas del compás, el autor pone tres rosas o acacias. En su interior, un ajedrezado marmóreo de piezas blancas y negras con carácter romboidal configura este espacio.



Tumba de José Quesada y familia. Cementerio de San José, Almería. Trinidad Cuartara Cassinello. Mausoleo de Juan Cassinello. Trinidad Cuartara. Cementerio de San José, Almería.

El mausoleo de Francisco Sánchez Fortunato, con ciertas alusiones egipcias, es muy interesante al igual que la tumba que configura un claro altar judío, propiedad de Alfredo Rodríguez Burgos, ambos masones de la *Logia Unión y Justicia n° 70* de Almería. Fueron ejecutados en blanco mármol de Macael. Francisco Sánchez Fortunato era un notable comerciante almeriense, y grado 14° según cuadro de 1886 de la logia citada. Su nombre simbólico era *Vulcano*³⁷². Este mausoleo de gusto orientalizante es muy notable por su composición. Presenta cúpula, en cuyo interior posiblemente se hallaran representados algunos motivos masónicos –bóveda celeste, ojo de Dios, delta, etc. –y o ajedrezado en su solería. Su entrada está retranqueada, generándose un nártex externo, de tal modo que el acceso al propio mausoleo queda elevado cinco peldaños con respecto a la calle del cementerio. Estos peldaños están divididos en dos tramos, el primero de dos y el segundo de tres, números cabalísticos de especial importancia en la Orden. Asimismo, en el cerramiento externo del propio mausoleo, se han incorporado a la rejería dos candelabros de clara ascendencia judaico masónica, a modo de *menoráh*.

³⁷¹ PINTO MOLINA, María: *op. cit.*, p. 134.

³⁷² PINTO MOLINA, María: *op. cit.*, p. 137.

Alfredo Rodríguez Burgos, también de la *Logia Unión y Justicia*, era comerciante, grado aprendiz en 1886³⁷³. Su tumba presenta una estética singular con el reloj de arena alado en el frontón de un pequeño templete de mármol blanco, sustentado por cuatro pilastras. Es una clara alusión al Templo de Jerusalén y no suele pertenecer al repertorio clásico de los mausoleos.



Tumba de Francisco Sánchez Fortunato. Cementerio de San José, Almería. Tumba de Francisco Criado Sánchez. Cementerio de San José, Almería.

De la misma logia almeriense era también el armero Francisco Criado Sánchez. Su símbolo era *Flammarion 2*, grado aprendiz en 1886³⁷⁴. El mausoleo, con influencias estéticas del neogótico en crestería, rejería y arco ojival de entrada, tiene además un carácter monumentalista en los dos ángeles que flanquean la entrada sosteniendo la filacteria con el nombre del armero.

Resulta interesante ver la distribución de las tumbas, a modo de calles concéntricas y semicirculares, con panteones subterráneos cuya proyección exterior se limita a tres arcos que sustentan un sistema abovedado. Muchos de estos mármoles realizados con un carácter casi artesanal, presentan frontones dignificatorios a modo del compás ya visto en tantas obras de Cuartara. Ejemplo de estas soluciones es la tumba panteón de tres amigos, tal y como así consta en la lápida, realizada en 1882. Se trata de la tumba propiedad de Juan López Fernández, Bernardo Roldán Fernández³⁷⁵ y Francisco Fuentes Navarro. A falta de estudios más precisos, cabe señalar que uno de ellos es masón: Juan López Fernández, grado 2 en cuadro lógico de la Logia *Amor y*

³⁷³ *Idem, Ibidem*, p. 135.

³⁷⁴ *Idem, Ibidem*, p. 119.

³⁷⁵ Trinidad Cuartara construyó dos casas para Bernardo Roldán en el Campo del Regocijo en 1878 y una casa en las calles San Juan y Chantre en 1896. Cfr. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos María: *op. cit.*, p. 337 y p. 351.

Ciencia núm. 15 de Almería cuyo nombre simbólico es *Marino*³⁷⁶. Existe otro miembro de la misma logia, cuyos apellidos corresponden a Fuertes Navarro y que podría ser una errata, coincidiendo así con algún familiar de Francisco Fuentes Navarro.



Tumba de Alfredo Rodríguez Burgos. Cementerio de San José, Almería. Tumba de tres amigos (1882). Cementerio de San José, Almería.

Uno de los mausoleos más interesantes a nivel constructivo puede ser el de Juan Casinello y familia, obra de Trinidad Cuartara. Como panteón grecorromano, las soluciones de tallado en la piedra, son extraordinarias. En su interior introduce aspectos sincréticos templarios y cristológicos³⁷⁷.

La tumba de la eternidad: El mausoleo de la Quinta Roja

Este apartado de la tesis es una aplicación directa de la perspectiva de género y la metodología del estudio de la estética masónica para la revalorización patrimonial de uno de los paradigmas masónicos del matriarcado arquitectónico español: el Mausoleo y jardín de la Quinta Roja, obra realizada bajo la comitencia artística de Sebastiana del Castillo y Manrique de Lara, VII marquesa viuda de la Quinta Roja.

A través de sus fuentes documentales y el análisis del conjunto, se pone de manifiesto, aunque dentro de unas circunstancias megalómanas, el papel desarrollado

³⁷⁶ PINTO MOLINA, María: *op. cit.*, p. 127.

³⁷⁷ AMA: Legajo 730. Doc. 85. Proyecto de casas para obreros por encargo de D. Juan Casinello.

por la mujer –madre o viuda– en la arquitectura funeraria, una de las cuestiones a considerar en los estudios masonológicos y en la historia del arte.

Este trabajo pretende analizar desde una perspectiva holística y multidisciplinar, y a través de las teorías de la estética masónica y de género, de nuevos documentos y reflexiones existentes sobre el mausoleo de la Quinta Roja –La Orotava, Tenerife, 1882–, una de las construcciones más paradigmáticas de la masonería en España y símbolo contra la intolerancia religiosa, referente masónico y ético que fue no sólo para la sociedad tinerfeña contemporánea sino para la española y europea³⁷⁸.

Su gestación intelectual por parte de Sebastiana del Castillo y Manrique de Lara (1819 - 1903), es una de las expresiones de matriarcado o matronazgo arquitectónico en España, donde no existe arbitrariedad en la intencionalidad simbólica de carácter masónico, independientemente de la participación activa del diseñador del Mausoleo, el arquitecto francmasón Adolphe Coquet.



Retrato de Sebastiana del Castillo. Obra de E. Diart. Fotografía de Diego Ponte del Castillo, el difunto masón. Hacienda de la Quinta Roja, Garchico, Tenerife. Esta fue la residencia donde falleció el marqués comenzando en la parroquia de San Pedro de Daute todos los incidentes eclesiásticos previos al mausoleo.

La implicación activa de la marquesa viuda no sólo como comitente, sino como madre directamente comprometida en la selección y definición del espacio del *Jardín del Marquesado de la Quinta Roja* –denominación actual del tradicionalmente llamado *Jardín Victoria*–, la hacen creadora inequívoca de uno de los monumentos funerarios masónicos más importantes de Europa; pero también, y al mismo tiempo, de una de las manifestaciones de amor maternal más elocuentes y paradigmáticas de todo el ámbito arquitectónico español. Para ello será necesario adentrarse en las influencias masónicas

³⁷⁸ Algunas consideraciones al respecto del Mausoleo de la Quinta Roja fueron defendidas a modo de comunicación durante el III Congreso Internacional Arte, Género y Literatura, celebrado en la UNED de La Laguna, en 2005, sin realización de actas.

que inspiran a una madre a realizar, pese a sus convicciones religiosas totalmente católicas, un monumento con simbología propia de la Orden del Gran Arquitecto del Universo para su único hijo, algo elogiado incluso en las mismas fechas por la prensa española y el Gran Oriente de España.

Este análisis pretende, por un lado, desmitificar ciertos aspectos que la historiografía ha malinterpretado en relación a cuestiones de género y simbología masónica, y por otro, aproximarse, a través de una lectura diferente del propio mausoleo y de su jardín, a la visión que de él han tenido las mujeres, no sólo aquellas quienes lo construyeron sino además quienes lo visitaron y desarrollaron un discurso estético que forma parte de la entidad intangible del mismo espacio.



Aspecto original del mausoleo de la Quinta Roja a finales del siglo XIX. En esta fotografía todavía puede apreciarse el templete con la cruz celta que remataba el conjunto.

No podemos esbozar por motivos de brevedad la complejidad de la historia canaria del siglo XIX, ni la de la masonería, pero las Islas cuentan con numerosos estudios rigurosos al respecto de este último factor y ha sido ampliamente analizada, entre otros investigadores, por Manuel de Paz Sánchez.

La mujer de la alta sociedad en Canarias, ya fuera noble o burguesa, no ha sido apenas estudiada como sujeto sino en casos muy puntuales desde 1980. El sistema agrícola de las islas, y la emigración del siglo XIX favorecen determinados sistemas matriarcales en el campesinado y algunas áreas agrícolas de islas como Tenerife y La Palma, hasta cierto aspecto perceptible antropológicamente desde época anterior a la conquista en las Islas Occidentales. Sin embargo, no existe un trabajo profundo sobre el pensamiento, vida y actitud de las mujeres de las capas sociales más elevadas, que por historia y tradición familiar, mantienen situaciones que son propias del mundo nórdico, especialmente del escandinavo y del anglosajón. Para una comprensión del complejo siglo XIX en Canarias se debe realizar una aproximación a los cambios socioeconómicos de las islas, la mayoría debidos al proceso transformador de la sociedad insular y su vínculo comercial con Europa.

Las tradicionales relaciones económicas sostenidas por el Archipiélago con diversos países situados en el Norte europeo y, en especial, con Gran Bretaña engendraron un clima de cierta familiaridad hacia el elemento extranjero, no en vano ha sido constante la aportación demográfica extranjera durante toda nuestra historia Moderna y Contemporánea³⁷⁹.

En la sociedad burguesa canaria del siglo XIX se produce un sincretismo cultural entre lo foráneo y lo vernáculo que sólo sería perceptible en ciudades portuarias como Cádiz, Málaga o San Sebastián. La intensa economía marítima de las Islas provocaría un despertar tras el letargo dieciochesco, ocasionado por el fracaso de las producciones del vino de malvasía y su exportación. En estas fechas, nuevos productos agrícolas como el plátano, el tomate y la cochinilla estaban exportándose a las principales potencias europeas, de ahí que se regeneren de manera sorprendente las relaciones comerciales con los países europeos del Atlántico. En ciudades como Londres, París, Bruselas, Ámsterdam o Hamburgo se podían ver anuncios publicitarios sobre la comercialización de productos canarios, cuestión que generaría años más tarde –ya a finales del siglo XIX– las primeras sociedades empresariales de turismo en España³⁸⁰.

³⁷⁹ MARTÍN HERNÁNDEZ, U.: *La presencia extranjera en el Valle de La Orotava (1880-1919)*. Tenerife, Ediciones Labris y Aula de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, 1987, p. 73.

³⁸⁰ Cfr. GONZÁLEZ LEMUS, N. y MIRANDA BEJARANO, P.: *Historia del turismo en Canarias*. Tenerife, Gobierno de Canarias, 2003.

Muchas familias de la aristocracia del Archipiélago se unieron en lazos matrimoniales con familias británicas, belgas y alemanas, tanto con las asentadas históricamente desde el siglo XVII como con las de reciente incorporación en el territorio con fines económicos. La fruta, la cochinilla y las galerías de agua entre otros sectores serían los grandes motores del siglo XIX, despertando el interés de las industrias navieras inglesas así como de otras zonas portuarias del continente. Las haciendas se iban reconvirtiendo en grandes minifundios con especialización en monocultivos de plátanos, tomates y otros frutos. Familias de ascendencia británica y europea como Yeoward, Cologan, Brook, White, Cárpenter, Diston, Renshaw, Hamilton, Hardisson³⁸¹ se integrarán ahora dentro de estas sociedades y recompondrán las haciendas con este nuevo sentido estético.

La presencia inglesa, importante en Canarias, llega a tales espacios agrícolas con nuevas ideas tecnológicas en el avance del cultivo del plátano. Una de las variedades de plátano en Canarias es la *Musa cavendishi*, de interés por su pequeño tamaño que lo hace más resistente al viento y a las temperaturas de invierno. Fue introducido por Alfred Diston (1793 - 1861), comerciante británico, artista y viajero que se enamoró de las Islas Canarias, asentándose en Tenerife como representante de una empresa londinense. Igual que Diston lo harían otras familias como Litle, Peel Wethered, Philpot Campbell, Elder, Dempster o los belgas Hardisson.

La oligarquía insular se fusiona con los comerciantes extranjeros creándose un marco, no sólo económico sino cultural, que permite introducir conceptos políticos y educacionales totalmente contrarios al régimen de Isabel II. Uno de los aspectos más significativos de este período es el desarrollo de la masonería en Canarias, debido a la gran influencia británica, por lo que no son de extrañar los contactos tanto con logias londinenses, del norte de Inglaterra –Liverpool, Manchester, etc.– como parisinas. La educación que recibían estas familias canarias era de tendencia católico-reformista en muchas ocasiones. Normalmente, la aristocracia y la creciente burguesía no solían enviar a sus hijos al Instituto de Segunda Enseñanza de San Cristóbal de La Laguna, en Tenerife. Si las posibilidades económicas lo permitían, preferían, en palabras de la escritora y viajera victoriana Olivia Stone, enviarlos a las escuelas católicas de

³⁸¹ Para una información más profusa sobre la interrelación de la colonia británica en la sociedad insular: Cfr. GUIMERÁ RAVINA, A.: *La Casa Hamilton, 100 años de historia*. Tenerife, Litografía Romero, 1989.

Stonyhurts y Roehampton³⁸² en Inglaterra. Londres y París serían ciudades de fácil accesibilidad a la sociedad insular, por el incipiente comercio marítimo restablecido en el siglo XIX. Así lo señalaba en 1872 el historiador Álvarez Rixo, afirmando que a estos jóvenes se les permitía ver cosas que jamás sospecharían³⁸³, siendo más rápido a su llegada a tierras británicas que a la capital del reino español.

Ya se ha señalado anteriormente que la aristocracia tinerfeña había sufrido un cambio estructural, aceptando como miembros suyos a parte de la burguesía comercial europea. No obstante, en las islas de Tenerife y Gran Canaria, quedaban viejas familias de rancio abolengo y de la tradición también comercial de Canarias, pero asentadas desde el siglo XVI. Tal es el caso de la familia Ponte que nos ocupa, inicialmente banqueros de origen genovés, ennoblecidos y asentados tras la conquista. Por su contribución económica a la campaña regia, reciben de la Corona española en 1687, por la gracia de Carlos II, el título de marqueses de la Quinta Roja, en relación al establecimiento como mayorazgo en su hacienda homónima en el municipio de Garachico –Norte de Tenerife–, donde y de manera anecdótica, el devenir de la historia haría que el VIII marqués y último sucesor legítimo de la casa, Diego Ponte del Castillo, muriera en 1880 sin recibir los habituales auxilios espirituales.

En una aproximación biográfica, la trascendencia en vida de Sebastiana del Castillo Manrique de Lara (1819-1903), una de las mujeres con mayores recursos económicos de Canarias, está directamente relacionada con el desarrollo histórico, de alta trascendencia periodística y política, de los hechos acaecidos ante la muerte de su único hijo, el VIII marqués de la Quinta Roja y su proyección arquitectónica. Debido a las graves trifurcas diplomáticas por intolerancia religiosa y antimasonería hacia su difunto hijo, los dimes y diretes existentes llevaron a la marquesa a la actualidad española de la prensa social y política, así como a la palestra de los tribunales eclesiásticos y a la más alta burocracia gubernativa de la época, formándose un mítico y literario icono relatado en los libros de viaje, en la poesía masónica y en la literatura contemporánea.

No obstante, y previamente a esta coyuntura sin parangón en el Archipiélago, su notoria relevancia en Tenerife viene dada inicialmente por el casamiento con Francisco Ponte y Llarena (1812-1878), VII marqués de la Quinta Roja. Sebastiana, hermana del

³⁸² STONE, O.: *Tenerife y sus seis satélites*. Vol. 1. Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, p. 261.

³⁸³ ÁLVAREZ RIXO, A.: *Anales del Puerto de la Cruz de La Orotava, 1701-1872*. Tenerife, Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz y el Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1994, p. 231.

patricio Cristóbal del Castillo, había nacido en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, donde la familia tenía su residencia. El enlace nupcial aún así se celebró en 1839, en el municipio majorero de La Oliva –Fuerteventura–. Contaba el día de su boda con tan sólo veinte años, siete menos que su esposo. La elección de la isla de Fuerteventura para el casamiento no era arbitraria, pues ella era nieta de los II condes de Vega Grande de Gran Canaria e hija de Diego del Castillo y Bethencourt y de Elvira Manrique de Lara y Cabrera, descendiente de la muy noble familia los Coroneles, Señores de Fuerteventura –familia de Cabrera de Canarias y del Gobernador de las Armas de Fuerteventura–.



Mausoleo de la Quinta Roja, La Orotava, Tenerife. Adolphe Coquet (1882). Se sitúa en la parte más alta del jardín.

Diego Ponte, único hijo de los VII marqueses de la Quinta Roja, nació en La Orotava –Tenerife–, el 15 de abril de 1840. Se convirtió en sucesor heredero de la Casa Ponte, como VIII marqués de la Quinta Roja por la Real Cédula de 16 de junio de 1879. Destacó en la vida pública por ser diputado provincial y miembro de varias logias masónicas. Como hemos señalado murió el 5 de abril de 1880 en Garachico –al Norte de Tenerife–, en la residencia hacendada de la Quinta Roja a la edad de 39 años. A los

27 años había contraído matrimonio en Gran Canaria con María de las Nieves Manrique de Lara y del Castillo (1844-1921), prima hermana de su marido y marquesa consorte. Esta situación era más compleja, debido a que María de las Nieves, era a su vez sobrina de Sebastiana del Castillo –su suegra– por parte materna y, prima también de Sebastiana por parte paterna; algo totalmente plausible en la nobleza española del siglo XIX que evitaba así la segregación de los bienes familiares³⁸⁴.

De Diego Ponte del Castillo (1840-1880) solían decir que era un hombre culto, de trato afable, franco, generoso y excelente ciudadano que siempre estaba “[...] de parte del débil, y era tal la nobleza de sus sentimientos, que no podía ver una necesidad sin remediarla en el acto”³⁸⁵. Dentro de la masonería española, fue miembro de la logia *Teide n° 53*, fundada por el político orotavense Miguel Villalba Hervás, y de la *Taoro n° 90*, ambas dependientes del *Gran Oriente Lusitano Unido*. Ostentó el grado de Venerable Maestro en la logia *Taoro* y en 1877 y 1878, representó como garante de amistad de la logia *Teide* en *Taoro* y de *Pirámides n° 86* de Cádiz en *Teide n° 53*. En 1876 fue nombrado Gran Elegido Caballero Kadosch dentro del *Consejo Areopágico del Águila Blanca y Negra*, con el grado 30°³⁸⁶.

El VIII marqués Diego Ponte era una persona que padecía tuberculosis pulmonar desde muy temprana edad, teniendo que ser atendido en el extranjero en más de una ocasión por el médico de la familia Víctor Pérez González –formado en París y fundador de la Academia Médico-Quirúrgica de Canarias³⁸⁷–, amigo personal del marqués, masón según alguna historiografía. Al fallecer Diego Ponte, el párroco de La Concepción de La Orotava, José Acosta Borges (1811-1890) le negó cristiano enterramiento en el mausoleo familiar de su padre, alegando la vinculación del difunto a la masonería. Sebastiana del Castillo, ante esta situación, decide construir un mausoleo familiar en sus dominios, en unas huertas de su casa de la calle de San Agustín en La Orotava. Encarga la obra a Adolphe Coquet (1840-1907), Académico honorario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid desde 1885³⁸⁸, secretario de la logia *Asile du Sage* de Lyon y respetado arquitecto francés, nacido en Lyon donde se encuentra gran parte de su producción. Comienza así una de las más bellas

³⁸⁴ GONZÁLEZ LEMUS, N. y RODRÍGUEZ MAZA, J. M.: *Masonería e intolerancia religiosa en Canarias, el caso del Marquesado de la Quinta Roja*. Sevilla, Ediciones Benchomo, 2004, pp. 64-78.

³⁸⁵ Nota de prensa de *El Memorandum*. Santa Cruz de Tenerife, 5 de septiembre de 1840.

³⁸⁶ Señalar que los Consejos Areopágicos con células masónicas que abarcan del grado 30 al 33, constituyendo un órgano de rango superior, con jurisdicción sobre todas las logias filiales.

³⁸⁷ GONZÁLEZ LEMUS, N. y RODRÍGUEZ MAZA, J. M.: *op. cit.*, p. 84.

³⁸⁸ Leg. 20/3. Libro de miembros académicos correspondientes y honorarios, españoles y extranjeros. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

manifestaciones del matriarcado o “matronazgo” arquitectónico³⁸⁹, apreciable todavía, aunque sin su frondosidad botánica e histórica, tergiversado simbólicamente por las múltiples intervenciones que en él han tenido lugar desde el siglo XIX hasta la actualidad.

Aplicación de la perspectiva de género y la estética masónica a una obra funeraria: el Mausoleo de la Quinta Roja

El carácter masónico del conjunto, cuestión que era señalada en ocasiones durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, es en ocasiones ignorado por misceláneas actuales de viajes a Tenerife que inciden en el origen del mármol y subrayan las características inherentes al lugar³⁹⁰. La percepción masónica era muy clara en el momento de la ejecución, del modo que, como ha sugerido De Paz Sánchez, los masones canarios, concretamente, la logia *Tinerfe n° 114*, se acogen al arquitecto Coquet, resaltando el hecho y motivo de su venida a las Islas. Así relata en la revista dirigida por Patricio Estévanez y Murphy:

Hemos tenido el gusto de recibir la visita de nuestro q:. h.: Adolphe Coquet, arquitecto, y secr:. adj.: de la Resp:. Log:. Asile du Sage, al Or:. de Lion, que ha venido a estos VVall:. a dirigir la colocación del mausoleo que, para guardar las cenizas del que fue nuestro q:. h.: Diego Ponte del Castillo, ha hecho construir expresamente su señora madre.

Nuestros lectores recordarán que al fallecer este q:. h.: cuyas virtudes eran conocidas y apreciadas de todos, el clero católico de la Orotava se opuso a que su cadáver fuese sepultado en el cementerio, solo porque era masón. La autoridad, sin embargo, dispuso su inhumación, quedando por consiguiente profanado desde entonces el cementerio. Su señora madre deseando perpetuar la memoria de aquel hijo único, y acaso también la de uno de los hechos más culminantes de la intransigencia clerical en nuestro país, dispuso construir en una finca de su propiedad particular, el monumento de cuyos planos es autor el h:. Coquet, que, como decimos, ha venido él mismo a dirigir su colocación.

³⁸⁹ Empleando el término en el sentido británico de *matronage*, que la sociología y otras ciencias sociales llevan décadas utilizando.

³⁹⁰ DALMASES, P. I. de: *Islas, sirenas y navegantes*. Ediciones Carena, 2007, p. 23.

Además, trata de edificar, en la misma finca y cerca del mausoleo, una escuela, en la que puedan recibir gratuitamente la primera enseñanza los hijos de masones pobres.

Estas son las obras verdaderamente meritorias a los ojos de Dios, y nosotros felicitamos respetuosos a la señora madre de nuestro difunto h.: por su pensamiento, lo mismo que al h.: Coquet, que ha sabido darle forma tan acabada³⁹¹.

No sería de extrañar que incluso en el momento de su erección, Coquet y masones canarios hicieran algún tipo de ritual masónico en la colocación de primera piedra fundacional, etc. algo muy habitual en otros paradigmas arquitectónicos del siglo XIX y XX, como se puede comprobar en esta tesis, desde las obras realizadas por Sullivan en Chicago hasta el rotundo monumento neogótico de Sir Walter Scott en Edimburgo.

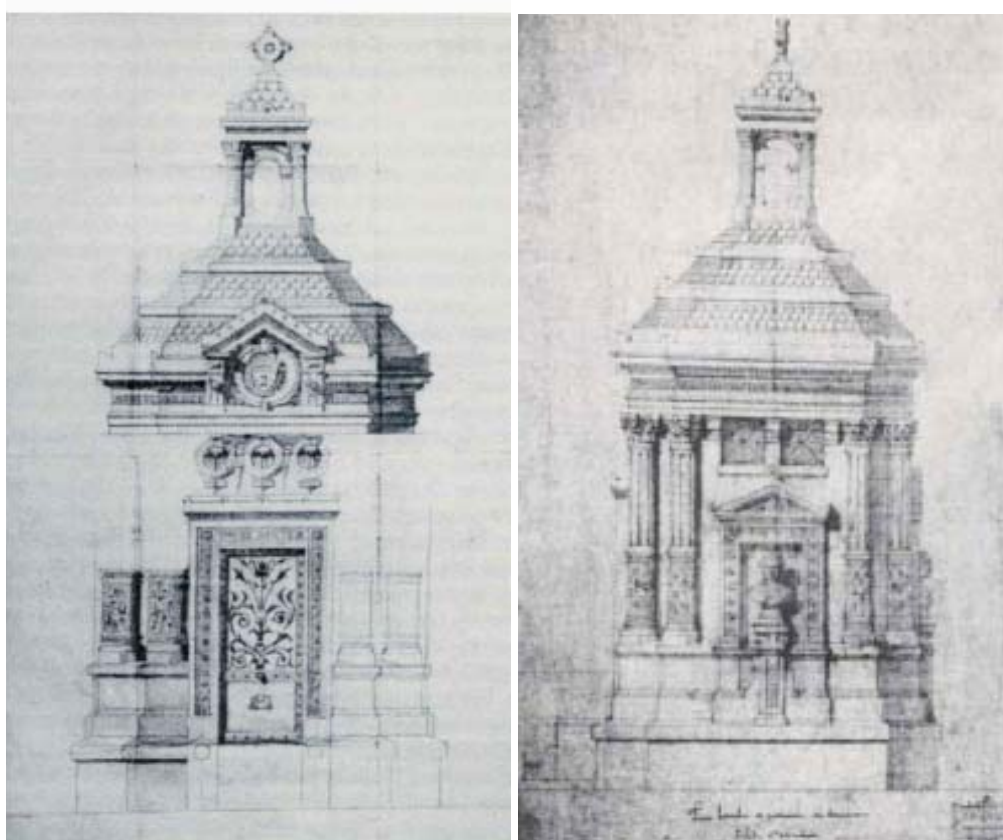
Nicolás González Lemus junto con el historiador Rodríguez Maza, proponen en un interesante estudio con nuevos documentos, una visión no masónica del conjunto arquitectónico de la Quinta Roja en función de una serie de circunstancias, donde la propia comitencia artística de la católica madre será justificante para estos objetivos. Desmienten, por tanto, la vinculación ya asentada del Jardín con la masonería pues el arquitecto Adolphe Coquet (1841-1907), aunque, masón no interviene de la manera tan importante preconcebida.

Coquet tan sólo participa en la proyección del mausoleo, aportando los planos del propio monumento, sin diseñar por ello los jardines dispuestos en terrazas, ni el *cottage* neogótico, ni las fuentes, etc. Esto sin embargo no es condición *sine qua non* para que el mausoleo deje de ser masónico como veremos con posterioridad, puesto que el contexto cultural y estético en el que se realiza es cuanto menos filomasónico por parte de Sebastiana y sus allegados. Lo que han pretendido demostrar a través del estudio de la referida documentación inédita es que se trata estrictamente de un monumento de una madre religiosa a un hijo amado. Concluyen su ensayo de la manera siguiente: “después de este cometido podemos afirmar que la historia del jardín es la historia del drama de una familia, en particular la de una madre que al perder a su hijo no puede proporcionarle descanso espiritual tras su fallecimiento”³⁹².

³⁹¹ PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: El Jardín de la Virtud. La masonería como una disidencia cristiana del siglo XIX, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 53, 2007, pp. 299-336.

³⁹² GONZÁLEZ LEMUS, N. y RODRÍGUEZ MAZA, J. M.: *op. cit.*, p. 203.

Este reciente estudio de los historiadores señalados, cuestiona la adscripción del monumento a la masonería, puesto que si bien su arquitecto lo era, sólo proyecta el mausoleo marmóreo pero no diseña los jardines. “El mausoleo es una obra de encargo y como tal el autor se ciñe a realizar la obra que se le encarga ejecutar [...] Pues bien, a pesar de ser Adolphe Coquet, un masón, no utilizó los elementos de la masonería en el mausoleo, entre otras razones porque no era el deseo de Sebastiana del Castillo y Manrique de Lara, que incluso mostró en ocasiones sus desacuerdos con él”³⁹³. De hecho, llega a rechazar el proyecto inicial con los bustos escultóricos de la familia, para resaltar tan sólo la figura de su único hijo mediante una lápida conmemorativa.



Dos alzados del tercer proyecto de Mausoleo para Diego Ponte del Castillo, marqués de la Quinta Roja. Adolphe Coquet (1882). En su parte trasera –imagen derecha–, una hornacina con el busto de Sebastiana del Castillo, que la propia marquesa eliminó del proyecto definitivo.

Como se podrá apreciar en los siguientes párrafos de nuestra aportación, estas afirmaciones categóricas resultan refutables cuando se interpretan determinados símbolos del mausoleo, propios de la masonería, o cuando se leen algunos de los textos de la marquesa que los historiadores acertadamente transcriben. Además de contar con el propio diseño de un arquitecto masón para el monumento, la obra está bajo la dirección

³⁹³ *Idem, ibidem*, p. 206.

del maestro de obras y masón portuense Nicolás Álvarez Olivera³⁹⁴, elegido al igual que el propio arquitecto por la marquesa. Coquet era amigo personal de Diego Ponte del Castillo, su difunto hijo, y amigo también del médico de la familia Ponte, Víctor Pérez González, médico formado en París, en La Sorbona, y amigo también, tanto del arquitecto francés como de la familia de la Quinta Roja y del maestro de obras Nicolás Álvarez.

Además, los historiadores citados anteriormente, subrayan que el mausoleo no sólo fue construido para ser morada mortuoria del hijo sino también de sus padres. Éstos comentan:

[...] muy lejos de pertenecer a la masonería. Sebastiana del Castillo quería erigir un mausoleo que fuera a la vez monumento contra la intolerancia por las injusticias cometidas contra su hijo, pero para reposar cuando la ley lo permitiera, él su esposo y ella cuando falleciera. Idea que le acompañó por el resto de su vida, dejando por escrito a sus herederos que su intención “era reposar en el mismo sepulcro en el que se encontraban las cenizas de sus amadísimos Hijo y Esposo para que así como en espíritu han de unirse al Supremo Creador”. Por tal razón, siempre estuvo presente en la familia la idea de dañar lo menos posible a la Iglesia, para que reconociera su error³⁹⁵.

Sin embargo, la idea se desvanece cuando analizamos a través de los propios textos de Sebastiana del Castillo, la intencionalidad con la que erige el monumento a su hijo, haciendo el dieciséis de abril de 1880 una declaración por escrito donde afirmaba “[...] que no acusándose a aquel sino de haber sido masón, lo cual no niego, sin que se le ponga la menor tacha a su conducta ni como hijo, ni como esposo, ni como ciudadano, tachas que serían las únicas capaces, siendo ciertas, de hacerlo desmerecer en el concepto público, me es indiferente lo que el tribunal eclesiástico acuerde; [...]”³⁹⁶. La idea de no ser enterrada ella en el sepulcro familiar del cementerio de la Villa de La

³⁹⁴En la misma población de Tenerife -La Orotava- existe otro conjunto masónico de excepcional magnitud, proyectado por el mismo maestro de obras: La Plaza del Ayuntamiento. Se trata de la finalización del conjunto del Palacio Municipal iniciado en 1869 -en cuanto se refiere a la casa consistorial- por Pedro Mafitotte, y continuado por el primer Arquitecto Provincial de Canarias, Manuel de Oraá, en 1891. El director técnico de todas las obras era el masón de la logia Taoro nº 9, Nicolás Álvarez Olivera -PAZ SÁNCHEZ, Manuel de y CARMONA CALERO, E.: *op. cit.*, pp. 88-89-.

³⁹⁵ GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás y RODRÍGUEZ MAZA, José Manuel: *op. cit.*, p. 207.

³⁹⁶ *Idem, Ibidem*, p. 106.

Orotava, podría ser, tal vez, lo contrario de lo anteriormente sugerido por los autores de la nueva visión.

Al aplicar la perspectiva de género, tras señalar cuáles han sido las conclusiones del último estudio del Mausoleo, podemos introducir otros conceptos, que ayudarán a una lectura distinta del mismo, que junto con el análisis metodológico de la estética masónica regeneran el discurso. Son fechas de cambio y revolución en la sociedad, pues desde el siglo XIX las mujeres burguesas y aristócratas adoptan posiciones beligerantes ante el devenir histórico de su situación. Margaret Fuller, (1810-1850) fue una de las escritoras decimonónicas que se preocupó precisamente por el mundo de la mujer en su propio siglo. En 1843 publicaría *The Great Lawsuit. Man versus Men. Woman versus Women*³⁹⁷. En este ensayo, Margaret Fuller con clarividencia desde el título, expondrá sus ideas, partiendo de la base, como la propia escritora señala en el prefacio de su obra *La mujer del s. XIX*, editada en 1845, de que pretendía proporcionar al lector una nueva visión de la mujer, partir de una verdad objetiva, eliminando todo prejuicio y la vanidad, y tanta mezquindad escrita sobre el tema³⁹⁸.

En nuestro caso, una mujer erudita y en plena madurez, viuda y libre de todo tipo de ataduras familiares decide producir, y sobre todo crear en oposición a lo políticamente correcto ante el agravio hecho en público por la Iglesia. Algo mal visto incluso siendo comitente de la obra. Debemos señalar que la proyección de la obra es suya, si atendemos a la perspectiva de género de Georges Duby y Michelle Perrot, que se aplica a la producción artística: “entenderemos el término «producción» en su doble sentido, activo y pasivo, esto es, el de cómo son producidas las mujeres y en el de lo que ellas producen”³⁹⁹. Sebastiana del Castillo es la ideóloga primera del mausoleo y por tanto la creadora del mismo, aparte de la propietaria del terreno y la comitente, además de mecenas de las artes, de la horticultura y de la botánica, por lo que, desde la perspectiva de género, su autoría es totalmente indiscutible como productora del mismo. Son precisamente las mujeres, como señala Natalie R. Tomas, las que como regentes en determinadas circunstancias construyen desde palacios o castillos, hasta tumbas para sus consortes⁴⁰⁰. No debemos de olvidar que la arquitectura funeraria se realiza

³⁹⁷ *El Gran Litigio. Hombre contra el Hombre. Mujer contra la Mujer.*

³⁹⁸ FULLER, Margaret: *La femme au 19^e siècle* (Trad. y notas Sylvie Chapat). Montreal, Editions Saint-Martin, Bibliothèque Nationale de Québec, 1988, pp. 21-22.

³⁹⁹ Cfr. DUBY, G. y PERROT, M. (eds. y coords.): *Historia de las mujeres en el s. XIX*. Vol. 4. Madrid, Editorial Taurus, 1993.

⁴⁰⁰ Son los casos de las reinas Giovanna I y II de Nápoles. Cfr. TOMAS, N. R.: *The Medici women: gender and power in Renaissance Florence*. Gran Bretaña, Ashgate, 2005, p. 91.

normalmente por expreso deseo del cónyuge y la descendencia del difunto, con lo que desde épocas remotas el papel de la mujer en esta tipología ha sido decisivo. Además, si nos referimos al caso masónico, debido a la intransigencia de determinadas religiones, países y sociedades, la actitud clara de demostrar un sentido masónico estético en una obra de arte funerario, lleva consigo habitualmente una aceptación de la esposa y los familiares del modo de vida y de la adscripción orgullosa del propio difunto como masón⁴⁰¹.

Se trata de un ejemplo dentro de la megalomanía arquitectónica producto de la ira y la soledad, de la rabia y la impotencia, cuyo afán estético viene marcado por un uso riguroso de la simbología con objeto de ennoblecer así la causa y la proyección artística. La megalomanía, en sentido creacional, afecta al ser humano que realiza una determinada actividad intelectual. *Mania*, es una palabra griega asociada con algún tipo de locura. En la cultura griega, *mania* se percibía como una especie de bendición de los dioses, un don al que eran proclives músicos y poetas⁴⁰².

Algo parecido ocurrió con Sebastiana durante sus últimos años. En nuestro caso, la visión fue de una madre culta que como tal, cree coherente traer a un arquitecto francés y masón para la tumba de su hijo, y es que así lo hace constar la reja con sus iniciales *-DPC-*, las basas de las terrazas *-DP* y *MQ-* y el mausoleo marmóreo sobre la puerta que versa *DIEGO PONTE DEL CASTILLO*, aparte de la inscripción en una de las hornacinas donde la comitente señala que lo levanta contra la intolerancia religiosa de quienes han negado cristiana sepultura a un hijo tan amado. Sigue así la tradición romana de escribir el nombre del difunto para ser evocado, ya que si no es consignado mediante algún tipo de escritura no puede ser nombrado y, por tanto, no llegaría a ser honrado de la forma adecuada⁴⁰³, algo que se aprecia en todo el jardín.

Si entendemos la megalomanía arquitectónica aplicada al concepto de la soberbia del arquitecto grandilocuente, deberíamos señalar también que en este caso si hubiera soberbia, la historiografía ha comentado como responsable a la Marquesa, pero

⁴⁰¹ Para una aproximación metodológica de la complejidad de análisis estético en masonería: Cfr. MARTÍN LÓPEZ, David: Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio, en *REHMLAC. Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, vol. 1, núm. 2. Universidad de Costa Rica, 2009, pp. 18-36.

<http://www.rehmlac.com/recursos/vols/v1/n2/rehmlac.vol1.n2-dmartin.pdf>.

⁴⁰² BARASCH, Moshe: *Teorías del arte de Platón a Winckelmann*. Madrid, Alianza Editorial S. A., 1991, p. 40.

⁴⁰³ MIRÓN PÉREZ, M. D.: "In memoriam mulieris. Rituales y honores funerarios femeninos en Roma", En MOLAS FONT, M. D. y GUERRA LÓPEZ, S. (eds.): *Morir en femenino. Mujeres, ideologías y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, p. 220.

como algo peyorativo “una mujer de armas tomar” o de “valores machos” señalaban algunos escritos.

El arquitecto es normalmente en estas ocasiones quien, con la *hybris* desmesurada o desmedida –en este sentido desmesura–, proyecta; pero aquí Sebastiana Manrique de Lara es quien, desmesuradamente, pero consciente de ello escribe nuevas páginas de la masonería en Europa, siendo dignificada por el Gran Oriente Nacional de España y la Sociedad Obrera española, entre otras entidades, conservándose estos diplomas, relativos a fechas en los que la mujer no está bien apreciada dentro de las logias. En estos diplomas se le hace miembro honorario corresponsal en La Orotava, entre otras distinciones.

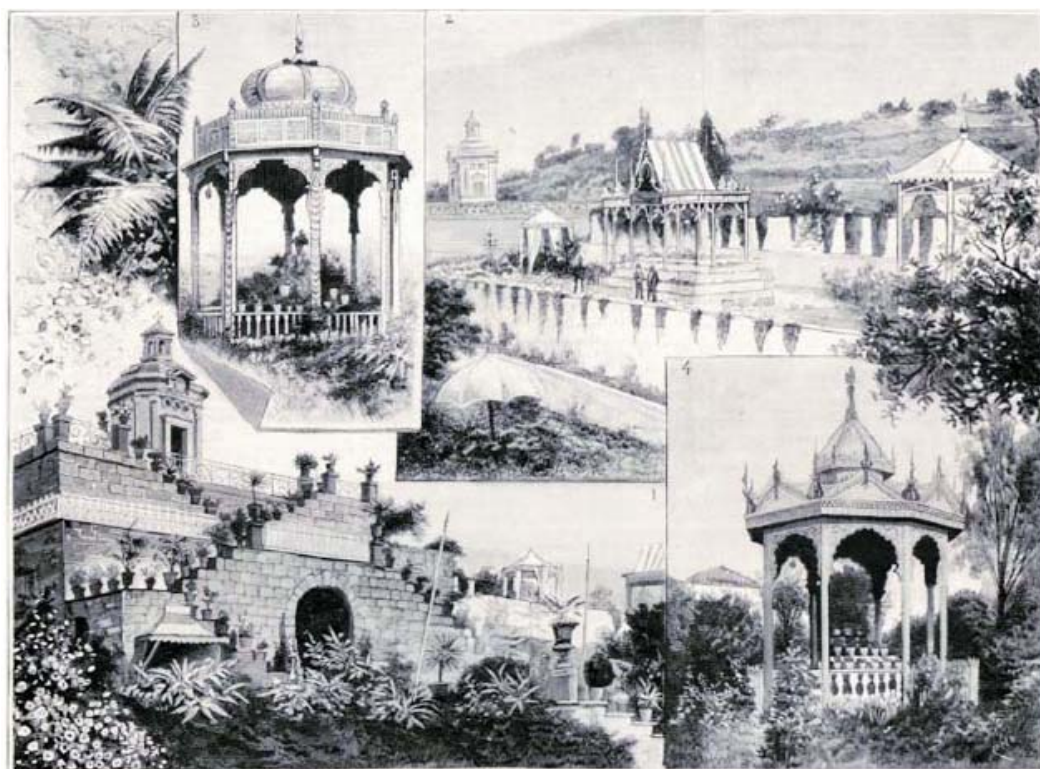
La supuesta soberbia de la Marquesa Viuda no dejaría de ser producto de las circunstancias trágicas de la muerte, de la negación de una cristiana sepultura en el mausoleo familiar de la Villa y el desencadenante de un sentido estético no posible sin ella. En este caso, al no tratarse del arquitecto soberbio, sino de la soberbia de la comitente, se puede acuñar también el término *hybris*, estableciendo un nexo con el carácter de Prometeo, como el de casi todos los héroes trágicos, y buena parte de la mitología griega.

Esta revolución urbanística concreta parte del objeto individual, del edificio singular, que es quizás lo que la mayor parte de los arquitectos han desarrollado; es decir, aunque se traten de conjuntos arquitectónicos, el proyectista los realiza pensando en un elemento unitario ya sea un palacio, un cenotafio o un conjunto urbanístico como Brasilia, etc. Se trata de poder ayudar, a través de la individualidad del objeto arquitectónico utópico, al entorno donde se ubicará y relacionarlo con él. Aldo Rossi señala que la historia de la arquitectura se ha caracterizado por la individualidad de los hechos urbanos, el valor del *locus*. La elección del lugar, entendiéndola como la relación singular y universal a la vez, que existe entre la situación local y las construcciones que ya están en aquel lugar. Esa elección del sitio, para el mundo clásico estaba gobernada por el *genius loci*, por la divinidad local. El concepto del locus ha estado presente en la tratadística de la ciudad, y ya era otra vez visible en Palladio, Lodoli o Milizia⁴⁰⁴. Así también, el Mausoleo de la Quinta Roja racionaliza un espacio, que había sido agrícola hasta esas fechas, “trastorna” un barranco, el de Araujo, con unas huertas familiares e imprime un carácter diferente a la ciudad, pues siendo visible

⁴⁰⁴ ROSSI, Aldo: *La arquitectura de la ciudad* (Trads. Josep Maria Ferrer y Salvador Tarragó). Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 185.

desde la Plaza de la Constitución, el jardín contó desde el primer momento con una vocación por lo público, de ahí incluso la inscripción de la lápida creada por Sebastiana.

En su devenir, fue denominado Jardín Victoria, por la Reina Victoria Eugenia de Battenberg a la que se le dedica también un hotel en los alrededores de la plaza y que tenía acceso al propio jardín. Anteriormente, en 1888, viviendo la Marquesa, el recinto privado sirvió de espacio público para Exposición Provincial de Horticultura .



Exposición Provincial de Horticultura (1888). La Orotava, Tenerife. Grabado realizado por la *Ilustración Española y Americana* a partir de las fotografías enviadas y ejecutadas por el francmasón Ramiro Dugour.

El ministro de Fomento colaboró en la realización con 2.000 pesetas y la Diputación Provincial con 1.000⁴⁰⁵. La inauguración contó con numerosas representaciones de la vida social y política de España, como Benito Pérez Galdós, Ángel Guimerá, Nicolás Estévez Murphy, el Gobernador Civil, las Sociedades Científicas y Literarias, el Ayuntamiento, el Cabildo insular, las autoridades civiles, militares y religiosas –paradigmáticamente en sitio “tan pagano”–, aunque los periódicos de la isla se quejaron de algunas ausencias de personas “[...] que tenían el

⁴⁰⁵ GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás y RODRÍGUEZ MAZA, José Manuel: *op. cit.*, p. 166. Lo corroboraban artículos como en *La Opinión* en 1887, donde aparece “[...] *el mausoleo construido en los jardines de la señora marquesa de la Quinta, que decorado por el pintor González Méndez, llama con justicia la atención de quienes lo visitan*” –*La Opinión*. Santa Cruz de Tenerife, 6 de enero de 1887–.

deber moral de contribuir al realce y brillantez de aquella solemnidad”⁴⁰⁶. Los elogios que le dijeron a la Marquesa por su hermoso jardín, donde se levantaron efímeros quioscos de música, de arquitectura neoárabe, no se paraban a pensar en la finalidad propia del Jardín. El elemento creado como tal, había distorsionado y “trastornado” el espacio urbano que llegó a ser una especie de mercado municipal en buena parte del siglo XX. “[...] lo que más les llamaba la atención a los corresponsales de los periódicos eran los jardines de la marquesa”⁴⁰⁷.

En esta afirmación, “el jardín de la marquesa”, se puede apreciar cómo en unas fechas contemporáneas a su creación, aún a sabiendas del propósito del mausoleo y del jardín, su “autoría” o nominación nada tienen que ver con el hijo o el marquesado de la Quinta Roja, tal y como se llaman en la actualidad. Fue y debería serlo el Jardín de ella, como Dulce María Loynaz dejó reflejado en prosa. La actitud habitual de la sociedad de considerar claramente, y de un modo e inconsciente, el poder masculino, provoca estos errores y tergiversa la historia. La lectura del mausoleo hoy en día, si bien presta importancia a la marquesa, no la trata con el especial rigor que requiere, aludiendo a determinadas conductas de soberbia –no estética–, de seriedad, y rectitud no como virtudes sino defectos en detrimento de la propia obra, algo incoherente no sólo por lo que subyace sino porque falsea una realidad palpable, tanto visualmente como en los textos y testimonios que se conservan de esta época. Afortunadamente, las diferentes nacionalidades y mentalidades de aquellos que han escrito alguna vez sobre el mausoleo, o bien sobre la historia de la marquesa, pueden, en un profundo análisis generar una visión intercultural, multidisciplinar y que aporte los rasgos del rigor científico que deben caracterizar al historiador.

Simbología y dualidad. Masonería, arquitectura y maternidad.

El mausoleo de la Quinta Roja es la historia de un jardín de una madre y no de un muerto. “Muchas veces, el placer de ser madre y ser hijo, se convierten en un vínculo impuesto, en una exigencia inmodificable a cuyo mantenimiento la sociedad contribuye en todas sus expresiones”⁴⁰⁸, sugiere Marta Videla. Y es que si bien un conjunto de

⁴⁰⁶ Crónica de la Exposición de Horticultura de la Villa de La Orotava. *El Memorandum*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de mayo de 1888.

⁴⁰⁷ GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás y RODRÍGUEZ MAZA, José Manuel: *op. cit.*, p. 167.

⁴⁰⁸ VIDELA, Marta: *Maternidad, mito y realidad*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1990, p. 22.

pautas o modelos sociales preestablecidos reglamenta la forma en que debe establecerse el vínculo madre-hijo durante los primeros meses de vida, tras la muerte de aquel a quien se le ha dado la vida, las ganas de vivir por parte del progenitor son escasas. Sebastiana del Castillo, sin marido e hijo, no sólo tuvo la vitalidad de aquellas personas que superan los inconvenientes de la vida, sino que hizo de la lucha contra la intolerancia religiosa su esperanza de vivir. El proyectar un jardín en todo un huerto cultivado hasta esas fechas en su casa de La Orotava, para dignificar el honor de su hijo, y sobre todo el canto al amor maternal que se respira en la obra, nos hacen pensar, como señalaba Dulce María Loynaz, que se trate de un jardín de una madre y no de un muerto. Aunque siempre se señala a Dulce María Loynaz como una de las célebres escritoras que revalorizó el propio mausoleo y el papel en éste de Sebastiana del Castillo, en su novela *Un verano en Tenerife*, 1959, debemos sugerir que la historia se había convertido en un mito, incluso antes de la muerte de la propia marquesa en 1903.

El escritor cubano Manuel Linares, en 1906 escribe la historia en *Un libro más. Fragmentos de 1881 a 1906*. Éste señala cómo los anfitriones orotavenses siempre con orgullo mostraban el mausoleo como la historia de intolerancia religiosa católica hacia la masonería del Valle “¿No conoce V. esta historia que rayó en el escándalo?”⁴⁰⁹.

La Marquesa de la Quinta Roja preparó concienzudamente un texto donde se dejara constancia de las injusticias cometidas con su hijo, preparando –según consta en el archivo de la familia Luz Cárpenster– un repertorio de modelos en castellano y latín, para que fuera inscrito en la hornacina posterior del mausoleo. El primero de ellos es significativo precisamente por exaltar las virtudes filantrópicas del difunto:

Sr. D. Diego Ponte del Castillo, último marqués de la Quinta.

Su madre, la Sra. D^a. Sebastiana del Castillo, le consagra este monumento, así por el amor a un hijo tan querido, como en reparación de la grave injuria que, después de fallecido, quiso la saña de la intolerancia religiosa inferir a su memoria, no obstante su fe en el cristianismo puro y abrigar un corazón recto, noble y caritativo

1881⁴¹⁰.

⁴⁰⁹ LINARES, Manuel: *Un libro más. Fragmentos de 1881 a 1906*. La Habana, 1906, p. 223.

⁴¹⁰ GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás y RODRÍGUEZ MAZA, José Manuel: *op. cit.*, p. 136.

De todos modos, es –tal vez– en el segundo lema que elaboró, donde su sentido de jardín de la felicidad y del orgullo que para una madre significa erigir este monumento se hace más patente, de una forma cuya comprensión podría resultar extraña –a modo de ofrenda–, y que la historiografía ha pasado por alto:

Señor Diego Ponte del Castillo, al final de este jardín ameno, su madre D^a. Sebastiana del Castillo ofrece este monumento tanto por ser persona querida, como por ser cristiano benigno, predilecto, ingenioso y noble.

1882⁴¹¹.

Pero la forma comedida que caracterizaba a la alta aristocracia de la Isla, y no el consiguiente temor o prejuicios que tuviera la sociedad al leer la lápida o estimar a la señora marquesa, hicieron que ésta se replantea una vez más el texto que finalmente se colocaría en la hornacina norte y que en numerosos escritos de viajeros daría la vuelta al mundo. Fue realizado en latín, lengua que la marquesa también dominaba por sus estudios:

Su madre la Sra. D^a. Sebastiana del Castillo.

Dedica este monumento como consuelo dado a la nostalgia de una persona tan querida y como compensación de la injuria que la intolerancia religiosa intentó inferir a un cristiano bondadoso dotado de ingenio y noble ya muerto.

Año 1882⁴¹².

La omisión de todo título nobiliario, junto con otros aspectos del texto y la propia personalidad de la marquesa, denotan una conducta ética que alejada de la ostentación –no obstante era una de las familias con mayor riqueza de Canarias–, se mostraba en consonancia con el carácter de la primera masonería establecida en el Archipiélago.

Hemos querido aportar la descripción del Jardín que hace la viajera Olivia Stone, dentro de su obra *Tenerife y sus Seis Satélites*, publicada en Londres en 1887. Con su ojo crítico, incorpora el jardín como uno de los elementos a ser admirado en el Valle de La Orotava. En verdad, la historia de Diego Ponte del Castillo y la dramática comitencia

⁴¹¹ *Idem, ibidem*, p. 136.

⁴¹² Traducción del latín de Máximo J. González Jorge. GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás: *Las islas de la ilusión. Británicos en Tenerife (1850-1990)*. Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, p. 295.

de la madre durante años de lucha y trifurcas eclesiásticas no era entendida por la sociedad bien pensante británica, cuyo Príncipe de Gales siempre era el Gran Maestre.

Mientras tanto caminamos hasta la casa de la Marquesa de la Quinta y pedimos permiso para ver el jardín. No esperábamos ver a la marquesa porque está de luto por un hijo único pero, cuando supo de nuestra visita, muy amablemente salió a recibirnos y nos hizo entrar en la casa. La marquesa debe haber sido una mujer muy atractiva. Aún es elegante y hermosa a pesar de ser anciana. El intenso aire de melancolía que expresa su cara es explicable en alguien que ha perdido un hijo único y que además es viuda. Pero otras causas han hecho que el sufrimiento de la marquesa sea aún más doloroso. Su hijo era masón y, por lo tanto, la Iglesia de Roma no dio permiso para que fuera enterrado en un cementerio católico. La marquesa se ha visto obligada, por consiguiente, a enterrar su cuerpo en otro enclave y, para tener un lugar de reposo apropiado, ha erigido un hermoso mausoleo de mármol blanco en sus propios terrenos.

Subimos las escaleras y desde allí salimos al jardín, que es enorme pero que, como el terreno es pendiente, está dispuesto en bancales. La mayoría de los muros que forma las terrazas están cubiertos por enredaderas. En la parte alta del jardín está el mausoleo. Da una idea muy melancólica y habría sido mejor para la tranquilidad espiritual de la marquesa que la curia romana hubiera permitido que aquel polvo pobre e inofensivo descansase en paz en el cementerio lejos de su mirada diaria y continua. Con gusto volvemos la vista a la exhuberancia que nos rodea. Los aromas son deliciosos, es imposible decir de dónde vienen ya que cada planta parece exhalar su propio perfume, con la excepción de las magnolias, que reservan el suyo para la noche. Los macizos son pequeños y tienen formas caprichosas y los altos rebordes exteriores son de boj. Con losetas por dentro. Si no fuera por los cafetos y otras plantas tropicales, podríamos pensar que estábamos en un viejo jardín inglés, y desde este lado la casa parece una casa de campo inglesa, larga, baja y de ladrillos⁴¹³.

Hay muchos pájaros en jaulas que cuelgan bajo el magnolio, que parecen disfrutar todo lo que pueden estando cautivos. Entrando de nuevo en la casa, que es un dechado de limpieza, comodidad y belleza, la marquesa nos llevó al comedor, por una de cuyas ventanas se ve el mausoleo que, desde aquí, parece bonito elevándose por encima del follaje, ya que se encuentra sobre una

⁴¹³ Destruída en las reformas del Excmo. Ayuntamiento de La Orotava tras su adquisición, era un cottage victoriano que ya existía en 1887, por lo que es previo a la Exposición Provincial de Horticultura.

elevación del terreno de la parte alta del jardín y un gran árbol en primer plano atravesando el eterno azul del cielo que enmarca el monumento. A petición de la marquesa, tomamos una fotografía de la tumba pero estamos demasiado lejos para obtener una buena imagen. La marquesa nos escribió amablemente agradeciéndonos unas copias que le enviamos posteriormente. Los platos de las paredes y las alacenas llenas de porcelana, además de otros elementos decorativos, le dan un aire de opulencia al comedor que no es corriente en las casas españolas⁴¹⁴.

Charles Edwardes en 1888 da una descripción un tanto libre del mausoleo pero permite apreciar la trascendencia del mismo fuera de las fronteras españolas. Estos textos, impresos en lengua inglesa en Londres, con reediciones posteriores, eran literatura de viajes para el turismo y la sociedad culta británica, gran parte de la misma francmasona, por lo que veía en la intolerancia a la masonería otra muestra más del exotismo y fanatismo religioso español.

He de mencionar uno más de los jardines que hacen de la Villa un lugar tan encantador. Éste en realidad consiste de una bellísima terraza de flores proyectada hacia el mar, dedicada exclusivamente al adorno de una única tumba. El monumento, en forma de cúpula, es de mármol de Carrara y está repleto de exquisitos detalles. Además, una majestuosa escalinata conduce hacia él. Se calcula que el coste de la obra ascendió a unos \$100,000. Sin embargo, su destinatario aún no ocupa el mausoleo, a pesar de haber fallecido hace cinco años. Al darse la circunstancia de que el finado era masón, la Iglesia se negó a conceder la licencia para un entierro de esta clase. La amargura que destila la inscripción de la tumba se le puede disculpar a la madre del hombre al que conmemora.

“Mater eius Domina D. Sebastiana del Castillo
Hoc monumentum vovet, velut tam cari capitis
Desiderio solarium daum et compensationem injuriae
Quam hinc Christiano benigno praedito ingenio nobilique
Iam mortuo conata est inferre intolerandia religioso

⁴¹⁴ STONE, Olivia M.: *Tenerife y sus Seis Satélites*, vol. 1. Valencia, Cabildo de Gran Canaria, 1995, pp. 421-422.

Cuando se analiza la estética masónica de arte, en conjuntos tan complejos como el Jardín de la Quinta Roja, debe hacerse con el máximo rigor y científicidad, contextualizando los símbolos y recursos iconográficos bajo la percepción de la época, puesto que han cambiado notablemente conforme avanza la contemporaneidad, adquiriendo otro carácter o sentido. Bien es verdad que muchos de los elementos simbólicos masónicos, no sólo son parte de la masonería, pues provienen de múltiples influencias estéticas orientales, religiosas, gremiales, mitológicas y alquimistas. Pero éstos, al ejecutarse por un artista masón, que siempre es consciente de su propuesta iconográfica –no ya como el arquitecto culto que es en este caso como en el de los también maestros de obra masones–, nunca se ven desposeídos del significado explícito de los elementos que realizan y menos de una simbología masónica concreta que pueda ser confundida con otros fenómenos.



Hornacina ubicada en la parte posterior del mausoleo de la Quinta Roja, donde se aprecia la inscripción de la marquesa realizada en latín. Esta cuestión alteró el tercer proyecto de Coquet, pues en ella iba un busto de la marquesa madre, y en los laterales del hijo y esposa. Detalle del capitel, con flor de loto. Las calidades del mármol junto a su simbolismo confieren al espacio un misticismo sin parangón, descrito por tantos poetas y viajeros.

Sebastiana del Castillo, siguiendo esta idea, no rechaza los elementos masónicos como las flores de acacia del enrejado, símbolo de inmortalidad debido a su renovado verdor persistente en las arenas del desierto, los motivos astrales y representaciones

⁴¹⁵ EDUARDES, Charles: *Excursiones y estudios en las Islas Canarias*. Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1988, p. 101.

solares en los suelos originales del jardín, el ajedrezado iniciático en la solería de la mansión , el cisne que aplasta a la tortuga, representación de la razón, el conocimiento y la sabiduría que se eleva por encima del cosmos, pero al mismo tiempo símbolo dual cargado de la iconografía materno-filial, lógica en este recinto.



Solería iniciática de la residencia de los marqueses de la Quinta Roja en La Orotava. Desaparecida en las intervenciones de remodelación del zaguán en 2009.

Más tarde, la grandilocuencia arquitectónica de Sebastiana se refleja también gracias a las necesidades de afrontar el incipiente turismo del siglo XIX y de los mismos protagonistas: Víctor Pérez y Adolphe Coquet; esta vez, en la construcción del *Grand Hotel Taoro* (1890) .



Gran Hotel Taoro, de Adolphe Coquet (1890). Fotografía de Laureys, principios del siglo XX.

Sir Richard Burton comentaba en 1861, que Canarias y concretamente Tenerife, serían el lugar por excelencia del turismo inglés y europeo en el futuro próximo si los

españoles pusieran más empeño⁴¹⁶. Las palabras del cónsul inglés en Nueva Guinea, ponen de manifiesto la escasez de lugares de ocio y recreo en la Isla, así como la falta de una infraestructura para poder albergar a los extranjeros, algo que según sus propias palabras tendría que ser realizado por una compañía. Así, en 1890 se decidió erigir uno de los hitos más destacados en la arquitectura del siglo XIX en Canarias: El *Hotel Taoro*. El diseñador del conjunto, de los jardines y del hotel, fue también el francmasón Coquet⁴¹⁷. Otra vez se pone de manifiesto el corporativismo artístico de la masonería, a tener en cuenta en las manifestaciones arquitectónicas, artísticas y culturales españolas del momento. Es un edificio muy singular, carente de precedentes en el territorio, y donde la Marquesa se posiciona como una de las accionistas fundamentales. Las dimensiones megalómanas del hotel, el lujo de sus suites y salones, hacían de la estancia en este lugar de uno de los mejores destinos del mundo antes de la Primera Guerra Mundial, y aún después de ésta, por el que pasaron personajes ilustres como Alfonso XIII, Whiston Churchill o Agatha Christie en 1927 –hospedándose en él tres meses tras su sonoro divorcio–. Las *Carreras de Sortijas*, los bailes de Salón, eran algunas de las ofertas de ocio para aquellos primeros turistas que caminaban por los jardines del Gran Hotel, espacios con fuertes connotaciones masónicas y simbólicas – hoy en día tergiversadas, así como el propio hotel que ha pasado de ser un gran edificio al estilo inglés de *Knight's Bridge*, a un rígido contenedor reformado en los años treinta por Laredo, quien lo “canarizó”–.



Aspecto del *Jardín de la Quinta Roja* desde las escaleras que conducen a la segunda terraza. En los pilares pueden apreciarse las iniciales DP, al igual que en el cancel de entrada –imagen derecha–.

⁴¹⁶ BURTON, R.: *Viajes a las Islas Canarias I, 1861* (Trad. Michael Breen). Tenerife, Edén, 1999, p. 78.

⁴¹⁷ Cfr. GONZÁLEZ LEMUS, N.: *Del Hotel Taoro al Hotel Martiánez, historia de la primera empresa turística de Canarias*. Tenerife, Búho Ediciones, 2002. Hasta bien entrado el siglo XX, no hubo edificio más grande en toda la isla, algo parecido ocurrió con el *Hotel Santa Catalina*, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Dulce María Loynaz, también pernoctaría durante un mes en el hotel, en una de sus visitas a la isla. La poetisa cubana por excelencia y la primera mujer ganadora del Premio Cervantes en 1992, tiene en una de sus obras más conocidas a nivel literario, *Un Verano en Tenerife* (1959), un capítulo destinado al mausoleo y al amor de Sebastiana por su hijo. En *El sepulcro vacío*, capítulo dedicado al jardín Dulce María Loynaz lo describe de manera extraordinaria y manifiesta una clara fascinación por la tierra de su esposo Pablo.

Como un explorador de los eternos glaciares que encontrara en su ruta un vuelo de mariposas, o como navegante a quien sorprendiera en pleno mar un perfume de invisibles jazmines... Como alguien, en fin, que se enfrentara de pronto con la cosa más absurda o más inesperada, yo me quedé inmóvil, mirando fijamente aquella forma blanca que brillantaba el sol de la mañana.

Habíamos salido temprano, un poco sin rumbo, y al pasar junto al portón de escudo y gerifaltes, Pablo hizo frenar el coche, mientras decía mirándome con una sonrisa sibilina:

- Aquí verás algo que nunca has visto...

La cancela entreabierta, ya desprendida de algunos de sus goznes, allanaba la entrada.

Me apoyé en el brazo que nunca se olvida mi marido de ofrecerme llegada la ocasión, aunque estemos solos, y sin hacer preguntas quedé un instante en pie frente a la verja. Tras ella sólo había como un jardín escalonado, un jardín dispuesto en terrazas sucesivas hasta lo alto de una colina que se elevaba sobre del mar...⁴¹⁸.

Sebastiana del Castillo murió en Santa Cruz de Tenerife el 25 de diciembre de 1903, en el céntrico Hotel de Louis G. Camacho, en el que residía desde hacía días, encontrándose gravemente enferma antes del 15 de diciembre de 1903, de lo que se hace eco *El Tiempo*⁴¹⁹. Uno de los documentos de la época, y que mejor expresan la personalidad de la marquesa fue el elaborado por Ricardo Ruiz y Benítez de Lugo en su revista madrileña *Canarias*, apenas transcurridos veintiséis días de su fallecimiento:

⁴¹⁸ Cfr. "El Sepulcro vacío". LOYNAZ, D. M.: *Un verano en Tenerife*. Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.

⁴¹⁹ Nota del editor. Cfr. *El Tiempo*, Santa Cruz de Tenerife, 15/12/1903. s. n.

Que los hombres gocen de férrea voluntad, que su inteligencia les haya creado un espíritu de duda, capaz de rechazar los postulados que nos sugestionan en la niñez, y que figuren en los pueblos al lado de las excepciones y en abierta lucha contra la opinión pública existente en ellos, es natural, puesto que gozan de entendimiento desarrollado y han puesto a prueba, en diversas ocasiones, sus actos volitivos.

Pero que una mujer tenga una inteligencia y una voluntad “machos” en la esfera social, religiosa y política, es un caso patológico en el medio ambiente de las convivencias públicas más o menos pactadas. Y que la mujer de ese talante y talento es la Sra. marquesa de la Quinta Roja, que defendió sus principios demócratas y liberales, y cuando le arrebataron un cuerpo querido, y le desconocieron un deseo querido, erigió un monumento en La Orotava, como no hay otro de su índole en España, y en él escribió en lengua latina “este monumento se levanta contra la intolerancia religiosa”.

Hoy que su alma no tiene sentidos para enjuiciar estas líneas, hoy que carece de sucesores directos que le agradezcan, hago expresa manifestación de homenaje admirativo a la ilustre señora, que equivocado o no, tuvo criterio propio⁴²⁰.

Los clichés que marca la sociedad de la época desataban animadversión por la actitud beligerante de Sebastiana del Castillo. No obstante, políticos reformistas como el canario Ricardo Ruiz le dedica un texto en su periódico madrileño. Reconoce la culpa de la sociedad en la que se encuentra inmerso, pues resulta raro “[...] que una mujer tenga una inteligencia y una voluntad “machos” en la esfera social, religiosa y política” afirmando que “[...] es un caso patológico en el medio ambiente de las convivencias públicas más o menos pactadas”, y por la fecha en la que se efectúa el texto (1904), se indican las ganas de cambio, y de ahí los elogios hacia la marquesa por enfrentarse a un estamento, que aún denostado por las desamortizaciones, seguía siendo el referente institucional de una España en decadencia.

De manera menos atrevida pero no explícita, en el periódico de Gran Canaria *Diario de Las Palmas*, cinco días después de la muerte, José Batllori y Lorenzo hace esta declaración de libertad del peso y la carga de tanta amargura, tras su muerte:

⁴²⁰ Cfr. *Periódico Canarias*, Madrid: núm. 175. 20/1/1904.

La verdad. En aquella antigua casona de la Alameda de San Agustín de la Orotava, detrás de la que se eleva la arboleda del espléndido parque tan visitado y admirado por el raro mausoleo que en él se levanta á la memoria del hijo muerto... no me llamaron nunca la atención los escudos de armas, puestos como cualquiera otro adorno sobre las claves de los arcos...

Dos retratos eran allí, para mí, los únicos timbres que podían ennoblecer el palacio de la anciana marquesa. El del gran patricio Don Cristóbal del Castillo, uno; el otro, reproducido y expuesto en todas partes, en salones, alcobas y gabinetes, el del hijo perdido para siempre. La buena señora doña Sebastiana del Castillo de Ponte, era hermana de un gran patricio canario. La buena señora era la madre amante que eternamente lloraba la muerte de su hijo, cuyo nombre grabado en los lienzos de los salones y en los mármoles del jardín, nos hablaban del amor sublime é infinito de la madre y de su dolor sin término. El ser hermana de canario tan ilustre, y el ser madre tan amante eran sus mejores títulos.

Al ir á llevar á la anciana marquesa de la Quinta Roja el visitor book, agradecido por la distinción que me dispensaba enviándomelo á mi alojamiento para que escribiera en sus hojas mis impresiones; al conocerla y recorrer con ella los salones de su palacio, los paseos de sus jardines, oyendo de sus labios salir doloroso y muy triste el relato de sus penas, de su duelo eterno por el hijo adorado cuya pérdida no había tenido para ella olvido ni aún alivio, por que si las lágrimas se habían secado en sus ojos, su corazón seguía llorándolo, un sentimiento de admiración y respetuoso cariño nació en mi alma sincero y verdadero hacia la madre, jamás he sentido por títulos nobiliarios admiración ni jamás he dado valor á esos cuarteles llenos de geroglíficos que ostentan muchas casas. Algunas fueron... y el escudo sigue sobre el portal de una fonda ó de una zapatería... Títulos heredados comprados, vanidades que al morir desaparecen bajo la tierra que á todos cubre por igual y por igual los pudre y hace polvo. Como los generales en Venezuela, abundan en Italia los títulos y no es extraño ver á todo un príncipe de cochero y á un marqués de limpia botas., ¡Títulos! ¡Coronas! Un cráneo amarillento, de órbitas vacías, con los dientes descarnados, con las mandíbulas ridiculamente abiertas con mueca espantosa... coronado! ¡Qué sarcasmo!

La frente venerable de la anciana coronada de cabellos de plata; el corazón, lleno de amores para el hijo muerto, que eternamente sufre y eternamente llora. El alma inmaculada llena de abnegación y de virtudes... 1882

Aquella madre sublime en su dolor y en sus amores, cristianamente resignada, fué para mí lo noble, lo grande, lo admirable, encontrado en el palacio de la Quinta Roja una tarde de Septiembre, en aquellas tardes espléndidas del valle de Orotava lleno de flores y de perfumes que mueren en la lejanía del mar con una solemne majestad que hace doblar la rodilla y caer de hinojos...

En mis recuerdos del Valle encantador hay uno que no se borró jamás de mi memoria: el de la figura venerable y melancólica de la noble anciana que paseaba sus dolores infinitos por los salones desiertos, por los paseos sombríos de los jardines sobre los que se alzaba el blanco mausoleo donde el alma del hijo muerto se cernía viniendo á besar los cabellos de plata de la madre...

La buena señora ha muerto. He sentido una pena muy grande porque recuerdo sus dolores, porque presencié muchas veces, yendo de mi brazo por las soledosas arboledas del jardín melancólico, la pena infinita de la anciana, el llanto de la madre que lloraba con el corazón porque en sus ojos se habían secado ya las lágrimas. De vez en vez recibía de la anciana marquesa una carta, que, en su sencillo lenguaje y tosca forma, me decía que sus dolores y sus lágrimas acabarían cuando la muerte quitara el estorbo que impedía que su alma fuera á unirse con la de su hijo. Que su buena madre tan feliz, no sufra nunca la soledad tan grande que me rodea y el dolor tan sin consuelo que llena mi alma... La buena señora es feliz. Si los títulos nobiliarios son como los de los libros que no por que sean bellos dejarán de ser un amontonamiento de páginas inútiles, no busquemos en las personas el nombre, busquemos lo que sin, por sí, busquemos sus méritos propios, sus acciones, su corazón, su inteligencia, que son los únicos que siendo buenos pueden ennoblecerlas y dignificarlas. Alma grande, corazón Heno de virtudes, de abnegación y de nobleza encerraba la anciana respetable que yo admiré con el título más glorioso que puede ostentar una mujer; el de madre. La noble anciana es feliz porque su alma libre ya del estorbo que la sujetaba á la tierra donde sus dolores y sus lágrimas no tuvieron término, ha volado á confundirse con la del hijo de sus amores. Es feliz ¡está libre!...⁴²¹.

Aunque puede parecer que el *Jardín de la Quinta Roja*, hoy en día desprovisto de su concepción primigenia, carece de valores simbólicos francmasónicos, éstos

⁴²¹ BATLLORI Y LORENZO, J.: "Homenaje", en *Diario de Las Palmas*, Gran Canaria, 30/12/1903 p.1.

subyacen desde el primer nivel de las terrazas existentes hasta el último, donde radica el propio mausoleo de Coquet.

La composición del mismo corresponde a 7 terrazas, 7 niveles o peldaños metafóricos de la escala masónica. Esta escala, dentro de la masonería, tiene la “función de enlazar lo de arriba con lo de abajo, comparable al camino que se puede subir o bajar, y que une dos puntos a distinto nivel, como la escala de Jacob por la que subían y bajaban los ángeles”⁴²². No obstante, y además, en este jardín debe entenderse como un símbolo ascensorial, ético y moral que lleva implícita la transformación, partiendo de lo terrenal para ascender a la perfección celestial.

En el primer nivel se encuentra dos fuentes de piedra volcánica con flores de loto esculpidas, representando el origen de la vida. La flor de loto es significativa porque en la masonería, fundamentalmente en la francesa, adopta un nuevo sentido iconográfico –aparte del egipcio– a finales del siglo XIX, cuando determinados orientalismos no egipcios se habían asentado en el discurso estético.

Cabe pensar, que esta flor de loto por la que brota el agua primigenia del origen de la vida, está simbólicamente conectada con lo que Guénon señala como la expresión o la manifestación de la “Voluntad del Cielo”, una manera de medir las posibilidades del ser humano:

La realización de las posibilidades del ser se efectúa así por una actividad que es siempre interior, puesto que se ejerce a partir del centro de cada plano; y, por lo demás, metafísicamente, no podría haber ninguna acción exterior ejerciéndose sobre el ser total, ya que una tal acción no es posible más que desde un punto de vista relativo y especializado, como lo es el del individuo. Esta realización misma se figura en los diferentes simbolismos por el florecimiento, en la superficie de las «Aguas», de una flor que, lo más habitualmente, es el loto en las tradiciones orientales y la rosa o el lis en las tradiciones occidentales⁴²³.

La solería de esta terraza se compone de guijarros blancos y negros que configuran en varias ocasiones circunferencias concéntricas alternando los colores y representando la abstracción simbólica del sol, símbolo por excelencia de la Creación. La alternancia de colores, a su vez, está en consonancia con el sentido químico dual que

⁴²² DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 127.

⁴²³ GUÉNON, René: *El simbolismo de la cruz*, 1931, p. 102.

representa al Sol de Mediodía –oro alquímico, intelecto, la fecundidad y lo supraconsciente– frente al Sol Negro –el recorrido nocturno del sol, la iluminación del otro mundo, el sexto candelabro según los rosas cruces que debe iluminar al adepto en la unión de su alma con el Creador–⁴²⁴.

Si bien se ha considerado que Adolphe Coquet no diseñó el jardín sino el mausoleo, conocía el hecho de que la erección del conjunto marmóreo debía adaptarse al terreno, por lo que es factible un análisis o estudio de la ubicación, que imitara los jardines colgantes italianos, que a su vez pretendían emular los babilónicos. En la jardinería romana fue habitual emplazarse la residencia en un promontorio y en sentido descendente trazar el jardín. Coquet cambia el concepto de la villa romana y le da importancia topográfica al mausoleo, que en la cima de la finca domina la visión de todo el Valle de La Orotava. El propio mausoleo se incorpora a la perspectiva de la plaza de La Constitución como si se tratara de un monumento más. Este espacio urbano era la antigua alameda, zona de paseo habitual de la población villera, por lo que la elección geográfica del mausoleo interviene en la vida cotidiana recordando la memoria del difunto como ninguna otra tumba suele hacer en el espacio público.



Mausoleo de la Quinta Roja, La Orotava, Tenerife. Adolphe Coquet (1882). Aspecto parcial del conjunto, desde la escalinata principal de acceso al mausoleo.

⁴²⁴ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 353.

El mausoleo posee, en su segundo nivel un pequeño templete que copia el propio primer cuerpo del conjunto. Lo remata una cruz celta marmórea, en clara alusión a la simbología masónica y no tanto al cristianismo fervoroso de la madre y comitente como se ha pretendido ver. En masonería, las referencias cristianas que se hacen dentro de su simbología son ante todo entendidas como elementos que definen en la cultura occidental un proceso iniciático de salvación e inmortalidad. Así, Aldo Lavagnini sugiere que:

El Cristo, más bien que una atribución personal de Jesús, sería el conocimiento o percepción espiritual de la Verdad que debe nacer y nace en todo iniciado, que se hace así su verdadero *crístóforo* o *cristiano*. El mismo Jesús sería también el nombre simbólico de este principio salvador del hombre, que lo conduce “del error a la Verdad y de la Muerte a la Resurrección”⁴²⁵.

A modo de conclusión de esta aproximación al matriarcado arquitectónico en el Jardín y Mausoleo de la Quinta Roja debemos señalar que nunca se puede realizar una labor historiográfica sin tener en cuenta el contexto social y político de la época, y más aún cuando se abordan problemas de intolerancia religiosa como el que nos ha ocupado, aplicando al mismo tiempo la perspectiva de género. También el historiador debe tener muy presente el comitente de la obra –en nuestro caso Sebastiana del Castillo Manrique de Lara–, la propietaria no sólo del terreno sino de la idea, del anhelo que luego otros personajes con los medios –ya sean materiales o ideológicos– esbozan y realizan sobre el proyecto definitivo.

Sebastiana no sólo era una madre que elabora un mausoleo masónico contra la intolerancia religiosa de la Iglesia como institución, por negar sepultura a un hijo tan amado, sino que al mismo tiempo era una persona culta, capaz intelectual y económicamente de enfrentarse a la sociedad, y de un modo subversivo a ella, protestar de la mejor manera que se le ocurrió: a través de un monumento, que perdurase en la memoria colectiva. Su filantropía la hizo valedora en vida de numerosas condecoraciones por parte del Gran Oriente Lusitano y el Gran Oriente de España –en dos ocasiones, 1886 y 1888 por su libertad y amor fraternal manifestado–, además del Centro Instructivo del Obrero en 1887⁴²⁶, entidades que si bien no entendían la

⁴²⁵ LAVAGNINI, Aldo: *op. cit.*, p. 16.

⁴²⁶ GONZÁLEZ LEMUS, N. y RODRÍGUEZ MAZA, J. M.: *op. cit.*, pp. 164-165.

masonería asociativa de la mujer, que ya en Barcelona estaba siendo admitida con algunas escritoras como Rosario de Acuña en 1885, redactora de *Las Dominicales del Libre Pensamiento*⁴²⁷, comprendían y valoraban el talante de la marquesa. El hecho de dejar su mansión de la Villa como residencia de ancianos junto con el jardín, no es más que otra muestra de ese carácter filantrópico de la masonería que en su familia estaba consolidado.

Por tanto, el mausoleo claramente es masónico tanto por la adscripción de su hijo difunto, por el diseño en sí mismo, por el arquitecto francés y por los maestros de obra que en él intervienen, como por los símbolos arquitectónicos y naturales que se encontraban, además de la propia hermenéutica que generó entre Guerras Mundiales, con las visitas de cientos de turistas masones de toda Europa. Sin olvidar, en este mismo sentido, el *visitor book*, del que nos habla Batllori, que la marquesa ofrece para dejar impresiones. No obstante, y antes que nada, el monumento era y es masónico porque una madre lo quiere, porque no ve nada malo en ello, y porque entendiendo a su hijo, le brinda un cariñoso y sincero homenaje que sirva para la posteridad. Los símbolos no pueden ser malinterpretados por los historiadores, cuando están claramente dispuestos. Ella es consciente de la adscripción masónica de su hijo, y ésta no es motivo alguno de lamento.

Las flores de loto, de acacia, la escalera doble, los pensamientos, astros reflejados en la solería, relojes de sol, cisnes, tortugas, cielos estrellados, coronas, laureles, la cruz celta, etc. no dejan de ser elementos propios de una semiótica clara, incluso de grado 18° y 30° del rito escocés⁴²⁸, que busca conectar la masonería, la muerte y el amor fraterno-maternal en una misma concepción del espacio: el espacio para la salvación y la eternidad junto al Gran Hacedor. Ese Supremo Hacedor no es otro que el Gran Arquitecto del Universo, por lo que el zigurat iniciático que perciben aquellos quienes lo visitan, no es sino la intención de manifestar el apoyo a la vida y a otra forma de hacerse perenne.

⁴²⁷ DUBY, G. y PERROT, M.: *op. cit.*, pp. 632-633.

⁴²⁸ PAZ SÁNCHEZ, M. de.: *op. cit.*

BLOQUE III. URBANISMO MASÓNICO

En este bloque III, se dedica una especial atención al urbanismo, en su vertiente masónica simbólica y en su ámbito filantrópico. En ocasiones, ambas soluciones urbanísticas coexisten en un proyecto específico pero, con regularidad, su ámbito de actuación suele estar perfectamente delimitado, ya que la forma simbólica expresa desde el siglo XVIII la actitud hermética e iconográfica propia de la Orden; mientras la vertiente filantrópica en sentido masónico, tiene su difusión en el siglo XIX con la reorganización espacial concreta de barrios, poblaciones y ciudades, al igual que la con la redacción y publicación de proyectos teóricos utópicos. Al mismo tiempo y como resultado de la importancia proyectual de la teoría del paisaje tras la Ilustración, se ha decidido incorporar en este apartado el jardín simbólico, en su acepción masónica, puesto que participa de una misma serie de elementos circunstanciales al urbanismo, aunque, inicialmente con un marcado carácter privado.

ARQUITECTURA Y JARDINES MASÓNICOS

El jardín, como intervención en la naturaleza, es ese entramado delicado y sublime que expresa normalmente una realidad ética inherente a la propia vida humana, al mundo de lo accidental, de lo factible, de aquello que se puede transformar por y para una finalidad caprichosa o no, pero que responde a una necesidad estética. Adentrarnos en el campo del paisaje, especialmente en el “jardín natural” fruto de una creación artificial, es movernos en los complejos terrenos filosóficos y conceptuales que definen la historia cultural occidental contemporánea⁴⁴⁰. Como señala Rosario Assunto:

El jardín es un espacio absolutamente distinto a los espacios que nuestra cotidianeidad consume consumiéndose en ellos. No es una mera exterioridad; es, al contrario, y Rilke nos lo ha dicho de la mejor forma posible, un espacio

⁴⁴⁰ Para una comprensión de la importancia filosófica del jardín pueden ser confrontados los ensayos de Rosario Assunto, Joachim Ritter, Anne Cauquelin, Massimo Venturi Ferriolo, Philippe Nys, Mahtieu Kessler, Jean Marc Besse o Javier Maderuelo entre otros. No obstante, la mayor parte de estos autores no han desarrollado especialmente la unión de las teorías francmasónicas del siglo XVIII y el paisajismo, debiéndose consultar obras que serán citadas en estos apartados de David Hays, Monique Mosser, Helmut Reinhardt, Patrizia Granzieri, James Curl Stevens, etc.

en el que la interioridad se convierte en mundo, y donde el mundo se interioriza⁴⁴¹.

Esta introspección e interiorización del mundo a través del jardín están presentes en el jardín masónico, incluso en la gestación de su formación tipológica en función de las ideas herméticas. Jardines bajo pautas masónicas pueden encontrarse en Inglaterra, Alemania, Austria, Francia, Polonia, Rusia, Escandinavia, Bélgica, España, Portugal, Italia y las zonas balcánicas, teniendo como expresión estilística, casi siempre, las soluciones modernas del jardín inglés o jardín natural que a mediados del siglo XVIII será el estilo imperante en Europa.

Y es que los orígenes del jardín natural o jardín paisajista en Inglaterra (1710-1730) coinciden con los años de difusión europea de la francmasonería surgida también en este país, creando un vínculo indisoluble que desencadenará una serie de producciones paisajísticas botánicas y arquitectónicas que tienen como fundamento estético los símbolos de la hermandad del Gran Arquitecto del Universo. Se han incluido dentro del urbanismo masónico determinadas manifestaciones del jardín por ser las que primero empatizan con las directrices herméticas de la Orden antes, incluso, que otras tipologías edilicias y fórmulas urbanas. Al adentrarnos de forma sintética en la gestación del paisajismo prerromántico europeo, en pleno apogeo de las ideas ilustradas, debemos esbozar determinados aspectos que son fundamentales para la comprensión del paisaje en sentido masónico.

Por tanto, el concepto de jardín iniciático, en una de sus definiciones, sería aquel que transmite un significado sagrado, filosófico⁴⁴², espiritual –además de un aspecto lúdico y placentero–. A través de un lenguaje visual y experimental, el comitente o el proyectista del jardín desean conducir al receptor a una iniciación. Por ello pueden existir y existen jardines iniciáticos no masónicos en las culturas orientales y occidentales, como aquellos jardines cristianos que en el siglo XVI muestran circunstancias similares a las aquí referidas.

Los jardines masónicos, en su mayoría, no han servido como logia en el sentido ortodoxo del término; no obstante, encontramos en ellos las alusiones simbólicas que reflejan la visión del mundo de la masonería, debido a la adscripción de los

⁴⁴¹ ASSUNTO, Rosario: *Ontología y teleología del jardín*. Madrid, Tecnos, 1991, p. 35.

⁴⁴² McINTOSH, Christopher: "Gardens of Initiation", en AAVV: *Ésotérisme, gnoses & imaginaire symbolique: Mélanges offerts à Antoine Faivre*. Lovaina, Peeters ed., 2001.

intervinientes en su proceso creativo. De forma un tanto aleatoria, el jardín refleja los itinerarios de iniciación, el viaje simbólico realizado por el masón. Suelen encontrarse tres elementos básicos: la forma, es decir, orografía y planta del jardín; el simbolismo de la botánica –acacias, robles, encinas, olivos, laureles, rosas, pensamientos, acantos– y los objetos contruidos “artificialmente” –esculturas, colinas, grutas, cuevas, templos, etc.–.



Hubert Robert, *Avenue* (1799). Museo de Bellas Artes de Bruselas.

Incidimos en el hecho de que el jardín natural o jardín paisajista del siglo XVIII intenta irrumpir en contraposición al jardín clásico –barroco– que, en Gran Bretaña, tuvo su auge principalmente en el siglo XVII. Joshep Addison (1672-1719) y Richard

Steele (1672-1729), periodistas e intelectuales francmasones, se posicionaron a favor de este nuevo paisajismo en sus artículos publicados en *The Spectator* (1712) y *The Guardian* (1713) respectivamente⁴⁴³.

El jardín de estética masónica como tal, con las premisas anteriores, no puede nacer antes de la masonería especulativa, por lo que se trata de un producto resultante de la Ilustración, como otros tantos que nacen en su inquieto seno, cuya retroalimentación es una de las mayores expresiones del sincretismo cultural del momento. El comienzo del jardín desde esta perspectiva está ligado indisociablemente a otros dos aspectos: el *Grand Tour* y la música operística –con sus proscenios pintados de carácter efímero⁴⁴⁴; pero, sin duda alguna, los orígenes estéticos beben de las fuentes grabadas de la masonería y viceversa, pues, en base a la necesidad de diplomas de grado, cuadros lógicos, actas –así como sus regalías, principalmente los mandiles–, se generaría toda una necesidad de diseño e imprenta. Estética masónica con difusión internacional que entra en el subconsciente estilístico europeo y derivará hacia disciplinas varias como la propia arquitectura civil y religiosa o la jardinería y la arquitectura de paisaje. Existe, por tanto, una doble reciprocidad como inspiración y adaptación del jardín que debe ser subrayada. En un primer momento, las villas ajardinadas suburbanas, además, sirven en muchas ciudades de lugares seguros para los encuentros del secreto, para la asociación y sus tenidas masónicas que de otro modo, en clandestinidad, hubieran sido totalmente prohibidas.

Como jardines iniciáticos y ritualísticos, su devenir histórico desde el siglo XVIII está ligado a Cortes absolutistas –repletas de inquietos intelectuales y librepensadores–, y desencadenará, más tarde, otro tipo de jardín que conjuga estos valores con el filantrópico, cuyo significado trascendía el asociado al ritual del adepto. El jardín analizado –privado y público–, es un jardín diseñado como noble acto urbanístico a una pequeña escala, donde la arquitectura –templetes, cavernas, grutas– y la propia organización espacial denotan las características propias de la masonería, con unos parámetros estéticos comunes. James Curl Stevens, apuntaría así que todo el progreso de la cultura contemporánea tras el barroco podría ser metafóricamente encapsulado en un jardín romántico: desde la Antigüedad a la ruina medieval, con ecos

⁴⁴³ FARIELLO, Francesco: *La arquitectura de los Jardines*. Barcelona, Editorial Reverté, 2004, pp. 214-215.

⁴⁴⁴ Cfr. Bloque II, aspectos concernientes a la *Flauta Mágica* dentro del apartado de la revalorización neoeipcia.

de lo exótico, lo primitivo y mucho más⁴⁴⁵. Es ese jardín prohibido, fruto del desencanto ilustrado y de la conciencia de otros mundos, el que a su vez se convierte en el preconizador del Romanticismo como apunta Francisco Jarauta Marión⁴⁴⁶. De esta manera, lo natural, lo puro e incorrupto podía ser evocador también.



Aspecto general y detalle del *Templo de Salomón*, acacia y cascada. Mandil masónico de Grado 9. Archivo y Museo de la Gran Logia de Francia, París. El imaginario colectivo de la Orden se sustenta en una Arcadia iniciática donde se representan las fórmulas simbólicas de cada grado, alegorías con una idea que se resume mediante una simbiosis semiótica de la emblemática y la nueva mitología especulativa.

No sólo las posturas de Piranesi, los paisajes de hondo clasicismo de Claudio de Lorena, Poussin o Salvatore Rosa están en el jardín, por expreso deseo de sus comitentes, quienes a veces llegan a diseñar hasta los propios templos –h.: Lord Burlington y su *Templum Felicitatis* como ejemplo–, la literatura y el pensamiento filosófico contemporáneo influyen sobremanera en el jardín ilustrado, sugiriendo Curl Stevens determinadas evocaciones literarias y referencias contextuales de la época, desde *Robinson Crusoe* o *Los viajes de Gulliver*⁴⁴⁷:

Defoe's Robinson Crusoe was well known as an evocation of the wild, savage, untamed lands, but during the eighteenth century other works had an enormous impact. James Thomson's (1700-48) *The Seasons* (1726-30), Jean-Jacques Rousseau's (1712-78) *La Nouvelle Heloise* (1761), Salomon Gessner's (1730-88) *Idyllen* (1756), Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre's (1737-1814)

⁴⁴⁵ CURL James Stevens: “Arkadia, Poland: garden of allusions”, en *Garden-history*, núm. 23 (1), 1995, p. 98.

⁴⁴⁶ JARAUTA MARIÓN, Francisco: *La tensión de la forma*. Ciclo de conferencias inéditas dentro del Curso Magistral homónimo. Baeza, Universidad Internacional de Andalucía, 2004.

⁴⁴⁷Cfr. SWIFT, Jonathan: *Gulliver's Travels*. Londres, Oxford University Press, 2005 y DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*. Londres, Oxford University Press, 1998.

Etudes de la Nature (1784) and Paul et Virginie (1787), Jacques Montanier's (called the Abbe Delille [1738-1813]) *Les Jardins, ou L'Art d'embellir les Paysages* (1782), and other literary works did much to set the scene, but, of singular importance to the cult of Sepulchral Melancholy were Robert Blair's (1699-1746) *The Grave* (1743), Edward Young's (1683-1765) *Night Thoughts* (1742-1746), and Thomas Gray's (1716-1771) *Elegy in a Country Churchyard* (1750). In particular, Young's poem was translated into every European language, and had a powerful effect on French sensibilities: because of the 'Narcissa' episode in his *Night III* (in which the burial of a young Protestant Englishwoman in a 'stolen grave' by night is described), many Freemasonic and free-thinking Frenchmen erected cenotaphs or actually buried Protestants in their gardens to show how unbigoted they were. The most celebrated of such burials was that of Rousseau on the Ile des Peupliers in the Elysee at Ermenonville, images of which were widely distributed throughout Europe⁴⁴⁸.

Esta importancia de la literatura y poesía contemporánea, imbricadas en el pensamiento coetáneo, asocian al jardín un carácter romántico conjuntamente con la idea de descanso y vida eterna, sirviendo como un espacio de enterramiento u homenaje póstumo de protestantes y masones –algo que pesará en el colectivo de arquitectos europeos durante el siglo XIX, y dará lugar a manifestaciones tan rotundas como el jardín y mausoleo de la *Quinta Roja*, obra del h.: Adolphe Coquet (1882)–.

Conviene recordar que la estética masónica nacida en el seno burgués y aristocrático de Gran Bretaña irrumpe como modernidad y “exotismo” asociativo sugerente. Muchos terratenientes e intelectuales están ahora adscritos desde el siglo

⁴⁴⁸ “*Robinson Crusoe* de Daniel Defoe fue muy conocido como una evocación del salvaje, de lo silvestre, de tierras salvajes, pero durante el siglo XVIII otras obras tuvieron también un enorme impacto. *Las Estaciones* (1726-30) de James Thomson (1700-1748), *La nueva Eloísa* (1761) de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), *Idyllen* (1756) de Salomon Gessner (1730-88), *Estudios de la Naturaleza* (1784) de Jacques-Henri Bernardin de Saint- Pierre (1737-1814) y *Paul et Virginie* (1787), *Les Jardins, ou L'Art d'embellir les Paysages* (1782) de Jacques Montanier (llamado el abate Delille [1738-1813]), y otras obras literarias que hicieron mucho para establecer la escena, pero de singular importancia al culto de la melancolía sepulcral fueron Robert Blair (1699-1746) con su *The Grave* (1743), *Pensamientos nocturnos* (1742-1746) Edward Young (1683-1765), y Thomas Gray (1716-1771) con *Elegía en un cementerio de la campiña* (1750). En particular, el poema de Young fue traducido a todas las lenguas europeas, y tuvo un poderoso efecto sobre la sensibilidad en Francia: por el episodio de Narcisa en su *Noche III* (en el que se describe el entierro de una joven inglesa protestante en una tumba robada por la noche), muchos franceses francmasones y librepensadores erigieron cenotafios o realmente enterraron a protestantes en sus jardines para mostrar cómo de tolerantes eran. El más célebre de este tipo de entierros fue la tumba de Rousseau sobre la *Ile des Peupliers* en el Eliseo en *Ermenonville*, las imágenes del que se distribuyeron ampliamente en toda Europa”. Traducción del autor. CURL, James Stevens: *op. cit.* p. 93 y Cfr. CURL, James Stevens: “Young's Night Thoughts and the Origins of the Garden Cemetery”, *Journal of Garden History*, 14, núm. 2, 1994, pp. 92-118.

XVIII a la nueva forma especulativa; si bien, los estrechos lazos de sus ancestros con los gremios y las ceremonias asociativas de los masones operativos habían potenciado su adscripción actual.

Los francmasones de esta época, activos viajeros por Europa del *Grand Tour*, unen además su vocación hermética y latifundista en un discurso estético que llegará rápidamente al jardín como mito de la Arcadia. Personalidades británicas como Alexander Pope, Arbuthnot, Edward Harley, el Earl of Chesterfield, James Addison, Richard Steele, Jonathan Swift, James Thomson, Lord Burlington, Lord Cobham, William Stuckley forman parte de la institución masónica –y sus orígenes– como miembros activos de la misma; y esa ligazón político-cultural fundamenta la praxis paisajística con explicación y significativo francmasónico:

It is in fact at this point in its history that Freemasonry develops as a focus for intellectuals, politicians, the gentry, artists and architects, thus fostering a continuous exchange of ideas, aesthetic values and beliefs between English and European intellectuals. Freemasons believed in virtue, progress, equality, and they contributed to the preparation of the soil for the late eighteenth century democratic revolutions. These Enlightenment ideals (tolerance, equality, universalism, civic duty, natural religion, morality) which they helped propagate through their international links were also reflected –by means of its iconography and design– in the early "emblematic" landscape garden⁴⁴⁹.

Francesco Fariello sugiere que es justamente el denominado “Grupo de Burlington” el que asumió la tarea de interrumpir la tradición clásica en el paisajismo inglés⁴⁵⁰. Dentro de este selecto grupo estaba William Kent, Lord Burlington y Alexander Pope.

⁴⁴⁹ “Es de hecho en este momento de su historia en el que la masonería se desarrolla como un foco para intelectuales, políticos, nobles, artistas y arquitectos, que intercambian ideas, valores estéticos y creencias entre Inglaterra y Europa. Los francmasones creen en la virtud, el progreso, la igualdad y ellos contribuyen de esta forma a la preparación de los cimientos de las revoluciones democráticas de finales del siglo XVIII. Esta ideas ilustradas (tolerancia, igualdad, universalismo, civismo, religión natural, moralidad) que ellos ayudan a propagar a través de sus vínculos internacionales estaba reflejado en la iconografía y el diseño de los primeros “emblemáticos” jardines paisajistas”. Cfr. Tesis doctoral de Patrizia Granziera: *The Ideology of the English Landscape Garden 1720-1750*, University of Warwick, 1997 (sin publicar). En parte ha sido tratada en GRANZIERA, Patrizia: “Freemasonic symbolism in Georgian Gardens” artículo publicado en los archivos de la Royal Garden Trust de Gran Bretaña, s. f. <http://www.gardenstrusts.org.uk/new/archive/FreemasonicandGeorgianGardens.htm>. [acceso 20 de enero de 2009]

⁴⁵⁰ FARIELLO, Francesco: *op. cit.*



El *Grupo Burlington*: de izquierda a derecha, Alexander Pope, Richard Boyle –Lord Burlington– y William Kent. Los dos primeros reconocidos francmasones. Son los ideólogos del jardín natural en su concepción estética, teórica y práctica, confiriéndoles claves herméticas en sentido iniciático que eran propias del misticismo de la Orden del Gran Arquitecto del Universo, desplegadas por toda Europa.

A Pope se le considera el promotor de esta causa y del grupo, siendo el primero que diseña un jardín enteramente paisajista: *Twickenham*. Como poeta, Pope (1688-1744) reflexiona sobre el nuevo jardín en múltiples escritos, que pueden resumirse en esta epístola (1731) dirigida a Richard Boyle, tercer Lord Burlington:

Construir, plantar, sea cual sea la intención,
 alzar la columna o tender el arco,
 ensanchar la terraza o enterrar la gruta,
 para todo ello jamás se ha de olvidar la naturaleza.
 Pero tratemos a esta diosa como a un hada púdica;
 no la cubramos mucho ni la dejemos totalmente desnuda,
 que todas las bellezas no se descubran por doquier,
 porque medio ingenio está en cubrir decentemente.
 Se llevará la palma quien con placer confunda,
 sorprenda, varíe y oculte los límites.
 Consultemos para todo al genio del lugar:
 Él dice si las aguas se elevan o caen,
 o ayuda a las colinas ambiciosas a escalar el cielo,
 él convoca al paisaje, atrae los claros que se abren,
 une los bosques serviciales, y hace variar las sombras;
 a veces frustra las intervenciones, y a veces las orienta;
 pinta cuando plantamos y diseña cuando trabajamos⁴⁵¹.

⁴⁵¹ FARIELLO, Francesco: *op. cit.*, p. 219.

Analizando la epístola dedicada a Lord Burlington, francmasón como Pope e ideólogo del paisajismo natural también, podemos entender un “sustrato” hermético, apto tan sólo para iniciados. Un esbozo panteísta de la naturaleza supeditado, no obstante, al Genio, ese *Genius loci* que se convierte en metáfora del Gran Arquitecto del Universo. Si bien el *Genius loci* surge en la Antigüedad, no sólo la griega –donde naturaleza y paisaje están representados y vivificados en la totalidad del cosmos, descrita a su vez por las sensaciones que son capaces de revelar el “espíritu del lugar”, en la manera de Homero y Virgilio– éste, como concepto, evoluciona en Occidente a través del Renacimiento y llega al siglo XVIII con Shaftesbury, Fénelon, Rollin, Watteau, Marivaux, Montesquieu, Voltaire y Diderot, transmitiéndose a Pope, Lord Burlington, Kant y Goethe⁴⁵².

La idea de alzar la columna –levantar columnas o abatirlas–, la gruta, el arco – como arco real–, las colinas ambiciosas que escalan el cielo –Torre de Babel–, y otras expresiones del texto de Pope forman parte claramente del imaginario iconográfico de la estética masónica del siglo XVIII. Por tanto, las propias ideas que emanan del nuevo jardín han sido permeadas con las nuevas ideas francmasónicas, que posiblemente no se reconocieran inicialmente como tales, de cara a la sociedad británica neófito en la materia, pero que ya en el siglo XIX, con el peso específico de la masonería en el país – en su trascendencia pública– y de sus ilustres hermanos sí pudieran serlo.

En este contexto cultural y cronológico británico, nos encontramos con toda una elite social que se ha formado en el seno de la Ilustración, que conoce directamente las ruinas de Roma y su esplendor barroco. El *Grand Tour* les ha servido para redescubrir en Italia el clasicismo de Palladio –referente masónico desde las *Constituciones* de Anderson (1723)–; y admirando a Claudio de Lorena, junto con Poussin, quieren ahora transportar arquitectónicamente, como capricho o divertimento, un paisaje digno de ser pintado, dotándolo de naturalidad y sensatez, equilibrio y pintoresquismo. El comitente para ello se sirve de una corte de diseñadores, teóricos, jardineros, arquitectos que junto a él pueden generar el discurso deseado. Surge así una preocupación por un jardín paisajista, con ese gracioso desorden, con influencias chinas dada las recientes experiencias comerciales y diplomáticas con el imperio oriental.

Los jardines ingleses son en extremo caprichosos y agradables, no como los parterres, cuya falta de plantas crecidas y uniformidad fastidian en cierto modo.

⁴⁵² MILANI, Raffaella: *El arte del paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva, Xunta de Galicia, 2007, p. 150.

Estos van siempre serpenteando; alternan plantas bajas con altas; ocultan [...] la diversidad de [...] figuras que sucesivamente va descubriendo quien pasea por tales jardines⁴⁵³.

En Inglaterra, los jardines de carácter masónico vendrán de la mano de la época georgiana⁴⁵⁴. En verdad, como describe Antonio Ponz (1725-1792) en su *Viaje fuera de España* (1785), los jardines ingleses requerían precisamente del paseo, de la introspección personal y la meditación en el paisaje que, gracias a las formas arquitectónicas referentes al *Templo de Jerusalén* y la concepción del Ser Humano, con las virtudes desplegadas en todos sus más recónditos rincones, el ciudadano –paseante y reflexivo– sufría una transformación en el lugar, una reconciliación panteísta con la naturaleza y con un ente superior divinizado como Gran Arquitecto del Universo.



Mandil de Grado 15, principios del siglo XIX. Archivo y Museo de la Gran Logia de Francia. En él se puede observar cómo son reconocibles determinadas características del jardín ilustrado, aunque aquí es una metáfora de Jerusalén. Aparece a la derecha el *Templo de Jerusalén*, inspirado en el *Panteón* romano, que se funde en el paisaje tras pasar el puente romano con elementos medievales la torre y la tienda de campaña militar musulmana, que evoca a la Cruzada, donde un caballero templario lucha contra el musulmán.

⁴⁵³ PONZ, Antonio: *Viaje fuera de España*, t. I. Madrid, Aguilar, 1988, p. 190.

⁴⁵⁴ GRANZIERA, Patricia: *op. cit.*

Pope, poeta, humanista ilustrado, Tory, católico y francmasón, primer traductor de la *Odisea* de Homero al inglés⁴⁵⁵, teoriza sobre el jardín como un espacio modificado por el hombre con una naturaleza mística y divina, que inaugura el concepto reflexivo de jardín iniciático bajo el significado francmasónico.

Milton's *Paradise Lost* also played no small part in creating a sense of elegiac longing that was to be such a feature of eighteenth-century garden design. Addison, Pope, and Shaftesbury invoked paintings as models for garden design, noting how the techniques of perspective and the intensity of hues in paintings could be applied to creating certain effects in gardens⁴⁵⁶.

Alexander Pope vivía retirado en su villa desde 1717. Dos años más tarde, y hasta su muerte (1744), su jardín de *Twickenham* se convertirá en el centro experimental, en laboratorio artístico de sus ideas paisajísticas. Este jardín, a orillas del Támesis, estaba dividido por la carretera que unía Londres con *Hampton Court*. Esta circunstancia que dificultaba la conexión entre las dos partes de su terreno, el poeta la convirtió en virtud, por medio de un pasadizo subterráneo que a modo de gruta decorada con piedras, conchas y cristales, transmitió por toda Europa la idea de un filósofo eremita que huye de los palacios⁴⁵⁷.



⁴⁵⁵ NIETO BEDOYA, Marta: “La lectura oculta del jardín”, en AÑÓN FELIÚ, Carmen (ed.): *op. cit.*, p. 129.

⁴⁵⁶ “El *Paraiso Perdido* de Milton juega un papel importante en crear un sentido de duración elegiaca que aparecerá en el jardín del Setecientos. Addison, Pope y Shaftesbury invocan pinturas como modelos para su diseños de jardín, destacando cómo las técnicas de la perspectiva y la intensidad de tonos en pintura podían ser empleadas en la creación de ciertos efectos en el jardín”. CURL, James Stevens: *op. cit.*, p. 93.

⁴⁵⁷ NIETO BEDOYA, Marta: *op. cit.*, p. 129.

Dos aguafuertes de William Kent donde aparece Alexander Pope en el interior de su gruta en *Twickenham*, Inglaterra. Esta idea del filósofo eremita, recluso en su mundo interior y alejado del bullicio londinense va a ser difundida por toda Europa.

El jardín tiene una carga simbólica homérica: la acción es central y el paisaje secundario. La gruta, conectada hacia el templete enclavado en la roca artificial, tiene la idea del proceso iniciático del *camino de la acacia*, como en masonería escocesa se denomina esta ida, ascensión espiritual a la claridad. La urna, el obelisco y la estatua tenían inscripciones ideadas por Pope que explicaban la escena, normalmente influidas por la pintura de historia y la pintura mitológica del clasicismo europeo. Esta cualidad pictórica hacía que cada ambientación paisajística y arquitectónica se convirtiera en una escena, en un decorado. En su *Parnaso de los poetas*, Pope distribuye toda una serie de estatuas por el jardín: Virgilio y Homero representan al mundo antiguo, mientras que Shakespeare, Milton y Dryden son adalides de la cultura inglesa moderna. Otro elemento significativo en la propiedad es el monumento que erige en la memoria de Isaac Newton, cuestión que marcará todo un verdadero culto francmasónico y filosófico durante el siglo XVIII. Todo ello hace que *Twickenham* fuera visto como elegiaco y pintoresco en fechas contemporáneas a su ejecución.

Los exilios voluntarios a la campiña inglesa por parte muchos aristócratas durante el siglo XVIII hacen que los jardines se conviertan en lugares y espacios simbólicos asociativos, donde reuniones informales y formales, fiestas y tenidas se dan cita ante una naturaleza artificial que es controlable, por lo que proporciona una sensación de seguridad y al mismo tiempo de libertad a la que se es ajeno en el bullicio de la corte. Eran su lugares de retiro y a la par sus centros neurálgicos de toda actividad, y deseaban incluso ser enterrados en ellos. Caso interesante es el de la familia Allen de Dublín, que manda al arquitecto clasicista h.: Edward Lovett Pearce (1699-1733) un obelisco cuya base, a modo de un arco-gruta está inspirada en la fuente de Bernini de la *Piazza Navona* de Roma. Se construye en 1732 en los jardines su finca de Stillorgan (Dublín). Tanto el comitente como el propio arquitecto pertenecen a la masonería. De hecho, en la copia de las *Constituciones* de Anderson de 1730, hechas en Irlanda, aparece nombrado como uno de los arquitectos destacados⁴⁵⁸. De la piedra tosca de la basa se llega a la piedra pulida del gigante obelisco.

⁴⁵⁸ CURL, James Stevens: *The Art and Architecture of Freemasonry*. Londres, Bastford, 1992, p.190.

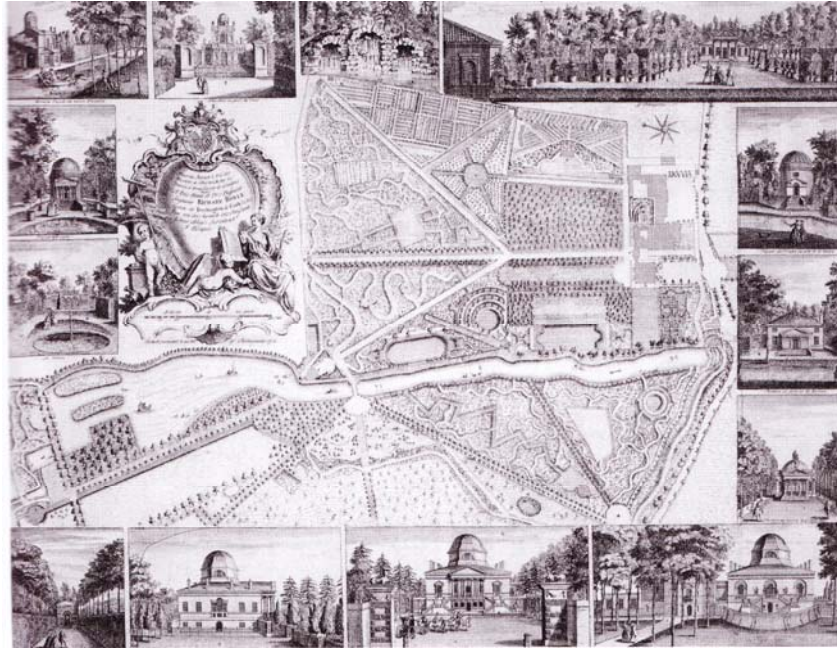


Obelisk tower (1732). Stillorgan, Dublín. Obra del francmasón Edward Lovett Pearce para la familia Allen –adscrita también a la Orden–, como túmulo funerario. Este extraordinario manifiesto funerario inserto en el jardín familiar de los Allen, supone la búsqueda espiritual y la ascensión al sublime perfeccionamiento ético y moral. De la piedra tosca, sin tallar se asciende a la piedra filosofal pulida, en forma piramidal.

Entre *Twickenham* y Londres, junto al Támesis también, se encuentra la residencia de Lord Richard Boyle (1695-1753), tercer conde de Burlington. Amigo de Pope, whig convencido, simpatizante del *Country Party* y masón, es considerado por la historiografía como un humanista, interesado por la práctica arquitectónica y la jardinería. Una muestra significativa de sus ideas es la propia residencia de *Chiswick House*, en la que se instaló de manera definitiva en 1733⁴⁵⁹.

Lord Burlington, como se ha indicado en el bloque II, era admirador de Palladio e Inigo Jones, paradigmas clasicistas que el panteón masónico desde Anderson (1723) había encumbrado bajo un sentido estético que *a priori* era ajeno por contexto y cronología a dichos arquitectos. Esa simbiosis de ambas soluciones racionalizadas y rígidas, es propuesta por Burlington en *Chiswick*. El hieratismo racional y sobrio, armoniosamente compositivo, de su arquitectura clasicista era contrarrestado por las sinuosidades naturales que Kent propone en el jardín.

⁴⁵⁹ HARRIS, John: *The Palladian revival: Lord Burlington, his villa and garden at Chiswick*. Montreal, Centre Canadien d'architecture, Royal Academy of Arts (Gran Bretaña), 1994.



Planimetría del jardín de *Chiswick*, J. Rocque. *Plan du jardin des maisons de Chiswick sur la Tamise* (1736).

Si en el caso de Pope las influencias de la Antigüedad solían ser homéricas, en *Chiswick* las referencias son a Plinio el Joven. Burlington diseña la *Casina* (1717) donde yuxtapone elementos palladianos con referencias a Colin Campbell e Iñigo Jones, construyendo así un pabellón empleado para cenar en familia, emulando al modo de vida y estética descrita por Plinio el Joven⁴⁶⁰. Su repercusión arquitectónica hará que Sir John Vanbrugh copie este tipo de construcciones en jardines relevantes como *Stowe*, *Castle Howard*, etc.

Otro de los templos que diseña el propio Burlington será el *Templo Jónico* (1725), junto a un jardín de naranjos que rodea el estanque circular donde un obelisco sirve de referencia central a este conjunto arcádico. Se trata de un edificio que a modo de *Templo Felicitatis* masónico, se inspira tipológicamente en el *Panteón* de Roma, aunque su portada está inspirada en el *templo de la Fortuna Viril*. En su interior incorpora las esculturas de Cicerón y Marco Aurelio⁴⁶¹.

⁴⁶⁰ NIETO BEDOYA, Marta: *op. cit.*, p. 130.

⁴⁶¹ NIETO BEDOYA, Marta: *op. cit.*, p. 131.



Grabado coloreado de *Chiswick House*, s. XVIII *Jardín de los Naranjos*. Templo Jónico (1725) y obelisco en los jardines de *Chiswick House*. Ambos son obra de Lord Burlington. El espacio circundante al estanque estaba formado por macetones de naranjos a modo de *orangerie*.

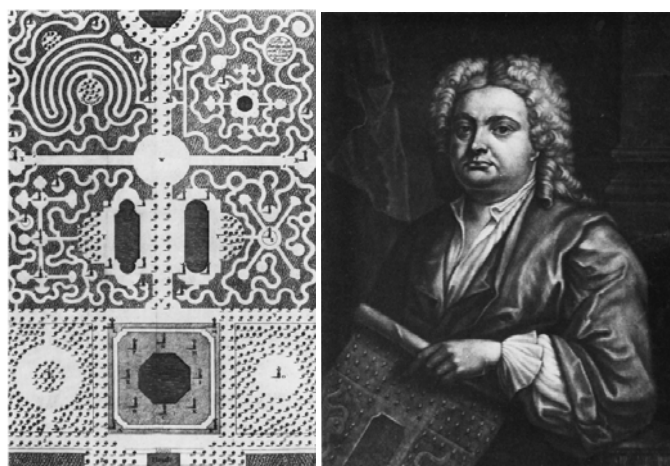


Dos aspectos de *Chiswick House*, Londres. Arquitectura y paisaje diseñados en gran parte por su comitente Lord Burlington con la ayuda de personalidades como William Kent. La idea de jardín iniciático y sus vinculaciones palladianas dan buena cuenta de los ideales estéticos clasicistas y masónicos de su comitente.



Palladio e Iñigo Jones, respectivamente flanquean la entrada principal de la residencia de Lord Burligton. Ambos son los paradigmas arquitectónicos de las *Constituciones* de Anderson. Las esculturas son atribuidas a John Micahel Rysbrack.

Uno de los arquitectos paisajistas que resume toda la trascendencia cultural de la masonería especulativa en Inglaterra será Batty Langely (1696-1751). Hijo de jardinero, llegó a la categoría social más elevada mediante su formación masónica. Ha sido considerado en sí mismo como un nexo de unión entre la vieja masonería operativa y la especulativa, puesto que perteneció cronológicamente a ambas. En vida fue estimado, afirma Ellie Harris, un verdadero tutor de los francmasones, ejemplo a seguir ⁴⁶². Su paisajismo evoca también las soluciones geométricas de la jardinería con el componente alquímico y hermético de la masonería operativa, empleada aquí con un carácter similar a la emblemática.



*Diseño de un jardín rural. Batty Langley dentro de su obra *New Principles of Gardening*, 1728. Plancha III. En él se pueden apreciar las dualidades compositivas en contraposición, propias de la Orden, aparte de un uso estructural de los parterres mediante cruces importantes en masonería como la Cruz de San Andrés -cuarterón superior izquierdo-. Retrato de Batty Langley. Grabado de J. Carwitham (1741). *British Museum*.*

⁴⁶² HARRIS, Eileen: “Batty Langley: A Tutor to Freemasons (1696-1751)” *The Burlington Magazine*, Vol. 119, No. 890, Mayo, 1977, pp. 327-33



Esfinge de *Harewood House*. Leeds, Inglaterra. Forma parte del jardín de la casa diseñado por Lancelot Brown para el también masón Lord Erwin Harewood. En los 211 jardines que diseñó el paisajista francmasón incorporó en la medida de lo posible elementos como las esfinges que denotan una clara adscripción masónica en cuanto se formaliza su autoría. Esfinge del jardín de *Chiswick*, Inglaterra. Propiedad del francmasón Lord Burlington. También aparecen flanqueando la entrada de la propiedad, sobre dos pilares con greca que sirven de preámbulo a su residencia.

El vuelco estético hacia las nuevas teorías del paisajismo inglés romántico surge cuando la gran parte de las cortes europeas imitaban la normativa de la jardinería francesa, a través de *La theorie et la pratique du jardinage* (1709), obra de Dezallier D'Argenville. Éste era un tratado que codificaba aquellos trabajos empíricos de Le Nôtre y cuyas ediciones traspasaron la segunda mitad del siglo XVIII⁴⁶³.

Los principios de la jardinería inglesa se plasmaron pronto en la tratadística europea y, en la década de los años setenta, el francés Claude Henri Watelet (1718-1786) en *Essai sur les jardins* (1774), y el alemán Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792) con su *Theorie der Gartenkunst* (1779-1785) demostraron la favorable aceptación de un jardín natural, de un jardín paisajista ambientado con pequeñas y exóticas arquitecturas. Desde la *Encyclopédie* los ilustrados franceses también se posicionaron a favor del modelo inglés de paisaje, con interesantes argumentaciones derivadas de poetas y filósofos, como Milton, Thomson y Addison⁴⁶⁴ –estos dos últimos reconocidos francmasones–.

⁴⁶³ SOTO CABA, Victoria: “El jardín romántico en la España ilustrada: Una visión en la literatura” en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª del Arte*, t. 6. Madrid, UNED, 1993, p. 408.

⁴⁶⁴ CALATRAVA ESCOBAR, Juan: *La teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie de Diderot y D'Alambert*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1992, pp. 312-320.

Como los arquitectos que pertenecían a la Orden, los comitentes francmasones de jardín sugieren nuevos atributos a sus propiedades; también lo harán los cualificados diseñadores de paisaje, profesión elevada a la máxima categoría de arte. Ejemplos como el h.: Lancelot Brown (1716-1783), dan buena muestra de las mejoras técnicas y teóricas a favor de la jardinería del siglo XVIII, hasta el punto de estar en contraposición con las retardatarias maneras exóticas del jardín anglochinesco que postulaba William Chambers, consideradas como reminiscencias anacrónicas del barroco.

Brown, apodado *Capibality*, masón y simpatizante del *Country Party* llegó a proyectar 211 jardines paisajistas en Inglaterra, con praderas decoradas mediante bosques armónicos, lagos artificiales, como habían propuesto inicialmente h.: Lord Burlington y William Kent en *Chiswick*. Sus soluciones son la respuesta práctica a la teoría del jardín paisajista de Thomas Whateley, quien solicitaba “cuadros naturales” que no evocaran ideas emblemáticas, que no se refirieran metafóricamente a algo que no fuera inherente a ellos mismos⁴⁶⁵. Fue jardinero mayor en 1741 de *Stowe*, significativo jardín inglés de comitencia masónica.

Lord Cobham, masón iniciado en 1725, comienza a transformar su jardín de *Stowe* (Inglaterra) en 1711. El primer diseño de Charles Bridgeman (1690-1738) se efectúa en 1714, cuando el jardín empieza a adoptar las fórmulas del nuevo paisajismo⁴⁶⁶. Será a partir de 1733, cuando deje la vida pública y sus cargos oficiales, y se retire a este palacio, momento en que éste se convierte en un centro de la oposición política británica. Pese a que el diseño primitivo del jardín se debía a Bridgeman, será William Kent (1658-1748), su jardinero y consejero artístico, quien asuma la transformación definitiva así como la construcción de una serie de arquitecturas insertas en el paisaje.

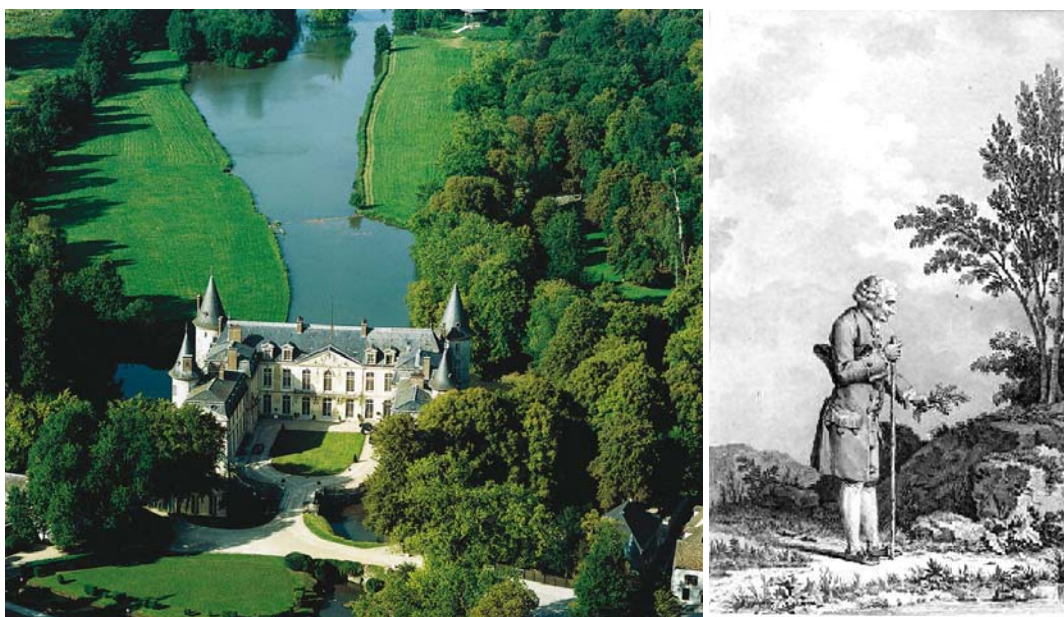
Victoria Soto sugiere que con anterioridad a las primeras realizaciones prácticas de jardines anglochinos en Francia, las corrientes británicas de la jardinería calaron en la literatura europea identificándose con el ideal de “retorno a la naturaleza”. Rousseau en su novela *La Nouvelle Héloïse* (1761) describía un jardín que tendría su repercusión directa en el trazado del parque de *Ermenonville*⁴⁶⁷, paradigma de la integración natural del paisaje artificial. Creado por el marqués de Girardin entre 1766 y 1776, con la

⁴⁶⁵ BEDOYA NIETO, Marta: *op. cit.*, p. 133.

⁴⁶⁶ Cfr. WILLIS, Peter: *Charles Bridgeman and the English Landscape Garden*. Londres, A. Zwemmer, 1977.

⁴⁶⁷ SOTO CABA, Victoria: *op. cit.*, pp. 408-409.

inestimable ayuda de Jean Marie Morel, autor de la *Théorie des Jardins* (1776), ha pasado a la historia entre otras cualidades estéticas por ser la última morada de Rousseau en 1778. Su filosofía e ideas masónicas radican en las construcciones del jardín como apunta Ganay⁴⁶⁸. Construcciones como *tombeau de Rousseau sur l'île des Peupliers*, las grutas, la *Tour de Gabrielle*, el *Templo de la Filosofía* son sus elementos más destacados en este sentido. Las grutas repartidas por las 20 hectáreas del jardín remiten a la introspección personal, al sentido y a la esencia natural panteísta.



Aspecto parcial aéreo del castillo y jardín inglés con lago artificial de *Ermenonville*, en Oise, Francia. *Jean-Jacques Rousseau recogiendo plantas en Ermenonville*. Obra de Nicolas Andre Monsiau (1754-1837).

El *Templo de la Filosofía*, diseñado por h.: Hubert Robert, siguió el modelo del *Templo de Vesta* de *Villa Adriana*. En este pabellón de jardín se encuentran las seis columnas erguidas con los nombres de los filósofos Isaac Newton –*Lucem*–, Descartes –*Nil in rebus inane*–, Voltaire –*Ridiculum*–, Rousseau –*Naturam*–, Willian Penn –*Humanitatem*– y Montesquieu –*Justitiam*–⁴⁶⁹.

⁴⁶⁸ GANAY, Ernest de: *Les jardins de France et leur décor*. París, 1949, pp. 206-209.

⁴⁶⁹ ***** Hubert Robert...



Gruta artificial de *Ermenonville*, en Oise, Francia. Los ritos místicos demandan siempre una cavidad oscura, como cámara de reflexión, ésta evoca el contacto con la Tierra, con el origen y principio de la vida en el jardín, pero a su vez con el mito filosófico de la caverna platónica tan vigente en el siglo XVIII.

Otra idea a destacar, que está sin duda presente en el jardín masónico, es la perspectiva social y política del espacio ajardinado, que en ocasiones se percibe lugar de reunión amoral, de los elementos instigadores y ocultistas del sistema. La idea de secreto que inunda este tipo de urbanismo privado con su arquitectura hermética donde el efecto sorpresa en sentido romántico, la introspección personal y la evocación natural tienen cabida, confieren al conjunto –no sólo por éste sino por la personalidad y actuaciones públicas y privadas de su comitente– un ligero halo de misterio. Misterio que, convertido en instigación para aquellos clérigos y políticos antimasones, era supuestamente fomentado en el jardín, símbolo de lujuria, placer y culto panteísta. En estos momentos, la antimasonería veía en la Orden no la idea de movimiento corporativo supranacional sino nacional. Es decir, se temía una red masónica con el control máximo de las instituciones de un Estado. Curiosamente, el factor negativo de la masonería, como libertina, oscurantista y alquimista aquí aparece también el jardín.



Parc d'Ermenonville. La Cascade. Fotografía de Vignon Hijos, Senlis, Francia. Aspecto de la cascada artificial del jardín en una postal de principios del siglo XX.



Vista del *Parc d'Ermenonville*. Isla con tumba de Rousseau. Oise, Francia. Grabado de J. M. Moreau Le Jeune, 1778.

La percepción social del jardín de *Ermenonville* como un lugar hermético donde los masones se reúnen para tenidas privadas la encontramos en la prensa contemporánea alemana (1809) y en las reflexiones francesas sobre el papel de la masonería en el siglo XIX (1801), publicaciones tempranas que confieren al espacio y a sus comitentes la adscripción masónica. La escritora teosófica Isabel Cooper-Oakley (1854-1914) publicó en 1912, las opiniones que en este sentido señaló el político y juez Jean Joshep Mounier (1758-1806).



Vista del *Parc d'Ermenonville*. Isla con tumba de Rousseau. Oise, Francia. Grabado con la tumba de Rousseau.

El movimiento jesuítico se enfrentó a la masonería y voces como el Abad Baurrel acusaban a la Orden del laicismo revolucionario, hasta el punto de que no masones y místicos criticaron los procedimientos acusatorios hacia los francmasones de esta época. Baurrel consideraba que estas ideas revolucionarias, instigadas por parte de personas de la Logia parisina, *Les Amis réunis*, donde adeptos importantes tenían cabida –personalidades como el Príncipe Karl von Hesse, el tesorero real Savalette de Lange, el Vizconde de Tavanne o el Conde de Gebelin–, se potenciaban en reuniones secretas en las afueras capitalinas. El espacio protector de éstas era con frecuencia el jardín, como se creía del jardín de *Ermenonville*, siendo Saint Germanin su impulsor:

There are accusations so atrocious, that before adopting them a just man must seek the most authentic testimony; he who fears not to publish them, without being in the position to give decided proofs, should be severely punished by law and, where the law fails, by all right-minded people. Such is the procedure adopted by M. Barruel against a Society that used to meet at Ermenonville after the death of Jean Jacques Rousseau, under the direction of the Charlatan St. Germain⁴⁷⁰.

⁴⁷⁰ “Hay acusaciones tan atroces, que antes de adoptarlas, un hombre justo debe buscar el testimonio más auténtico: él [Saint Germain] que no teme a su publicación, sin estar en la posición para dar decididas muestras, debería ser severamente castigado por la ley y, cuando la ley falle, por toda la sociedad bien pensante. Tal es el procedimiento adoptado por el señor Barruel contra una sociedad que se reunían en Ermenonville después de la muerte de Jean Jacques Rousseau, bajo la dirección del Charlatán Saint Germain”. MOUNIER, Jean Joshep: *De l’Influence attribuée aux Philosophes, aux Franc-maçons et aux Illuminés, sur la Révolution de France*. Tübingen, 1801, p. 154. Citado en inglés en COOPER-OAKLEY, Isabel: *The Comte de St. Germain*. Milán, Liberia Editrice, 1912, p. 131.



View of Parc d'Ermenonville. Obra de Alexandre-Hyacinthe Dunouy (French, 1757-1841). Durante tiempo se había atribuido a Jean-Xavier-Joseph Bidauld (1758-1846), entendiéndola como parte de la serie sobre el jardín encargada por el marqués de Girardin entre 1810 y 1812. *Las últimas palabras de Jean Jacques Rousseau en Ermenonville en 1778*. Obra de Jean-Michel Moreau. (1741-1814).

At this time Catholic Lodges were formed in Paris; their protectors were the Marquises de Girardin and de Bouillé. Several Lodges were held at Ermenonville, the property of the first-named. Their chief aim was “*d’établir une communication entre Dieu et l’homme par le moyen des êtres intermediaires*”⁴⁷¹.

Es necesario matizar varios aspectos en torno al jardín y su estética masónica. No todo jardín bajo esta influencia ha nacido con un fin conocido por la Orden y para ella. Ni siquiera debe considerarse siempre un uso asociativo o ritualístico en él, puesto que el diseñador francmasón o su comitente pueden desear una aplicación hermética que desconozca el receptor y/o usuario del mismo. Además, el espíritu imitativo de la comitencia artística moderna, en la que los ciudadanos se enzarzan en competiciones grandilocuentes como forma de visualizar el poder, puede generar experiencias entendibles como filomasónicas en estética que ideológicamente no encierran los postulados primigenios de sus imitados. Al mismo tiempo, comitentes masones como ideólogos proyectuales de éstos han podido exigir determinadas fórmulas estéticas y botánicas en aras de una hermenéutica simbólica ajena al no iniciado y reconocible –

⁴⁷¹ “En este momento las logias católicas se formaron en París, siendo sus protectores eran los marqueses de Girardin y de Bouillé. Numerosas tenidas se celebraron en *Ermenonville*, la propiedad del primero. Su objetivo era principalmente: Establecer una comunicación entre Dios y los seres humanos a través de otros intermediarios”. *Der Signatstern*, v., art. 19. Berlín, 1809. Citado en inglés en COOPER-OAKLEY, Isabel: *op. cit.*, p. 132.

incluso apta— sólo para los concededores de la Orden, de sus grados y formas⁴⁷². Diseñadores, ingenieros y arquitectos de jardín también han teorizado y ejecutado arquitectura de paisaje con igual trasfondo.



Templo de la Filosofía. Ermenonville, Oise, Francia. Los vínculos paisajísticos de estética masónica diseñados por el marqués de Girardin se añaden a los históricos al ser Rousseau quien habitó el jardín como morada última antes de su muerte.

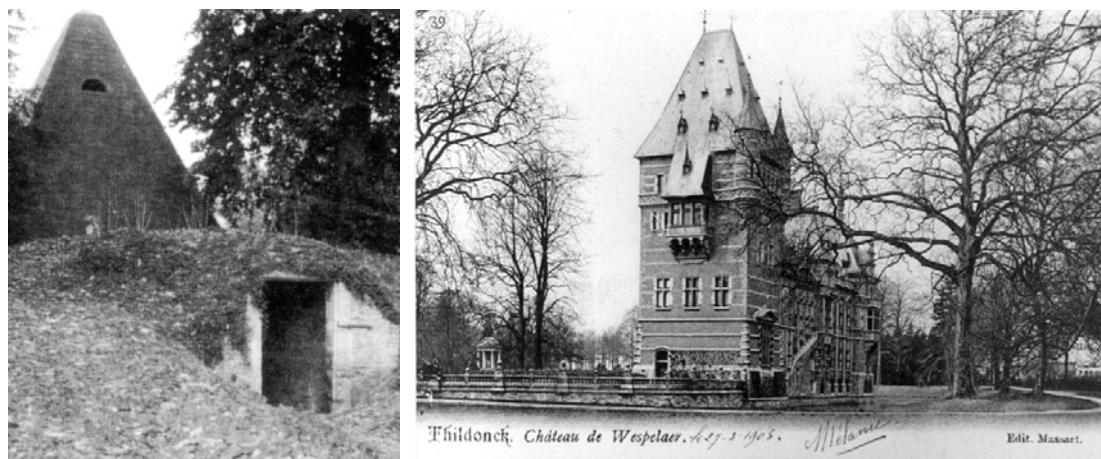
Por otra parte, dentro de los jardines propiamente dichos existen finalidades diversas: el jardín emblema de la Orden, forma de ostentación representativa del poder ilustrado —*Parc Monceau*, París—; los jardines iniciáticos, donde la premisa es diferente, se trata de un análisis reflexivo de los pasos, ritos, niveles, grados y la condición de Ser Humano, que puede incluso recurrirse a éste como exotismo desprovisto de la primigenia y estricta base ideológica —*Quinta da Regaleira*, Sintra —, jardín de Federico Guillermo, Postdam , el *Jardín del Reino de Dessau-Woerlitz* —Dessau— ⁴⁷³; y por último, el jardín filantrópico de postulados dignificatorios del hombre, en pro de la educación y la trasmisión de conocimiento universal —*El Pasatiempo*, Betanzos —.

Precisamente uno de los ejemplos más paradigmáticos es el Jardín egipcio que el rey Federico Guillermo II de Prusia, miembro además de la Orden masónica, mandará a construir en 1791 en *Postdam*, fecha en la que se está representando en el Teatro Real de Viena la obra de Mozart, *La Flauta Mágica*, por primera vez. El jardín real, iniciado

⁴⁷² En cuanto a botánica se refiere árboles y arbustos -como acacias, cipreses, laureles, robles- así como flores y plantas -rosas, pensamientos, amapolas, cardos- forman parte del imaginario colectivo botánico de la Orden.

⁴⁷³ También denominado *Jardín de Wörlitz*, ha sido declarado Patrimonio de la Humanidad.

en 1783, posee así todos los elementos imaginados y aparecidos en los diferentes proscenios: pirámide, esfinges, obelisco y un cánope. Dos Isis, de múltiples pechos, siguiendo la estética del *Templo de Diana* en Éfeso, destacarían en este espacio lúdico-privado sobre “el telón de los abetos”⁴⁷⁴. El rey, además rosacruz, empleaba la gruta tripartita para reuniones ocultas⁴⁷⁵.



Dos imágenes del jardín –pirámide– y palacio de Wespelaer –postal años 20 del siglo XX, Masart–, perteneciente al Vizconde Adolphe de Spoelberch, Bélgica.

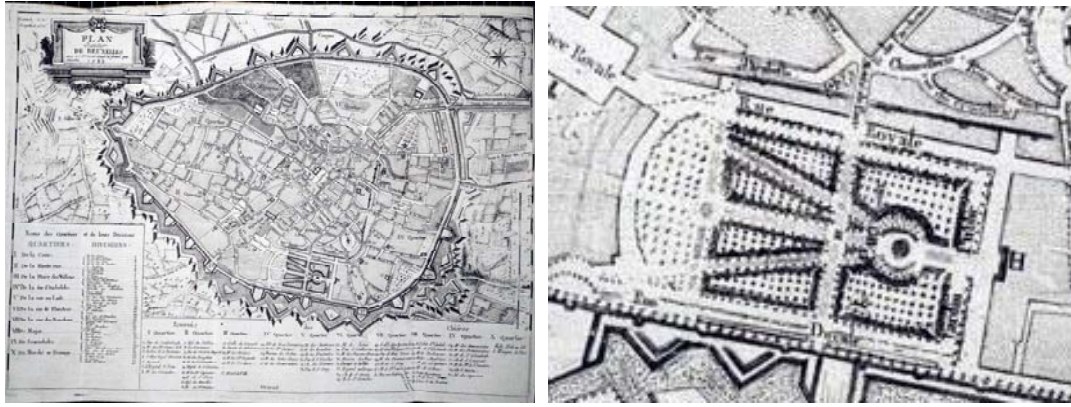
En ocasiones, el valor geométrico del parque, sus trazas urbanísticas y las formas que presenta son asociadas a ideas, conceptos y símbolos propios de la masonería. Uno de los ejemplos más destacados es la proyección ya existente en 1782 del parque del palacio Real de Bruselas, convertido en el público *Parc de Bruxelles*, tal y como se aprecia en el plano de la ciudad de esta fecha. Christophe Lior resalta su significado masónico como valor del neoclasicismo de Bélgica⁴⁷⁶, apreciable tanto en otro jardín, el *parc de Wespelaer*, como en los edificios palaciegos: el *Palacio Real de Laeken*⁴⁷⁷ o el *palacio Charles de Lorraine*. Rediseñado y alterado en el siglo XIX, la potenciación de la solución del compás, clave para el uso urbanístico-simbólico de carácter masónico, apreciado desde Washington (siglo XVIII), Sandusky (siglo XIX), Camberra o Peñarroya-Pueblo Nuevo en Córdoba (siglo XX).

⁴⁷⁴ BALTRUSAITIS, Jurgis: *op. cit.*, p. 54.

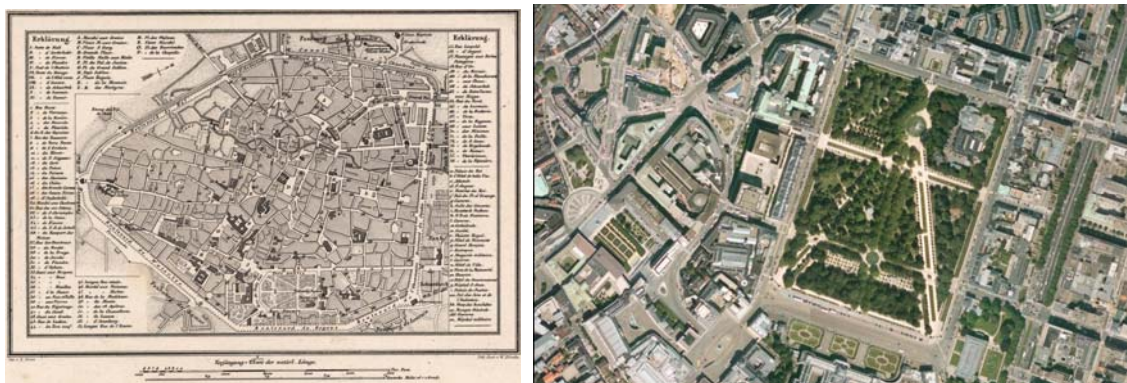
⁴⁷⁵ MIELKE, Frederich: *Postdamer Baukunst*. Fránkfurt, 1981, p. 435.

⁴⁷⁶ LOIR, Christophe: *L'émergence des beaux-arts en Belgique: institutions, artistes, public et public et patrimoine (1773-1835)*. Bruselas, Universidad Libre de Bruselas, 2004, p. 60.

⁴⁷⁷ Para el palacio de Laeken cfr.: YPERSELE DE STRIHOU, Anne van y YPERSELE DE STRIHOU, Paul van: *Laeken. Un château de l'Europe des Lumières*. París-Lovaina, Duculot, 1991.



Plano de Bruselas (1782) y detalle del mismo, donde se aprecia el compás trazado en el Jardín Real, actual *Parc de Bruxelles*, durante el siglo XVIII.



Plano de Bruselas. Diseño de R. Gross. Leipzig, Pierer (1844). En él se aprecia la modificación romántica del jardín Real, actual *Parc de Bruxelles*, con el compás trazado durante el siglo XVIII.

Aunque pueda resultar reiterativo, e incluso demagógico, son muchos autores los que hacen hincapié en que el eco de *La Flauta Mágica* resonaba en los jardines y parques nobles del siglo XVIII, principalmente en los centroeuropeos. La cuestión, no obstante, es que realmente el mito mozartiano, asociado al jardín, cobra sentido con las ideas proyectadas por los comitentes aristócratas que ven en la francmasonería una asociación libre de pensadores y creadores; pero a su vez, con carácter simbólico y –por qué no– un tanto exótico que, como la propia obra musical se inspira en el mundo egipcio, germen natural y mítico de la masonería operativa para muchos de sus miembros⁴⁷⁸. Al mismo tiempo, los jardines ya masónicos con tintes egipcios tras la novela *Séthos* (1733), señalada en el bloque II de esta tesis, sirven de inspiración también a la propia *Flauta Mágica*, pues como señala Géza Hajós, en 1781 Mozart

⁴⁷⁸ Sobre exotismos y anacronismos varios dentro de las filias y fobias de la masonería pueden considerarse las adaptaciones ritualísticas y escenográficas que los masones estadounidenses emplearán cuando pasen tipológicamente de la logia-sala a la logia-teatro, a finales del siglo XIX. Cfr. Bloque II de esta tesis.

admiraría jardines iniciáticos como el del iluminado conde de Coblenz en los alrededores de Viena: “La maison est nulle; mais le paysage –la forêt dans laquelle il a construit une grotte comme si la Nature l’avait créé. C’est magnifique et très agréable”⁴⁷⁹.



Decorado de la Flauta Mágica, para el Teatro de la *Scala* de Milán. Pedroni (1816). Las soluciones masónicas del jardín inglés están en consonancia con la cultura isíaca apreciable en los prosencios teatrales de Schinkel y otros autores.

Los recursos de la luz y la oscuridad, del claroscuro iniciático de Isis y Osiris, aparecen en múltiples ocasiones en *Wörlitz* –Alemania– y *Vöslau* –Austria–. Diseñado para el príncipe Leopold Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817), futuro Leopoldo III, *Wörlitz* supone un resultado sincrético de pensamientos. Tras dos viajes a Inglaterra, el príncipe se predispone a transformar su Estado en un jardín⁴⁸⁰.

Disponía de *Templo del Sol* y otro templo nocturno, un volcán artificial junto al lago, que llamado *El Vesubio*, en ocasiones, con pirotécnica y hogueras imitaba una erupción cuando se hacía alguna celebración importante en el jardín. La piedad religiosa viene representada en *Wörlitz* mediante los bustos y citas de las obras de Lavater y Gellert, el ascetismo por una especie de *hermitage*, lo ctónico –referente al submundo de los griegos– a través de las grutas que además precisan el paso iniciático del hombre

⁴⁷⁹ “La casa es fea, pero no así el paisaje del bosque, donde construyó una cueva como si la naturaleza la hubiese creado. Es hermoso y muy agradable”. HAJÓS, Géza: *Romantische Gärten der Aufklärung*, Viena, Colonia, 1989, p. 45.

⁴⁸⁰ RODE, Auguste: *Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz*. Dessau, 1928, p. 81.

hacia la claridad apolínea, conseguida en el jardín gracias al *Panteón*, donde se encuentran además imágenes egipcias que estarían relacionadas con el sentido estético de la francmasonería europea de 1780⁴⁸¹.



Volcán *El Vesubio*, del Parque de *Woerlitz*, Alemania. En determinadas celebraciones se iluminaba con hogueras y pirotecnia constituyendo uno de los atractivos para los asistentes invitados.

Una cuestión más a considerar en el siglo XVIII con respecto al jardín masónico es el interés de algunos de sus comitentes francmasones por ser enterrados en ellos, en medio de la noche conforme a la tradición de Hiram, en la que sus asesinos fueron a oscuras y cavaron su tumba.

During the 18th century, several German aristocrats, especially Freemasons, were buried in their gardens. They include Johann Moritz von Nassau-Siegen, Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe (†1777), King Fredrick II of Prussia (†1786), the father of Carl Heinrich August Reichsgraf von Lindenau († 1792), Herzog Ernst II von Sachsen-Gotha-Altenburg († 1804), and Friedrich Wilhelm Fürst zu Hessenstein († 1808). It is remarkable that many of them also ordered to be buried in the middle of the night, without any form of ceremony, in fact in a way highly reminiscent of Hiram Abiff's burial by his murderers according to the masonic myth central to the third degree, and this can be interpreted in a

⁴⁸¹ McINTOSH, Christopher: *Gardens of God, Myth, Magic and Meaning*. Londres, I.B. Tauris, 2005, p. 102.

consistent way. Hiram Abiff would have been the architect of the temple of Solomon⁴⁸².

Dependiendo del contexto geográfico y cronológico que se analice, las formaciones ajardinadas que presentan arquitecturas y sentidos masónicos se vuelven más o menos encriptadas en función del carácter político y social. No debemos olvidar que la represión masónica iniciada en Europa en gran parte de los países de tradición católica provoca cierto miedo a que cualquier desarrollo proyectual –y tipológico incluso– pueda ser entendido bajo cierto halo de misticismo masónico y por tanto esotérico desde el punto de vista censor. Muestra de esta idea es la reflexión que sobre Giuseppe Japelli (1783-1852), arquitecto masón veneciano⁴⁸³, apunta Raymond W. Gastil:

Japelli and his client may not have had the budget or the belief for a strict Freemasonic sequence as in Paris, or the sculptural and architectural programme of Torrigiani's Egyptian sculpture and hulking tower. In addition, it may have behove them to be more discreet, if that was their intention, because dramatising a secret brotherhood was not a light or innocent gesture in 1817⁴⁸⁴.

Como indica James Curl Stevens, el diseño del jardín está ligado íntimamente con el teatro: “Garden design and theatre design were closely connected, for gardens were composed of a series of 'scenes' carefully contrived to be picturesque themselves, but, perhaps more important, those 'scenes' were backgrounds before which various

⁴⁸² “Durante el siglo XVIII, muchos aristócratas alemanas, especialmente francmasones, fueron enterrados en el jardín. Ello incluye a Johann Moritz von Nassau-Siegen, Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe (†1777), el rey Fredrick II de Prusia (†1786), el padre de Carl Heinrich August Reichsgraf von Lindenau († 1792), Herzog Ernst II von Sachsen-Gotha-Altenburg († 1804), y Friedrich Wilhelm Fürst zu Hessenstein († 1808). Es remarcable que muchos de los que fueron sepultados habían ordenado ser enterrados en mitad de la noche, sin funeral alguno. Este hecho recuerda al entierro de Hiram Abiff por parte de sus asesinos, acorde a la tradición mítica masónica del tercer grado. Esto puede ser interpretado de manera consistente. Hiram Abiff hubiera sido el arquitecto del templo de Salomón”. KROON, Andréa A. y SNOEK, Jan A. M.: *Understanding symbolic and Masonic Historical Gardens: New insights neglected category of cultural heritages*, p. 22.

⁴⁸³ PUPPI, Lionello: “A proposito di Giuseppe Japelli e la massoneria” en AAVV: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji; Prijateljev zbornik*: -II: zbornik radova posvecenih sedamdesetogodisnjici ivota Kruna Prijatelja (Homenaje a Kruno Prijatelj en su 60 aniversario). Serbia, 1992, pp. 505-510.

⁴⁸⁴ “Japelli y sus comitentes posiblemente hayan podido tenido el presupuesto o los ideales de una estricta secuencia masónica como ocurre en París [*Parc Monceau*], o el programa escultórico y arquitectónico de la escultura egipcia Torrigiani con su descomunal torre. Además, es posible que corresponder a ser más discreto, si esa fuera su intención, debido al hecho que dramatizar exteriorizando los parámetros estéticos de una hermandad secreta no era un gesto de la luz inocente en 1817”. GASTIL, Raymond W.: “Japelli's gardens: *“In dreams begin responsibilities”*”, en HUNT, John Dixon (ed.): *The Italian garden: art, design and culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 289.

activities could take place”⁴⁸⁵. Este sentido podrá verse en el *Parc Monceau* con Carmontelle o en otros diseñados por Japelli.

En ocasiones, la condición de ser masón, por el simple hecho de conocer la ritualística y la simbología de la Orden, permite hacer expresiones dotadas de una cualidad superior en sentido hermético. Los recursos al servicio de la imaginación por parte de aquellos que profesan su alabanza al Gran Arquitecto del Universo les llevan a conocer los sentidos astrológicos, mitológicos y medievales de la cultura occidental y oriental, una especie de conocimiento multidisciplinar que les sirve como recurso a la hora de ejercer como arquitectos, pero más aún cuando diseñan tramoyas teatrales y jardines paisajísticos. Así, el referido Japelli transforma en un jardín artificial la sala noble del *Palazzo della Ragione* de Padua, en honor a la visita del rey Francisco I de Austria, el 20 de diciembre de 1815. Fue tanto el éxito de la tramoya, con celajes que imitaban el cielo abierto, árboles y columnas, que se realizaron secciones transversales litografiadas de la estructura. Su actuación en este “jardín masónico” le valió realizar un proyecto para un jardín de 17 hectáreas en una población cercana a Padua, Saonara, gracias al interés mostrado por el conde de Cittadella.



Giuseppe Japelli. Sección transversal del proyecto de espectáculo en honor al rey Francisco I de Austria en el Palazzo della Ragione, Padua, celebrado el 20 de diciembre de 1815. Dibujo de Giacinto Maina. Salón noble del Palazzo della Ragione, Padua. Fue transformado por Japelli creando una especie de jardín artificial a modo de logia, con toldos pintados que imitaban el cielo. Su fama con este diseño le valió la realización de uno de los jardines importantes del Véneto, Villa *Cittadella-Vigodarzere*.

Los jardines masónicos en este sentido, con sus variables concretas, constaban de una gruta, cueva de la que incluso podía ascenderse por una escalera de caracol

⁴⁸⁵ “El diseño de Jardín y el diseño de teatro estaban estrechamente relacionados; los jardines estaban compuestos de una serie de "escenas" cuidadosamente ideados de manera pintoresca sí mismos, pero, tal vez más importante era que las "escenas", fueron concebidas anteriormente como proscenios de escenarios de las distintas actividades que podrían llevarse a cabo”. CURL STEVENS, James: *op. cit.*

ligada a la ascensión del neófito a la luz de su nueva hermandad –caso de la *Quinta da Regaleira*, Sintra–.

Las grutas servían de cámara de reflexión, con estatuas y elementos que configurará ese ambiente tenebroso previo al éxtasis de la claridad, inspirada en la idea de Isis y Osiris de la mitología egipcia reivindicada por la sociedad ilustrada. Con frecuencia, disponen de obeliscos, esfinges y pirámides, que refuerzan las ideas isiacas como el jardín de Vöslau (1777). Solían “esparcirse” por el espacio como si de ruinas arqueológicas se trataran. Ese desorden “ordenado”, en equilibrio y forma, no sólo permitía reflexionar sobre los inicios operativos de la masonería, vinculados míticamente a Egipto, sino que además se adoptaban por sus cualidades exóticas y sugerentes, imágenes elocuentes de poder y ostentación socio-cultural, lógicas dentro del ámbito semiprivado del jardín. Las esfinges, representaban las escenas legendarias de Edipo, pero al mismo tiempo servían de conectores con la idea de silencio y secreto, tan importante en la masonería del siglo de las Luces.

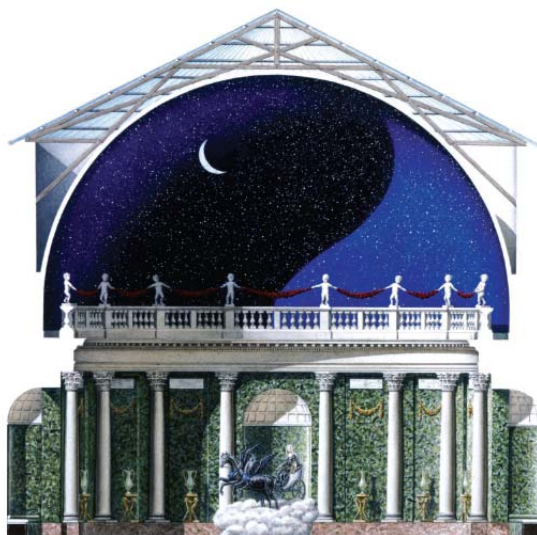
En el caso de las ruinas –“la veneración del pasado y el gusto por lo falso se mezclan con una seria aspiración por lo auténtico”⁴⁸⁶– normalmente eran preferidas las ruinas góticas a las ruinas griegas y clásicas, pues recuerdan la perfección espiritual a través del paso del tiempo mientras que las ruinas clásicas lo que evocan es la victoria de la primera ilustración en Occidente sobre la barbarie⁴⁸⁷.

Por ello, cuando intentan insertar un elemento clásico en el paisaje construido, suele recurrirse a la arquitectura –no ruina– que, bien a modo de *tholos* o templete, incluso templos reducidos a escala o miméticos, con *cella* y nártex, se encuentran presentes de forma reiterada en la pintura de paisaje en el barroco clasicista francés. Puntualmente, uniendo los procesos herméticos de la obra de Ledoux y el sentido estético del templo, algunos arquitectos generan utopías interesantes como el *Templo de la noche* en el jardín de *Schönau*, cerca de Bade en Austria, construido por el arquitecto real Johann Ferdinand Hetzendorf para el h.: barón Peter von Braun⁴⁸⁸.

⁴⁸⁶ MILANI, Rafaele: *El arte del paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva, Xunta de Galicia, 2007, p. 192.

⁴⁸⁷ ROTENBERG, Robert: “La Pensée Bourgeoise in the Biedermeier Garten”, en CONAN, Michel (ed.): *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art. 1550-1850*. Washington, Dumbarton Oaks, Universidad de Harvard, 2002, p.159.

⁴⁸⁸ RICE, John A.: *The Temple of Night at Schönau. Architecture, music and theatre in a late Eighteenth-Century Viennese Garden*. Filadelfia, American Philosophical Society, 2006.



El templo de la noche. Jardín de Schönau. Austria. Reconstrucción de sección transversal en acuarela de Andrew Zega y Bernd H. Dams (2005).

Javier Maderuelo relaciona determinados usos del paisaje pictórico en la historia del arte elevándolos a la categoría de emblema y/o alegoría. Algo similar ocurre con el jardín paisajístico masónico del siglo XVIII. Refiriéndose a lo anterior, el autor apunta:

Cuando la pintura utiliza un lenguaje alegórico y los objetos y los fenómenos de la naturaleza cobran la categoría de símbolo, los árboles, ríos, piedras, plantas y animales, así como las tempestades, amaneceres o bonanzas son utilizados en los cuadros por su carácter simbólico y no por su naturaleza intrínseca o por sus cualidades compositivas⁴⁸⁹.

Uno de los jardines de estética masónica importantes del territorio francés que refleja el significado de Maderuelo –aquí en sentido exclusivamente paisajístico–, es el antiguo *Parc Monceau*⁴⁹⁰, pues si bien no se trata de una composición iniciática como era habitual, responde directamente a la idea de emblema y alegoría, en la línea de la vieja emblemática del barroco siglo XVII. Obra diseñada por el artista, topógrafo, ingeniero y escritor Louis Carrogis –apodado Carmontelle– (1717-1806) para Louis Philippe Joseph d'Orleans (1747-1793), duque de Chartres y ardiente alquimista⁴⁹¹, en Monceau –zona inicialmente suburbial de París– entre 1771y 1779. *Monceau*, señala

⁴⁸⁹ MADERUELO, Javier: *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid, Ediciones Abada, 2006, p. 213.

⁴⁹⁰ Ha sufrido varias transformaciones por lo que nos referimos no al jardín romántico en sentido hasumanniano que apreciamos a día de hoy sino el jardín-emblema, geométrico de un discurso alegórico masónico del siglo XVIII, del que existen numerosos grabados.

⁴⁹¹ CRÉTINEAU-JOLY, Jacques: *Histoire de Louis-Philippe d'Orleans et de L'Orleanisme*, I. París, 1862, p. 102.

David Hays, fue creado no como un paisaje ritual sino como un emblema a escala de un jardín. Es decir, el jardín geométrico sería una representación alegórica de la nueva Obediencia masónica, la confederación de masones franceses constituidos como Gran Oriente de Francia, tras la reforma de la Obediencia original (1771-1773). Este jardín geométrico estaba ubicado en el centro del conjunto, rodeado de alegorías repartidas por el resto del mismo, que aluden a las ideas masónicas desarrolladas en su contexto histórico universalista, en la línea descrita por James Anderson (1723) y Andrew Michael Ramsay (1736)⁴⁹².

Inicialmente, como comenta Hays, la organización espacial que en 1769 hace el duque de Chartes nada tenía que ver con su posterior adscripción masónica. Al contraer ese año matrimonio con Luisa María Adelaida de Borbón, hija del duque de Penthièvre, las rentas de Luis Felipe aumentaron, y en consecuencia, encargaron una pequeña residencia y jardín de tres acres al noroeste de París, situado al sur de la aldea de Monceau. Se trata de un acto de delimitación de un terreno particular de ocio y disfrute como podían ser las habituales mansiones privadas de recreo existentes en los alrededores de la capital.

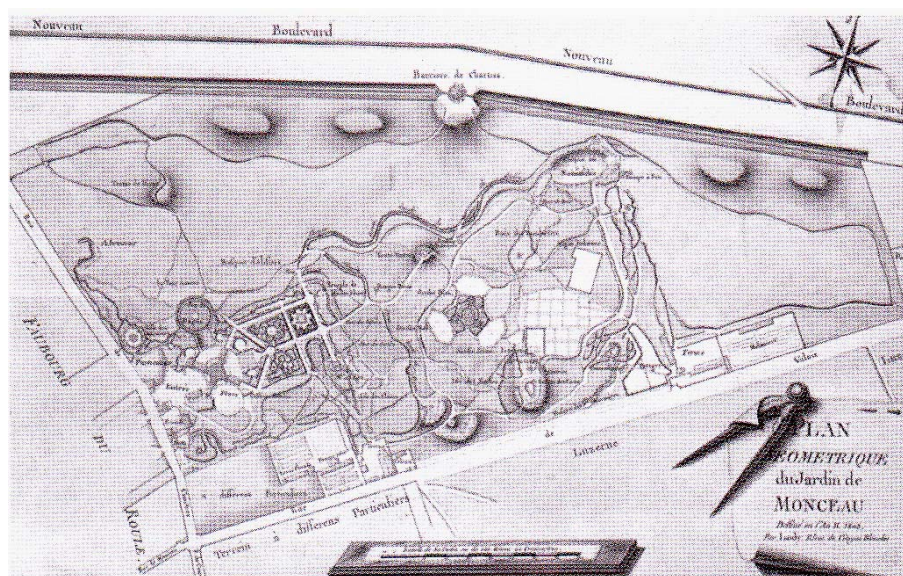
La masonería francesa estaba sin Gran Maestro en 1771 tras la muerte del que durante 28 años había regentado el título, el conde de Clermont. Los francmasones del país necesitaban un nuevo Gran Maestro como parte de un esfuerzo mayor para realizar las reformas importantes después de años de convulsión y expulsión de adeptos. Atraídos inicialmente por el prestigio que el duque de Chartres le prestaría a su trabajo, los maestros masones de la Gran Logia convocaron el 24 de junio de 1771, la votación en la que formalmente, la Obediencia lo eligió como Gran Maestro al duque, el futuro *Felipe Igualdad*. Joven y frustrado, el duque de Chartres probablemente tuvo inquietudes por la Orden y pudo haber abrazado la masonería como una alternativa exótica a la realidad que amenazaba la seguridad de su familia en los primeros meses de 1771⁴⁹³.

Este aspecto no debe ser desdeñado de las adscripciones masónicas de buena parte de la sociedad centroeuropea del siglo XVIII que con su afán de modernidad recurría a la masonería como divertimento estético sin la militancia moral e ideológica, hasta política, que sí supuso la participación masónica del siglo XIX.

⁴⁹² HAYS, David: "Carmontelle's design for the Jardin de Monceau", en *Eighteenth century studies; Sites and margins of the public sphere*, 1999.

⁴⁹³ Idem, ibidem.

Las ansias de poder del duque, y actuando ahora como máximo jefe simbólico de una orden universalista, eran ilimitadas y su dominio se ampliaba, metafóricamente, hasta los confines del universo. Sin embargo, detentar el cargo vitalicio de Gran Maestro confirió al duque de Chartres el prestigio social anhelado con tintes reales entre los masones miembros de la Obediencia, iniciándose la noción de la francmasonería como un sistema político alternativo, que habría ayudado a la estabilidad de la familia Orleans⁴⁹⁴.



Planta del *Jardin de Monceau*, París. Diseño de Lanly (1803). Museo Carnavalet, París.

Asimismo, la propia duquesa de Chartres se afiliará dos años más tarde a la francmasonería, pasando a formar parte a la logia de adopción el 28 de febrero 1773 en la *Folie Titon*, en la que de manera no casual, su hermana Marie Louise Therese Bathilde, duquesa de Borbón es elegida Gran Maestra en 1777. Debemos incidir en el papel de la mujer francmasona y el jardín, sobre todo en los jardines cuyas mecenas y comitentes han sido masonas nobles que imprimieron un carácter iniciático singular en sus producciones, como veremos en el caso de las dos comitentes aristócratas polacas del siglo XVIII.

⁴⁹⁴ HAYS, David: *op. cit.*



Carmontelle presenta las llaves del parque de Monceau al Duque de Chartres. Obra de L. Carmontelle (1778). Museo Carnavalet, París. Es uno de los pocos testimonios donde aparecen la mayoría de obras señaladas dentro del jardín, algunas de ellas de carácter neogótico, el molino holandés, columnas romanas, etc.

No se sabe dónde y cuándo el duque de Chartres se inició como masón. Su incorporación en el cargo de Gran Maestro no tuvo lugar hasta el 28 de octubre de 1773 más de dos años después de su elección, no presidiendo ninguna asamblea hasta 3 de julio 1777. Estos retrasos son una prueba del supuesto desinterés del duque en el órgano representativo de la masonería.

Carmontelle de Diseño de la orden se llevaron a cabo oficialmente en nombre del Gran Maestro. En 1773, el duque de Chartres solicitó la orden de reconocer a una logia privada, bajo el nombre de Saint-Jean de Chartres, ubicado en las afueras de París, en las cercanías de la aldea de Monceau.

El lugar de reunión de la logia fue, sin duda, la casa y el jardín del duque construidos en 1769, ya que no poseía ninguna otra propiedad en la zona para su celebración. Como un lugar de retiro, en el que el duque de Chartres puede ejercer un control total, *Monceau* era la finca perfecta para su designación como sede de una logia privada. La propiedad tenía tierras colindantes sin cultivar, por lo que podía ser ampliada y desarrollada de acuerdo con el nuevo programa simbólico. De hecho, los terrenos del duque de Chartres comenzaron a expandirse más allá de la propiedad original el 28 de junio de 1771, apenas cuatro días después de su elección como Gran Maestro. La proximidad cronológica de esta adquisición a la elección sugiere que la

expansión paulatina de Monceau entre 1771 y 1776 –un período en el que la superficie total de la propiedad creció diez veces– comenzó como una consecuencia directa de la participación del duque de Chartres con la masonería.

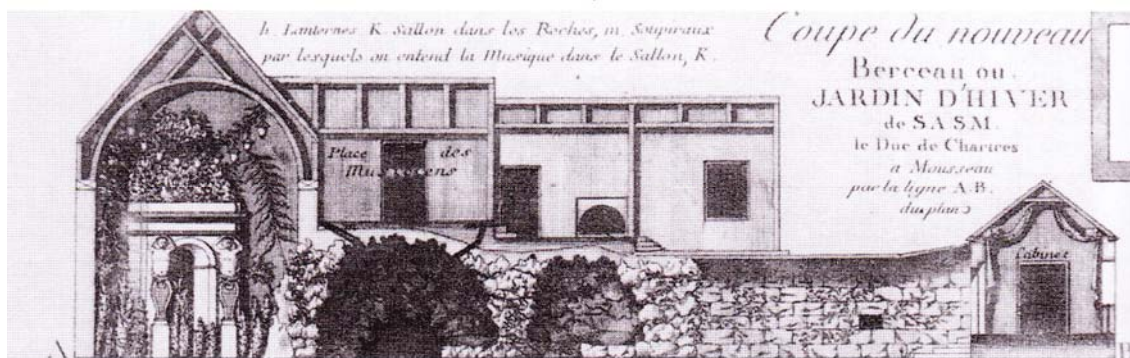
La tarea de trazar el nuevo *jardín de Monceau* fue encargada a Carmontelle, quien anteriormente había descrito *Ermenonville* como un jardín único y delicioso⁴⁹⁵. Sin una formación específica en diseños paisajísticos previa, por lo menos constatada, la autoría del mismo tampoco es demostrable, aunque desde el principio el testimonio oral y la tradición de su autoría y talento, ha hecho que la historiografía le asigne a él dicho proyecto. No en vano, en las realizaciones pictóricas del jardín de Monceau aparece incluso dándole las llaves al duque. En la actualidad, se desconoce si Carmontelle era un adepto masón, sin embargo, el artista estaba suficientemente familiarizado con la Orden, a través de los cargos y funciones desempeñadas para el duque como coordinador de todos los entretenimientos sociales y las veladas privadas del mismo.

Carmontelle, apunta Hays, debió pensar cuidadosamente acerca de la participación del duque con la masonería y su relación con el Gran Oriente⁴⁹⁶. El administrador general del Gran Oriente, el duque de Montmorency-Luxemburgo, había mantenido una logia de carácter privado *Saint Jean de Luxemburgo* desde el 12 de junio de 1762, por lo que era de pensar que el propio duque dispusiera del espacio para tales efectos como finalmente realizó.

Además, dado el aire de la reforma que ha caracterizado la masonería francesa en la década de 1770, sería tener claro que la representación Carmontelle abierta de secreto, las formas rituales no habría sido tolerado por la administración sobria del Gran Oriente. Por otra parte, Carmontelle era libre de recurrir a los conceptos y las imágenes de la cara pública de la masonería, en particular la cuenta ricos del orden desarrollado por James Anderson y Andrew Michael Ramsay, que la masonería francesa situada en un contexto expansivo históricos y teosófico.

⁴⁹⁵ FARIELLO, Francesco: *op. cit.*, p. 239.

⁴⁹⁶ HAYS, David: *op. cit.*



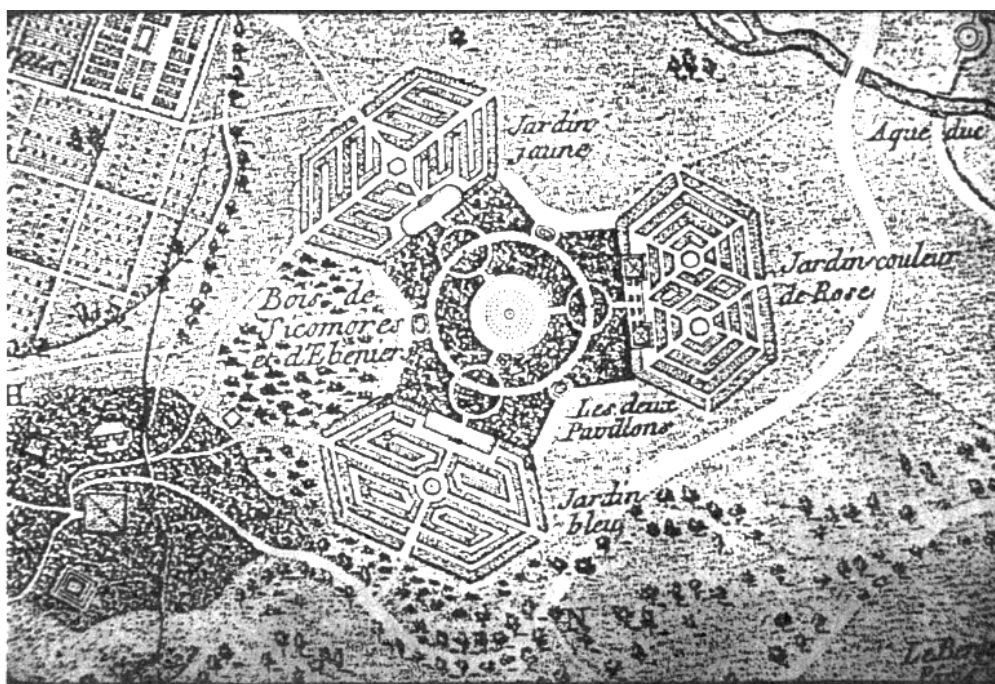
Parc Monceau. Jardín de invierno con casa de la música sobre la gruta. Grabado de L. Carmontelle (1779). Es interesante este grabado de la prensa parisina que muestra las soluciones e inventivas de Carmontelle al crear un jardín de invierno con reminiscencias manieristas -A-, anexo a una gruta, de marcado carácter iniciático, teniendo al fondo de la misma un despacho el Duque -B-. La música descendía de la sala superior, donde el cuerpo de cámara interpretaba el repertorio escogido para los actos, por medio de una serie de respiraderos invisibles en la gruta confiriendo al evento y/o tenida un componente sublime.

El jardín geométrico existente dentro del jardín parece haber sido diseñado a modo de emblema masónico del siglo XVII, para representar la doble naturaleza del Gran Oriente francés como la unión de tres partes como han apuntado varios especialistas, considerando aparte del valor simbólico y emblemático, un valor añadido iniciático⁴⁹⁷. Así, a través de número y color, los grandes parterres de flores hexagonales simbolizan los diferentes regímenes de administración o las cámaras. Mientras que la iconografía de las cámaras se generalizó a la interacción de tres colores, las referencias de color para los altos grados eran específicas. El *jardín azul* significaba la *masonería azul*, el nombre asociado a la masonería simbólica practicada por las logias regulares de Francia. El *Jardín de las Rosas*, con el color rojo propio de la rosa sugiere el Rito Escocés. El *jardín amarillo*, representa un color de uso general en la francmasonería, pues él como símbolo de oro representa a la elite social del *Soberano Consejo de Emperadores de Oriente y Occidente*, es decir aquel consejo de francmasones de las prácticas de alto grado⁴⁹⁸. Las esculturas repartidas por el Jardín geométrico dramatizan aún más su significado simbólico. Una figura antigua de himen, la personificación del matrimonio, se colocó entre el *Jardín amarillo* y los *Jardines de color de rosa* y representó a la unificación de los tres regímenes o las cámaras como el Gran Oriente. Entre el amarillo y los *Jardines de Azul*, una figura antigua de Meleagro, el joven héroe.

⁴⁹⁷ AAVV: *De Bagatelle à Monceau. Les Folies du XVIIIème siècle à Paris*. Paris, Museo Carnavalet, 1978, p. 11.

⁴⁹⁸ HAYS, David: *op. cit.*

Carmontelle representaba así la victoria del Gran Oriente durante el cisma y su desorganización.



Detalle de jardín geométrico con la simbología masónica del Gran Oriente de Francia. Carmontelle, *Jardin de Monceau*, Paris (1779).

Por último, una importante escultura de Jean-Baptiste Pigalle representando a madame de Pompadour como alegoría de la Amistad (1753), actualmente en la colección del Louvre, se creó entre el *jardín azul* y *jardín de color de rosas* para evocar el espíritu fraternal que unía a todos los masones. En el centro del jardín geométrico, los tres parterres de flores estaban conectados por un grupo de árboles. Dentro de este espacio, tres pequeños senderos circulares, una correspondiente a cada uno de los parterres florales, superpuestos una trayectoria circular grande, tal vez para simbolizar la unidad del Gran Oriente en el espíritu más grande de la divinidad en sentido francmasónico, es decir para mayor gloria del Gran Arquitecto del Universo.

En el centro del bosque, en un claro circular un sólo árbol se yergue en medio. Este árbol, sugiere la historiografía está en relación con la idea puede haber servido como muestra para el duque de Chartres, después de la convención francmasónica que el centro del círculo representa el punto en que el dueño de su casa de campo no podía faltar. El plátano también se situó en el centro absoluto de todo el Jardín geométrico y por lo tanto podía referirse al papel central simbólico del duque de Chartres en la reforma del Gran Oriente de Francia. El simbolismo del Jardín geométrico parece

hacerse eco de los contenidos de la declaración escrita, firmada el 5 de abril de 1772, por la que el duque de Chartres había aceptado oficialmente el cargo de Gran Maestro. La declaración describe la importancia del duque de Chartres como la única autoridad en virtud de los cuales los tres regímenes principales de la práctica francmasónica en Francia fueron restituidos.

Como Gran Maestro del Gran Oriente, el duque disfrutó de todo un elenco de tres títulos subordinados a éste: *Gran Maestro de todas las Logias Regulares de Francia, Soberano Gran Maestre de los Consejos de Escocia, Captros, y Logias de Francia, y Maestro del Soberano Consejo de Emperadores de Oriente y Occidente.*

Así, siguiendo la tradición inspirada en Anderson y en Ramsay, las alusiones arquitectónicas de Oriente y Occidente se encontraban desplegadas por toda la finca que rodea al jardín geométrico. Carmontelle presenta un curioso espectáculo de estilos arquitectónicos, entendiendo como idea subyacente que estos valores representados alusivos a todos los tiempos y todos los lugares era una manera de comprender el carácter universal de la Orden. Además, Carmontelle no hizo ningún intento para representar a todos los lugares, ya que cualquier comparación con la literatura contemporánea de los viajes y exploración pone de manifiesto ciertas incongruencias historicistas.



Naumaquia del Parc Monceau, París. Obra de Carmontelle. Es uno de los pocos elementos que quedan sin alteración completa dentro del conjunto, reformado en el siglo XIX con aires románticos, dentro del programa de haussmannización que sufrió gran parte de los parques parisinos.

Francesco Fariello apunta que “Carmontelle considera el jardín como un cambiante escenario teatral donde el visitante, a través de una sucesión de episodios, se ve transportado a tiempos y lugares lejanos”⁴⁹⁹. Esta aparente promiscuidad de elementos, no obstante, es una lógica relación armónica. Los elementos del jardín fueron concebidos de forma ordenada y desplegados con naturalidad, bajo una trama paisajística eminentemente masónica. Y es que esta cualidad de *Monceau* se debe fundamentalmente a lo que Hays sugiere como una utilización directa de la fórmula de las *Constituciones* de Anderson y las reflexiones de Ramsay⁵⁰⁰.

El paisajista evoca los grandes imperios teológicos de la historia mundial, donde la masonería operativa desplegó míticamente su ejercicio. El mundo egipcio, se representa con obeliscos y pirámides en el *Bosque de Tumbas*; el imperio Romano, con el *Circo*, la *Naumaquia*⁵⁰¹ y el *Templo de Marte*; a China remite *Merry-Go-Round*, al pasado islámico el *Minarete* y las tiendas de campaña turcas). Finalmente, la época feudal-cristiana, de Clovis y Carlomagno puede entrecruzarse en las ruinas del Castillo.



Parc Monceau. París. Pirámide del jardín del Duque de Chartres, diseñada por Carmontelle. Vista del *Bosque de los Sepulcros* del *Parc Monceau*. Obra de L. Lesueur, Imprenta de París (1776). En ella se aprecia justamente la pirámide del parque aunque modificada en su basamento, cuestión propia de determinados grabados. En la actualidad, tras la haussmannización de parque durante el siglo XIX, las peculiaridades simbólicas y herméticas del mismo han desaparecido en su mayoría, quedando elementos - como esta pirámide- de forma inconexa y aislada.

El *Désert de Retz* situado en Saint Germanie en Laye, al Oeste de París, es uno de los paradigmas paisajísticos de la Orden en Francia junto al *Parc Monceau*. Iniciado

⁴⁹⁹ FARIELLO, Francesco: *op. cit.*, p. 239.

⁵⁰⁰ HAYS, David: *op. cit.*

⁵⁰¹ Uno de los pocos elementos arquitectónicos y paisajísticos que se ha conservado hasta la actualidad sin alteración.

en 1774, su propietario François de Racine Monville, importante miembro de la masonería y amigo cercano de Gluck y del duque de Chartres⁵⁰², ha sido considerado uno *dandy* y un esteta propio de su época que pudo diseñar toda la parcela. Artista creativo y notable músico –compositor y arpista–, Monville supo crear en el jardín todo un discurso compositivo arquitectónico y paisajístico perceptiblemente masónico.

Entre 1771 y 1778, Monville contó con la ayuda del arquitecto Barbier, que traducía los diseños del comitente en estructuras viables para su construcción. Entre ellas destaca la casa chinesca que realiza en el jardín, bajo diseño de Louis Seize. Debido a disputas judiciales, éste contrato con Barbier termina en 1778, por lo que debe considerarse plenamente la autoría de la *casa columna* al comitente.



Reconstrucción ideal del Plano del *Désert de Retz* en 1875. Situado a las afueras de París constituye uno de los paradigmas de paisajismo masónico asociado al ideal de la Orden.

El recorrido, si bien no tiene por qué ser necesariamente iniciático, parte de una gruta construida en fechas similares a la residencia, que sirve de preámbulo al gran jardín. Ésta se convierte en la entrada principal, por la que el visitante accede. Uno de los emblemas del jardín es el edificio ya citado a modo de columna en ruinas. La columna derruida tiene en masonería muchas acepciones. Es el símbolo que representa al grado de masón aprendiz, una connotación diferente a una columna del Templo de Jerusalén *Jakin y Boaz*, aunque puede aludir a su destrucción. No olvidemos que abatir columnas en el templo masónico, en su argot es clausurarlo. En la *Description des nouveaux jardins de la France* de Laborde, la residencia es descrita tal cual la

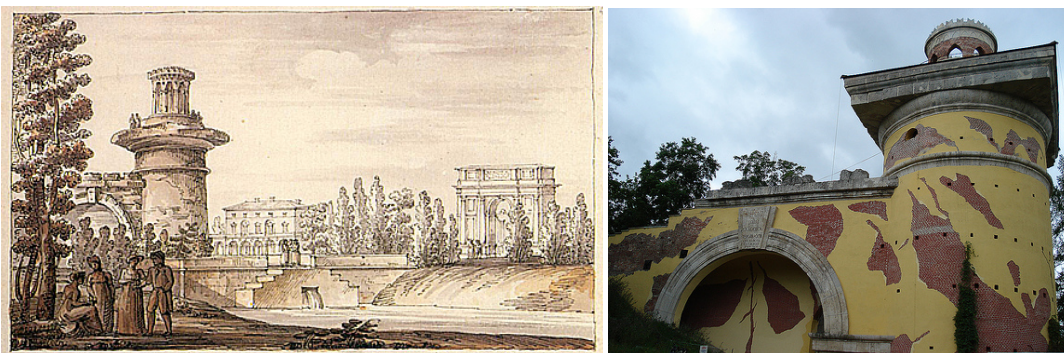
⁵⁰² CAZZATO, Vincenzo y MAREZCA, Paola: “Gardini esoterici”, en FAGGIOLO, Marcelo: *op. cit.*, p. 212.

apreciamos en la actualidad, a excepción de una cruz de San Andrés, en aspas formando una X. Esta circunstancia estaría en consonancia con la idea de *land mark* propia en la masonería y en el rito escocés.



Edificio Columna en ruinas, *Désert du Retz*. Aspecto actual y litografía coloreada del siglo XIX. Obra diseñada por Monville en 1781.

Este gigantesco fragmento de columna estriada, se funde en el paisaje arbóreo por su horizonte dentado de manera artificial simulando una ruina megalómana. Algunos historiadores piensan que puede deberse a diseños de Boullée o de Hubert Robert, ambos vinculados estéticamente con la francmasonería. No obstante, existe una columna previa, de similares características en Rusia, en el jardín de *Tsárskoe Sélo* (1774), que Robert pinta en uno de sus viajes.

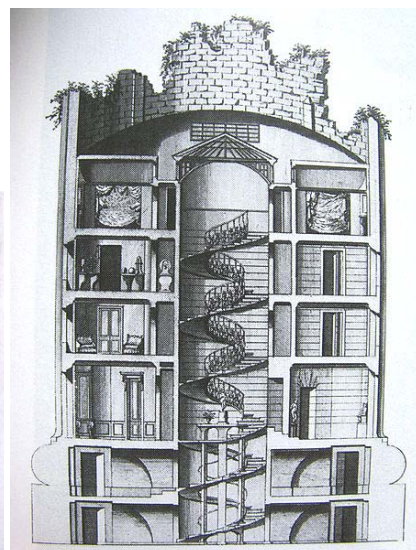
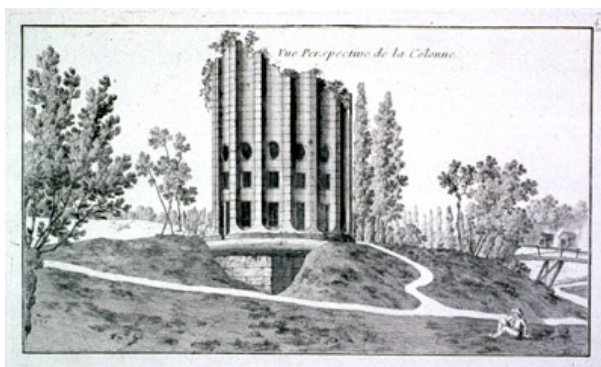


Representación grabada de la torre columna en ruinas de *Tsárskoe Sélo*, Rusia (1774). En este jardín de la emperatriz Catalina se inserta esta columna dórica aunque conserva todo su capitel, la idea subyacente podría estar en el *Désert du Retz*.

Por estilo, la de *Retz* es una columna dórica elevada a la categoría de edificio de cuatro plantas de altura. La columna pétreo parece agrietada y deteriorada. Ésta circunstancia no es real pues las grietas de la piedra son realizadas ex profeso imitando una ruina, potenciando la idea de su estado ruinoso. Su función, aparte de la estética es muy práctica, al traspasar por ellas la luz al interior del edificio , sobre todo a las habitaciones superiores. El deterioro aparente de la columna rota oculta un interior elegante en el estilo Luis XVI. El plan de las habitaciones era muy singular varias formas se distribuyeron alrededor de una escalera central y se yuxtaponen para crear efectos sorprendentes Esta creación fue extraña como vivienda de los ricos y excéntricos ciudadanos. Sin embargo, la fama de de Monville en el siglo XVIII fue en gran parte debido al parque *Le Désert de Retz* que él mismo había creado.



Désert de Retz. En esta imagen se aprecia un aspecto parcial de la columna en ruinas, edificio pintoresco que denota un carácter masónico en su significado. Las grietas fingidas sirven para dar luz a la planta alta, confiriéndole un halo místico a la entrada de la luz a través del yeso de la habitación.



Edificio Columna en ruinas, *Désert du Retz*. Sección transversal y vista de su fachada principal en el contexto del jardín. Obra diseñada por Monville en 1781 responde directamente al grado masónico de aprendiz así como a la columna abatida, en ruinas, del templo de Jerusalén tras su destrucción.

Este elemento, inserto a modo de ruina puede ser apreciable en numerosos grabados de grado masónico, donde aparece bien el fuste partido o bien el capitel corintio caído del propio fuste e incrustado en el terreno por el efecto gravitacional.



La Glaciere, Désert de Retz. Aspecto actual de la pirámide. *La Glaciere, Désert de Retz* vista por Laborde en sus descripciones sobre los jardines de Francia. El bosque de árboles que rodea el conjunto sirve como fuente de inspiración al bosque de cipreses que en el mausoleo de la Quinta Roja (1882) aparecerá con similares características constructivas.



Dos imágenes de la *Maison Chinoise* del *Désert de Retz*. La primera –imagen izquierda– aparece grabada en las descripciones de Laborde y la segunda –imagen derecha– fotografiada a finales del siglo XIX. Actualmente no se conserva. El sincretismo de determinados elementos chinoscos dentro del jardín natural aparece puntualmente en Francia, siendo más destacados en el ámbito anglosajón con William Chambers. El jardín de estética masónica suele prescindir de estas referencias que se escapan del componente clásico deseado.



Grabado del siglo XVIII que representa el ritual de iniciación masónica en la *Sociedad de los Mopses*.

En Polonia, los dos jardines masónicos del siglo XVIII tienen como comitentes a dos mujeres de la alta nobleza, inteligentes y pertenecientes a la Orden. El clima librepensador e intelectual desde mediados del siglo XVIII (1764-1795), que coincide sobre todo con el reinado del último rey de Polonia, Stanislaw Poniatowski II, permitió la proliferación de la francmasonería y una importante incorporación de la mujer en sus filas, cuestión inaudita incluso en Gran Bretaña en fechas contemporáneas.

Las dos comitentes, las princesas Helena Przezdziecka Radziwill e Izabela Czartoryska, amigas e intelectuales, poseyeron dos de los jardines más importantes de su reino, y como se ha sugerido en la historiografía, el jardín y el culto a las artes provocó entre ellas una cierta rivalidad amistosa. Ambas están inmersas en la elite cultural del país y dentro de un ambiente cosmopolita, se codea con afamados pintores y arquitectos franceses, poetas y literatos. Las dos forman parte de la francmasonería nacional.

En el caso de la princesa Helena, se inicia en la masonería de Adopción, en una rama de la Orden que se establece para las mujeres, conocida como la *Sociedad de Mopses*, que proviene del alemán *pug* –perro, mop–, en alusión a una raza conocida por su valentía y fidelidad⁵⁰³. Su jardín *Arkadia*, en Lowicz –Polonia–, fue proyectado y

⁵⁰³ OLIVIER, George: *The historical landmarks and other evidences of Freemasonry*, vol. 1. Nueva York, Masonic Publishing and Manufacturing Co., 1867, p. 135.

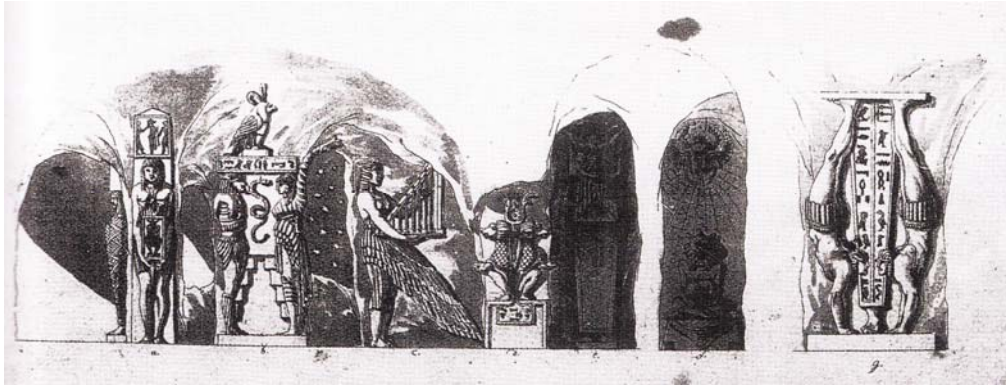
ampliado durante más de cuarenta años por ellas mismas (1753-1821). Con una corte de artistas e intelectuales, Helena reunió a los arquitectos Szymon Bogumił ug (1733-1807) y Henryk Ittar (173-1850), y a los pintores Jan Piotr Norblin –cuyo nombre original era francés, Jean-Pierre Norblin de la Gourdain (1745-130)– y Aleksander Orłowski (1777-1832). Josef Sierakowski también propondrá ideas para el jardín, siendo el jardinero supervisor de las obras Wojciech Jaszczold.

La *Sociedad de Mopses* fue una orden masónica mixta fundada en 1740, en parte como respuesta a la *Constitución En Eminentí* –28 de abril 1738– emitida por el Papa Clemente XII, que como se ha mencionado previamente supuso la primera condena papal de la Francmasonería. Esta rama admitió a las mujeres en todos los cargos, excepto el de Gran Maestro. Sin embargo, existía el cargo de inferior rango de Gran Maestra, pues mujeres y hombres con puestos de responsabilidad en la Orden se iban alternando cada seis meses.



Arkadia. Vista de la ruina del Arco griego previo al Templo de Diana. Acueducto de la *Arkadia*.

Es un hecho curioso que los dos jardines con características masónicas hayan sido encargados por mecenas masonas. Sin embargo, entendiendo el aire cultural de su personalidad y entorno y la responsabilidad que suponía enfrentarse socialmente a determinadas misoginias, la estética masónica, como en el caso del duque de Chartres, sirve en *Arkadia* y *Pulawy*, como forma de reivindicar una posición destacada en la sociedad y en la francmasonería. Debo incidir en el aspecto sociológico del poder en la masonería como un exotismo, pues el rango y los cargos en altos grados masónicos proporcionaban roles de poder dentro de una Obediencia que se asemejaban a los de un cargo estatal.



Sección transversal de una habitación a modo de gruta egipcia en el interior del Palacio *Mniejszy*, Varsovia. Diseño de S. B. Zug (1775-1777). Biblioteca nacional de Varsovia.

En la Arkadia, como indica James Curl Stevens, el arquitecto Zug, quien había trabajado en Varsovia en el Palacio *Mniejszy* (1775-1777) decorando una habitación palaciega a modo de gruta isiaca de iniciación masónica, pretendía en el nuevo jardín de la princesa Helena una reformulación del clasicismo en tono pintoresco.

Destruyendo el orden estricto, como aparece en la portada del jardín, Zug mantiene la disposición habitual en las arquitecturas con el uso de templete y elementos significativos, pero diseña todo un laberinto de interior cavernoso, incluyendo una catacumba egipciaca. Admira a Piranesi. Sus publicaciones como *Diverse maniere d'adornare il Cammini* (1769) sirven para proyectar el jardín. La *Cueva de la Esperanza* es una gruta hermética que responde a la forma masónica. Un informal *Jardín de los Placeres*, y otras evocaciones a la cultura de la población rural forman la Arcadia.

Pulawy, tiene el mismo significado estético. Creado a finales del siglo XVIII a instancias de la princesa Izabela Czartoryska (1746-1835), presenta las características apreciables en todos los jardines masónicos referidos. La *Casa Gótica*, el *Panteón*, el *Templo de la memoria* -más tarde conocido como el Templo de la Sibila-, y el *pabellón anglochino*. El arquitecto encargado fue Christian Piotr Aigner (1756-1841), si bien el pintor Norblin al igual que en la Arkadia, participa plenamente en su gestación⁵⁰⁴.

504



Templo y entrada al Jardín de Pulawy. Finales del siglo XVIII. La comitencia masónica de la princesa Izabela Czartoryska es considerable.



Pabellón chino (finales del siglo XVIII) y caseta neogótica (1809-1810) del Jardín de Pulawy.

El jardín de *Louisenlund* ubicado en una de las residencias de estado de Karl von Hesse, gobernador del rey de Dinamarca, es un perfecto ejemplo de jardín masónico documentado. Un visitante masón de la época afirmaba que la bella naturaleza inspiraba la devoción más que el *Templo del Señor*⁵⁰⁵. El comitente, reconocido como maestro masón en 1775, concibe el espacio como un lugar de encuentro incluso para reuniones masónicas- la casa nórdica a modo de logia, se encuentra al lado de un lago artificial en forma de croissant; posee además una gruta

⁵⁰⁵REINHARDT, Helmut: *op. cit.*, p. 190.

con cascada, una capilla situada dentro de un laberinto, un *autel* –altar–, una torre gótica (1778-1784). Esta torre aunque medievalista dispone de una portada con decoración egipcia y significativamente, el acceso estaba prohibido a todas aquellas personas no iniciadas⁵⁰⁶.



Diferentes aspectos del *Louiselund*. El bosque de menhires forma parte del discurso planteado bajo los postulados masónicos, junto a elementos góticos y exóticos.

Otro jardín relevante es el de *Wilhelmsbad*, perteneciente al príncipe Guillermo de Hesse, gran maestro de una logia. También dispone de una torre gótica de tres plantas (1779-1781), una pirámide (1784), además de una isla y un subterráneo denominado capilla (1785) que sería inspiración directa de la leyenda de Christian Rosenkreuz⁵⁰⁷.

En Austria, cerca de Viena, Franz von Mack, masón después de 1783 y gran maestro de la masonería austriaca, decide edificar en 1785 dentro de su jardín de *Kalksburg* numerosas construcciones con alusiones masónicas, como el *Monumento*, de formas neogóticas y tres plantas ubicado en una isla dentro de un lago artificial. En su interior, la decoración es profusamente neoegipcia, con obeliscos y estrellas⁵⁰⁸.

En el norte de Europa la masonería es importante a finales del siglo XVIII, principalmente en Dinamarca y Suecia donde la alta aristocracia, la familia real e incluso los reyes eran miembros de la orden; por este motivo las influencias estéticas de la masonería se encuentran en ambos países. Un jardín perteneciente al príncipe heredero Felipe de Dinamarca, situado en *Jaegerspris*, creado entre 1777 y 1784, dispone de una *Gruta de Nórdicos Ilustres* a la manera del *Templo de Ilustres Bretones* apreciable en *Stowe*. En el jardín, las estatuas de los personajes consagrados a la memoria de la nación portan emblemas masónicos. Otro jardín relevante de Dinamarca

⁵⁰⁶ HAJÓS, G.: *op. cit.*, p. 56.

⁵⁰⁷ REINHARDT, Helmut: *op. cit.*, p. 192.

⁵⁰⁸ HAJÓS, G.: *op. cit.*, pp. 50-52.

es el de *Fredensborg*, jardín real cerca de Copenhague que había sido transformado entre 1759 y 1765. El arquitecto francmasón Johan Wiedewelt transformó parte del jardín e instaló un monumento campestre. Rediseña la planta del jardín figurando el nivel –herramienta gremial– de un masón, y construye además un templo con símbolos masónicos.



Fredensborg, jardín real cerca de Copenhague que había sido transformado entre 1759 y 1765, en el que el arquitecto francmasón realizará determinados elementos con estética de la Orden.

En Suecia, uno de los jardines más relevantes será el del hermano del rey, el futuro Carlos XIII, que era Gran Maestro de la Estricta Observancia en *Rosersberg* conservándose una descripción de puño y letra titulada *Magia Divina* que explicaba metafóricamente su jardín y su construcción. Otro jardín a destacar es el de *Drottningholm* realizado entre 1792 y 1793 por el arquitecto francés Louis Jean Desprez. Cuenta también con una torre de tres plantas y las alusiones templarias aparecen en todo el jardín. La torre gótica y el templo clásico eran dos de los elementos más recurrentes en los jardines con características masónicas como el *Parc du Betz*, propiedad de la princesa de Mónaco ⁵⁰⁹.

⁵⁰⁹ BOUYSSY Maïté: “Un philosophe moral dans le parc de Betz : la promenade de Bertrand Barère en 1788”, en *Polia, Revue de l’art des Jardins*, n° 6, 2007, p. 89-99.



Dos aspectos del *Parc du Betz* en grabados del siglo XIX. El templo y la ruina gótica con puente y torreón.

Si bien la geometría es admirada por el racionalismo compositivo de la arquitectura masónica en cuanto se refiere a la planimetría del jardín, ésta salvo casos excepcionales fue rechazada. En *Schwetzingen* residencia de estado del Elector Palatino, éste había encargado un jardín geométrico de importantes dimensiones. El arquitecto Johann Ludwig Petri fue el encargado en 1753 en racionalizar los espacios⁵¹⁰. La plaza interior circular, desembocaba en otro jardín geométrico circular en las afueras del parque. Esta fórmula, si bien no emblemática como en Monceau, también responde a un uso hermético de la geometría, donde la circunferencia, el triángulo y los hexágonos serán los elementos más característicos. El arquitecto Nicolas Pigage comienza en 1766 la construcción del *Templo de Minerva*, acabado en 1773. En su interior de líneas clásicas se encuentra la escultura de la diosa de la sabiduría. En determinadas ocasiones, cuando el ritual lo requería se podía acceder al templo por un pasadizo que conectaba la base con la solería. Rocas artificiales creaban en este pasadizo una atmósfera infernal. En el mismo jardín fue construido el *Templo de Mercurio* (1784 -1787).

⁵¹⁰ FIARELLO, Francesco: *op. cit.*, pp. 184-185.

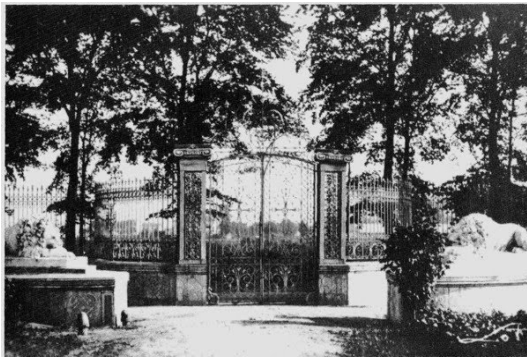


Aspecto de la fachada interior a la plaza circular del palacio de *Schwetzingen* (1753). Würzburg, Alemania.

Podemos finalizar este apartado con algunos jardines de finales del siglo XIX que refleja en cierta medida las dos soluciones a las que evolucionó las ideas del jardín masónico: el iniciático y el esotérico romantizado, el caso de la *Quinta da Regaleira* de Sintra (Portugal) y el filantrópico educativo, el *Jardín El Pasatiempo* de Betanzos (Galicia).

El Pasatiempo, construido por los hermanos Juan y Jesús García Naveira en 1893, constituye una simbiosis extraordinaria entre el jardín masónico en sentido filosófico y hermético, junto a la implicación filantrópica de la Orden por transmitir, el Bien, y la Educación, todavía bajo parámetros paternalistas masónicos –habituales en los adeptos del Gran Arquitecto del Universo así como en algunos emigrantes indianos retornados–. En palabras de María Luisa Sobrino sería una especie de capricho autobiográfico, ya que la personalidad del autor deja en él una impronta destacada: “su republicanismo, su sentido de la historia, su código ético, sus creencias religiosas, su filiación a la masonería se exhiben en un heterogéneo programa, que convenientemente rotulado, adopta la apariencia de parque enciclopédico”⁵¹¹. No obstante, su proyección amplía los límites propios del paisajismo porque implica un sentido urbano que trasciende el jardín, cuyas formas resultan inauditas en un contexto geográfico como el de Betanzos.

⁵¹¹ SOBRINO MANZANARES, María Luisa: *op. cit.*, p. 75.



El Pasatiempo. Entrada al jardín flanqueada por dos leones de mármol actualmente ubicados en el Real Santuario de Covadonga. La portada, preámbulo del espacio ajardinado, mediante dos cruces templarias aludía la relación con Dante y la *Divina Comedia* en sentido masónico. La portada fue vendida y se encuentra en el *Pazo de Armuño* en el Concello de Bergondo. Aspecto original del *Estanque del Retiro*, primer nivel del parque *El Pasatiempo*.

No obstante, pese al hincapié de los historiadores del jardín en transmitir su adscripción a la masonería, *El Pasatiempo* no es analizado como producto de esta, que bajo cierto amateurismo naif supo dialogar con el entorno poblacional de Betanzos. Finalmente, por las circunstancias políticas que cambiaron el devenir de España tras el alzamiento, las propuestas paisajísticas de García Naveira fueron denostadas y consideradas como “excentricidades” socialistas, perturbadoras del nuevo orden social. El vandalismo, el saqueo y la incomprensión del conjunto determinaron su ruina y destrucción patrimonial durante todo el franquismo. El valor filantrópico implícito en el jardín, aunque no pasa inadvertido a todos sus investigadores, no ha desvelado aún sus temas y formas bajo perspectiva masónica. Tampoco se ha entendido su vinculación a aspectos teóricos a la par que pedagógicos de la Institución Libre de Enseñanza y el socialismo paternal de los comitentes indianos. Cabe resaltar el vínculo de éstos con Francisco Giner de los Ríos, quien solía veranear en Betanzos entre amigos íntimos de la familia García Naviera.



Extensión original del Pasatiempo –perímetro marcado con la línea roja–, Betanzos. Aspecto actual del parque, con la división original en terrazas, tras su restauración.

Juan García Naveira (1849-1933) es, en parte, el prototipo de hacendado del Norte peninsular, que retornado en 1893 a su tierra natal, después de amasar una gran fortuna como empresario en Buenos Aires, decide ejercer de filántropo y *pater familiae* de su localidad. Sin embargo, su ascendencia familiar no es la habitual clase media acomodada que busca nuevos horizontes en América sino rural; sus padres José y Joaquina eran labradores del campo gallego⁵¹², algo que justifica su pasión y ferviente necesidad de ayudar al mundo campesino y obrero brigantino desde el socialismo.



Los hermanos García Naveira durante su estancia en Argentina.

A su llegada a Betanzos, Juan García decide comprar varias parcelas de huertas y tierras cercanas a un estuario, para generar así uno de los discursos más sorprendentes del urbanismo y paisajismo contemporáneo en Galicia: un jardín educativo donde ocio

⁵¹² FUENTE GARCÍA, Santiago de la: “Los Hermanos García Naveira y sus fundaciones”, en *Anuario Brigantino*, núm. 22, Betanzos, 1999, p. 395.

y cultura se aúnan. *El Pasatiempo* tenía un total de 90.000 metros cuadrados, de los cuales 80.000 eran destinados a parque y jardín; extensión que en la actualidad sólo ha podido ser recuperada en un 10 %, desde que en 1986 pasa a ser propiedad municipal. El espacio restante sufrió cambios durante la dictadura y se declaró urbanizable, por lo que ahora se concentran en esta zona la piscina municipal, carreteras y calles, así como un campo de fútbol que deterioran y distorsionan el fin y uso del espacio original.



El Pasatiempo. Betanzos. Escultura que alude a un viaje por Egipto realizado por Juan García Naveira – detalle imagen izquierda–, su esposa y su hermano Jesús. Montados a camello será una de las postales souvenir que a modo de grupo escultórico se representan en los paramentos de las terrazas que ascienden a la parte superior del jardín.

En el jardín se dan un cúmulo de circunstancias estéticas e ideológicas un tanto atípicas, que no poseen otros jardines contemporáneos, incluso siendo creados dentro del imaginario de la Orden. A Juan García Naveira le unían vínculos directos con la masonería en Argentina. La mayoría de historiadores que se han acercado a la biografía de los hermanos García Naveira concluye que Juan tenía una estrecha relación con la masonería si bien no ha sido posible demostrar su adscripción a la institución a su regreso a Galicia.

Varios escritos, ensayos y notas periodísticas aparecían en Argentina elogiando su figura en centros de exiliados e inmigrantes, en foros como *Galicia emigrante o el Centro de Betanzos*, espacios de la memoria gallega en Buenos Aires. En este último boletín, un artículo de Luis A. Cortiñas en 1962 muestra una semblanza interesante del comitente de *El Pasatiempo*, que reafirma la percepción del mismo:

Don Juan García Naveira era un hombre democrático por excelencia, muy republicano, y según tengo entendido, pertenecía, o había pertenecido a la Masonería como francmasón; y siguió la norma masónica de dar a todo necesitado sin que el beneficiado se diese cuenta de la procedencia de la dávida⁵¹³.



Fecha de 1893, año del regreso de los hermanos García Naveira a Betanzos y de los inicios de *El Pasatiempo*.

Las obras comienzan en 1893, existiendo una referencia ornamental en cemento con esta fecha en el jardín ; aunque, como bien señala José Crespí Rodríguez, las labores tanto de adquisición como de la propia ejecución de las obras fueron largas y complejas. Entre 1910 y 1915 el Jardín estaba configurado con todos sus elementos fundamentales⁵¹⁴. En su estancia en Argentina, Juan y Jesús García Naveira vivieron *in situ* la colonización de los territorios vírgenes, adquiriendo en ellos terrenos de subasta pública. Estas inversiones inmediatamente se revalorizaron al construir el ferrocarril, y pasaron a formar parte de las nuevas zonas urbanizables del Sur de Buenos Aires.

Al poco tiempo de su regreso a Betanzos, Juan García Naveira inició su labor filantrópica, promocionando la construcción de una serie de edificios destinados a albergar las instituciones necesarias para paliar las carencias de la población en el ámbito municipal y comarcal. En 1908 se fundó el Patronato García Hermanos, dotado inicialmente con 100.000 pesetas, la mitad de cuya cantidad fue dada por cada hermano para luchar a favor de la escolarización y la prestación social a los ancianos. El estudio de la localización de estos edificios en el territorio nos muestra que la elección del lugar no es arbitraria con respecto a la simbología presente en el jardín.

⁵¹³ CORTIÑAS, Luis A.: “Dos grandes hombres para la historia del Betanzos”, en *Revista del Centro Betanzos en Buenos Aires*, núm. 58. Buenos Aires, Centro de Betanzos, 1962, transcrito en CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *El Pasatiempo. O capricho dun indiano*. A Coruña, Ediciones do Castro, 1992, p. 154.

⁵¹⁴ CRESPI RODRÍGUEZ, José: “Revalorización del Parque histórico de «El Pasatiempo»: Investigación, gestión e intervención”, en *Anuario Brigantino*, núm. 29, Betanzos, 2006.



Escuela Jesús García Naveira. Ambos comitentes hace, que el modernismo sea empleado como recurso estético digno de cualquier tipología. En una especie de dignificación cultural de su tierra natal, los Naveira están proyectando la mayoría de sus expresiones más vanguardistas bajo el mismo lenguaje.

Aunque el urbanismo con carácter filantrópico dentro de las actitudes estéticas de la masonería sea abordado en líneas posteriores a este apartado, debemos considerar el parque *El Pasatiempo* como una pieza importante dentro del engranaje urbano formado por un conjunto arquitectónico patrocinado por el comitente y que constituyen hitos aparentemente inconexos que forman una secuencia cronológica y formal en la carretera que enlaza Betanzos con Santiago de Compostela: la vivienda de Juan García Naveira (1900), el *Asilo-Escuela* (1912-1914), el primer y segundo *Lavaderos das Cascas* (1902 y 1912, respectivamente), el *Sanatorio de San Miguel* (1930) y el *Refugio de Niñas Anormales* (1923)⁵¹⁵.



Plano de situación geomorfológico donde aparecen los edificios patrocinados por la familia García Naveira. 1: Vivienda de Juan García Naveira. 2: Asilo-Escuela García Hermanos. 3: Lavadero García Hermanos. 4: Sanatorio de San Miguel. 5: Asilo García Hermanos.

⁵¹⁵ CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*, p. 454.

El Pasatiempo no sólo es didáctico y filantrópico sino que es además un jardín benéfico, pues hasta la muerte de Juan García Naveira (1933), los ingresos que se recibían de la entrada al parque servían para el mantenimiento del Asilo *García Hermanos*, regentado por las Hermanas de los Ancianos Desamparados⁵¹⁶. En la taquilla también se vendían tarjetas postales del conjunto a 1 peseta que servían de donativo para el Asilo.



Escultura de los hermanos García Naveira. Ubicada originalmente en *El Pasatiempo*, se encuentra en la actualidad en la brigantina *Plaza do Campo*. *La Caridad Romana*, situada en el jardín de Juan García Naveira, hoy en día está desprovista del sentido urbano original.

Esta relación virtual del espacio urbano y el jardín se consigue mediante dos hitos escultóricos marmóreos que dialogan entre sí, dentro del parque y fuera del mismo. Esta característica de los dos grupos es hoy prácticamente imperceptible por la distancia que los separa. El primer grupo escultórico de los hermanos Jesús y Juan García Naveira se encontraba en el centro del primer nivel de *El Pasatiempo*, en un jardín geométrico creado en el parque, mientras que el segundo grupo *La Caridad Romana* se ubicaba también en el jardín, rodeado de árboles y a distancia del otro conjunto.

⁵¹⁶ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Carlos M. y SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús: “Espacios para el refugio: la asistencia a la vejez y los asilos en Galicia” en *Semata*, núm. 18. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, p. 201.



Dos aspectos de la escultura de los hermanos García Naveira. Detalle de *La Caridad Romana*. En esta imagen se aprecia el telefonillo que porta la alegoría para transmitir a Jesús García Naveira –personaje izquierdo de la imagen central– los valores que se inculcan en el Asilo de Betanzos, bajo su patronato.

El conjunto de los hermanos, actualmente en la plaza homónima en el centro de Betanzos representa a Juan García Naveira, de cuerpo completo, señalando un punto, hacia Oriente. Señala el lugar de emplazamiento del Asilo, pero al mismo tiempo su dedo apunta hacia *La Caridad Romana*. Jesús, su hermano, sostiene en su mano derecha un pequeño teléfono que pega a la oreja para escuchar el mensaje que la alegoría de la caridad, en el otro grupo escultórico le comunica. Inspirada directamente en la *Caridad Romana* de Gaspar de Crayer, existente en el Museo del Prado –de la que Sola hizo también una versión durante una versión después de su estancia en Roma–, amamanta a un venerable anciano que con las manos cruzadas sobre la espalda, succiona el pecho de la joven dama en aras del alimento místico de la caridad.



Caridad romana, obra de Gaspar de Crayer. Museo del Prado. Escultura de la *Caridad romana* en *El Pasatiempo*. *Caridad romana*, obra de Antonio Solá (1851).

Esta percepción y conexión entre ambos grupos escultóricos no era inadvertida por los visitantes contemporáneos a la construcción del jardín. Ejemplo de ello lo demuestra la siguiente crónica:

En la huerta vimos primeramente una escultura, que es una magnífica obra de arte, que figura dos hombres (García Hermanos). Uno estaba con el receptor de un teléfono en el oído y el otro estaba señalando con el dedo índice el Asilo; y nuestro director, que no perdía ocasión para instruirnos, nos dijo: estos hombres son los fundadores del Asilo y están así para demostrar que el que tiene el receptor en el oído está hablando con una estatua de la caridad, que hay más adelante, y el que señala el Asilo, le está diciendo que allí es donde se practica la Caridad⁵¹⁷.

No en vano, en uno de los manuales de instrucción cívica destinados por el comitente del jardín para sus escuelas se, afirmaba que la caridad era la primera y una de las virtudes humanas más santas: “No hay ninguna sociedad civilizada que no practique colectivamente, estableciendo los asilos [...]. Cuando seáis hombres, contribuid a su sostenimiento en la medida de vuestras fuerzas”⁵¹⁸.

El jardín de Betanzos está estrechamente relacionado con los viajes. Ya no es el *Grand Tour* ilustrado que en otras ocasiones había servido de formación y modelo para determinados proyectos artísticos –y paisajísticos–, el viaje se torna aquí en una experiencia similar, formativa y placentera, pero destinada a la búsqueda de conocimientos e intenciones, referencias estéticas para un gran jardín contemporáneo imitando estilos y artistas en boga, aunándolo con referencias clásicas e históricas.



Viaje a Egipto de la familia García Naveira, el 15 de marzo de 1910. Representación del viaje con vuelo de aeroplano por la pirámide de Keops. Entrada a una de las gruta, donde aparece representada la megalómana mezquita de Mohamed Alí, rey de Egipto y francmasón.

Los hermanos García Naveira deciden, en octubre de 1899, realizar un viaje por Francia, Suiza e Italia. El mismo día de la partida comunican su idea a un buen amigo

⁵¹⁷ CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *op. cit.*, p. 35.

⁵¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 36.

de la familia, Rogelio Borondo⁵¹⁹, quien finalmente les acompaña y es el encargado de realizar una especie de cuaderno de bitácora titulado *Memorias de un viaje improvisado*, publicado en Betanzos en 1900⁵²⁰. Se trata de un relato cronológico y, de carácter programático, donde están descritos con gran riqueza de detalles, los principales monumentos que visitaron⁵²¹ y que repercuten en las ideas de *El Pasatiempo*. No sería el primer y único viaje, pues en 1910 realizarán una excursión a Egipto, cuestión que dejaron plasmada en varios de los altorrelieves del parque.

Entre la relación de lugares visitados por Europa, Rogelio Borondo describe extensamente la estancia en París, donde visitan el parque obra de Hausmann –la *Butte-Chaumont*–, el *parque del Sacre Coeur*, el *Jardin des Plantes* y el *Bois de Boulogne* al que recientemente habían sido incorporadas cascadas y elementos románticos.

De manera significativa, indica Delfín Mariño que las visitas a jardines descritas en el libro son numerosas, y en el relato se emiten juicios estéticos sobre éstos como si de elementos independientes de los edificios se tratara, estimando secundaria la parte arquitectónica –sirvan de ejemplos el *Palacio Pitti* o el *Jardín de Boboli*–. *Versalles* o la *villa Borghese* les interesan mucho más por la jardinería y el paisajismo que por el palacio en sí. El *Palais Royal*, como aquellos fourieristas del siglo XIX, también les seguía sorprendiendo, rodeado de las *rue-galerie* columnadas que daban todo el protagonismo al espacio ajardinado que se convertía en una especie de eje organizador del conjunto⁵²².

Si bien la utilización de los modelos clásicos de jardín que aparecían editados, principalmente en Francia, por profesionales teóricos de la horticultura y la jardinería, eran aquellos repertorios que maestros de obras y arquitectos menos familiarizados con el paisajismo desarrollaban en sus puntuales actuaciones, *El Pasatiempo* no debe entenderse dentro de una autoría proyectual de un técnico, en este caso del maestro de obras Francisco Sanmartín Murias, sino que responde al expreso deseo del comitente, quien idea el conjunto.

⁵¹⁹ MARIÑO ESPÍNEIRA, Delfín: “El turista ideal del “PASATIEMPO””, en *Anuario Brigantino*, núm. 22, Betanzos, 1999, pp. 435-444.

⁵²⁰ BORONDO, Rogelio: *Memorias de un viaje improvisado*. Betanzos, Imprenta de Sucesores de Castañeira, 1900.

⁵²¹ CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*, p. 454.

⁵²² Confrontar apartado de urbanismo filantrópico dentro de este tercer bloque.



El Pasatiempo, Betanzos. Diferentes aspectos del parque. El primer nivel, el *Estanque del Retiro*. Pirámide de Keops, alto 480 pies y base 784.

La entrada al jardín, atravesando el río y varias fincas intermedias, estaba a aproximadamente a 400 metros de distancia de la *Plaza do Campo* de Betanzos, en las afueras de la ciudad. Tras pasar la portada, una Avenida de Álamos flanqueada por las figuras de Dante, Dickens, Milton y Cervantes, daban al visitante la impresión de estar en un lugar culto y enciclopédico⁵²³. Es interesante el referente literario de Dante porque todo el conjunto arquitectónico y espacial se distribuye según la *Divina Comedia*.

La *Divina Comedia*⁵²⁴ reaparece en el jardín europeo del siglo XIX, puesto que la percepción mítica de la masonería considera a su autor como una especie de advenimiento metafórico del masón especulativo y su obra literaria es entendida desde la perspectiva iniciática romántica. Este hecho, apreciable también en la *Quinta da Regaleira*, tiene en *El Pasatiempo* una especial relevancia, vinculándose significativamente a la obra poética del masón de Celanova, Manuel Curros Enríquez (1851-1908)⁵²⁵.

Este poeta gallego, encumbrado desde 1877 con un premio orensano, publica en 1888 *O divino sainete*, en clara alusión a la *Divina Comedia* de Dante y como respuesta al agravio y escándalo provocado a raíz de su *Aires da Miña Terra* (1880). El obispo de Orense, de un modo inquisitorial y represivo, como no era infrecuente en España⁵²⁶, publicó un edicto condenando dicha obra por contener proposiciones heréticas, blasfemas y escandalosas contra la Iglesia. Por este motivo, se secuestraron los ejemplares en poder del editor, y hasta los moldes fueron destruidos. Manuel Curros fue procesado por delito contra el libre ejercicio de la religión, condenado en Orense y

⁵²³ FUENTE GARCÍA, Santiago de la: *op. cit.*, p. 419.

⁵²⁴ Cfr. ALIGHIERI, Dante: *Divina Comedia* (Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo eds.). Madrid, Cátedra, 2000.

⁵²⁵ VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: *Galicia y la masonería en el siglo XIX*. A Coruña, Edición do Castro, 1991, p. 589.

⁵²⁶ Es el caso del Catedrático Rafael García, del Instituto de Enseñanza Superior de Granada, denostado por la Iglesia de manera semejante tras un discurso darwinista en la apertura del curso académico.

absuelto en La Coruña. *O divino sainete* (1888) emula a Dante, describiendo mediante una serie de Cantos un viaje imaginario del autor a Roma, para obtener el perdón del Sumo Pontífice León XIII (1810-1903), a la sazón, uno de los mayores detractores de la francmasonería como constata su encíclica *Humanun genus* (1884). Delfín Mariño señala que:

Todo el poema es una sátira contra los adversarios políticos y literarios del poeta de Celanova, de la que nadie sale incólume, empezando por su inveterada enemiga la Condesa doña Emilia Pardo Bazán. No pocos denuestos recibe el clero gallego en el poema de Curros Enríquez, quienes habían litigado judicialmente contra el poeta y conseguido desterrarle de Galicia⁵²⁷.

Su militancia masónica gallega estuvo vinculada al Gran Oriente de España, a las logias *Auria núm. 59* y *Auria Amor núm. 10*, relacionadas con el Gran Oriente Francés, en su período de laicidad y actividad política⁵²⁸. De la misma manera que Curros Enríquez planteaba su sainete, Rogelio Borondo, junto a los hermanos García Naveira, concedores de la obra publicada 11 años atrás, plantean un viaje iniciático de formación, rumbo al Vaticano, a pedir las bendiciones papales. Delfín Mariño subraya el hecho, no anecdótico, de la omisión del nombre del pontífice por parte de Borondo, autor de las *Memorias de un viaje improvisado* (1900) para que no se estableciera relaciones entre su obra y la polémica de Manuel Curros. De hecho, nombra a una serie de papas hasta el regente previo en la cátedra de San Pedro: Pío IX⁵²⁹. El viaje imaginario de Curros se hacía en el *Tren de los Siete Pecados*; el real de Borondo también se hizo en tren:

[...]O inferno á min non m'atrapa:
Cómpreme unha pouca groria
E voulla comprar ó Papa.

É un viaxe de recreo
¿Quién folga de vir comigo

⁵²⁷ MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: *op. cit.*, p. 439.

⁵²⁸ IGLESIAS CRUZ, Janet y GUTIÉRREZ FORTE, Javier: “Españoles y Cubanos en la Masonería. Manuel Curros Enríquez”, en *REHMLAC, Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, Vol. 1. núm. 2. Costa Rica, Universidad de Costa Rica, Universidad de La Habana y Universidad de Sheffield, 2009, pp. 123-124.

⁵²⁹ MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: *op. cit.*, p. 440.

Esta doble inspiración “dantesca” hace más interesante aún la concepción iconográfica y estética del jardín que se distribuye en siete niveles o terrazas. Como las creencias contemporáneas de masonería sobre la tipología de zigurats mesopotámicos, como los 7 peldaños de la *escalera de Jacob*, el número 7 será representativo en la jardinería francmasónica. De hecho, el *mausoleo de la Quinta Roja* es uno de los jardines donde se distribuyen de forma similar las terrazas. La única diferencia es que en el jardín tinerfeño, se trata de un recorrido y ascensión iniciática, mientras que la estética masónica apreciable en Betanzos entronca más con las soluciones filantrópicas y pedagógicas de la Orden.



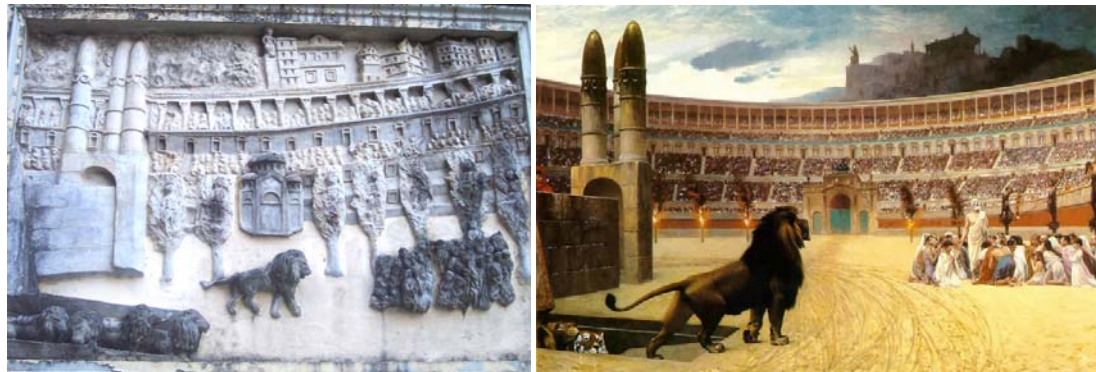
El Pasatiempo, Betanzos. Interesante esquema del Capital a modo de retablo razonado en función de una serie de sistemas, de valores fundamentados en la firmeza y el trabajo, el ahorro y la constancia.

Si bien en la terraza superior hay un final abierto, donde una escalera sin salida conduce a la estatua de Juan García Naveira sosteniendo a su nieto en brazos, no se ha podido saber cómo sería acabada; algunos historiadores presuponen una manera semejante a la *Quinta da Regaleira*:

⁵³⁰ Canto I del *O Divino sainete* de Manuel Curros Enríquez (1888), citado en MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: *op. cit.*, p. 440.

Del hecho de que el final de los dos recorridos del parque El Pasatiempo, el subterráneo y el superficial, quedase inconcluso y de que el paralelismo de contenidos y diseño con la quinta da Regaleira sea evidente podríamos deducir que en el plan original, Juan García Naveira hubiese pensado en utilizar una solución similar de remate, uniendo ambos recorridos por medio de un pozo con escalinata, constituyendo el elemento final y protagonista del parque. Al carecer de apoyatura documental, actuando en esta línea nos situaríamos en el campo de la conjetura⁵³¹.

A los niveles superiores se asciende por escaleras pequeñas, siendo necesario recorrer en su mayoría toda la terraza, algo que predispone al receptor y visitante del conjunto a pasear, detenerse y observar los detalles. Los paramentos de contención de estas terrazas servían además de paneles programáticos decorativos, predominando los altorrelieves y murales escultóricos. Se tratan de momentos pregnantes de acciones históricas; enmarcados como escenas pictóricas, son hechos de trascendencia político, cultural, religiosa o de ilustraciones que, a modo de fotograma, captan la modernidad y lo surrealista del mundo.



Sacrificio de cristianos en un circo romano *La última oración*, Gérôme (1883). Este cuadro, fotografiado a modo de postal, pertenecía al conjunto *Ricordi di Roma*, traído por Juan García Naveira como recuerdo de su viaje por Italia. La composición de *El Pasatiempo* se inspira claramente en la obra del admirado pintor francés. No obstante, ligeras licencias no exentas de intencionalidad, como la colocación de un templo en la arena o la interpretación del paisaje urbano de Roma, abordan hermetismos simbólicos que critican el estado actual de la Iglesia católica.

Estas narraciones, que oscilan desde el *Fusilamiento de Torrijos*, inspirado en Gisbert, hasta el martirio de cristianos en el Coliseo de Roma, son cuadros textuales, a modo de ideogramas. La intencionalidad subyacente a las obras expresan en cierta

⁵³¹ CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*, p. 488.

medida el juego del buen y mal gobierno, lo absurdo de la humanidad, o las atrocidades cometidas por la Iglesia y el Estado en nombre de la sociedad y el bienestar.



Fusilamiento de Torrijos en El Pasatiempo. Estado en 1986. Fusilamiento de Torrijos, de Antonio María Gisbert (1888). Museo del Prado. Es una de las primeras representaciones del cuadro de Gisbert que trascendían el ámbito privado. Con un estilo naíf, se muestra fiel al conjunto.

El hecho de escenificar el *Sacrificio de Túpac Amaru*, representando el desollamiento y martirio histórico de uno de los revolucionarios de América del Sur en el siglo XVIII –José Gabriel Condorcanqui Noguera (1738-1781) quien, con este sobrenombre, luchó por una emancipación del gobierno central español, decretando la abolición de la esclavitud negra en Perú entre otras medidas trasgresoras, es cuanto menos destacable por su intencionalidad política y estética. Pocos monumentos, como afirma Seoane, se han podido desarrollar en ese momento sobre Túpac Amaru, en América⁵³².



Sacrificio de Túpac Amaru, inspirado en el *Álbum gráfico en el Centenario de la República Argentina* (1910). Luis Seoane afirma en 1951 que Túpac Amaru II se encuentra carente aún de homenaje en América, cuestión que denota un interés de García Naveira en las propuestas revolucionarias indigenistas. Representación de *Duelo* de caballeros.

⁵³² SEOANE, Luis: “El pasatiempo de Betanzos”, en *Galicia emigrante*, núm. 28. Buenos Aires, 1957, p. 12 en CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *op. cit.*, p. 151.

Es de reseñar que en el imaginario de la francmasonería americana, la figura de Túpac Amaru II apareció de manera temprana en el siglo XIX, siendo reivindicado incluso como masón iniciado en Perú en la *Logia de Lima*⁵³³, algo que, si bien tal vez no es factible desde el punto de vista histórico, generaría un discurso identitario que llega hasta el siglo XXI, existiendo logias con su nombre y monumentos escultóricos de intención masónica.

Interpretando estas representaciones desde la semiótica del arte de Lotman, y el texto artístico como el hecho narrado en el jardín, todo el conjunto carece de homogeneidad iconográfica y simbólica⁵³⁴. El hecho narrado se semantiza en función del receptor, el mínimo generador textual que sostiene el discurso de *El Pasatiempo* sirve de narración pedagógica como prolongación del jardín. No en vano, las directrices de la Institución Libre de Enseñanza, las teorías krausistas escolares estaban presentes en la escuela García Hermanos. Juan García Naveira supervisaba como director de la escuela estas fórmulas y planteaba a través de recorridos por el parque una manera de extender el conocimiento y exponer sus ideas⁵³⁵. El comitente no sólo compraba el material didáctico para la escuela sino que en los estatutos de la misma ya nos encontramos con elementos alusivos a las visitas frecuentes que debe realizar el alumnado al jardín:

De cuando en cuando, en las épocas y días convenientes, se organizarán paseos y excursiones de práctica escolar, para los alumnos y alumnas de la primera enseñanza, acompañados de los respectivos profesores, quienes sin prescindir de la lección teórica del día, les explicaran cuando a su visita se presente digno de atención.

A fin de desarrollar la facultad de discurrir los niños y las niñas de las dos secciones más adelantadas, escribirán y redactarán una memoria descriptiva

⁵³³ Logia que desarrollaría su actividad desde 1762, cambiando de nombre en 1804 como *Logia Lautariana de Lima*. El *Imago* de Amaru dentro del significado masónico romántico de las independencias e identidades nacionales de Perú puede encontrarse en: *Constitución Masónica. Estatutos generales de los francos y libres masones del Perú*. Lima, Impreso por J. Franklin Haley, 1850.

⁵³⁴ ARÁN, Pampa Olga y BAREI, Silvia: “El texto artístico en la cultura latinoamericana”, en *Entretextos. Revista electrónica semestral de Estudios de la Semiótica de la Cultura*, núm. 2. Granada, Universidad de Granada, 2003, p. 60. Cfr. <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/-entretextos2.pdf>.

⁵³⁵ “La dirección del centro educativo era responsabilidad directa del propio Juan García Naveira que utilizaba un modelo educativo progresista basado en el principio fundamental de crear un entorno académico amable en el que el alumno podría «aprender jugando». Este modelo pedagógico estaba siendo ya aplicado en las escuelas patrocinadas por la Institución Libre de Enseñanza dirigida por Giner de los Ríos que se basaba en el modelo pedagógico krausista”. CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*, p. 465.

de lo que fueren observando, y de las impresiones recibidas en estas instructivas, higiénicas y amenas distracciones escolares⁵³⁶.

Las escuelas del patronato García Hermanos contaban con un *Museo Pedagógico*, donde se exponían animales disecados⁵³⁷ –caparazón de la tortuga carey, mandíbulas y omoplato de ballenas, pieles y cuernos de diversos animales, corales, yakares y cocodrilos–, flechas y arcos indios, una radiografía de 1920, un versículo del evangelio en 116 idiomas, para mostrar así la universalidad del cristianismo, modelos de escayola policromada a escala real de partes del cuerpo humano; juegos de diseño y ensamblaje de construcciones básicas en madera; cuadro sinóptico y fotográfico de los Papas; aparatos de agricultura, agrimensura, física y química⁵³⁸.

A estas escuelas, Juan García Naviera las había dotado con materiales didácticos modernos como los de José Dalmau Carles (1904)⁵³⁹, que a modo de lecciones podían desarrollarse visualizando los ideogramas del jardín, que a su vez estaban inspirados en las litografías de esta publicación. Sirva de muestra la lección del buzo:

El mar encierra tesoros inmensos: restos de naufragios y riquezas que se creían en sus enormes profundidades, tales como las perlas y el coral.

Hay hombres que se dedican a extraer del mar estos tesoros: son los buzos.

Los buzos deben ser hombres sanos y de valor. Protegidos por un traje impermeable, y sujetos a una cuerda resistente que los une al buque, bajan a ciertas profundidades del mar. Para poder descender y sostenerse, sus botas van guarnecidas de pesadas planchas de plomo.

El buzo lleva, en una mano, una lámpara eléctrica, y en la otra, un hacha con la que defenderse de los grandes peces que pueden atacarle.

⁵³⁶ CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: “El Pasatiempo (I). El país de Oriente”, *Anuario Brigantino*, 1986, p. 103.

⁵³⁷ Cabría entenderse que dentro del corporativismo de la Orden, y su afán filantrópico, las donaciones y la obtención de materiales preciados con este fin didáctico eran conseguidos fácilmente mediante los mecanismos de obtención supranacionales. Ejemplos en este sentido son el Museo de Ciencias Naturales del Instituto Padre Suárez de Granada, con su alma máter, el catedrático francmasón Rafael García Álvarez.

⁵³⁸ Los dos patios del edificio escolar se habían diseñado como continuación del Museo Pedagógico, a modo de gran aula abierta rodeando los terrenos recreativos. Están decorados con relieves educativos, abecedario gigante, cuerpos geométricos, la hora en los relojes de diversas capitales del mundo, las montañas más altas del mundo, el paisaje lunar, el vulcanismo y las trombas marinas, los principales ríos del mundo, hay una reproducción de capiteles y columnas de diversos estilos arquitectónicos, así como de estilos de arquitectura religiosa, dos globos terráqueos, el sistema solar, y el nombre de los principales ríos españoles.

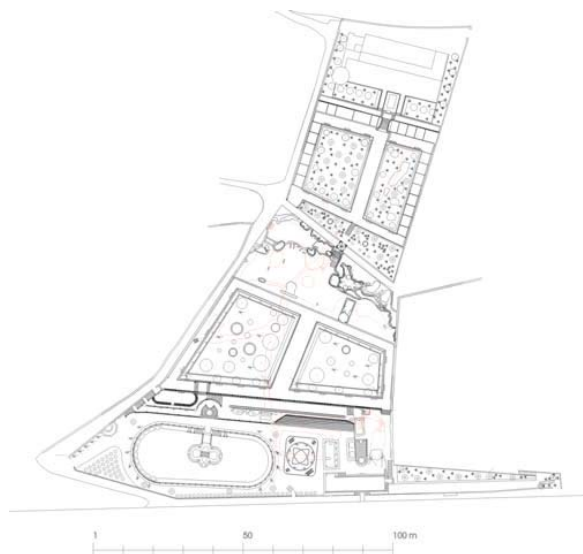
⁵³⁹ Dalmau Carlés era ante todo un maestro, con nuevas técnicas de enseñanza que tenían su eco en las instituciones progresistas. Su editorial comenzó en 1904, y seguidamente, sus libros empezaron a propagarse, siendo uno de los referentes bibliográficos básicos en la Segunda República.

La cabeza del buzo está protegida por un aparato de hierro, parecido a una gran bola, llamada escafandra, el cual tiene dos cristales de aumento en el sitio correspondiente a los ojos⁵⁴⁰.



El buzo en *El Pasatiempo*. Su iconografía estaba en consonancia con las lecciones y material didáctico de las escuelas de los hermanos García Naveira.

Claro está que el jardín tenía otros receptores, aquéllos que lo visitaban tras leer las excelencias del parque en las guías de viaje especializadas. Para esta gente culta e inquieta, los valores implícitos en el espacio arquitectónico y paisajístico actuaban de otra manera, puesto que la ideología, pensamiento y estética subyacentes servían de metalenguajes reconocibles para iniciados y ávidos de relaciones metafórico-simbólicas que cualquier receptor habitual del parque desconocía.



Planta de *El Pasatiempo*, en su composición actual (10% de la original).

⁵⁴⁰ DALMAU CARLES, José: *Lecciones de cosas*. Gerona, Dalmau Carles Plá editores, 1904.

En esta línea, para los visitantes cultos, Juan García Naveira había colocado, en la pilastra izquierda de la escalera que da acceso al relieve del buzo, una placa con inscripción latina que emulaba los caracteres tipográficos antiguos griegos y romanos, que dice lo siguiente :

“UD. QUE LE GUSTA VIAJAR I QUE TIENE CONOCIMIENTOS Y UNA EDUCACIÓN QUE SE SEPARA ELEVÁNDOSE DE LA DE LAS CLASES ELEVADAS DE ESPAÑA SACARIA GRAN PROVECHO Y GUSTO VISITANDO TODO ESTE PAIS DE ORIENTE Y LO IZO 29 AGOSTO 1904 B S. P. S. BERRUEZOS”⁵⁴¹

Esta declaración se ha convertido en la única inscripción debida a Juan García Naveira en todo *El Pasatiempo*. Su finalidad no puede ser la de aliento publicitario para conocer las excelencias del parque dirigido a los visitantes que no han pasado aún por la taquilla de la entrada, puesto que esta placa se encuentra en el interior, entre las escalinatas de acceso a las terrazas. La intencionalidad críptica de la frase, donde se sugiere “este país de Oriente”, puede hacer alusión al Oriente masónico⁵⁴², debido a que las referencias iconográficas de la Orden son numerosas. De hecho, el león gigante que gobierna una de las terrazas más altas del jardín también mira a Oriente, como además hace todo el conjunto paisajístico⁵⁴³.



Enigmática inscripción de Juan García Naveira en uno de los pilares de las terrazas.

En la *Comedia Divina*, existe una concepción política del Purgatorio que puede ser expresada como la necesidad de mantener separados los dos instrumentos creados

⁵⁴¹ Inscripción citada en MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: “Juegos en el “PASATIEMPO” surrealista”, en *Anuario Brigantino*, núm. 22, Betanzos, 1999, p. 3 [las aparentes faltas ortográficas están en la inscripción como muestra más de un hermetismo críptico].

⁵⁴² CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *op. cit.*, p. 117.

⁵⁴³ VILLASOL, Carmen L.: “Dos sueños en piedra: A *Quinta da Regaleira* y el Parque del Pasatiempo” *Anuario Brigantino*, nº 24. Betanzos, Ayuntamiento de Betanzos, 2001, p.

por Dios, Iglesia y Estado o Imperio, cuya finalidad es preservar la tentación del Ser Humano. En este sentido, ambas autoridades controladoras del Pecado aparecen en un lugar destacado en los relieves y figuras del parque de Betanzos. Probablemente, desde el inicio de la construcción del parque, Juan García Naveira ya le habría asignado el nombre de *El Pasatiempo*, transcribiendo el escenario descrito por Dante en *El Purgatorio*.



El Pasatiempo, Estanque del Retiro.

La obra de Dante coincide en muchos aspectos con el modelo conciliador de organización social y política que se propone en el parque a lo largo de una precisa línea argumental. En ambos espacios observamos un paralelismo escenográfico: el uso de la mitología clásica, el mar de juncos que rodea el jardín la colina en forma de terrazas con angostas aberturas a través de sus muros, el ascenso en dirección Oeste, la combinación del ambiente agreste con la arquitectura clásica y la alternancia de los pasos subterráneos con los espacios abiertos, las escenas históricas ejemplarizantes de los relieves que cubren las paredes y la inclusión de personajes míticos como la alusión al rey Salomón o la figura del hombre salvaje⁵⁴⁴.

José Crespi señala que la estructura de los contenidos de *El Pasatiempo* sigue una construcción aristotélica en tres actos: introducción, nudo y desenlace, cuyo tema es la conciliación de los ideales políticos -república y monarquía- y espirituales o morales -tradición católica y principios liberales-⁵⁴⁵.

⁵⁴⁴ La obra de Dante en el jardín

⁵⁴⁵ CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*, p. 465.



Boca del infierno. *Estanque de la gruta, El Pasatiempo*. Betanzos. *Boca de Hades*, Jardines de Bomarzo.

Antes de llegar al conjunto arquitectónico del jardín, el visitante, tras pasar la portada monumental flanqueada por dos leones de mármol, –realizados por artistas italianos– en una mayor escala de los reales de la tumba de Clemente XIII⁵⁴⁶, se encontraba con el jardín geométrico y la figura del mecenas junto a su hermano Jesús ya comentada. En este primer nivel, la primera referencia a Dante cobraba vida en el *Camiño do Carregal*, camino de juncales que imitaba a la selva de la *Divina Comedia*, algo que sucede también en la *Regaleira*. En éste se puede ver el *Estanque de la gruta*, destacando la *Boca de Hades* o *Boca del Infierno*, pues permitía adentrarse en las entrañas de la tierra, siendo una réplica de la existente en *Bomarzo*.

Había además, en esta parte del jardín, toda una serie de cuevas y pasadizos, grutas oscuras con varios itinerarios y entradas que llegaban a terrazas superiores. En el segundo nivel también se incorporan grutas con estalactitas y estalagmitas ficticias, donde se fueron insertando elementos como dinosaurios y otros seres misteriosos. En las cuevas artificiales, como la *Gruta recoleta*, se trabajaba en piedra, con técnicas similares al eidetismo –reivindicación vigente en Güell y otros parques de la época–, las figuras de elefantes o jirafas de tamaño natural. Esta relación del parque con los animales fantásticos y exóticos no se consigue sólo mediante los altorrelieves, el jardín actuaba a su vez como un pequeño parque zoológico –principalmente en el cuarto y quinto nivel–, contando con cisnes, ocas, patos en un estanque con caseta a modo de Arca de Noé; además poseía llamas, lobos y un yak donado por Alfonso XIII⁵⁴⁷.

⁵⁴⁶ CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *op. cit.*, p. 28.

⁵⁴⁷ FUENTE GARCÍA, Santiago de la: *op. cit.*, pp. 422-426.



Acceso a una de las grutas de *El Pasatiempo*, decoradas con estalactitas y estalagmitas. Tiene su extrapolación más directa en las obras contemporáneas de Gaudí en el *Parque Güell*. *Gruta recoleta*. A su entrada, en el paramento derecho puede observarse el altorrelieve de una jirafa que sale de la gruta. Dinosaurio inserto en una de las grutas del parque.

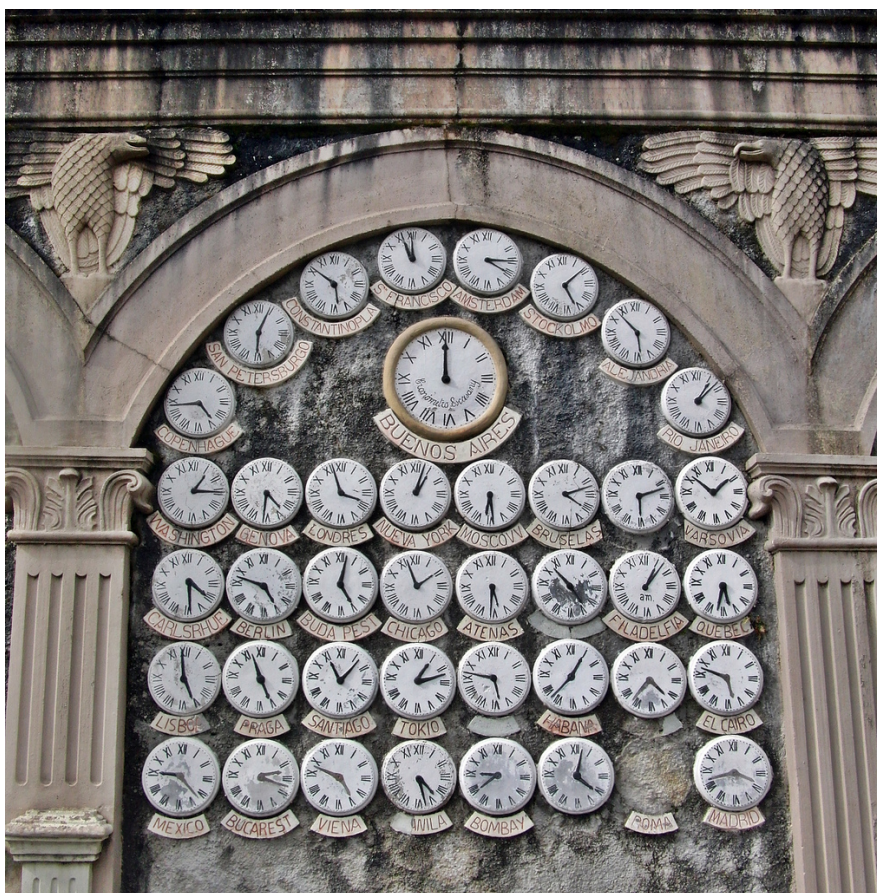
Argentina tenía un papel destacado en *El Pasatiempo*. Juan García Naveira, en 1910 conmemoró el centenario de la primera independencia de la República Argentina en el parque. Su homenaje a la patria donde ganó toda su riqueza es un acto imperecedero: una proyección artística de los escudos de las provincias argentinas, a modo de altorrelieves policromados, insertos en arcadas en los paramentos de la terraza. Asimismo, destaca la capital Buenos Aires, con el escudo y una reproducción en miniatura del llamativo obelisco de 9 de Mayo⁵⁴⁸. Coloca a su vez, en este paseo, a los doce primeros presidentes argentinos, de los cuales sólo se ha podido rescatar uno tras la restauración. Las escenas que cerraban este paramento eran fragmentos pictóricos del poemario *Martín Fierro* (1872), obra del francmasón José Hernández (1834-1886), considerada como la cima del poema épico nacional y uno de los primeros poemarios gauchos. Estas dos escenas eran *El adiós del gaucho* y *La carreta acampada*.



Terraza con los escudos de cada una de las provincias argentinas, insertos en *O Pastempo*, reformada en 1910 por Juan García Naveira a raíz de la conmemoración del primer centenario de la Independencia argentina. Detalle de uno de estos escudos de las provincias argentinas.

⁵⁴⁸ CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *op. cit.*, p..

En esta terraza, entre niveles, existía un panel con 41 relojes del mundo, destacando jerárquicamente sobre el resto el uso horario de Buenos Aires, que marcaba las 12 en punto . Los bancos de todo el jardín estaban pintados también con los escudos de diferentes países, siendo hasta su mobiliario una verdadera lección enciclopédica de geografía.



Los usos horarios del Mundo. *El Pasatiempo*, Betanzos. El reloj de Buenos Aires tiene un papel destacado en el conjunto por ser la segunda patria de los próceres brigantinos.

El parque poseía un sinfín de esculturas y representaciones artísticas confeccionadas con cemento, para abaratar así los costos. Esta fantasía inconmensurable, en ocasiones, era denostada por la intelectualidad española, como capricho de un indiano retornado y trasnochado: “*Es la realización de un sueño de Aladino, pero de un Aladino de las Pampas*”⁵⁴⁹. Grupos escultóricos como la *Sentencia de Jesús*, inspirado en grabados de Rembrandt, pintor admirado por la masonería europea, tenían un carácter escenográfico sorprendente. Emplazadas las figuras de

⁵⁴⁹ MARTÍNEZ FERNANDO, Daniel: *A través de Galicia (ciudades y paisajes)*. Barcelona, Editorial Cervantes, 1923, p. 113.

tamaño natural sobre una balaustrada que servía de balcón palatino de Poncio Pilato, el espectador participaba de la escena. No sería la única referencia cristológica, también existía otro conjunto del *Ecce Homo*, además de capillas con la Virgen María. Ese sincretismo lo hacía ser percibido en fechas contemporáneas bajo un halo kitsch, pues, casi como exvotos, las esculturas del Progreso y el Comercio podían aparecer insertas en un espacio de convivencia con Neptuno o Salomón, con un pescador o la *Caridad Romana*.

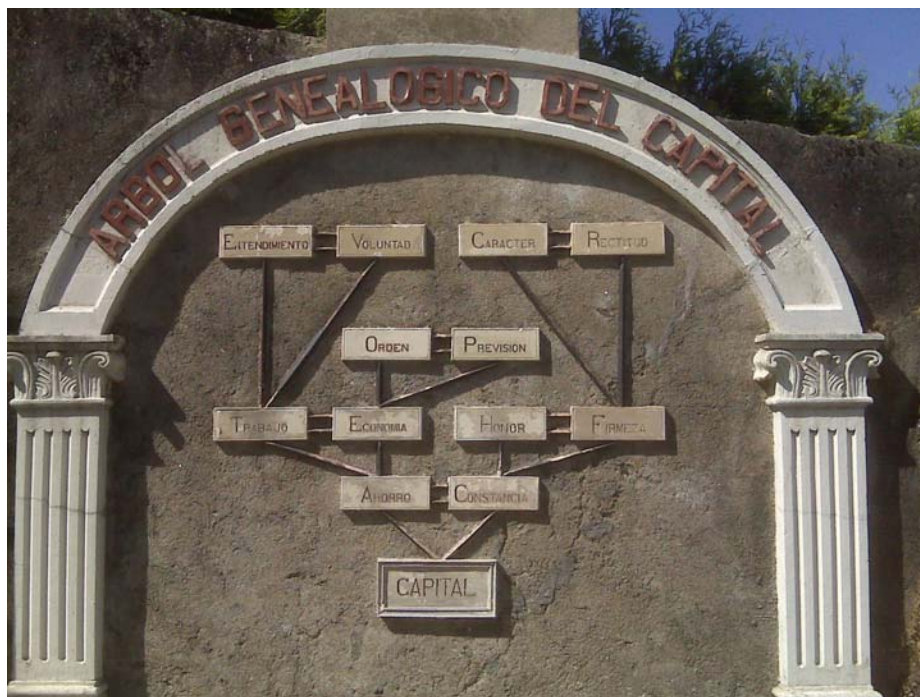
Inmerso entre los ex-votos de la era industrial, el Jesús de la “Sentencia” asume la bondad de esas ofrendas. Bendice al Aeroplano, a la Locomotora de Vapor, al Canal de Panamá, al Arbol Genealógico del Capital, a la Sociedad de Naciones, al Reloj de la Hora Universal, al Buzo, a la República, a la España Monárquica y sus 18 Hijas Republicanas, al Mariscal Torrijos, a Tupac- Amaru, al León Colosal, a Eros y Psique, a la Caridad, al Automóvil, al Dirigible, a la Canoa , a la Fragata, y así hasta llegar al pedestal donde se alzan los Hermanos García Naveira, símbolos betanceiros de la solidaridad moderna. Si Fertilidad y Abundancia centran los deseos de la especie humana, la Fraternidad eleva hasta la conciencia estos recursos votivos⁵⁵⁰.

Aparte de los anteriormente señalados, aparecía también la *Gran Muralla* china así como inventos tecnológicos revolucionarios, que bien en cemento o mármol, como el telefonillo de las estatuas de la Caridad y los hermanos García Naveira, son expuestos con un fin didáctico global. Además de esta finalidad, encontramos un planteamiento ideológico en el *Árbol Genealógico del Capital* , extraído de una visión particular del capital marxista y el socialismo de Juan García Naveira. Se trata de un catálogo de virtudes y procesos para conseguir la riqueza digna del capital. Copiado en las Escuelas García Hermanos, el árbol genealógico del Capital suponía una declaración de intenciones pedagógicas para todo visitante instruido.

⁵⁵⁰ MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: “Introducción a la narrativa del ‘PASATIEMPO’”, en *Anuario Brigantino*, núm. 26. Betanzos, 2003, p. 431.



Fuente de la Agricultura en la terraza dedicada a España y sus 18 hijas republicanas, *La paz por el arbitraje*. Ideograma compuesto por los países y su papel en la defensa de la paz.

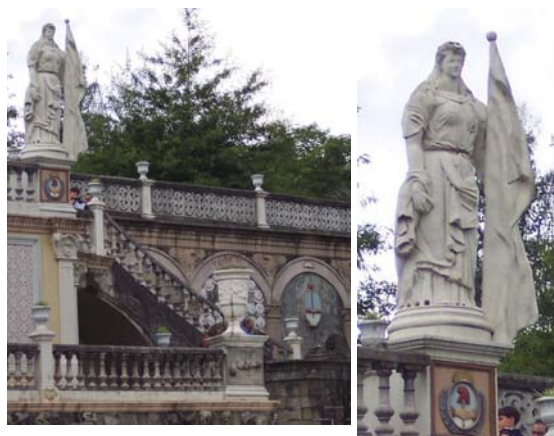


El Pasatiempo, Betanzos. Interesante esquema del Capital a modo de retablo razonado en función de una serie de sistemas, de valores fundamentados en la firmeza y el trabajo, el ahorro y la constancia.

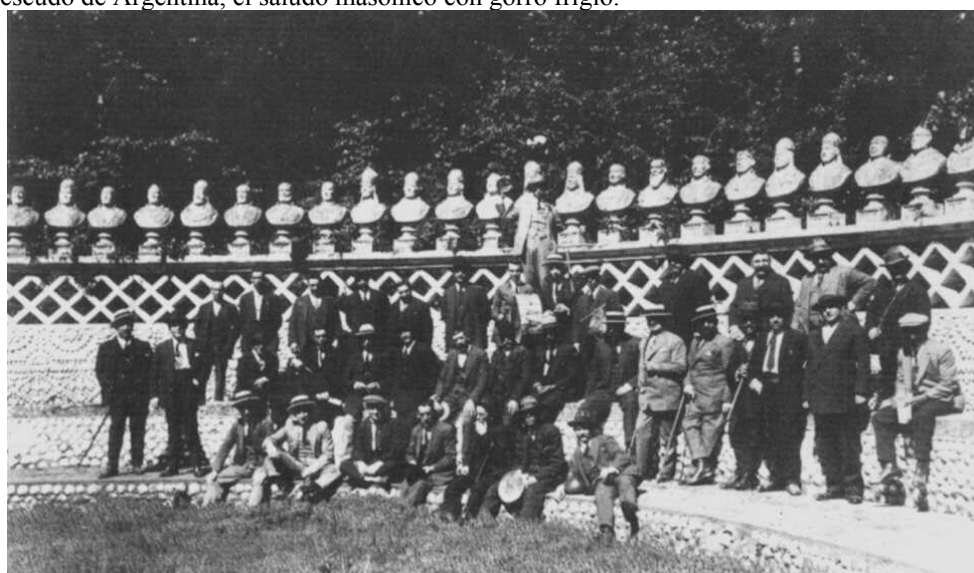
En lo político, el parque no sólo hablaba de un ideario utópico socialista, sino de las ideas democráticas de libertad, patria y fraternidad visibles en los frisos que recorren las terrazas. Sobre estas cartelas, la imagen alegórica de la Libertad y la Patria están presentes. Debe indicarse que la palabra igualdad se ha eliminado del parque, como sucede en otro jardín masónico como el de *Stowe* (1739), anteriormente comentado⁵⁵¹. En la segunda terraza aparecía *la monarquía española y sus 18 hijas republicanas*, representadas mediante los escudos de cada uno de los países republicanos

⁵⁵¹ BUTTLAR, Adrian von: *op. cit.*, p. 48.

hispanoamericanos independizados, junto a la fuente de Ceres, la diosa de la Agricultura



Aspecto de la terraza de *El Pasatiempo* con la escultura de la Patria –imagen derecha– sobre basamento con el escudo de Argentina, el saludo masónico con gorro frigio.



Estanque de los Papas. Más de 100 bustos con los papas hasta Pío X aparecen en el jardín de *El Pasatiempo*.

En el *estanque de los Papas*, los visitantes se sorprendían de los 100 bustos de los pontífices más relevantes hasta Pío X, destacando la figura del Sagrado Corazón de Jesús y San Pedro. Junto a la efigie del Sagrado Corazón se podía leer la proclama “*Jesucristo fue el primer socialista*”. Las ideologías modernas de la francmasonería y el socialismo europeo se valían de Jesús como uno de sus modelos teóricos de pensamiento, contraviniendo a la Iglesia y asegurando que ésta era la máxima opositora a los ideales de Cristo⁵⁵².

⁵⁵² Confrontar carta de Miguel Villalba Hervás en el capítulo dedicado a la construcción de los nuevos templos de Jerusalén, del bloque II. En ella aparece la francmasonería como el mejor modelo de cristianismo y filantropía.

Se opera aquí un filtrado pedagógico en que Cristo aparece como ser clarividente, pues fue socialista antes de que se inventara el socialismo. Esto nos muestra que la sabiduría, una vez filtrada por la pedagogía de D. Juan, estaba por encima de la utopía, pues la cualidad a distinguir en ese Cristo radica en *anticiparse* a los tiempos y no en la *trascendencia* doctrinal. Una consecuencia inmediata acerca de la pedagogía aplicada por don Juan García Naveira a las utopías es que éstas, sean religiosas o políticas, son tratadas como los productos espúreos, y pasajeros, de una actividad superior regida por la sabiduría⁵⁵³.

Entre todos los elementos compositivos del parque que han sido descritos y analizados por su valor semántico o funcional, el más sobresaliente es el león del parque. La estatua del león ocupa un lugar protagonista en la composición pero aparentemente no sigue la línea argumental. Se trata de una enorme figura de hormigón de aproximadamente cuatro metros de altura y seis metros de largo que está situado sobre el borde de una de las terrazas, dominando el espacio del parque y dirigiendo su mirada hacia el centro de la ciudad.



León de Gérôme. Mira hacia el infinito, desde un acantilado. Sobre la llanura yacen restos de dinosaurios. Gigante león del parque *El Pasatiempo*, construido en cemento y con una altura de 6 metros. En el momento de la guerra civil y la posguerra, hubo un intento de mutilación de sus genitales mediante dinamita. *León de Belfort* de del artista francmasón Bartholdi (1872-1879), esculpido en piedra y un hito para la época por sus grandes dimensiones.

El león de la tercera terraza, vigilante y amenazador, se yergue con la mirada perdida en el infinito como en la obra de Gérôme . Llama la atención –en contraste con otras esculturas del parque, la mayoría copias de escultores clasicistas como Canova⁵⁵⁴ con su *Eros y Psique*, ubicado sobre el árbol genealógico del Capital, o los leones de la

⁵⁵³ MARIÑO ESPÍÑEIRO, Delfín: “Mito y utopía: sabiduría pedagógica del ‘PASATIEMPO’”, en *Anuario Brigantino 2000*, núm. 23, Betanzos, 2000, p. 424.

⁵⁵⁴ Aunque la figura de Canova en algunas ocasiones haya sido relacionada con la masonería no hay ningún dato constatable de su adscripción.

entrada–, que se trate de un león inventado, con los referentes de la pintura y escultura francesas de finales del siglo XIX , pero con originalidad. No pretende ser una más de las reproducciones hiperrealistas de fotografías y postales. El felino aparece de manera hierática, con su cuerpo desproporcionadamente alargado y su melena rígida. Según la hermenéutica clásica, el león representa la jerarquía, la fuerza, el valor, es el símbolo de lo masculino, del sol y, en la mística cristiana, se relaciona con la figura de Cristo por cuanto simboliza la representación del orden universal y se sitúa en la cúspide de la pirámide.

En la conocida representación simbólica del *Mons Philosophorum* (1604) de los rosacruces , el león desafiante y erguido en la tercera terraza de esta torre, aparece como elemento central del grabado, con un aspecto y tamaño similar al del parque. Las rocas del fondo vendrían a ser las rocas del sexto nivel, y los pájaros el templete chino del parque con las aves exóticas⁵⁵⁵. El parecido de esta imagen rosacruciana con el montaje escenográfico del parque de Betanzos es evidente, por lo que Juan García Naveira, conocedor de múltiples referencias gráficas ilustradas, podía haber asumido el sentido de la asociación esotérica como parte de un conjunto hermenéutico de carácter masónico y simbólico.

⁵⁵⁵ CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*, p. 465.



Estampa del siglo XIX, que reproduce el *Mons Philosophorum* (1604) del pensamiento rosacruciano. La divulgación de este tipo de documentos gráficos, de tintes herméticos y simbólicos, hacía que numerosos jardines adoptaran soluciones similares a los de rosacruces sin ser sus miembros parte de la asociación esotérica, por parecerse a fórmulas de la Orden masónica.

José Crespi sugiere que en el palacio de Comillas, proyecto de Martorell y Montells, dirigido por Cristóbal Cascante entre 1883 y 1890, puede apreciarse el león, dentro de un sentido místico similar al de Betanzos. A partir de 1890 interviene en la obra de Comillas Lluís Domènech. Se trata de un edificio con abundancia de materiales y policromías que recogen multitud de figuras alegóricas que hacen referencia a la corriente mística de la iglesia católica encarnada en la Compañía de Jesús. En el vestíbulo de entrada de la universidad pontificia de Comillas, el suelo está decorado con un mosaico en el que una de las figuras es un león con trece garras que representa al papa León XIII. Al respecto añade:

En mi opinión, es probable que, como en el vestíbulo del edificio de Comillas, la estatua del león colosal e imponente representase al papa León XIII,

demostrando el respeto debido por la familia García Naveira de Betanzos ante la máxima autoridad eclesiástica y protegiéndose de esta forma de las dudas que podrían surgir desde el sector más conservador de la sociedad a propósito del modelo de orden social, político y religioso por ellos propuesto⁵⁵⁶.

Debemos discrepar de la idea sustentada por José Crespi, ya que independientemente de la convicción cristiana, incluso católica de García Naveira, la pleitesía supuesta a León XIII no entronca por un lado con las formulaciones socialistas de Cristo, rechazadas en la encíclica papal referida con anterioridad, y por otros. Tampoco con la manera de entender *O Divino Sainete*. Las pautas estéticas de la Orden masónica, explícitas en el Jardín, abogan por una cristiandad totalmente contraria a la postulada por la Iglesia estamental. El lenguaje encubierto con el que debe realizarse esta concepción, debido al peso del poder episcopal gallego, a su entramado enraizado culturalmente en la sociedad, demuestran que el león está en consonancia con las soluciones de Gérôme o de Bartholdi, exponentes filomasónicos y masónicos respectivamente del pensamiento cultural europeo.

Si hay un palacio y jardín que reproduce el sincretismo de los lenguajes simbólicos del siglo XIX, insertando la artificiosidad natural y la metáfora iconográfica esotérica de una manera paradigmática ése es la *Quinta da Regaleria* en Sintra. El marqués de Lozoya, en 1949 apenas se refería a ella, dando el nombre de su autor italiano, y afirmaba que la quinta más interesante en esta población lusa era la de *Monserate*⁵⁵⁷. Es lógico este tipo de apreciaciones en tiempos de posguerra: todo elemento que pudiera ser considerado como producto de la “perversión” estética masónica –templaria incluso– no podía ser valorado por la historiografía, y ha sido tras el triunfo de la democracia portuguesa o española, cuando estas utopías arquitectónicas se han reivindicado. Hasta mediados de los años 80 del siglo XX no empieza su actual percepción, con el valor añadido de la semiología, del lenguaje iniciático templario y masónico a la vez, lo que le ha valido a Sintra su declaración como Patrimonio de la Humanidad (1995).

Augusto Carvalho Monteiro (1848-1933), comitente oriundo de Brasil pero de ascendencia lusa, comienza en 1895 la transformación de la quinta. Carvalho Monteiro,

⁵⁵⁶ CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*

⁵⁵⁷ CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan: *Historia del Arte Hispánico*, vol. 5. Barcelona, Salvat, 1949, p. 366.

denominado Monteiro dos *Milhões*, por su gran caudal monetario en la industria cafetera brasileña, era ante todo un hombre culto y bibliófilo⁵⁵⁸. Licenciado en Derecho en la Universidad de Coimbra, su fascinación era la filosofía natural, cuestión apreciable en la quinta.

En un primer momento, ante una remodelación planteada en la misma, Monteiro rechaza el proyecto neogótico del arquitecto parisino Henri Lusseau⁵⁵⁹, conocido en Lisboa por haber ganado el concurso de la *Plaza de la Libertad* en 1888, organizado por el Ayuntamiento capitalino. Monteiro prefiere entonces un nuevo proyecto, que encarga a Luigi Manini (1848-1936)⁵⁶⁰, un arquitecto italiano con notables experiencias en los dos campos necesarios para su quinta: la arquitectura y el teatro. En la arquitectura, aparte de los proyectos de su región natal de Cremona donde había realizado algunos edificios civiles y religiosos⁵⁶¹ en la década de 1870, había realizado, ya en Portugal, el *palacio nacional de Buçaco* situado en Coimbra (1888), por expreso mandado del político Emídio Navarro, como residencia para la monarquía de los Braganza. Ésta era una buena carta de presentación para Monteiro, pues *Buçaco* suponía una vuelta al manuelino, dentro de un complejo sentido estético y bajo los postulados de eclecticismo de la época, circunstancia que, sin embargo, no fue bien entendida por la intelectualidad del momento⁵⁶².

⁵⁵⁸ VILLASOL, Carmen L.: *op. cit.*, p. 433. Poseía una de las bibliotecas privadas más importantes de Portugal, conservada en la Biblioteca del Congreso Nacional de Estados Unidos, en Washington.

⁵⁵⁹ ATTLEE, Helena: *Gardens of Portugal*. Londres, Frances Lincoln, 2007, p. 12.

⁵⁶⁰ AAVV: *Luigi Manini, Imaginário e Método. Arquitectura e Cenografia*. Lisboa, Fundação Cultursintra, 2006.

⁵⁶¹ Las más destacadas son las iglesias de Vaiano Cremasco y la parroquia de Zappello (c. 1870), así como las decoraciones de la villa *Stramezzi* en Moscazzano. En 1913 regresa a Italia donde seguirá proyectando.

⁵⁶² ANACLETO, Regina: *Arquitectura Neomedieval Portuguesa*. *Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997.

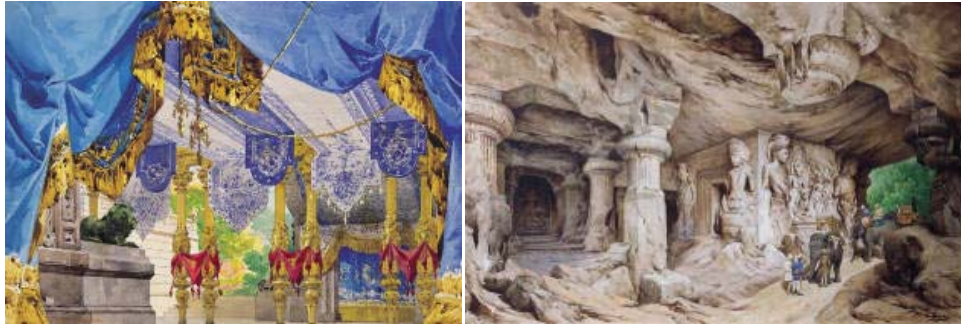


Palacio Nacional do Buçaco (1888), Portugal. Obra de Manini previa a la *Quinta da Regaleira* donde pueden apreciarse las formas arquitectónicas del revival manuelino pero con ciertos elementos propios de construcciones ya percibidas como herméticas, *Rosslyn Chapel* y su capitel del aprendiz.

En cuanto al teatro, su formación y trayectoria era todavía más importante. Trabajó como escenógrafo de la *Scala* de Milán, sustituyendo a su maestro Carlos Ferreiro⁵⁶³. Parte a Portugal en 1879 para desempeñar el cargo de director de escena en el *Teatro de San Carlos* de Lisboa, cargo que ocupa hasta 1895. Sustituye así al equipo de Cinatti⁵⁶⁴ y Rambois, como maestro escenógrafo, nutriéndose además de los encargos públicos y privados que ambos recibían con anterioridad, pues no en vano, en Lisboa no existía un panorama artístico importante, donde los comitentes pudieran solicitar trabajos a otros expertos. En 1894 realiza así la decoración de la sala del *Teatro Doña Amelia-San Luis* y en 1895 pinta en el Museo Militar de Lisboa. Los elementos de identidad nacional manuelina que aparecerán también en la *Quinta da Regaliera* se aprecian en el *Palacio Foz* donde Manini había pintado el techo de la escalera noble.

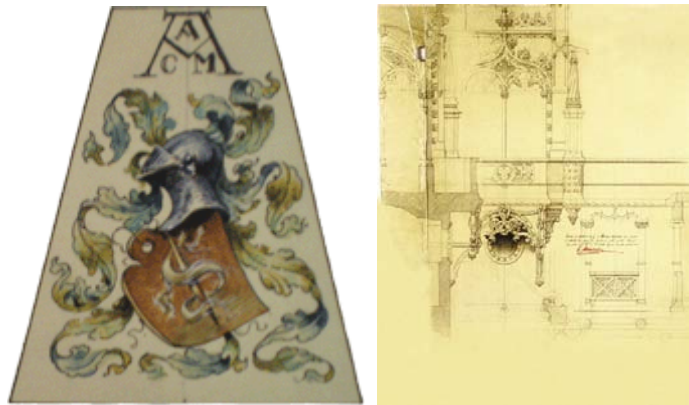
⁵⁶³ SOUSA VITERBO, Francisco de: Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Construtores e Engenheiros Portugueses. Volumen tercero. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1922.

⁵⁶⁴ Es conocido como el reformador de la portada neomanuelina del Monasterio Jerónimo de Lisboa.



Diferentes escenografías teatrales, decorados realizados por Luigi Manini, donde los componentes indios se dejan entrever. La imagen izquierda está realizada alrededor de 1880, en lápiz y acuarela. La imagen derecha y de fecha no conocida se preparó en óleo sobre lienzo.

Como indica, José Crespi Rodríguez, la influencia de Dante en el diseño de los jardines eclécticos decimonónicos tiene como exponente perfecto la propia *Quinta da Regaleira* en Sintra⁵⁶⁵. Aunque la historiografía le confiera un pasado decimonónico al conjunto, tanto el palacio como su jardín fueron construidos entre 1904 y 1911. Para la proyección arquitectónica y paisajística Monteiro contrató los servicios del arquitecto italiano, mientras que para las referencias escultóricas del conjunto se nutrió de ilustres artistas como Jose da Fonseca⁵⁶⁶.



Manini, boceto preparatorio de decoración nobiliaria para una chimenea de la *Quinta da Regaleria*. En esta imagen puede apreciarse la A, colocada como firma de los masones, a modo de anagrama de Salomón e imitando al compás con la escuadra, insertando las iniciales restantes del nombre de Augusto Carvalho Monteiro. Sección transversal de parte del palacio, firmado por Manini.

Manini sería el encargado de elaborar un ambicioso proyecto de palacio jardín y capilla de muy concretos gustos estéticos y filosóficos, donde el sentido cristiano adopta dos vías: la escatológica y la gnóstica. El virtuosismo de Manini, experimentado también en el campo del neomanuelino, permitió desarrollar un proyecto de gran

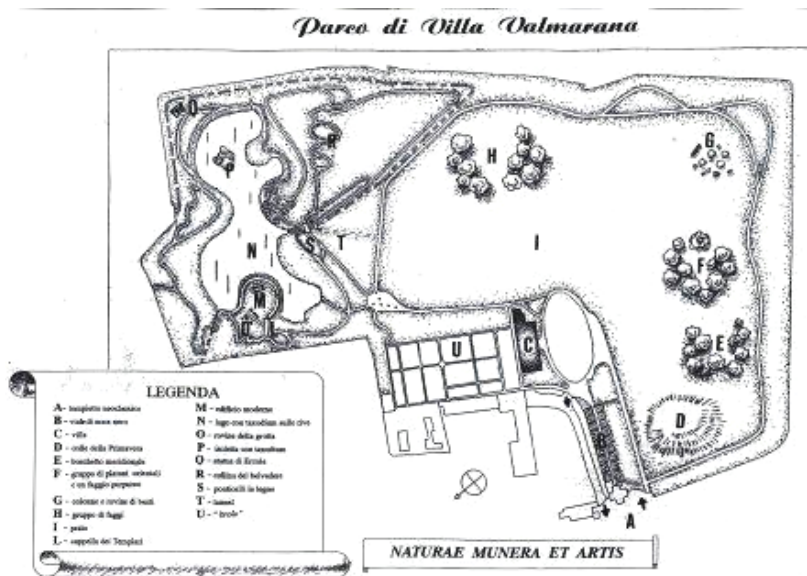
⁵⁶⁵ CRESPI RODRÍGUEZ, José: *op. cit.*

⁵⁶⁶ VILLASOL, Carmen L.: *op. cit.*,

calidad en el que se expresa por medio del *revival* romántico portugués y anglosajón todo un mundo onírico lleno de códigos simbólicos ancestrales de la tradición mitológica lusitana, de la alquimia y de la masonería templaria⁵⁶⁷.



Quinta da Regaleira, Sintra. Grupo escultórico de Jose da Fonseca.



Plano del jardín Cittadella-Vigordazere, Saonara. Italia. En la actualidad denominada *Villa Valmarana*, posee una serie de grutas y soluciones espaciales que están en consonancia con los postulados templarios de la masonería especulativa del romanticismo italiano. Diseñado por Japelli para el conde Cittadella, ambos francmasones.

Esta cuestión resulta primordial a la hora de comprender el parque del palacio. En Italia, lugar de nacimiento y formación de su autor, el sincretismo templario, rosacruciano y masónico se habían fundido desde la primera mitad del siglo XIX en un

⁵⁶⁷ MENDANHA, Víctor y ANES, José M.: *O Esoterismo na Quinta da Regaleira*. Lisboa, Hugin Editores, 1998.

paisajismo totalmente exótico, que emulaba los jardines tardobarrocos llenos de excesos, algo también común a la *Quinta da Regaleira*. Es una expresión de *horror bacui* llena de componentes herméticos aparentemente arbitrarios, que dialogan con el espacio transmitiendo determinadas iconografías, aunque carezca, en cierto modo, del espíritu masónico especulativo de la ilustración.



Dante leyendo su poema. Obra de Domenico Michelino. Duomo de Florencia.

En 1817, en la *Villa Cittadella-Vigodarzere*⁵⁶⁸, situada en Saonara (Véneto), el arquitecto francmasón Giuseppe Japelli (1783-1852) –último paladianista del siglo XIX y promotor del *Gothic revival*– había efectuado un jardín con determinadas arquitecturas por expresa voluntad de Antonio Vigodarzere (1766-1835), conde de Cittadella, que se había iniciado en una logia ese mismo año⁵⁶⁹. La villa, aparte de la sempiterna gruta, esta vez con una colosal estatua de *Baphomet* –el dios hermafrodita–, dispone de numerosos elementos templarios: capilla, sala y cripta. La capilla, en un espacio semicircular, tiene una especie de altar imitando al *Templo de Jerusalén*, con las dos columnas salomónicas flanqueando una hornacina con una venera, representación

⁵⁶⁸ En la actualidad se denomina Villa Valmarana, que no debe confundirse con la villa homónima de Palladio.

⁵⁶⁹ AZZI VISENTINI, Margherita: *Il giardino veneto*. Milán, 1988, pp. 179-180.

minimalizada del templo que desde la época judía fue representada en la sinagoga mediante mosaicos. Además, en el jardín se encuentran estrellas flamígeras, la letra G – asociada aquí a Gnose–, así como representaciones de cigüeñas⁵⁷⁰.



Interior de la Gruta de *Villa Citadella-Vigodarzere*, Saonara. En esta escena se representa la monumental escultura de Baphomet que se relaciona con los templarios y los francmasones. Este tipo de identidades esotéricas, son tergiversaciones y desviaciones del espíritu masónico especulativo.

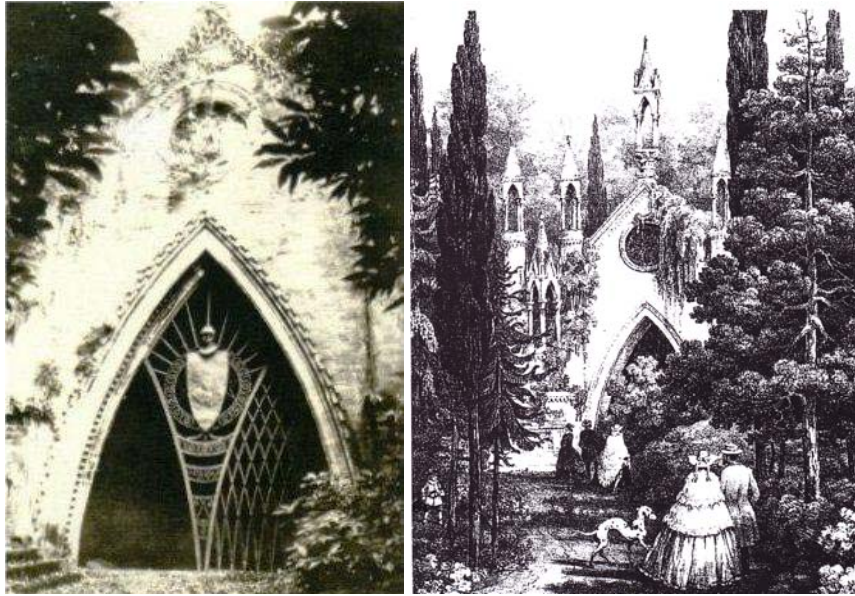
Una de las mejores descripciones impresas en cuyo libro se refieren sobre un jardín masónico en Italia viene de la mano de Giovanni Cittadella (1838), sugiriendo todos los elementos significativos del mismo:

Alcuni porranno accusa al Jappelli di aver foggiato questo sepolcreto templario coll'arco acuto anziché col rotondo, perché opera dei primi del secolo XIII, quando l'arco diagonale non aveva ancora gettate nell'arte le sue mille capricciose ragioni, cui presso a meglio significarlo verdeggiano i lauri trionfali, simbolo dei valorosi guerrieri... appena vi entrammo l'animo ci rimase diviso tra due contrarie pendenze. L'armi appiccate d'intorno, i trofei che ricordano la prodezza templare, un cavaliere coperto dalla bruna armadura e steso sul maggiore dei sepolcri impugnando la spada a due tagli, tal altro ravvolto nel mantello talare... erano altrettante pagine, che ci narrano colpe, virtù, desideri, speranze, non anni ma secoli di vicende, mentre la luce

⁵⁷⁰ La cigüeña no aparece en el corpus simbólico de la masonería y se debe tener tan sólo como un componente exótico en el jardín, evocador del amor según Giovanni Cittadella.

caliginosa...le tombe che si succedono, lo abbandono dei giacenti che ci attristavano... nella propinqua stanza che appella si del Giuramento... ne leggi la formola sull'altare...il bacino, la spada, il pugnale. Dietro l'altare si sfonda nel muro il seggio del Gran Maestro e pendono all'interno del recinto le armature che pertenevano ai cavalieri del capitolo, e anche qui una scarsa luce piovuta dall'alto. Di qua gotica porticina conduce alla grotta, immagine artificiosa di que' vani immensi, che la mano della natura scavava sotto la corteccia terrestre, o nelle viscere delle montagne... cupi viottoli... lapilli alle pareti... screpoli della ripe verde di arbusti... il vago che ti spunta improvviso... ruvidi massi... vagolar d'una luce da opposti spiragli... riflettersi su rocce cristalline, e rimbalzarne quando cerulea, quando vermiglia, quale lotta fra i colori e le tenebre... gocce che stillano dall'alto... il silenzio che vi signoreggia... l'altezza che ti preme... ti scagliano nel petto vibrazioni arcane contrarie... tanti concetti sa svegliare la fantasia del Jappelli⁵⁷¹.

⁵⁷¹ “Algunos harán acusación a Jappelli por haber dado forma a este pequeño sepulcro templario con el arco apuntado y también con el redondo, como si fuera obra de inicios del siglo XIII, cuando el arco diagonal no había todavía proyectado en el arte sus mil caprichosas razones, el cual empleado para destacarlo mejor reverdecen los laureles triunfales, símbolo de los valientes guerreros... apenas entramos el ánimo nos queda dividido entre dos impulsos contrarios. Las armas dispuestas en todo el rededor, los trofeos que recuerdan la proeza templaria, un caballero cubierto por una oscura armadura y tumbado sobre el mayor de los sepulcros empuñando la espada de doble filo, otro cubierto en la capa talar... eran otras tantas páginas, que nos narran culpas, virtudes, deseos, esperanzas, no años sino siglos de aventuras, mientras la luz nublada... las tumbas que se suceden, abandono los yacentes que nos entristecían... en la imponente sala que reclama ser del Juramento... se lee la fórmula sobre el altar... el cuenco, la espada, el puñal. Detrás del altar si destaca en el muro el trono del Gran Maestro y cuelgan en el interior del recinto las armaduras que pertenecían a los caballeros del capítulo, y aquí también hay una escasa luz que cae desde lo alto cuan lluvia. Desde aquí una puertecilla gótica conduce a la gruta, imagen artificiosa de aquellos inmensos vanos que la mano de la naturaleza excavaba bajo la corteza terrestre, o en las vísceras de las montañas... oscuros senderos... lapilli en las paredes... grietas de la ribera verde de arbustos... lo gracioso que te aparece de improvviso... bruscos bloques de piedra... el vagar de una luz de espirales opuestas... reflejarse sobre rocas cristalinas ... gotas que destilan desde lo alto... el silencio que nos enseñoorea... la altura que te oprime... te golpean en el pecho arcanas vibraciones contrarias... tantos conceptos sabe despertar la fantasía de Jappelli”. CITTADILLA, Giovanni: *Il giardino di Saonara*. Venecia, Tipografia di Alvisopoli, 1838. Citado en AGOSTINETTI, Nino: *Giardini Massonici dell'Ottocento Veneto*. Padua, La Garangola, 2006, pp. 31-32.



Arco ojival que da acceso a la *Capilla de los Templarios*. Villa *Cittadella-Vigodarzere*, Saonara. Obra del francmasón Japelli, concluida en 1863.

Nel discendere dal sommo della grotta incontrammo le tracce di due battesimi ad acqua ed a fuoco, che... purgavano i loro iniziati, imitando le prove d'acqua e di fuoco praticate nei misteri di Mitra. Vedemmo l'urna con accostato il basso rilievo che... raffigura il neofito ripiegato fuori colla persona all'ingiù, colle braccia pendenti, a cui sorregge il capo un Gerofante, mentre un altro vi riversa sopra l'acqua lustrale nel cospetto della civetta, uccello della sapienza. Poco là mirammo il cratere, e l'arte del fuoco colla grata ferrea al di sopra, dove distendevasi il novizio... poi scorgi i due accoliti che assistono al rito, la stessa a sette raggi che rappresenta le sette prime emanazioni della divinità, la cicogna che vale amore, e la lettera G, impressa dal gnosticismo... qui nell'imo della grotta trionfa l'arcano culto⁵⁷².

Curiosamente, con respecto a Baphomet y como resultado de la crisis de conciencia romántica, los sincretismos heréticos se unen a las realidades filosóficas de

⁵⁷² “Al descender desde lo más alto de la gruta encontramos los restos de dos bautismos de agua y de fuego, que... purgaban a sus iniciados, imitando las pruebas de agua y de fuego practicadas en los misterios de Mitra. Vimos la urna con el bajorrelieve en la parte baja que... representa al neófito replegado con la persona en la parte baja, con los brazos colgando, a quien sostiene la cabeza un Gerofante, mientras otro nos vierte encima el agua lustral mientras se ve el buho, pájaro de la sabiduría. Poco más allá miramos el cráter, y el arte del fuego con la gran reja de hierro en la parte de arriba, donde se alentaba el novicio... después conseguí ver los dos acólitos que asisten al rito, la reclinada con siete rayos que representa las siete primeras emanaciones de la divinidad, la cigüeña que significa el amor, y la letra G, empresa del gnosticismo... aquí en lo más profundo de la gruta triunfa el arcano culto.”. *Idem, Ibidem*, p. 32.

la Orden, formando un corpus rico e inigualable de formas pero que no sólo resultan difícilmente argumentables bajo las ideas de la masonería –regular o irregular– sino que pueden incluso corresponder al imaginario antimasonónico.

En el libro *Los Misterios de la Francmasonería*, Leo Taxil utilizó el Baphomet, como manifestación propia de Levi. La portada de la publicación antimasonónica retrata a un grupo de francmasones bailando alrededor de la representación del Baphomet demoníaco de Levi. Adicionalmente, el artista P. Méjanel, encargado de la edición, agregó otro elemento del misterio del Baphomet, confiriéndole el aire esotérico deseado: en la parte inferior izquierda de la cubierta podemos ver a una mujer con mandil de masona, sosteniendo una cabeza barbuda cortada. En la tradición esotérica fechada tres mil años atrás, existe la imagen de la *Esposa o Madre de Sangre*, que se creía que era el Baphomet –representando alegóricamente a la novia de Satanás–. La cabeza cercenada del cuerpo es la de un sacerdote, representativa del aspecto masculino siniestro. Se dice en el relato que la cabeza es separada después de la unión sexual con el Baphomet. Lo interesante es que esta creencia antimasonónica se sustenta durante años de hondas creencias esotéricas que iban evolucionando conforme a la masonería y también afectaban por tanto su propio devenir estético.

Fruto de esta imbricación compleja debe entenderse la concepción de este jardín italiano de 14 hectáreas, creado por un comitente y un arquitecto masones quienes, tal vez por desconocimiento de la tradición o por simple placer estético generaron un discurso templario con elementos impropios para personalidades ilustradas en el simbolismo de la Orden.



Ilustraciones de P. Méjanel en *Les mysteries de la franc-maçonnerie* (1886). En la imagen izquierda se observa una supuesta iniciación de grado 18, con masones ataviados de templarios, con espadas en mano que portan al dios hermafrodita Baphomet. Japelli, siendo masón en su sentido más estricto pudo confundir el repertorio simbólico de la Orden o bien, el comitente del mismo, masón inexperto al ser iniciado ese año, quien quiso apoyarse en un mito inadecuado para la oficialidad de la Orden, pero que existía. Nótese que las ilustraciones de la publicación de Taxil, masón primero y antimasón luego, son realizadas con posterioridad a la gruta del jardín italiano (1817).

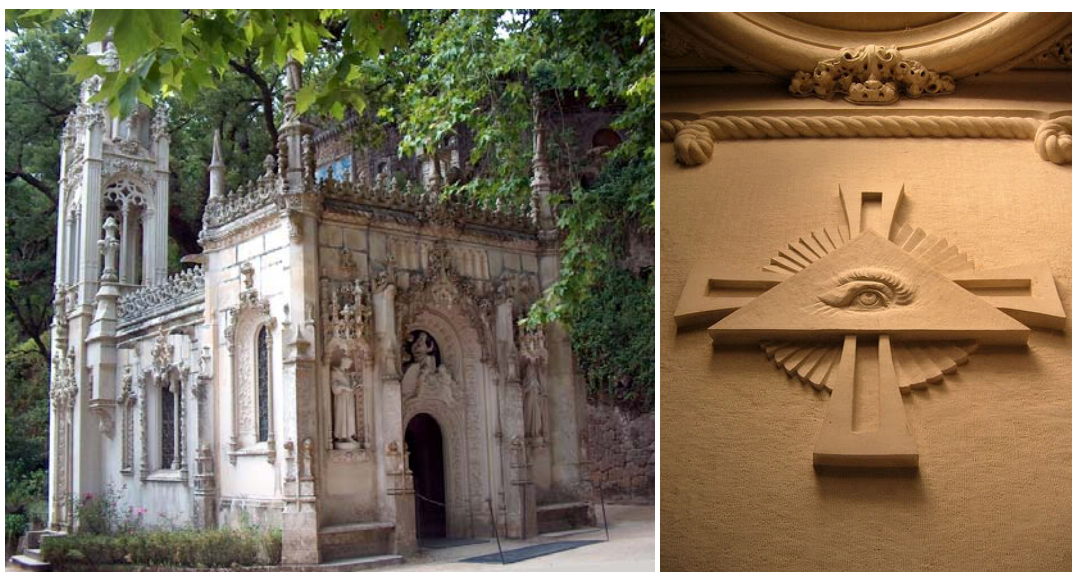
Centrándonos otra vez en la *Regaleira*, los elementos templarios que se encuentran en la finca también se deben adscribir a la estética masónica. Carvalho Monterio, su comitente, de talante conservador, monárquico y cristiano, quiso transmitir mediante el arte ecléctico de Manini los conocimientos de una tradición hermética que a su entender, encierran la fuerza, la sabiduría y la belleza, las tres virtudes masónicas⁵⁷³.



Las soluciones templarias, mediante la cruz son apreciables tanto en la residencia, a modo de lámpara – imagen izquierda– como en la capilla, en el mosaico principal de su interior –imagen derecha–. La cruz sobre la esfera armilar, se puede interpretar aquí doblemente, como templaria y como elemento nacional de identidad lusa.

⁵⁷³ ANES, Jose Manuel: *Os Jardins Iniciáticos da Quinta da Regaleira*. Lisboa, Editorial Esquilo, 2005.

No obstante, se desconoce su participación y adscripción a la Orden, afirmándose por parte de los especialistas que “[...] em Carvalho Monteiro a cosmogonia concretiza-se, não pela utilização ritual dos espaços, mas pelo ritual que presidiu à sua concepção e construção”⁵⁷⁴. La propiedad donde se asienta el palacio está situada en la ladera de un monte con un gran desnivel que servía como itinerario para el *Vía Crucis* que unía la *Capilla del Espíritu Santo* del Palacio Real de Sintra con el monasterio de *Nuestra Señora de la Pena*.



Exterior de la capilla neomanuelina que construye Manini en la *Quinta da Regaleira*. Motivo sincrético producido para el interior de la capilla de la quinta. Resume el sincretismo de la finca, siendo adoptado como logograma en la actualidad. Se trata de una Cruz templaria, con el delta divino sobre ráfagas solares, en el que se inserta el ojo de Dios, “que todo lo ve”.

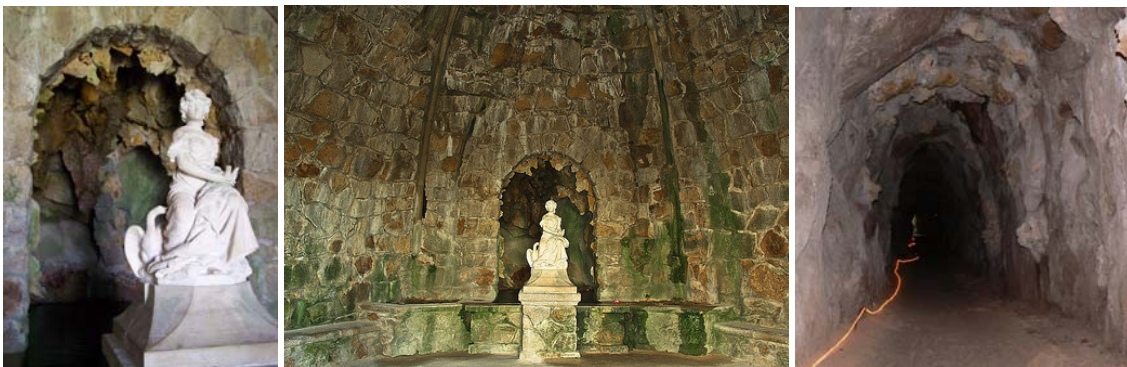
El trazado del jardín se articula en torno a un camino serpenteante que une el palacio en la zona baja con el punto más alto de la finca atravesando un frondoso bosque. A lo largo de este camino, se distribuye un “rosario arquitectónico de fantasías” compuesto por cuentas insertas en la naturaleza, que crean variados espacios escenográficos que representan, con complejidad, un extraordinario contenido que sólo una persona iniciada o conocedora del simbolismo iniciático podría captar en su totalidad.

⁵⁷⁴ “En Carvalho Monteiro la cosmogonía se concretiza, no por el uso ritual del espacio sino por el ritual que ha presidido su diseño y construcción”. PEREIRA, Denise, PEREIRA, Paulo y ANES, Jose: *Quinta da Regaleira. História, símbolo e mito*. Sintra, Fundação Cultursintra, 1998, p. 40.



Vidriera de la entrada de la capilla en la que se representa el delta divino con su oposición triangular de las fuerzas del mal. En la imagen derecha aparece la capilla con las soluciones neomanuelinas propias del nuevo estilo, postuladas por Manini con alusiones templarias en la decoración y en la solería.

El complejo ajardinado se desarrolla en dos niveles: el nivel subterráneo, de trazado sinuoso, contiene lagos y grutas de diverso simbolismo que ponen en contacto las galerías con el nivel de la superficie, donde las fantasías constructivas, que adoptan nombres rimbombantes y operísticos, componen escenarios aparatosos. Nombres como *La terraza de los mundos Celestes*, *el pozo Imperfecto*, *la Torre*, *la gruta de Oriente*, *la gruta del Acuario* o *La gruta de la Virgen*, *La gruta de Leda* son adoptados para los escenarios de piedra artificial, con vegetación, agua y luz en claroscuro que confieren un halo misterioso al conjunto.



Gruta de *Leda y el cisne*. Grupo escultórico de Jose da Fonseca. Laberinto de la gruta de Leda. El laberinto genera en el paseante una experiencia introspectiva, iniciática, de ascensión espiritual.

De entre todas estas fantasías, el elemento más sugerente es el denominado *Pozo Iniciático*. Una enigmática arquitectura construida en el interior de la colina da acceso verticalmente al nivel superior del parque por medio de una escalera helicoidal que con sus nueve rellanos, representan metafóricamente los nueve niveles del infierno de la *Divina Comedia* de Dante. La solería del pozo dibuja una cruz templaria en

cerámicas de colores, algo que está presente en todo el jardín así como en la capilla e interior de la residencia. Aunque la escalera de caracol, helicoidal o en espiral fue importante en la masonería medieval, durante muchos años desapareció su uso iniciático. El jardín masónico la recupera del olvido y la inserta en ruinas y torres neomedievales, *–Désert de Retz–*. La necesidad evolutiva en torno a un eje central⁵⁷⁵ hace que la ascensión sea ritual, y por ello, menos directa, como sugiere René Guenón:

[...] una ascensión menos directa puesto que, en vez de realizarse verticalmente según la dirección del eje mismo, se realiza según las vueltas de la hélice que se enrolla en torno del eje, de modo que su avance aparece más como “periférico” que como “central”; pero, en principio, el resultado final debe ser no obstante el mismo, pues se trata siempre de una subida a través de la jerarquía de los estados del ser, y las espiras sucesivas de la hélice son también [...], una representación exacta de los grados de la Existencia universal⁵⁷⁶.



Pozo iniciático, don doble escalera de caracol. En el fondo se aprecia la solería con la cruz templaria.

La composición arquitectónica y la talla pétrea son de gran calidad. El desarrollo de la escalera es helicoidal. En masonería ésta es el símbolo de compañero, segundo grado o grado intermedio. Se trata de un grado de paso a la perfección del tercero y más importante: el de maestro⁵⁷⁷. Esta circunstancia se adapta del *Libro de los Reyes*, del *Antiguo Testamento*: “La entrada que conducía a la cámara del medio estaba situada en el lado derecho del Templo: y tenía acceso por medio de escaleras de caracol a la

⁵⁷⁵ JACQ, Christian: *La Masonería. Historia e iniciación*. Madrid, Martínez Roca Ed., 2004, p. 113.

⁵⁷⁶ GUENÓN, René: *op. cit.*, p. 328.

⁵⁷⁷ Recuérdese que después de alcanzar el tercer grado, todos los siguientes grados son de maestro.

cámara del medio, y de ésta comunicaba a la tercera”⁵⁷⁸. A esta solería se accede por la escalera helicoidal o por un pasillo, en la planta baja, a modo de gruta, con columnas neomedievales esculpidas en piedra y aplicadas al paramento rústico. En el extremo superior se encuentra una puerta de piedra, que podía ser abierta mediante un sistema mecánico complejo de apertura y cierre.



Dos aspectos del *Pozo iniciático* de la *Regaleira*. La luminosidad de la ascensión contrasta con la oscuridad de la gruta-pasadizo por la que se llega a la solería templaria del fondo del pozo.

En otro punto del parque, un elaborado banco similar a un frontal de altar, esculpido en mármol blanco –que contrasta con el trencadís pétreo– hace referencia al enigmático 515 de la obra de Dante en la *Divina Comedia*. Beatriz, personaje central del conjunto escultórico es custodiada por dos galgos, macho y hembra. Estos perros son los veltros de Dante, que representan a los enemigos de la loba como bestia apocalíptica⁵⁷⁹. El número 515 en contraposición con el 666 de Dante, es la representación de la lucidez, de la tenacidad. Además, 515 es el número que en su formulación romana es DVX, *dux* significaría líder⁵⁸⁰; y precisamente Beatriz, al comunicarle a Dante, en el pasaje del *Purgatorio* 33.43, su deseo y esperanza de encontrar al líder y guía, ha sido extrapolado por la historiografía a la búsqueda de Cristo, reforzando así el sentido cristológico de la obra paisajística.

⁵⁷⁸ Primer Libro de los Reyes (VI. 8).

⁵⁷⁹ GUENÓN, René: *El esoterismo de Dante*. Barcelona, Paidós, 2005, p. 83.

⁵⁸⁰ LEITHART, Peter J.: *Ascent to love: a guide to Dantes' Divine Comedy*. Moscú, Canon Press, 2001, p. 137.



Paseo de la *Quinta da Regaleria* con esculturas de mármol que representan las cuatro estaciones Pequeña concavidad de trencadís en la que aparece Beatriz de la *Divina comedia* junto a los galgos o veltros.

El proyecto de Manini en la *Quinta da Regaleira* tiene una fusión sincrética que aunaba por un lado los deseos de un comitente megalómano y culto, entroncando las tradiciones herméticas del Temple y de la masonería especulativa, de sentido cristiano y mariano⁵⁸¹, con la marcada identidad nacional del neomanuelino, asociada a la nueva monarquía y al esplendor cultural y burgués de Sintra. Las referencias al padre de las letras lusas, Luís Vaz de Camões (1524-1580), son habituales así como los metalenguajes que permiten determinadas formas del manuelino: la esfera armilar, la cruz, la soga y algunos elementos florales, pueden servir como transmisores de una identidad masónica alterada, no percibida como tal pero entendible para el iniciado, una hermenéutica mucho más compleja que en *El Pasatiempo*, pero bien es verdad que su finalidad y razón de ser se relaciona más con jardines paisajísticos como *Monceau* o *Villa Cittadella-Vigodarzere*.

Manini, como escenógrafo extraordinario, confiere a los espacios de transición, principalmente entre el nivel subterráneo y la superficie, una simbología especial con elementos conectores que sirven de nexo, de enlace entre los dos mundos. Estos elementos refuerzan el contraste de la arquitectura con el trazado sinuoso e intencionadamente agreste de las grutas y el bosque.

⁵⁸¹ En la entrada del palacio aparece un mosaico de solería con la palabra SALVE, flores marianas y fondo azul, denotan esta circunstancia, que además con la representación de Leda, de la Inmaculada, y otras grutas marianas además de la capilla permiten hablar de este significado.



La gruta de la *Quinta da Regaleria* proyecta artificialmente hacia el exterior puentes pétreos.

URBANISMO SIMBÓLICO Y MASONERÍA

El simbólico levantamiento de una ciudad, o de un área específica urbana, que surge de la nada, podría resultar en sí mismo una utopía concretizada. Esta gestación que emerge de un terreno virgen, sin colonización previa, es una especie de “verdad prematura”, como apuntaría Lamartine, en la misma línea de Víctor Hugo o años más tarde, Benedetto Croce⁵⁸².

Las utopías nacen de una insatisfacción colectiva, suponen la existencia de una técnica o de una conducta aplicable para eliminar la causa de la insatisfacción o bien para revalorizar esta insatisfacción, considerándola como una apertura a una situación mejor. No se hacen realizables más que si llevan consigo un consentimiento colectivo. En el curso de la historia, el problema de las utopías ha sido evocado con frecuencia por medio de la ciudad como modelo de demostración. Platón, Tomás Moro, Rabelais o Fourier han dado a sus utopías la forma de una ciudad en el sentido geográfico del término, es decir, un territorio habitado por un conjunto de seres humanos organizados. Nuestra definición ha implicado tácitamente que la utopía, y con mayor razón la utopía

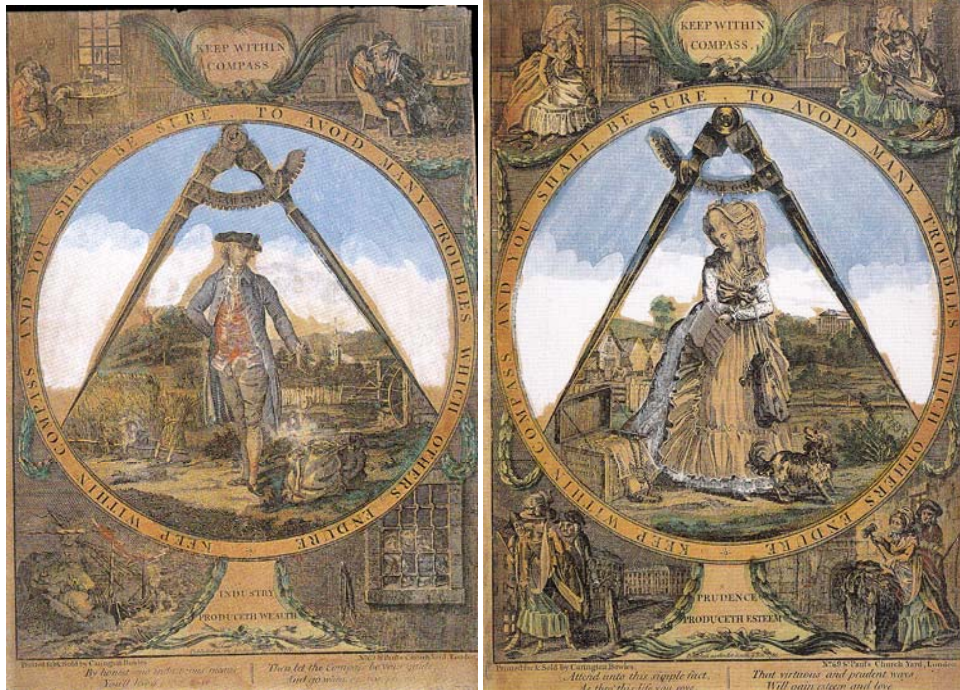
⁵⁸² Muchos autores, incluso en ocasiones poco vinculados al pensamiento utópico como Benedetto Croce parafrasean la idea de Víctor Hugo “*la utopía es la verdad del mañana*” con su expresión: “*la utopía de hoy se convierte en la realidad del mañana*”. También es el caso de la matizada frase de Lamartine “*Las utopías no son más que verdades prematuras*”. Cfr. AÍNSA, Fernando: *La reconstrucción de la utopía*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1999, p. 38.

realizable, nace en el interior de un grupo organizado, reunido en un mismo territorio, en una ciudad⁵⁸³.

Una de las manifestaciones más interesantes de la estética masónica, en su sentido urbanístico, es la interacción simbólica con la sociedad a través de un urbanismo con marcado carácter hermético, que a modo de talismán sirve y protege, en silencio, a la ciudad emergente. Puede parecer que en los terrenos pantanosos del esoterismo derivado de nuevas películas y *best seller* se desvanece científicamente todo aquello que deba asimilarse con una finalidad protectora, hermética y simbólica, en la mente de políticos y urbanistas de épocas pasadas. Incluso, determinados foros científicos se han mostrado renuentes en sus análisis a admitir la implicación masónica en el espacio urbano. No obstante, si ignoramos este tipo de condicionantes impuestos por la moda reciente y que afectan a la hora de discernir lo real y factible, de lo imaginario y hasta conspirativo –como afirman algunos–, muchos historiadores de reconocido prestigio como Marcello Fagiolo, James Curl Stevens, Antonio Bonnet Correa o Ramón Gutiérrez se han acercado al análisis reflexivo del urbanismo en clave masónica, intentando contrarrestar los posicionamientos ilógicos de la hagiografía masónica.

Éstas son las premisas: protección y simbolismo para la ciudad y sus ciudadanos: Con estos dos parámetros conjugados en plena armonía, comitentes, gobernadores, diplomáticos, ingenieros y arquitectos masones han actuado puntualmente desde el siglo XVIII, siguiendo así toda una tradición establecida en la tratadística urbana de la ciudad que reactivaba su postura contemporánea reeditando virtualmente el neoplatonismo del Renacimiento.

⁵⁸³ RIERA, Miguel: “Las Utopías Urbanísticas en el siglo XIX y XX. Su inserción en un mundo globalizado”, en



“Mantente dentro del compás estarás más seguro; evitarás muchos problemas en el futuro”. Este es el lema que reza en los círculos simbólicos de ambos grabados francmasónicos británicos de finales del siglo XVIII. En ellos se lee: “El hombre con la industria produce salud”. “La mujer con la prudencia produce estima”. La idea protectora del compás francmasónico, con su valor ético, moral, pero también protector es llevada a la planimetría urbana desde el siglo XVIII.

Sebastián Hernández Gutiérrez comentaba en 1998, antes de las producciones esotéricas y tergiversadoras de una realidad urbana, la posible existencia de un urbanismo masónico teniendo en cuenta su sentido simbólico:

Se nos hace muy cuesta arriba hablar de *urbanismo masónico* habida cuenta de lo difícil que es en esencia formular una trama urbana utilizando como modelo las figuraciones masónicas, sin embargo, la dificultad, desaparece si la propuesta artística sólo afecta al concepto, a la idea de identificar un trazado con los postulados espirituales de la institución⁵⁸⁴.

Como se ha indicado previamente, dentro de las múltiples maneras de percibir el urbanismo de estética masónica, la utopía en proyección e ideología es una de las más relevantes. No obstante, la vertiente filantrópica de la Orden genera tal vez los discursos sociales más destacados en un urbanismo. Ejemplos paradigmáticos en esta línea simbólica del urbanismo son precisamente las proyecciones herméticas de

⁵⁸⁴ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: *op. cit.*, p. 61.

L'Enfant para la ciudad de Washington (1791), La Plata (1881), Camberra (1912), Nueva Delhi (1912) o Piriápolis (1893-1930).

Whashington, ciudad simbólica

Sin lugar a dudas, Washington es uno de los espacios donde se conjugan los valores simbólicos de la francmasonería junto a los astronómicos, cabalísticos y matemáticos en planimetría. Sus principios herméticos iniciales fueron aumentados en el siglo XIX por los nuevos deseos de enaltecer la capital de la patria estadounidense, por lo que el resultado obtenido es un producto sincrético de muchas percepciones que nada tuvieron que ver con las premisas originales marcadas a finales del siglo XVIII. En 1790, se crea una comisión presidida por el propio George Washington, James Madison y el secretario de Estado, Thomas Jefferson, para diseñar el perímetro inicial del nuevo Distrito Federal.



Plano de la ciudad de Washington, D. C. Iniciado en 1791, los ejes simbólicos del espacio urbano responden a la triangulación pitagórica y al esquema compositivo de su teorema, tan empleado como joya de grado masónico.

Como sugiere Marcello Fagiolo, tras varios estudios publicados al respecto desde 1989, la nueva capital nace en el seno sacro del número 10, dentro de la concepción mística de la *Tetraktys* pitagórica. Esta cifra es entendida como resultado de los cuatro primeros números: 1, de la unidad; 2, de la dualidad; 3, de la triada y 4, del cuaternario⁵⁸⁵.



J. A. Knapp, *Pitágoras como iniciado* (1926). Muestra la importancia masónica de Pitágoras, debido a su teorema, donde el triángulo rectángulo es entendido como el delta que mantiene la fiel expresión divina de la Orden. Joya masónica de grado. La escuadra y el teorema de la 47 proposición de Pitágoras. Siglo XIX.

El origen de la ciudad de Washington tiene un carácter institucional y su propia génesis debe entenderse como un producto eminentemente político, resultado de la conveniencia fraternal entre los estados de la Unión. El terreno sobre el que se levanta Washington D. C. es el de un gran tapiz de 250 km². Se trata de una inmensa llanura junto al río *Potomac* que formaba, en esta parte de su recorrido, una especie de istmo en forma de Y, cuyos límites geográficos venían impuestos por Georgetown, Hamburg y Carrolsburg.

La nueva urbe estaba inicialmente destinada a ser la capital del país en 1800; fecha clave en la sacralización “laica” de los Estados de la Unión, pues ése sería el año

⁵⁸⁵ FAGIOLO, Marcello: “Washington: il piano simbolico della nuova capitale degli USA”, en FAGIOLO, Marcello: *op. cit.*, p. 286

en el que Filadelfia, como capital histórica, perdía sus competencias traspasándolas a la nueva ciudad. El comienzo del siglo suponía, además, la mejor metáfora para significar un cambio de orden político, que afectará al urbanismo y a la propia arquitectura estadounidense.

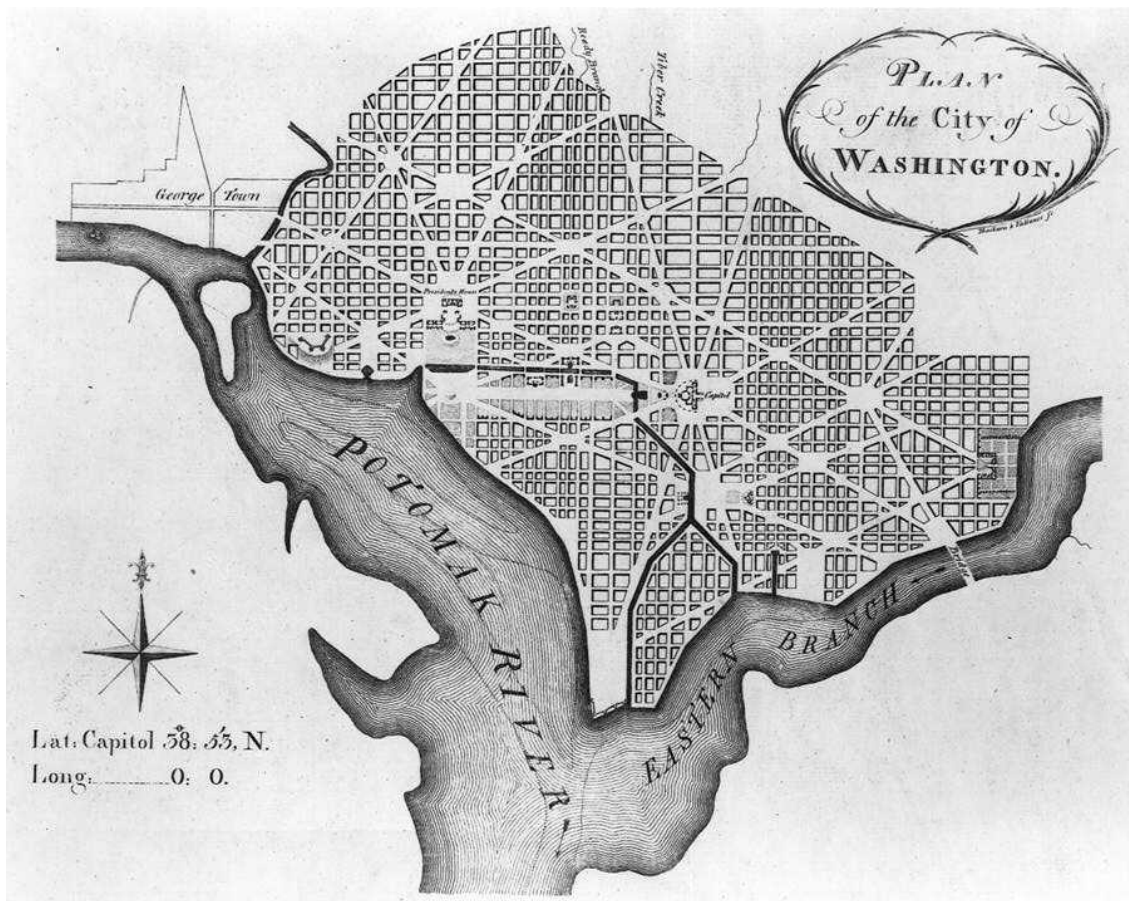
George Washington, para su gran utopía urbana, necesita la ayuda de especialistas, amigos francmasones, políticos y militares a quienes conocía de cerca. El diseñador será el francés Pierre Charles L'Enfant (1754-1825), hijo del pintor de cámara de Luis XVI, especializado en paisajes y escenas bélicas. L'Enfant se había formado en la Real Academia de Pintura y Escultura, donde aprendió a diseñar fortificaciones militares. Además se familiarizó con el paisajismo francés, estudiando las soluciones de Andre Le Notre. En 1776, cuando había comenzado la Guerra de La Independencia de Estados Unidos contaba con el grado de teniente.

Los ideales prerrevolucionarios franceses, presentes en multitud de jóvenes inquietos de la alta aristocracia y la burguesía filomasónica parisina, hiciera que muchos de ellos, como L'Enfant, solicitaran en 1777 al rey permiso para poder luchar contra Gran Bretaña, participando así en la Guerra de la Independencia al servicio del general Lafayette. En 1779, el futuro urbanista es elevado a la categoría de capitán del cuerpo de ingenieros. En el transcurso del combate del asalto de la Sabana, Charles L'Enfant, aunque herido fue dado por fallecido por el bando contrario. Este hecho le permitió seguir con vida, siendo capturado en Charleston y liberado dos años más tarde.

El propio George Washington se interesó por sus conocimientos en fortificaciones y lo recomienda para la promoción como general del cuerpo de ingenieros⁵⁸⁶. En marzo de 1782, Washington se dirige a L'Enfant de la siguiente manera: “Tan grande son su afán y sus servicios activos que reflejan el máximo honor para usted y resultan sumamente agradables para mí y no me cabe la menor duda de que tendrán el peso que se merecen ante el Congreso en cualquier promoción futura en su Cuerpo [de Ingenieros]”⁵⁸⁷.

⁵⁸⁶ OVANSON, David: *op. cit.*, p. 45.

⁵⁸⁷ Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. *Washington's papers*. Legajo con textos manuscritos, correspondencias y escritos de George Washington, citado en BAUVAL, Robert y HANCOCK, Graham: *op. cit.*, p. 465.



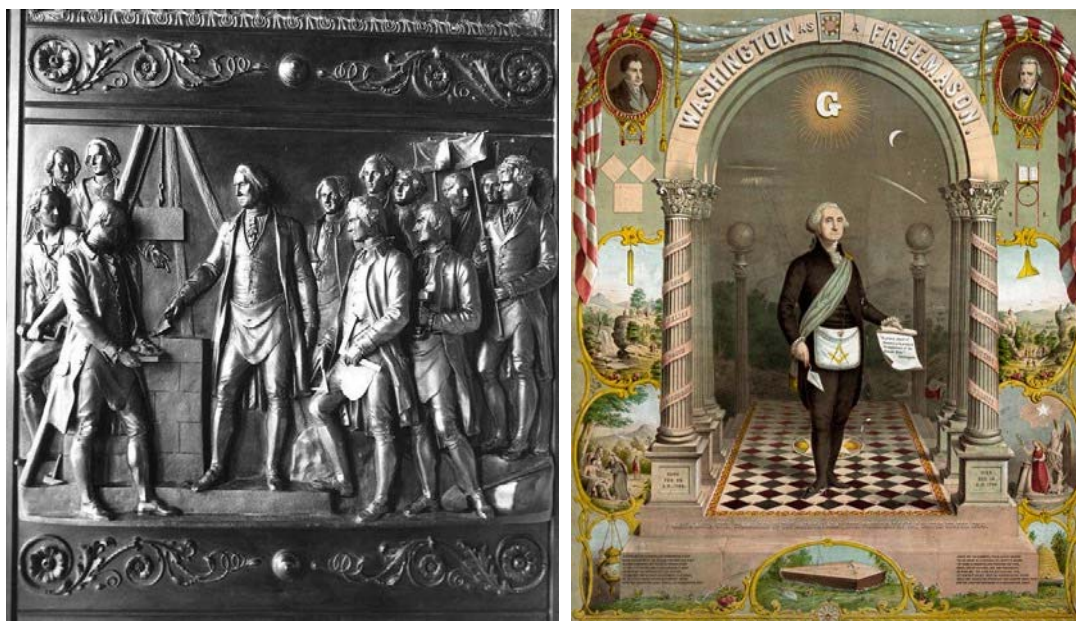
Plano de la ciudad de Washington, Filadelfia (1792). Obra de Thackara y Vallance, Geography and Map Division, Library of Congress. Llamo la atención sobre la estrella de cinco puntas incompleta en la parte norte de la Casa Blanca.

La relación de L'Enfant con Washington iba más allá del ámbito profesional. Ambos formaban parte de la Sociedad de los Cincinati, organización militar patriótica fundada en 1783. Esta asociación, si bien no era una entidad masónica, contaba entre sus miembros fundadores con personas que sí pertenecían a la Orden: Lafayette, Alexander Hamilton, John Paul Jones y el propio Washington, su primer presidente.

L'Enfant estaba afincado desde 1785 en Nueva York, donde los Cincinati le habían proporcionado una amplia red de contactos y donde ejecuta numerosos proyectos que lo llevan a una sorpresiva fama como profesional en la ciudad. No obstante, su afán narcisista y megalómano, le lleva a ampliar sus metas, ya que, al tener constancia en 1789 del planeamiento de una nueva capital para Virginia, le envía inmediatamente una carta a su viejo amigo George Washington. El reconocido historiador Jean Jules Jusserand (1855-1932), la transcribe y en ella podemos apreciar de manera significativa este afán de notoriedad del ingeniero francés y la trascendencia simbólica del proyecto antes de ser iniciado. Se dirige al general con la pretensión de

ofrecer sus servicios para el diseño urbanístico, cuestión que finalmente ocasionaría determinados problemas:

La última decisión del Congreso de fundar una ciudad que se convierta en capital de este basto imperio, ofrece una ocasión magnífica para adquirir reputación a quien quiera que sea designado para dirigir la ejecución del proyecto que no se sorprenderá Su Excelencia de que mi ambición y el deseo que tengo de llegar a ser un ciudadano útil me impulsen a querer participar en la empresa [...] Es posible que ninguna nación haya tenido antes la oportunidad de decidir deliberadamente dónde situar su capital. [...] Y aunque es posible que ahora el país no disponga de medios suficientes para dedicarse mucho al diseño, será evidente que habrá que trazar un proyecto a una escala que deje sitio para ampliarlo y embellecerlo en la medida en que así lo permita el incremento de la riqueza de la nación en cualquier época, por remota que sea. Analizando la cuestión desde este punto de vista, soy totalmente consciente de la magnitud de la empresa⁵⁸⁸.



Detalle del altorrelieve en bronce de una puerta del Capitolio, Washington, D. C. Representan a George Washington en el momento de la colocación de la primera piedra fundacional del Capitolio. Con mandil y regalia masónica de la *Lodge 22 –Alexandria-Washington Lodge–* Grabado coloreado masónico del siglo XIX que representa a Washington con mandil de maestro masón, con la pala de plata en la mano, sobre suelo ajedrezado y dentro de una especie de templete a modo del templo de Jerusalén o logia. En

⁵⁸⁸ JUSSERAND, Jean Jules: *With Americans of Past and the Present Days*, citado en BAUVAL, Robert y HANCOCK, Graham: *op. cit.*, p. 465.

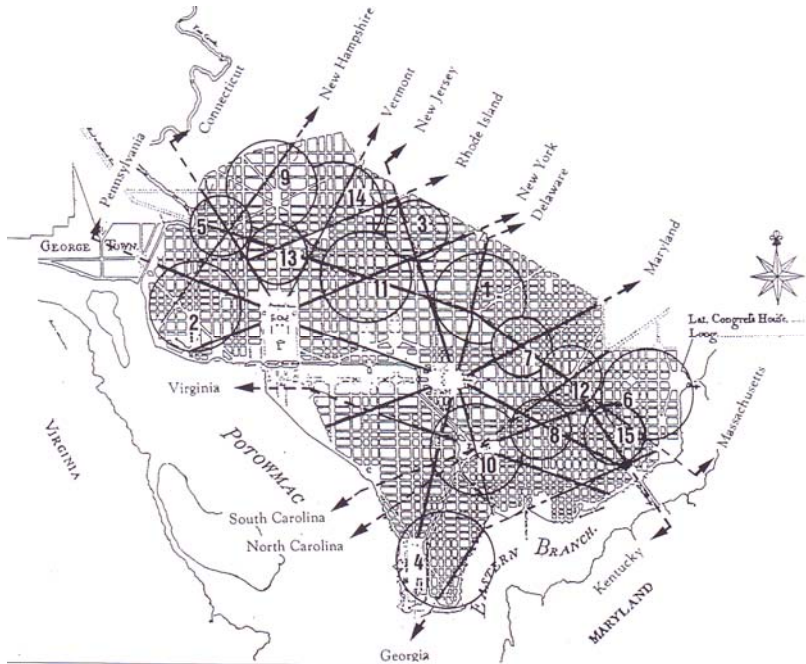
varios tondos aparecen las historias masónicas con diversos símbolos de la Orden: panel de abeja, plomada, regla, etc.

La designación de una comisión para la ejecución de una planimetría urbana vendrá dada por Washington en enero de 1791. Andrew Ellicott es nombrado principal responsable de la misma. Andrew Ellicott, cuáquero y francmasón de Pensilvania, que había alcanzado el grado de comandante durante la Guerra de La Independencia, era amigo además de Washington y Franklin. Un año antes se había titulado como topógrafo profesional. Washington solicita el plano topográfico de la nueva capital, por lo que éste lo realiza junto a su hermano menor Joseph.

Ellicott tenía notables conocimientos astronómicos, creyó haber sido designado por Washington para el diseño urbanístico no sólo topográfico de la capital. No obstante, la obcecación y confusión de Charles L'Enfant, provisto de las ya referidas instrucciones de colaboración de Washington, provocó que el francés entendiera y asumiera un papel protagonista en un proyecto que no le correspondía. Tal es la gravedad de los hechos, que en febrero de 1792, Washington sugirió a Thomas Jefferson que solicitara a L'Enfant el acatamiento de las decisiones de la comisión del Congreso, y no las antepusiera a sus deseos vanidosos. El ingeniero francés no accedió a estas peticiones renunciando al proyecto. Washington, en estas fechas asciende a Ellicott como topógrafo general de los Estados Unidos, por lo que también le encomienda la labor de finalizar el diseño de Washington, D. C., basándose en el diseño previo de L'Enfant.

Independientemente de este matiz de autoría, el proyecto se ha considerado propio de L'Enfant, incluso se denomina actualmente como tal a la hora de analizarlo. Thomas Jefferson y George Washington, son asumidos por los historiadores como los verdaderos tutores intelectuales de este plan, donde aparecen sus ideas francmasónicas, en múltiples formas geométricas, trazas y planimetrías.

El plano de L'Enfant es muy ambicioso. Imaginaba una metrópoli de 15.000 solares para 800.000 ciudadanos –por esas fechas el país contaba con menos de 4.000.000 de habitantes– con edificios y monumentos clásicos, adecuada para el nuevo sentido institucional de los Estados Unidos.



Planta de la ciudad de Washington, D. C. con las líneas marcando los ejes de comunicación y salida a cada uno de los 15 estados federados que conformaban inicialmente la nueva nación federal.

En la historiografía, el plano de L’Enfant siempre ha llamado la atención por su similitud con el plano de la ciudad de París, también con el de las reformas urbanas de Versalles –ciudad donde había residido L’Enfant durante su infancia– y con los planes abortados de Cristopher Wren y Evelyn para la ciudad de Londres, tras el gran incendio de 1696. Jefferson, al regreso de su estancia en Francia, proporciona a L’Enfant una serie de planos de las ciudades más importantes reformadas en Europa –París, Milán o Ámsterdam– para que le sirvieran de modelo.

Al igual que en París y Londres, el proyecto de L’Enfant presenta una alineación este-oeste, mediante un boulevard que se denominó *El Mall* o *Grand Avenue*, que se extiende desde el Capitolio hasta el propio monumento de Washington, ubicado justamente en este eje, que concuerda con los ciclos solares solsticiales. Sin embargo, para L’Enfant, no era éste el eje principal, sino la *Avenida Pensilvania*, que conectaba el Capitolio con la Casa Blanca.

Jefferson y Ellicott, junto a Washington, imprimieron sus ideales masónicos en la planimetría de la ciudad. Se trata de una fusión de figuras y proporciones geométricas cuya finalidad mística es la de un talismán que vincula cielo y tierra. Dentro de estas ideas, Michael Baygent y Richard Leigh han considerado que los significativos patrones octogonales, que parecen ocultos tras el trazado inicial de

Washington D. C. son símbolos templarios introducidos por el propio Washington. El octógono como resultante de dos cuadrados supone en masonería, el paso intermedio entre el orden terrestre –cuadrado– y el orden de la eternidad –círculo–, significando el símbolo de la regeneración y la perfección. No es de extrañar, por tanto, que en toda la urdimbre urbana de la ciudad, el octógono esté presente. El carácter cósmico inherente a la masonería es perceptible en Washington a través de la representación del teorema de Pitágoras. El *Postulado 47* o la *47ª Proposición* es el *Teorema de Pitágoras*, de especial importancia en la masonería especulativa⁵⁸⁹.



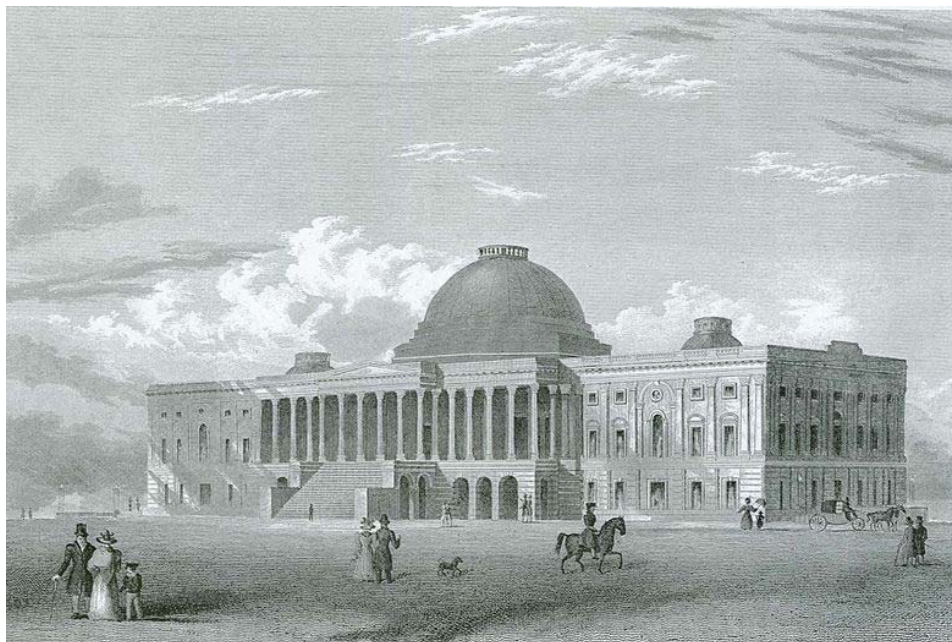
Plano de la ciudad de Washington con la representación gráfica de los triángulos masónicos en planimetría y el desarrollo del Teorema de Pitágoras. El Triángulo Federal sería la unión de los puntos A, B, C.

En la aritmética pitagórica la *tetraktys* o sea la suma de los cuatro primeros números representaban la totalidad, el retorno, la unidad de los nueve primeros números. La década era el más sagrado de los números, símbolo de la creación del universo. Su plan está basado en la formulación del triángulo pitagórico, a partir de este momento y sobre el plano es denominado *Triángulo Federal*⁵⁹⁰. Tendiendo en sus tres vértices los hitos urbanos e institucionales más relevantes: el *Capitolio*, la *Casa Blanca* y, en un primer momento, la estatua ecuestre de Washington, que más tarde será sustituida por el *Washington Masonic Memorial*. El triángulo rectángulo, el único que

589

⁵⁹⁰ HERNÁNDEZ GUITÉRREZ, Sebastián: *op. cit.*

mantiene la proporción 3, 4, 5, representaría, según Guénon, el equilibrio entre la voluntad y la providencia por un lado y el destino por otro⁵⁹¹.



Aspecto inicial del primer proyecto del Capitolio, Washington, D. C. Antes de sus posteriores ampliaciones, responde a los parámetros edilicios del clasicismo romántico de Nash y otros autores británicos.

Como se recoge en el proyecto, el ornato público es extremadamente importante. No sólo será un ámbito primordial en la política urbanística del primer momento sino que como se indica, el exorno debe incrementarse con el paso del tiempo, pues no en vano, Washington será la capital de todos los estadounidenses, que deben sentirse representados en ella. Se señala en el proyecto así:

The squares coloured yellow being fifteen in number, are proposed to be divided among the several States of Union for each of them to improve, or subscribe a sum additional to the value of the land; that purpose and the improvement around the Square to be completed in a limited time. The center of each Square will admit of Statues, Columns, Obelisk or any other ornament such as the different States made choose to erect: to perpetuate not only the memory of such individuals whose counsels or military achievements were conspicuous in heaving liberty and independence to this Country but also those whose usefulness hath rendered them worth of general imitation, to invite the

⁵⁹¹ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 309.

youth of succeeding generations to tread in the paths of those sages, or heroes whom their country has thought proper to celebrate⁵⁹².

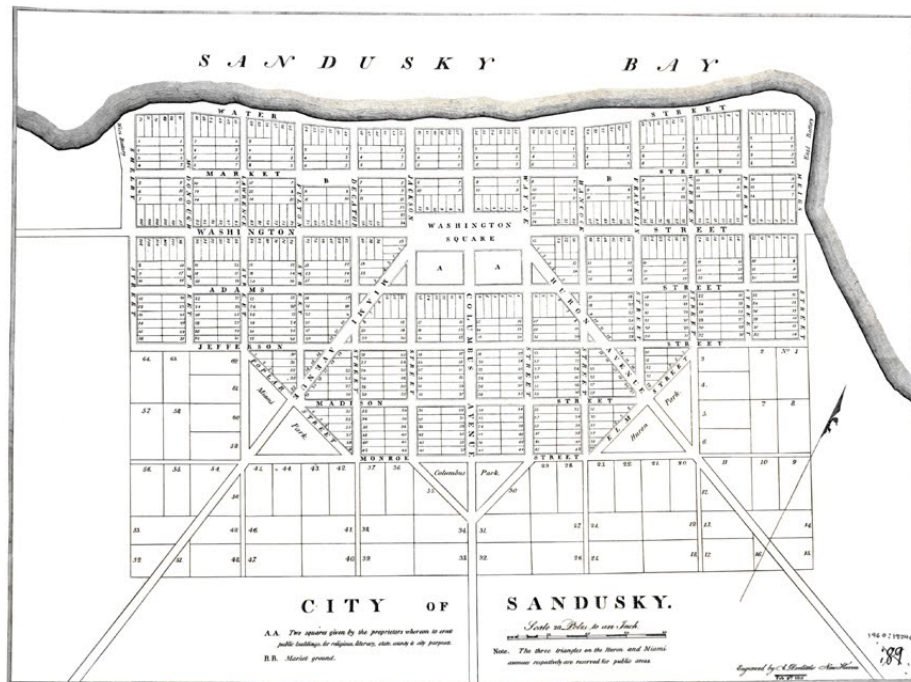
Sandusky

Dentro del urbanismo eminentemente simbólico, un tanto ajeno a los parámetros filantrópicos abordados en otro apartado de este bloque, Estados Unidos de América constituye un paradigma importante, con la proliferación de plantas y entramados masónicos en forma y significado. Otro de los casos a destacar, es la ciudad de Sandusky, ciudad radial del Estado de Ohio. Se trata de un ejemplo que sí perduraría como masónico en el Imago colectivo de la Orden y de aquellas personas, ciudadanos y ciudadanas del lugar, que ajeno a este entendían el significado hermético a causa de la trascendencia y la leyenda acerca de su fundador.

Como ciudad en sí, Sandusky, emerge en 1818, partiendo de pequeñas poblaciones existentes reorganizadas espacialmente gracias al alcalde Hector Kilbourn, masón destacado y fundador de la primera logia de la nueva ciudad, *Science Lodge*, núm. 50. Kilbourn crea una planimetría urbana avanzada y moderna para la época, en consonancia con los tipos de trama ortogonal. La masonería estadounidense percibe este urbanismo como masónico, sin fricciones internas, como sí existe en cambio en el caso de Washington⁵⁹³.

⁵⁹² “Los cuadrados de color amarillo, siendo quince en total se proponen distribuir entre los diferentes estados de la Unión para que cada uno de ellos pueda mejorar, o suscribir con una cantidad adicional al valor de la tierra; con el propósito de embellecer cada Plaza y completada en el menor tiempo posible. El centro de cada Plaza admitirá estatuas, columnas, obeliscos o cualquier otro adorno que consideren oportunos los diferentes Estados para perpetuar la memoria no sólo de las personas cuyos consejos o logros militares hayan sido decisivos y visibles para la libertad e independencia a este país, sino también para aquellos cuya utilidad han prestado a un valor de imitación general, que invitan a la juventud a seguir los pasos de estos sabios y héroes que su país ha creído conveniente celebrar”. Proposición del proyecto de L’Enfant recogida en BUGBEE, Mary: “The Early Planning of Sites for Federal and Local Use in Washington, D. C.”, en *Historical Society of Washington, D.C.*, 1951.

⁵⁹³ WURTZ, Karl W.: “Sandusky, Ohio, Laid Out in Form of Square and Compass”, documento de la sección ensayos y reflexiones de la Página oficial de la Gran Logia de la Columbia Británica y Yukon, 2007. <http://www.freemasonry.bcy.ca/history/sandusky/sandusky.html>.



Plano de la ciudad de Sandusky, Ohio (1818). En él se observan las abstracciones planimétricas del compás sobre la escuadra, sobre la Biblia, símbolo empleado en la apertura de tenidas en la Orden.

El entramado ortogonal de la misma, armonioso y compacto, es tan sólo roto por elementos diagonales simétricos a un eje –*Columbus Street*– que conforman el esquema abstracto de la escuadra y el compás. El compás junto a la escuadra han sido empleados, en esta ocasión, en la forma en la que se abren las tenidas masónicas. Compás y escuadra se depositan abiertos, formando un ángulo sobre un libro sagrado, principalmente la Biblia. La *plaza Washington*, actual parque homónimo, reúne todos los edificios institucionales en ella, y sirve de nexo entre las radiales que se interceptan en este espacio.



Former Follett House Museum curator Helen Hansen holds a copy of an early map of Sandusky, comparing it to the Masonic emblem on the right, fotografía de la Biblioteca de Sandusky, s. d. Taza masónica y jarra masónica. Museo de la Gran Logia de Francia, París.



Mandil masónico de maestro, principios del siglo XIX. Archivo de la Gran Logia de Francia, París. En estas fechas, el ajedrezado simbólico como preámbulo al Templo de Jerusalén es empleado sistemáticamente en la iconografía masónica. Al mismo tiempo, en el urbanismo masónico, estas soluciones se dan en la solería de plazas y avenidas con una gran carga simbólica como *Pennsylvania Avenue* o la *Plaza del Ayuntamiento de La Orotava*.

Dentro de la lectura transversal que sobre la estética masónica hemos planteado en esta tesis, debemos tener en cuenta la difusión de las ideas en ámbitos geográficos totalmente diferenciados, que, no obstante, responden a unas mismas necesidades de la Orden. En este sentido, el empleo del ajedrezado o damero a modo de solería en el espacio urbano no es habitual en las actuaciones urbanísticas que se escapan al ámbito

masónico. En los mandiles de grado de maestro, en los diplomas del grado de maestro y en la logia, como se ha comentado en el bloque II de este trabajo, el ajedrezado simbólico está presente, siendo uno de los elementos más destacados.

La ciudad de Washington en su avenida más importante –Pensilvania–, aquella que L’Enfant y Jefferson consideraran como eje representativo de conexión entre el Capitolio y la Casa Blanca, dotó a la trama urbana de una cualidad novedosa al aplicar esta solería en un proyecto de 1853. Ya no es precisamente la planimetría triangular la que transmitía el hermetismo, ni decoraciones y ornatos simbólicos que de forma más o menos encriptada estuvieran presentes en los edificios institucionales y monumentos públicos existentes en la urdimbre urbana. El ajedrezado servía de nexo entre el espacio profano de la democracia y el espacio sagrado de la misma: el poder constitucional, base fundamental del estado republicano.

El sistema ortogonal blanco y negro que se representa en esta solería viene aprehendido del ritual masónico, donde representa la diversidad de seres, tanto animados como inanimados, que decoran y ornamentan la creación⁵⁹⁴, el contraste manifiesto de la dualidad del Universo⁵⁹⁵. En otras ocasiones puede tener alternancia rojo y blanco, incluso amarillo y rojo, aunque dentro de la logia es frecuente que la solería sea roja y blanca –Plaza de los Patos, Santa Cruz de Tenerife–, salvo en los casos rosacruces, grados donde la alternancia roja, blanca y negra puede encontrarse⁵⁹⁶.

El proyecto potenciaba, mediante estos tramos ajedrezados en una rambla plantadas con acacias, un significado cósmico de la ciudad, tan presente desde Andrew Ellicott, y reforzaba la idea hermética del simbolismo de la misma, algo que incluso en las reformas de 1901 es asumido como un hecho. El componente simbólico, sobre todo de su *Triángulo federal*, confiere al ámbito urbano de actuación unas medidas cautelares, de respeto y mimo de una traza casi divina.

No sólo el sentido masónico de este urbanismo utópico viene por la cosmogonía planteada en planimetría. En todo el conjunto, aparece también una de las obsesiones científicas y esotéricas del siglo XVIII afin a muchos alquimistas y masones, norteamericanos y europeos: el atlantismo. Washington estaba convencido de que Estados Unidos era fruto directo del continente desaparecido. Junto a personalidades llenas de erudición que así sostenían que había restos evidentes de la existencia del

⁵⁹⁴ MENUÉ, Konrad: *La Masonería*. Barcelona, GRM Grupo Editorial, 2004, p. 69.

⁵⁹⁵ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 300.

⁵⁹⁶ Colores empleados en varias solerías de Piriápolis y en la *Quinta da Regaleira* de Sintra, ambos lugares con profundos componentes alquímicos, templarios y rosacruces.

continente mítico emergido, como el propio Alexander von Humboldt o el primer pintor nortamericano, Washington Allston. Los primeros dirigentes de la nueva nación estadounidense dentro de la mística de las sociedades atlantistas encontraron la clave mística y alquímica que permitiera descubrir la Atlántida, estando así ante un conocimiento más cercano y certero del origen del Universo. En esa búsqueda, el potenciar a modo de talismanes protectores, panteístas y cosmológicos nuevas ciudades como la nueva capital estadounidense, era algo primordial en esta sociedad, que buscaba la cientificidad amparándose en las tradiciones más herméticas de la Edad Media.



Plaza del Ayuntamiento de La Orotava, Tenerife. El ajedrezado simbólico fue realizado por los maestros de obra masones que habían participado en la realización de los jardines del Mausoleo de la Quinta Roja.

Dentro de esta lectura transversal que se plantea en la tesis, otro conjunto masónico de excepcional magnitud –a menor escala– que también presenta el ajedrezado con un significado simbólico es La Plaza del Ayuntamiento de La Orotava, en Tenerife que culminaba el conjunto del Palacio Municipal iniciado en 1869 por Pedro Mafiotte, y continuado por el primer Arquitecto Provincial de Canarias, Manuel de Oraá, en 1891. El director técnico de todas las obras era el masón de la *Logia Taoro n° 9*, Nicolás Álvarez Olivera⁵⁹⁷, quien ejecuta en 1901 la decoración del Salón de Sesiones, diseñada por Cayetano Fuentes González⁵⁹⁸. En 1907, a la muerte de Nicolás Álvarez Olivera, su hijo Diego Álvarez Casanova (1878-1954)⁵⁹⁹ concluirá la Plaza con el ajedrezado simbólico según el proyecto de 1911 de Mariano Estanga y Arias-Girón,

⁵⁹⁷ PAZ SÁNCHEZ, Manuel de y CARMONA CALERO, Emilia: *op. cit.*, pp. 88-89.

⁵⁹⁸ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Tenerife. Patrimonio histórico y cultural*. Tenerife, Editorial Rueda, 2002, p. 169.

⁵⁹⁹ LUQUE HERNÁNDEZ, Antonio: *La Orotava. Corazón de Tenerife*. Tenerife, Excmo. Ayuntamiento de a Villa de La Orotava, 1997, pp. 477-478.

Arquitecto Provincial de Canarias. Nicolás Álvarez también había intervenido en Mausoleo del Marqués de la Quinta Roja, Don Diego Ponte del Castillo⁶⁰⁰.

La excepcionalidad de la plaza radica –no sólo en estilo y modernidad urbanística para una población que ya contaba con otras referencias masónicas importantes como el Mausoleo de la Quinta Roja– en la simbolización de todo su entorno filantrópico, rematándose el Ayuntamiento con un frontón con el escudo de La Orotava, la alegoría de la Justicia, la Agricultura, la Historia y la Enseñanza –obra de Mariano Estanga, patrocinada por Nicandro González Borges en 1912–. La plaza es entendida –al igual que sucedía en otros ayuntamientos británicos erigidos por masones –como preámbulo iniciático al espacio del “Gran templo del Pueblo”, donde reside el poder local. Por ello no se desestima ornamentarlo con el enlosetado masónico, algo inusual para España –al tratarse de un espacio público y político–⁶⁰¹.

El significado masónico viene reforzado con las dos extraordinarias farolas modernistas de hierro forjado. Tienen basamentos, que sirven de bancos, decorados con flores de loto. A modo de dos grandes árboles del conocimiento y la sabiduría, ubicados en medio del ajedrezado de la plaza, las farolas pueden ser interpretadas con total claridad como las dos columnas Jakin y Boaz, preámbulo del templo de Jerusalén. En su parte férrea imitan a dos árboles de acacia. Estos árboles portan varias tulipas con las bombillas, como si fueran 5 “haces de luz” masónicas que se insertan entre las hojarascas estilizadas. Debemos recordar que La Orotava fue uno de los primeros lugares de España donde se instaló una red de alumbrado público –de luz eléctrica– en sus calles principales.

La Plata

Un ejemplo interesante que subraya la importancia dentro de la Orden de los ideales simbólicos del urbanismo de Washington fue la planificación de La Plata. Cuando Buenos Aires se convierte en la capital del país, tras la emancipación argentina

⁶⁰⁰ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *op. cit.*, p. 172.

⁶⁰¹ En otros apartados de esta tesis doctoral se ha podido apreciar la importancia tipológica del ayuntamiento en la estética masónica, ejemplificado en ciudades como Portsmouth, Bolton, Blackpool, Almería o Maybole entre otros.

de España, se consideró necesaria la fundación de una nueva capital para la provincia homónima⁶⁰².

El gobernador Dardo Rocha, recién nombrado en su cargo (1881), y el ministro Carlos D'Amico, ambos políticos francmasones progresistas, realizaron el proyecto en un corto plazo de tiempo. El ideólogo del trazado fue el arquitecto también masón Juan Martín Burgos, formado en Roma y en Estados Unidos, quien había sido premiado en diferentes lugares de Europa⁶⁰³. Este profesional, como miembro de la *Sociedad Científica Argentina* había criticado la arquitectura contemporánea de Buenos Aires, considerando necesaria una reflexión científica en torno a la localización y organización de la trama urbana de la nueva capital. La alusión a la capital de Estados Unidos no es arbitraria, pues Juan Martín Burgos había estado en Washington durante su emergencia urbanística. El trazado de La Plata respondía en cierto modo al propio *The Mall* y su eje cívico monumental donde se organizaban los edificios públicos y jardines de la ciudad estadounidense. Burgos incluso escribe sobre la ciudad de Washington, afirmando que es uno de los mejores ejemplos de la urbanística mundial, pues posee plazas amplias y grandes avenidas⁶⁰⁴.

Y es que, por estas fechas, Buenos Aires era una capital anquilosada en el viejo colonialismo y en un discurso estético que no sintonizaba con la idea de modernidad. La herencia española, su rancio abolengo anacrónico con la época, se dejaba entrever por cualquier parte, y los marcados aires trasgresores de la cultura liberal progresista no tenían un foro urbano donde poder ser apreciados desde un punto de vista teórico y proyectual.

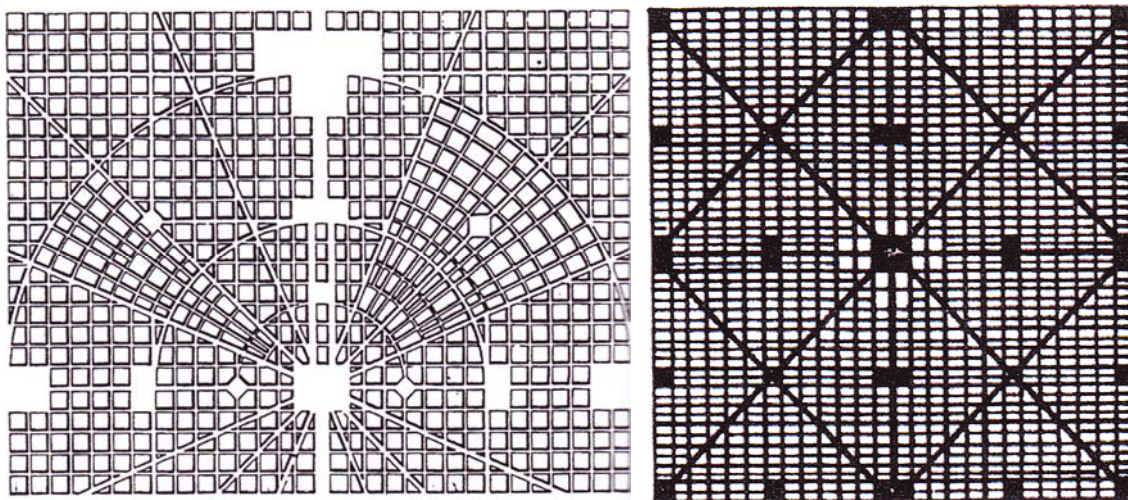
Como indica Ramón Gutiérrez, es importante señalar el corporativismo masónico que se produce en este encargo. Las comisiones designadas por el gobierno para el concurso internacional convocado para el trazado de La Plata, estuvieron supervisadas por masones, en su mayoría, como los ingenieros Francisco Lavalle y Carlos Claudio Stegman, arquitectos como Pedro Benoît y políticos como Belisario Hueyo, José María Bosch, Julio Arditti. Pedro Benoît había realizado la catedral neogótica de La Plata, y es uno de los arquitectos eclecticistas más renombrado de su tiempo, autor del diseño del cementerio de La Plata, además creador de nuevas

⁶⁰² Cfr. MOROSI, Julio: "Inserción de La Plata en el contexto urbanístico mundial", en *Revista de la Universidad*, núm. 28. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1982.

⁶⁰³

⁶⁰⁴ GUTIÉRREZ, Ramón: *op. cit.*

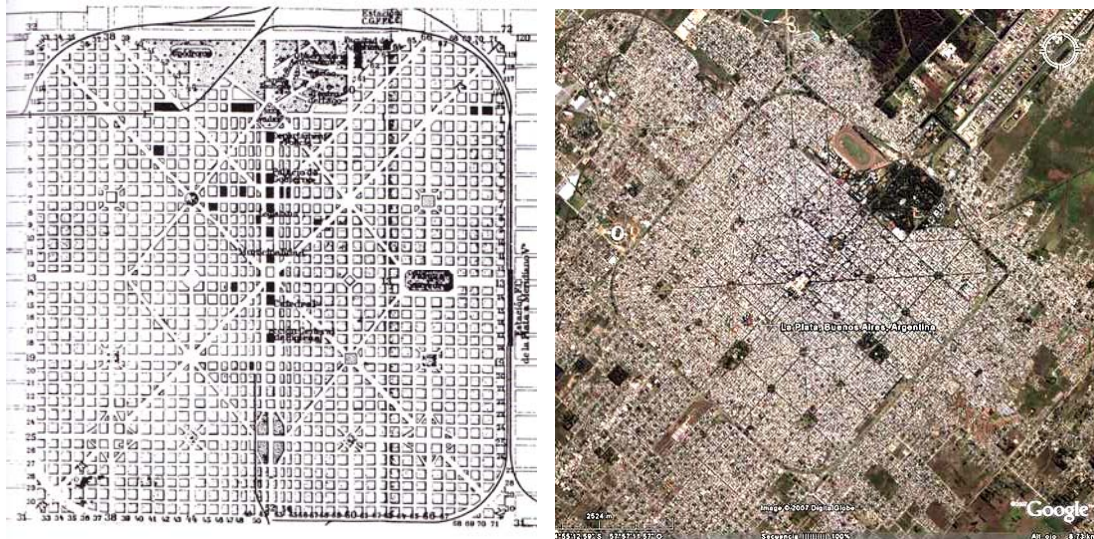
tipologías arquitectónicas y teórico del urbanismo argentino. La ciudad platense no nació con un carácter lucrativo, en lo que a cuestiones inmobiliarias se refiere, pues llegó a autofinanciarse contando con saldo positivo para el propio Tesoro⁶⁰⁵.



Plano preliminar del trazado urbano de La Plata, atribuido a Glade (1881). Plano de Martín Burgos para el trazado urbano de La Plata (1881).

En el trazado de La Plata, el sistema de organización está basado en el empleo de la diagonal que revela fácilmente una trama triangular cuyo contenido simbólico es evidente. En uno de los primeros proyectos del departamento de ingeniería de la provincia de Buenos Aires atribuido al ingeniero y arquitecto masón Carlos Guillermo Glade, el esquema compositivo que prevalece es el radial. En el proyecto de Juan Martín Burgos se aprecia una clara relación simbólica entre el triángulo equilátero y el cuadrado. El triángulo equilátero refuerza su lectura como abstracción simbólica de la masonería eliminando la traza curva de h.: Glade.

⁶⁰⁵PAULA, Alberto de: *op. cit.*, p. 284.



Planta de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina (1882). Perspectiva aérea de La Plata. Google Earth, 2007.

En un eje compositivo central, a modo de un doble cardo romano de 30 metros de ancho, coloca los edificios institucionales de la nueva capital, orientados de N-E a S-O. La Plata no tiene una predilección por las plazas centrales, y casi sin antagonismo topográficos, exceptuando dos casos: la *Plaza municipal* –poder religioso, catedral y poder local, ayuntamiento– y la *Plaza provincial* –poder provincial, Diputación de la provincia de Buenos Aires y poder jurídico, Palacio Legislativo–. Esta fórmula es novedosa ya que en una misma recta sitúa, de un extremo a otro, y en este orden en manzanas cuadradas, de 120 metros los siguientes edificios institucionales: el Departamento de Policía, el Palacio del Gobierno frente a la Legislatura –Palacio de Justicia-, el Ayuntamiento de la ciudad frente a la Catedral y, finalmente la Sección General de Higiene. Pedro Benoît, autor de la continuación de la trama urbana y del escudo de armas de la ciudad (1891) , comentaba en 1885 al respecto de esta fórmula espacial de manzanas, una experiencia inédita en Argentina:

En las manzanas comprendidas entre los dos boulevares del centro, fueron reservados los terrenos para la construcción de varios edificios públicos, distribuidos sistemáticamente, para que al mismo tiempo que con los demás proyectados en los boulevares que cortan perpendicularmente a éstos, se distribuyera la población en varias direcciones, evitando así la aglomeración de

edificios en un mismo punto, lo que a no dudarlo habría perjudicado el adelanto de la ciudad⁶⁰⁶.

Además, el hecho de estar orientado su eje central o simbólico-funcional hacia el *Puerto de Cabotaje* situado en su extremo N-E y hacia la estación ferroviaria situada en su extremo S-O, indica la pretensión planimétrica de privilegiar esta orientación por las puertas urbanas, accesibles desde el exterior para los transportes modernos y rápidos de la época: barcos y trenes respectivamente.

Esta significación monumental del doble eje , y no obstante, sin predisposición a visualizarse desde grandes distancias, como en ocasiones se había efectuado con otros diseños urbanos, imprime una rotunda modernidad en el conjunto. El hecho de “expandir” los edificios institucionales a lo largo de todo el cardo N-E S-O dentro del damero, hace que no se condicionen los centros monumentales y simbólicos de la ciudad, desjerarquizando el centro, puesto que como circunstancia inaudita en el urbanismo hispanoamericano, en toda la trama urbana los edificios públicos más representativos tendrán una destacada presencia sin concentración. Alberto Nicolini, refiriéndose a éstos manifiesta que en La Plata:

La traza de la ciudad les adjudica lugares de preferencia [...] Las perspectivas son majestuosas y los edificios heterogéneos se enfrentan en un diálogo de estilos disímiles. Casi todo el repertorio de la Historia está presente: el dórico en la Necrópolis, el jónico en la Legislatura, el corintio en el Museo, el gótico en la Catedral, el renacimiento francés en la Casa de Gobierno, el rococó en el Pabellón de la Música de la Plaza de San Martín⁶⁰⁷.

⁶⁰⁶ BENOÎT, Pedro: *Descripción de La Plata*. La Plata, 1885, citado en MOROSI, Julio: *op. cit.*

⁶⁰⁷ Cfr. NICOLINI, Alberto: “La ciudad de La Plata”, en WAISMAN, Marina (coord.): *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires, Summa, 1984.



La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Dos aspectos de la *Plaza municipal* (estado actual y fotografía de 1939). En ambas fotografías se aprecia parcialmente el doble eje su trama urbana, con la *Plaza municipal*, en el que Ayuntamiento y Catedral están enfrentados. La simbología francmasónica subyace por todos los ámbitos e influencias, trabajando más de 5 profesiones y políticos de la Orden en su composición inicial.

El gobernador Da Rocha, imbuido de ese carácter paternalista y filantrópico, que muchos masones del siglo XIX sostienen como base ideológica de su política, aboga por una ciudad moderna, ágil, dinámica y ante todo higiénica, comentando que:

La ciudad capital, para que responda a su desenvolvimiento y a su destino, debe ofrecer fácil acceso a los hombres y a los intereses que está llamada a servir; consultar la higiene que se impone, en primer término, en nombre de la existencia; las conquistas del arte que eleva el sentimiento de lo bueno y de lo bello; los adelantos de la industria que agiganta la producción y los transportes, reclamando cada día más amplias avenidas y las conveniencias del comercio, para que éste concurra a su rápido acrecentamiento⁶⁰⁸.

Con estos parámetros, es decir, con lo higiénico siempre en primer lugar, y en segundo, la conjunción artística entre lo bello y lo bueno, el gobernador Rocha pretendía crear, como decía en ocasiones, una América cosmopolita, inglesa y no española, moderna y con el referente principal en Norteamérica, anhelando de este país su progreso tecnológico y científico.

⁶⁰⁸ PAULA, Alberto de: *La Ciudad de La Plata, sus Tierras y su Arquitectura*. La Plata, Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987, p. 56.

Los comitentes o dirigentes recurren a la inspiración bibliográfica de poesía y literatura afín a los ideales de la Orden o bien fruto de reflexiones internas de intelectuales francmasones. Así, se ha podido constatar cómo está presente en *La Plata* la obra de Julio Verne, masón⁶⁰⁹ y paradigma francmasónico del siglo XIX quien junto con otros escritores franceses pertenecientes a la Orden era uno de los referentes estéticos de la modernidad cultural⁶¹⁰. En 1879 había descrito en *Franceville* el modelo ideal de ciudad.

Y en primer lugar, el planteo de la ciudad es esencialmente simple y regular [...] Las calles, cruzadas en ángulo recto, están trazadas a distancias iguales, tienen una anchura uniforme, están arboladas, y se las designa mediante números de orden. Cada medio kilómetro, la calle, un tercio más ancha, toma el nombre de boulevard o avenida [...] En todos los cruces habrá un jardín público, ornamentado con hermosas esculturas⁶¹¹.

En este sentido, no tardaría un periódico argentino, cinco días antes del acto fundacional de La Plata, en calificarla como “una ciudad a lo Julio Verne”, y en la *Exposición Universal de París de 1889*, donde el proyecto urbanístico de La Plata fue premiado con la medalla de oro, el gran público la conocería como “la ciudad de Julio Verne”⁶¹².

Esto hacía que se buscaran las justificaciones en la obra de Verne e incluso en una supuesta predicción del autor francés. Pero, como indica Gloria Guerrero, “otros dicen que Verne no predijo nada; que Dardo Rocha y Pedro Benoît –diseñadores de la capital bonaerense– lo único que hicieron fue leerse aquel libro [*Franceville*] y copiar la ciudad”⁶¹³. En verdad, Dardo Rocha llegó a recopilar numerosos libros para la ejecución del proyecto. Así, señala el *Atlas Universal* de Fayard publicado en París en 1880 lo siguiente: “Compré este libro para estudiar los planos de las principales ciudades del mundo, y con estos conocimientos determinar el de La Plata. Adquirí otros

⁶⁰⁹ Cfr. LAMY, Michel: *Jules Verne, initié et initiateur*. París, Payot, 1984.

⁶¹⁰ Julio Verne será adoptado como nombre simbólico en la masonería universal. En España podemos apreciar este nombre ya a principios del siglo XX.

⁶¹¹ MOROSI, Julio: *op. cit.*

⁶¹² *Idem, ibidem.*

⁶¹³ GUERRERO, Gloria: *Indio Solari. El hombre ilustrado*. 2007, p. 25.

libros para estos estudios”⁶¹⁴. No es habitual encontrar un comitente estatal, como el gobernador Rocha, interesado por las producciones literarias y planimétricas que se están haciendo en el mundo para emularlas e imprimir el carácter de novedad, de utopía concretizada.

No obstante, pudiera ser lógico pensar en la idea que sostiene Rafael Castaño Espinosa, sugiriendo que h.: Pierre Benoît y h.: Julio Verne se conocieron en Francia, lugar donde además se inició el arquitecto argentino. Verne, masón también, había sido influido por Hetzel, masón de alto grado, para introducir en sus novelas determinados componentes esotéricos e iniciáticos, que trataran el viaje como un proceso de inmersión e introspección personal⁶¹⁵. *France-ville* responde a los parámetros de una ciudad griega y aspirando a ser una evolución de la república ideal de Platón, es ante todo una ciudad-jardín, espaciosa, ancha y hermosa donde no existe la industria ni tiene cabida⁶¹⁶.



Canberra, aspecto actual de su centro político e institucional. Canberra, proyecto de Griffins, 1912.

Canberra

La trama urbana de Washington también sirvió de inspiración en el siglo XX. Profesionales que ejecutaron dos proyectos totalmente diferentes, diseñados en 1911 y

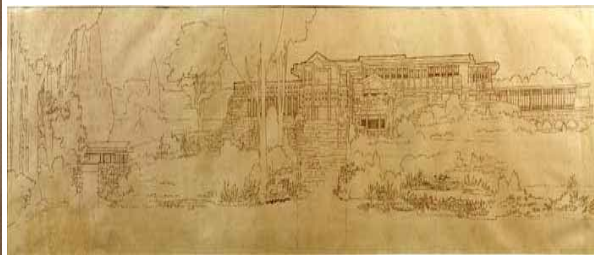
⁶¹⁴ PAULA, Alberto de: *op. cit.*, p. 79.

⁶¹⁵ Estudio introductorio en VERNE, Julio: *Viajeros extraordinarios, las grandes travesías de la historia*

⁶¹⁶ PLATTEN, David.: “A Hitchhiker’s Guide to Paris: *Paris au XXe siècle*”, en SMYTH, Edmund J. (ed.): *Jules Verne: narratives of modernity*. Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 84. Es significativo cómo en trabajos ejemplares de múltiples especialistas como es este caso, no exista referencia alguna a la implicación masónica de Verne y su realidad estética en consonancia a ella.

1912, tuvieron como modelo la capital estadounidense, según sugiere Ramón Gutiérrez. Uno de ellos es la nueva ciudad imperial de Delhi cuyo trazo fue realizado por E. Lutyens y H. Baker (1912)⁶¹⁷ y el otro, más significativo es el de la ciudad Canberra (1911), como capital de Australia, obra de Walter Burley Griffin (1876-1937) y Marion Mahony Griffin (1871-1961), su esposa y la segunda mujer licenciada en arquitectura por el Massachusetts Institute of Technology (MIT) en 1894.

En 1911, el proyecto de Griffin ganó un concurso internacional destinado a dotar a Australia de una nueva capital. En este plan hay un cierto tono mesiánico, una cualidad simbólica inherente al espacio geográfico elegido, donde su planimetría y concepción urbana sea el primer monumento, como llega a afirmar el propio arquitecto⁶¹⁸. Es una nueva Jerusalén en la Tierra⁶¹⁹, lejos de las múltiples “Jerusalenes celestiales” que sobre plano se teorizaban. Canberra pretendió ser desde el primer momento una utopía hecha realidad. Utópica en planimetría simbólica y práctica a la vez, por lo que el sistema de carreteras y transportes, así como las infraestructuras públicas van a ser primordiales en el diseño del plan.



Retrato fotográfico de Marion Mahony Griffin. Mitchell Library, State Library of New South Wales, en los legajos de Miles Franklin. Proyecto de 1912 para el *Henry Ford Dwelling*, Dearborn, Michigan. Aunque no fue construido, en él se puede apreciar la calidad técnica, de delineación y teórica de Marion Mahony. Numerosas referencias japonesas en la fórmula constructiva y una exhuberancia en la vegetación, permiten aproximarse a la compleja personalidad de su autora. Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University.

⁶¹⁷ De ninguno de los arquitectos hay constancia de su adscripción masónica. Numerosos profesionales ingleses buscaban el consuelo durante su estancia en la India en las sociedades francmasónicas pues el corporativismo de la Orden permitía un hermanamiento mayor en la colonia. El ministro que estuvo al frente de estos diseños sí pertenecía a una logia.

⁶¹⁸ VERNON, C.: “The Landscape Art of Walter Burley Griffin”, en WATSON, A. (ed.): *Beyond Architecture: Marion Mahony and Walter Burley Griffin in America, Australia and India*. Haymarket, Powerhouse Publishing, 1988, p. 91.

⁶¹⁹ FISCHER, K.: *Canberra: Myths and Models. Forces at work in the formation of the Australian Capital*. Hamburgo, Institute of Asian Affairs, 1984, p. 17.

Se ha discutido muchos sobre la interpretación hermética de la planimetría urbana de Camberra. Peter Proudfoot, en su ensayo *The Secret Plan of Canberra*⁶²⁰, considera el proyecto como un producto eminentemente teosófico, mientras James Weirick lo asocia al sentido sagrado de lo civil, ampliamente valorado por el matrimonio⁶²¹. Ambos tenían una estrecha relación con la religión; Griffin contaba con una larga trayectoria como protestante liberal congregacionista y su mujer, Marion Mahony, tenía un destacado activismo espiritual como miembro de la Iglesia Unitaria, para la que había realizado algunos proyectos. En este sentido, podemos asegurar que ambas interpretaciones son totalmente factibles y en absoluto deben entenderse como incompatibles.

En el proceso teórico ya en contemporaneidad, donde la disciplina urbanística adquiere su emancipación de otras materias, es lógico que todo un amplio repertorio referencial de ciudades, proyectos, libros y tratados sea analizado por el urbanista, máxime cuando se trata de proyectos de gran envergadura. De ellos depende toda su reputación, pues el éxito del trazado no sólo va a poder catapultar al técnico que lo firme, sino que su responsabilidad como ideólogo de la misma es altamente considerable.



Capital Hill en el proyecto inicial de Canberra de Walter B. Griffin (1912) –imagen izquierda–. La presencia del sol como entidad protectora es un recurso por el que la masonería y la teosofía siente una especial predilección. En muchas ciudades de planimetría masónica o con importancia francmasónica fue empleado en el escudo de armas, como el que Pedro Benôit diseña para La Plata en 1891 –imagen central, proyecto imagen derecha–.

⁶²⁰ PROUDFOOT, Peter: *The Secret Plan of Canberra*. 1994.

⁶²¹ WEIRICK, James: “Spirituality and Symbolism in the Work of the Griffins” en WATSON, A (eds.): *op. cit.*, pp. 58-62.

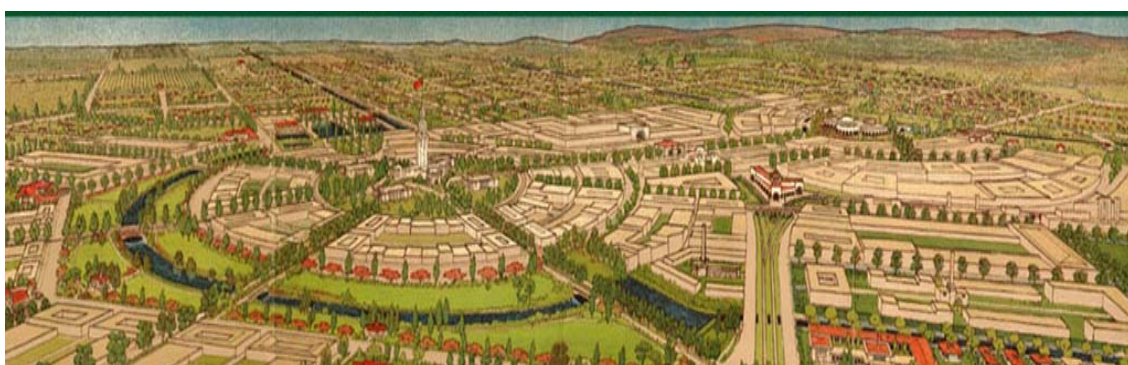
En la historiografía sobre los Griffin ha pasado inadvertida una carta de la teosófica australiana Ula Maddocks a Walter Griffin, de enero de 1936, cuya esposa Marion Mahony transcribe en su texto mecanografiado conservado en el Archivo de la *Historic New York Society*. En ésta se da una clave lógica para entender la presencia de la estética masónica en sus proyectos por una tradición familiar.

Ula Maddocks, relata una conversación con los padres del arquitecto. Mr. Griffin, ante la afirmación de su esposa “es el mejor arquitecto del mundo”, en relación a la importancia hijo había adquirido al hacer Canberra y al hecho de haber proyectado por esas fechas edificios universitarios en la India –algo que consiguieron los Griffin gracias a los contactos teosóficos de Ula en el subcontinente asiático–, y en relación a la posterior broma de la australiana al decir que Walter Griffin “está en el buen camino de ser el Gran Arquitecto del Universo”, el padre se asombró de su frase, enseñándole el medallón que colgaba de la cadena de su reloj, donde se podía apreciar los símbolos masónicos que como masón de alto grado que era llevaba:

January, 1936 –Castlecrag, New South Wales– Mrs. Ula Maddocks to Walter Burley Griffin Dear Mr. Griffin, I met your father. I like him very much. He was so gay and gallant. He took me to task for placing a chair for him and later handing him his cane. "Treating me as an old man," he exclaimed with much indignation covering a merry twinkle. Mrs. Griffin told him about my wanting the Craig boy. His comment wittily and flatteringly suggested that there were other ways of solving the problem of an only child than by bringing up another woman's. We spoke of you. He said that if you had stayed on in the U.S.A. you would have been the first architect in New York. Mrs. Griffin said with a sweeping gesture, "As it is he is the first architect in the world." I suggested that you were well on the way to be the great "Architect of the Universe," a Masonic reference which amused him, so he showed me a neat little gold and enamel locket which hangs from his watch chain, a Masonic symbol of high degree. Yes, I like him very much. Ula Maddocks to Walter Burley Griffin⁶²².

⁶²² “Enero de 1936. Castlecrag, Nueva Gales del Sur. Sra. Ula Maddocks a Walter Burley Griffin. Estimado Sr. Griffin, conocí a su padre. Me gusta mucho. Estaba tan alegre y galante. Él me pidió que lo sentara y luego le entregara su bastón. "Tratarme a mí como un hombre viejo", exclamó con mucha indignación, disimulando una sonrisa. A la señora Griffin le hablé de quería al niño Craig. Su comentario ingeniosamente lisonjero sugirió que existían otras maneras de resolver el problema de un hijo único que por la educación la mujer. Hemos hablado de usted. Dijo que si se había quedado en los EE.UU. que hubiera sido el primer arquitecto en Nueva York. Griffin dijo que la señora expresó con un gesto: “ya él es el mejor arquitecto del mundo.” Le sugerí que está en el buen camino para ser el Gran "Arquitecto del Universo", referencia masónica que le asombró, por lo que me enseñó el medallón bañado en oro que

Por tanto, aunque la relación con los hermetismos simbólicos y asociativos del matrimonio es clara, normalmente este hecho no ha sido tenido en cuenta a la hora de interpretar sus obras, el profundo sentido masónico, no sólo en lo hermético, con soluciones similares a la geometría simbólica del *Parc Monceau*, sino además en lo filantrópico y democrático. Walter B. Griffin estaría familiarizado con la masonería dentro de su casa, pues en Estados Unidos la condición pública de masón comporta actitudes familiares en la vida cotidiana –recitales masónicos, tenidas blancas, funerales, celebraciones– y además significa el conocimiento desde la infancia de un amplio corporativismo intelectual y social donde trascurriría la vida del arquitecto. El alto grado de Mr. Griffin implica otras consideraciones, ya que permite pensar en la existencia de una biblioteca masónica, en mayor o menor medida, con publicaciones, ensayos, revistas, prensa masónica y elementos mobiliarios, joyas –hasta el reloj– que en la residencia familiar configurarían un corpus iconográfico previo a la praxis arquitectónica, jamás sugerido ni valorado por sus biógrafos. Marion incluso afirma que Griffin es una especie de sucesor espiritual de Sullivan⁶²³ y como se ha reiterado en esta tesis, Sullivan y la propia Escuela de Chicago están imbuidos de corrientes filosóficas que se reflejan estéticamente en la praxis arquitectónica. Sullivan como francmasón activo, se interesa dentro y fuera de la logia por la geometría y la matematización de la naturaleza.

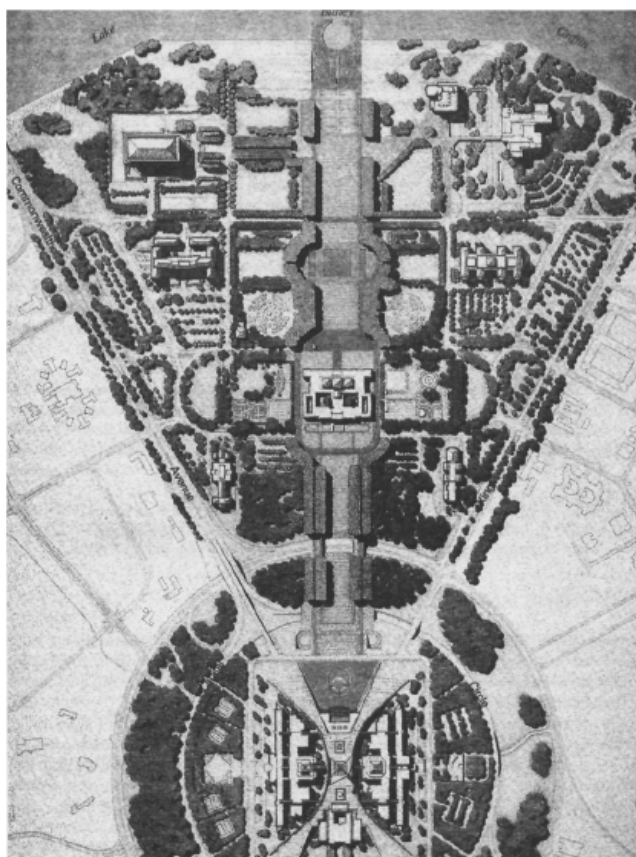


Perspectiva isométrica de la nueva ciudad de Canberra. Proyecto de Griffin (1912). En esta ciudad, en torno al Capitolio (torre con bandera roja) se encuentran los edificios representativos.

colgaba de la cadena de su reloj, con un símbolo masónico de alto grado. Sí, me gusta mucho su padre. Ula Maddocks a Walter Burley Griffin” Traducción del autor. Griffin, Marion Mahony. *The Magic of America* (texto inédito mecanografiado, pp. 70-71), (edición electrónica de Agosto de 2007). *The Art Institute of Chicago* y *The New-York Historical Society*.

<http://www.artic.edu/magicofamerica/index.html>

⁶²³ PROUDFOOT, Peter: *op. cit.*, p. 79.

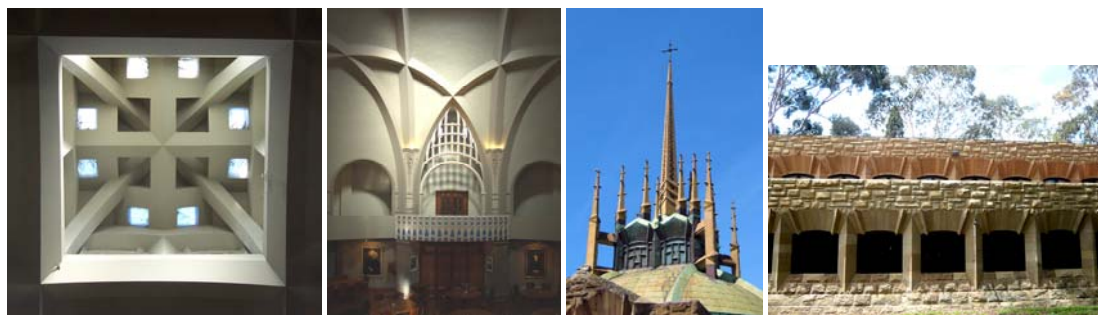


Parliamentary Triangle, Canberra. Plano según la National Capital Development Commission (1984). En él se puede apreciar el centro representativo de la ciudad, ideado por Griffin.

Los planteamientos estéticos de Marion Mahony, al igual que los de Walter B. Griffin, están en consonancia con las reflexiones ornamentales del padre de los rascacielos. En el proyecto de Canberra, los Griffins, que actúan conjuntamente, tienen a bien incorporar las creencias filosóficas del hermetismo simbólico de los rosacruces, los swedenborgistas, y las esencias religiosas panteístas que venía difundiendo en la intelectualidad estadounidense del momento. Su mirada paternalista hacia una Australia desprovista de la cultura estadounidense —es decir de la creída como modernidad absoluta— es una cuestión similar al proceso catequético colonizador de otros siglos, aunque ahora sí, con ideas y valores democráticos. En los numerosos escritos de Marion Mahony Griffin, en su etapa australiana (1914-1938)⁶²⁴, aparecen ideas panteístas como las siguientes:

⁶²⁴ En 1935 su marido, a través de las conexiones teosóficas, es invitado a diseñar la biblioteca de la Universidad de Lucknow en la India, por lo que continuamente estarán viviendo entre Australia y la India entre 1936 y 1937. Marion Mahony le ayuda en estos proyectos. A la muerte repentina de Walter B.

In Australia, I have stood looking over the valley and suddenly [...] the cloud like formation of the Chemical ether outlining with a wide band all the trees and shrubs, a phenomenon checked by thousands of others which can be experienced at will again and again if your etheric eye has become active⁶²⁵.



Diferentes aspectos de Salón comedor del *Newman College* y claustro –imagen derecha– de la Universidad de Melbourne, regentado por los jesuitas. Fue construido por Griffin incorporando elementos de la tracería gótica esquematizada y exotismos propios de la arquitectura hindú. Su cimborrio, imagen derecha, recuerda a las obras de Gaudí, especialmente al Palacio Güell de Barcelona.

Nada más llegar a Sidney en 1914, con el objeto de comenzar Canberra, Marion Mahony publica dos artículos sobre “arquitectura democrática”. Los Griffins, al igual que Sullivan, imbuidos de las ideas de Walt Witman, consideraron que el mejor camino hacia la “arquitectura democrática” era mediante el análisis de las leyes de la naturaleza. Marion reflexiona de manera extraordinaria sobre el concepto de equidad y libertad. Recordemos que en la máxima revolucionaria francesa, que adoptan ideológicamente el Gran Oriente de Francia y la mayor parte del pensamiento masónico europeo, estaba el lema de “Libertad, Igualdad y Fraternidad”. En su texto, Marion Griffin comenta en un apartado la transformación de la materia in espíritu. Su trascendencia simbólica es apreciable en este tipo de discursos estético:

Spirit is that which creates. All efficiency derives from free spirit. Man is spirit. His capacity to do, to conceive, to create has no limits. Putting spirit in bondage brings illness and death to his body and soul. The inspired slogan of the French

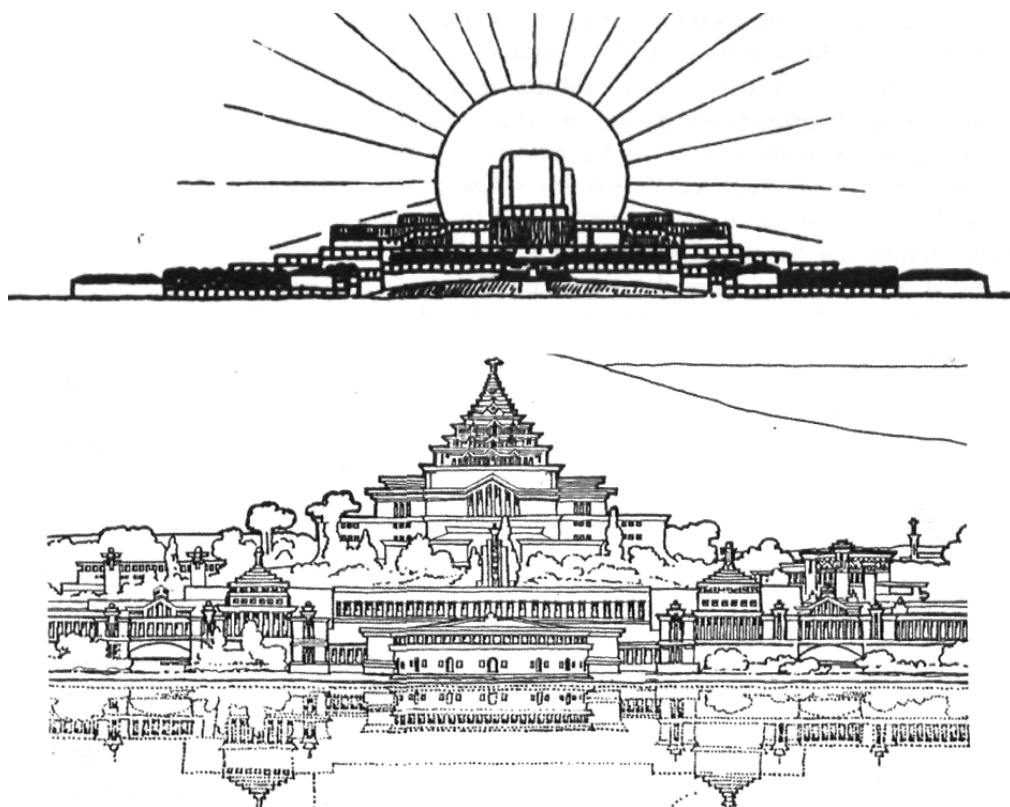
Griffin su esposa regresa a Australia. Biografía de Marion Mahony en la Sociedad Walter B. Griffin de Australia:

Cfr. http://esvc000127.wic044u.server-web.com/Introducing_the_Griffins/mmg.html

⁶²⁵ “En Australia, yo he permanecido mirando al valle y de repente la nube, como una formación de éter químico, en una banda ancha esboza árboles y arbustos, un fenómeno comprobado por miles, que puede ser experimentado una y otra vez, siempre que tu ojo etérico esté activo” traducción del autor. GRIFFIN, Marie: “Man's Evolution”, en *The Individual Battle Magic of America*, pp. 394-395.

Revolution was Liberty, Equity, Fraternity. The 18th century established in the United States a political organization, based on the control by the majority, to establish and maintain EQUITY. By what means can we attain Liberty in addition to Equity? Obviously by establishing a social organization whose function is to maintain Liberty⁶²⁶.

Marion Mahony, con su privilegiada e inquieta mente, no sólo quiso formar parte de la teosofía sino que se introdujo en la antroposofía en los años 20, tras la lectura de la obra de h.: Rudolf Steiner (1861-1925)⁶²⁷, *Outline of occult Science* (1910), se adscribió a la Sociedad australiana de Antroposofía en 1930 y un año más tarde se incorporó su marido.



La pirámide de la ciudad. Bruno Taut (1919) –imagen superior–. Alzado del Capitolio de Canberra. Proyecto de Griffin (1912) –imagen inferior–. La influencia oriental es clara tanto en el paisajismo como en la arquitectura que en plena armonía conjugan elementos sincréticos japoneses e hindúes.

⁶²⁶ Texto inédito de Marion Mahony.

⁶²⁷ Su obra *Filosofía de la Libertad* así como otras sobre el pensamiento de Goethe tienen un profundo arraigo en la metafísica masónica y en los postulados de la Orden. El propio Steiner fue Venerable Maestro de una logia llamada *Mystica Aeterna*, dentro de la Orden de Memphis y Mizraim, que dirigió desde 1906 hasta alrededor de 1914. Steiner añadió al rito masónico egipcio nuevas referencias rosacruceanas.

Peter Proudfoot señala que Marion introduce sus ideales en el plan de Griffin, uno de los cuales es la libertad y su expansión mundial a través de Canberra. Por ello, en el Capitolio, Marion ubica metafóricamente el concepto de “libertad”, mientras que “la fraternidad” estará asociada a la actividad mercantil, y la “equidad” al ejercicio democrático y su organización. Todos estos conceptos asociados a sus centros urbanos diferenciados forman un triángulo equilátero que refuerza el sentido teológico de su hermetismo cristiano –asociándolo a la Santísima Trinidad– pero, al mismo tiempo, da buena muestra de los triángulos representativos de la masonería simbólica y urbanística, pues la alusión al *Triángulo federal* de Washington es inexcusable.

Marion, who drew all the work for the initial plan, saw her task as introducing liberty to the world. Marion saw liberty as the function of individualistic, creative and productive cultural activity, which in Canberra is enshrined in the concept of the Capitol. Equality (the function of a democratic political organisation), fraternity (the function of a cooperative mercantile centre), and liberty were unified in Canberra in a triangular concept. The equilateral triangle, derived from the principles of sacred geometry, is a rich source, therefore, of arcane symbolism: it represents the Holy Trinity in Christian iconography and is the symbol of godhead in several cosmologies; to the Griffins it may also be taken as expressive of democracy in symbolic terms – liberty, equality and fraternity–⁶²⁸.

⁶²⁸ “Marion, quien diseñó todo el trabajo para el plan inicial, vio su tarea como la introducción de la libertad en el mundo. Marion entendió la libertad como la función de la actividad individualista, creacional y con productividad cultural, que en Canberra está ligada y consagrada en el concepto del Capitolio. La igualdad (la función de una organización política democrática), la fraternidad (la función de un centro mercantil de cooperación), y la libertad se unificaron en Canberra en un concepto triangular. El triángulo equilátero, derivada de los principios de la geometría sagrada, es una fuente rica, por lo tanto, de simbolismo arcano: representa la Santísima Trinidad en la iconografía cristiana y es el símbolo de la divinidad en varias cosmologías; a los Griffin, también puede ser tomado como expresiva de la democracia en términos simbólicos de libertad, igualdad y fraternidad”. PROUDFOOT, Peter: *op. cit.*, p. 19.

Piriápolis

Uno de los urbanismos utópicos en sentido proyectual, no social sino lúdico-capitalista, que aparece como uno de los primeros *resort* del Cono Sur es Piriápolis (1893). Este conjunto urbano, sin precedentes en la historia de Uruguay, tuvo como comitente e ideólogo a Francisco Piria (1847-1933). Polifacético empresario, político y candidato en 1919 a la Presidencia de la República por Unión Demócrata, fue un filántropo y alquimista convencido adscrito a la masonería en un período de su vida.⁶²⁹



Francisco Piria en 1900. Piria satirizado por la prensa uruguaya como alquimista; de él apostillaban que era un “Pionner infatigable, curioso propagandista y anfitrión amable”. Vista aérea de Piriápolis a mediados de los años 60 del siglo XX, con el cerro de San Antonio en primer lugar.

De ascendencia genovesa, Piria era ante todo un visionario megalómano, cuyo carácter paternalista y filantrópico lo llevó a una utopía turística. Antes de sus experiencias más atrevidas en este sector, había sido un empresario convencido en la ayuda a favor de las clases obreras. Más de 70 barrios de viviendas obreras proyectaría en la ciudad de Montevideo⁶³⁰, como el significativo barrio de *Malvín*.

⁶²⁹ Se había afiliado a la masonería. En el momento de pedírsele cuota de asociado, se negó a pagarla. No obstante, su ideología hermética está en consonancia con un tipo de pensamiento masónico en boga desde finales del siglo XIX.

⁶³⁰ MARTÍNEZ CHERRO, Luis: *Por los tiempos de Francisco Piria: creador de 70 barrios en Montevideo*. Montevideo, Banda Oriental, 1990, p. 69.



Fotografía de la Plaza Matriz de Montevideo en 1935, con la organización en cruz templaria tan frecuente en las obras patrocinadas por Francisco Piria. Al fondo puede verse el Palacio Solón con su torre, edificio más alto hasta 1935 del Cono Sur, realizado por la familia Solón, amigos francmasones de Piria. Fotografía de la fuente inaugurada en la Plaza Matriz de Montevideo.

Piria tiene un papel destacado, no sólo en la regeneración urbana obrera de Montevideo, pues además se interesa por el higienismo y el ornato acorde a una capital estatal en fechas muy tempranas, antes de obtener su gran fortuna. En 1871 se solventó el abastecimiento de agua potable, uno de los principales problemas de la urbe, mediante canales y receptores que traían el agua dulce del río Santa Lucía a la ciudad. Piria decidió auspiciar la construcción de una fuente en la *Plaza Matriz*, situada frente a la Catedral, para la inauguración del suministro de agua potable en Montevideo. Se trata de una gigantesca fuente de mármol blanco que sustituyó a una anterior del mismo material, de formas modestas y menor escala –ubicada actualmente en el patio interior del Cabildo–. Para ello se reorganizó el espacio de la plaza, tal y como aparece en la fotografía de 1935, donde una cruz templaria forma el camino a cada uno de los vértices de la planta cuadrada de la plaza. La fuente se inserta en medio de la misma, de manera equidistante del Cabildo y la Catedral, tal y como deseaba Francisco Piria.

Obra del escultor italiano Giovanni Ferrarí⁶³¹, es un libro abierto de alegorías alquímicas y sincretismo masónico. En el astil de su taza, cuatro seres animados a modos de dragones alados, símbolo alquímico del fuego, sostienen con sus alas-rocallas los tondos con la iconografía masónica: el panel de abejas, el caduceo de Mercurio, la escuadra y el compás. En la taza, de base octogonal, aparecen nombres de ilustres masones argentinos de alto grado como Lezica, Lanús y Fynn, además del nombre de

⁶³¹ LAROCHE, W. E.: *Estatuaria del Uruguay*, vol. 1. Montevideo, Palacio Legislativo de la República Oriental del Uruguay, 1980, p. 399.

Federico Newman, ingeniero; todos ellos tenían una estrecha relación con la venida del agua potable a Montevideo⁶³².



Diferentes aspectos escultóricos de la primera taza octogonal de la fuente de la Plaza Matriz de Montevideo, obra de Juan Ferrari (1871). En ellos aparece un estudio de la transmutación alquímica del iniciado, partiendo del inconsciente personal a la consciencia amplificada a través de ocho grupos escultóricos de niños que luchan con monstruosos seres marinos.

Francisco Piria, vivió una infancia solitaria y trágica tras la muerte de su padre, y posteriormente de su madre, con escasos años de diferencia. Es por ello por lo que estuvo a cargo de su tío en Italia, un sacerdote jesuita que le transmitió una serie de conocimientos teológicos durante su adolescencia. Para no cumplir el servicio militar obligatorio, Piria regresa a Montevideo, donde comienza una trayectoria empresarial de la nada, haciendo de todo, incluso simpatizando con la idea del “blanco”⁶³³. Entre 1867 y 1877 regentó una tienda llamada *La Exposición Universal*, en el Mercado de Montevideo donde podía vender cualquier cosa, desde ropa y relojes a ungüentos y pócimas.

En 1873, ya habiendo incluso patrocinado la fuente de la *Plaza Matriz* capitalina, Francisco Piria comienza su actividad como rematador de solares. En ese año funda *La Industrial*, realizando el primer remate de solares el 1 de marzo de 1874, en la ciudad de *Las Piedras*, en la zona próxima a la estación. El empresario uruguayo

⁶³² Este es un claro homenaje de Francisco Piria a h.: Ambrosio Plácido Lezica, Lanús Hermanos y h.: Enrique Fynn quienes se habían asociado conjuntamente para tal empresa. Además, al propio h.: Garibaldi le impresionó la escasez de agua en los días de la Defensa. El llamado por Pío IX el *Diablo Rojo*, dirigiéndose por carta fechada en San Fiorano el 10 de mayo de 1867 a un antiguo compañero de armas, le sugería, como la más conveniente memoria del heroísmo de las Legiones Extranjeras, el embellecimiento de la Plaza Matriz “[...] con un monumento fuente que recordase el memorable sitio y apagase la sed del pueblo de Montevideo”. Cfr. RAMA, Carlos Manuel: *Garibaldi y el Uruguay*. Montevideo, Nuestro Tiempo, 1968, p. 63.

⁶³³ Uno de los bandos políticos e ideológicos de Uruguay que reivindicaba una naturaleza criolla de grandes terratenientes en contraposición a los colorados, de talante europeísta y que albergaba a buena parte de los inmigrantes. Cfr. ARTIGAS, José: “El Uruguay pastoril y cuadillesco en la segunda mitad del siglo XX” en *Red Académica uruguaya*. Universidad de la República. s. f. <http://www.rau.edu.uy/uruguay/historia/Uy.hist2.htm>.

vende, en 1878, todas sus tierras al Banco Reus por un valor de 700.000 pesos; que 12 años más tarde, y ante la quiebra de la entidad financiera, compra por un tercio de su valor. Es precisamente este momento en el que Piria creará su gran emporio⁶³⁴.

Amigo de empresarios de la élite masona uruguaya, como la familia Salvo, Piria fue considerado por la prensa una especie de visionario esotérico. Los periódicos temerosos de su emporio caricaturizaron su vida y proyectos, asociándolos a la alquimia y al tenebrismo templario. Ello conllevó, en cierta forma, la creación de un mito en torno a su persona y el desarrollo de una y fobia a su faraónica obra urbanística en la costa de Maldonado.



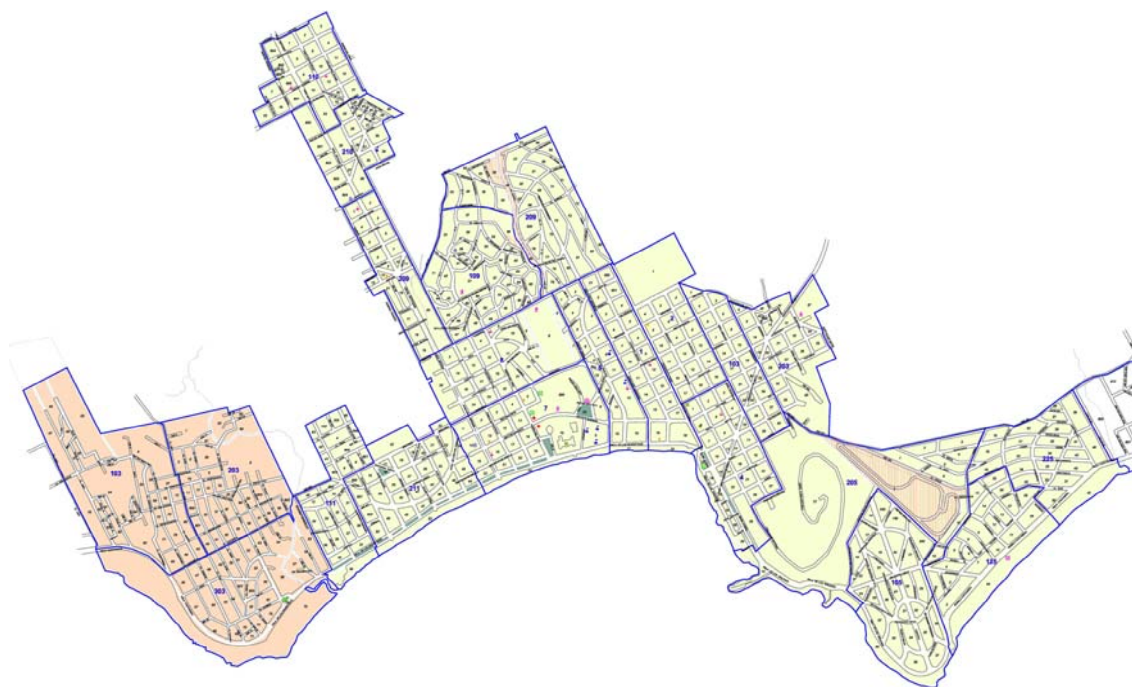
Tres de los cuatro tondos marmóreos con simbología masónica que presenta el astil fuente de la Plaza Matriz de Montevideo, realizada en 1871. El caduceo de Mercurio con la doble serpiente, el panel de abejas y los símbolos del trabajo, junto a las herramientas masónicas operativas, demuestran una clara intención hermética de Francisco Piria, como comitente de la misma.

En un interesante estudio comparativo de cuatro balnearios como Piriápolis, Portmeirion (Gales), Thorpeness (Inglaterra) y Pedernales (España), John Walton señala que, en ocasiones, las utopías proyectuales no están asociadas a ciudades de interior, como pensamos en las de Robert Owen, pues también el mar con sus alicientes permite materializar utopías y los balnearios son buena muestra⁶³⁵. La visión utópica del mundo y del ansiado progreso que tiene Piria lo llevan a escribir una novela *El socialismo triunfante* (1898), en el que imagina su país dentro de 200 años. En esta obra Piria expone una doctrina didáctica vinculada al socialismo utópico de Saint-Simon, Fourier, Owen y Bellamy. El protagonista de *El socialismo triunfante* despierta en un Uruguay de fines del siglo XXI –precisamente en el 2098 –. Se trata de una época en la

⁶³⁴ AAVV: “Francisco Piria: vida y obra de un pionero que construyó su propia ciudad”, debate transcrito por *El espectador.com* celebrado en el Gran Argentino Hotel de Pirápolis, 4 de julio de 2007. Tertulia con los especialistas Alberto Volonté, Carlos Maggi, Carmen Tornaría y Mauricio Rosencof. http://www.espectador.com/1v4_contenido_print.php?id=126142.

⁶³⁵ WALTON, John K.: “El Balneario Marítimo como Espacio Utópico: los casos de Portmeirion (Gales), Thorpeness (Inglaterra), Pedernales (España) y Piriápolis (Uruguay)”, inédito.

que se han realizado los sueños urbanísticos de los utopistas sociales, especialmente la idea de unir el campo con la ciudad⁶³⁶.



Plano de Piriápolis (zona amarilla), Estado de Maldonado. Instituto Nacional de Estadística, Uruguay, 2004. La iglesia que no pudo ser sacralizada a petición de los gremios uruguayos estaba ubicada en el centro de la nueva ciudad por expreso deseo de su fundador.

En 1892, Francisco Piria compró 2.700 hectáreas de tierra que iban desde el cerro *Pan de Azúcar* hasta el mar. Piria había comenzado la explotación de minas de talco, cobre y mármol en la zona de Pan de Azúcar. Las medidas higienistas de la ciudad de Montevideo, con la ley de adoquinado obligatorio de 1889 permitieron al empresario un gran desarrollo cantero y minero en el cerro. Por ello, Piria ideó un puerto marítimo para que la materia prima saliera de forma rápida para la capital. A esta actividad en la costa de Maldonado, el empresario le añadiría la explotación vitivinícola de las zonas colindantes al Cerro, adquiriendo y seleccionando en sus viajes cepas de vid que se adaptaran a las condiciones climatológicas de la zona.

⁶³⁶ ROSAL, Marcelo y TANI, Rubén: Francisco Piria: Etnógrafo del futuro. La novela de anticipación “El socialismo triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años”, *Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay*, Montevideo, Nordan, 2003, p. 74.



Castillo del Balneario de Piriápolis en una postal de los años 20 y en su estado actual. Esta construcción de Monzani (1897) fue la residencia de Francisco Piria en la zona, con connotaciones alquímicas por las tres plantas escalonadas.

A partir de entonces, convencido, como señala en uno de sus escritos, de las bondades paisajísticas del lugar⁶³⁷, se lanzó a una carrera vertiginosa para hacer de esta zona del departamento de Maldonado un centro turístico regional, y para ello construyó una rambla de siete kilómetros, un puerto, un circuito ferroviario y su propio castillo, obra del ingeniero Monzani en 1897⁶³⁸.



Medalla masónica del Supremo Consejo de Grado 33 del Uruguay, siglo XIX. Este sello del Supremo Consejo con el característico lema *Ordo ab chao*, el águila bicéfala, el delta radiante, posee elementos templarios, espadas, y la cruz templaria de Jerusalén. Debemos señalar que como tal, ésta se adopta de múltiples maneras y formas, ya que en el siglo XIX todavía no existen unos parámetros precisos con respecto al Temple, quedándose en una mitología hermética que se presta incluso a la confusión estética como puede apreciarse en el castillo de Francisco Piria o en la *Quinta da Regaleira* en Sintra, Portugal.

⁶³⁷ “A qué negarme, me enamoré de este pedazo de tierra rodeado de montañas” o “Yo sentí todo el calor ardiente de una pasión de enamorado y desde ese momento surgió en mi imaginación la ciudad balnearia” son algunas de las expresiones del sentimiento de Piria hacia esta zona del departamento de Maldonado.

⁶³⁸ ÁLVAREZ LENZI, Ricardo; ARANA, Mariano, BOCCHIARDO, Livia: *El Montevideo de la expansión, 1868-1915*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1986, p. 47.

El castillo conserva alusiones templarias en el jardín y en su interior numerosas armaduras traídas de Europa que han pasado normalmente inadvertidas para la historiografía. En el amplio jardín, desde el que se divisaba toda la nueva Piriápolis, existe una réplica del dios Mercurio encontrado en Herculano. El valor hermético del dios del comercio en un sentido alquímico ya había aparecido en 1871 en la fuente de la *Plaza Matriz* de Montevideo.

Para este proyecto de ciudad, que en un primer momento quiso llamar *Heliópolis*, como ciudad del Sol⁶³⁹, –pero que con las irónicas críticas asumió como Piriápolis–, Francisco Piria hizo una campaña publicitaria en Buenos Aires en la que invirtió 15.000 pesos de oro. Julio C. Stelardo sugiere que el término *Heliópolis* estaba en relación con el nombre de “un grupo muy discreto y universal de alquimistas”, que albergaba tanto a laicos como a religiosos. Por esta fraternidad filomasónica habrían pasado personalidades como “Champegne, Swaller, Dujols, Fulcanelli, Eugene Canseillet y Don Francisco Piria”⁶⁴⁰. Como indica Martínez Cherro, el anuncio publicitario de 1899, de página y media de extensión, en la prensa uruguaya hizo conocida la futura Piriápolis antes de que se terminara e inaugurara el hotel de la ciudad que llevaba este nombre (1905)⁶⁴¹.

En 1920 los conjuntos escultóricos de El Toro, el Templete de Venus y de Neptuno ya habían sido instalados. Formaban una triada dentro y fuera del balneario, que conectaba las ideas herméticas de multiplicidad de orígenes. La Virgen de los Pescadores, encargada por el propio Piria a un escultor milanés⁶⁴², cerraba un discurso que terminará con la cruz céltica (1933) diseño del pastor Walter Engels y el escultor Juan Manuel de San Martín.

⁶³⁹ Algunos historiadores han sugerido que el término *Heliópolis* para Piriápolis está asociado a la condición de masón en ese período.

⁶⁴⁰ DOBRININ, Pablo: “Francisco Piria y *El Socialismo Triunfante. Lo que será mi País dentro de 200 años*”, en *Espéculo, revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2006. Cfr. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/frpiria.html>.

⁶⁴¹ MARTÍNEZ CHERRO, Luis: *Crónicas de la Costa. Punta del Este, Maldonado, Piriápolis, Corsarios y Piratas*. Naufragios. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1999, p. 181.

⁶⁴² AAVV: *Liter Uruguay: narrativa, poesía*. Rívoli, AEDI, 2002, p. 16.



Fuente del Toro. Situada a 100 de altura sobre la ciudad de Pirápolis en un paraje que los historiadores creen un antiguo cementerio indígena y cráter volcánico. Esta fuente, integrada en la naturaleza, se compone de una serie de cascadas artificiales que terminan en una terraza donde un toro bronceo de 3000 kgs. se yergue expulsando de su boca agua dulce de un manantial cercano. Fue mandada a traer por Francisco Piria desde París para cerrar el ciclo de las tres fuentes.



Fotografía actual y de época del Gran Hotel Piriápolis (1905). Construido por el arquitecto Alfredo Jones Brown, fue el primer gran hotel de la nueva utopía uruguaya. Podía albergar a 250 turistas y contaba con todos los lujos, electricidad y las comodidades más sofisticadas del momento. La piedra granítica gris de su basamento, a modo de arrimadero es traída de las canteras de Piria.



La fuente Neptuno, del balneario de Piriápolis –imagen izquierda–. Junto al templete y escultura de Venus –imagen derecha–, ambas de 1920, responden a un programa iconográfico ideado por Piria, donde se entrelazan valores semánticos diferentes: La *Virgen de los Pescadores* asociada con la Venus, el Toro con el Neptuno, el Mercurio y la Venus, etc. La estética de los planteamientos de Piria recuerdan a *El Pasatiempo* de Betanzos (1893).

Inaugurado el 24 de diciembre de 1930, el *Gran Argentino Hotel*, como decían los anuncios del mismo “no ha sido construido con fines de lucro, sino para satisfacer el anhelo de su propietario, que, patrióticamente, quería que en su país se diera la nota más alta en cuanto a construcción y alhajamiento de hoteles”⁶⁴³. Efectivamente existe en toda obra de Piria una especie de sentimiento patriótico hacia la prosperidad de sus hijos e hijas, cuya educación llevó con una rigidez absoluta⁶⁴⁴.

En el momento de construir este hotel, imponente edificio Art Decó y uno de los establecimientos hoteleros más grandes del Cono Sur, Piria arriesgó con 83 años toda su fortuna. Los obreros que participaron en su construcción estaban totalmente cuidados en cuanto a su alimentación como en pocas ocasiones puede apreciarse en la historia de la arquitectura contemporánea. Así señala Mauricio Rosencof:

Una cosa interesante, según el libro diario del establecimiento de Piria, es que la alimentación de los obreros –hoy sería todo un lujo– consistía en un kilogramo de carne por día, 300 gramos entre porotos, arroz y fideos, y cuatro galletas, además de un kilo de yerba y un kilo de azúcar por mes⁶⁴⁵.

⁶⁴³ *****

⁶⁴⁴ BERETTA CURI, Alcides: “Inmigración y aprendizajes empresariales durante la temprana industrialización del Uruguay. 1875-1914”, en Revista *Theomai*, núm. 4., 2001, p. 15.

⁶⁴⁵ http://www.espectador.com/1v4_contenido_print.php?id=126142.

En un libro titulado con seudónimo de H. Patrick, *Un pueblo que ríe* (1886), Piria cuenta cómo ingresó a la masonería y cómo salió de ella. “Son un grupo de personas que buscan a alguien con el riñón forrado para que les pague sus regias chupandinas. En el siglo de la luz trabajan en las tinieblas, son un grupo de espantaniños”⁶⁴⁶. Es extraña esta forma de reaccionar por parte de un eminente filántropo en cuyas obras se perciben elementos filomasónicos y que formaba parte de un círculo en el que se integraba miembros de la Orden. Sus soluciones formales, incluso contrastadas por su nieto, pueden considerarse como herméticas.



Gran Hotel Piriápolis (1905). Las alusiones templarias y alquímicas de los árboles sacros, flores de loto en las cruces de la solería –imágenes central y derecha– y masónicas ponen de manifiesto un sincretismo inusual en la obra de un auténtico visionario.

MASONERÍA Y FILANTROPÍA: ENTRE LA UTOPIÍA Y LA REALIDAD DEL URBANISMO SOCIAL

Una de las manifestaciones más interesantes de la estética masónica es la interacción con la sociedad a través de un urbanismo con marcado carácter filantrópico, factible a finales del siglo XVIII pero realmente presente en las teorías francmasónicas del siglo XIX, cuestión, esta última, casi siempre relacionada con el estudio de las clases obreras y las más desfavorecidas por el sistema capitalista –preindustrial e industrial– de la época.

⁶⁴⁶ AAVV: *op. cit.*

John Halstead y Andrew Prescott -especialista en masonería y asociacionismo británico del siglo XIX- concluyen conjuntamente, en una aportación al análisis del obrerismo anglosajón, de la siguiente manera:

[...] there is much in the history of Freemasonry that should be of interest to labour history, which has long been broadly conceived and not narrowly confined to the study of labour institutions or 'workers', just as there is every reason for historians of Masonry to investigate matters extending well beyond the minute details of involvement in their 'craft'⁶⁴⁷.

Resultan significativas estas afirmaciones, puesto que ponen de manifiesto las carencias actuales que se han tenido, por parte del academicismo, para con este tipo de tópicos en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades; momento, por ello, de rehacer los lazos, nexos e ideologías comunes que tanto las diversas masonerías como los movimientos obreros han poseído a lo largo de su gestación identitaria hasta la Primera Guerra Mundial. Al respecto añaden:

But 'feeling' and 'appearance' has always to be checked against 'evidence' in an attempt to approach 'reality': from this point of view, historians are in a fundamentally similar position to that of natural scientists. Serious research into the history of Freemasonry and labour –however this term is defined or interpreted– is only to be encouraged, as is, indeed, investigation into any aspect of the interaction of Masonry and society, since it will, in our view, benefit the history of Masonry and the other social features to which it is related. Any social institution or movement does to some extent have an internal history, which can arguably be fruitfully treated independently, but, since nothing is hardly ever 'an island unto itself' and even the inner life is affected by diachronic and synchronic externalities, whether recognised by actors or not, a broader treatment is eminently desirable⁶⁴⁸.

⁶⁴⁷ “Hay mucho en la historia de la masonería que debería ser de interés para la historia obrera, que ha sido durante mucho tiempo de una concepción amplia y no restrictiva, limita sin embargo al estudio de las instituciones laborales o “de trabajadores”, así como hay muchas razones para los historiadores de la masonería para investigar asuntos que se extienden mucho más allá de los detalles minuciosos de la participación en su Hermandad”. HALSTEAD, John y PRESCOTT, Andrew: “Breaking The Barriers: Masonry, Fraternity And Labour”(editorial), *Labour History Review*, Vol. 71, No. 1, Abril de 2006, p. 7.

⁶⁴⁸ “Pero el "sentimiento" y "apariencia" siempre deben ser cotejados con «pruebas» en un intento de acercarse a la "realidad": desde este punto de vista, los historiadores están en una posición totalmente similar a la de los científicos naturales. Los estudios serios en la historia de la masonería y del trabajo –

Alberto Valín Fernández, de manera clarividente y tras veinticinco años de análisis e investigación masonológica, apunta en un interesante artículo sobre obrerismo y masonería, las concomitancias existentes entre ambos movimientos ideológicos, teniendo en cuenta su multiplicidad de orígenes y funciones. Por otro lado, plantea, además, una serie de interrogantes –transcritos a continuación–, preguntas en ocasiones difíciles de resolver en su justa medida, pero muchas veces omitidas y denostadas por la historiografía beligerante en uno y otro sentido:

¿Por qué tanto símbolo idéntico en la masonería y el societarismo; tanta aparente concordancia moral y hasta organizativa entre ambos; tanta semejanza a la hora de entender al grupo con el mismo y "tribal" sentimiento identitario entre ácratas y masones; tanto chocante paralelismo místico a la hora de entender la propia "Idea" por parte de cualquier masón o cualquier bakuninista?

¿Sirvió la francmasonería de escuela filosófica, moral y hasta organizativa de una parte destacada del primer movimiento obrero?

¿Por qué hubo tanto líder del societarismo que practicó al mismo tiempo una especie de doble militancia al pertenecer –y hasta destacarse– en la organización masónica, conocido el hecho irrefutable de que esa secreta forma de sociabilidad fue siempre predominantemente burguesa?⁶⁴⁹.

como este término sea definido o interpretado– es sólo un apoyo, como es, de hecho, la investigación en cualquier aspecto de la interacción de la masonería y la sociedad, ya que, en nuestra opinión, es beneficioso para la historia de la masonería y otras características sociales con las que se relaciona. Cualquier institución social o movimiento hasta cierto punto tienen una historia interna, entre los que posiblemente pueden ser tratadas satisfactoriamente de forma independiente, pero, puesto que nada es casi nunca "una isla en sí misma, e incluso la vida interior se ve afectado por factores externos diacrónicos y sincrónicos, ya sea reconocido por los actores o no, un tratamiento más amplio es eminentemente deseable". Traducción del autor. HALSTEAD, John y PRESCOTT, Andrew: "Breaking The Barriers: Masonry, Fraternity And Labour" (editorial), *Labour History Review*, Vol. 71, núm. 1, abril de 2006, p. 3.

⁶⁴⁹ VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: "La masonería y el movimiento obrero: Imagos e ideas para una reflexión teórica" en Cfr. en http://www.tallerediciones.com/cuza/masonesyobreros.htm#_edn1 [6 de marzo de 2010]. Esta página recoge en la Cueva de Zaratustra otros trabajos del profesor gallego.



M. Bakunin, fotografía de Nadar. París (1863). Logograma de la *Asociación Internacional de Trabajadores. Consejo Federal de España*, con caracteres masónicos: plomada y A de Salomón.

Si bien esta tesis no tiene como objetivo poder dar respuesta a tales interrogantes, que se escapan de las premisas de la misma, y hasta de la propia historia del arte en sí, resulta significativo comprobar, analizar e investigar con nuevos enfoques y documentos la existencia de numerosos y notables arquitectos masones, de ideas socialistas y sindicalistas, a veces radicales, fidelizados no obstante, en la militancia directa a la Orden del Gran Arquitecto del Universo –incluso con sumisión a la misma–, que proyectan y actúan sobre la vivienda obrera con un énfasis inaudito. Como apuntaba también Alberto Valín en 2001:

En cuanto a la influencia o al apoyo que ciertas masonerías van a manifestar con el obrerismo, hay que señalar que todavía no se ha estudiado este interesantísimo tema con la necesaria pormenorización para poder calibrar con la exigida profundidad hasta dónde llegó esta labor de apoyo, formación e influencias entre la masonería y el obrerismo⁶⁵⁰.

Precisamente, esta circunstancia hace que desconozcamos en conjunto la participación exacta y relación de la masonería contemporánea, los arquitectos masones con las sociedades, movimientos y clases obreras, pero su porcentaje sería elevado. En España, debido al análisis histórico de algunos masonólogos y sociólogos, podemos discernir justamente algunas participaciones interesantes, principalmente en los ámbitos

⁶⁵⁰ VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: “La masonería, una discreta forma de sociabilidad democrática” en VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto (dir.): *La sociabilidad en la Historia contemporánea*. Ourense, Duen de Bux, 2001, p. 91.

donde las logias plantean, en debate interno de la tenida, las necesidades y penurias del obrero: ejemplos como Extremadura, Madrid, Andalucía o Cataluña –hasta el propio Gaudí en su juventud colaboraría en un proyecto de monumento funerario a Mijail Bakunin–⁶⁵¹. No obstante, se ignora con exactitud la factible participación de la masonería en el obrerismo anglosajón, mexicano, argentino, chileno y venezolano, aunque determinadas actuaciones apreciables en estos países apuntan hacia un papel destacado durante el siglo XIX y principios del siglo XX⁶⁵².

A modo aclaratorio, hay que incidir biográficamente en las adscripciones masónicas de Bakunin y Kropotkin debido al peso específico de los mismos dentro del anarquismo y el socialismo utópico que influye en la arquitectura contemporánea. En el caso de Mijail Bakunin (1814-1876), sus conexiones con la francmasonería resultan en ocasiones ambiguas y difícilmente contrastables. Ravindranathan apunta que, aunque no existen pruebas documentales al respecto, se conoce que formó parte de una logia masónica en París en torno a 1840⁶⁵³. Se presupone, que dado su carácter extremadamente anárquico y a la posterior adscripción a la logia italiana *Il Progresso Sociale* de Florencia entre 1864 y 1865, su implicación en masonería fue intrigante. Si bien, su corto recorrido masónico lo llevó a plantear en sentido teórico la relación entre política y religión⁶⁵⁴, no puede afirmarse que hay propósito revolucionario en su entrada a la Orden:

There is no evidence as to how Bakunin tried to infiltrate and use the Masonic machinery for his revolutionary purposes other than a letter he wrote to Herzen and Ogarev from Naples on 23 March 1866, explaining his fleeting romance with Freemasonry: "*I only pray to you, friends, not to think that I ever seriously occupied myself with Freemasonry. This can be useful as a mask or as a ort, but to look for anything serious in Freemasonry is no better, if not worse, than*

⁶⁵¹ FERRÍN, Ana María: *Gaudí, de Piedra y Fuego*, Barcelona, Jaraquemada Editores, 2001, p. 81.

⁶⁵² Asociados circunstancialmente a un paternalismo, masonerías como la británica experimentan en las sociedades industriales del norte de Inglaterra un especial interés por la cultura, ocio y vivienda de las clases obreras. Puede ser el caso de Blackpool -Gran Bretaña-, ampliamente estudiado por el Dr. John Kimmons Walton.

⁶⁵³ RAVINADRANTHAN, T. R.: *Bakunin & the Italians*, Kingston y Montreal, McGill-Queen's University Press, 1988, p. 24.

⁶⁵⁴ LEIER, Mark: *Bakunin, The Creative Passion*. Nueva York, Thomas Dunne Books, St. Martin's Press, 2006, p. 171.

to seek consolation in wine." Then he told his correspondents that he would speak to them no more about Freemasonry⁶⁵⁵.

Peter Kropótkin (1842-1921), conocido como el *Príncipe Anarquista*, primer abogado y teórico del anarquismo, influyó notablemente sobre muchos urbanistas y arquitectos masones en la misma línea que Eliseo Reclus. No obstante, se desconoce exactamente cuál fue su vínculo masónico. En sus memorias, el príncipe ruso alude a un encuentro o reunión de la *Asociación Internacional de Trabajadores* en un templo masónico, el *Temple Unique* de Zurich en 1872⁶⁵⁶, cuestión que la historiografía ha considerado erróneamente como una iniciación. Aún así, el interés por la masonería está muy presente en sus ensayos. En obras como *The Great French Revolution. 1789 to 1793* (1909), Kropótkin destaca el papel de la masonería y los personajes, entendidos y percibidos como masones de la Revolución francesa:

Freemasonry had helped immensely to educate public opinion in the new ideas –the more so that, thanks to it, in every part of France meetings were held, at which progressive ideas were expounded and applauded, and, what was much more important than is usually thought, men learned to discuss and vote⁶⁵⁷.

El autor ruso entiende que la masonería sirvió como proceso de normalización democrática, de elección y voto, de lección y palabra, algo inaudito en la sociedad absolutista salvo en este tipo de asociaciones cuyo entramado variopinto de condiciones sociales, culturales y estatus, permitía tener un oasis de paz y equidad preconizador del

⁶⁵⁵ “No hay prueba de que Bakunin tratara de infiltrarse y utilizar la maquinaria masónica para sus propósitos revolucionarios que no sea la carta que escribió a Herzen y Ogarev desde Nápoles el 23 de marzo de 1866, explicando su romance fugaz con la masonería: "Sólo espero que amigos, no piensen que alguna vez en serio a mí mismo he estado ocupado en asuntos con la masonería. Esto puede ser útil como una máscara o como una terapia de rehidratación oral, pero en busca de algo serio en la masonería no es mejor, si no peor, que el buscar consuelo en el vino." Luego le dijo a sus corresponsales que iba a hablar con ellos nada más sobre la masonería”. RAVINADRANTHAN, T. R.: *op. cit.*, p. 26.

⁶⁵⁶ “The place where the Geneva sections used to meet was the spacious Masonic Temple Unique. More than two thousand men could come together in its large hall”. “El lugar donde las secciones de Ginebra solían reunirse era el *Masonic Temple Unique*. Más de dos mil personas podían caber en su largo hall”. KROPÓTKIN, Peter: *Memoirs of a Revolutionist*, Gloucester, Massachusetts, Peter Smith ed., 1967. p. 180.

⁶⁵⁷ “La masonería había ayudado enormemente a la opinión pública en las nuevas ideas, tanto más que gracias a ella en cada parte de las reuniones se llevaron a cabo Francia, en la que fueron expuestas las ideas progresistas y aplaudieron, y lo que era mucho más importante que por lo general pensamiento, los hombres aprendieron a discutir y a votar”. Traducción del autor. KROPOTKIN, Peter: *The Great French Revolution. 1789 to 1793*. Nueva York, Cosimo Inc. Ed., 2009, pp. 540-541.

futuro revolucionario, incluso dándole en ocasiones una validez contemporánea a sus juicios de valor histórico.

En Francia, las teorías del utopismo social tras Fourier tampoco han llegado al análisis exhaustivo de las convergencias de aquellos masones que siguen las directrices de la Orden y el sentido social de su profesión: casos como los francmasones de renombre internacional Victor Considerant (1808-1893), Allyre Bureau (1810-1859)⁶⁵⁸, Félix Cantagrel (1810-1887)⁶⁵⁹, François Coignet (1814-1888)⁶⁶⁰ o Edouard de Pompéry (1812-1895). Así señala Jean-Claude Dubos sobre estos autores que: “Il serait utile de faire sur eux une étude qui mettrait en évidence des points de convergence...”⁶⁶¹, puesto que si bien ya son asumidos los personajes del activismo obrero teórico como masones, no existen análisis pormenorizados que evidencien las posturas masónicas dentro del conjunto utópico.



James S. Baillie, Litografía cómica-política. *The Hurly-Burly Pot*. Nueva York, 1850. En ella se aprecia cómo un saco de *Fourierismo* junto a otros como el de traición, antirrenta, abolición, etc. –problemas de la unidad estadounidense– son puestos también en la olla brujeril como salidos de un acto shakesperiano de *Lady Macbeth*.

⁶⁵⁸ Hombre político -llegando a ser Presidente del Club Republicano de Socialistas franceses-, escritor, traductor, periodista y compositor masón francés, salió de la Armada convencido por las ideas fourieristas. Personalidades como Alejandro Dumas, Victor Hugo, Gérard Nerval, Liszt o Berlioz constituyen su entorno cultural antes de su emigración a Estados Unidos de América. REY, Gabrielle: *Le Fouriériste Allyre Bureau (1810-1859)*, Aix, La Pensée universitaire, 1962.

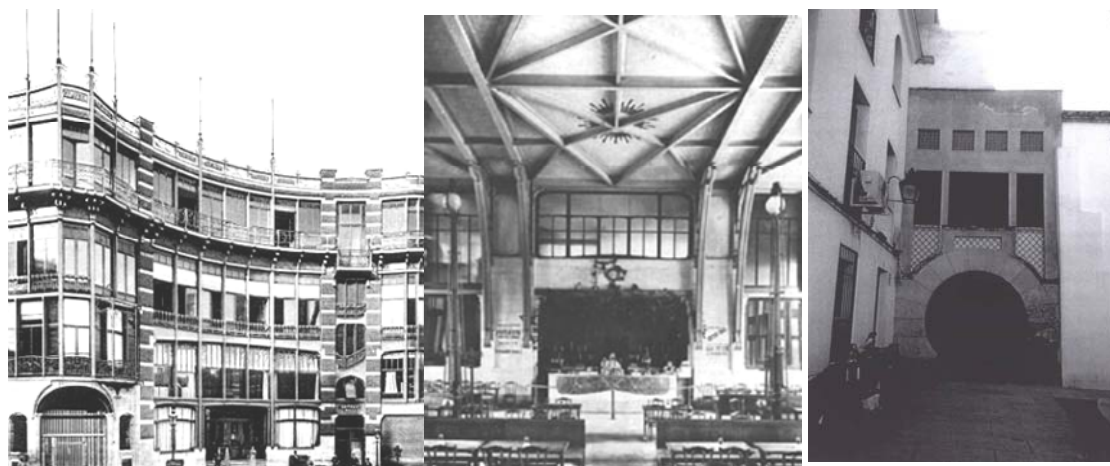
⁶⁵⁹ Filósofo y político francés francmasón. Sus ideas fourieristas lo llevan a publicar libros como *Les Enfants du phalanstère* (1844), donde expresa los valores pedagógicos y educacionales que plantea como vía de progreso nacional.

⁶⁶⁰ Industrial francés francmasón, es el creador del hormigón armado económico. Sus primeras soluciones se efectúan en París en 1850. Patenta el *Béton Coignet*, un tipo de hormigonado, y realiza numerosas experiencias en hormigón bajo moldes, como el apreciable en la Iglesia de Le Vesinet. COLLINS, Peter (et al.): *Concrete: the vision of a new architecture*, Londres, McGill-Queen's Press - MQUP, 2004, p. 28.

⁶⁶¹ DUBOS, Jean-Claude: “GUENGANT Jean-Yves: Brest et la franc-maçonnerie. Les Amis de Sully, des origines à nos jours(2008). Brest, Armeline, 2008, 477 p.”, en *Cahiers Charles Fourier*, n° 19, Paris, diciembre de 2008, pp. 213-214.

En otros países como Bélgica, el desarrollo del anarquismo y las teorías utópicas del socialismo se dan la mano con su francmasonería de manera inaudita⁶⁶². La cultura universitaria –extremadamente progresista– belga crea foros y formas de expansión de las ideas sociales que tendrán directa repercusión en la proyección arquitectónica, incluso dentro de los postulados estéticos del modernismo, ejemplificada en la *Casa del Pueblo* de Bruselas (1899) de Víctor Horta, aunque repercute en múltiples edificios del socialismo europeo y español: *Casa del Pueblo* de Córdoba (1917) de Azorín Izquierdo o la *Casa del Pueblo* de Betanzos (1918).

Las nuevas tendencias positivistas, socialistas y materialistas, que se divulgaron popularmente a través de los círculos librepensadores, empezaron a tomar un importante protagonismo en la Universidad Libre [de Bruselas] por medio de personajes como Cesar de Paepe, Hector Denis, Mathieu, Regnard, Picard, E. Hins, Charbo, De Greef, P. Janson, Eliseo y Elías Reclus, De Brouckere, etc., todos ellos miembros de la masonería y normalmente de alguna de las sociedades librepensadoras a las que orientaron ideológicamente⁶⁶³.



Casa del Pueblo de Bruselas (1899), obra de h.: Víctor Horta. Fachada y salón de actos. *Casa del Pueblo* de Córdoba (1917), h.: Azorín Izquierdo. Los postulados simbólicos del modernismo, como

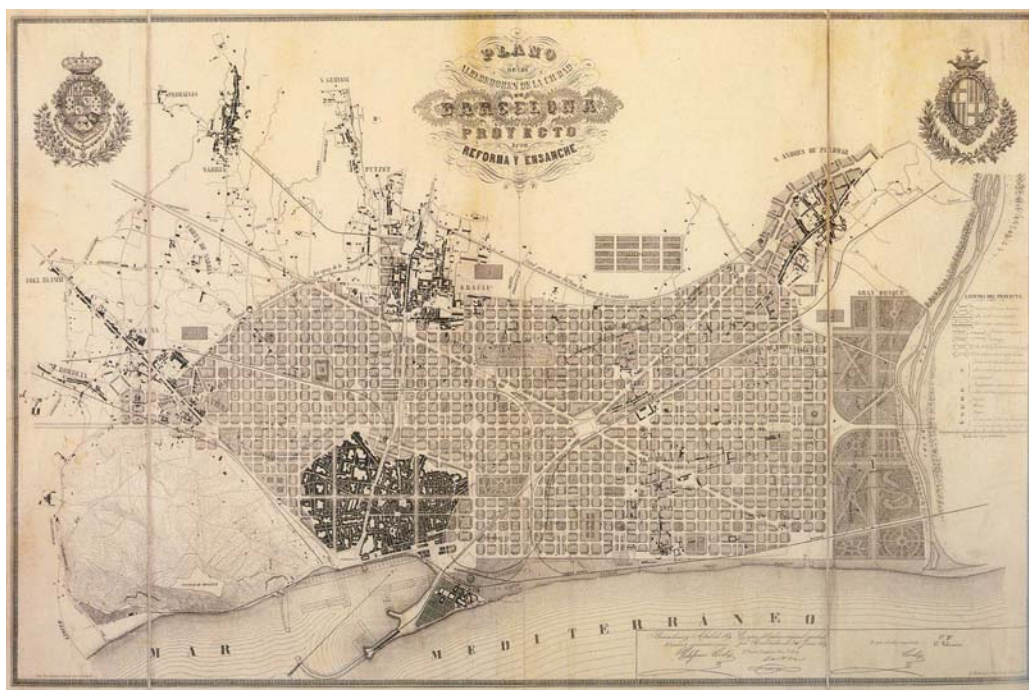
⁶⁶² Sobre masonería y revolución cfr. VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: *Masonería y revolución. Del mito a la realidad histórica*, Sevilla, Ediciones Idea, 2008. Además, cfr.:

<http://www.freemasonry.bcy.ca/history/revolution/index.html#6>. Página oficial de la Gran Logia de la Columbia Británica y Yukon con información sobre La Internacional y la masonería.

⁶⁶³ ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: “La Institución Libre de Enseñanza en la tradición del pensamiento masónico europeo”, conferencia trascrita de las *Jornadas de Estudios sobre la masonería*. Colectivo cultural Giner de Los Ríos, s. f., p. 15.

formulación rupturista fue adoptado por numerosas sedes del Partido Socialista, a modo de un lenguaje universal y “natural” sobre el que enfrentarse al historicismo.

Debemos sugerir, como se ha reiterado en otros momentos de esta tesis, que incluso indistintamente de la época que tratemos, no todas las masonerías son iguales en su pensamiento social y político, aunque el tema ideológico-político sea tabú, en mayor medida en las orientaciones de corte anglosajón expandidas por todo el orbe. Por ello, las soluciones progresistas de la masonería francesa, belga y española –y su repercusión en Hispanoamérica–, con su formación pedagógica y la *Institución Libre de Enseñanza*, contradicen la moralidad tradicionalista de la masonería británica del siglo XIX⁶⁶⁴, que buscará frecuentemente mediante la educación religiosa y la beneficencia otra forma de actuar sobre la sociedad desfavorecida.



Plan de Ildfonso Çerdá para la ciudad de Barcelona. 1859.

La masonería contemporánea, desde sus inicios en sentido especulativo, ha tenido una vertiente filantrópica muy notoria, sobre todo en la proyección pedagógica y benéfica, de tal modo que incluso adscritas a logias u obediencias se crearon escuelas,

⁶⁶⁴ En el siglo XVIII, la masonería anglosajona adopta posturas también cercanas al progresismo racional e ilustrado francés, que más tarde se desintegran en el ámbito del progreso social victoriano.

sociedades y movimientos obreros con carácter educacional, cultural, higienista y sanitario.

Ciudades Lineales:

Existen varias formas de interactuar filantrópicamente el urbanismo masónico con la sociedad. Esta oscilación va desde la proyección visionaria, un tanto utópica, de una moderna *Ciudad Lineal* (Madrid) de Arturo Soria hasta la concretización directa de otra utopía en las viviendas obreras de *Peñarroya-Pueblo Nuevo* de Azorín Izquierdo (Córdoba), que bien podrían pasar por actitudes como la de Ildefonso Çerdá (1815-1876)⁶⁶⁵. En caso de constatarse la adscripción masónica de Çerdá⁶⁶⁶, puesto que determinados investigadores apuntan un entramado filosófico masónico en su planta, con equidad, sin barrios ricos ni pobres, con manzanas cuadradas achaflanadas que creaban una red casi infinita de entramado igualitario, su percepción del espacio urbano está en consonancia con la estética masónica al uso en otros urbanistas masones. Sí existe, sin duda alguna, una percepción filomasónica del hecho urbano, que entroncaría directamente con su entorno cultural y familiar. Su propia hija, Clotilde Cerdá i Bosch (1852-1926), notable arpista bajo seudónimo de *Esmeralda Cervantes*, será iniciada como masona de primer grado en 1879 en la logia *Lealtad núm. 6* de Barcelona, formando parte los cuadros de honor de la santacruzera *Logia Tinerfe* de 1882 y 1884, como miembro de la citada masonería catalana⁶⁶⁷.

Esta concepción urbana de Çerdá, de carácter filomasónico, ha sido entendida bajo influencias netamente cabetianas. La intelectualidad progresista catalana basándose en *Viaje a Icaria* (1840-1845) de Etienne Cabet (1788-1856), que tiene como razón la comprensión geométrica de la cuadratura del círculo -aunque no pueda existir una resolución matemática para dicha fórmula-⁶⁶⁸, crearían sociedades

⁶⁶⁵ ESTAPÉ, Fabián: *Vida y obra de Ildefonso Cerdá*. Barcelona, Editorial Península, 2001.

⁶⁶⁶ Maestras masones del Gran Oriente Ibérico, reconocen tanto a la hija Clotilde Cerdá i Bosch (1852-1876), como al propio urbanista como masones.
<http://www.fraternidadmasonica.com/phpBB3/viewtopic.php?f=24&t=2315>.

⁶⁶⁷ ORTIZ ALBEAR, Natividad: *Las mujeres en la Masonería*. Málaga, Atenea. Estudios de la Mujer, Universidad de Málaga, 2005, pp. 134 y 236.

⁶⁶⁸ Debemos señalar que el utópico francés Etienne Cabet no consta ni es reivindicado como francmasón, pero sus teorías utópicas que parten de la base primigenia de *Utopía* de Tomás Moro, configuran un sistema clave para el fourierismo y el pensamiento masónico de mediados del siglo XIX. En su propuesta de territorio, *Icaria*, estaban abolidas todas las categorizaciones sociales, repartiendo igualitariamente los

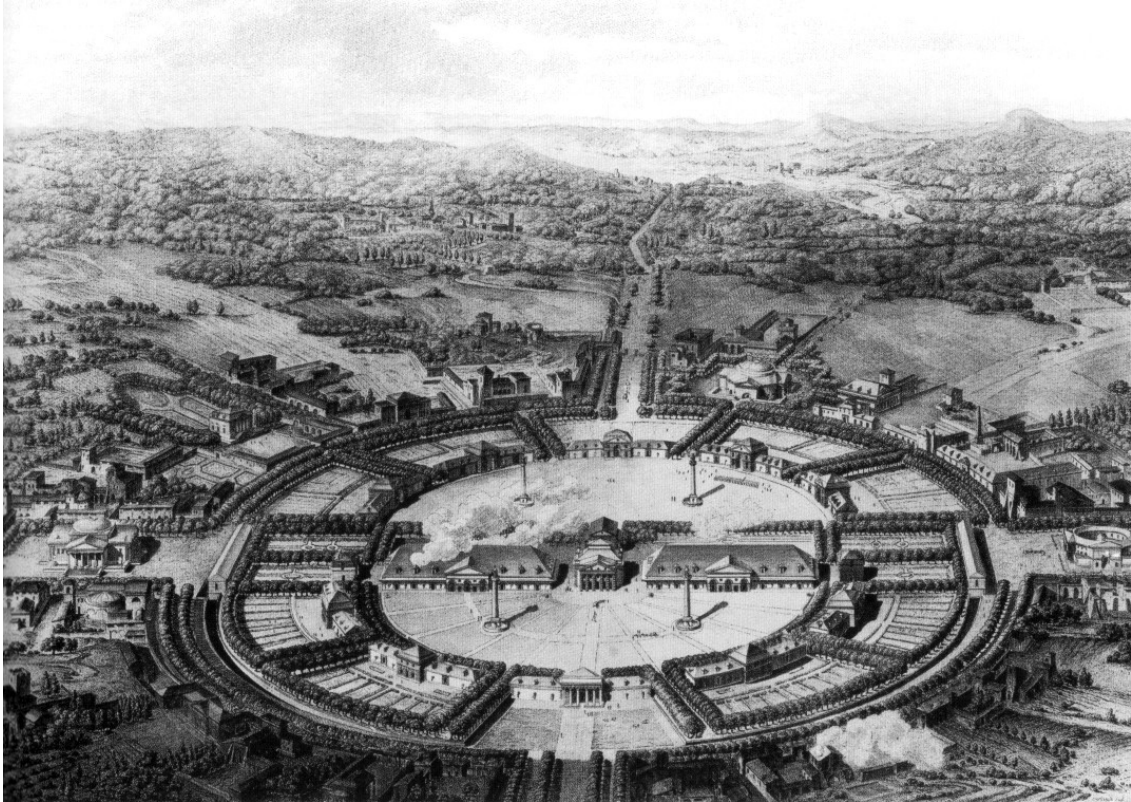
cabetianas repartidas por Barcelona para desarrollar las ideas del socialismo utópico del autor de Dijon. Al no existir terreno capitalino por el que ampliar la industria de la ciudad fue necesario el crecimiento hacia los antiguos lazaretos y la zona conocida como *Pueblo Nuevo* a finales del siglo XVIII. El camino hacia el cementerio, a modo de amplia avenida ya había sido proyectado en 1839. Ildefonso Çerdá, en 1855, denominaba precisamente a este territorio *Icària* –que posteriormente se convertiría en *Avenida Icària*–, en clara alusión a la obra cabetiana –diez años atrás impresa en París– ya que un grupo amigos del urbanista, diletantes y socialistas utópicos, muchos de ellos masones, habían propuesto formar una comunidad real bajo las pautas de Cabet⁶⁶⁹.

En la primera década del siglo XIX, el arquitecto h.: Joseph Michael Gandy (1771-1843) planteaba un tipo de estructura utópica asociada a la vivienda para obreros, siguiendo los parámetros estéticos de las redes visionarias y utópicas del urbanismo de Claude Nicolas Ledoux (1735-1806), personalidad reivindicada como masónica desde principios del siglo XIX. Sobre planimetría circular inspirada en las *Reales Salinas de Chaux* (1771), los espacios urbanizados imaginados por Gandy son circunferencias concéntricas, que forman a su vez una circunferencia mayor, disponiendo sus centros como vértices de un octógono inscrito en el perímetro imaginario⁶⁷⁰. Estas soluciones pudieron servir de referente al propio Howard en su *Ciudad Jardín*, criticada por Arturo Soria, tuvo repercusión directa entre miembros de la Orden.

derechos y los deberes de los habitantes del mismo. Además, el propio *Viaje a Icaria* no presenta ninguna referencia a la masonería como sí otras producciones utópicas contemporáneas. Cfr. CABET, Etienne: *Voyage a Icarie*. París, Elibron Classics, 2005.

⁶⁶⁹ VALLEJO, Mèrce y ESCAMILLA, David: *La Barcelona del viento*. Barcelona, Robin Book ediciones, 2007, p. 224.

⁶⁷⁰ BORSAY, Peter: “Why are houses interesting?” en *Urban History*, núm. 34, vol. 2, Cambridge University Press, 2007, pp. 339-346.



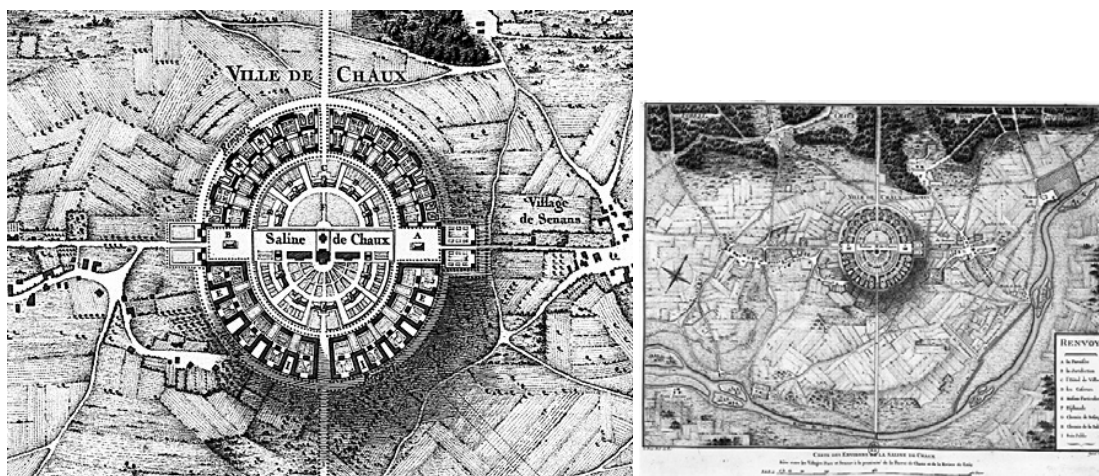
Grabado con diseño original de las *Salinas Reales de Chaux*. Claude Nicolas Ledoux. Francia (1771).

La grandilocuente obra de Ledoux supone un paradigma hermético y simbólico para aquellos nuevos arquitectos masones especulativos que se acercan a la Orden a finales del siglo XVIII en Francia, de la misma manera que Wren significó el paradigma clásico a seguir por el ámbito masónico inglés de principios del XVIII. No en vano, Patrice de Moncan, hace hincapié no sólo en el obvio hecho planimétrico de carácter imitativo “*ledouxiano*”⁶⁷¹, como fuente de inspiración de la utopía social francobritánica del siglo XIX sino en la propia estructura horaria y organización social propuesta por Ledoux en las Salinas:

On verra qu’à travers de l’organisation du travail et du temps de loisir de la Saline, Ledoux anticipe sur les principales villes utopiques du XIXe siècle, qu’il s’agisse

⁶⁷¹ Término empleado por el Dr. Manuel Antonio López Villa para definir las influencias monumentales de Ledoux en la arquitectura contemporánea de mediados del siglo XX. LÓPEZ VILLA, Manuel Antonio: *Arquitectura e historia, curso de historia de la arquitectura*, vol. 1., Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2003, p. 479.

de New Lanark de l'entrepreneur écossais Robert Owen, du Phalanstère de Fourier de la ville d'Icaria de Cabet, ou encore de la Cité Industrielle de Tony Garnier⁶⁷².



Detalle parcial de la Salina y *Carte générale des environs de la Saline de Chaux*. Planche 14 de «L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation», Paris, 1804.

Sin embargo, pese al gran optimismo de una sociedad que busca el progreso, el nuevo orden interno del Ser Humano, su educación y su conveniente futuro, aquellas preconizaciones de la utopía social que inundó Occidente, de Europa a todas las Américas, se truncó en el propio escollo de su raíz, en la significación industrial de la misma. Anthony Vidler sugiere así la siguiente reflexión:

While those Phalansteries that were built failed without exception to attract the correct mingling of personalities or capital to ensure their success, the material realization of the Saint-Simonian order, the growth of railways, canals and roads, the Hausmannisation of Paris, and the development of philanthropic housing settlements, seemed to prosper throughout the century. But the hoped for social transformation did not immediately follow. Indeed, the remarkable progress of science and industry, far from hastening its advent, seemed to be accomplished at the expense of any egalitarian or revolutionary ideal, and finally emerged as the hall-mark of imperial domination, the servant of Napoleonic delusion⁶⁷³.

⁶⁷² “Como puede observarse, sólo a través de la organización del trabajo y del tiempo de ocio de las Salinas, Ledoux anticipa las principales ciudades utópicas del siglo XIX, que se observan ya en New Lanark en Escocia del empresario Robert Owen, el Falansterio de Fourier, la ciudad de Icaria de Cabet, o la Ciudad Industrial de Tony Garnier”. MONCAN, Patrice de: *Villes utopiques, villes rêvées*, España, Les Éditions du Mécène, 2003, pp.73-74.

⁶⁷³ “Si bien los falansterios que se construyeron, sin excepción, no para atraer la mezcla correcta de personalidades o de capital para asegurar su éxito, la realización material de la orden de Saint-Simon, el

Dentro de las líneas de utopía social proyectada, en sentido urbanístico, durante la etapa preconizadora de la industrialización de mediados del siglo XIX, arquitectos masones y comitentes filomasones velan, con el paternalismo propio de la Orden hacia el obrero y campesino, por sus derechos primarios, anexando estos criterios al de productividad y rendimiento en función del lugar donde desarrollan la vida y su tarea laboral. Esta relación es fundamental para entender los procesos simbióticos de entendimiento e intereses que permiten concretizar arquitectónicamente resultados como los falansterios o el *Grand Hornu* (1825-1832) (Mons, Bélgica). Al respecto de esta experiencia arquitectónica belga, afirma el arquitecto industrial e ingeniero Jean Barthélémy: “la qualité d’une oeuvre architecturale industrielle est le plus souvent le fruit d’une vision, d’une compréhension et d’une collaboration intime entre un maître de l’ouvrage et son architecte”⁶⁷⁴.

Esta idea es fundamental a la hora de comprender las relaciones entre la comitencia y la autoría proyectual de obras de gran envergadura, novedad e ilusión por parte de sus artífices. Comitentes particulares, patronos y directores de empresas o colectivos, políticos y sociales, instituciones públicas o privadas benéficas, asociaciones culturales y religiosas, buscan a través del urbanismo social, y con la inestimable ayuda del ingeniero, geógrafo, arquitecto o filósofo, su expresión y desarrollo filantrópico-económico de progreso y beneficio –sea éste de cualesquier forma–. Si éstos además comulgan en ideología y adscripción filomasónica, los resultados notables obtenidos conjugan hábilmente la estética a la que está, consciente o inconscientemente, sujeta toda su praxis.

Las teorías, ya en contemporaneidad, del urbanismo utópico social no pueden explicarse sin las relevantes figuras de Charles Fourier (1772-1837) y Robert Owen

crecimiento de los ferrocarriles, canales y carreteras, la hausmanización de París, y el desarrollo de los asentamientos de viviendas filantrópicas, parecían prosperar durante todo el siglo. Pero la espera para la transformación social no aparecen inmediatamente después. De hecho, el notable progreso de la ciencia y la industria, lejos de acelerar su llegada, parecía llevarse a cabo a expensas de cualquier ideal igualitario o revolucionario, y finalmente convertido en el distintivo de la dominación imperial, en el sirviente de la desilusión napoleónica”. VIDLER, Anthony: “The New Industrial World: The Reconstruction of Urban Utopia in Late Nineteenth Century France” en *Perspecta*, vol. 13, MIT Press y Perspecta, 1971, pp. 243-256.

⁶⁷⁴ “La calidad de una obra de arquitectura industrial suele ser el resultado de una “visión”, fruto de la comprensión y una colaboración íntima entre el cliente y arquitecto”. BARTHÉLÉMY, Jean: “Les leçons du Grand-Hornu pour l’architecture industrielle contemporaine”, en AAVV, Actes du colloque *Y a-t-il une architecture industrielle contemporaine?* Saline royale d’Arc et Senans, mayo de 1999, Institut Claude Nicolas-Ledoux, 2001, p. 12.

(1771-1858) –de quien diría Marx que es el promotor del socialismo utopista⁶⁷⁵. Ambos teóricos, significativamente, tuvieron cierta relación estrecha con la Orden del Gran Arquitecto del Universo, bajo actitudes filomasónicas, que denotan la filiación clara de masonería y progresismo social en Europa a principios del siglo XIX. Fourier, como es sabido y apunta Jonathan Beecher, rechazaba toda asociación a lo largo de su vida, ya fuera de cualesquier ámbito e ideología. El teórico nunca fue miembro de las academias de Lyon, su ciudad natal, ni perteneció a alguna de sus numerosas logias, sociedades y asociaciones culturales –ni tan siquiera de las ilustres gastronómicas como *Le Petite Table* o la *Société des Diners*⁶⁷⁶–, a las que la mayoría de la intelectualidad lionesa solían estar adscritas. Por el contrario, sí le unió estrecha amistad con varios destacados francmasones de los círculos de Lyon anteriormente mencionados y, significativamente, no sólo frecuentó estos ambientes sino que en medio de ellos, en aquellas logias lionesas debatió y disertó a modo de conferencias parte de su *Théorie des Quatre Movements* (1808)⁶⁷⁷.

Aún así, este hecho indiscutible no implica, sin embargo, y como se ha pretendido ocasionalmente ver, su adscripción masónica ni en la ciudad de Lyon ni en Besançon, lugares donde se desarrolló la gran parte de su vida profesional y personal⁶⁷⁸. Pierre Mollier, director de la Biblioteca, Archivo y Museo del Gran Oriente de Francia y máximo especialista en Fourier y su relación con la masonería⁶⁷⁹, descarta también su adscripción, entendiendo que sus discípulos más sobresalientes sí, finalmente, pertenecieron a la Orden.

Anthony Vidler justifica en sentido ilustrado el *falansterio* de Fourier, conocido inicialmente como *Tourbillon*. Como concepto, éste resultó concebido entre 1796 y 1808 según los manuscritos existentes, y que si bien fue publicado en 1830, el *falansterio* debe, por tanto, entenderse como producto claro de la inquieta sociedad tardo-ilustrada francesa, como una utopía institucional de esta Ilustración y no

⁶⁷⁵ Además, el propio Marx reconoce en Fourier ser un buen ejemplo de la tradición crítica francesa cuyo gran mérito era mostrar lo contradictorio y lo antinatural de la sociedad moderna. LEOPOLD, David: *The Young Karl Marx: German Philosophy, Modern Politics, and Human Flourishing*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 283.

⁶⁷⁶ BEECHER, Jonathan: *Charles Fourier: The Visionary and his World*. Berkeley, University of California Press, 1990, p. 85.

⁶⁷⁷ Debemos resaltar la importancia de Lyon como madre de la masonería contemporánea francesa desde principios del siglo XIX.

⁶⁷⁸ BEECHER, Jonathan: *Charles Fourier: The visionary and his world*. Berkeley, University of California Press, 1996, pp. 334-335. contrastar fecha con la edición anterior de 1990.

⁶⁷⁹ MOLLIER, Pierre: “Fouriérisme et franc-maçonnerie”, en *Cahier Charles Fourier*, núm.16, 2005.

enmarcada así dentro del socialismo positivista de sus seguidores como normalmente suele entenderse y estudiarse⁶⁸⁰.

Independientemente de este interesante matiz contextualizador de la obra, toda una serie de discípulos –la mayoría de sus más importantes fieles y directos seguidores –, fourieristas destacados en Europa y América, como Victor Considérant o Jean Baptiste Godin, estuvieron adscritos a la masonería universal. Los seguidores fourieristas hicieron intentos reales de crear una sociedad falansteriana, en especial en los Estados Unidos, en la *Brook Farm* en Massachusetts –experiencia narrada en la literatura a través de la irónica crónica que ofrece Nathaniel Hawthorne en su novela *The Blithedale Romance* (1852)–. En ocasiones las ideas de Fourier proyectadas –arquitectónica o urbanísticamente– llegaron a provocar el exilio de aquellos que las ejecutan. Tal es el caso del francmasón Théodore Diamant (1801-1841), discípulo de Fourier, quien junto al empresario local rumano Emanoil Bălăceanu fundan en 1835 una experiencia de *company town* con la Sociedad Agrícola de Scăeni -Rumanía-, que abandonan al verse obligados al exilio tan sólo un año más tarde de su funcionamiento.

Fourier, como discípulo creyente de la Ilustración, concibe su falansterio a modo de gran hotel urbano o palacio social⁶⁸¹. En éste, la estratificación grupal de los individuos se configura en función de la planta; de este modo, los ancianos vivirán en la planta baja, los niños en la primera y los adultos en los niveles superiores. El recinto estará para ello dotado de instalaciones colectivas y servicios de forma totalmente centralizada. En verdad, el edificio y su entorno están inspirados en las formas áulicas de la arquitectura representativa francesa –como el Palacio de Versalles o El Louvre⁶⁸² –.

⁶⁸⁰ VIDLER, Anthony: *The Writing of the Walls: Architectural theory in the late Enlightenment*. Princeton, Princeton Architectural Press, 1987, p. 111.

⁶⁸¹ Cfr. LLOYD-JONES, I. D.: “Charles Fourier: The faithful pupil of the Enlightenment”, en GILMOUR, P. (ed.): *Philosophers of the Enlightenment*. P. Gilmour, ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1989.

⁶⁸² Intervenido en la época de Napoleón III para la ampliación del mismo bajo proyecto de Visconti y Trélat, éste último masón quien aplicó en diseño numerosos elementos de la leyenda de Hiram.



Perspectiva de un *Falansterio* o *Palacio Societario* dedicado a la Humanidad.

La primera experiencia falansteriana constará de tres patios y numerosas entradas a los mismos. El patio central, llamado *Place de Parade*, se vigila desde una torre –*Tour d'Ordre*–, donde se dispondrá además de un reloj, un telégrafo óptico y un observatorio astronómico, junto con las campanas a modo de carillón para las ceremonias que se desarrollen en el conjunto⁶⁸³. El centro de este Palacio social debe estar destinado a las funciones públicas, a los comedores, las salas de consejo, biblioteca, salas de estudio, etc., colocando además el templo religioso. Esta curiosidad centralizadora en el espacio que forma el templo junto con la torre, ha sido planteada por las teorías utópicas de la ciudad desde el siglo XVII. Ejemplos como *Christianopolis*, publicada en 1619 por parte del teólogo alemán Johann Valentin Andreae (1584-1654), la *Ciudad de la Verdad* (1609) de Bartolommeo Del Bene (1514-1595) y la *Ciudad del Sol* (1602) de Tommaso Campanella (1568-1639), revelan la importancia de la torre-templo como espacio dominante del conjunto, que de manera significativa solían servir también de observatorio astronómico⁶⁸⁴.

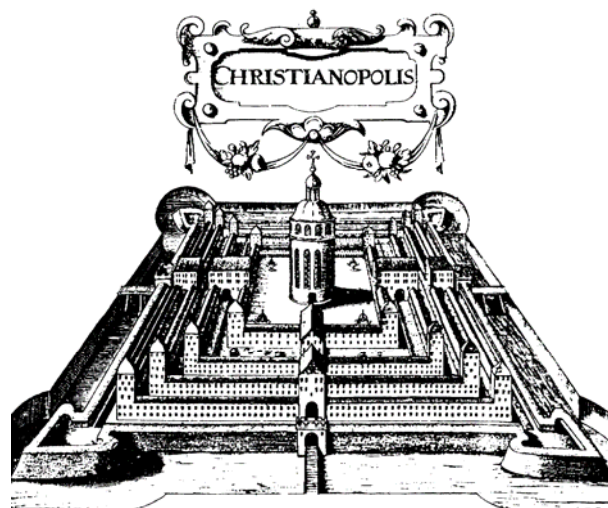
⁶⁸³ FOURIER, Charles: *Théorie d'l unité universelle*, vol. 4. París, Societé pour la propagation et pour la réalisation de la théorie du Fourier, 1841, p. 150.

⁶⁸⁴ Para adentrarse en las cuestiones utópicas de *Christianopolis*, cfr. *Reipublicae Christianopolitanae descriptio* en edición inglesa: ANDREAE, Johann Valentin: *Christianopolis. The Ideal of 17th Century*. Nueva York, Cossimo Ed. 2007.



Civitas Veri (1609). Bartolommeo del Bene (1514-1595).

Fourier destina una de las alas laterales para albergar los talleres que sean ruidosos, aquellos como la carpintería, la forja, incluso las salas de reuniones y juegos de niños, etc. El otro ala contendrá las salas de baño, salones para las visitas de todas las personas recibidas ajenas al falansterio, no interfiriendo de esta forma en la cotidianidad y en las actividades del centro. Todos los edificios constan de tres plantas, planta baja con entresuelo y un desván⁶⁸⁵.



Christianopolis. Johann Valentin Andreae (1584-1654). El templo, configura el modelo de espacio centralizado de la ciudad fortificada. La torre del falansterio de Fourier tendrá determinadas concomitancias con esta formulación de la utopía teológica alemana.

⁶⁸⁵ CASAR PINAZO, José Ignacio: *Claves para conocer la ciudad*. Madrid, Akal, 1989, p. 107.

Fourier considerando que las proporciones de todo el conjunto no debían ser extremadamente alargadas, adopta la forma tripartita, donde se dejará en el centro un espacio entre cuerpos paralelos contiguos, formando tres patios alargados. Cada uno de ellos es atravesado cada 50 toesas por galerías columnazas y cubiertas, que también denomina peristilos continuos⁶⁸⁶, a modo de calles en la planta baja; poseen la cualidad de estar cerrados con vidrieras –incluso con calefacción en invierno– o ventilados según la estación climática; ésta es precisamente la *rue-galerie*, concepto importante dentro de los fourieristas. Otra peculiaridad innovadora en el falansterio es que, como la galería del Palacio de *El Louvre*, está abierta con pasajes para vehículos.

En sus palabras: “Les rues-galeries sont une méthode de communication interne, qui suffirait seule à faire dédaigner les palais et les belles villes de civilisation”⁶⁸⁷, y se sorprendía mucho por cómo en 3000 años de estudio de arquitectura, no se ha percatado que esta tipología, fuera del lujo al que ha estado asociada, puede tener un perfecto cometido en el sentido de colectividad y comunidad de individuos. Además asegura: “La Phalange n'a point de rue extérieure ou voie découverte exposée aux injures de l'air; tous les quartiers de l'édifice nominale peuvent être parcourus dans une large galerie, qui règne au 1er étage et dans tous les corps de bâtiments”⁶⁸⁸.

Y es que tanto Fourier, y los francmasones utopistas Considerant o Eugène Sue (1805-1857), se interesan hasta la saciedad por la *rue-gallerie*. Para el padre de la utopía social un modelo de *rue-galerie d'Harmonie* es la que se encuentra en el Palacio de *El Louvre*⁶⁸⁹; no obstante, para su discípulo más activo, Victor Considerant, aquellas del *Palais-Royal* entroncan más con el pensamiento falansteriano.

⁶⁸⁶ FOURIER, Charles: *Théorie d'unité universelle*, vol. 3. París, Société pour la propagation et pour la réalisation de la théorie du Fourier, 1841, p. 465.

⁶⁸⁷ “Las rue-galerie son un método de comunicación interna, que es suficiente sólo para despreciar el palacio y las hermosas ciudades de la civilización”. *Idem, ibidem*, p. 462.

⁶⁸⁸ “La Falange no tiene ninguna calle descubierta que quede expuesta a las inclemencias del tiempo. Todas los bloques del edificio se pueden comunicar mediante una gran galería, que reina en el primer piso y en todos los edificios principales”. *Idem, ibidem*, p. 464.

⁶⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 465.



Galerie Vivienne. Francois Jacques Delannoy (1755-1835), París (1823-1824). Una de las primeras galerías de la ciudad. Símbolo de prosperidad, del comercio de lujo y de los asociacionismos intelectuales que se dieron cita en ella. Las yeserías, con numerosos repertorios clásicos de estética masónica y republicana dialogan con el receptor como si se tratara de un metalenguaje protector.

No obstante, como apunta Patrice de Moncan, la galería falansteriana encuentra su inspiración en los primeros pasajes techados en pleno casco urbano parisino, con fines comerciales: La *Galerie Colbert* (1826-1827) y la *Galerie Vivienne* (1823-1825)⁶⁹⁰. Rollanson menciona la importancia de la calle galería parisina en el pensamiento social de la época:

La dimensión utópica de las arcadas está implícita en la protección uterina que ofrecen a los peatones que las utilizan. El cristal del techo y el aislamiento de las incomodidades de la calle creaban la sensación de un mundo ideal, de cuentos de hadas, que existía en paralelo al fangoso y bullicioso mundo exterior. Las vitrinas de las tiendas, con su aglomeración de objetos heterogéneos, representaban la apoteosis de la mercancía como fetiche, si bien

⁶⁹⁰ Paradigmas de la arquitectura preindustrial francesa, y preconización tipológica del centro comercial galería desarrollado por toda Europa, desde Leeds hasta Milán, ambas galerías *Vivienne* y *Colbert*, obra del afamado Francois Jacques Delannoy (1755-1835) -ganador del Premio de Roma- y de Jacques Billaud para la Adam et Cié, respectivamente. Las dos galerías adoptan soluciones de la estética masónica en una serie de tondos que en los paramentos de la misma se unen al discurso de la patria. El abrazo masónico, el panel de abejas, el caduceo de mercurio así como incluso el *ojo de Dios que todo lo ve* van a estar presentes en estos pasajes.

al tiempo ofrecían al paseante imágenes de un mundo de sueños más allá de los confines de la sociedad existente⁶⁹¹.

Estas galerías, pasajes techados de cristal, conjuran -afirma Rollanson- visiones de utopía. Fourier fue más allá con la connotación utópica del medio de cristal, imaginando ciudades futuras completas que serían construidas sobre principios racionales de organización social y estarían protegidas de los elementos bajo una única cúpula de cristal. Walter Benjamin (1892-1940) en su ensayo *Libro de los pasajes* (1927-1940)⁶⁹² analiza la importancia ideológica y tipológica que supone la galería para la sociedad contemporánea. En 1852, una *Guía ilustrada de París* daba esta visión onírica casi de la nueva fórmula constructiva ya en boga desde hacía treinta años:

Estas arcadas, una invención reciente del lujo industrial, están techadas en vidrio, con sus corredores revestidos en paneles de mármol extendiéndose a lo largo de bloques completos de edificios, cuyos propietarios se han unido para tales empresas. Alineándose a ambos costados de los corredores, que reciben la luz desde arriba, se encuentran las tiendas más elegantes, de modo que la arcada es una ciudad, un mundo en miniatura, en la cual los clientes encontrarán todo lo que necesitan⁶⁹³.

En realidad las arcadas anticipaban y preconizaban ese “mundo en miniatura”, ese universo microcósmico que la galería resumía y el falansterio argumentaba como si fuera una pequeña gran ciudad, una especie de sueño visionario futurista. Eugène Sue también relata y se posiciona favorablemente a la *galerie*. Distinguido cirujano de la Gran Armada francesa, francmasón⁶⁹⁴ y notable político de ideas socialistas, obtuvo

⁶⁹¹ ROLLANSON, Christopher: “El Libro de “Los pasajes” de Walter Benjamin, la Historia no lineal e Internet” ensayo del Dr. Rollanson que se encuentra publicado en su página oficial desde 8 de octubre de 2009. <http://yatrarollason.info/files/BenjaminES.pdf>.

⁶⁹² Cfr. WALTER, Benjamin: *The Arcades project*. Estados Unidos, Harvard University, 1999.

⁶⁹³ Cita de la *Guía Ilustrada de París*, Alemania, 1852 en WALTER, Benjamin: *The Arcades project*. Estados Unidos, Harvard University, 1999, A1, p. 31.

⁶⁹⁴ La adscripción masónica aparece en contadas ocasiones. Así en el texto del párroco antimasón de Estrasburgo Joseph Burg (1857-1923) y la cronología contextualizada y masónica de Leon Zeldis, conocido grado 33 editor de *Israel Freemason*. Cfr. BURG, Joseph L'Abbé: *De la vie sociale, politique et religieuse des nations modernes*. Rixheim, 1885, p. 594 y ZELDIS, Leon: *Masonic Chronology in context*. Kessinger Publishing Company, 1993, p. 38.

escaño en la Asamblea Nacional de París, tras la revolución de 1848⁶⁹⁵, destacando principalmente como literato. Influido especialmente por el socialismo utópico, que emergía en aquella época en el escenario político europeo, podemos apreciar la estética masónica y los significados filantrópicos del socialismo en clave de la Orden, plasmados en su gran obra, *Los misterios de París* (1842-1843) y en *El judío errante* (1844-1845). En este último, aparece novelada la descripción de numerosos aspectos de una *maison commune des ouvriers*, con *rue-galerie*, con una cocina común y un refectorio –convertido en sala de baile jueves y domingos así como en sala de conciertos los martes y sábados–: “[Il] quitte sa chambre pour aller rejoindre Angèle à la lingerie commune; le corridor qu’il traversa était large, éclairé par le haut, et planchéifié de sapin d’une extrême propreté”⁶⁹⁶. Considerant sugiere que la *rue-galerie* es una pieza clave dentro del sistema de la falange:

Toutes les pièces de la construction harmonienne, appartements et ateliers, et tous les corps de bâtiments, sont reliés, entre eux par une rue-galerie qui les embrasse, circule autour de l’édifice et l’enveloppe tout entier. Cette circum galerie est double: au rez-de-chaussée, elle est formée par des arcades qui s’étendent parallèlement au bâtiment, comme au Palais-Royal; sur ces arcades. Au-dessus du plafond de la galerie inférieure s’élève celle du premier étage. Cette dernière monte jusqu’au sommet de l’édifice [...] ou bien elle s’arrête et forme une terrasse pour l’étage supérieur. Inutile de dire que ces galeries sont vitrées, ventilées et rafraîchies en été, chauffées en hiver⁶⁹⁷.

⁶⁹⁵ En la década de 1840, Eugène Sue fue uno de los autores más leídos y más influyentes de toda Francia. Su escritura es una clara muestra del romanticismo francés emergente en 1830. Si bien puede ser considerado como uno de los creadores de la novela por entregas, publicada en los diarios franceses, y como autor de la novela quizá de mayor éxito publicada en un periódico: *Les mystères de Paris*. Sue empleó su experiencia dentro de la Armada francesa como fuente de inspiración en narraciones navales como *Kernock el pirata* (1830), *Atar-Gull* (1831), *La Salamandra* (1832), *La Coucaratcha* (1832-1834).

⁶⁹⁶ “[Él] sale de su habitación para unirse con Ángela en la lavandería común; cruzó el amplio pasillo, muy limpio, iluminado desde arriba, y entablado de madera de abeto”. SUE, Eugène: *Le juif errant*. París, Press La Monnaie, 1851, p. 267.

⁶⁹⁷ “Todas las partes del edificio de Harmony, apartamentos y talleres, edificios principales, etc. están conectados entre sí por una calle-galería, que los comunica alrededor del edificio y de toda la dotación. Esta galería es doble: en la planta baja, está formada por arcos que corren paralelos a la construcción, como en el Palais-Royal. Por encima del techo de la primera galería, a continuación, se eleva en el primer piso la segunda de las galerías. Esta última se eleva a la parte superior [...] edificio o detiene y forma una terraza en la planta superior. Sobra decir que estas galerías son de cristal, ventiladas y frescas en el verano, y con calefacción en invierno”. CONSIDERANT, Victor: *Description du Phalanstère et considerations sociales sur l’architectonique*. París, 1841, p. 63.

La descripción de Fourier en su libro *L'Harmonie universelle et le Phalanstère* (1849) desciende a otras precisiones sorprendentes: La *calle-galería* está adosada a un cuerpo de edificación, que tiene dos hileras de habitaciones; una da luces al exterior y la otra a la galería. Tendrá la altura de los tres pisos que dan a ella. Las puertas de las habitaciones abren a la galería y se llega ellos por escaleras distribuidas a intervalos. Las escaleras principales llegan a la primera planta.

El desván contiene las habitaciones para los huéspedes visitantes y los depósitos de agua reservados para caso de incendio. Fourier describe minuciosamente todas las anchuras de este edificio. Los graneros, establos y almacenes deben estar, si es factible, frente al edificio principal, dejando entre ambos un gran patio de honor o de armas. Detrás del Palacio las alas se prolongan formando un gran patio de invierno que sirve de jardín. Para que las dimensiones del conjunto no sean desproporcionadas, con cuerpos muy alargados y distantes entre sí, se decide redoblar los cuerpos del centro y las alas laterales, dejando así en el centro unos espacios alargados atravesados por unos pasillos sobre columnas situados al nivel del primer piso, con vidrieras.

Víctor Considerant⁶⁹⁸ amplía el concepto de falansterio corrigiendo sus anomalías y especificando aún más las descripciones de Fourier. En ellas, podemos observar un sentido nuevo de espíritu, si bien no laico, ya sí de equidad entre ocio y religión que no tenía el falansterio del maestro. Novedoso para el sentido urbano de la época, y que más tarde provocará en nuevas poblaciones y planimetrías urbanas un uso más trasgresor, Considerant, enfrenta a los laterales del *palacio social* el teatro y el templo religioso, después de haber argumentado previamente que los centros urbanos desde la Antigüedad a la Edad Media han estado en torno a núcleos clave desde el templo egipcio a la catedral medieval: “Le temple et le théâtre s’élèvent, à droite et à gauche du Palais, dans les deux rentrants formés par la saillie des ailerons, entre le corps du phalanstère et les jardins dont les terrasses l’enveloppent, et du sein desquels il émerge”⁶⁹⁹.

Dejando atrás los usos fourieristas del espacio urbano, en Europa, en general, salvo Bélgica y puntualmente España, los movimientos cooperativos solían estar

⁶⁹⁸ BEECHER, Jonathan: *Victor Considérant and the rise and fall of French romantic socialism*, 2001.

⁶⁹⁹ “El templo y el teatro se encuentran a derecha e izquierda del Palacio, en los dos solares formados por las alas que sobresalen, entre el cuerpo de la falange y las terrazas-jardín que las envuelven, y dentro de las cuales emergen”. CONSIDÉRANT, Victor: *Description du Phalanstère et considerations sociales sur l’architecture*. París, 1841, p. 65.

separados de la mayor parte de las organizaciones y partidos obreros, que normalmente se orientaban hacia un marxismo más o menos moderado, conjugado con una retórica revolucionaria de lucha de clases. Precisamente, apunta José Luis Ramos Gorostiza:

[...] el movimiento ciudad-jardín se acabó identificando en buena medida con el movimiento cooperativo, y tendió a ser considerado paternalista y “pequeñoburgués” debido a su insistencia en la posibilidad de reconciliación entre capital y trabajo, así como en la promoción de viviendas para trabajadores en villas modelo⁷⁰⁰.

Esta cuestión sería uno de los aspectos que indignaban a Arturo Soria y a otros reformistas de carácter progresista que desecharon los modelos de Howard para sus proyecciones urbanas –publicados en 1902–, e incluso las experiencias paradigmáticas de las *company town* creadas en Gran Bretaña por parte de otros francmasones ideológicamente opuestos a las tendencias españolas.

Grand Hornu

En Bélgica, cerca de Mons, Bruno Renard (1781-1861) ejecutará entre 1825 y 1832 el poblado minero *Houillères d'Hornu*, conocido en la actualidad como *Grand Hornu* –museo de Arte contemporáneo desde 2002–⁷⁰¹, una de las iniciativas más singulares de la fase preindustrial de Europa. El comitente Henri De Gorge-Legend (1774-1832), rico empresario de Lille (Francia), había comprado en 1810 unos terrenos con derecho a explotación de carbón, tras la muerte de su anterior propietario Charles Godonnesche, por una suma de 212.000 francos belgas. En 1814, tras multitud de

⁷⁰⁰ RAMOS GOROSTIZA, José Luis: “El descontento frente a la ciudad industrial: reformismo social y “ciudad jardín” en España, 1900-1923”, en *Revista de Historia Industrial*, N.º 37. Año XVII. 2008.

⁷⁰¹ <http://www.grand-hornu.be>. Página oficial del Museo de Arte Contemporáneo MAC. En ella se encuentra toda una serie de imágenes y evolución histórica de las minas. WILLSEM, Maryse: “*Grand-Hornu*” *Arqueología industrial, patrimonio y turismo cultural*, 2001, pp. 205-214.

fracasos, que llevan a De Gorge a perder préstamos, la explotación de una quinta veta en la mina promete un futuro exitoso, por lo que en 1816 plantea su gran utopía⁷⁰².

François Obin, también oriundo de Lille, sería el primer arquitecto encargado de realizar el proyecto megalómano y visionario de De Gorge en esta fecha. A la muerte de éste en 1825, se decanta por el arquitecto de Tournai, Bruno Renard⁷⁰³, discípulo de Percier y Fontaine, además de sobrino materno del arquitecto parisino Dominique Bourla. Renard, iniciado en la masonería especulativa desde 1808, ocupó varias veces el cargo de Venerable Maestro de la Logia entre 1823 y 1840.



Vista general de *Grand-Hornu*, diseño de Jean-Baptiste Madou, lithografía de Jean-Baptiste Jobard (1825).

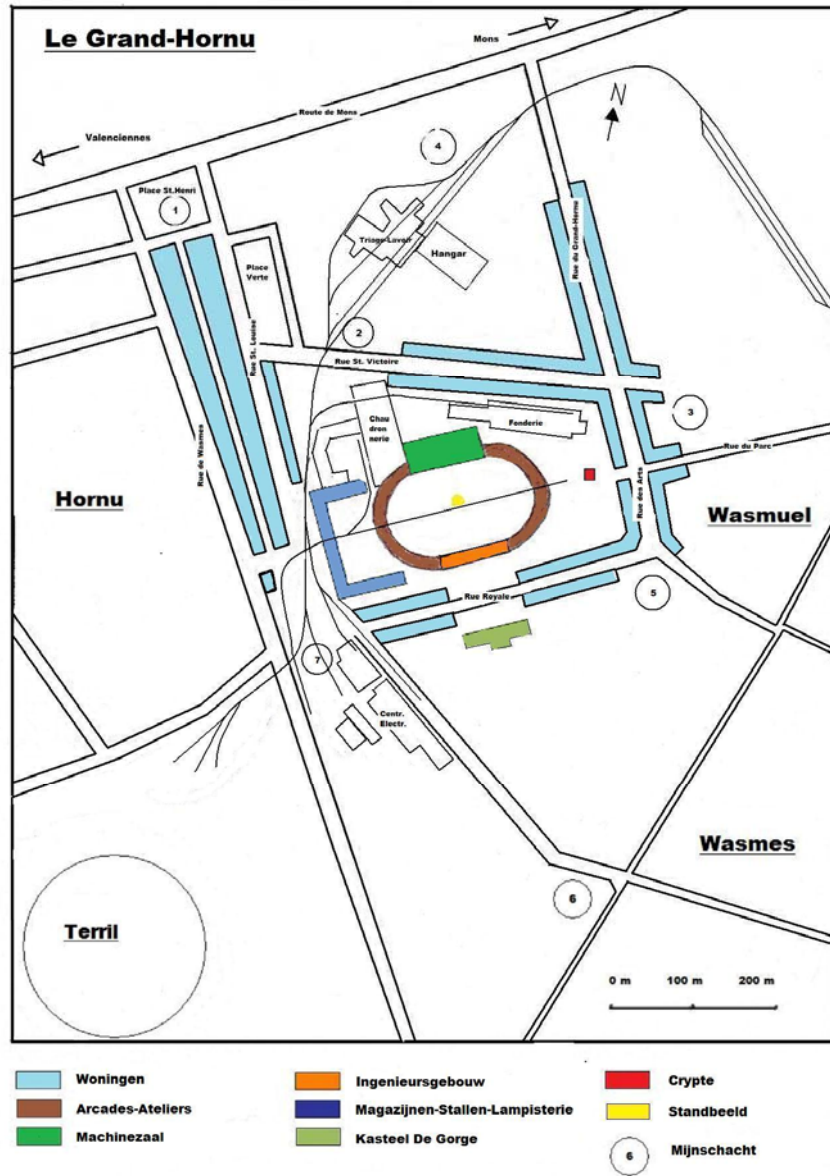
Grand Hornu es ideado como un gran complejo productivo residencial –a modo de una *Company town*-⁷⁰⁴. Siguiendo los parámetros de Durand o Ledoux –sobre todo en sus *Salinas de Chaux*–, Renard realiza una planta que está en consonancia con los postulados del neoclasicismo prerrevolucionario. El primer cuerpo edificado, hacia la *rue Sainte Louisse*, está compuesto por un bloque armónico, estructurado en planta en

⁷⁰² Cfr. WATELET, Hubert: *Une industrialisation sans développement. Le bassin de Mons et le charbonnage du Grand-Hornu du XVIII^e siècle au milieu du XIX^e siècle*, éd. de l'université d'Ottawa et recueil de la Faculté de Philosophie et de Lettres de Louvain-la-Neuve, 1980.

⁷⁰³ Llegará a ser

⁷⁰⁴ Proceedings, 1877, p. 277.

forma de C abierta, que comprende los almacenes y establos y la lampistería. Se levanta a *posteriori* la gran elipse, tras el mismo, cambiando por completo el eje de la urbanización.



Reconstrucción urbana de Grand-Hornu alrededor de 1920. Autor: Boerkevitz.

El conjunto representativo reside precisamente en esta plaza elíptica, de proporciones áureas con más de 9800 metros cuadrados de extensión, con una amplia fachada donde se desarrolla sistemáticamente una estructura modular de ladrillos a modo de galerías arcadas, rematada en piedra dando mediante esta moldura una

continuidad global al recinto. Dicha plaza alberga, en los lados rectilíneos y mayores de la elipse los edificios representativos de la industria, enfrentados entre sí: administración, dirección y talleres, respectivamente. A esta parte se añadirán posteriormente dos nuevos cuerpos, la fundición y los talleres, unidos al cuerpo elíptico⁷⁰⁵.



Aspecto aéreo actual de la plaza elipsoidal del *Grand-Hornu*. Mons, Bélgica. Imagen dcha. Fachada principal de acceso a la plaza elipsoidal desde el patio central de entrada.

A lo largo de tres amplias vías de comunicación que rodean a todo el conjunto se construyen las viviendas unifamiliares en serie, para la residencia de los obreros. Éstas se hacen al mismo tiempo que la construcción central. En 1836 ya existían 420 residencias⁷⁰⁶, a modo de casas individuales de dos plantas de altura, con cubierta a dos aguas, contando de 8 a 10 metros de fachada cada una. Cada casa dispone de las necesidades lógicas para el desarrollo de las actividades familiares, hecho que en estas fechas suponía un claro avance filantrópico en la medida de entender las necesidades del obrero. Además de la sala-cuarto de estar, cocina y dormitorio en planta baja, tres dormitorios se distribuían en su segunda planta. Una bodega abovedada, un pequeño jardín-huerto, un pequeño cobertizo, un pozo y un servicio completaban las comodidades de todas las residencias⁷⁰⁷.

⁷⁰⁵ Cfr. ROBERT, Yves: *Le Complexe industriel du Grand-Hornu*. París, Scala ed., 2002.

⁷⁰⁶ BARTHÉLÉMY, Jean: "Les leçons du Grand-Hornu pour l'architecture industrielle contemporaine", en AAVV, Actes du colloque *Y a-t-il une architecture industrielle contemporaine?* Saline royale d'Arc-et-Senans, mayo de 1999, Institut Claude Nicolas-Ledoux, 2001, p. 4.

⁷⁰⁷ En comparación con otras viviendas para obreros de minas realizadas en fechas contemporáneas a la construcción del *Grand-Hornu* suponen un avance en cuanto a dotación de las mismas y a la propia planimetría.



Aspecto aéreo actual del área urbanizada del *Grand-Hornu*. Mons, Bélgica. Imagen dcha. Escultura de Henri De Gorge ubicada en la plaza elipsoidal del complejo.

La serie urbanizada se configura entre dos plazas que rompen su linealidad. Calles y plazas están adoquinadas, cuestión a tener en consideración ya que no es habitual en este tipo de industrias y tampoco en cualquier urbanismo obrero e industrial de la época. Se añaden a la ciudadela una serie de equipamientos como la primera escuela primaria de la zona, una sala para la danza, espacios de lectura y ocio, contando incluso con una sección de libros para jóvenes⁷⁰⁸. No existe un templo religioso con carácter identitario que rompa la unidad del espacio. El templo, en este sentido, son los talleres principales, dentro de la plaza elíptica y que en sí mismos recrean las tipologías propias de las plantas basilicales, a modo de sala hipóstila, con arcos sustentados por esbeltas columnas, en la actualidad sin cubierta debido al deterioro histórico y su conservación como vestigio y ruina.

⁷⁰⁸ BARTHÉLÉMY, Jean: *op. cit.*, p. 14.



Interior del Taller de máquinas del Grand Hornu, Bélgica. A modo de gran sala hipóstila de carácter basilical es uno de los ejemplos más significativos de construcción industrial del país.

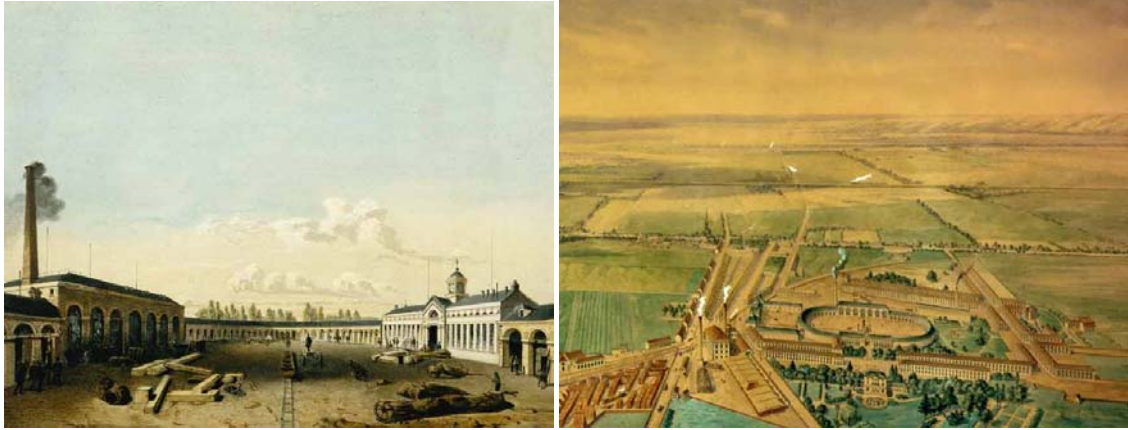
Grand Hornu constituye un ejemplo relevante de transición entre un modelo feudal-corporativista y aquel del capitalismo industrial desarrollado plenamente. Aquí es todavía entendible la gestión paternalista de la mano de obra –que no de benefactor– de empresarios como De Gorge, por lo que el conjunto obedece directamente a una composición académica en la que la lógica del signo representativo prevalece sobre el uso del espacio sometido al imperativo de la producción⁷⁰⁹. Los salarios no eran más elevados en esta mina que en resto de las existentes en Borinage, por lo que existió durante mucho tiempo un grado de aceptación plena del paternalismo instituido, tanto por los trabajadores de *Grand-Hornu* como por los habitantes y vecinos de las localidades más cercanas⁷¹⁰.

Les témoignages de l'époque sont généralement flatteurs; notamment, dans un texte daté de 1845, l'auteur insiste sur l'aspect urbanistique de l'ensemble : «Nous ne voyons pas ici, comme dans presque tous les établissements de ce genre, un amas confus de constructions mesquines, entassées pêle-mêle, sans ordre et sans plan, mais une véritable petite ville, composée de larges rues, tirées au cordeau et bordée de jolies maisons d'une même ordonnance, avec deux places publiques pour la promenade et les jeux, un établissement de bains, des écoles, une bibliothèque, etc.»⁷¹¹.

⁷⁰⁹ WATELET, Hubert: *Le Grand-Hornu, Joyau de la révolution industrielle et du Borinage*, Lebeer-Hossmann, 2002.

⁷¹⁰ BARTHÉLÉMY, Jean: *op. cit.*, p. 14.

⁷¹¹ “Los relatos de los testigos son generalmente halagadores particularmente, en un texto con fecha de 1845, en el que el autor insiste en el aspecto urbanístico: "No vemos aquí, como en casi todas estas instituciones, una masa confusa de los edificios miserables, llenos de gente en desorden, sin orden ni plan, pero un pequeño pueblo real, compuesto de amplias calles, tiza y forrado con hermosas casas del mismo orden, con dos lugares públicos para caminar y juegos, una casa de baños, escuelas, bibliotecas, etc.” *Idem, ibidem*, p. 13.



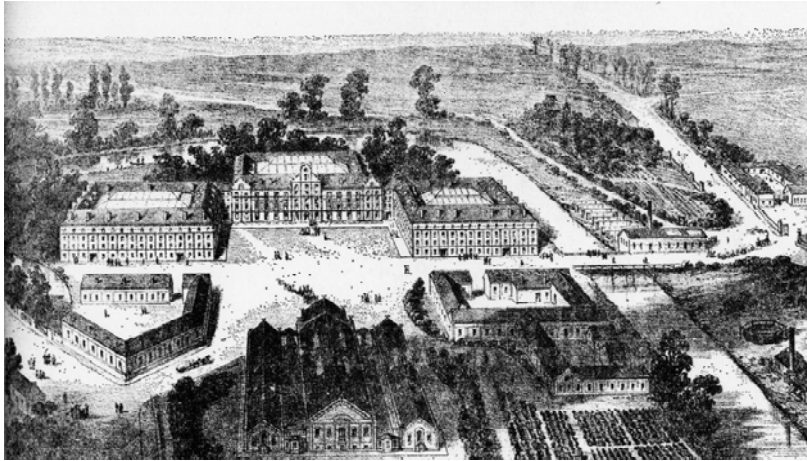
Interior del patio del Grand Hornu. Diseño y litografía de Edwin Toovey (1852). Extraído de La Belgique industrielle.

Falansterio y familisterio

Las ideas de agrupacionismo social como el falansterio tuvieron amplia difusión, bajo un talante progresista y masónico. El eco en discípulos como h.: Jean Baptiste Godin (1817-1888) creador del *familisterio*, quien sí perteneció activamente a la masonería, es notable⁷¹². El *familisterio*, ideado en 1877, con el fourierismo ya con largo recorrido, fue un elemento innovador, una especie de auto-resurrección del mismo ahora corregido en la manera de concebir la malograda sociedad industrial existente⁷¹³. Con los tintes del capitalismo productivo aderezados de filantropía masónica, la sociabilidad del *familisterio*, a diferencia del falansterio proponía una concepción global de la sociedad como familia, que contaban en la práctica con seguros de enfermedad y pensiones de retiro.

⁷¹² MOREAU, Jean: *La craie et le compas: enseignants et franc-maçon*, París, Detrad, AVS, 1997, p. 312.

⁷¹³ Cfr. BRUMAN, A.: *La conception architecturale d'un logement social: le Familisteire des usines Godin & Cie*. Bruselas, Universidad Libre de Bruselas, 1978.



El *familisterio* o palacio social, h.: Godin. Litografía, s. XIX.

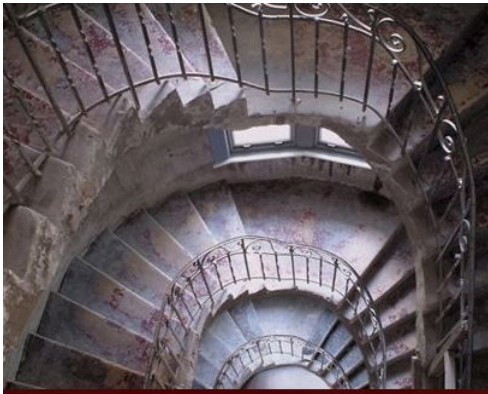
Ideado experimentalmente para la ciudad de Guise (Aisne), el *familisterio* había sido creado para albergar aproximadamente a 1200 personas, siendo una reducción directa de los falansterios de Fourier, que a su vez, proponía sobre plano y teoría solventar los errores del maestro. Entre 1882 y 1883 Godin, construyó otros dos grupos arquitectónicos para dar cobijo a 600 personas cada uno. Equipados con las necesidades de la vida moderna, los familisterios contaban con tienda cooperativa, guardería de niños, escuela, hospital, dispensario y teatro. A diferencia del falansterio –de Fourier o Considerant–, en la propuesta de Godin la familia no estaba alienada, pues la consideraba como el verdadero centro neurálgico del ser humano. Para ello la incorpora a una red social bajo un mismo techo común, contando con autonomía propia pero con servicios comunes accesibles a todos, lo que facilitaba el contacto y la unión como grupo con otras familias –una de las grandes carencias de las ideas de Fourier–⁷¹⁴.

Godin, de forma previa a la experiencia arquitectónica, había instituido la participación en los beneficios de su industria para todos los obreros de la misma, formalizando en 1880 el contrato de copropiedad para cada uno, cuestión que convierte de manera inaudita su cooperativa en una de las más pujantes y poderosas empresas cooperativas de todo el país además de la fábrica más importante de productos de hierro esmaltado.

⁷¹⁴ BOUCHET, Laurence: *Vivre en utopie. GODIN et le Familistère de Guise*. Mouans-Sartoux: PEMF, BT n°1180, 2006, p.14



Dos apreciaciones del espacio original del familisterio de Guisa. Izqda. Imagen postal de finales del siglo XIX. Dcha. momento conmemorativo del mismo, en recuerdo al propio Godin, cuyo busto se alza sobre los conferenciantes.





El *familisterio* o palacio social, h.: Godin. Aspecto actual. En el se aprecia determinados trabajos decorativos de solería, así como la greca de estética masónica que cierra el conjunto de proporciones áureas.

No obstante, antes de la propia solución práctica desarrollada en los siglos XIX y XX, nos encontramos con todo un devenir teórico previo a estas manifestaciones donde se formulan las soluciones utópicas del socialismo obrero, preconizadas desde finales del siglo XVIII también por francmasones ingleses como John Wood *The Young*, estudiado en un apartado posterior en este bloque. Y es que, como se apunta en un extraordinario ensayo sobre la patogénesis de la sociedad moderna tras la Ilustración: “The mathematical and mechanistic harmony of nature was filtered through the moral harmony of the geometrically educated Masons into the realm of human history”⁷¹⁵.

⁷¹⁵ “La armonía matemática y mecanicista de la naturaleza se filtró a través de la armonía moral de los masones geoméricamente educados en el reino de la historia humana”. KOSELLECK, R.: *Critique and Crisis: Enlightenment and the pathogenesis of modern society*. Cambridge, M.I.T. Press, 1988, p. 131



Detalle de *Bournville*. Gran Bretaña. Fotografía de la conferencia publicada del Ateneo de Madrid de Hilarión González del Castillo. La tipología de casas *semi-detached* implica una formulación reiterada y mimética de la vivienda obrera, algo que Lever en *Port Sunlight* intenta trasgredir.

Al abrigo del paternalismo capitalista británico, surgen experiencias urbanas a modo de *company town* importantes como *Bournville* del cuáquero George Cadbury (1839-1922)⁷¹⁶ o *Port Sunlight* de h.: William H. Lever (1851-1920). Esta última, bajo el influjo masónico del paternalismo ilustrado del siglo XVIII inglés y siguiendo pautas similares de las teorías de obrerismo social, creó su ciudad-jardín en *Port Sunlight*⁷¹⁷. Las primeras aproximaciones al estudio analítico descriptivo, histórico y tipológico de *Port Sunlight* no incurrieron en el factor masónico importante en la comitencia e historia patrimonial de la población⁷¹⁸. El nombre de *Sunlight* viene dado por el más destacado de los productos de limpieza de la industria jabonera de la *Lever Brothers Company*, cuestión a su vez relacionada con el simbolismo protector del sol y su luz, fórmulas tan apreciadas por los masones británicos en sus discursos identitarios.

⁷¹⁶ George Cadbury, empresario chocolatero británico debido a los planteamientos religiosos y filantrópicos de la sociedad cuáquera presenta un proyecto de Villa para los trabajadores del mundo rural y aquellos obreros de su fábrica de chocolate. El arquitecto ganador fue William Harvey, reputado profesional que hará esta ciudad jardín criticada a principios del siglo XX por Arturo Soria e Hilarión González del Castillo. Tanto para el comitente como para el arquitecto de *Bournville* no se puede constatar su adscripción masónica.

⁷¹⁷ JEREMY, David J.: "The Enlightened Paternalist in Action: William Hesketh Lever at Port Sunlight Before 1914" en *Business History*, vol. 33, 1, 1990, pp. 58-81.

⁷¹⁸ Cfr. BEESON, Edward William Beeson: *Port Sunlight: the model village of England*. Nueva York, The architectural book publishing company, 1911.



Detalle de *Port Sunlight*. Gran Bretaña (1899-1914). Fotografía de la conferencia publicada del Ateneo de Madrid de Hilarión González del Castillo.

William Hesketh Lever provenía de una familia de clase media, cuestión que provoca no sólo un espíritu filantrópico en su gestión empresarial sino en su propia manera de ser y vestir como han señalado sus biógrafos. Ennoblecido por la monarquía británica con varios títulos entre los que destacan el de Lord Leverhulme of Bolton-le-Moors y primer Vizconde Leverhulme of the Western Isles, Lever había sido durante toda su vida un notable francmasón. Nacido en Bolton (Inglaterra), lugar de gran tradición francmasónica, incluso en lo concerniente a su Ayuntamiento victoriano ya citado en esta tesis ⁷¹⁹, destacó como empresario e ideólogo de la vivienda para obreros industriales, su *company town*, inspirada en la ciudad jardín de Howard. Dedicó gran parte de su vida a la cultura y al arte, coleccionando una ingente cantidad de objetos artísticos y regalias masónicas, inaugurando en vida uno de los museos más importantes en este sentido, ubicado en la propia villa de *Port Sunlight* con el nombre de su última esposa, Lady Lever: *Lady Lever Art Gallery*, actualmente en vigencia⁷²⁰. Lord Leverhulme, con la actitud paternalista que inspiraba el sentido masónico de su obra,

⁷¹⁹ Obra de h.: William Hill, paradigma tipológico de ayuntamiento victoriano. Cfr. Bloque II de esta tesis doctoral.

⁷²⁰

sugería que su villa era un ejemplo paradigmático del reparto de beneficios; la cuestión es que no llegaban a los obreros directamente sino que servían para su embellecimiento y equipamiento, con instalaciones de primera calidad⁷²¹. Éstas eran sus palabras:

It would not do you much good if you send it down your throats in the form of bottles of whisky, bags of sweets, or fat geese at Christmas. On the other hand, if you leave the money with me, I shall use it to provide for you everything that makes life pleasant –nice houses, comfortable homes, and healthy recreation⁷²².

Esta reflexión del comitente está en consonancia con numerosas manifestaciones similares de mecenas masones que velan por el bienestar social de su pueblo u obreros. El control de Lever sobre la villa llegaba a extremos como la supervisión directa de la *Boy's Brigade*, *The Sunday School* y la logia masónica⁷²³, que además llevaba su nombre. David J. Jeremy entiende el comportamiento doctrinario de Lever, a modo de paternalismo ilustrado, dentro del control del trabajo mediante la gestión de los dispositivos religiosos y pseudoreligiosos de la villa.

Lord Lever llegó a ser alcalde de Bolton entre 1918 y 1919, hecho significativo pues ha sido el único alcalde de la ciudad inglesa que no ha sido elegido entre los candidatos habituales al cargo sino que fue propuesto y nombrado como alcalde exclusivamente por su destacada actividad filantrópica, social y cultural, como distinción máxima que el pueblo podía conceder a un hijo notable de Bolton⁷²⁴.

La significación estética del urbanismo de *Port Sunlight* radica en la comprensión de una especie de ciudad jardín prehowardiana implantada con los postulados del *Arts and Crafts*, especialmente con las ideas de William Morris, de tal modo que para Lever lo importante es la propia arquitectura basada en la diferencia y la

⁷²¹ Cfr. Filántropos industriales: *William Hesketh Lever: Port Sunlight and Port Fishlight*, Development Trust Association. Recurso electrónico: <http://www.dta.org.uk/ourlongandlivelytraditionUNPUBLISHED/historycontentssummary/williamheskethlever> [consultado 20 de noviembre de 2009].

⁷²² “[El dinero] No le servirá de mucho si lo envía dentro de su garganta en forma de botellas de whisky, bolsas de dulces, grasas o ganso en Navidad. Por otra parte, si deja el dinero conmigo, voy a utilizarlo para proporcionar para usted todo lo que hace la vida agradable casas agradable, cómodos hogares, y sano esparcimiento”. BRADLEY, Ian Campbell: *Enlightened Entrepreneurs*. Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1987, p. 188.

⁷²³ JEREMY, David J.: “The Enlightened Paternalist in Action: William Hesketh Lever at Port Sunlight”, en *Business History* 33, 1991, pp. 59-81.

⁷²⁴ <http://www.boltonsmayors.org.uk/lever-w-h.html>. [consultado 25 de febrero de 2010] Página oficial del Ayuntamiento de Bolton, Inglaterra.

multiplicidad de tipologías y formas arquitectónicas sincréticas. La arquitectura era por tanto, un método de construir y consolidar una imagen corporativa de compañía que miraba hacia un pasado idealizado, prometiendo la cultura a sus empleados a través de las noticias y las publicaciones de las colecciones de arte de William Hesketh Lever ⁷²⁵.

En 1887, Lever compró 56 acres de terreno que se convertirían en la villa para los obreros de su fábrica de jabón. Construyó entre 1899 y 1914 un total de 800 casas, para albergar a sus obreros y familiares -3.500 habitantes-. Para ello, el empresario de Bolton consideró que cada residencia y otros servicios complementarios de la villa debían ser ejecutados y diseñados por diferentes arquitectos en distintos estilos, que reflejaran una amalgama de tonalidades artísticas y cromáticas; fomentando precisamente la variedad y no la unicidad tan propia de este tipo de urbanizaciones. El Primer ministro británico William Ewart Gladstone (1809-1898) comentó en su inauguración: “In this hall I have found living proof that cash payment is not the only nexus between man and man”⁷²⁶.

Las *company town* en los albores del siglo XX eran criticadas ya por anacrónicas, como rémoras del yugo imperialista victoriano donde el capitalismo en su máxima plenitud gozaba de prestigio y respeto social, además, mientras se justificara la filantropía que tanto los cuáqueros como los masones solían adoptar. Howard era rotundo contra el capitalismo industrial, proponiendo mediante su manifiesto, *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform* (1898), que vería la luz como *Garden Cities of Tomorrow* (1902), que la descentralización territorial era posible restituyendo al hombre hacia el campo. Los planteamientos de su ciudad jardín, rechazaban estrictamente aquellos paternalismos británicos de Cadbury y Lever, pretendiendo que las nuevas ciudades jardín se hagan en terrenos agrícolas municipales y con la supervisión de respetables ciudadanos elegidos por la comunidad, y salvo casos excepcionales, por parte del “Town-Country magnate”⁷²⁷. Una de las primeras experiencias, siguiendo las directrices de Howard, fue la población de *Letchworth* (Hertfordshire, Inglaterra), construida en 1903 por los arquitectos Barry Parker (1867-1947) y Raymond Unwin (1863-1940); curiosamente, después de la II Guerra Mundial

⁷²⁵ ROWAN, Jeremy David: *Imagin corporate culture: The industrial paternalism of William Hesketh Lever at Port Sunlight, 1888-1825*. Louisiana, Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2003, p. IV. Cfr. Tesis doctoral online: http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-0405103-153006/unrestricted/Rowan_dis.pdf.

⁷²⁶ “En esta sala he encontrado la prueba viviente de que el pago en dinero no es el único nexo entre los hombres”. BRADLEY, Ian Campbell: *op. cit.*, p. 187.

⁷²⁷ HOWARD, Ebenezer: *Garden Cities of Tomorrow*. Cambridge, The M.I.T. Press, 1965, pp. 50-51.

se convirtió en un centro masónico⁷²⁸. Las teorías de Howard, no obstante, llegarán a su trascendencia masónica en proyectos megalómanos como Camberra y menores como los propuestos por parte de sociedades obreras en Hispanoamérica y España, bajo el sello progresista y socialista:

Howard creía, por tanto, en un modelo diferente del capitalismo individualista victoriano o del socialismo de Estado, que se parecía mucho al defendido por anarquistas como Reclus o Kropotkin: comunidades autogobernadas y basadas en la cooperación voluntaria, que a su vez podrían asociarse entre sí. Además, veía en ello la posibilidad de pasar de los elevados costes del suelo y la inestabilidad laboral asociados a las grandes ciudades, a las economías estables con bajos costes que caracterizarían a la red descentralizada de ciudades-jardín⁷²⁹.



La fábrica textil de New Lanark, Escocia. Es la fábrica ideal como modelo de ciudad productiva inspirada en la protección paternalista del socialismo utópico de Robert Owen.

Sin embargo, aún no perteneciendo a la masonería especulativa directamente, desde el punto de vista teórico, el interés filantrópico por el obrero desfavorecido fue propio de aquellos visionarios utópicos, que bien fueran geógrafos, ensayistas, bien arquitectos, tuvieron un comportamiento cuanto menos filomasónico explícito. Tal es el

⁷²⁸ COATES, Chris: *Utopia Britannica: British Utopian Experiments 1325 – 1945*. 2001, p. 254.

⁷²⁹ RAMOS GOROSTIZA, José Luis: *op. cit.*, p. 94.

caso del propio Robert Owen (1771-1858)⁷³⁰, quien en sus memorias relata el interés que tenía la sociedad londinense en que él formara parte de la élite corporativa masónica de la capital; cuestión, por otra parte, que siempre había rechazado por el anacronismo de su ritual. Posteriormente, ya una vez declinada la oferta nunca pudo pertenecer a la Orden debido a las apreciaciones desfavorables de Augusto Federico de Hannover (1773-1843), Duque de Sussex y Gran Maestro de la Gran Logia de Inglaterra (1813-1843)⁷³¹. De claro interés, para ver cómo eran los procesos de aceptación masónica en el siglo XIX, transcribimos la manera novelada de la autobiografía de Owen para sugerir irónicamente los motivos del rechazo del Duque de Sussex a su adscripción masónica:

The Duke of Sussex was at this period Grand Master of the Freemasons of England, and it was proposed that he should hold a lodge, and should make members of those who were not already masons. A party came to me to request my name to their list. I said I had always avoided becoming a member of any society for amusement, which I imagined was now the chief objet of Freemasonry. I had hitherto declined being made a member and requested now to be excused. The parties said, as it was a harmless society, and tended to create good fellowship and humanity among the members, they would be much pleased if I would consent to be made a member with them. I said if there was nothing ridiculous in the process, I would not resist their wishes. The Duke of Sussex was very frequently present with the Duke of Kent when he came to me, and more frequently when I visited the latter at Kensington Palace, and was therefore well acquainted with my views and objects. When he was told by the parties who came to me that had obtained my consent to have my name added to the list for new membership, he said –*No, by all that is good where he to witness our ceremonies he would make us all appear to be fools. His*

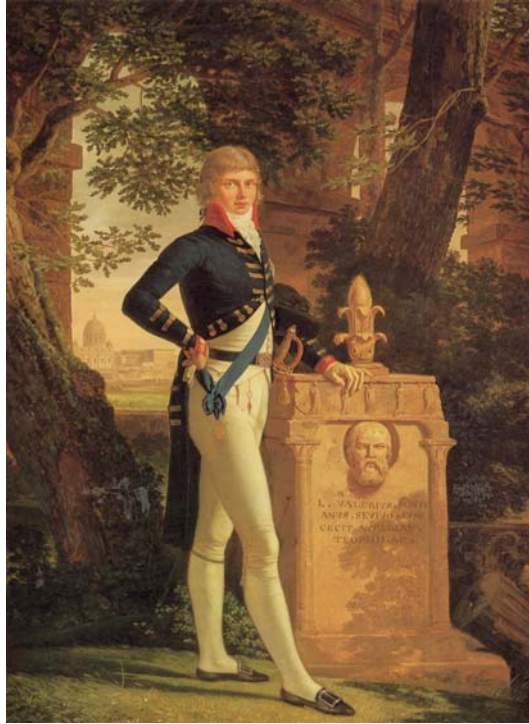
⁷³⁰ Hasta la fecha, no ha sido reivindicado por los teóricos de Owen –Leonardo Benevolo entre otros– el factor filomasónico presente en su obra y en su vida. En su autobiografía Owen señala cómo intentó pertenecer a la Orden ante el requerimiento de algunos miembros destacados de la Gran Logia de Inglaterra. Cfr. BENEVOLO, Leonardo: *The origins of modern town planning*, Londres, Routledge, 1967.

⁷³¹ No existe constancia exacta de cuándo se produce el supuesto intento de iniciación de Robert Owen. Sus biógrafos han pasado inadvertida esta consideración; pero debido a los datos que el propio teórico sugiere y con los datos contrastados del nobiliario anglosajón, donde se menciona el ducado de Kent, debemos señalar que como título real se extinguió en 1820, a la muerte del Príncipe Eduardo (1767-1820), quien obtuvo el título en 1801. Por esto, que entre 1813 y 1820, pudo tener lugar la proposición de adscripción masónica de Owen, escena relatada en su autobiografía. Podría ser el año 1819, pues en varias páginas anteriores a este comentario aparece la descripción de una celebración de Mr. Coke en la que está presente el Duque de Kent, entre otras personalidades.

objects are of a character too serious and extended for him to be occupied with our trifling amusements.’ So I escaped being let into the secrets of Freemasonry⁷³².

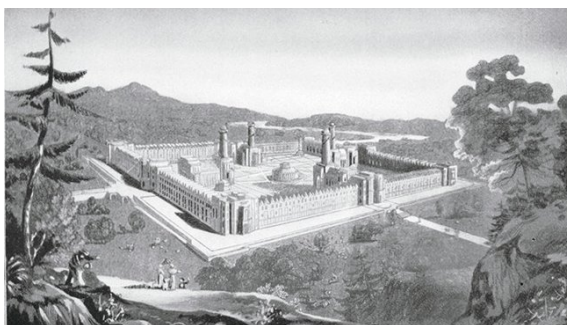
Aunque no podemos extendernos en análisis sociológicos del sentido masónico británico –tan ligado a la monarquía–, en las clarividentes líneas citadas previamente se aprecian los miedos de la adopción de nuevos hermanos masones por parte de la alta sociedad noble y burguesa de Inglaterra, cuestión que provocó –como en este ejemplo– la no aceptación de personalidades cuyos ideales entroncaban directamente con las teorías del socialismo obrero y culpaban a la revolución industrial malentendida, y a sus dirigentes políticos, de todos los males contemporáneos.

⁷³² “El duque de Sussex fue en este período Gran Maestro de los masones de Inglaterra, y se propuso que se debería crear una logia, y debía hacer miembros de la misma a personas que no fueran francmasones. La parte que me vino a pedir mi nombre a su lista. Le dije que siempre había evitado convertirme en miembro de cualquier sociedad para la diversión, lo que me imaginaba era ahora el jefe de tal objeto de la masonería. Yo hasta entonces había declinado ser nombrado miembro y que ahora solicita que se le excuse. Las partes me señalaron, que ya que era una sociedad inofensiva, que además tendía a crear buen compañerismo y fraternidad entre sus miembros, que estarían más contentos si yo consentiría en ser nombrado miembro por ellos. Le dije que si no había nada ridículo en el proceso, no me opondría a sus deseos. Al duque de Sussex lo encontré muy frecuentemente y se presentaba con el duque de Kent, cuando él vino a mí, y con más frecuencia, cuando lo visité la última vez en el Palacio de Kensington, y por lo tanto conocía bien mis puntos de vista y los objetos de estudio. Al decirle las partes que habían obtenido mi consentimiento para que mi nombre fuera agregado a la lista de adhesión, dijo –‘No, por lo que es bueno en él que ser testigo de nuestras ceremonias iba a hacer de todos nosotros parecer ser tontos. Sus estudios son de un carácter demasiado serio y extendido para él ser ocupados con nuestras insignificantes diversiones’. Así que me escapé puesto en libertad de los secretos de la masonería”. OWEN, Robert: *Life of*, 1858, pp. 225-226.



Retrato del Príncipe Augustus Frederick, Duque de Sussex (1793). Louis Gauffier (1761-1801).

Caso contrario serían los posicionamientos habitualmente progresistas de entidades masónicas como el Gran Oriente de Francia o de las logias belgas, que normalmente provocaron un despertar de las artes y la sociedad, en el sentido más progresista. Ejemplo preclaro de estas circunstancias son las teorías, bajo significación y estética masónica discursiva, de los masones Elíseo Reclus (1830-1905) o Albert Bernet (1883-1962)⁷³³.



Proposición de villa de Robert Owen. *New Harmony* desde Lookwood (1902)

⁷³³ Persona influyente en el Gran Oriente de Francia y además *compagnon*. ICHER, François: *Les compagnonnages en France au Xe siècle. Histoire, mémoire, représentations*. París, Jacques Grancher editor, 1999, pp. 109-110.



Eliseo Reclus, fotografía del atelier de Nadar, s.d. P. Kropotkin, fotografía de Nadar, s. d.

Los escritos de Reclus, como geógrafo y teórico del urbanismo, no pueden en ningún modo desligarse de sus vínculos masónicos así como del talante anarquista y progresista. Marie Fleming apunta que es precisamente su interés por la política revolucionaria lo que le lleva a adentrarse en masonería. De hecho, la masonería francesa después del férreo control de Napoleón III, ya en 1865 se vislumbra con otro talante, donde las discusiones sociales y políticas de corte liberal podían tener cabida⁷³⁴. Su militancia dentro del anarquismo le llevó a ser destituido de su curso universitario en Bruselas, tras el atentado del anarquista Vaillant en París⁷³⁵, viéndose por ello obligado a impartir clase en los locales de una de las logias más destacadas de la cultura contemporánea belga: *Amis Philantrophes*, contando en sus clases con gran afluencia de público⁷³⁶. Eduard Masjuan Bracons sugiere que:

[...] el anarquismo histórico se apoyó en el conocimiento científico-positivista y transformó sus aspectos biologists deterministas por los de progreso social-cultural. Lo que el anarquismo teórico propuso, a partir de los geógrafos Peter Kropotkin y Elisée Reclus, para la educación de la clase trabajadora, fue la

⁷³⁴ FLEMING, Marie: *The Anarchist Way to Socialism. Elisée Reclus and Nineteenth-Century European Anarchism*. Londres, Crom Helm, 1979, p. 65.

⁷³⁵ ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *La masonería escuela de formación del ciudadano. La educación interna de los masones españoles en último tercio del siglo XIX*. Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2005, p. 110.

⁷³⁶ UYTTEBROUCK, A.: "L'Université Libre de Bruxelles et l'enseignement privé non confessionnel", en *Histoire de la laïcité*. Bruselas, Ed. Université de Bruxelles, 1979, p. 209.

orquestración de las ciencias en una continuidad histórica de la totalidad de la Tierra y una coevolución sustentable con la naturaleza⁷³⁷.

Las teorías de Reclus, no sólo afectarán al ámbito teórico evolutivo ni al contexto geográfico belga sino que pronto proliferan por toda Europa e Hispanoamérica desde la perspectiva anárquica y social. Su difusión en España de la mano de Anselmo Lorenzo y Odón de Buen, provocó que, ya incluso bajo el régimen franquista, todo político y persona imbuida de las ideas de Reclus, sobre todo de su publicación *El Hombre y la Tierra* (1932), pudiera ser objeto de inspección y represión bajo sospecha de anarquismo y filiación a las actitudes de Ferrer y Guardia. Sirva esta muestra de investigación del servicio franquista de investigación político militar:

JUAN TUSQUETS, Pbro.
Plaza del Monasterio, 6
Pedralbes (Barcelona)

Ilustre Señor:

En mi calidad de asesor del S.I.P.M [Servicio de Investigación Político Militar] y a requerimiento de V.I. tengo el honor de informarle lo siguiente: La obra EL HOMBRE Y LA TIERRA de Reclus es de índole georgiana [sic] y socialista y ha sido utilizada en todos los países como arma de agitación.

Su autor Reclus figura en los catálogos de la Masonería Internacional y goza entre los francmasones de sumo prestigio, aunque se le considera más bien un utópico que un anarquista propiamente dicho.

En cuanto a Anselmo Lorenzo y Odón de Buen, es notorio que ambos eran masones –el segundo grado máximo– y colaboradores de Ferrer y Guardia⁷³⁸.

⁷³⁷ MASJUAN BROCAN, Eduard: “La cultura de la naturaleza en el anarquismo ibérico y cubano”, en *Signos Históricos*, núm. 15, enero-junio, 2006, p.100.

⁷³⁸ Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Sección Guerra Civil, exp. 2463.

Si en las líneas anteriores podíamos apreciar la relación de gran parte de los teóricos de la utopía social con la masonería, la concreción de sus ideas difundidas y expandidas por los siglos XIX y XX, derivaron en destacados resultados puntuales. Dentro de estas sociedades obreras, los arquitectos masones tuvieron importantes vínculos profesionales y personales, fomentando construcciones baratas y dignas para el proletariado.

Albert Bernet (1883-1962), arquitecto francés de origen occitano, es uno de los personajes olvidados por la historiografía masónica y artística pero de gran importancia tanto para la francmasonería como para el compañerazgo contemporáneo de Francia tras la crisis de conciencia y política de 1914. Por esas fechas, la renovación del Gran Oriente de Francia, señala la propia institución “[...] est conduite par un personnage haut en couleur, Albert Bernet. A la ville c’est un republicain socialiste et un laïque intransigent. En Loge, c’est un adepte de l’esoterisme compagnonnique et de la symbolique géométrique”⁷³⁹. A Bernet, dignatario del Gran Oriente, se le ha acusado de vulgarizar el calificativo de “francmasonería para trabajadores” para definir así al compañerazgo, asociación gremial arraigada a la que también pertenecía⁷⁴⁰.

Bernet, con nombre simbólico “La Liberté de Séméac”⁷⁴¹, desde el punto de vista literario e historiográfico, novela sobre el medieval y el compañerazgo –*Joli coeur de Pouyastruc, tailleur de pierre, maître de l’oeuvre, compagnon* (1928)–, teoriza en sentido filosófico e iconológico de la francmasonería sobre determinados hermetismos simbólicos de carácter especulativo en las catedrales góticas⁷⁴²; pero su verdadera labor, en la manera que nos ocupa en este apartado, viene a través de sus notorios escritos sobre la profesión de arquitecto y la dignificación de la vivienda obrera. Obras como *La Morale professionnelle* (1920)⁷⁴³ y, principalmente su libro *Les maisons*

⁷³⁹ “Está impulsada por un personaje pintoresco, Albert Bernet. En la ciudad es un socialista y un intransigente republicano laico. En la Logia es un seguidor del Compañerazgo con cierto esoterismo y simbolismo geométrico” S. A.: “Le siege du Grand Orient de France” en *Présentation générale. Manifestations, conférences publiques, Colloques et expositions*, París, Gran Oriente de Francia, 2009, p. 4.

⁷⁴⁰ ICHER, François: *op. cit.*, p. 109-110

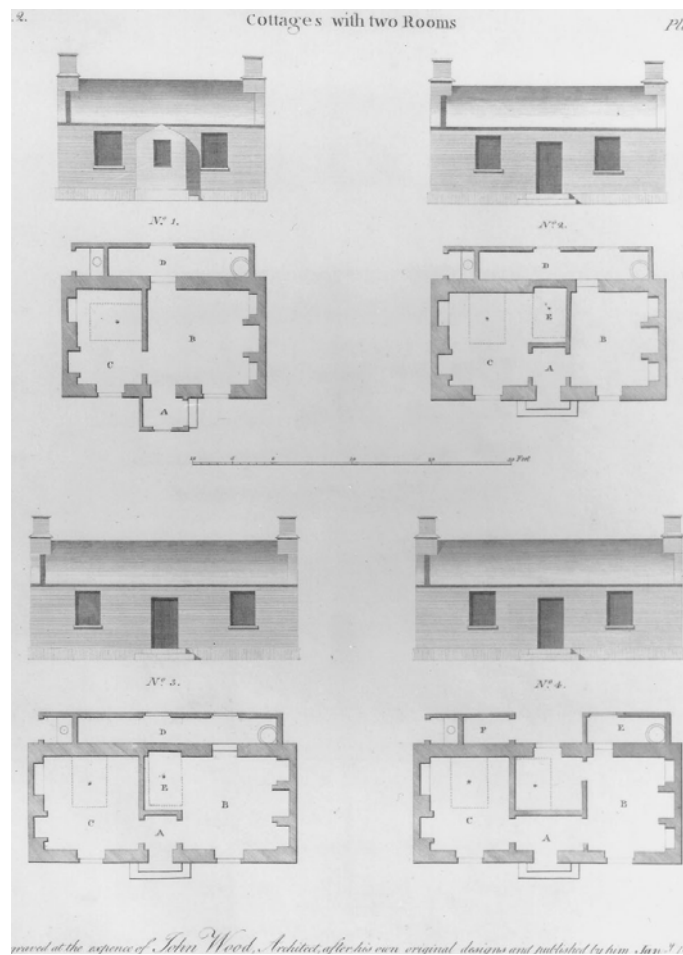
⁷⁴¹ AAVV: *Le compagnonnage, chemin de l’excellence*, Musée National des Arts et Traditions populaires, París, 1995, p.150.

⁷⁴² BERNET, Albert: “Des Labyrinthes sur le sol des églises”, en *Voile d’Isis*.

⁷⁴³ BERNET, Albert: *La Morale professionnelle*, París, Impr. de Croharé, 1920.

économiques (1929)⁷⁴⁴, entroncan directamente su posición progresista, como republicano, laico y francmasón de la orientación referida -GODF-, con su ética y estética profesional.

Es ahí donde debemos incidir, puesto que tratados como los de Bernet, los ensayos de Reclus y otros tantos de carácter filantrópico, eran adoptados como libros de cabecera para muchos arquitectos masones que desarrollaban las ideas de los mismos, proyectando vivienda obrera digna, con materiales nobles en la medida de lo posible⁷⁴⁵, pero sobre todo, generando un discurso estético sobre el que fundamentar el valor y la identidad del ser humano por encima de sus capacidades económicas.



Las primeras manifestaciones teóricas sobre vivienda obrera digna, que cuentan con difusión impresa surgen en el ámbito tardoilustrado británico. A finales del siglo

⁷⁴⁴ BERNET, Albert: *Les maisons économiques*. París, Vial, 1929.

⁷⁴⁵ Recurriendo ocasionalmente al entramado corporativo de la Orden para conseguir presupuestos y materiales a bajo costo, lo que permite un resultado óptimo y digno, con calidades superiores a las habituales en este tipo de viviendas.

XVIII, Bath se había convertido en un centro neurálgico de la cultura, del debate político y social, en torno a sus termas nobles, descentralizando toda la actividad de Londres. Era también un Bath extremadamente masónico aquel de los Wood, quienes se encuentran en el seno de una elite británica, nacida de la meritocracia que se codea con la realeza y la alta sociedad cortesana, donde las inquietudes masónicas de la Orden del Gran Arquitecto de Universo son notables y se discute de los problemas del campesino, de sus *cottages* que no presentan las condiciones dignas de habitabilidad, etc. En este contexto y a modo impreso de *pattern books*, John Wood *the Younger* teoriza sobre la vivienda obrera campesina –del *labourer*–, publicando en Bath su obra *A Series of Plans for Cottages or Habitations of the Labourer* (1781), sugiriendo en su introducción el por qué de la misma:

Some time back when in conversation with several gentlemen of landed property; the conversation turned on the ruinous state of the cottages of this kingdom; it was observed that these habitations of that useful and necessary rank of men, the LABOURERS, were become for the most part offensive both to decency and humanity; that the state of them and how far they might be rendered more comfortable to the poor inhabitants, was a matter worthy of the attention of every man⁷⁴⁶.

Precisamente la observación directa de la inhabitabilidad de las construcciones de los trabajadores del campo –de su indecencia e inhumanidad, como señala Wood–, le llevó a realizar esta publicación con planos e ideas para solventar filantrópicamente los defectos del pasado agrario inglés, mediante nuevas propuestas técnicas pero sobre todo estilísticas. Los *pattern books* se habían convertido pronto en las biblias de los maestros de obra cuando, por aquel entonces, no existían prácticamente regulaciones y ordenanzas constructivas dirigidas a los sectores menos favorecidos⁷⁴⁷, principalmente en el campo y alejados del control de las Comisiones de Ornato municipales de las grandes ciudades. El primer libro impreso en esta línea, del que se tiene constancia y conocimiento, es el que William Pain publica en 1762.

⁷⁴⁶ “Algún tiempo atrás cuando hablaba con varios señores de la propiedad territorial, la conversación versó sobre el estado ruinoso de las casas rurales de este reino. Se había observado que estas casas de los útiles labradores, se han convertido en lo más ofensivo a la decencia y humanidad; prestarle unas atenciones y confortabilidad en su hogar es una cuestión digna de ser atendida por todos los hombres”. WOOD, John (the Younger): *A Series of Plans for Cottages or Habitations of the Labourer*. Bath, 1781.

⁷⁴⁷ JENSEN, Finn: *The English semi-detached house*. China, Ovoló, 2007, p. 43.

El libro de John Wood *El Joven* proponía un cambio de rumbo en la tipología, aplicando parámetros similares y un nuevo concepto estético: racionalizar los espacios mediante el neoclasicismo; es decir, vernacularizar los elementos clásicos y racionales de una composición arquitectónica en pro de un resultado novedoso, la austeridad y abaratamiento de costos sin menoscabar la apariencia digna y noble del resultado. Como apunta Daniel Maudlin:

John Wood was an archetypal figure of progressive European Enlightenment thinking and mid eighteenth-century neoclassical culture in Britain. *A Series of Plans for Cottages or Habitations of the Labourer* applied these cultural dialogues to the practicalities of economic agricultural reform or ‘improvement’ and its social consequences. Wood’s cottages codified a building type that was a standard component of agricultural improvement in Britain by the later eighteenth century: an exemplar of ‘vernacular neoclassicism’⁷⁴⁸.

Esta proyección vernacular del neoclasicismo calará hondo en el sentir masónico, llegando a adoptarse en multitud de naciones bajo unos parámetros teóricos similares a los planteados por Wood, esta vez en el mundo urbano y no rural. En evolución de estilo y cronología, uno de los paradigmas que hacen alusión vernacular, ya en forma clasicista-romántica, son las edificaciones de viviendas para desfavorecidos –barriadas– la ciudad de Almería que realizará el arquitecto francmasón Trinidad Cuartara Casinello.

Las provincias de Huelva, Almería y Córdoba con gran población obrera contaron con las directrices de arquitectos masones como Cuartara y Azorín Izquierdo, en las dos últimas respectivamente, quienes pudieron generar un urbanismo masónico en su más estricto sentido filantrópico.

Introducir en esta tesis, biográficamente y de manera sucinta, la figura de Trinidad Cuartara (1847-1912), precisamente en este bloque, es de lógica justicia y

⁷⁴⁸ “John Wood fue una figura arquetípica del pensamiento progresista Ilustración europea y mediados de la cultura neoclásica del siglo XVIII en Gran Bretaña. En su serie de planes para *Casas o habitaciones del Trabajador* aplicaba estos diálogos culturales a los aspectos prácticos de la reforma económica agrícola, entendiéndolo en ellas la mejora en sus consecuencias sociales. Las casas de Wood son estándares, de un tipo de codificación de edificio que fue un componente de mejoramiento de la agricultura de Gran Bretaña a finales del siglo XVIII: un verdadero ejemplo de “neoclasicismo vernacular””. MAUDLIN, Daniel: “Habitations of the Labourer: Improvement, Reform and the Neoclassical Cottage in Eighteenth-Century Britain”, en *Journal of Design History*, vol. 23 núm. 1, Oxford University Press, 2010.

admiración, a uno de los personajes con los que realmente empatizo, tras siete años de investigación y conocimiento de su persona. Cuartara, no sólo fue uno de los arquitectos más destacados que trabajó en Almería en el siglo XIX, definiendo durante el cambio de siglo la ciudad contemporánea con su peculiar entramado urbanístico; sino que es, con su visión filantrópica de la arquitectura y el urbanismo, uno de los padres teóricos de la actual ciudad. Además de su faceta como urbanista, fueron múltiples sus actuaciones constructivas civiles, institucionales y religiosas en toda la provincia.

Nació en Almería el 5 de Agosto de 1847 y murió en 1912. Era hijo de Joaquín Cuartara, comerciante de origen genovés nacido en Cartagena. Su madre, Ángela Casinello, era gibraltareña de ascendencia catalana⁷⁴⁹. Su familia paterna estaba enraizada desde comienzos del siglo XIX como otros burgueses y obreros italianos en la ciudad almeriense⁷⁵⁰.

En 1871 finalizó su carrera de Arquitectura en Madrid, contando con veinticuatro años de edad. Un esquema de las influencias recibidas por Cuartara durante su formación señala Carlos María Fernández Martínez, oscila desde el clasicismo francés e italiano, el renacentista y ciertas influencias del clasicismo alemán de Leo von Klenze o Schinkel a través de sus profesores Francisco Jareño y Jerónimo de la Gándara⁷⁵¹.

A principios de 1872, se presenta al Título de Arquitecto Municipal de Almería, dejado vacante por Joaquín Cabrera quien había estado desde 1865. Durante cuarenta años, Trinidad Cuartara realizará tanto su labor en el cargo de arquitecto municipal de la capital como el ejercicio de su profesión libremente. Aficionado a la música y a tocar el piano, Trinidad Cuartara era un hombre que la historiografía señala como culto. Dictaba conferencias sobre las Antigüedades clásicas de Grecia y Roma en el Ateneo de su ciudad –enclave masónico cultural de importancia vital para la provincia–, participando además en coloquios y congresos internacionales de Arquitectura como el celebrado en Madrid en 1904, siendo profesor auxiliar de Aritmética y Álgebra en el Instituto de Almería durante el curso académico de 1874-1875⁷⁵².

⁷⁴⁹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos María: *Trinidad Cuartara Casinello, Arquitecto. Almería, 1871-1912*. Almería, Editorial Cajal, 1989, p. 22.

⁷⁵⁰ TAPIA GARRIDO, J. A.: *Almería, hombre a hombre*, 1979, p. 123.

⁷⁵¹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos María: *op. cit.*, pp. 23-25.

⁷⁵² *Idem, Ibidem*, pp. 27-28.

En el libro de nombramientos de Académicos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid aparece designado como Académico Corresponsal el 30 de junio de 1888⁷⁵³, junto a pintores de la talla del genovés Andrea Giuliani, designado académico en 1874 y afincado también en la ciudad de Almería.

La importancia de ser nombrado Trinidad Cuartara como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid⁷⁵⁴ nos hace pensar en la proyección y consideración de su extensa y diversa obra arquitectónica de la ciudad almeriense fuera de la misma. Éste, junto con Antonio Muñoz Degraín y con otros andaluces masones, formó parte del selecto conjunto de académicos que luchaban por defender el valor del arte.



Trinidad Cuartara Cassinello. Dos obras de Trinidad. El *Teatro Apolo* y la Diputación Provincial de Almería.

⁷⁵³ ARABBAASF. Legajo 20/ 3. *Nombramiento de Académicos*. p. 5. En ese mismo día, 30 de junio de 1888 se nombró a otro Académico corresponsal en Almería, se trata de Eusebio del Olmo y Roybon (sic.). Con una consulta directa a los libros de Juntas en sesión extraordinaria y ordinarias del día referido no constan estos nombramientos, con lo que podría deberse a una posible confusión del que realizó en fechas contemporáneas el libro de nombramientos. Efectivamente Trinidad Cuartara y los otros dos miembros nombrados en la supuesta fecha, sí habían sido designados el día 28 de junio en Almería como vocales de la Comisión Provincial de Monumentos de Almería. No eran vocales natos, por lo que se desconoce cómo fueron nombrados al parecer y según consta en otros documentos en el año de 1900. Es decir, actuaban en nombre de la Academia, pero no habían sido reconocidos por ellos. El caso es bastante peculiar, como señala el personal del Archivo. Agradecemos las consideraciones y reflexiones que sobre este aspecto ha efectuado la Esperanza Navarrete del Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁷⁵⁴ Andalucía Oriental tenía, según el estudio realizado conforme al legajo 20/3 de la propia Academia de San Fernando de Madrid, 50 académicos nombrados desde 1866 hasta 1906. Dentro de este listado aparecen importantes políticos, eclesiásticos, artistas, arquitectos, nobles andaluces o residentes en Andalucía. Algunos de estos miembros se tratan de masones constatados por las publicaciones científicas, resultado de búsquedas y archivos de la Masonería en los legajos depositados desde la Guerra Civil española en Salamanca.

No obstante, era Académico de Bellas Artes de la Real Academia de San Fernando no por ser arquitecto municipal de la capital de la provincia almeriense sino por derecho propio en calidad de corresponsal⁷⁵⁵. Aunque esta documentación está siendo objeto de investigación, los datos de la Comisión Provincial de Monumentos de Almería no resuelven ciertos planteamientos que se han suscitado al analizar su biografía, cuestiones que no habían sido reflejadas en la monografía dedicada a este arquitecto, en la que tampoco se había contemplado su adscripción masónica.

Y es que precisamente, son también muy pocos los datos de Trinidad Cuartara conservados en el Archivo Nacional de la Guerra Civil de Salamanca, actual Centro Documental de la Memoria Histórica⁷⁵⁶. Su filiación con la logia *Amor y Caridad n.º 15* de la capital almeriense aparece en un cuadro simbólico sin fechar. Este taller estaba integrado por un número importante de industriales, profesores, médicos, empleados y propietarios, y debió levantar columnas en torno a 1887, dependiendo del Gran Oriente de España⁷⁵⁷.

El arquitecto Cuartara tenía el grado 17, pero desconocemos cual es el que pudo alcanzar a lo largo de su trayectoria masónica. Su nombre simbólico es *Labrousse*⁷⁵⁸. Como urbanista trazó y creó numerosos barrios como el de *El Hospital*, *La Catedral* o *Santo Domingo*, además de ampliar otros como el de Poniente o reestructurar las partes del casco antiguo o *La Almedina*. Trinidad Cuartara proyectó la prolongación de *El Paseo*, el encauzamiento de la *Rambla del Obispo Orberá*, contextualizando su planimetría y trazado para servir de conexión urbana al ferrocarril. Cines, teatros, mercados, escuelas, iglesias, palacetes, viviendas obreras, paseos, jardines, kioscos, el propio *Cementerio de San José*, muestran una ingente e interesante producción arquitectónica.

⁷⁵⁵ NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza: *Comisiones Provinciales y Comisión Central de Monumentos Históricos-Artísticos*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2001. Consultado en versión digital actualizada en la dirección de Internet: <http://portallengua.fsanmillan.org/portallengua/fcc/pdf/proyectolenguasaf/2.2.2.comisiones.pdf>.

⁷⁵⁶ No obstante, pese a que su condición de masón está totalmente reconocida por la Dra. María Pinto Molina como miembro activo de las logias almerienses según consta en los legajos de Masonería A del propio archivo salmantino, no se encuentra expediente personal del mismo. Bien puede deberse a lo peculiar del nombre de cara a los archiveros, no sabiendo ubicar Trinidad como nombre masculino o como apellido Cuartara, de tal modo que paradójicamente no se encuentra expediente personal generado, algo que es infrecuente ya que incluso existen expedientes personales, fichas generadas a personas fallecidas con mucha anterioridad a finales del siglo XIX.

⁷⁵⁷ PINTO MOLINA, María: *op. cit.*, p. 59.

⁷⁵⁸ *Idem, ibidem*, p. 120.

Al día siguiente de su muerte en 1912, *La Crónica Meridional* hace mención a sus actitudes humanas y filantrópicas: “El señor Cuartara era una persona de grandes cualidades, entre las que sobresalían la bondad y la modestia, quizá excesiva, y que le hacían no tener enemigos, sembrando el afecto en cuantos lo trataban”⁷⁵⁹.

Si observamos la producción extensa e interesante de todas sus viviendas obreras, comparando las mismas con otras de su género, observamos que, en estas primeras, junto a las realizadas por otros arquitectos masones como Francisco Azorín Izquierdo en Córdoba, se aprecian ciertas soluciones dignificadoras que entroncan con la filiación masónica. Dignificar espacios en estas viviendas para la clase obrera era una cuestión que en muchas ocasiones no se efectuaba por los costos que suponían. Trinidad Cuartara incluso llega a diseñarlas con más de un jardín, a modo de pequeño hotel inglés.

Una de las mejores obras de Trinidad, donde el corporativismo y la ayuda de la Orden hacia las necesidades acuciantes quedan reflejados es la Barriada de *La Caridad* de Almería; interesante conjunto arquitectónico construido con fines benéficos, al igual que el de *La Misericordia*, tras las inundaciones acaecidas en la ciudad en septiembre de 1891. La construcción se debió al altruismo filomasónico de la Asociación de la Prensa madrileña, para el que redactan el proyecto Trinidad Cuartara y el Arquitecto Provincial, Enrique López Rull. Se trata de una hilera de casas dispuestas sobre un pequeño montículo en la acera Norte de la nueva calle, que se denominaría Paseo de *La Caridad*. Su orientación, como señala Carlos María Fernández, es envidiable pues está hacia mediodía.

⁷⁵⁹ *La Crónica Meridional*. 13 de febrero de 1912, Almería. Citado en FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos María: *op. cit.*, p. 28.



Detalle clave de una puerta de acceso con el anagrama de la Prensa Asociada de Madrid (PAM). Barrio de La Caridad (1892), Almería. Trinidad Cuartara Cassinello.

El friso de moldura clásica continuo, a modo de cerramiento de fachada, se ve interrumpido en su tramo central, justo entre dos viviendas, para incorporar una inscripción conmemorativa en mármol, aplicada en un frontón rematado por su característico frisillo a modo de “compás” abierto, solución apreciable en muchas construcciones de arquitectos masones europeos y españoles –Albiñana Corralé, Marrero Regalado, etc.–. La lápida dice lo siguiente:

BARRIO DE LA CARIDAD. Edificado por la prensa asociada de Madrid a favor de los inundados en el 11 de septiembre de 1891, en terrenos cedidos por los herederos de Joaquín Cañadas, bajo la dirección de los arquitectos D. Enrique López Rull y D. Trinidad Cuartara Cassinello y formando la Comisión ejecutiva los directores de la *Época*, *El Globo* y *El Liberal*. Puesta la primera piedra el 26 de noviembre de 1891 terminada las obras el 28 de marzo de 1892.

Hay constancia en los cuadros lógicos de 1886 de la existencia de una persona con el nombre de Joaquín Cañadas, posiblemente descendiente del Joaquín Cañadas cuyos herederos están cediendo el terreno en 1891. Su profesión era ebanista, y como masón estaba adscrito a la *Logia Unión y Justicia núm. 70*, con grado de aprendiz en 1886, logia a la que Trinidad también pertenecía. El nombre simbólico de Cañadas era

*Flammarion*⁷⁶⁰. El diseño del Barrio de La Caridad es cuidado, destacando ciertas soluciones eclécticas. “Supone un intento experimental de dignificación de la vivienda para obreros, destacando el pequeño jardín delante de la fachada, que desahoga cada casa, siendo el primer ejemplo almeriense de este tipo”⁷⁶¹.



Barrio de Los Jardincillos (1897), Almería. Trinidad Cuartara Cassinello.

Con estas manifestaciones arquitectónicas podemos asegurar que existe un urbanismo masónico social en Almería, en tanto en cuanto responde a unos principios éticos y morales dignificatorios del ser humano, sentido estrictamente filantrópico que la institución suele plantear, en clara consonancia con las necesidades del desfavorecido. Tal vez estas barriadas no estén bajo proporciones áureas e intenciones herméticas de la geometría, cuestiones que en la Orden también tienen cabida en otros proyectos: iglesias, palacios, logias. En este caso, la tipología urbana aplicada atiende los propios intereses espaciales, a las necesidades de esta clase marginada; y al mismo tiempo, por el contrario, esto no supone estar exento ni de calidad en materiales, ni tan

⁷⁶⁰ PINTO MOLINA, María: *op. cit.*, p. 117.

⁷⁶¹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos M.: *op. cit.*, p. 218.

siquiera de la armonía estética y arquitectónica, así como de las condiciones higiénicas más saludables y modernas existentes.

La Orden del Gran Arquitecto del Universo se interesó desde fechas muy tempranas por la clase obrera española y esto tuvo una repercusión en todo aquello que concerniera a dicho estamento, por lo que educación, sanidad y vivienda serán preocupaciones directas de la institución. Precisamente dignificar espacios en estas viviendas de la clase obrera era una cuestión que en muchas ocasiones no se efectuaba por los costos que suponían para los comitentes. Trinidad Cuartara incluso llega a diseñarlas con más de un jardín, a modo de pequeño hotel inglés, de la misma manera que otros barrios contemporáneos para familias burguesas podían estarse diseñando como el *Barrio de los Hoteles* en Santa Cruz de Tenerife⁷⁶². Esta idea será analizada con profusión en los ejemplos significativos que de Azorín Izquierdo señalaremos a continuación.

Cuartara presta especial atención a las habitaciones y cocina, todas ellas intentando que sean aireadas con luz natural, y con un jardín interno o externo, que produzca una mayor calidad de vida. Así, el arquitecto almeriense proyectaría *dos casas para obreros* (1908) a modo de experiencia o ensayo arquitectónico, que regalaban a los suscriptores del periódico almeriense *La Independencia*. “En él, rompe el esquema tradicional de este tipo de vivienda [...]”⁷⁶³. La distribución interna es muy interesante, separando en tres alcobas al matrimonio, hijas e hijos, cada uno con ventana hacia el patio o la calle. Una amplia sala-comedor, cocina, pila y el aseo cierran la distribución. Un jardín-patio, al modo inglés, con unas grandes proporciones, puesto que abarca las mismas dimensiones que el cuarto de matrimonio y la sala-comedor, se ubica al final de cada casa⁷⁶⁴.

No debemos olvidar, como se ha señalado previamente, que la sociedad burguesa, en ocasiones, era tendente a adoptar ciertos aspectos cercanos al paternalismo sobre el proletariado, sustentado en argumentos como los del Vicepresidente de la Sociedad Central de Arquitectos en España, Lorenzo Álvarez Capra, quien denominaba a los antiguos barrios de obreros construidos hasta la fecha “baluartes del desorden y fuentes de discordia [..., siendo] un peligro para la clase obrera y un foco de infección

⁷⁶² DARIAS PRÍNCIPE, Alberto:

⁷⁶³ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos M.: *op. cit.*, p. 223.

⁷⁶⁴ Archivo Municipal de Almería [AMA]: Legajo 98, doc. 2. *Modelo de casa para obreros. Regalo del periódico La Independencia a sus suscriptores y lectores.*

para el resto de la ciudad”⁷⁶⁵. Abogando por el interclasismo, señala el Dr. Fernández, que Álvarez Capra manifestaba su idea de albergar al obrero en los sotabancos de los propios edificios para burgueses, puesto que –continúa el arquitecto– “[...] nuestro obrero es bueno por naturaleza e instinto”⁷⁶⁶.

Los tratados de higienismo como los realizados por h.: Émile Trélat, cofundador de la Escuela de Ingenieros de Francia⁷⁶⁷, eran ampliamente difundidos por las sociedades de ingenieros y arquitectos europeos. Los masones, dentro del corporativismo de la Orden, incluían en sus tenidas numerosas discusiones sobre la mejora de las condiciones de vida de los ciudadanos, por lo que normalmente las medidas higiénicas y los estudios internacionales que teorizaban sus hermanos llegaban con rapidez a las logias, donde otros masones a su vez tomaban el relevo teórico y ejecutaban sobre el terreno los postulados filantrópicos inherentes.

En este sentido, antes que Arturo Soria, y desde una formulación visionaria y utópica atendiendo a un compromiso político e ideológico claro, velaron por los intereses de la ciudad madrileña urbanistas masones como Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880).

¡qué ciudad, qué villa de España no está reclamando ensanche de calles y plazas, jardines interiores y paseos, luz y ventilación, aire, agua y arbolado, cuando hasta las mismas catedrales, los edificios de más importancia que tenemos, están, en su mayor parte, oprimidas entre callejuelas, rodeadas de conventos, de cuarteles o de tapias, sin puntos de vista, metidas en barrios fétidos, sin un «square» al frente de sus fachadas principales; cuando la estadística de mortalidad revela las malas condiciones sanitarias de la mayor parte de nuestras poblaciones!”⁷⁶⁸.

Pero sin duda alguna, uno de los personajes más destacados del siglo XIX y XX español, en cuanto a urbanismo se refiere, fue Arturo Soria y Matas. Él resume en sí la

⁷⁶⁵ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos M.: *op. cit.*, p. 224.

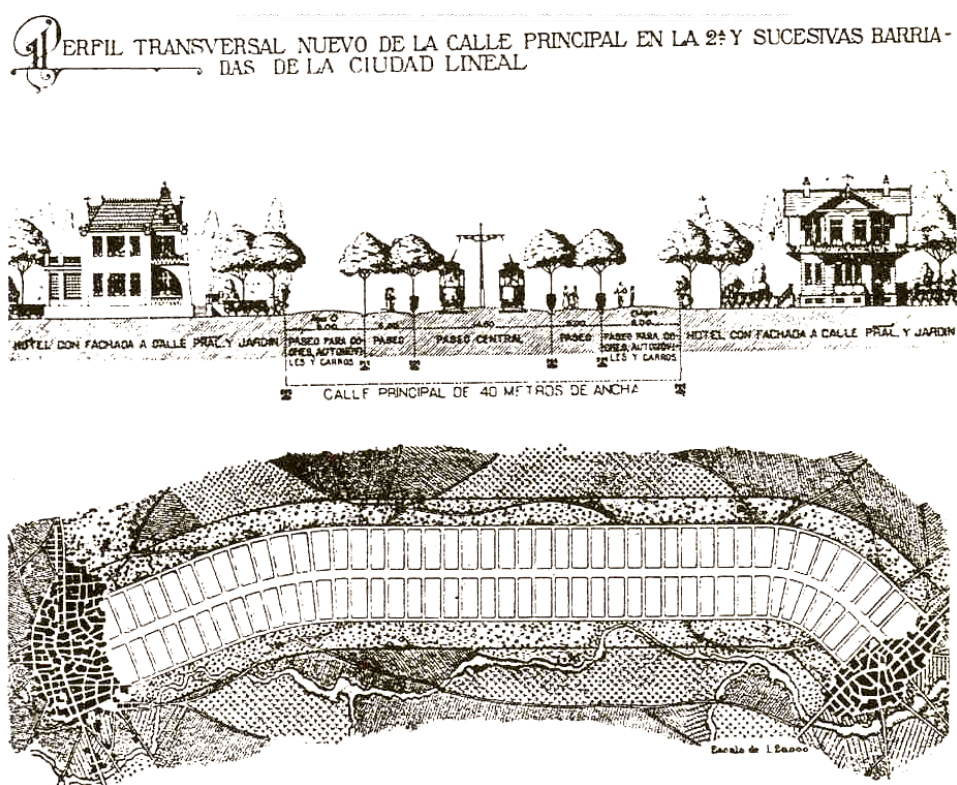
⁷⁶⁶ *Idem, Ibidem*, p. 224.

⁷⁶⁷ Trélat es autor junto con Visconti de los proyectos de Napoleón III para la ampliación del palacio del Louvre, además de uno de los ingenieros que más avanzó en el desarrollo de sistemas tecnológicos como la calefacción radiante.

⁷⁶⁸ FERNANDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *Estudios en la emigración. El futuro Madrid. Paseos mentales por la capital de España, tal cual es y tal cual debe dejarla transformada la Revolución*. Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975, p. 11. Edición facsímil de la imprenta en 1868.

toda su vida masónica, siendo el empleado para las tenidas, los demás rituales masónicos y la firma de aquellos certificados y trabajos filosóficos dentro del taller. Otras personalidades de talante republicano habían adoptado de manera contemporánea a la iniciación de Soria el nombre simbólico de *Solón*. Tal es el caso del vocal del Club Republicano Federal de Alicante Bartolomé Pons Torres, iniciado en 1866⁷⁷¹.

En este sentido, Alberto Valín Fernández indica cómo los nombres simbólicos como Solón, Pericles, Licurgo, Mario, Cayo Graco, incluso Nerón –posiblemente por el sentido anticlerical puntual de la masonería–, son adoptados por los francmasones con un claro sentido de causa ideológica o política⁷⁷². Incluso en el ámbito gallego, existieron logias y triángulos masónicos con el nombre de Solón en el siglo XIX.

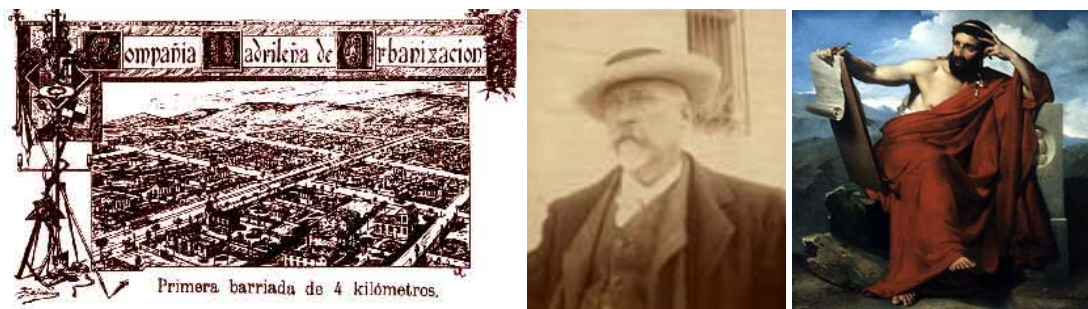


Propuesta de urbanización de la *Ciudad Lineal* de Madrid, Arturo Soria.

⁷⁷¹ SAMPEDRO RAMO, Vicente: “La influencia del republicanismo en el nacimiento y desarrollo de la masonería alicantina en los primeros años de la Restauración”, en FERRER BENIMELI, José Antonio (ed.): *La masonería en Madrid y en España del siglo XVIII al XXI*, Centro de Estudios Históricos de la Masonería, v. 1. 2004, pp. 296-297.

⁷⁷² VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto J.: “La masonería como vehículo propagador del liberalismo político, el caso gallego”, en FERRER BENIMELI, José Antonio (ed.): *Masonería, revolución y reacción*, Alicante, Institución Cultural «Juan Gil Albert», 1990, v. 1, pp. 183-193.

En el caso de Arturo Soria, será relevante su nombre simbólico puesto que Solón incluso está en consonancia con las primeras actitudes urbanizadoras y desarrollistas del territorio, en sentido progresista de la civilización occidental. Solón (c. 638 - 558 a. C.), hijo de una familia noble griega que penaba su fortuna, pudo enriquecerse gracias al comercio y los negocios en la ciudad⁷⁷³. Estimado por la sociedad de Atenas dado su carácter patriótico y lleno de honradez, fue nombrado arconte con poderes extraordinarios en caso de guerra civil. Arbitró entre los Eupatridas –oligarcas y terratenientes– y aquellos pequeños propietarios, quienes habían sido desposeídos de sus tierras encontrándose al borde de la esclavitud⁷⁷⁴. Solón resuelve la crisis social generada mediante una actitud totalmente filantrópica y ética, exonerando las deudas, aplicando amnistía política y favoreciendo la partición de los latifundios. Mediante una reforma legislativa, favorece la igualdad social, concediendo el derecho a voto independientemente de la clase social para formar la Asamblea política. Según Aristóteles, Solón debe ser considerado como el creador del esplendor democrático ateniense.



Compañía Madrileña de Urbanización, panfleto litografiado con la primera barriada de 4 Km. construida. Fotografía de Arturo Soria en su residencia madrileña. *Solón, legislador de Atenas*, obra de M.J. Blondel (1781-1853).

Arturo Soria, a través de la *Ciudad Lineal* (1882), devuelve un sentido ético y equitativo a la proyección urbana inédito hasta la fecha. Su propuesta suponía la ausencia de jerarquía y la equivalencia proporcional entre las partes y estructuras que configuran este tipo de trama. “El esquema lineal es el más congruente con el principio de repetición de un elemento y con la búsqueda de una seriación regida por una ley

⁷⁷³ La figura de Solón es ampliamente estudiada como primer poeta ateniense y como legislador en DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo J.: *Solón*. Barcelona, Ediciones Crítica, 2001.

⁷⁷⁴ BONET CORREA, Antonio: “Paisaje urbano, ciudad lineal y masonería”, en *Ciudad y Territorio*, 3, n.99, 1991, pp. 247-269.

constante⁷⁷⁵. Soria propone un planteamiento utópico y realista a la par. Su ejecución en Madrid, truncada por un auge urbanístico sin precedentes en la capital del reino, a principios del siglo XX, provoca la conclusión inminente de sus ansias expansionistas. De hecho, Arturo Soria Puig, bisnieto del urbanista, reconoce, como sugiere Antonio Bonet Correa, que Fernández de los Ríos fue una fuente de inspiración para las ideas de la ciudad Lineal de Arturo Soria⁷⁷⁶. El político francmasón de *La Gloriosa* se manifestaba en contra de la utilización de Castro de un ambiguo sistema entre damero y lineal que había constreñido la ronda en Madrid:

No se comprende cómo una persona tan competente como el Sr. Castro cayó en el error de cerrar la prolongación natural de las arterias del Madrid actual, dejándolas bruscamente cortadas al llegar a la Ronda, por multiplicadas manzanas de casas, sin más explicación que el capricho pueril de convertir todo el ensanche en un tablero de damas⁷⁷⁷.



Trazado de la *Compañía Madrileña de Urbanización* superpuesto en vista aérea actual de la misma zona afectada de Madrid.

Soria, convencido de estar ante una ciudad-jardín evolucionada criticaba, sin embargo, aquellas fórmulas que se basaban sólo en las ideas howardianas⁷⁷⁸. Con la Ciudad Lineal, el urbanista, de esta manera, dotaba a Madrid de una solución racional al problema de la vivienda sana e higiénica, con habitaciones soleadas y claras,

⁷⁷⁵ MARTÍ ARÍS, Carlos (eds.): *Las formas de la residencia moderna*, Barcelona, 2000, p. 33.

⁷⁷⁶ Cfr. Estudio introductorio de Antonio Bonet Correa en FERNANDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *op. cit.*, p. lxxxiii.

⁷⁷⁷ *Idem, Ibidem*, p. 750.

⁷⁷⁸ SORIA, Arturo: "Garden-City. La Cité-Jardin", en *La Ciudad lineal, revista de higiene, agricultura, ingeniería y urbanización*. Madrid, año VIII, núm. 211, 20 de septiembre de 1904, p. 1.

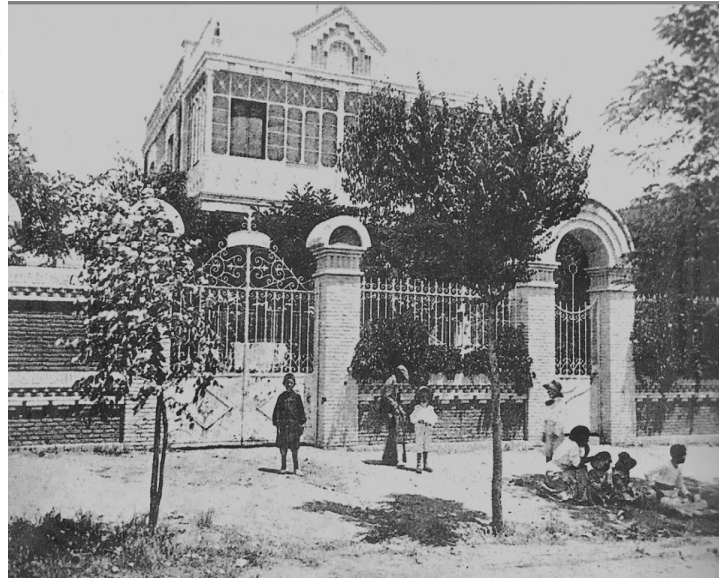
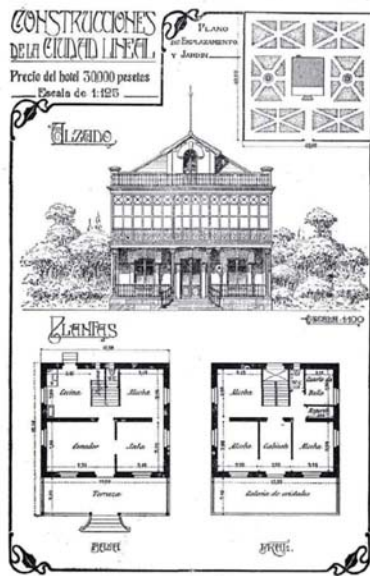
evitando los hacinamientos de los centros urbanos y equiparando la condición de ciudadano a todos los creyentes en su proyecto: independientemente de pertenecer a la burguesía y clase media progresista o a los obreros y jornaleros.



Cartel de la *Compañía Madrileña de Urbanización* (CMU) con planta de la *Ciudad Lineal*. Vista aérea de parte de Ciudad Jardín de Arturo Soria, construido por la *Compañía Madrileña de Urbanización*.

Por otra parte, el componente utópico llegaba hasta los postulados sobre los que Soria sustentaba su argumentación teórica. Pretendía ciudades lineales a modo de tramas urbanas en damero cuyo perímetro urbanizado fuera de 500 metros de ancho, pero cuya linealidad infinita pudiera llegar de Cádiz a San Petersburgo, de Pekín a Bruselas⁷⁷⁹. Se trata de una especie de X, a modo metafórico de *Cruz de San Andrés*, que circunda gran parte del mundo, enlazando países y naciones, bajo un espíritu común de desarrollo.

⁷⁷⁹ MONCAN, Patrice de: *op. cit.*, p.



Ciudad Lineal de Madrid. Casa con alzado y planta para su construcción, en anuncio de la CMU y solución terminada como residencia en la calle Vizconde de los Asilos, núm. 5. Fotografía de 1918.

Uno de los países donde tendrá hondo calado, y existirán experiencias que corrigen y valorizan las soluciones de Soria, será la Unión Soviética de los años 30. Stalingrado será construida sobre los modelos de la ciudad lineal, 65 Km. de longitud a lo largo del río Volga⁷⁸⁰. Este carácter supranacional de la propuesta de Arturo Soria entronca directamente con las maneras de concebir el mundo dentro de la Orden, con la supresión de naciones e identidades opresoras en beneficio del Ser Humano en sí.



Portada de la Revista *La Ciudad Lineal*, en el que aparece el artículo sobre la nueva ciudad lineal de Chile de Hilarión González. Madrid, 1912.

⁷⁸⁰ MONCAN, Patrice de: *op. cit.*, p. 205.

En la Revista *La Ciudad Lineal* publicada en Madrid en 1912, se defendía el proceso de urbanización original que suponía la *Ciudad Lineal* para la ampliación y reformas de las viejas urbes, que además, pronto podía ser aplicada en la América española. Hilarión González del Castillo, en un artículo de la citada revista mencionaba precisamente el caso de Chile, con el arquitecto Carlos Carvajal Miranda (1872-1950), amigo de los redactores y del propio Arturo Soria, regenerador del espacio urbano en Hispanoamérica. Su conferencia dentro del congreso panamericano celebrado en Santiago de Chile en diciembre de 1908, llevó por título *Arquitectura racional de las futuras ciudades como solución práctica del problema de la habitación barata al alcance de todas las fortunas*⁷⁸¹.

Yo he preconizado en mi folleto de *Arquitectura Racional de las ciudades* i soi partidario que estos ensanches de ciudades debieran hacerse a lo largo de los caminos, en la forma de la Ciudad Lineal de Madrid, creada por el ilustre español don Arturo Soria, ya sea para facilitar la construcción de casas baratas o para constituir la pequeña propiedad agrícola; pero que su base sea un ferrocarril eléctrico o a vapor con espropiación forzosa a ambos lados de la línea⁷⁸².

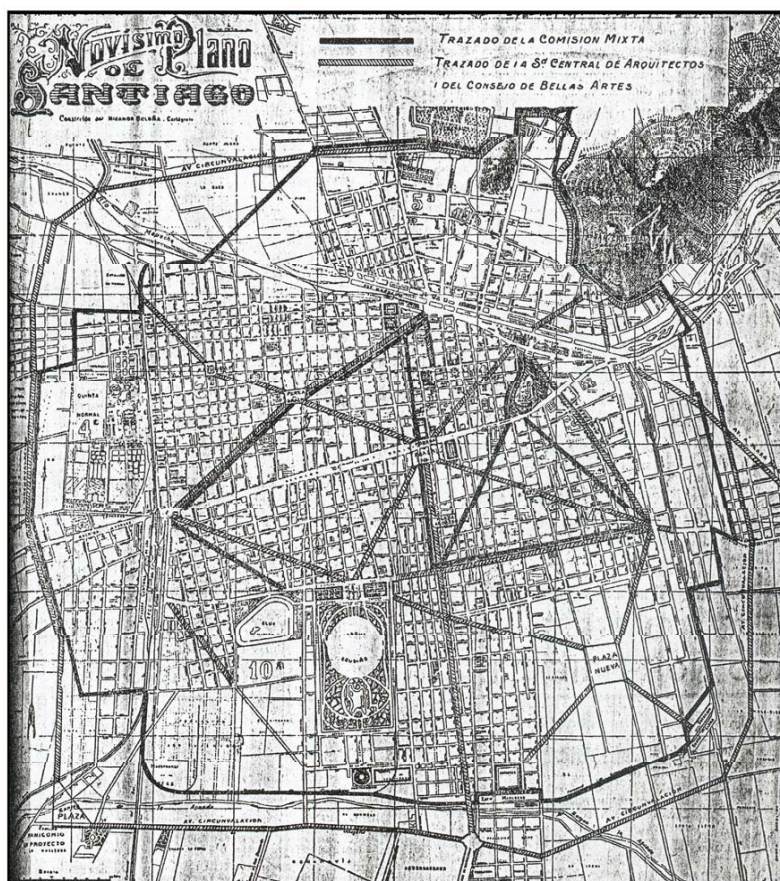
Amparado, tal vez, en vínculos institucionales tal cual pueden ser la logia masónica por ejemplo, Carvajal Miranda establece los primeros contactos con Arturo Soria y Mata en el año 1906; relación fructífera que perdura fluidamente hasta el fallecimiento del urbanista hispano el año 1920 y cuyo resultado es la formulación de los siguientes proyectos de naturaleza lineal:

Desde 1909 hasta 1939, Carlos Carvajal teoriza en plano numerosas colonias agrícolas lineales para el desarrollo social de Chile. Se trataba de una fórmula similar a la aplicada por Soria en Madrid entendiéndose ésta vez que en las áreas suburbanas a la ciudad metropolitana podían aplicarse de modo lineal; configurándose de este modo, una serie de ejes urbanos lineales que, apoyados a la estructura ferroviaria, enlazaban los lugares de producción alejados de la capital con el centro político, financiero y

⁷⁸¹ GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Hilarión: “La Ciudad Lineal en Chile” en *La Ciudad Lineal. Revista científica de higiene, agricultura, ingeniería y urbanización*, año XVII, núm. 500, Madrid, 20 de octubre de 1912, p. 1.

⁷⁸² Cfr. CARVAJAL MIRANDA, Carlos: *Reformas necesarias a la ley de habitaciones para obreros*. Santiago de Chile, Imprenta Kosmos, 1913.

poblacional de Santiago. El primer ejemplo sería la *Colonia Agrícola Lineal* desde *Plaza Italia* hasta los *Baños de Apoquindo* (1909), situada en el extrarradio del oriente de Santiago de Chile que no pudo concretarse debido a determinadas dificultades en su proceso administrativo y financiero. No obstante, esta propuesta, como indica el investigador Jonás Figueroa Salas, inspiraría al propio Hilarión González del Castillo para plantear así una nueva ciudad lineal cuyo trazado enlazara Madrid con la Sierra de Guadarrama⁷⁸³.



Nuevo Plano de Santiago de Chile con los trazados de la Comisión Mixta y de la Comisión de arquitectos de la Sede Central de Arquitectos del Consejo de Bellas Artes, 1912.

⁷⁸³ FIGUEROA SALAS, Jonás: Figueroa Salas, Jonás. “La Ciudad Lineal del Centenario: Los cien años de la utopía lineal”, en *Revista de Urbanismo*, N°20, Santiago de Chile, Departamento de Urbanismo, F.A.U. de la Universidad de Chile, junio de 2009.
http://revistaurbanismo.uchile.cl/CDA/urb_completa/0,1313,ISID=742&IDG=1&ACT=0&PRT=21815,00.html

A estos proyectos hay que añadir la Ciudad Lineal de Centenario (1912), *que debe ser considerada como la propuesta de ordenación anular del primer ensanche de Santiago de Chile en el siglo XX*, incorporada en el Proyecto de Transformación de la Sociedad Central de Arquitectos. No exenta de polémica, algunas de sus ideas tales como la apertura de vías radiales y el entramado central de la ciudad se encuentran presentes en proyectos posteriormente formulados por urbanistas extranjeros y locales.

Carvajal plantea en 1924 la Gran Población Lineal Jardín de Santiago a San Bernardo. Trazado que siguiendo las pautas sorianas se extiende linealmente a lo largo de 13 km., entre el Zanjón de la Aguada –límite sur de la gran ciudad de la época– y San Bernardo, pequeña localidad del extrarradio rural asentada en la orilla norte del río Maipo, fundada en el siglo XIX por Bernardo O’Higgins. De importancia urbanística, es reivindicada por Claude Benoit-Levy en sus escritos. Cinco años más tarde Colonia Agrícola Lineal Santiago a Maipú, presentada como una solución alternativa al urbanismo de poblaciones obreras y barriadas de casas baratas de los suburbios de la ciudad de Santiago, intenta subrayar el gran acceso occidental de la capital ciudad. El mismo año 1929, idea la Colonia Agrícola Lineal Santiago-Puerto Montt, que se encuentra vertebrada por la red sur del ferrocarril. Su gran extensión en planimetría también es una propuesta para el desarrollo agroindustrial del país, en la línea de las ciudades rutas que en 1924, el grupo francés Ascoral plantea. Ya en 1939, Carvajal finalizará su etapa proyectual lineal con la Colonia Agrícola Lineal Santiago-Concepción, situada como inicio de la construcción de la carretera nacional que une Santiago con el territorio Sur, algo que reaviva las posibilidades de concreción del discurso lineal⁷⁸⁴, aunque no terminada de modo exitoso como otras soluciones del arquitecto masón.

⁷⁸⁴ *Idem, ibidem.*



Carlos Carvajal Miranda. Caricatura publicada por la prensa local de la época, igualándolo irónicamente con imágenes de Eugène Haussmann, el gran urbanizador del París de fines del siglo XIX. En *Diario Ilustrado de Santiago*, c. 1912. Imagen derecha. *Ciudad Lineal de Centenario*. En proyecto de transformación presentado por la Sociedad de Arquitectos de Chile. En *Diario El Mercurio*, 28 de julio 1912.

En el caso de Granada, el arquitecto municipal Juan Monserrat y Vergés fue miembro fundador de la Sociedad *La Obra* en 1900, asociación con marcado carácter pedagógico y filantrópico que pretendía promover la educación, la instrucción y cultura de la clase obrera, que contó con numerosos afiliados. Esta sociedad tenía también como objetivo el mejoramiento económico de los obreros de Granada, tal y como se señala en el artículo 1º de su Reglamento. El origen de la misma estaba en un grupo de socialistas y republicanos granadinos que tenían ciertas inquietudes sociales. En el *Heraldo Granadino* se afirmaba que “Los obreros intelectuales tienen a honra haber cruzado con los obreros manuales. Unos y otros deben prestar su apoyo a <<La Obra>>. El fin humanitario de ésta es la regeneración del obrero por sí mismo”⁷⁸⁵. En ella, se reunían trabajadores e intelectuales masones, desde su primer momento contaba con cinco masones de las nueve personas que redactaron el reglamento. A los cuatro meses, los socios eran 4.088⁷⁸⁶.

Al abrigo de estos cambios sociales nació en Granada un periódico subtítuloado *Político y Sociológico* y denominado *Seminario X*. Su director fue Blas J. Zambrano,

⁷⁸⁵ Cfr. “Noticias. En <<La Obra>>” en *Heraldo Granadino*, núm. 333. Granada, 28-V-1900.

⁷⁸⁶ GAY ARMENTEROS, Juan y PINTO MOLINA, María: *op. cit.*, pp. 391-393.

tío de María Zambrano, elegido vicepresidente de la sociedad *La Obra*⁷⁸⁷. La prensa integrista atacó el semanario, considerando que éste era un órgano de expresión de *La Obra*, que a su vez era tildado de sociedad masónica. El arzobispo Moreno Mazón, como príncipe de la antimasonería andaluza, vinculaba directamente la nueva asociación con las logias masónicas, al igual que *El Triunfo* denunciaba la influencia masónica en la Sociedad obrera⁷⁸⁸.

En ese ambiente de las primera décadas del siglo XX se iban preconizando las experiencias que de una manera importante se dieron en Córdoba sentando las bases de unas redes de asociacionismo y estructuras nacionales que sobrepasan los límites geográficos, convirtiéndose en un ejemplo significativo de las redes corporativas, donde la filantropía de Azorín Izquierdo fue decisiva para su desarrollo global. En las sociedades que se crearán a partir de los vínculos obreros socialistas, como la *Cooperativa Pablo Iglesias*, donde Francisco Azorín Izquierdo asumirá un papel renovador en planta, disposición y configuración de las nuevas barriadas, el espíritu renovado de camaradería estaba alejado ya de las formas de entender los *company town* del siglo XIX, puesto que el capitalismo subyacente a estos últimos no era comparable a la distribución y homogeneización del espacio urbano de talante socialista.

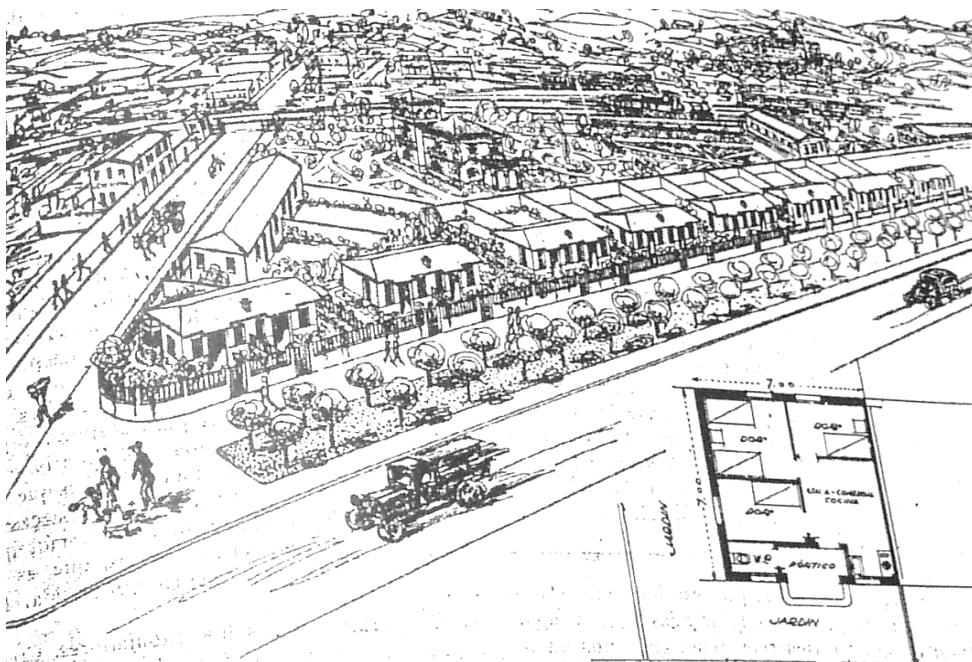
Los antecedentes de Peñarroya, proyecto paradigmático que acerca a Córdoba como una provincia experimental de regeneración obrera y agrícola, en el sentido planteado por Owen y otros teóricos socialistas, con su planteamiento utópico, lo encontramos en España en otros masones como Arturo Soria y su ciudad lineal madrileña y, sobre todo, en las experiencias que se realizan en Almería por parte del arquitecto Trinidad Cuartara. En las sociedades que se crearán a partir de los vínculos obreros socialistas, como la *Cooperativa Pablo Iglesias*, donde Francisco Azorín Izquierdo asumirá un papel renovador en planta, disposición y configuración de las nuevas barriadas.

Francisco Azorín en la segunda década del siglo XX era una personalidad influyente no sólo en el mundo de la arquitectura, sino y principalmente, en el terreno

⁷⁸⁷ LÓPEZ CASIMIRO, Francisco: *op. cit.*, p. 393.

⁷⁸⁸ *Idem, Ibidem*, p. 392.

de las tareas de gestión cooperativista, formando parte de la esencia de UGT y el PSOE cordobés⁷⁸⁹.



Grupo especial de Llerena, Badajoz. *Hogar Obrero*, núm. 54. 30-11-1934, p. 1.

Azorín Izquierdo aparte de esta racionalización urbana del *Campo de la Verdad* (1916), elabora un proyecto novedoso de ciudad-jardín basado en las teorías de E. Howard para las viviendas de las *Cooperativas de Casas Pablo Iglesias* de Peñarroya-Pueblonuevo en Córdoba (1930)⁷⁹⁰ y las de Peñalosa en 1934.

La *Cooperativa de Casas Baratas* surge en 1926 con el fin de construir viviendas para obreros entre los pueblos de Peñarroya y Pueblonuevo. Con esa finalidad, donde ni tan siquiera se imaginaban construir *Casas del Pueblo* socialistas, el dirigente socialista de Peñarroya, Vicente Hernández Rizo, intentó crear modestamente una sociedad de ámbito local para construir viviendas sobre solares gratuitos para obreros. Los primeros años estuvieron llenos de vicisitudes que hicieron peligrar la propia organización, pero tras el respaldo del resto de entidades cooperativas de España en el Congreso de Barcelona al que acudieron Hernández Rizo y Azorín, hubo un giro

⁷⁸⁹ LUIS MARTÍN, Francisco de y ARIAS GONZÁLEZ, Luis: *Las Casas del Pueblo socialistas en España (1900-1936)*. Barcelona, Ariel, 1997, pp. 165-166.

⁷⁹⁰ GARCÍA PARODY, Manuel A.: *Los orígenes del socialismo en Córdoba. 1893-1931*. Córdoba, Universidad de Córdoba, Fundación Pablo Iglesias, 2002, p. 666.

que llevaría a la materialización de las primeras viviendas en 1929: 38 en el Cerro del Camello en Peñarroya y 19 en Bonales⁷⁹¹.



Francisco Azorín Izquierdo, antes de su exilio a Tarbes.

Su activa labor en contra de la alienación del proletariado, como socialista y también como masón, lo llevó a realizar una campaña desde su escaño de concejal en Córdoba, para sugerir y suplicar al Ayuntamiento capitalino que no cediera terreno a los incipientes sindicalismos cristianos, que, como el creado por el Obispo en 1921, “La Solariega de Córdoba” pretendían crear varias barriadas en lugares destinados a un grupo escolar en el *Campo Madre de Dios*⁷⁹².

El urbanismo de Azorín como arquitecto municipal cordobés está en consonancia con el de Cuartara, aunque mucho se había avanzado ya desde el siglo XIX. Sus actuaciones tienen un fuerte componente social en nuevos barrios para la clase obrera a los que dignifica no sin obstáculos. En este sentido, las actuaciones de Azorín Izquierdo reflejan en Córdoba sus ideales filantrópicos antes de existir la Cooperativa de Casas Baratas Pablo Iglesias, precisamente en el *Campo de La Verdad*.

⁷⁹¹ ARIAS GONZÁLEZ, Luis: *Socialismo y vivienda obrera en España (1926-1939). La cooperativa socialista de casas baratas "Pablo Iglesias"*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 91-99.

⁷⁹² SARMIENTO MARTÍN, Encarnación: “Las Casas Baratas en la ciudad de Córdoba: su significado urbanístico” en *Ifigea*, n.º VII-VIII, 1990-1991, pp. 93-122.



. Campo de la Verdad, Francisco Azorín Izquierdo. Córdoba, 1916. En esta imagen de la barriada capitalina se puede observar el ancho que Azorín le da a las nuevas vías, luminosas e higiénicas.

El talante del arquitecto turolense era bien conocido en su ciudad andaluza, así lo señalaba la prensa local:

El señor Azorín Izquierdo es una de las mentalidades más ponderadas y notables de Córdoba. Espíritu viajero y experimental, muy de nuestro tiempo, enfoca los problemas urbanos con claridad y una concisión extraordinarias. Posee el mérito de poner la fecha en el blanco sin tensiones excesivas. Enamorado de la pulcritud, de la orden, de la vida rítmica y sin estridencias, sus ideas son limpias y llenas de luz, conteniendo el sentimiento de una arquitectura sólida e higiénica⁷⁹³.

Las condiciones higiénicas de la ciudad fueron importantes para los arquitectos masones. Azorín, en 1916 publica un artículo sobre la recuperación del *Campo de la Verdad*. Allí genera un urbanismo y vivienda peculiares para la clase obrera, inspirándose en el concepto de ciudad jardín con el que experimentará a posteriori. En 1919 publica en la Revista *Andalucía* su artículo “*Ante el problema social. El derecho a la vivienda*”, donde expresa sus ideas acerca del derecho que tiene la clase obrera a una vivienda digna. El arquitecto turolense emprende una batalla dialéctica contra la vigente ley de Casas Baratas del Estado, porque sólo beneficiaba a la burguesía y relata cómo el derecho a la vivienda es una reclamación del Partido Socialista y de la Unión General de Trabajadores, de las que es miembro.

⁷⁹³ Cfr. Artículo del Periódico *Política*, nº 42. Córdoba, 25 de Octubre, 1930, p. 3, citado en GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: “Francisco Azorín Izquierdo, una aproximación biográfica” artículo en GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: *Francisco Azorín Izquierdo. Arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936)*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005, p. 29.



Peñarroya-Pueblo Nuevo, Córdoba. Hernández Rizo en su Despacho de la Secretaría-General de la Cooperativa Pablo Iglesias. *Hogar obrero*, núm. 54, 31-12- 1934, p. 4.

La aspiración se resume así: “Casa, cómoda, higiénica y bella para cada familia obrera”.⁷⁹⁴ Esa luminosidad de espacios, ese sentimiento higiénico de la arquitectura, que se señalaba en este artículo de 1930 correspondía a las intenciones del arquitecto para Peñarroya, donde las calles transversales serían de 6 metros de ancho, mientras que las principales de 15 y 10 metros. Todas ellas estarían arboladas y pavimentadas, construyéndose un edificio cívico con las necesidades básicas del consumo, salones de recreo, biblioteca y escuela. García Parody señala que en este proyecto además estarían prohibidas todo tipo de tabernas, por lo que esta ciudad-jardín era también un lugar de formación del ciudadano como hombre civilizado, libre, pensante y preparado “[...] física e intelectualmente”⁷⁹⁵.

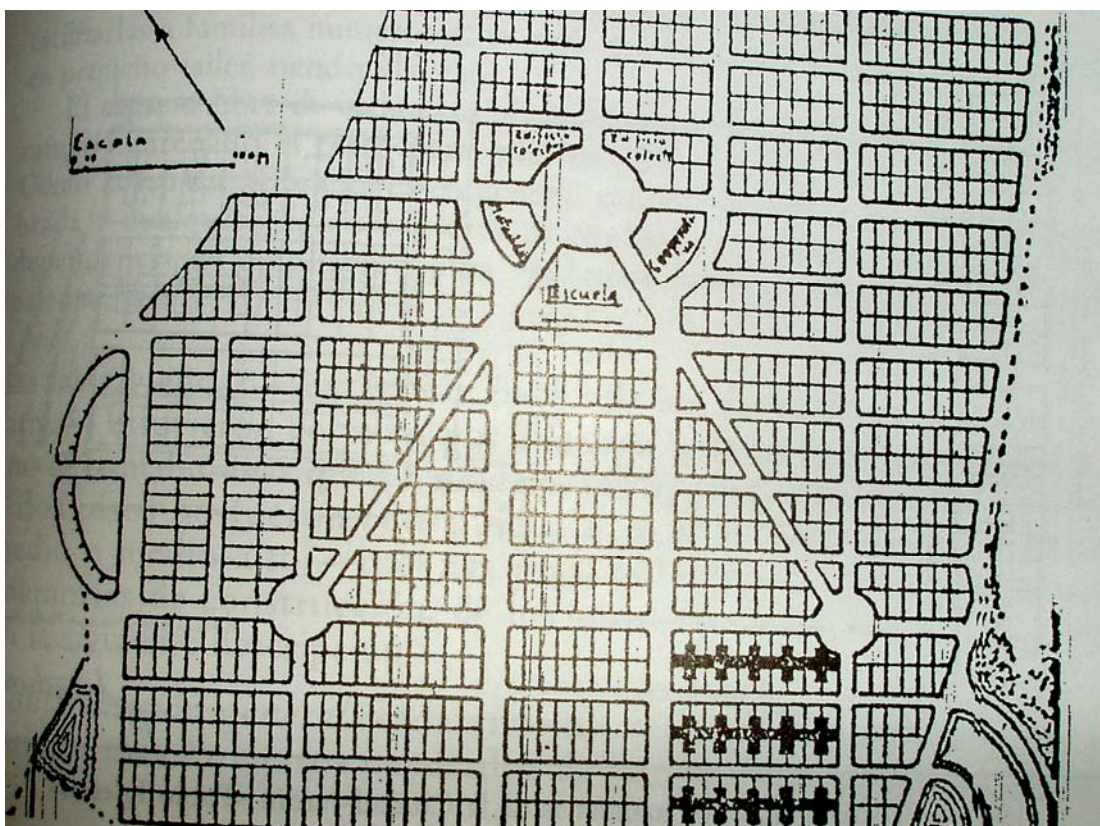
Proyectos como los del grupo de Manlléu –Barcelona– (1934), que Azorín da a conocer en el *Hogar Obrero*⁷⁹⁶, dan clara muestra de la buena acogida de Howard y su ciudad jardín en los años 30 del siglo XX. Curiosamente es en este momento y no en fechas contemporáneas a su teoría (1898), cuando el verdadero respaldo de la intelectualidad española y los técnicos nacionales proponen esta urbanización ajardinada. El apoyo howardiano no viene aquí, como podría creerse, desde posiciones reformistas –de urbanistas como Arturo Soria–, sino por el contrario desde las filas

⁷⁹⁴ VILLAR MOVELLÁN, Alberto: “Arquitectos y arquitectura cordobesa en el primer tercio del siglo XIX” en GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: *Francisco Azorín Izquierdo. Arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936)*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005, p. 77.

⁷⁹⁵ GARCÍA PARODY, Manuel A.: *op. cit.*, p. 667.

⁷⁹⁶ AZORÍN IZQUIERDO, Francisco: “Grupo Manlléu”, en *Hogar Obrero*, núm. 54, 31-12-1934, p. 25

anarquistas, gracias a las conexiones existentes entre el modelo de sociedad apuntado en los textos de Kropotkin o Reclus y el urbanismo “orgánico” de Howard⁷⁹⁷.



Plano de urbano de la Cooperativa Pablo Iglesias de Peñarroya, Córdoba. *El Socialista*, núm. 6355, 22-VI-1929, p. 3.

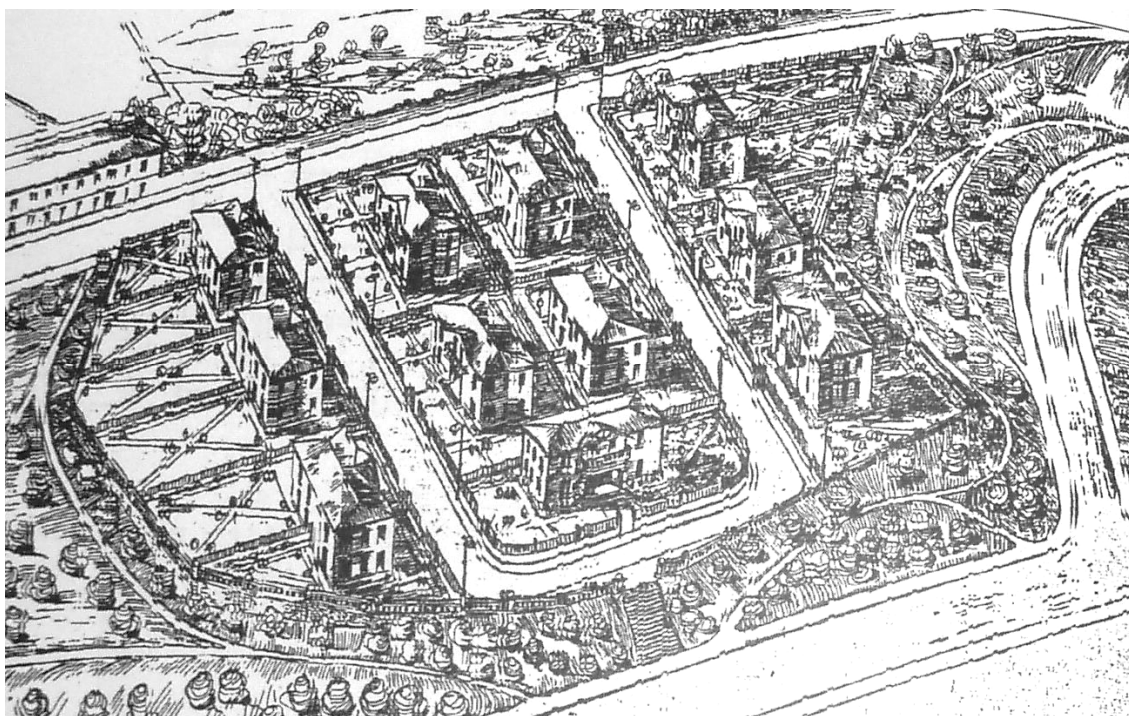
En 1926 nace por iniciativa de un grupo de obreros socialistas la *Cooperativa de Casas Baratas Pablo Iglesias* en Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba). Se trata de una cooperativa local, que más tarde adquiere el tratamiento de nacional realizándose casas en Madrid, Barcelona⁷⁹⁸, Alicante y otras regiones de Córdoba como las de Peñalosa en 1934.

Con pocos socios inicialmente, incluso con importantes bajas en su primer año, la cooperativa alcanzó en 1937 los 60.000 afiliados, publicando su propia revista, *El Hogar Obrero*, y promoviendo varias ciudades-jardín, de las cuales algunas como la de

⁷⁹⁷ Cfr. MASJUAN BRACONS, Eduard: *La ecología humana en el anarquismo ibérico: urbanismo “orgánico”, neomaltusianismo y naturismo social*. Barcelona, Icaria, 2000.

⁷⁹⁸ CAPEL SÁEZ, Horacio y LINTEAU, Paul-Andréu (coords.): *Desarrollo urbano comparado*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1997, p. 420.

Madrid se quedó tan sólo en un proyecto, construyéndose un total de 244 viviendas en diversas ciudades españolas⁷⁹⁹.



Perspectiva del grupo de Manlléu, Barcelona. *Hogar Obrero*, núm. 54. 31-12-1934, p. 25.

En Peñarroya-Pueblonuevo el arquitecto y la Cooperativa pretendía generar una ciudad satélite que sirviera de nexo de unión entre los dos municipios que recientemente se habían unificado en una sola entidad municipal, tal y como figuran en la documentación existente⁸⁰⁰. Azorín fue el Director de la Oficina Técnica desde el primer momento⁸⁰¹, quedándose encargado de redactar proyectos que en ocasiones no dirigía.

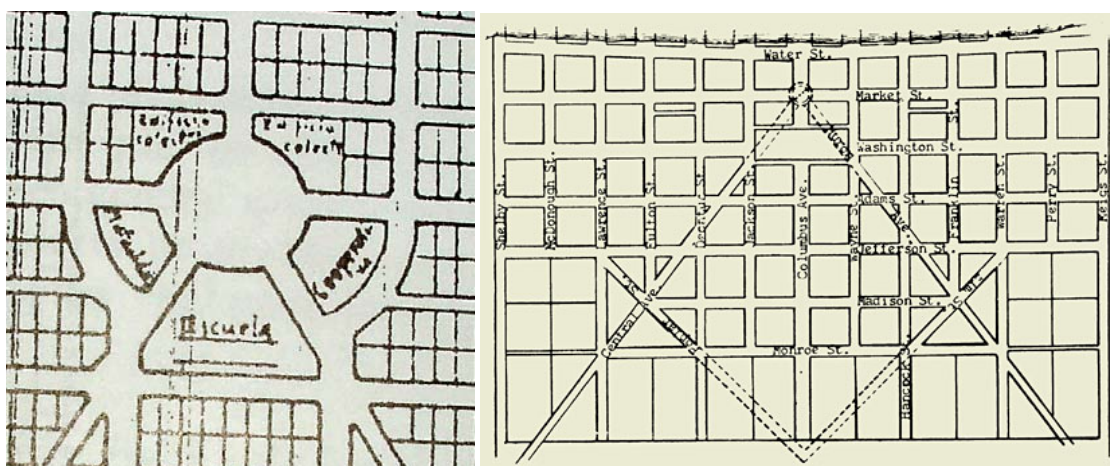
El megalómano proyecto de Peñarroya seguía una de las pautas modernas del planteamiento urbano socialista, a favor de una laicidad de España. Disponiendo los edificios representativos de la nueva población, el vértice del compás lo formaban los edificios asociativos de la cooperativa configurando una especie de plaza-rotonda, a la que confluyen 5 calles. Entre dos calles, formando una especie de planta trapezoidal de

⁷⁹⁹ TATJER, Mercedes: “La vivienda obrera en España de los siglos XIX y XX: de la promoción privada a la promoción pública (1853-1975)” en *Scripta Nova*, Vol. IX, núm. 194 (23), 1 de agosto de 2005. Barcelona, Universidad de Barcelona.

⁸⁰⁰ ARIAS GONZÁLEZ, Luis: *op. cit.*, p. 238.

⁸⁰¹ GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: “Francisco Azorín Izquierdo, una aproximación biográfica” en GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: *op. cit.*, p. 29.

5 lados, aunque cóncavo en el anejo a la plaza se ubica la escuela. El centro educativo preside no sólo este lugar sino todo el conjunto proyectado, irradiando las aristas del compás de los laterales del propio edificio. La escuela se presenta así como la clave en la plaza, sin antagonismos topográficos sobre los que rivalizar como en otras ocasiones habían sido los edificios institucionales o religiosos en el urbanismo español. La instrucción y la educación son fundamentales para el sistema republicano como es de sobra conocido, pero además, en masonería juega un papel importante. Azorín, esperantista, socialista y masón, sigue la máxima de h.: Odón de Buen (1863-1945): “Educaos, instruïros en las aulas, pero no seáis avaros de la Ciencia que poseáis: difundirla por el pueblo, haced cuestión de honor arrancar a éste de la ignorancia; lograréis así la grandeza de vuestra raza y contribuiréis al bienestar de la Humanidad”⁸⁰².



Detalle del Plano de urbano de la Cooperativa Pablo Iglesias de Peñarroya, Córdoba. *El Socialista*, núm. 6355, 22-VI-1929, p. 3. Imagen derecha: Plano de Sandusky, Ohio (1818). Hector Milbourn.

El 22 de junio de 1929 se publicaba en *El Socialista* el proyecto en planimetría. Era un croquis de la *Ciudad Jardín Pablo Iglesias*, donde las teorías urbanas de L’Enfant, por lo hermético, y de Howard, en cuanto al concepto de ciudad-jardín se refiere, quedaban patentes: una disposición de retículas ortogonales que sólo quedaban desvirtuadas por tres grandes glorietas que formaban la estructura, no sólo del

⁸⁰² Cfr. BUEN, Odón de: *Síntesis de una vida política y científica*. Buenos Aires, 1943.

sempiterno compás sino del anagrama de Salomón –A–, cuestión muy recurrente en los planos de arquitectos masones a lo largo de la historia –de Ohio a Bruselas–⁸⁰³.

Sin embargo, lo más destacado de este proyecto era la finalidad utópica de conseguir una ciudad socialista, con un grado de autonomía absoluta, algo que se rechazó en el anteproyecto de Madrid donde sólo el factor de viviendas dignas se asemejaba a la experiencia andaluza⁸⁰⁴. En ambas, la idea tipológica correspondía a las casas *Coron*, formulación belga de casa pareada a semejanza de las de Calais (Francia)⁸⁰⁵, de modo que no se quitaran vistas unas a otras y no crearan espacios vacíos que sirvieran de corrales o lugares antihigiénicos.

En esta dignificación de la vivienda obrera, el paradigma –truncado– de Peñarroya llegaba no sólo a los niveles, urbanos, estéticos y edificatorios sino que también en el diseño interior y en las prestaciones de la casa se materializaban. Amplios ventanales, el hecho de tener un baño propio, cuestión de lujo para las viviendas obreras españolas de los años 20 y 30, contar con luz eléctrica y un sistema de agua caliente –tanto en el fregadero como en el servicio–, suponían un hito en la normalización social y urbana, cuestión sin precedentes, y sin consecuentes muy directos en la posguerra.

A modo de conclusión debemos señalar que la estética masónica de Azorín Izquierdo que se refleja en Andalucía es una estética que subyace de manera clara en la propia proyección espacial de la arquitectura y el urbanismo que generó, algo paralelo a su adscripción política. Filantropía masónica al servicio de la arquitectura social que se vio alienada como tantas otras formas de convivencia por parte de la ausencia de democracia, y que desde el exilio siguieron practicando en sus lugares.

EL HITO MONUMENTAL EN EL ESPACIO URBANO

La sociedad occidental, desde el Renacimiento, ha buscado siempre actuar en el espacio urbano a través del hito artístico –escultórico o arquitectónico– con el fin de alterarlo, de configurar un nuevo “punto singular”. Para Aldo Rossi, “el locus así

⁸⁰³ Sirva de ejemplo el caso de Sandusky comentado anteriormente y realizado por Hector Kilbourn en 1818.

⁸⁰⁴ ARIAS GONZÁLEZ, Luis: *op. cit.*, p. 245.

⁸⁰⁵ *Idem, Ibidem*, p. 241.

concebido acaba poniendo de relieve, dentro del espacio diferenciado, condiciones, cualidades que nos son necesarias para la comprensión de un hecho urbano determinado”⁸⁰⁶. Ernest Gombrich, en una conferencia sobre *Esculturas para exteriores* (1978) afirmaba que la escultura en el espacio público puede cobrar vida, ya que “[...] guarda dentro de sí suficiente potencial para asumir cierta vida propia”⁸⁰⁷. En verdad, la escultura de estética masónica encierra una idea, unos valores o una vida; una historia que transmite un concepto que convive con el espacio en el que se ubica; por ello la masonería apadrina y alienta la “vida” en esculturas que representan bien a múltiples personajes dispares –mitológicos, divinidades del panteón olímpico, monarcas y políticos, científicos, humanistas, eruditos académicos y masones reformadores–, o bien ideas abstractas asociadas a los conceptos de Libertad, Igualdad o Fraternidad.



Monumento masónico contemporáneo en Israel. Realizado con cierto amateurismo naïf presenta las características simbólicas propias de la Orden con las columnas J y B, y sobre ellas la constelación y el globo terráqueo, en el centro de la composición, partiendo de la piedra bruta tosca a la piedra pulida. El ojo de Dios que todo lo ve, junto a la escuadra y compás con la letra G, son los elementos restantes de esta composición de dudoso valor artístico. Interactúa en el ámbito urbano mediante su extraña tipología, la placa conmemorativa del monumento y el propio pavimento blanco y negro que hace la abstracción del ocaso solar.

La evolución del entramado masónico iniciado en el siglo XVIII es tan compleja que el hermetismo simbólico, a principios del siglo XIX, la logia, ahora pretendía conquistar el espacio urbano. Se crea una especie de metalenguaje dentro de las ciudades, donde aquellos iniciados y conocedores de la semántica masónica descriptan y valoran estratégicamente el punto singular, de una manera distinta al

⁸⁰⁶ ROSSI, Aldo: *op. cit.*, p. 186.

⁸⁰⁷ GOMBRICH, Ernest: *op. cit.*, p. 156.

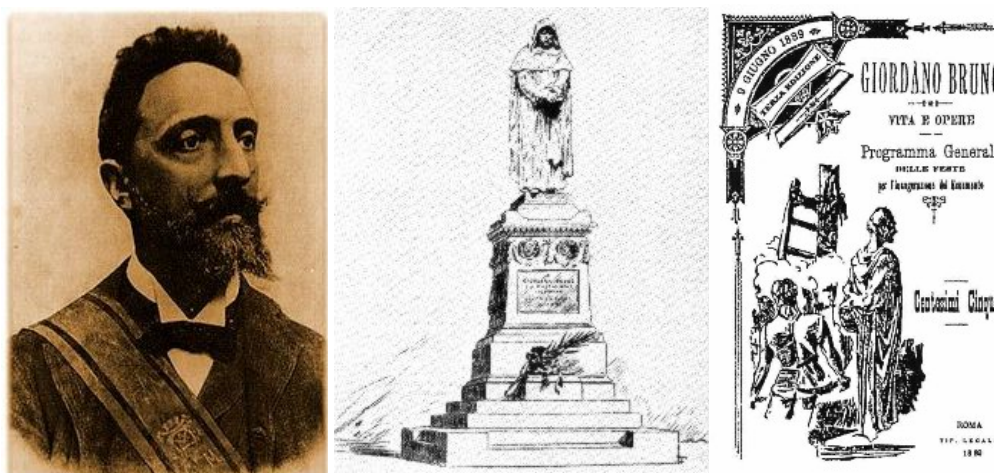
ciudadano de a pie que ignora ese valor semiótico. El receptor se divide aquí, como en el barroco contrarreformista, entre el intelectual ávido de metáforas –incluso subversivas– y el feligrés ferviente de creencias. En este caso, el intelectual es el masón, por lo que en la mayoría de obras, sus cualidades inherentes han pasado casi inadvertidas por la sociedad a menos que se haya explicitado un mensaje en parte las mismas, como puede hacerse en los ámbitos geográficos donde la masonería no ha sido represaliada. Son ejemplos como el levantamiento y traslado de los obeliscos de Tutmosis III llevados desde Egipto a Londres y Nueva York, a los que referiré posteriormente.



Masones de la *Logia Túpac Amaru* de Lima, Perú, con su estandarte y regalia masónica –joya de grado y mandil– frente al monumento erigido en los años 60 del siglo XX, en dicha capital, en conmemoración de *Túpac Amaru II*, prócer de los derechos indígenas y de la independencia del Cono Sur. Este tipo de

identificaciones públicas de afecto, atención y comitencia de un hecho artístico en el espacio urbano llega hasta día de hoy en numerosos países, confiriendo a la propia escultura un valor conceptual que debe ser analizado bajo los parámetros de la estética masónica.

En ocasiones, las regeneraciones urbanas a través de hitos escultóricos de carácter masónico, están en consonancia con las ideas filantrópicas de llevar el arte a las zonas menos favorecidas de la ciudad, o bien homenajear las ideas abstractas – Virtud, Progreso, Libertad– o a los ilustres hombres de la Patria. Al mismo tiempo, estas regeneraciones también pueden ser debidas a eventos concretos con significación masónica, efemérides destacadas de la ciudad o el país en nuevas zonas urbanas o en el centro del casco –fin de guerras, tratados de paz, concordatos, proclamaciones, declaraciones de derechos, homenajes a fusilados por defender la patria, cartas constituyentes, reyes y personajes que han velado por la institución, militares protectores de la nación, etc.–. Las ideas de libertad, progreso y cultura están asociadas a estas actuaciones que entroncan con los ideales masónicos. Ejemplos significativos se reparten por todo el globo, siendo destacada la utilización del obelisco y de las columnas conmemorativas con personajes o símbolos. En otras ocasiones, el monumento que se reubica o se adapta a la configuración de la calle, plaza, parque o jardín, tiene otras características arquitectónicas, siendo puntualmente templetes o altares de exaltación nacional o personal –Templete de La Habana, Cuba–.



Ettore Ferrari con regalia masónica. Boceto del monumento escultórico a Giordano Bruno, de Ettore Ferrari. Cartel anunciador de la inauguración y programa general de los actos de inauguración del monumento de Ferrari el día 8 de junio de 1889.

Los comitentes –dirigentes políticos, magnates y empresarios, monarcas, nobles, logias, obediencias, etc.–, en este sentido juegan un papel especial ya que son ellos quienes en ocasiones encargan, gestionan, pagan y deciden su ubicación junto a las

comisiones municipales de Ornato. Sirva de ejemplo el homenaje público de Roma a la figura de Giordano Bruno (1548-1600), en clara asunción de su papel como mártir de las convicciones progresistas dentro del sistema religioso y estatal de la época. La masonería romana pagará la obra escultórica pública de Giordano Bruno, realizada por el escultor masón Ettore Ferrari (1845-1929)⁸⁰⁸. Ferrari, recordemos, destacó en las artes por su escultura monumental y en la masonería por ser el Gran Maestro de la Gran Oriente de Italia entre 1904 y 1917⁸⁰⁹. En esta obra así como en otro tipo de hitos escultóricos suyos –Monumento a Garibaldi, Monumento a Víctor Manuel de Saboya– la vocación filantrópica de la Orden hace que incluso actúen puntualmente en zonas marginales, en el extrarradio urbano, transmitiendo y difundiendo la noción universal de la estética masónica. En el caso de la céntrica plaza del *Campo dei'Fiore* en Roma, las ideas progresistas de anticlericalismo masónico evolucionan contrariando públicamente la postura oficial de la Iglesia tras la reciente encíclica *Humanun genus* (1884) de León XIII (1810-1903). En ella, el Papa rechazaba la masonería, el naturalismo y la soberanía popular, pues entendía como amenaza común las tendencias políticas, laicas y asociativas de la masonería que podían perjudicar gravemente a los fieles por creer en una entidad suprema ajena al Dios, Uno y Trino⁸¹⁰. No en vano, la elección de este lugar para la primera pugna antimasónica en Roma, con sentido artístico, no es arbitraria pues en él había sido condenado a la hoguera el dominico italiano por sus ideas panteístas. Para la inauguración, el 8 de junio de 1889, día de Pentecostés, aparte de carteles y medallas conmemorativas con claras alusiones a la Orden, se enarbolaron banderas con símbolos de la masonería⁸¹¹.

⁸⁰⁸ PASSALALPI FERRARI, Ettore: *Il Monumento a Giordano Bruno in Campo de' Fiori di Ettore Ferrari*, Roma, Associazione Culturale Ettore Ferrari, 2009.

⁸⁰⁹ MOLA, Aldo A.: *Storia della masoneria italiana*. Milán, Tascabili Bompiani, 2003.

⁸¹⁰ “En nuestros días, todos los que favorecen el campo peor parecen conspirar a una y pelear con la mayor vehemencia bajo la guía y con el auxilio de la masonería, sociedad extensamente dilatada y firmemente constituida por todas partes. No disimulan ya sus propósitos” León XIII: *Humanum genus*. Vaticano, 1884, p. 1.

⁸¹¹ FINDLEN, Paula: “A Hungry Mind: Giordano Bruno, Philosopher and Heretic”, en *The Nation*, 10 de septiembre de 2008. <http://www.thenation.com/doc/20080929/findlen>.



Monumento a Giordano Bruno en el *Campo de' Fiori*, Roma. Escultura de Giordano Bruno, obra de Ettore Ferrati (1845-1929).

En España existen varias actuaciones significativas de regeneración de un espacio urbano interpretable bajo una óptica masónica y que permiten observar, además aspectos ideológicos y políticos de integración social, de identidad nacional, reivindicando un discurso urbano que dignifica los valores morales y éticos de hazañas o de ilustres precursores cuyos fines son comunes a la francmasonería⁸¹². Un símbolo recurrente de la política española, pero también en la masonería española del siglo XIX es el “2 de mayo”, paradigma del esfuerzo heroico del pueblo madrileño al que se imprimió carácter nacional. Sus personajes más relevantes, protagonistas y héroes populares de la hagiografía madrileña, son adoptados frecuentemente como nombres simbólicos dentro de las logias españolas⁸¹³.

La extraordinaria composición escultórica *Daoíz y Velarde* (1822) de Antonio Solá (1780-1861), dos años más tarde de su ejecución ya había quedado relegada a un segundo plano. Así quedó durante ciertos años en los que el absolutismo borraría todas las huellas pasadas del gobierno constitucional. Como indica Christian Demange, por Real Orden de 1824 hasta se extrajo la caja de la piedra fundacional del monumento que contenía varios documentos liberales y se sustituyeron por otros que contenían

⁸¹² Para una comprensión del fenómeno histórico artístico de la escultura de conmemoración pública, cfr. REYERO HERMOSILLA, Carlos: *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público. 1810-1914*. Madrid, Cátedra, 1999 y PORTELAS SANDOVAL, Francisco: “La ciudad y el monumento público en España”, en FERNÁNDEZ-MAYORALES PALOMEQUE, Juan (ed.): *La dimensión artística y social de la ciudad*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2002.

⁸¹³ Curiosamente es más común el nombre simbólico de Daoíz que el de Velarde.

documentos relativos a la destrucción del gobierno constitucional⁸¹⁴. Este hecho, que podría resultar anecdótico, fue una afrenta a los valores constitucionales y los político-liberales. El arte público y conmemorativo al servicio de las ideas, presente como doctrina estética a principios del siglo XIX, hizo que las heroínas y el propio 2 de Mayo cambiaran de valores y el Estado tergiversara sus fines. El cambio de los documentos fue denostado por muchos intelectuales progresistas y masones, que, como Fernández de los Ríos, vieron en este acto de la monarquía absolutista una profanación de los próceres de la patria⁸¹⁵, una enajenación de la libertad y del talante de dos héroes reivindicados en el discurso masónico tiempo atrás, y en boga todo el siglo XIX.



Plaza de La Lealtad, Madrid. Obelisco del Dos de Mayo, diseñado por Isidro González Velázquez (1823) que fue inaugurado el dos de mayo de 1840, contando con la participación escultórica de artistas como Francisco Elías –Constancia–, José Tomás –El Valor–, Sabino Medina –La Virtud– y Francisco Pérez –el Patriotismo–, obras realizadas bajo los modelos de Esteban de Ágreda. No se ha podido constatar una actitud masónica e intencionalidad estética que pruebe las adscripciones de los mismos a la Orden. No obstante, forman parte de un repertorio estético, filomasónico, reivindicado desde la Revolución Francesa 1789 para homenajear a los ciudadanos que defendieron la libertad.

⁸¹⁴ DEMANGE, Christian: *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Marcial Pons, 2004.

⁸¹⁵ FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *Guía de Madrid: Manuel del madrileño y del forastero*. Madrid, Oficinas de la Ilustración Española e Iberoamericana, 1876, p. 191.

Expuesto en el Museo del Prado, tras un periplo por el *Parque de El Retiro*, *Daóiz y Velarde* llega finalmente a su ubicación actual gracias a las ideas de Nicolás María Rivero (1814-1878)⁸¹⁶ y Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880), dos ilustres francmasones que con el máximo poder político en Madrid –alcaldía y urbanismo, respectivamente– reorganizaron, casi en una especie de gesta mimética de la batalla, bajo un esfuerzo titánico, un espacio urbano que hoy perdura, en tan sólo los 14 días previos al primero de mayo de 1868. Surge de la nada⁸¹⁷ una plaza para la fiesta y la dignificación de los valores defendidos en La Gloriosa, que ahora se conectan simbólicamente con los de 1808.

El alma máter de este proyecto de reubicación no es otro sino Ángel Fernández de los Ríos. Como es bien sabido, además de periodista y escritor, como Mesonero Romanos, pero diametralmente opuesto en ideología, como buen progresista, afrancesado, anticlerical y masón⁸¹⁸, fue concejal de urbanismo en Madrid tras la revolución de 1868 y, a pesar de su brevedad en el cargo, consiguió obras trascendentales para Madrid como abatir la tapia de la ciudad, abrir el parque de *El Retiro* a los madrileños que dejaban de ser espacio privado de la monarquía⁸¹⁹, la construcción del viaducto de la *Calle Bailén* o la *plaza del 2 de Mayo*, entre otras actuaciones diseñadas pero no ejecutadas como algunos proyectos urbanísticos –*Plaza Europa*, Madrid–. En sus reflexiones madrileñas, Fernández de los Ríos manifestaba gozoso el éxito de la festividad: “Tenemos la satisfacción, gracias a la confianza que nos dispensó el Ayuntamiento popular, de haber evocado, despertado y fijado todos los

⁸¹⁶ Nacido en Morón de la Frontera, fue abandonado como expósito y recogido por una familia humilde que le dio estudios universitarios de Derecho en Sevilla. Su labor política fue muy intensa siendo el fundador del Partido Democrático. Además de alcalde de Madrid, Nicolás María Rivero llegaría a ser presidente de las Cortes de 1869 que elaboraron la Constitución de aquel año. Al siguiente fue nombrado ministro de la Gobernación, puesto desde el que realizó una intensa campaña para mantener el orden en Andalucía. Votó la candidatura de Amadeo I para el trono de España, y bajo su reinado sería presidente del Congreso. Apoyó la proclamación de la I República. Se encontraba entre los dirigentes de la fracasada sublevación radical que tuvo lugar en Madrid el 23 de abril de 1873, por lo que tuvo que huir a Francia. Vivió desde entonces alejado de la política activa, falleciendo en 1878. Fue uno de los más entusiastas defensores de la implantación del sufragio universal. Su labor masónica

⁸¹⁷ La plaza surge del trazado de Ángel Fernández de los Ríos, empleando para ello parte del patio del acuartelamiento de Montealeón y otras construcciones monásticas y civiles, como se aprecia en la imagen.

⁸¹⁸ Desde joven estuvo adscrito a la madrileña Logia *Doce hombres de corazón*.qq RÍO DIESTRO, Carmen del: “Ángel Fernández de los Ríos”, en *Cuadernos de Campoo*, núm. 22. diciembre de 2000. http://www.vacarizu.es/Cuadernos/Cuaderno_22/Angel_Fernandez_de_los_Rios.htm

⁸¹⁹ El proyecto de Fernández de los Ríos tenía una vocación ciudadana de otorgar a la población madrileña un parque público sin parangón como *El Retiro* y dotándolo de una interesante ampliación que lo prolongaría hasta El Prado. Cfr. VON BUTTLAR, Adrián: *Jardines del Clasicismo y Romanticismo: el jardín paisajista*. Madrid, Editorial Nerea, pp. 320-321.

recuerdos unidos a la localidad que simboliza la jornada del Dos de Mayo, el Covadonga de la Independencia en el siglo XIX”⁸²⁰.

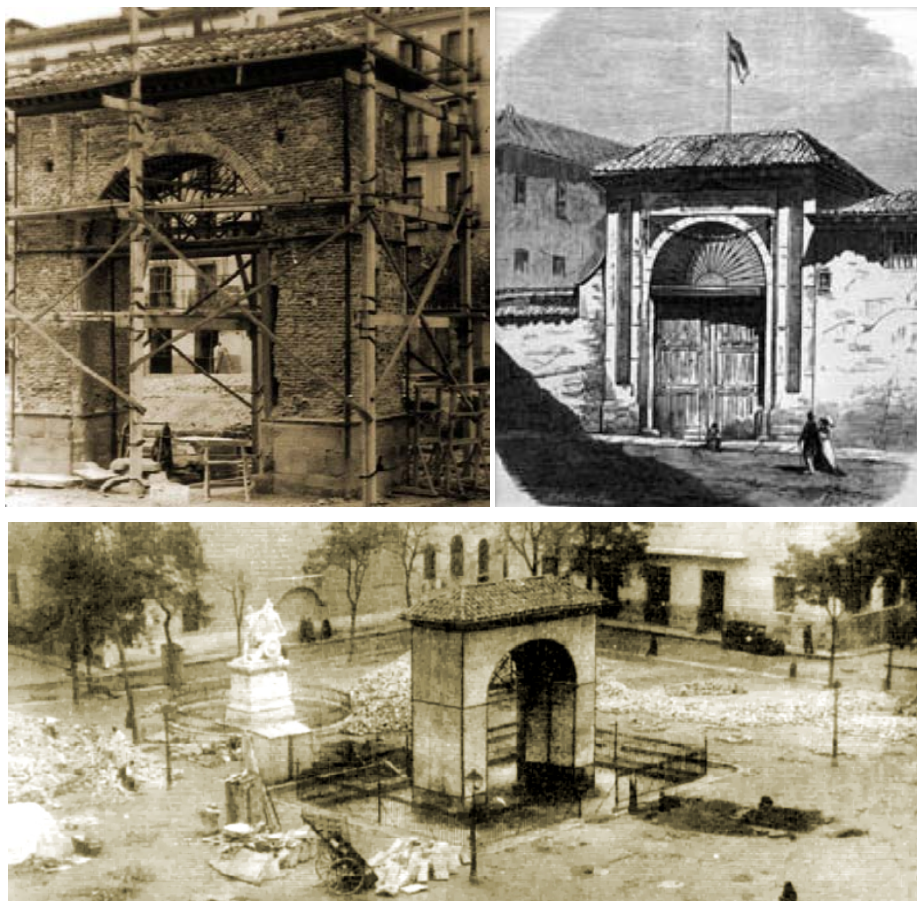


Grupo escultórico *Daoíz y Velarde*. Antonio Solá (1822). *Plaza del Dos de Mayo*, Madrid. *Muerte de Daoíz y defensa del parque de Monteleón*. Manuel Castellano. *Museo de Historia* de Madrid. En este lienzo puede apreciarse el arco de entrada al cuartel que Fernández de los Ríos conserva y restaura para enmarcar el grupo de Solá tal y como hoy se contempla.

Y es que la fiesta del Dos de Mayo iba a suponer un vuelco no sólo identitario sino que también tendría una repercusión urbanística inaudita. Demange sugiere que “La rectificación de la memoria hace de la nación, de la libertad –política y de conciencia–, de la democracia y de la justicia la nueva causa, los nuevos valores asociados al Dos de Mayo”⁸²¹. Esta vez, los demócratas en la festividad no rinden culto patriótico a los mártires y víctimas como sí lo hacía el *monumento del Dos de Mayo* erigido en la época isabelina en el *Campo de la Lealtad*, posterior plaza homónima.

⁸²⁰ FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *op. cit.*

⁸²¹ DEMANGE, Christian: *op. cit.*, p. 185.



Aspecto de la *Puerta de Monteleón*, en 1943 en unas remodelaciones de la plaza y restauraciones del arco. Fotografía: Martín Santos Yubero. Litografía de la *Puerta de Monteleón* (1868). *Puerta de Monteleón* en la plaza *Dos de Mayo*, aquí puede apreciarse la ubicación original que tenía en los años 40 del siglo XX antes de unas remodelaciones. Actualmente se encuentra desprovisto del pedestal marmóreo original que aparece en esta fotografía. Ambos monumentos estaban rodeados por una verja creando dos espacios singulares dentro de la nueva plaza de Fernández de los Ríos.

Ahora, Fernández de los Ríos, tras su exilio en Francia, imaginaba poder diseñar una plaza, con el arco restaurado de *Monteleón* donde se pudiera ubicar *Daoíz* y *Velarde*, con la intención de rendir homenaje al Pueblo de Madrid, a su resistencia épica y heroica. Este matiz, que cambia el significado hermenéutico del grupo escultórico de Solá, devuelve la obra al espacio urbano totalmente “renovada” en su espíritu, por lo que no basta con su simple colocación en una plaza, sino que es preciso reinaugararla; y para ello, Fernández de los Ríos despliega su doctrina filosófica y urbanística al servicio de Madrid con el consentimiento de la corporación municipal –también formada por adeptos a la masonería–.

En tan corto plazo logramos hacer los derribos del convento de Maravillas, de las casas de la calle del Dos de Mayo y San Andrés, de los restos de la palacio de Monteleón, abrir tres calles en el solar del parque, rebajar la rasante en la

ronda de Fuencarral, en cuyos desmontes aparecieron los restos del brasero de la Inquisición, plantar la alameda y ajardinar la plaza, cuya inauguración se celebró con toda solemnidad la tarde del 1 de mayo⁸²².

Precisamente ese primer día de Mayo es inaugurada una nueva calle, llamada de *Malasaña* en honor a la heroína Manuela Malasaña –personaje popular extraído de las historias del barrio de *Maravillas*–. Se crea por tanto, como sugiere Demange, un espacio sacralizado, un barrio revolucionario como lugar de peregrinación y memoria colectiva, microcosmos de trama urbana racionalizada que distribuye en torno a *Daoíz* y *Velarde* el eje de la composición, pues hacia el convergen las calles *Dos de Mayo*, de *Daoíz*, de *Velarde* y de Ruiz –esta última también inaugurada aquel día–⁸²³.



Aspecto del *Parque de Monteleón*, Madrid. En él se aprecia su estado, con la famosa portada (izquierda) antes de la realización de la *plaza del Dos de Mayo* y la ubicación simbólica del grupo de *Daoíz* y *Velarde*, reinaugurado en la nueva trama urbana del francmasón Fernández de los Ríos. El propio Fernández de los Ríos encargó las fotografías en 1868 antes que fuera demolido para el nuevo uso, como parte de la memoria histórica de un pueblo.

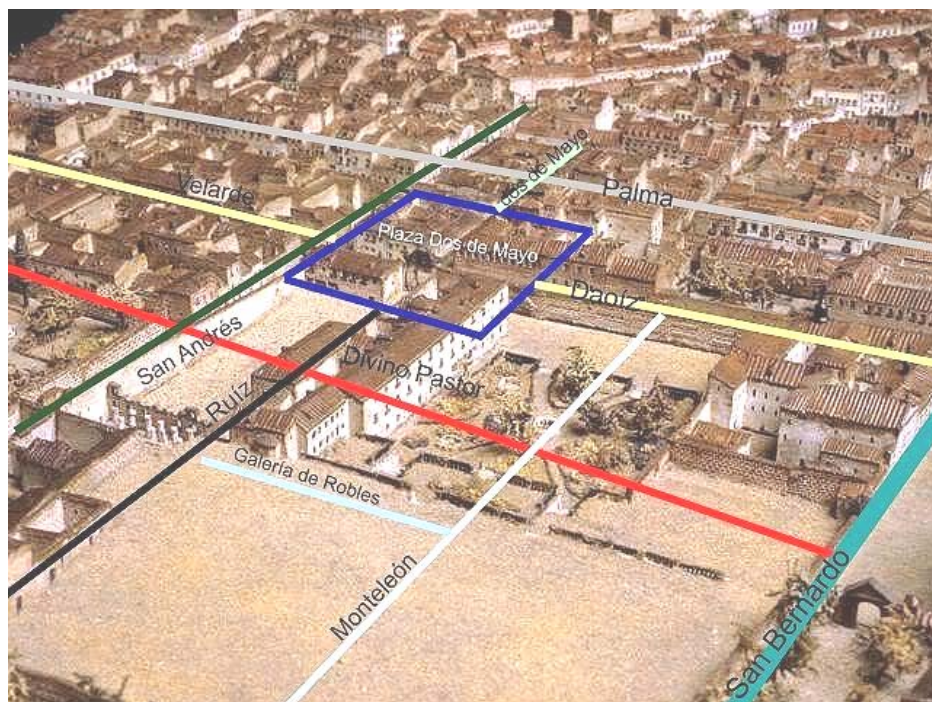
Mariano Tirado y Rojas en 1892 achacaba los males del país a la masonería. En su ensayo histórico –antimasónico–, Tirado señalaba que el gobierno municipal madrileño del h.: Nicolás María Rivero –dependiente junto con Prim, Sagasta y otros masones generales y diputados del Supremo Consejo instaurado tras 1868–, estaba infestado de concejales masones y carbonarios. En palabras del antimasón, Rivero había sembrado el plantel sectario en el Ayuntamiento, que luego habían continuado Sergio Martínez del Bosch y José Abascal. Ediles masones como Justo Jiménez, Alfredo Rech, venerable de la *Logia Amor*, y Manuel Rosso, afiliado a la *Logia Mantuana*, hacían favores corporativistas sectarios a personajes como el pastor anglicano y ex sacerdote

⁸²² FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *op. cit.*, p. 175.

⁸²³ DEMANGE, Christian: *op. cit.*, p. 186.

católico, el h.º. Padre Cabrera, de la misma loggia de Rosso, para construir una capilla protestante en la *Calle Beneficencia*⁸²⁴.

El *Gran Primo* o Gran Maestro de los carbonarios lo era, como ya hemos dicho, D. Nicolás María Rivero, y bajo su dirección comenzaron los trabajos de conspiración republicana, paralelamente con los de la rebelión militar, que corría a cargo de don Juan Prim, y los de conjuración progresista, encomendados a D. Salustiano de Olozaga, con la cooperación del directorio de dicho partido que tenía sus reuniones en la redacción de *La Iberia*⁸²⁵.



Aspecto de una maqueta de Madrid antes de 1869, con las reformas –trazadas en color azul marino, rojo y negro– realizadas ese año en el Barrio *Maravillas* donde se efectuará su reorganización simbólica mediante la plaza *Dos de Mayo*.

Otra actuación urbana de Ángel Fernández de los Ríos desde la alcaldía madrileña fue la *Plaza del Progreso*. En ella se decide ubicar la escultura de Mendizábal. Si las críticas como las de Tirado y Rojas eran furibundas hacia el alcalde y urbanista, que con cierto aire de corporativismo, hacían un Madrid más liberal de la noche a la mañana, la concreción proyectual de *El Progreso*, asociada a la escultura de

⁸²⁴ TIRADO Y ROJAS, Mariano: *La masonería en España*. 2ª parte. Madrid, Enrique Maroto y Hermano, 1892, pp. 353-356.

⁸²⁵ *Idem, ibidem*, p. 156.

José Gragera de Mendizábal –fundida en París⁸²⁶, no iba a ser menos. Desde el Congreso de los Diputados y el Senado español se oían críticas no menos furibundas para apoyar la actuación del consistorio, pues veían en ella una especie de acto político, en sentido progresista, que el talante del Gobierno –contrario políticamente a Rivero y Fernández de los Ríos– no podía ni debía tolerar. Pros y contras, ideas de profanación del espacio urbano se suceden entre el marqués de Miraflores, Mollins, y varios personajes coetáneos que a modo casi de un sainete literario exponen sus pareceres. Istúriz había dado el visto bueno y transmitido al Ayuntamiento la ubicación de la estatua⁸²⁷. Transcribimos parte de las críticas por su elevado interés:



Aspecto de la segunda remodelación de la *Plaza del Progreso*, Madrid (fotografía postal de 1910). Aquí puede observarse la desaparecida escultura de Mendizábal inalterada desde su ubicación en 1869. Estado actual de la *Plaza Tirso de Molina*, antigua *Plaza del Progreso*. Madrid. La escultura de Tirso de Molina sobre la misma basa sustituyó en 1943 a la original, porque era inaceptable una plaza llamada “progreso” y porque no era lógico un homenaje público a una personalidad controvertida como Mendizábal para el régimen franquista, como buen aliado de la Iglesia. Es por tanto significativa la superposición ideológica de desamortizador masón a poeta monástico y místico.

⁸²⁶ SALVADOR PIETRO, María Socorro: “Precisiones a un monumento madrileño desaparecido: Mendizábal”, en *Anales de Historia del Arte*, núm. 4. Madrid, Universidad Complutense, 1993, pp. 505-511.

⁸²⁷ En muchas ocasiones Istúriz ha sido asociado a los movimientos masónicos de Cádiz y Madrid.

Pueden considerarse las obras que no ha mucho se han verificado en esta plaza. como parte del embellecimiento de Madrid. Los antiguos habitantes de las casas que la rodean echan de menos los frondosos y elevados árboles que la adornaban: pero estos árboles hubieran quitado vista a la estatua del patricio don Juan Alvarez Mendizabal, que hoy se levanta en su seno, y desaparecieron siendo reemplazados por arbustos, plantas y musgo, rodeados de un enverjado que les da todo el aspecto de grandes canastillas...

En el centro, sobre una meseta de tres escalones, hay un sencillo pedestal de piedra, y encima la magnífica estatua del gran hombre de Estado, esculpida por Grajera. Esta estatua, producto de una suscripción patriótica, ha necesitado la Revolución de Septiembre para salir del estudio de su autor. Hoy puede el pueblo contemplar la imagen de aquel hombre, que desde el escritorio de una casa de comercio logró llegar al primer puesto de la nación, gracias a su talento y a la energía de su carácter⁸²⁸.

En Andalucía existen similares actitudes de regeneración urbana mediante monumentos e hitos escultóricos que tienen claros componentes estéticos masónicos. No obstante, no podemos documentar la adscripción de muchos arquitectos municipales y provinciales a la Orden⁸²⁹. Pero algunos ediles y concejales masones, en ciertos momentos de su historia, sí han podido plantear ciertos paradigmas de la libertad y el talante democrático. La *Plaza de la Merced* –Málaga–, la de *Mariana Pineda* –Granada– y la *Plaza del Ayuntamiento* –Almería– tienen un alto componente filomasónico. Todas ellas responden a una intención política de enorme trascendencia vivido en el Sur de España: conmemorar las ideas liberales, tras la Constitución de Cádiz (1812):

La ejecución de Mariana Pineda en mayo de 1831 por haber encargado bordar una bandera constitucional es, como señala Jean-Phillipe Luis, el mejor ejemplo de carácter represor en que se había convertido el régimen, ya que tiene lugar en un contexto que no es el de las venganzas y represalias de los primeros momentos de la década. Se trataba de aterrorizar, de extender el miedo creando un clima de desconfianza, alimentando la delación. Se pretendía hacer ver que no había piedad para los conspiradores. La muerte de Torrijos y sus compañeros en la playa de Málaga en diciembre del mismo año es otro

⁸²⁸ “La Plaza del Progreso”, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 25 de febrero de 1870, pp. 68-70.

⁸²⁹ MARTÍN LÓPEZ, David: Sobre arquitectos municipales masones en Andalucía

ejemplo de la implacable actuación del régimen que pretendía dar la impresión de fortaleza cuando en realidad estaba llegando al final de sus días⁸³⁰.

Así, en la *Plaza de Mariana Pineda*, cuyo nombre se le dio incluso al Consejo Aeropágico, máximo órgano de altos grados masónicos de la provincia de Granada, podemos apreciar en su monumento determinadas cuestiones estéticas que están en consonancia con la Orden aunque no tenemos constancia de que su escultor fuera francmasón.

Se plantaron flores de acacia que potenciaban un discurso estético perenne, de inmortalidad y triunfo sobre la monarquía de Fernando VII, que, no debe de olvidarse, protagonizó la época más penosa para la institución masónica. La historia de Mariana de Pineda, convertida en mártir de una causa probablemente ajena, sintoniza con los sentimientos democráticos pero al mismo tiempo con los masónicos. De ahí el triángulo de la bandera y su lema, el pedestal reutilizado de un convento y su planimetría, en forma de cruz, con escaleras simbólicas que acceden a un espacio sagrado, las alusiones al Secreto masónico: “*Con su secreto inmortalizó su nombre*”⁸³¹.

Con similares ideas, la masonería española, a través de sus escultores y arquitectos homenajea a los próceres de la libertad y la democracia. Es el caso del monumento en Alicante al h.: Eleuterio Maisonnave y Cutayar (1840-1890), uno de los políticos alicantinos más sobresalientes. Alcalde del primer Ayuntamiento elegido por el sufragio universal, se inició en masonería en 1876, con 36 años de edad, en la *logia Alona núm. 44* de Alicante.

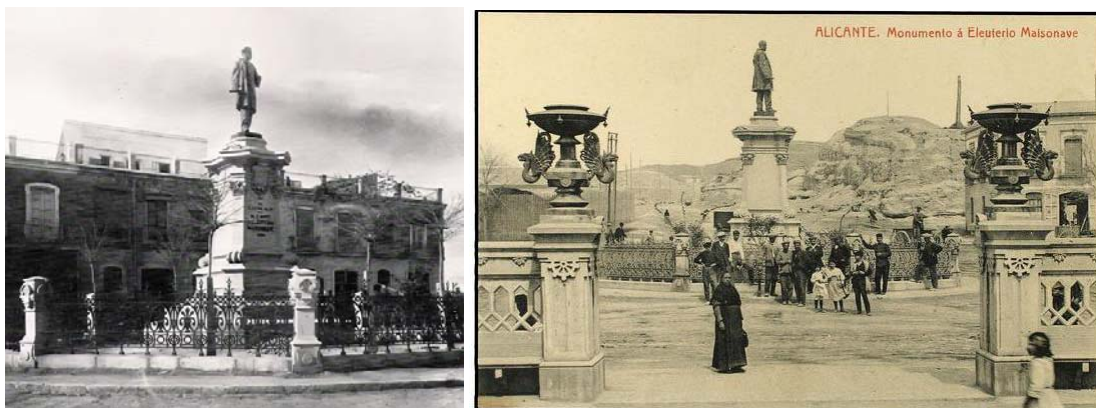
Alcanzó el grado 33, teniendo como nombre simbólico *Pericles*, y llegó a ser Gran Comendador del Supremo Consejo Grado 33 del Rito Escocés Antiguo y Aceptado. De ideología avanzada, abogado y periodista, adscrito a la Institución Libre de Enseñanza contribuyó a preparar la Revolución de septiembre de 1868, siendo diputado a las Cortes Generales en las elecciones de 1873, obteniendo el cargo de ministro de Estado y luego de la Gobernación en los meses de la I República. Tras el golpe de Estado de Pavía, siguió dentro del equipo del también francmasón Emilio

⁸³⁰ GARCÍA MONTORO, Cristóbal: “Andalucía, eje de la resistencia al despotismo” pp. 47-59, p. 58, en VIÑES MILLET, Cristina (coord.): *Yo Mariana. Bicentenario de Mariana Pineda* [Catálogo de la Exposición homónima, 24 al 30 de junio de 2005. Centro de la Cultura Gran Capitán]. Granada, Excmo. Ayuntamiento de Granada, 2005.

⁸³¹ Así reza en uno de los laterales del basamento.

Castelar⁸³², a quien se homenajea en el espacio público con ciertos componentes alegóricos que pueden ser interpretados en sentido francmasónico.

En 1895, el Ayuntamiento de Alicante, en tiempos del masón Dr. José Gadea Pro (1861-1928)⁸³³ erigió una estatua construida en bronce por Vicente Bañuls (1866-1934)⁸³⁴, con un pedestal eclecticista hecho por el arquitecto municipal de Alicante, el masón José Guardiola Picó (1836-1909). Para ello, el arquitecto, miembro de *logia Alona*, como al igual que el político homenajeado, proyecta de manera hermética todo un interesante basamento pétreo y la verja de cerramiento del monumento. Guardiola Picó recurrió a la utilización de elementos que bien pudieran parecer arbitrarios para los no iniciados contemporáneos a la erección del hito escultórico. Flores de acacias subrayadas y salientes de los capiteles de las cuatro columnillas del basamento, flores de loto en el enrejado y los pilares que bordean el perímetro ajardinado, sugieren un eclecticismo acorde al momento estilístico, pero para el francmasón forman parte de la teorización simbólica de sus prácticas internas, donde la flor de loto remite al origen de la vida, siempre por ello en la basa y reja, mientras que la acacia recuerda la inmortalidad y la eternidad homenajea a un compañero de ambos -comitente y arquitecto—, con ideales políticos y masónicos comunes.



Dos aspectos históricos del Monumento a Eleuterio Maisonnave, Alicante. Escultura de Vicente Bañuls, plaza y pedestal obra del arquitecto masón José Guardiola Picó.

⁸³² Sobre políticos masones pertenecientes al Gobierno, Cfr. FERRE BENIMELI, José Antonio:

⁸³³ Iniciado como masón en 1880, contando con 19 años de edad y nombre simbólico *Lavoisier*. Cfr. VIDAL OLIVARES, Javier y USO i ARNAL, Joan-Carles: “Datos básicos para la reconstrucción histórica de la burguesía de Alicante durante la Restauración (1875-1900)”, en *Anales de la Historia Contemporánea*, vol. 5. Alicante, Universidad de Alicante, 1986, pp. 191-206.

⁸³⁴ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: *Vicente Bañuls Aracil, un escultor de entre siglos (1866-1934)*. Alicante, Villa, 1979.

En Estados Unidos de América, la presencia activa de la masonería en la vida pública durante los siglos XIX y XX ha sido más que notable –incluso ya con George Washington–, en todas las acciones culturales y políticas significativas. Aunque la asociación tergiversada de códigos secretos y redes corporativas alienantes que los *best seller* actuales crean en los medios de comunicación se fundamentan en relecturas que dificultan una labor historiográfica y documental aséptica, es verdad que el pozo institucional masónico existió y sigue existiendo. Las procesiones cívicas de la Orden y la parafernalia masónica en los desfiles era más destacada, numérica y simbólicamente que en Inglaterra. Las *masonic parades* han sido formas de interacción social que desde una perspectiva europea actual podrían considerarse como hechos aislados y conmemorativos, pero no deben entenderse de esta manera. La masonería especulativa, incluso en su vertiente estridente de los *Shrine* –ya analizados– es una clave para comprender Estados Unidos.

Históricamente este hecho provoca que en casi toda actuación urbanística, arquitectónica y artística, clave y decisoria en el *Imago* colectivo de la ciudadanía, el hermetismo y las ideas de una nueva sociedad como no existía otra, exceptuando la Francia republicana, esté presentes los artífices francmasones. Se potencian las ideas que en las tenidas se practican y lo que se plasma en lienzos y murales institucionales, edificios y esculturas públicas es una estética masónica que tiene dos vertientes: la del reconocimiento por toda la sociedad, donde los símbolos y las formas hablan y transmiten los signos visuales, códigos y señales de la Orden; pero por otro lado, tendríamos aquellas soluciones que entroncan con la ideología hermética, menos descriptable por el neófito de a pie, que ve estas arquitecturas y esculturas a los próceres de la patria, a los emblemas de la sociedad, pero sin adentrarse en una hermenéutica más compleja, donde la filosofía de la Orden es asumida casi de forma mesiánica; cuestión esta última asociada frecuentemente, entre el tópico y la certeza, a la idiosincrasia cultural norteamericana.

Determinadas personalidades de la Orden como Albert Pike o George Washington han trascendido las fronteras institucionales masónicas y profanas antes de su muerte. En algunos casos como el prócer de la patria estadounidense, su importancia masónica contemporánea radica en su trascendencia política e histórica –no urbanística, siendo ésta muy destacada y tergiversada por los *best sellers*–, pero que ha creado un imaginario colectivo que lo une y vincula en cualquier acción al Gran Arquitecto del

Universo. Así, desde el principio las conmemoraciones escultóricas serán realizadas por y para miembros de la institución masónica.

Si hay un monumento una estatua que homenajea en el espacio urbano a un masón por su labor como tal, esa es la que se realiza en Washington para enaltecer a Albert Pike, en *Judiciary Square*, el eje emblemático de la ciudad donde se encuentran los edificios judiciales representativos del Estado. Obra del artista italiano Gaetano Trentanove (1858-1937)⁸³⁵, quien había conocido al homenajeado Pike, su ejecución provocó un intenso debate en el Congreso de Estados Unidos debido al oscuro pasado del teórico de la masonería como general confederado durante la Guerra Civil. En vida, el grado 33 Albert Pike reformador del Rito Escocés Antiguo y Aceptado en Estados Unidos había afirmado la naturaleza del monumento deseado al morir: “When I am dead, I wish my monument to be builded only in the hearts and memories of my brethren of the Ancient and Accepted Rite”⁸³⁶.

Tras la muerte de Pike en 1891, en su funeral se dieron lectura a sus obras poéticas y se elogió su labor masónica, no incidiéndose apenas en su pasado militar durante la Guerra Civil. El Supremo Consejo del Rito Escocés Antiguo y Aceptado, premia sin concurso alguno, algo habitual en Estados Unidos cuando se trata de monumentos de gran envergadura. Fue escogida la obra del casi desconocido Gaetano Trentanove, que había sorprendido con buenas críticas tras una interesante escultura del misionero Jaques Marquette –conocido como Père Marquette– para el Capitolio⁸³⁷.

Los masones de alto grado, cuya presencia como lobby dentro del Congreso era notable, mientras ya se estaba ejecutando la escultura, buscaban tierra federal sobre la que levantar el monumento, afirmando que se trataba de un homenaje a un civil y eludiendo pronunciarse acerca de su labor militar. Cartas, carteles y opiniones contrarias a su construcción proliferaron desde el GAR y otros foros. En ellas se afirmaba de manera tajante que si se levantaba este monumento en Washington se ofendía el sentir de cualquier soldado de la Unión. No obstante, el Congreso desoyó las furibundas críticas y aprobó finalmente su ubicación en 1898. Los congresistas James D.

⁸³⁵ AAVV: *Omaggio a Gaetano Trentanove 1858-1937. Uno scultore tra la Toscana e gli Stati Uniti*. Florencia, Accademia delle Arti del Disegno, 2005.

⁸³⁶ “Cuando fallezca, yo deseo que mi monumento sea construido solamente en los corazones y mentes de mis hermanos del Rito Escocés Antiguo y Aceptado”. Traducción del autor. JACOB, Kathryn Allamong: *Testament to Union. Civil War Monuments in Washington, D. C.* Baltimore, The John Hopkins University Press, 1998, p. 62.

⁸³⁷ Personaje misterioso, Gaetano mantenía una doble vida con mujer en Italia que se desconocía en Estados Unidos. El New York Times destapó el escándalo y éste fue su final en la praxis artística nacional.

Richardson de Tenesí, grado 33, y el senador Henry M. Teller, de Colorado, grado 33, ambos del Rito Escocés, reunidos con el Superintendente de Obras Públicas de Washington D.C. y el Comité de la Biblioteca del Senado y la *House of Representatives*, seleccionaron este espacio, la intersección de la *Calle Tercera* con la *D*⁸³⁸.



Diferentes aspectos del Monumento a Albert Pike, obra de Gaetano Trentanove (1901). Washington, *Judiciary Square*.

El interesante monumento fue inaugurado con toda la pompa y el boato masónico el 23 de octubre de 1901 –coincidiendo con la celebración del *Centennial Anniversary*⁸³⁹. La elección de la fecha no era arbitraria, pues para homenajear al padre de la masonería estadounidense debía hacerse una inauguración no sólo imponente en desfiles y discursos, en procesiones con estandartes y banderas. David Ovanson afirma

⁸³⁸ http://www.phoenixmasonry.org/masonicmuseum/albert_pike_statue_in_washington_dc.htm.

⁸³⁹ HARPER, Kenton N.: *History of the Grand Lodge and of Freemasonry in the District of Columbia*. Washington, Grand Lodge, 1911, p. 422.

que un astrólogo ligado a la Obediencia masónica dictaminó que el día debía ser el 23 de octubre de 1901, a media tarde, pues coincidía con la carta astrológica del nacimiento de Pike⁸⁴⁰. Masones de todo el país se habían concentrado en la ciudad desplegando todo el brío de su regalía, con una procesión cívica previa al descubrimiento de la escultura. Discurso tras discurso se sucedió en la ceremonia invocando al *Platón de la masonería* como se le denominaba por su apariencia física y grado filosófico reformador del Rito. Ningún discurso hizo mención de su pasado como militar confederado, puesto que en este sentido era una afrenta al sistema democrático un homenaje público. Es por ello por lo que a Pike no se le honra como soldado, aunque sí aparece esta condición grabada en el basamento, sino como poeta y francmasón.

Sus atributos iconográficos no son sino los literarios, su obra magna que porta en la mano. Uno de los discursos afirmaba que cada escrito de Pike era fruto y trasmisor de las creencias en Dios Padre y en la hermandad del hombre⁸⁴¹. Vestido como civil, no quiere expresar otra cuestión sino su ferviente devoción masónica, representada por la Diosa Masonería⁸⁴², la musa inspiradora, vestida con una especie de peplo que tiene una greca de la misma manera que en una logia debe hacerse el borde festoneado⁸⁴³. Ésta porta un estandarte del grado 33, por lo que el águila bicéfala coronada por el Delta masónico con el grado en números inscrito. Por ello, algunos historiadores han visto no a la Masonería sino a la Madre del Supremo Consejo de Grado 33, al portar el citado estandarte y lamentarse de la muerte de Pike⁸⁴⁴.

Pocos años duraron las conmemoraciones oficiales por el aniversario de Pike, las *United Daughters of Confederacy* no acudieron más a estas celebraciones; incluso en la década de 1990 del siglo XX, algunos partidos conservadores intentaron justificar que Pike había formado parte fundacional del *Kukux Klan*, por lo que pedían la sustitución de la escultura pública⁸⁴⁵. Pike, desde finales del siglo XIX, había sido

⁸⁴⁰ Las coordenadas astrológicas de ambos días, 29 de diciembre de 1809 y 23 de octubre de 1901 eran 07 CP 30. OVANSON, David: *op. cit.*, p. 321 y p. 454.

⁸⁴¹ JACOB, Kathryn Allamong: *op. cit.*, p. 62.

⁸⁴² Normalmente no se suele decir Diosa de la Masonería, suele ser una musa o alegoría de la Orden, a veces encarnada en Mariana como en Francia. El primero que habló de diosa fue: GOODE, James D.: *The Outdoor Sculpture of Washington DC*. 1974, p. 228.

⁸⁴³ Cfr. Glosario iconográfico y simbólico del bloque V de la tesis.

⁸⁴⁴ FOX, William L.: *The Lodge of the Double Headed Eagle*. Universidad de Arkansas, 1997, p. 135.

⁸⁴⁵ JACOB, Kathryn Allamong: *op. cit.*, p. 62.

víctima de la antimasonería que vinculaba sus ideas masónicas con un nuevo sentido luciferino⁸⁴⁶.



⁸⁴⁶ Esta imagen de Pike, creada por Leo Taxil, no sólo supuso su ensombrecimiento en su época sino, como si de una onda expansiva se tratara, la difusión satánica de la masonería caló hondo en la percepción antimasonónica que vio un filón para denostarla y creyó a pies juntillas las irrealidades de Taxil. Franco y otros dirigentes se apoyaron en los caducos escritos –admitidos como falaces por su Leo Taxil-. Sirvan de muestra algunas apreciaciones que hacía sobre Pike: Después fue admitido por Taxil que era un engaño, aún hoy día es citado por aquellos que lo usarían para calumniar a la Francmasonería. “Lo que debemos decir a una muchedumbre es -Rendimos culto a un Dios, pero es el Dios que uno adora sin superstición. A usted, Gran Inspector General Soberano, le decimos esto, que puede repetirlo a los Hermanos de los grados 32, 31, y 30 - La Religión Masónica debería ser, para todos nosotros los iniciados de los altos grados, sostenida en la pureza de la Doctrina Luciferina”. Así se pronunciaba Taxil al respecto de las expresiones falsas de Albert Pike: “Lucifer es Dios, y desgraciadamente Adonai también es dios. Porque la eterna ley es que no hay luz sin sombra, ni belleza sin fealdad, ni blanco sin negro, porque el absoluto sólo puede existir como dos dioses: oscuridad siendo necesaria para la estatua, y el freno para la locomotora”. “Por eso, la doctrina del Satanismo es una herejía; y la verdadera y pura religión filosófica es la creencia en Lucifer, el igual de Adonai; pero Lucifer, Dios de la Luz y Dios del Bien, está luchando por la humanidad contra Adonai, el Dios de la Oscuridad y del Mal.” Esto se decía supuestamente en *Instrucciones para los 23 Concilios Supremos del Mundo*, 14 de Julio de 1889. El 17 de Abril de 1897, doce años después de que Taxil lanzara el engaño, admitió simplemente lo que era: una auténtica y gravísima falacia que lo enriqueció incluso por aquella Iglesia que se enfadaba con los escritos anticlericales.

Diferentes aspectos del Monumento a Albert Pike, obra de Gaetano Trentanove (1901). Washington, *Judiciary Square*. La imagen alegórica de la Masonería está mirando al receptor de la imagen, con melancolía por la muerte del Grado 33 más importante en la historia estadounidense. En la basa puede leerse en inglés: “*Erigido en 1901 por el Supremo Consejo del A.:A.: R.: E.: de la Francmasonería de S.: J.: EE.:UU.:*” (traducción del autor).

En consonancia con las actitudes estéticas en boga tras La Revolución Francesa, son numerosas las manifestaciones civiles que se inserta en la trama urbana de una ciudad. Estos elementos “trastornadores” del hecho urbano, dialogan con el espacio y sugieren ideas, lemas y formas asociadas a la edificación humana. Uno de los elementos más recurrentes y emblemáticos en la masonería, dentro de este tipo de fórmula de actuación urbana es el obelisco. En sí mismo, es la columna en todo su sentido masónico. Símbolo del Sol, la Montaña, la Tierra y la pirámide, tiene su forma rematada en punta de diamante piramidal, que en masonería es asociada a la perfección, al avance ético y moral del Ser Humano. Mediante las herramientas gremiales, la masonería operativa parte de la piedra bruta a la piedra pulida, en avance hacia el perfeccionamiento personal⁸⁴⁷.

Desde el siglo XVIII, pirámides y obeliscos estarán presentes en nuevos jardines simbólicos con carácter iniciático asociados con la masonería especulativa como en el *Parc Monceau* de París (1769). De esta manera, los obeliscos –construidos ex profeso como el baezano o antiguos egipcios como el *Cleopatra’s Needle* de Londres, regalado en 1819–, siguen la tradición barroca del siglo XVII de ciudades como Roma, reorganizando espacialmente plazas y parques de toda Europa y América. El obelisco, como hito arquitectónico exótico, confiere un nuevo sentido al lugar que en el contexto cristiano imprime el carácter triunfal de resurrección y triunfo sobre el paganismo, pero que en masonería tiene una intención diferente, remitiendo a ideas complejas enraizadas con la Leyenda hiramita y a su vez con el sentido solar de la francmasonería egipciaca. Aunque Inglaterra había obtenido, en 1819, uno de los obeliscos de Alejandría, el *Cleopatra’s Needle*, no lo había podido transportar a Londres. En los anhelos de Napoleón I estuvo el de erigir uno de ellos en París. Deseos truncados por diversos motivos, hicieron que, treinta años más tarde, el nuevo rey de Francia, Carlos X, sucesor de su hermano Luis XVII, ambos francmasones, retomara la idea de levantar un obelisco en la parisina *Plaza de la Concordia*, en el lugar donde la revolución francesa había guillotinado a sus predecesores en el trono⁸⁴⁸. Eligieron y pidieron al

⁸⁴⁷ Cfr. Glosario de esta tesis, Bloque IV.

⁸⁴⁸ BAUVAL, Robert y HANCOCK, Graham: *op. cit.*, p. 22.

wali de Egipto, Mehmet Ali (1869-1848), uno de los obeliscos del Templo de Luxor, mucho más bellos según la prensa británica que los de la ciudad alejandrina. La empresa fue concluida por el rey Luis Felipe en 1836 con la inauguración del obelisco. La prensa británica deseaba iniciar el traslado de *Cleopatra's Needle*, regalado y abandonado en Egipto⁸⁴⁹, para emular, en cierto sentido, a la eficaz Francia. De manera significativa, Nueva York, Londres y París obtuvieron el ansiado obelisco a lo largo del siglo XIX, conteniendo profundas connotaciones masónicas indisociables al proceso de percepción y entendimiento en el espacio urbano.

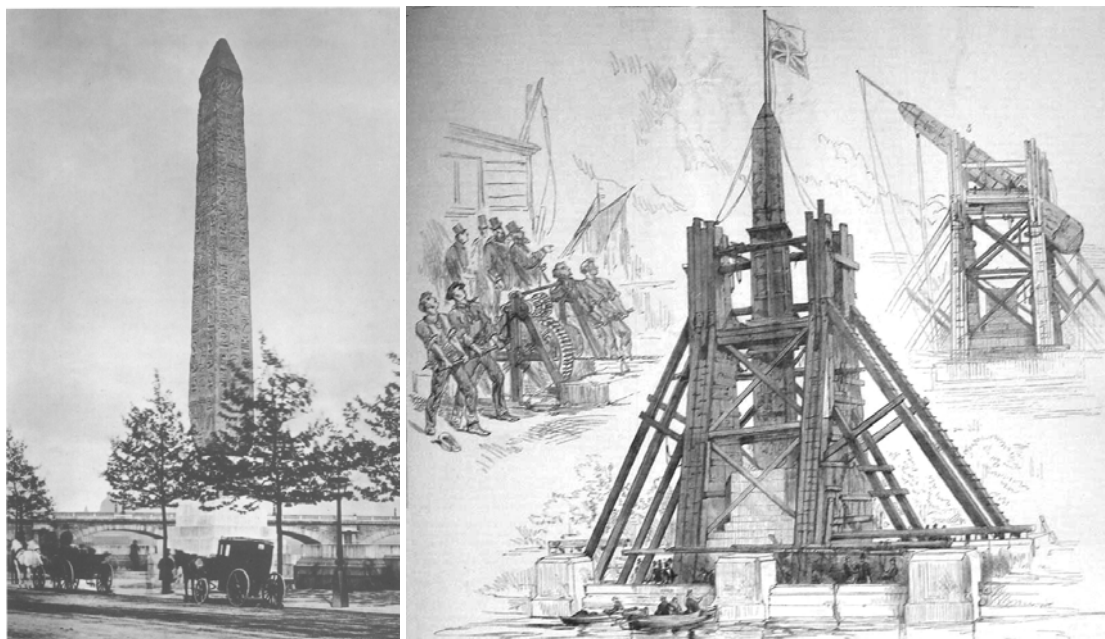


Caricatura de Sir Erasmus Wilson en *Punch*, 19 de noviembre, 1881, p. 238. El reumatólogo y dermatólogo francmasón que se desvió por el traslado de *Cleopatra's Needle* desde Alejandría a Londres, costeando el mismo es aquí caricaturizado con el obelisco al lado del Támesis. El obelisco es trasladado desde la bahía de Alejandría inserto en esta canoa doble, un tanto visionaria, invento de los ingenieros francmasones británicos al servicio del traslado -7 de septiembre de 1878-.

Ambos obeliscos europeos deben considerarse dentro de una serie de factores similares. Fueron regalados por Muhammad Ali Pasha al-Mas'ud ibn Agha (1769-1849), conocido comúnmente por Mohammed Ali, virrey de Egipto. Hasta 1875 siguió de la misma manera, cuando un eminente masón, el general Sir James Alexander, resolvió el traslado de *Cleopatra's Needle* a Londres, al obtener el compromiso del también masón, el doctor William James Erasmus Wilson (1809-1884), de erigir el monumento en la ciudad de Londres, aportando para su envío y colocación 20.000

⁸⁴⁹ CHAMBERS, William y CHAMBERS, Robert: "The Great Needle without an eye", en CHAMBERS, William y CHAMBERS, Robert: *Chamber's journal of popular literature, science and arts*, vol. III (enero-junio 1855). Edimburgo, 1855, pp. 365-366.

libras de forma altruista. Tal hecho le llevó a ser ennoblecido por la corona británica con el título de Caballero en 1881.



Cleopatra's Needle. Londres, *Thames Embankment*. Erigido masónicamente el 13 de septiembre de 1878. Reproducción litográfica de la colocación del obelisco en el embarcadero *Victoria*. Tras su fijación, se decoró con determinados motivos egipcios en bronce –Dios Ra alado, flores de loto–, flanqueando éste dos esfinges bronceas.

El general, durante su estancia en Egipto había contactado con John Dixon, un ingeniero civil renombrado que estaba estudiando la manera de trasladar el obelisco⁸⁵⁰. Los dos ingenieros que planificaron su transporte, Dixon y Stephenson, como era de esperar eran también francmasones. En 1877, en una operación sin precedentes, el obelisco fue encapsulado en una especie de canoa doble, que no era otra cosa sino un cilindro de hierro. Fue bautizado como *Cleopatra* y remolcado fuera de Alejandría. Durante una tormenta en el Golfo de Vizcaya *Cleopatra* se desató, provocando una gran catástrofe al morir 6 marineros para impedir su hundimiento⁸⁵¹. El 13 de septiembre 1878 se erigió junto al Támesis, en la zona de *Victoria Embankment*, con cierta polémica ya que sus comitentes habían sugerido la plaza del Parlamento⁸⁵².

⁸⁵⁰ WALLIS, E. A.: *Cleopatra's Needle and other obelisks*. Londres, Kessinger Publishing, 2003, p. 66. Reedición de un texto original de 1926. Aunque en el mismo no se cita a la masonería en ningún momento, toda biblioteca masónica de logias británicas tenía un ejemplar. Los interesantes fondos de la *Worcestershire Masonic Library & Museum Trust* disponen de este material bibliográfico así como de otros libros referentes a obeliscos.

⁸⁵¹ WILLSON, Erasmus: *Cleopatra's needle: with brief notes on Egypt and Egyptian obelisks*, 1878.

⁸⁵² Esto no fue factible debido a que las 186 toneladas del mismo impedirían las obras en la zona para acondicionamiento de conductos de gas subterráneo y los desagües de la plaza.



Mobiliario con formulaciones egipcias de acorde al conjunto del obelisco y las esfinges del *Cleopatra's Needle*, Londres. Fotografía artística de Gwendolyn Morris donde se aprecia el volumen de las esfinges bronceas del embarcadero londinense en los años 30 del siglo XX. *Cleopatra's Needle, Victoria Embankment* (c. 1930). *Art Gallery of South Australia*, Adelaide.

El obelisco, que por tipología ha sido asociado en el siglo XVIII a cierto carácter funerario, fue apreciado por los masones como cenotafio⁸⁵³, inserto en mausoleos y como monumento público conmemorativo, recordatorios de célebres e ilustres masones. Para el francmasón, aparte de esta adscripción funeraria, contiene el valor y el uso simbólico de la resurrección, como el significado cristiano de los obeliscos romanos, dice Mackey⁸⁵⁴. Un caso interesante es el monumento al general Johann de Kalb (1721-1780), militar francmasón que en la Guerra de la Independencia de Estados Unidos, en la batalla de Camden (1780) tuvo un especial papel.

⁸⁵³ Por ser un símbolo muypreciado en la Orden, ya que remite a Jakin y Boaz, al Templo de Salomón, a la tumba de Hiram, aparece además en la tumba de masones anónimos de cualesquier condición social. Este junto a la columna truncada son dos de los motivos recurrentes en la arquitectura funeraria masónica.

⁸⁵⁴ MacKEY:



Monumento conmemorativo del General De Kalb (1825). Camden, California del Sur.

En 1825, en la conmemoración del 125 aniversario de la hazaña militar del general y por suscripción popular se erigió un obelisco, y como es habitual –entendiendo este tipo de corporativismo asociativo–, el encargado de la ceremonia de colocación de la primera piedra no fue sino otro masón militar, el general Marqués de La Fayette, quien utilizó una paleta de plata que se conserva en la *Grand Lodge of Masons of South Carolina*⁸⁵⁵. El propio general La Fayette había participado en el funeral masónico de George Washington en 1799, a quien en 1848 la capital estadounidense le dedicó otro monumento que sería el primer gran obelisco –126’9 metros de altitud– que conmemora de forma grandilocuente a un presidente masón. La ceremonia de la colocación de la primera piedra, el 4 de julio de 1848, se realiza dentro del ritual masónico específico para este tipo de monumentos conmemorativos. La paleta ritual con la que se efectúa el acto simbólico no es otra sino la que el propio George Washington había empleado para la colocación de la piedra esquinera del Capitolio el 18 de septiembre de 1793⁸⁵⁶, conservada desde esas fechas en la *Logia Potomac núm. 9*. También fue empleada en la ceremonia de colocación de la primera piedra en el monumento ecuestre a George Washington inaugurado en 1860.

⁸⁵⁵ LANDERS, H. L.: *The Battle of Camden. South Carolina August 16, 1780*. Washington, Government Printing Office, 1929, p. 58.

⁸⁵⁶ TATSCH, J Hugo: *Facts about George Washington as freemason*, p.



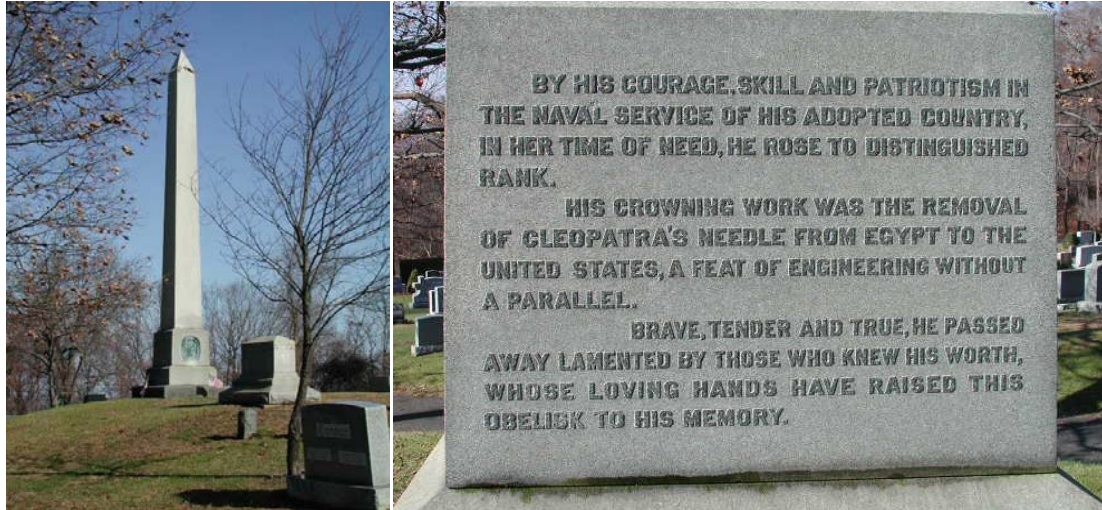
Washington colocando la piedra angular. Mural existente en The George Washington Masonic National Memorial. Alexandria.

Pero si hay un obelisco indisolublemente unido a la historia de la francmasonería estadounidense y a la percepción de la estética masónica en el paisaje urbano de una nación es el *Cleopatra's Needle* del *Central Park* de Nueva York. Obelisco traído de Egipto y cimentado en este parque en 1881, bajo un aparato logístico

masónico sin parangón alguno en la historia de la Orden y en la historia de la ingeniería, siendo erigido según el procedimiento ritual habitual masónico empleado en la colocación de piedras fundacionales.

Aunque mal llamado *Aguja de Cleopatra*, como el existente en Londres, ambos obeliscos egipcios pertenecen a la época del reinado de Tutmosis III. El neoyorquino, procede inicialmente del templo del dios del Sol, Atum-Ra, de la antigua ciudad Anu, siendo posteriormente llevado a Heliópolis. En el año 12 a. C. se trasladó a Alejandría, durante el mandato de César Augusto. Este obelisco había servido durante 18 siglos para exorno urbano, ubicado a la entrada del templo *Caesarium*, cerca del gran puerto oriental y justo enfrente del faro de Alejandría. Como ocurrió con la *Estatua de la Libertad* obra del francmasón Bartholdi⁸⁵⁷ –y su colocación en la isla de Bedloe en fechas similares al obelisco–, y como había ocurrido en Londres, toda la operación desarrollada con el objeto de trasladar el obelisco a Nueva York fue y debe ser entendida como masónica en todos los sentidos de la palabra, dotando al evento un significado de hermanamiento Oriente con Occidente sin precedentes historiográficos. La prensa señaló y recalcó el factor francmasónico y dio sobrada cuenta del montaje y desarrollo de las fases del traslado en noticias con dibujos, anécdotas e incluso publicidad con el nuevo obelisco como reclamo. He querido mostrar en parte el patrimonio gráfico existente pues pone de manifiesto la importancia y significado de un hecho urbano, de un *genius loci* antes de su ubicación definitiva en el espacio ajardinado por excelencia de la ciudad estadounidense.

⁸⁵⁷ Debido a la revolución tecnológica que supuso la fundición de la misma y por su relación con Gustave Eiffel, se ha optado por mencionar su obra dentro del anterior Bloque II. No obstante, este tipo de escultura está en consonancia con los parámetros y contexto cultural que mencionamos para el obelisco neoyorquino.



Tumba a modo de obelisco de H. Gorringe (1841-1885). Cementerio del Condado de Rockland, Nueva York. Con los máximos honores y rangos de la Marina estadounidense (detalle lápida en la basa) para aquel que trajo la *Aguja de Cleopatra* a estados Unidos todo un alarde ingeniero sin precedentes.

La hazaña comienza y termina en la persona que asumió a responsabilidad general del proyecto, el ingeniero naval masón Fleury Honeychurch Gorringe (1841-1885). Hijo de pastor anglicano, Gorringe se había iniciado en la *Logia Anglosajona núm. 137* de Nueva York. Precisamente esta logia lo honra de una manera un tanto inusual por la hazaña conseguida, trasladar un obelisco desde Egipto a Nueva York. El *New York Times*, en agosto de 1880 señalaba:

The members of Anglo-Saxon Lodge, No. 137, F. and A. M., of which Lieut.-Commander Henry Gorringe is a member, met last evening in the lodge-rooms, Music Hall, Flatbush and Fulton avenues, Brooklyn. Right Worshipful William Sherer, Master of the lodge, said that since they had last met Brother Gorringe, one of their members, had arrived with the Egyptian obelisk presented to the United States. Lieut.-Commander Gorringe had performed a great service in the cause of Freemasonry, and deserved the gratitude, not only of the members of his own lodge, but of the craft at large. He had brought the monument of antiquity in safety to the new World, giving Masons in this country and opportunity of waving the handiwork of the craftsmen of past ages. He had no doubt the emblems discovered on the obelisk were genuine Masonic emblems, peculiar to the Masonry existing at that time. It differed somewhat, of course, from the Freemasonry of the present; they, but the connection between the two was undoubted, and could easily be traced by any Masonic student. Recognizing the great services rendered the craft by Lieut. Gorringe, he [Brother Sherer] had tendered him, on behalf of Anglo-Saxon Lodge and a

number of other lodges in Brooklyn, a Masonic reception. Lieut.-Commander Gorringe had accepted the honour, and nothing now remained but to make the necessary arrangements. Of course, he said, the Masons of New-York, Brooklyn, and Jersey City would wish to participate in doing honor to their distinguished brother, but the pleasure of originating the movement belonged to this mother lodge.

The following committee was then appointed to make arrangements for the reception to Brother Gorringe: Worshipful Brother Walden, with Brothers Sloane, Davidson, Babcock, and the Master, Right Worshipful Brother Sherer. As soon as the necessary arrangements shall have been made a special meeting of the lodge will be held to take action on the report of the committee⁸⁵⁸.

La idea que sugiere es interesante, puesto que el evento fue apropiado por una serie de logias, pero no obstante, la logia madre neoyorquina reivindica justamente su papel destacado en el transcurrir del traslado. El regalo un tanto surrealista y “envenenado”⁸⁵⁹ había sido fruto de la inventiva y estrategia del propio jedive Ismael de Egipto (1830-1895) –Ismael Pashá– cuando se inauguró el Canal de Suez en 1869. El director del periódico *New York World* y masón, William Hurlbert, asistente al acto inaugural del Canal bromeó con el jedive acerca de trasladar un obelisco a Estados Unidos. El jedive rápidamente, hizo de su anhelo una virtud simbólica, transmitiendo a

⁸⁵⁸ “Los miembros de la Anglo-Saxon Lodge, N ° 137, F. y AM, de los cuales el teniente comandante Henry Gorringe es miembro, se reunió anoche en el lodge, habitaciones, Music Hall, Flatbush y avenidas Fulton, Brooklyn. Derecho Venerable William Sherer, el Maestro de la Logia, dice que desde que se reunió por última vez el hermano de Gorringe, uno de sus miembros, había llegado con el obelisco egipcio presentó a los Estados Unidos. Teniente Comandante de Gorringe había prestado un gran servicio a la causa de la masonería, y merece la gratitud, no sólo de los miembros de su propio albergue, pero de las embarcaciones en general. Había llevado el monumento de la antigüedad en la seguridad al Nuevo Mundo, dando a los masones en este país y la oportunidad de saludar la obra de los artesanos de épocas pasadas. No tenía duda de los emblemas descubiertos en el obelisco donde auténtica emblemas masónicos, tan propio de la Masonería existentes en ese momento. Se diferenciaba un poco, por supuesto, de la Masonería del presente, que, pero la conexión entre los dos era indudable, y fácilmente podría ser rastreada por cualquier estudiante masónico. Reconociendo los grandes servicios prestados por el Teniente de la nave. Gorringe, él [el hermano Sherer] le había ofrecido, en nombre de Anglo-Saxon Lodge y un número de otros lodges en Brooklyn, una recepción masónica. Teniente Comandante de Gorringe había aceptado el honor, y no quedó nada ahora, pero para hacer los arreglos necesarios. Por supuesto, dijo, los masones de Nueva York, Brooklyn, Jersey City y que deseen participar en hacer honor a su distinguido hermano, pero el placer de originar el movimiento pertenecían a esta madre logia. Los siguientes comité fue nombrado para hacer los arreglos para la recepción de Gorringe Hermano: Venerable Hermano Walden, con los Hermanos Sloane, Davidson, Babcock, y el Maestro, Derecha Respetable Hermano Sherer. Tan pronto como los arreglos necesarios se han realizado una reunión especial de la logia se llevará a cabo para tomar una decisión sobre el informe de la comisión”. Noticia sin autor: “Commannder H. Gorringe. A Masonic reception to be tendered to him” en *The New York Times*, Nueva York, 3 de agosto de 1880, p. 8.

⁸⁵⁹ Parte de la prensa neoyorquina era contraria al desembolso monetario y los problemas técnicos que ocasionaba un traslado de estas características desde Egipto a Nueva York, considerando la hazaña como un mero capricho de elites francmasónicas.

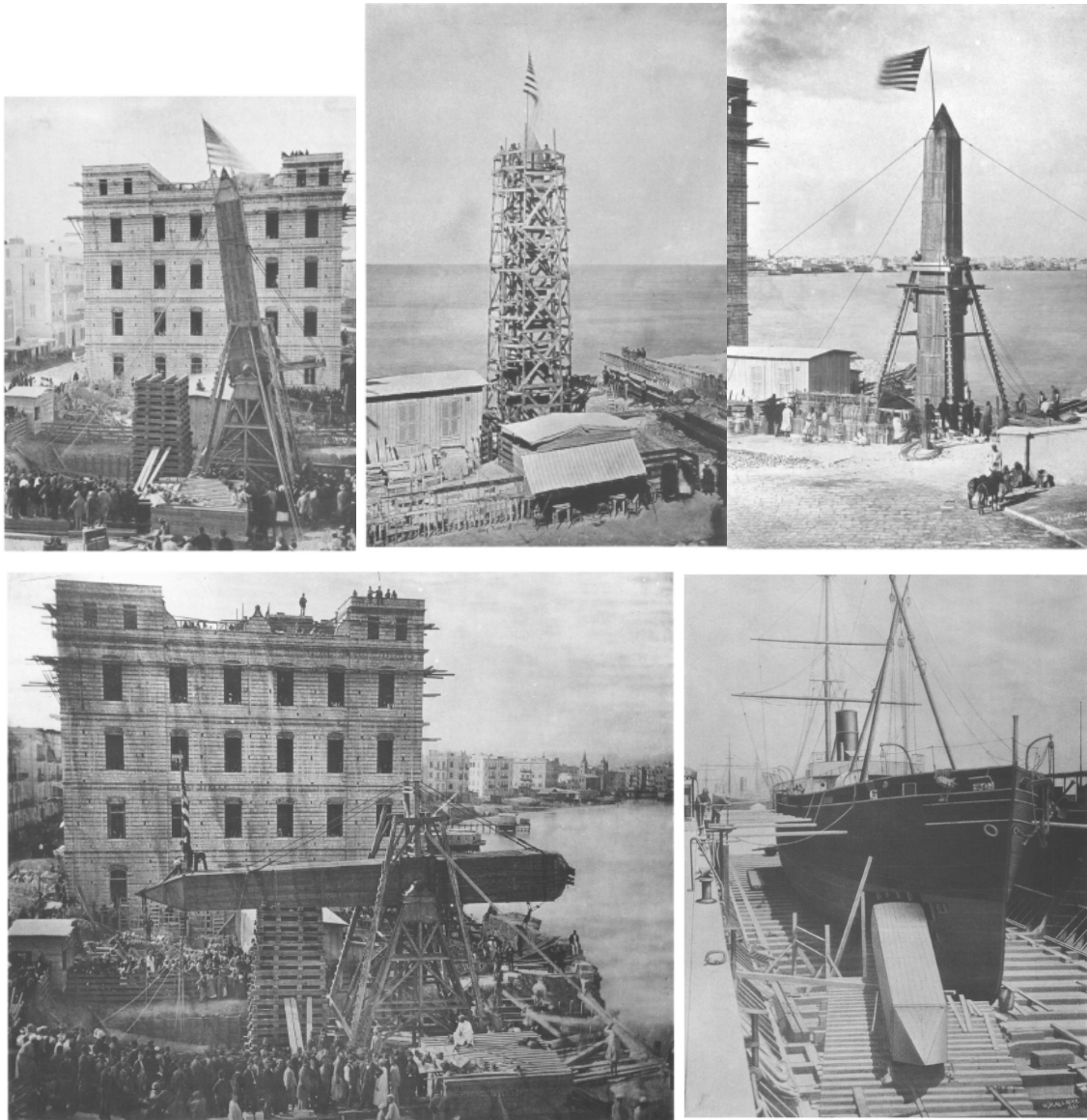
Hurlbert que le gustaría enviar un obelisco como regalo al gobierno de Estados Unidos. Tras el apretón de manos por parte del jedive, Hurlbert se dio cuenta que éste lo había realizado según la forma masónica. En realidad, independientemente del mito creado sobre aquel *shaking hands* como saludo masónico, el nexa corporativista supranacional de la Orden podía enlazar y conectar dos naciones que no pasaban por las mejores relaciones, hecho que demuestra la inexistencia de representación alguna de las autoridades estadounidenses en el acto inaugural del Canal de Suez.



El Jedive Ismael de Egipto –imagen izquierda–. El príncipe Muhammad Abdul Halim Pashá –imagen derecha–.

Unos meses antes de la inauguración del canal de Suez, el príncipe Muhammad Abdul Halim Pashá, tío del jedive Ismael, había sido elegido Gran Maestro de la Orden masónica de Menfis, que practicaba rituales pseudoegipcios utilizando un sistema de grados diferentes al empleado por el Rito Escocés. No obstante, el propio Halim Pashá también actuaba como Gran Maestro oficial del Gran Oriente de Egipto. Henry Gorringe llegó a ese país en octubre de 1879 con un compatriota francmasón, el teniente Seaton Schroeder, para recibir el obelisco de manera institucional. El jedive Ismael había encomendado al francmasón francés Salvatore Zola, que había sustituido al tío de Ismael, el príncipe Halim Pashá, como Gran Maestro de la orden de Menfis en 1874, la misión de entregar el regalo a los estadounidenses⁸⁶⁰.

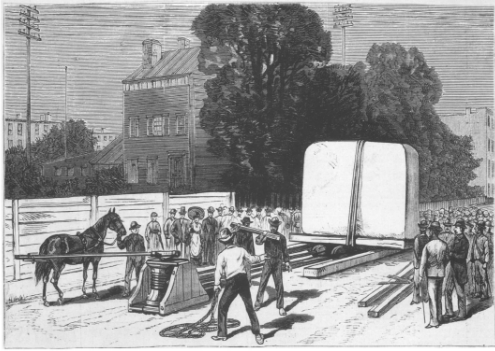
⁸⁶⁰ Zola era conocido en Alejandría también por haber fundado la primera Logia italiana para trabajar el Rito Escocés Antiguo y Aceptado en esta ciudad en 1849.



Fotografías que muestran la pericia ingeniera que suponía cargar el obelisco en el barco, que tenía que ser remodelado para tal cometido. Proceso de traslado al muelle de Alejandría, apuntalamiento para su posterior inclinación. 1879. La bandera de Estados Unidos de América aparece en todo momento, imprimiendo el carácter simbólico e institucional del acto, no en vano es trasladado por militares destacados al efecto.

La ceremonia en sí tuvo lugar al día siguiente, en octubre de 1881, cuando Jesse B. Anthony, el Gran Maestro de los masones neoyorquinos, hizo los honores, vinculando los orígenes de la masonería con el antiguo Egipto. Los francmasones de Nueva York, con Gorringe a la cabeza, hicieron de la llegada del obelisco de Cleopatra todo un espectáculo, pues veían en esta obra un verdadero homenaje a la Hermandad⁸⁶¹.

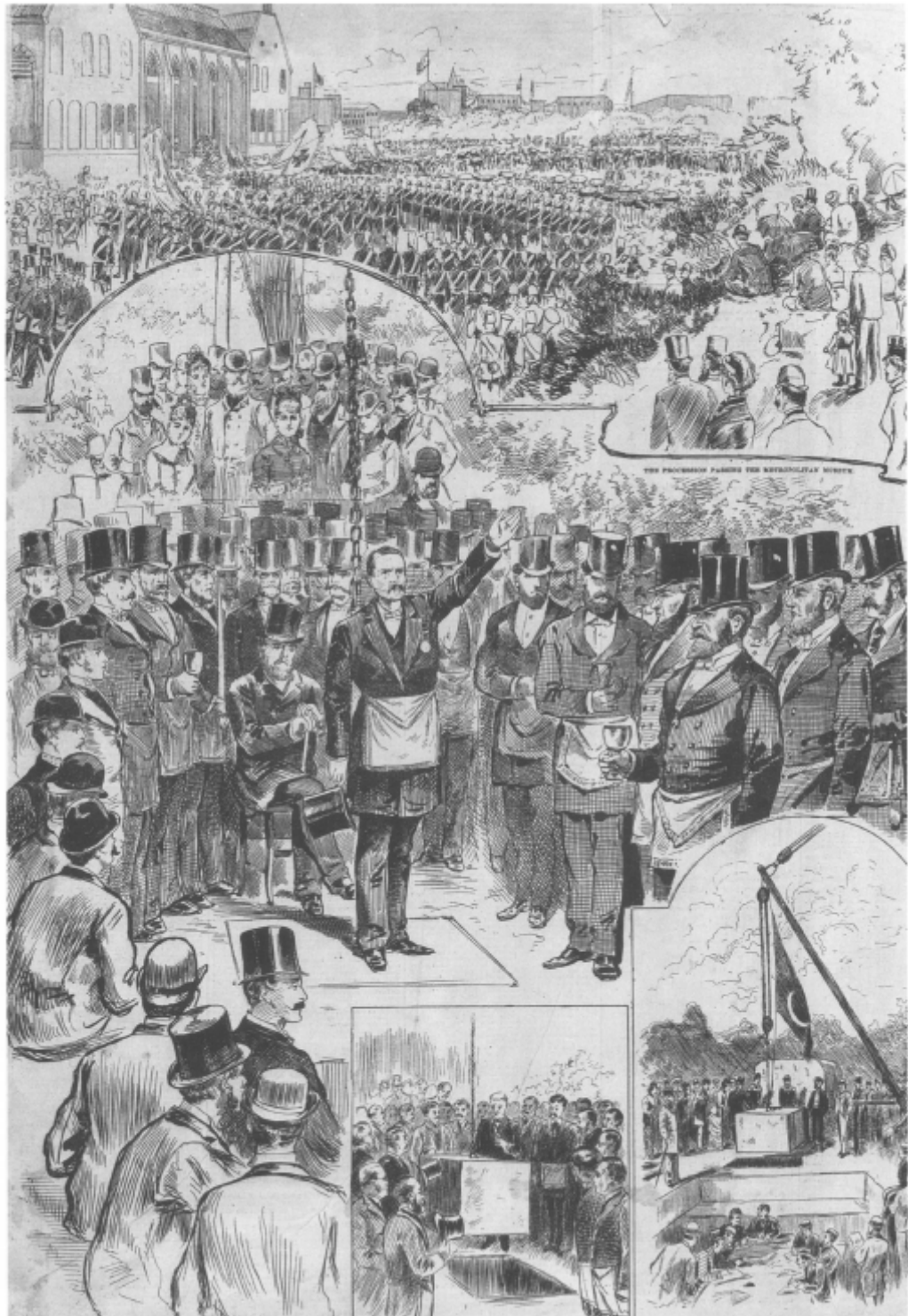
⁸⁶¹ NOAKES, Aubrey: *Cleopatra's Needles*. 1968, p. 113.



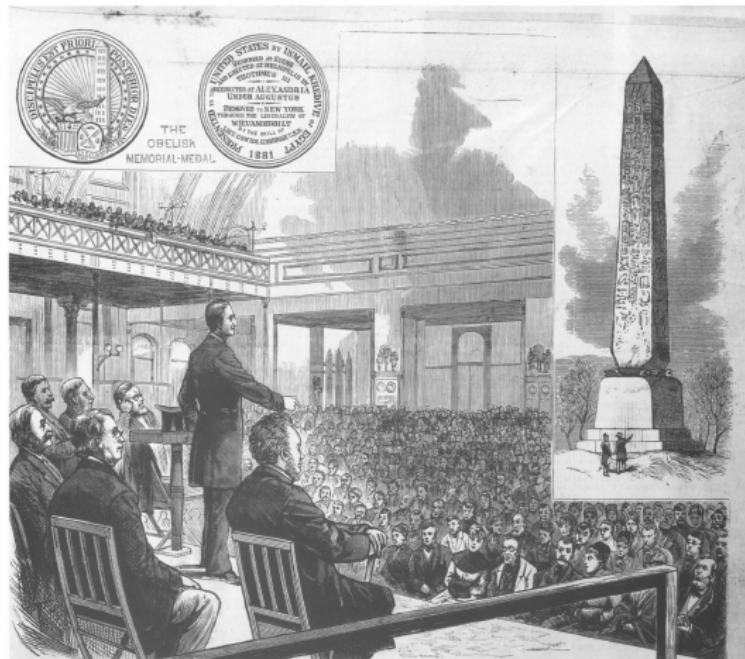
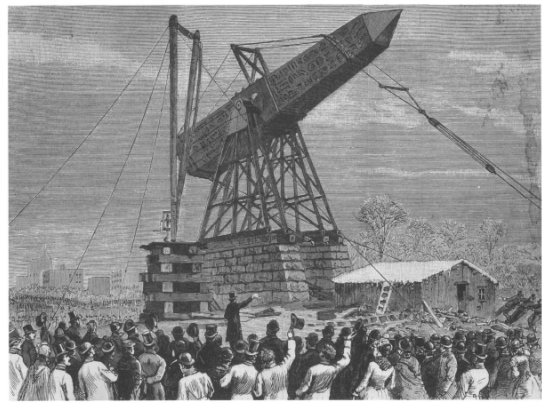
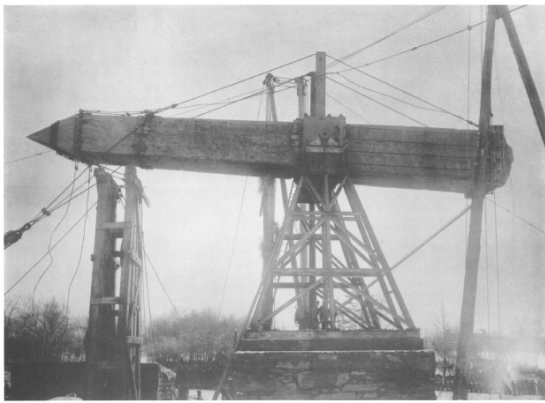
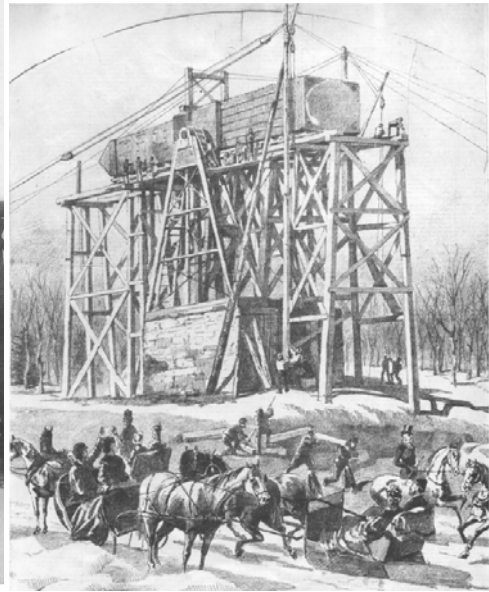
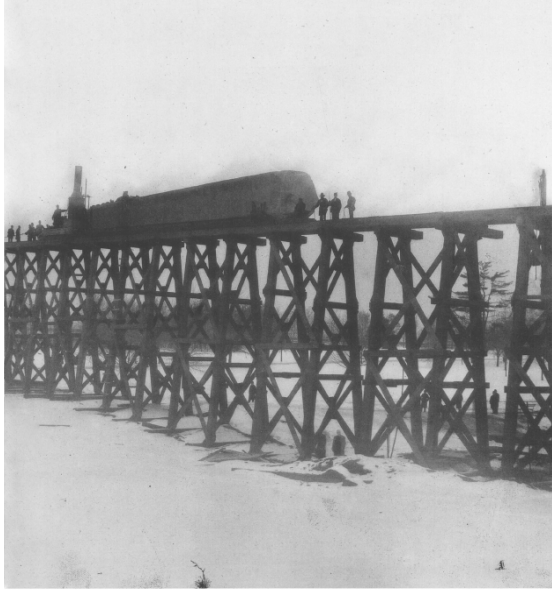
Dibujo que representa una escena similar a la fotografía –imagen derecha– aparecido en la prensa estadounidense para relatar el momento del traslado de la base del obelisco hasta *Central Park*. En esta base, Goringe creyó encontrar símbolos que conectaban la masonería operativa egipciaca con la tradición contemporánea.



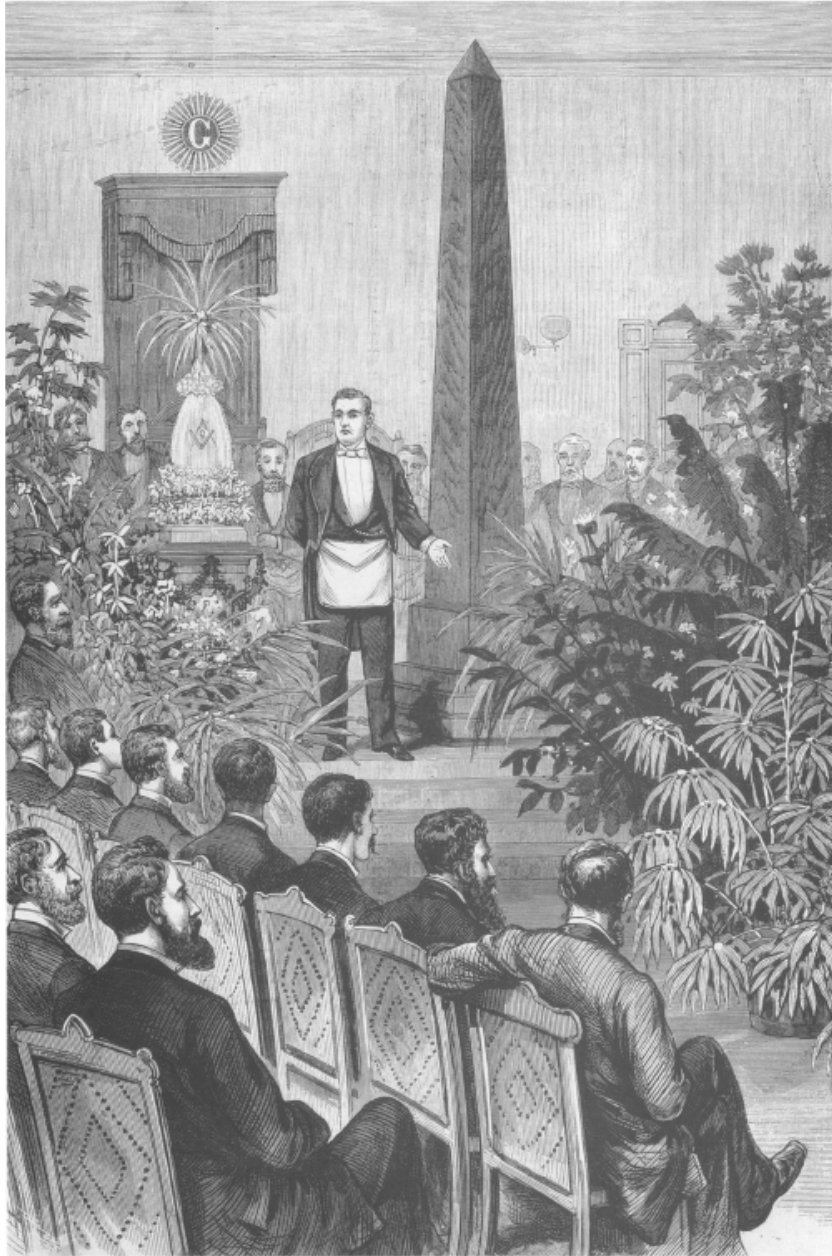
Ceremonia de colocación de la primera piedra del obelisco. Los masones, como se aprecia en esta fotografía de época, llevan mandil blanco, regalía masónica y frac, junto a masones que portan la regalía con sombreros militares. Más de nueve mil miembros de las logias del Estado de Nueva York se dieron cita en el acto.



La prensa recogía en todo momento la expectación de la llegada del obelisco. En esta ocasión se representa la fundación del mismo con los masones preparados con su regalia



Presentación del Obelisco a la ciudad. De pie, Goringe habla al numeroso público que se ha dado cita en el *Metropolitan Museum* de Nueva York el 22 de febrero de 1881. Aún siendo por invitación, las entradas al museo se colapsaron por el número de curiosos que deseaban oír qué era exactamente un obelisco y por qué iba a ser ubicado en *Central Park*.



Goringe, con mandil incorporado a su vestimenta, dando una conferencia sobre sus aventuras por Egipto así como sobre su colección de antigüedades que incluía parte de un modelo antiguo del arquitecto para uno de los Templos de Heliópolis, ahora en el Brooklyn Museum. Se trata de una tenida masónica, desconocemos si con carácter abierto –tenida blanca– realizada en una Logia de Nueva York. Los asistentes, todos hombres, están situados en asientos que configuran el espacio propio de la Lodge-room, mientras que el conferenciante se encuentra en el lado del trono del venerable maestro, sobre el que se aprecia la letra G.

IV. CONCLUSIONES

A modo de conclusión de esta tesis doctoral, debo señalar diferentes ideas que si bien han podido ser señaladas en cada apartado, son ahora reseñadas y sintetizadas en este momento.

La estética masónica desde la perspectiva analizada en el ámbito de la arquitectura y las bellas artes, trasciende geografías y estilos, adaptándose a las circunstancias culturales y políticas de un determinado momento. La condición supranacional y atemporal de la francmasonería en ritual y forma, dota a la estética de un comportamiento que difiere de cualquier estilo.

Esta simbología no se supedita a un tiempo concreto, actúa en función de una necesidad de trasmisión y visualización que no poseen otras emblemáticas contemporáneas. La estética, en sentido masónico, fue uno de los primeros lenguajes que sirvieron de elemento conector entre iguales –iniciados– independientemente de raza, status y religión, dentro de una semiótica particular que generaría un discurso de comprensión global.

El metalenguaje subyacente al símbolo puede ser decodificado de diversas formas; para el iniciado tendrá en él un sentido iconográfico que la Historia del Arte no puede *a priori* percibir por la carencia del valor semántico del ritual.

Desde el siglo XVIII, la francmasonería ha adoptado posturas estilísticas de acorde a un invariable pensamiento estético, donde siempre la arbitrariedad no ha existido. Su posicionamiento a favor del clasicismo en 1723 con las *Constituciones* de Anderson y Desaguliers se presenta como una rotunda declaración de intenciones, donde la arquitectura goza del máximo interés.

La historiografía no ha advertido claramente esta perspectiva constitucional, en la que el componente gremial de la Orden, deudor de aquellas asociaciones de canteros medievales de la masonería operativa, no es reivindicado en primera instancia (1723) y sin embargo sí se establece un alegato sobre la geometría del Renacimiento, su introducción en Gran Bretaña, cuyo gran maestro y conocedor de la misma durante el Barroco había sido Christopher Wren.

Palladio, Iñigo Jones, Rafael, Miguel Ángel y Sansovino son colocados en el panteón masónico, un panteón que ante todo y sobre todo es estético. Esta vinculación directa a la modernidad de la austeridad palladiana, de la composición racional y libre

será la primera forma de hacer arquitectura en sentido masónico –como bien haría Jefferson o Lord Burlington–.

Como asociación nacida en los albores de la Ilustración, la historia de la masonería evoluciona con la historia del pensamiento contemporáneo, ligada por tanto a los cambios políticos, sociales y culturales del siglo de Las Luces. Gran parte de los miembros fueron a su vez los personajes célebres de las transformaciones filosóficas y estéticas del pensamiento actual por lo que la imbricación de la institución masónica es tan grande que no deja, en ocasiones, discernir con claridad cuáles son sus campos de actuación exactos. Ya sea por la exclusividad asociativa o por el espíritu filosófico, numerosos arquitectos se sintieron atraídos desde el siglo XVIII en adentrarse en el seno de la Orden. Esta significancia profesional, en un primer momento, no se debe sólo a circunstancias filosófico-morales.

La masonería funciona en aquel entonces como una red social; tal vez la primera desde un punto de vista histórico, con nexos y garantes de amistad internacionales, que se fortalecían a través del secreto, forjándose en los principios y valores éticos que dignificaban al ser humano. Al mismo tiempo, los avances tecnológicos, ideológicos y artísticos, se extendían claramente por su entramado de forma inaudita, superando las fronteras geográficas y políticas.

Es precisamente el análisis exhaustivo de fuentes documentales y gráficas, de artes suntuarias, de escritos y bibliografía de la época y el trabajo de campo en la arquitectura religiosa, civil y funeraria de la Orden lo que han permitido llegar a este tipo de conclusiones.

En cuanto a la arquitectura propiamente dicha se refiere, los momentos álgidos donde la estética masónica actúa son precisamente aquéllos del siglo XIX, en los que mediante soluciones ejecutadas dentro de las pautas formales de los historicismos y eclecticismos románticos, el aparato iconográfico de la Orden puede ser desplegado con todo su esplendor. Su empleo queda justificado por una sociedad que demanda la retórica del símbolo, la ornamentación y significación espiritual a través de los neomedievalismos, que recuperan identitariamente el pasado de la nación.

Intelectuales y francmasones constatados como Walter Scott, Alexander Pope, Edmund Burke, Lessing, Goethe, Hegel, Lord Burlington incluso Voltaire –pocos meses antes de morir– son los miembros de la Orden que hacen el cambio estético profano fuera de la logia. Sus ideales profanos también afectan al terreno sagrado, generando un discurso iconográfico dentro de la masonería que preconiza el

romanticismo, lo eleva a la categoría de sublime y ahonda en la espiritualidad –en cualesquier vertiente, del neoejipcio al medievalismo templario–.

No obstante, desde el siglo XVIII podemos apreciar un corpus iconográfico bien definido con significado específico, muy extenso y aparentemente para nosotros inconexo, que mantiene un discurso intencionado por parte del comitente y profesional adscrito a la francmasonería. No hay nada arbitrario en esta asociación, por lo que quien ejecuta el símbolo fuera de la logia, quien lo exhibe públicamente es por su propia voluntad e intención. Los símbolos sagrados del ritual, se conservan habitualmente de manera muy celosa, conforme a reglas ancestrales que reinventan sus Obediencias en el siglo XVIII, con lo que al ser exteriorizados de algún modo, en esta acción hay un deseo expreso de empatizar dialécticamente con el receptor –ciudadano neófito o conocedor–.

Sir John Soane, Joseph Gandy, Schinkel, Chalgrin, Brongniart y otros renombrados profesionales del siglo XIX vivieron esta dicotomía que obligaba por un lado un impulso racional de los elementos grecolatinos instaurados vigorosamente en el purismo francmasónico y por el otro, el incipiente romanticismo que dentro y fuera de la Orden se producía les obligaba moralmente a un cambio estilístico que siguiera manteniendo la estética masónica, ahora sí desprovista de la racionalidad compositiva y envuelta en el halo misterioso.

Uno de los factores interesantes tratados en esta tesis ha sido el enfoque multidisciplinar donde los aspectos sociológicos asociados al lenguaje masónico, los históricos, políticos y culturales permiten conocer la implicación directa de la obra en el espacio urbano.

La cualidad estética de la masonería ha dotado precisamente al espacio urbano de relevantes ejemplos en la escultura pública. Obras como los Obeliscos *Cleopatra's Needle* de Londres y Nueva York, la *Estatua de la Libertad*, entre otros monumentos, supusieron un acto litúrgico masónico de hermanamiento con doble carácter: el pueblo, lazos entre Oriente y Occidente, su ciudadanía en general, pero también una confraternización simbólica de los francmasones a uno y otro lado del planeta. Ceremonias masónicas de colocación de la primera piedra revestían estos monumentos, con 9000 miembros masones desfilando por la ciudad neoyorquina por exponer uno de los casos más destacados, confieren al hito escultórico, al monumento en sí un carácter, en ocasiones intangible pero factible.

La arquitectura funeraria, salvo raras y herméticas excepciones, posee una simpleza formal que distorsiona la lectura inicial que pudiera hacerse de la sociedad

masónica y del empleo de sus símbolos. En países como Gran Bretaña o Estados Unidos, así como en Cuba, Costa Rica, Puerto Rico, Argentina, el elemento simbólico masónico emite un significado claro –grado del adepto, Obediencia a la que se adscribía, etc. –. La no necesidad de ocultar ante la sociedad profana una opción de vida personal e interna, como es filiación en masonería, debido al carácter tolerante –a veces filomasónico– del contexto geográfico y cronológico donde se desarrolla, permite dialogar mediante recursos extremadamente simples –como una escuadra y compás, o el Teorema de Pitágoras–, funcionales, sin soluciones complejas iconográficas, cargadas de alegorías que busquen el hermetismo esotérico como talismán protector.

En Francia, la consecuente laicización del estado permitió un comportamiento diferente del símbolo masónico en los hitos urbanos, en los monumentos y edificios públicos; pero aún así, destacados francmasones en el momento de la muerte, hay una tendencia a la humildad estética apreciada en trabajos de campo realizados en diversos cementerios europeos y no tiene parangón alguno en otro contexto –circunstancias hasta ahora no estudiadas por la masonología–. Uno de los paradigmas más importantes de la arquitectura funeraria es el Mausoleo de la Quinta Roja, centro de peregrinaje francmasónico desde finales del siglo XIX, que se convierte en un monumento contra la intolerancia antimasonica que se sufría en España.

Uno de los apartados más importantes por su novedad en cuanto al tratamiento y resultados, ha sido el urbanismo masónico. Quiero referirme dentro de este urbanismo al utópico y social, ligado al progresismo europeo e hispanoamericano –belga, español y chileno–. Atrás quedan los urbanismos, también analizados de forma diferente, de Washington o el de La Plata inspirados en ideales y obras francmasónicas –respectivamente–. Estos son apreciables como masónicos desde muchas perspectivas y ópticas, desde los francmasones que hacen apología hasta los detractores antimasonicos. Establecer científicidad en casos tan minados es arduo y complejo. Sobre todo, se muestra así el caso de Washington y Canberra. En cuanto al primero, estamos ante un verdadero ejemplo de algo que puede nacer o no como masónico, pero que la historia y las circunstancias inherentes a los comitentes y padres de la Patria elevaron a tal categoría, apreciado desde el Imago colectivo de la francmasonería y del ciudadano de a pie que veía monumentos y murales de sus próceres con mandil, ceremonias y procesiones con opulencia y regalía. Pero también fue el Imago masónico de los representantes políticos y de los conspiradores antimasonicos los que potenciaron una percepción real de algo etéreo, y utópico, como lo es una ciudad que surge de la nada.

El icono paradigmático es creado y de forma inherente, en un subconsciente estético de aquellos que profesan su veneración al Gran Arquitecto del Universo no sólo lo fomentan sino que enriquecen con el paso del tiempo con una trama geométrica y simbólica el significado primigenio.

No obstante, lo más destacado en este bloque y en gran medida una de las aportaciones de esta tesis, debe ser el análisis reflexivo sobre los condicionantes masónicos que afectan al urbanismo filantrópico. La condición de masón, socialista y arquitecto –Víctor Horta o Azorín Izquierdo– forma un cóctel que, mediante el modernismo como lenguaje estilístico, esparce ideas novedosas de composición y desarrollo social, como Eliseo Reclús y otros urbanistas.

Mentes visionarias del capitalismo social y utópico como Fourier y Robert Owen estuvieron cercanos a las logias francmasónicas, que sin llegar a ser masones –Owen quiso, Fourier dictaba conferencias en ellas– convivieron y se nutrieron recíprocamente de las ideas fraternales.

Los profesionales y comitentes que actúan sobre la vivienda obrera y además forman parte de la Orden del Gran Arquitecto del Universo, llevan consigo una doble responsabilidad como persona dentro de la logia, comprometida con las necesidades humanas de mejora y desarrollo, y como experto. Azorín Izquierdo, Carvajal Miranda, Victor Considérant, Trinidad Cuartara entre otros técnicos, con Arturo Soria a la cabeza, impondrán formas que dignifican la vivienda, en espacio, materiales, higiene y luz. Es poderosamente llamativo la reiteración de los profesionales francmasones que hacen de la luz en la vivienda obrera. La luz natural, la luz como símbolo de vida, saneamiento e higiene. La luz en su sentido masónico que acerca al progreso y la sabiduría.

A pesar de las intolerancias religiosas, de los fascismos europeos que obligaron a los francmasones a reconvertirse en ciudadanos alienados, donde el esplendor grandilocuente de estas dictaduras demandaron aires megalómanos en las construcciones basándose en postulados visionarios de la arquitectura masónica – pudiendo incluso contratar a arquitectos y artistas, con la discreción y el secreto que supone el autoexilio de conciencia– la estética masónica siguió vigente en Europa.

Esta tesis quiere haber servido de argumentación metodológica y teórica, de revalorización en el discurso histórico artístico del factor masónico como objeto de estudio, debido justamente al carácter universal de esta estética, su manera de reconvertirse, transformarse y adaptarse a estilos, momentos políticos e históricos. Pese a su profundo simbolismo, desconocido en su totalidad para aquellos no iniciados, es

necesario plantear esta estética como una cualidad importante asociada gran parte de las manifestaciones arquitectónicas y artísticas universales a partir del siglo XVIII.

In order to make a conclusion in this PhD I have to summarised some ideas: Masonic aesthetics from the perspective discussed in the field of architecture and Fine Arts, transcends geographies and styles, adapting to the cultural and political circumstances of a period. Freemasonry, in its supranational status and the timeless of its ritual, provides the aesthetics of a performance which exceeds that one of any style.

This symbology is not subject to time, it's acting on the basis of a need for transmission and display that have no other contemporary flagship. The Masonic – Freemasonic– symbols generated one of the first languages that serves as a connector element between equals –the initiated people– regardless of any race, status and religion, within a particular semiotic discourse that would comprehend a global understanding.

The metalanguage of the symbol, which is underlined to it, can be decoded in various ways to society. It can means for the initiated person an iconographic sense that Art History can not *a priori* received, justified by the lack of the semantic value of the Masonic ritual.

Since the eighteenth century, Freemasonry has adopted the consistent position of an unchanged stylistic aesthetic thought, where arbitrariness has never existed. Its position in favor of Classicism appears in 1723 in the *Constitutions* of Anderson and Desaguliers, in which Architecture is presented as a strong statement of the greatest and maximum interest to the Order.

The historiography of Freemasonry clearly has not appointed this perspective, in their methodology and studies. The Order has avoided in its *Constitutions* those debtor associations of Medieval stonemasons –operative masonry–, which is not claimed in the first instance (1723). At the contrary, it provides an extraordinary allegation of the Humanistic Geometry of the Renaissance and its introduction in Britain, whose Grand Master and expert in the Baroque was no one but Sir Christopher Wren.

Palladio, Inigo Jones, Raphael, Michelangelo and Sansovino are placed in the “Masonic Olympus” a sacred cemetery that first and above everything is aesthetic. This direct link to the modernity of the austerity in Palladian's works, the rational and free

composition will be the first way to make sense Masonic architecture as well would have had Jefferson or Lord Burlington.

As an association that emerged at the dawn of the Enlightenment, the history of Freemasonry evolved out of the history of the Contemporary thought linked the political, social and cultural rights of the Enlightenment. Most of the members were in turn the characters who staged some of the philosophical and aesthetic transformations of current thinking, so that the overlapping of the Masonic institution is so large that it makes, sometimes, to discern clearly define their accurate performance. Whether it is the exclusive association or by the philosophical spirit, many architects were inclined from the eighteenth century to integrate the Order. The attraction of these professionals, at first, not only due to circumstances of a moral philosophy.

Freemasonry worked at the time as a social network, may be one of the first nets of our Modern History. The first from a historical standpoint, with links and guarantors of international friendship that grew stronger through the secret, cast with strength in ethical principles and values that dignify the human being.

At the same time, technological, ideological and artistic was clearly stretched by the Order, an unprecedented network, overcoming the geographical and political boundaries. It is precisely the comprehensive analysis of documentary sources and graphics, sumptuary arts, writings and literature of the chronology related with the field of this PhD in religious architecture, civil and funeral of the Order which have led to such conclusions as these ones.

As for the architecture itself, the highlights where the Masonic aesthetic acts are especially those of the nineteenth century, which means solutions implemented within the formal patterns of Romantic historicism and eclecticism styles, the device can iconographic Order be deployed in all its splendor. Its use is justified by a society that requires the rhetoric of the symbol, the ornament and the spiritual significance through the Neo-medievalism, and identitarian way of recovering the glorious past of Nations.

Intellectuals and Freemasons as Walter Scott, Alexander Pope, Edmund Burke, Lessing, Goethe, Hegel, Lord Burlington or Voltaire –who became member few months before his death–, are members of the Order that encourage aesthetic shift away from the lodge. Secular ideals also affect the sacred ground, generating an iconographic discourse within Freemasonry that anticipates Romanticism, it rises to the level of sublime and delves into the spirituality-in any aspect of Templars and Medievalism, neo-Egyptian.

However, since the eighteenth century we can observe a well-defined iconographic corpus with a specific meaning, and apparently unrelated to us, which nevertheless maintained a speech intended by the client and professional attached to Freemasonry. As far as it's told, kept and known in their tradition, there is nothing arbitrary in this association, so that whoever runs the symbol outside the lodge, that is publicly displaying their own volition and intention. The meaning of sacred symbols of the ritual is usually kept very jealous, according to ancient rules to reinvent their Lodges in the eighteenth century, which to be externalized in some way in this action there is an expressed desire to empathize with dialectically the novice receptor or knowledgeable citizen.

Sir John Soane, Joseph Gandy, Schinkel, Chalgrin, Brongniart and other renowned professionals in the nineteenth century lived this dichotomy between on the one hand the momentum of the elements in place vigorously in the Greco-Roman Freemasonic purism and on the other, the incipient Romanticism which was in and outside the Craft and that produced and morally obliged them to a stylistic change, in order to continue to keep the aesthetics Masonic, now devoid of rationality involved in the composition and mystical aura.

One of the factors that interested me in this PhD was embroidering a multidisciplinary approach, where the sociological aspects associated with the Masonic language and iconography, historical, political and cultural knowledge would allow the direct involvement of the Art and Architecture in the urban space.

The quality of Freemasonic aesthetic is that it has adopted precisely at the urban space of relevant examples of public sculpture. Works like the Obelisks Cleopatra's Needle in London and New York, the Statue of Liberty, among other monuments, where a liturgical act was hold. First, dialogue with the citizens and strengthening ties between East and West, but also the other spoke of a symbolic fraternization of the Freemasons on either side of the planet. Some Masonic ceremonies of laying the first stone of the monuments, were staged with 9000 members Masons marching in New York City –as one example of the most prominent in those times–.

Funerary architecture, except for rare exceptions, has a formal simplicity that distorts the initial reading that might be made of the Masonic society and the use of their symbols. In countries like Britain or the United States and in Cuba, Costa Rica, Puerto Rico or Argentina, the Masonic symbolic elements emits a clear meaning telling the grade of the adept, their obedience to which they are ascribed... No need to hide

from secular society a personal life choice, such as the Masonic affiliation, because sometimes, the geographical and chronological context where it develops, tolerated an aesthetical dialogue. In those cases, by extremely simple resources, such as a square and compass, or the Pythagorean Theorem, without iconographic complex solutions, loaded with allegories to seek the hermetic esoteric as a protective talisman.

In France, the consequent secularization of the state allowed to behave differently from Masonic symbol in the urban landmarks, monuments and public buildings, but even so, we observe prominent Freemasons at the time of death, tends to humility aesthetic appreciated on fieldwork carried out in European cemeteries, a fact which is unparalleled in any other context, circumstances so far not studied by the Masonic History. One of the most important paradigms of the funerary architecture is the Mausoleum of the Quinta Roja in Tenerife, a Freemasonic pilgrimage center since the late nineteenth century, it becomes a monument against the anti-Masonic bigotry that suffered in Spain.

One of the most important points that we believe because of its novelty in the treatment and outcomes, has been dedicated to planning Masonic. I refer in this utopian town planning and social progressivism linked to European and Latin American-Belgian, Spanish and Chilean. Gone are the urban planning also analyzed differently, from Washington or the La Plata works inspired by ideals and Freemason, respectively. These are significant as Masons from many perspectives and optical, from the Freemasons to make apology to the anti-Masonic detractors. Establish scientifically in cases as mine is arduous and complex. Above all, are shown as cases of Washington and Canberra. As regards the former, this is a true example of something that can be born or not as Masonic, but that the history and circumstances inherent in the principals and parents in the country rose to such a category, taken from the collective image of Freemasonry and of ordinary people who saw monuments and murals of their heroes with an apron, ceremonies and processions with wealth and royalty. But were the Masonic Imago political representatives and the anti-Masonic conspiracy that fostered a real sense of something ethereal, and utopian, as it is a city that comes from nowhere.

The paradigmatic icon is created in the unconscious aesthetic of those who profess to worship the Great Architect of the Universe and not only encourage but enrich over time, with a geometric pattern and symbolic, the original meaning. However, the highlight of this block and largely one of the essential contributions of this thesis is the reflexive analysis about the conditions that affect the urban Masonic

philanthropy. Mason's condition, socialist and architect Victor Horta and Azorín Izquierdo-form a cocktail that by modernism and stylistic language, spread new ideas of composition and social development, as shown in the case of Eliseo Reclus and other urban planners.

Visionary minds of social capitalism and utopian Fourier and Robert Owen were close to the freemasonic lodges Freemasons. Masons without being wanted Owen, Fourier lectured them-lived and nurtured each other of fraternal ideas.

Professionals and principals that act on workers' housing and also form part of the Order of the Great Architect of the Universe, carry a double responsibility, as people within the lodge, committed to human needs for improvement and development, and as experts. Azorín Izquierdo, Carvajal Miranda, Victor Considérant, Trinidad Cuartara with other technicians, among which Arturo Soria, imposed dignified housing forms in space, materials, hygiene and light. It is powerfully striking repetition professionals do Freemasons on the importance of light in the house working. Natural light, light as a symbol of life, health and hygiene.

The light, in a Masonic sense, than about the progress and wisdom. Despite the religious intolerance of European fascism that led to the Freemasons to become alienated citizens, the splendor of these dictatorships sued bombastic megalomaniac air in buildings based on architectural visionaries postulates Masonic-can even hire architects and artists , with discretion and secrecy involved in self-exile of conscience, remained in force Masonic aesthetics in Europe.

This thesis aims to have created a methodological and theoretical model for the appreciation in art historical discourse, the Masonic factor as a study object, precisely because the universal nature of this aesthetic, the way to diversify, transform and adapt to styles and moments political and historical. Despite its profound symbolism, unknown to the uninitiated, it is necessary to raise this beauty because of its links to the most universal architectural and artistic expressions taken from the eighteenth century.

V. GLOSARIO RAZONADO

Para una mayor comprensión de la imagen masónica, se ha querido elaborar este glosario basado principalmente en diferentes estudios científicos que se encuentran publicados, recopilando la mayor parte del léxico de los mismos⁸⁶³. Además, se han incluido aportaciones personales obtenidas del análisis de textos de diversa naturaleza documental o bien gracias al trabajo de campo desarrollado, insertando aquellas reflexiones que pueden ser apropiadas para el entendimiento de los símbolos dentro de la estética masónica en cualquier manifestación artística.

Se ha empleado en este bloque toda una serie de grabados inéditos pertenecientes al Gran Oriente de Francia, así como mandiles y grabados de la Gran Logia de Francia que se han recopilado gráficamente durante la estancia breve de investigación del año 2009, aparte de dos archivos privados de Costa Rica, del Centro de Documentación para la Memoria Histórica de Salamanca, entre otros recursos.

A

AB: El mes undécimo en el calendario masónico. Corresponde a la undécima Luna en el calendario hebreo.

ÁBACO: Tablilla que antiguamente se utilizaba como cuaderno para escribir o dibujar. Por analogía la Masonería toma esta palabra para designar la plancha de trazar.

ABADDON: El ángel Exterminador o ángel del Abismo. La Perdición.

⁸⁶³ Los principales libros empleados en este glosario han sido los siguientes: HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: *La estética masónica. Arte e historia de los más afamados protagonistas de la Masonería Internacional*. Tenerife, Graficolor, 1998; FERRER BENIMELI, José A: *La Masonería*. Madrid, Alianza Editorial, 2005; ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: *La Masonería en Huelva en el último tercio del siglo XIX*. Alicante, Diputación de Huelva, CEHME y Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Granada, 1994; AAVV: *Diccionario Masónico del Gran Oriente de Francia*. Barcelona, Ediciones Obelisco, 2002; LÓPEZ CASIMIRO, Francisco: *Masones en Granada, último tercio del siglo XIX*. Granada, Comares, 2000, junto a obras del siglo XIX, tanto inglesas, francesas como españolas.

ABDA: Ave simbólica en los antiguos ritos masónicos. También nombre del padre de Abdoniram. Es una de las palabras que se graba en las joyas del Caballero del Real Arco.

ABATIR COLUMNAS. Cerrar o clausurar una logia temporal o definitivamente. En algunos grabados aparecen las columnas caídas en alusión al Templo de Jerusalén y a su destrucción, significando también dentro del carácter funerario masónico su paso a posterior vida y por tanto su cese dentro de la logia.

ABATIMIENTO DE COLUMNAS: *Idem.*

ABEJA: La Industria / Símbolo de la Obediencia ... de la constancia que nos enseña a trabajar asiduamente para nuestro perfeccionamiento y bienestar de la humanidad.

En masonería es frecuente encontrarnos el panel de abeja, como símbolo del trabajo unificado, de la labor en equipo y hermandad, pero además posee una connotación de perfeccionamiento ilustrado.



ABI BALA: El que destruye al padre. Es la palabra de los grados de elegidos, pero, por corrupción de la misma se dice Abibal, Abiran.

ABRAZO FRATERNAL: Beso de acogida o recepción.

ABREVIATURA: Empleo usual en la escritura masónica. Significada por el empleo de la letra -inicial- mayúscula seguida de tres puntos dispuestos en triángulo:∴. Sirva de ejemplo G∴O∴ = Gran Oriente.



ABYRAM: Uno de los maestros que dio muerte a Hiram. Significa también Malvado y Asesino.

ACACIA: Árbol de la familia de las mimosáceas del cual se extrae una goma arábica. Los masones le atribuyen secretos sólo conocidos por los maestros de la Orden. Mirto de los antiguos / Ramo de oro de la tábula / Arbusto considerado sagrado por los egipcios / Moisés cortó acacias en láminas para hacer las ligaduras en la construcción del tabernáculo. El Románico las utiliza para simbolizar la Inmortalidad del alma. En el lenguaje de las flores representa el Amor platónico y si ésta es de color rosa será la Elegancia. La tumba de Hiram se encontró gracias a que sobre ella habían crecido unas acacias. Simboliza la iniciación, la inmortalidad del alma y el emblema de la maestría, empleado así en las ceremonias o tenidas fúnebres del Rito Escocés Antiguo y Aceptado.

La acacia es el símbolo por excelencia de la Masonería universal desde el s. XVIII. Lorenzo Frau Abrines, en su *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* a mediados del siglo XIX, señala que la acacia es una planta consagrada como símbolo en las ceremonias y espíritu de la FrancMasonería. Algunos la confunden erróneamente con la *cassia*, y este error ha llegado á escritores ilustrados. El mismo Oliver usa esta palabra en vez de acacia, dejándose llevar del uso de algunas Logias⁸⁶⁴. El mismo hermano masón continúa en su diccionario dando una definición de la planta, desde el punto de vista ritualístico. Por eso señala que está vinculada a la ciudad santa de Jerusalén pues crecía abundantemente en sus cercanías, en donde se encuentra todavía, y es hoy muy conocida, al menos por su uso moderno al obtener la goma arábica⁸⁶⁵.

La acacia es además símbolo de inocencia, de pureza de vida⁸⁶⁶. “[...] cuando el Maestro Masón exclama: “Mi nombre es Acacia” es como si dijera: “He yacido en la tumba, he triunfado de ella porque me he levantado de entre los muertos, y, como me he regenerado, tengo derecho a la vida eterna”⁸⁶⁷.

Pero su importancia para la Masonería especulativa radica, por lo que se extrae del diccionario masónico porque “[...] De ella ordenó Moisés que se hiciera el Tabernáculo, el Arca de la Alianza, la mesa de los panes de proposición y el resto de los adornos sagrados”⁸⁶⁸ y sobre todo ya que:

⁸⁶⁴ FRAU ABRINES, Lorenzo: *op. cit.*, p. 13.

⁸⁶⁵ *Idem, Ibidem*, p. 13.

⁸⁶⁶ MACKEY, R. W.: *op. cit.*, p. 224.

⁸⁶⁷ *Idem, Ibidem*, p. 223.

⁸⁶⁸ FRAU, Lorenzo: *op. cit.*, p. 13.

En el sistema místico de la FrancMasonería simboliza la inmortalidad del alma, en segundo lugar, la inocencia, y por último es símbolo de iniciación. Por esto la Acacia en su símbolo más común de la inmortalidad e incorruptibilidad, recuerda al hombre, por medio de su naturaleza siempre viva e invariable, la parte espiritual que reside en nosotros mismos, y que por ser emanación del Ser Supremo jamás puede morir⁸⁶⁹.

Frau sigue señalando que en el grado llamado de Rosa Cruz, en los diversos ritos, se enseña que la *Acacia* recuerda que era de esta madera la cruz en la que murió Jesús. Así, comenta el escritor masón que en uno de los textos del hermano A. Cassard⁸⁷⁰: “[...] se dice que en las logias simbólicas se habla de un ramo de Acacia “porque los Sublimes Grandes Elegidos descendientes de los antiguos patriarcas no tuvieron á bien dar á conocer la verdad de la Masonería, y así acordaron decir un ramo de acacia porque su dolor era fuerte.” [...]”⁸⁷¹.

También la Acacia es la palabra de paso del quinto grado de los ritos Escocés y de Memfis⁸⁷². Cirlot dice al respecto que

este arbusto que da flores blancas o encarnadas probablemente en parte a causa de esta dualidad y de la gran importancia mística del eje blanco-rojo fue considerado por los egipcios como sagrado. En la doctrina hermética, simboliza el testamento de Hiram que enseña que “hay que saber morir para revivir en la inmortalidad” según noticias de Gerard de Nerval en su *Voyage en Orient*. Con el significado concreto de esta simbolización, del alma y de la inmortalidad, se encuentran en el arte cristiano, particularmente en el románico⁸⁷³.

⁸⁶⁹ *Idem, Ibidem*, p. 13.

⁸⁷⁰ Referencia del texto original de Frau Abrines que comenta lo que el Venerable Grado 33, André Cassard, uno de los ideólogos más importantes de la Masonería del siglo XIX norteamericana, sin señalar la fuente exactamente, que bien pudo ser un discurso o una de sus publicaciones tan notorias como el *Espejo masónico*, al que se ha hecho referencia en nuestra memoria de investigación con anterioridad.

⁸⁷¹ FRAU ABRINES, Lorenzo: *op. cit.*, p. 13.

⁸⁷² *Idem, Ibidem*, p. 568.

⁸⁷³ CIRLOT, Eduardo: *op. cit.*, p. 65.

ACANTO: La hoja de esta planta muy utilizada en las decoraciones arquitectónicas sobretodo en los capiteles corintios, simboliza la planta que crece en tierra virgen venciendo las dificultades. Es un símbolo de triunfo y gloria.

ACEITE: En las ceremonias simboliza la Sabiduría. Paz. Refresco.

ACERO: La Fortaleza.

ACLAMACIÓN: Es una interjección con carácter solemne que suele acompañar, en algunos ritos, al signo y a la batería del grado de apertura y cese de los trabajos de un taller.

ADJUNTO: Subfuncionario de logia.

ADONHIRAM: (ver HIRAM) Arquitecto de Salomón, a quien éste le confió la construcción e intendencia de los obreros que trabajaron en el templo. Los obreros estaban divididos en: masones operarios, obreros que tallaban la piedra en lo alto de la montaña y jefes de operarios.

ADOPCIÓN (LOGIA DE): Logia femenina adoptada por una femenina.

ADOPCIÓN DE UN LUSTÓN O DE UN HERMANO: Una logia puede adoptar al hijo de un masón o a un hermano anciano. En este caso, la logia hace educar a sus expensas el Lustón hasta ponerlo en estado de que por sí solo pueda proveer a sus necesidades, sin olvidarse al mismo tiempo de alimentar y socorrer al hermano anciano desvalido.

ADONHIRAM: palabra compuesta por el nombre de Hiram, y el pronombre Adón. Esta palabra da nombre a la masonería Adhnhiramita que recuerda al arquitecto que se hizo cargo de las últimas obras del Templo de Salomón.

ADORNOS: Esculturas, alhajas, cordones y pedestales de la logia.

AERÓPAGO: Logia o taller del grado 30.

AFILIACIÓN: Adhesión de un masón a una logia diferente a la que fue iniciado. O bien, acto de entrar en una logia distinta a la de iniciación para formar parte de la misma.

AFILIACIÓN LIBRE: Es un miembro que no tiene ninguna de las obligaciones pecuniarias, por lo que no puede votar ni desempeñar ningún cargo en la logia.

ÁGAPE: Banquete masónico. Está desprovisto de todo ritual, realizándose tras la tenida.

AGUA LUSTRAL: Emblema de purificación. Su origen simbólico esta en Mesopotamia donde se le atribuía un carácter femenino y fecundante (Apsu = agua potable y Tiamat = aguas saladas).

ÁGUILA: El águila representa la sabiduría, el poder, la inteligencia, el heroísmo; en las antiguas civilizaciones era augurio de Luz, abundancia y prosperidad.

En la francmasonería, es símbolo de los iniciados, quienes poseen la audacia y el genio, y contemplan de forma serena la luz de la verdad. Es emblema de la elevación y del poder intelectual.

Figura en las armas de los Caballeros masones. El Rosacruz ostenta un título del Caballero del Águila. Emblema de la Audacia, La Investigación, El Genio. Contempla sin pestañear los resplandores del Sol. Símbolo del Maestro.

ÁGUILA BICÉFALA: Las dos cabezas expresan la culminación del símbolo del águila. Emblema de los más altos grados de la Masonería filosófica y administrativa, emblema del grado 33° de los Ritos Escocés y de Menfis, símbolo de los Caballeros Kadosch...

Representa la dualidad resuelta, el binario, los dos poderes en un solo cuerpo.



AIRE: Según las cosmogonías tradicionales es con el Fuego un elemento activo y masculino, mientras que la Tierra y el Agua se considera pasivos y hembras. Es considerado símbolo de espiritualidad.

Es uno de los elementos simbólicos por excelencia de la masonería, representado en una de las caras de la piedra cúbica de punta monolítica. Es uno de los elementos que purifican al Aprendiz en su iniciación. La quinta señal en el rito Escocés.

AJEDREZADO: El ajedrezado o damero masónico, tanto en blanco y negro como en rojo y blanco, se hace perceptible en otros lugares de especial relevancia para la Masonería universal, que no forman parte de una estética tradicional. Son los casos de la arquitectura masónica de Estados Unidos –con la historicista Gran Logia de Filadelfia de 1873–, los barrios burgueses decimonónicos de Londres⁸⁷⁴ o algunas residencias y

⁸⁷⁴ En Inglaterra, principalmente se pueden ver ajedrezados, con pequeños mosaicos, como solución de pavimento en los accesos desde la calle a los porches de entrada, sobre todo en los barrios originales del s. XIX –Knight's Bridge y Notting Hill, entre otros–.

jardines de las Islas Canarias⁸⁷⁵, así como la singular plaza del Ayuntamiento de la Villa de La Orotava.

El sistema ortogonal blanco y negro representa, en el ritual masónico, la diversidad de seres, tanto animados como inanimados, que decoran y ornamentan la creación. Este pavimento puede encontrarse en el interior del templo, ya sea de forma permanente, como pavimento o como alfombra ritual en su suelo, y –además– en el hall o zaguán de entrada de muchos de los edificios masónicos.

Los tres ornamentos corresponden al centro de la Logia. El pavimento de mosaicos es el hermoso embaldosado de losetas cuadradas, alternativamente blancas y negras, que simbolizan, según dice el ritual de la francmasonería, la diversidad de seres tanto animados como inanimados, que decoran y ornamentan la Creación.⁸⁷⁶



AKIROP: Uno de los asesinos de Hiram.

ALFABETO MASÓNICO: Sistema de comunicación entre los masones que establece una correspondencia entre unos signos de trazo recto y geométrico y las letras del alfabeto común. Además, la Masonería utiliza otros alfabetos, especialmente los provenientes del área mediterránea y mediorienta para componer su propio código de signos ortográficos.

ALHAJA DE GRADO: Distinguen los diferentes grados. Exhibición de los grados particulares de los miembros de la logia. Maestro = escuadra y compás.

⁸⁷⁵ Dos ejemplos importantes de ajedrezado en Canarias se encuentran en Tenerife. El primero de ellos, realizado en el final del s. XIX, en la mansión de uno de los más representativos conjuntos masónicos de España: el Mausoleo de la Quinta Roja en La Orotava, obra del arquitecto masón Adolphe Coquet (1841-1907) en 1882. En el zaguán de entrada a la mansión del s. XVIII se interviene en el siglo XIX cambiando su enlosetado de piedra por un ajedrezado -blanco y negro-, seguramente bajo idea del propio VIII Marqués de la Quinta Roja. Para una detallada información sobre el Mausoleo de la Quinta Roja: Cfr. GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás y RODRÍGUEZ MAZA, José Luis: *Masonería e intolerancia en Canarias, el caso del Marquesado de la Quinta Roja*. Sevilla, Ediciones Benchomo, 2004.

⁸⁷⁶ MENUÉ, Konrad: *La Masonería*. Barcelona, GRM Grupo Editorial, 2004, p. 69.

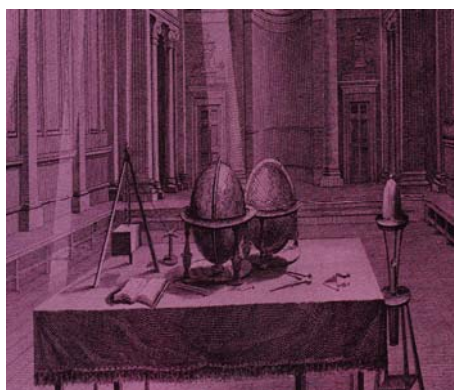
ALHAJA. DE LA LOGIA: Emblema particular exhibido a la izquierda en la logia.

ALHAJA DE LA ORDEN: Emblema general de la orden. Instrumentos que simbolizan los primeros y segundos oficiales de una logia. La escuadra pende del cordón del Venerable, el nivel del Primer Vigilante y la regla del Segundo Vigilante.

ALICATES: Símbolo de la Lucidez. Tenedores.



ALTAR: Ara o Mesa religiosa. Mesa situada ante el Venerable, sobre la que está situada las Tres Grandes Luces (Volumen de la Santa Ley, La Escuadra y el Compás). Altum. Es el centro sagrado por excelencia donde los iniciados presentan sus juramentos, depositan el libro de la Ley y los atributos del grado en que se celebran las sesiones. en el Rito Escocés Antiguo y Aceptado se usa una columna truncada con una plataforma en su parte superior. Su forma varía según el Rito y grado. Suele tener forma simbólica, incluso triangular.



ALTAR JUDÍO: El altar debe colocarse en el centro del pavimento cerca del V. M. aunque esto difiere según las obediencias. En los trabajos de la Gran Logia de Inglaterra no suele haber altar o al menos sólo se pone un taburete junto al pedestal del V. M., de modo que cuando el candidato presta el j... se arrodilla ante dicho pedestal. En algunas logias, el altar está situado un poco al Oriente del centro del pavimento y en otras en el medio [...]

Mackey dice acerca del altar en su obra *Lexicón de Masonería*:
“Es el lugar donde se ofrecía sacrificio a Dios. Después de la erección

del Tabernáculo. Los altares fueron de dos clases de los sacrificios y del incienso.

El altar masónico puede considerarse como la representación de ambas formas. De este altar se eleva constantemente el Gran Yo Soy, el grato incienso del amor, consuelo y verdad fraternales, mientras que sobre él quedan las indómitas pasiones y los mundanales apetitos de los hermanos como un apropiado sacrificio al genio de nuestra Orden. La adecuada forma del altar masónico es un cubo de tres pies arista con cuatro cuernos, uno en cada ángulo, sobre el cual se colocan el V. C. S. y la e... [escuadra] y el c... [compás]; y alrededor, en disposición triangular y debidamente colocadas, las tres luces menores⁸⁷⁷.

Los cuernos del altar de sacrificio fueron cambiando con el paso del tiempo, transformándose en pequeñas acróteras en la misma posición, formando un ángulo de 90° grados dos a dos. Muchas tumbas masónicas presentan esta fórmula, vista con anterioridad en sarcófagos y lápidas funerarias romanas así como en otras culturas de tradición grecolatina. Tumbas significativas con esta forma son la del Marquesado de la Quinta Roja, en el Cementerio de la Villa de La Orotava, construida en el último tercio del siglo XIX por Diego Ponte del Castillo –masón de Grado 18, Roscacruz– y su madre Sebastiana del Castillo Manrique de Lara para el enterramiento de su padre, el VII Marqués, Francisco Ponte y Llerena. Soluciones que responden a esta misma idea son las visibles en la pétrea Torre-campanario de la Parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia –1898, Puerto de la Cruz–, que la tradición adjudica su autoría al filomasón Manuel de Cámara y Cruz –quien trabajó en el Gran Hotel Taoro y diseñó la Gran Logia de Añaza, así como numerosas obras masónicas en la isla de Tenerife–, y que también pueden verse, ésta vez en molde de cemento, en las reformas de fachada de la parroquial de San Juan Bautista del Farrobo a principios del siglo XX.

AMARANTO: Que no se marchita. La Inmortalidad. Planta que se cultiva alrededor de los sepulcros. Cinta de color fuego de la que pende una sortija con dos AA entrelazadas.

AMARILLO: Simbólicamente el oro y el amarillo han sido casi siempre una misma cosa, se les consideró desde antiguo como manifestación de la divinidad. El amarillo de

⁸⁷⁷ LEADBEATER, C. W.: *op. cit.*, pp. 48- 49.

oro es el atributo del poder de los príncipes... significando el origen divino de su poder. En el aspecto terrenal el amarillo simboliza vejez, declive.

En la francmasonería es emblema de la sabiduría y de la magnificencia, es el color de los altos dignatarios de la Obediencia. El Color Oro, al que representa en muchas ocasiones el amarillo, indica que el saber vale más que el oro. Color que combinado con el azul sirve para decorar la logia. Alude al Cielo.

ANAGRAMA: Nombre particular de cada logia.

ÁNGEL: Significa nuncio o enviado. Se incorpora a la simbología masónica a través de los mitos y leyendas de origen cristiano. Aparece como alhaja en las logias cristianas.



ÁNGULO: Forma el paso que debe dar el Aprendiz al dirigirse a prestar juramento. El ángulo recto es sinónimo de Cordura y Virtud.

ANILLO: Expresa la idea del año, del tiempo. Donativo de Salomón a los grandes maestros de las logias simbólicas.

ANILLO LUMINOSO: Título honorífico que se otorga en algunas logias.

ANTORCHA: Luces. En el interior de la logia se colocan tres en la ceremonia de adopción de los luvetones (lustones).

AÑO: (*ver CALENDARIO*). Periodo de tiempo que tiene una significación masónica por circunstancias favorables a los ritos. Sus principales siglas son:

A. L. Anno Lucis. Año de la Luz.

A. D. V. L. Año de la Verdadera Luz.

A. O. Año de la Orden.

A. I. Año de la Invención.

A. T. Año del Templo.

APLOMACIÓN: Encontrarse al corriente en el pago con la Tesorería de La Logia.

APLOMAR: Investigación secreta que la logia realiza respecto a los aspirantes que han solicitado la iniciación.

APRENDIZ: Es el primer grado de iniciación en la masonería simbólica admitido por todos los Sistemas y Ritos. El grado se obtiene a través de la ceremonia de la iniciación. El grado de aprendiz es un punto de ruptura con lo profano, y el comienzo de una etapa “evolutiva”, hacia el Hombre. Recuerdo de la Masonería operativa de sus antiguas iniciaciones.

ARCA: Es el símbolo del depósito en el que se conserva el conocimiento sagrado y la vida: principio de conservación y renacimiento.

ARCA DE LA ALIANZA: Es el símbolo de la alianza de Dios y de su presencia, la masonería la recoge de la tradición hebrea y la incorpora a muchas de sus leyendas.

ARCA DE NOÉ: Representa la morada protegida por Dios, alianza de Dios con su pueblo. Aparece en los rituales de las logias de Adopción, tanto en los cuadros como en los catecismos.

ARCO: El arco simboliza la tensión de la que brotan nuestros deseos inconscientes. Junto a las dos flechas y una corona de oro supone el primero de los 7 sellos que utilizan los Caballeros del Oriente y Occidente.

AURORA: Luz sonrosada que anuncia por el Oriente el resplandor de sol, y el nacimiento de un nuevo día.

Se simboliza por el color más claro del techo del Templo, y en algunos altos grados determina la hora de comienzo de los trabajos, y color de los atributos.

AURORA BOREAL: En algunos ritos, se denomina así a la bóveda del techo del Templo.

AZUL: Color consagrado a Júpiter, representa al sábado y todo lo que es justo. También lo inmaterial, lo vacío, lo invisible (aire, cristal...) entre otro.

Simboliza la piedad, la lealtad...la sabiduría trascendente.

En francmasonería se asocia al aire, al cielo (bóveda estrellada).Es emblema de la amistad, fidelidad, de la perfección infinita de Gran Arquitecto.

Aparece en muchos grados y ritos, da el nombre de Masonería azul (a las logias simbólicas, los tres primeros grados); el Rito Francés, se conoce también como Rito Azul.



ARCHIVO: Depósito de títulos.

ARENA: Simboliza la sal cuando la arena es blanca, y si ésta es roja será signo de pimienta. Se extiende sobre la mesa en los trabajos de la logia.

ARITMÉTICA: Primera ciencia que debe conocer un maestro arquitecto. Nombre del 4º escalón del segundo ramal de la escalera que figura en las ceremonias de los Caballeros de Kadosch.

ARMONÍA DE LA LOGIA: Estado de paz y concordia que debe reinar en la logia, de tal modo que su ruptura es delito masónico. Es uno de los anhelos de la Masonería conseguir y extender la armonía universal.

ARTE REAL: Nombre dado a la Masonería entendida como Ideal de vida. También expresa el alto significado de las construcciones de las Catedrales medievales.

ARQUITECTO EXAMINADOR: Oficial de la logia.

ARQUITECTURA: Una de las Bellas Artes. Representada por una mujer cuyos atributos son el plano, el compás, la plomada, el acanto, la regla y otros instrumentos relacionados con el mundo de la construcción. *El masón levanta templos inmateriales a la villud y al progreso, así como el albañil o masón práctico construye edificios materiales.* Discurso pronunciado en la logia o composición musical de la misma. Se dice también pieza de arquitectura.

ARQUITRABE: En la logia la orla decorada con signos zodiacales que corre por la línea de imposta.

ASNO: Emblema de la Paciencia. La Sobriedad. La Torpeza. La Pereza.

ASTROS: Se representan en los templos para recordar las grandes verdades de la Naturaleza.

ATAUD: Se utiliza para evocar la caducidad de la materia. Aparece en el tapiz del Maestro. Se coloca en él para dar muerte a los vicios y paso a la perfección.



ATENEA: Diosa de la mitología griega (corresponde a la Minerva romana). Es la Hija de Zeus, Diosa de los aspectos morales e intelectuales del ser humano. Representa a La Inteligencia, La Sabiduría. Inventora del olivo y del arado. La Agricultura. Patrocinadora de las Bellas Artes y de los Oficios artísticos. La Pureza Virginal. Consagra a la lechuza y al gallo. Sus atributos son la égida, la lanza y el yelmo con grifos.



ATISARTHA: Presidente de un Capítulo.

ATRIO: (ver PARVIS) Es el espacio alrededor del tabernáculo. El Templo de Salomón tenía 3 atrios: el de los Gentiles, el de Israel, y el de los Sacerdotes. En la logia es el lugar que antecede a la sala.

ATRIBUTO: Distintivos y emblemas utilizados en las logias en función del grado del masón.

AUREOLA: Emblema que en la logia se coloca debajo del dosel simbolizando los rayos solares.

AURORA: Luz sonrosada que anuncia por el Oriente el resplandor del Sol, y el “nacimiento” de un nuevo día.

Se simboliza por el color más claro del Techo del Templo, y en algunos altos grados determina la hora de comienzo de los trabajos, y color de los atributos.

AUMENTO DE GAGES: Promoción de un hermano a un grado superior.

AUMENTO DE SALARIO: Solicitar la entrada a un grado superior o el propio paso a éste.

AUSPICIO: Dependencia o subordinación de una logia a una Obediencia masónica.

AVENIDA: Pasillos, cámaras, habitaciones y otras dependencias que conducen a la logia entendida ésta como el templo. Toma su iconografía de la arquitectura religiosa egipcia en la avenida de las esfinges anteriores a los templos.

AZADA: Una de las tres herramientas que sirvieron para levantar la piedra cuadrangular que cubría la entrada de la tumba de Enoch. Es el nombre dado al Tenedor en los banquetes masónicos.

AZADONES: Tenedores

AZER: Noveno mes.

AZUL: Representa al sábado y todo lo que es justo.; lo inmaterial, lo vacío, lo invisible, la dulzura, la templanza...; y de forma general a la sabiduría trascendental.

B

B: Boaz

BABEL (TORRE DE): Símbolo de la Confusión. La Montaña. Construcción bíblica en forma de zigurat levantada por los hombres en su empeño por alcanzar a Dios.

BABILONIA: La ciudad del pecado. Símbolo del Mal. Ciudad imperial donde fueron deportados los judíos por Nabuconodosor después de la conquista de Jerusalén.

BÁCULO: Bastón de mando que ostenta el Gran Hospitalario.



BACHIS: Alegoría de Capricornio en el hermetismo.

BALANZA: La Rectitud. El Equilibrio.



BALAUSTRÉ: Cualquier documento de índole masónica.

BANDA: Pañuelo que se pone sobre los ojos del recipiendario en su recepción. También se coloca de un hombro a la cadera del lado opuesto, con los colores correspondientes a los diferentes grados de la jerarquía masónica.



BANDERA: Insignia de la logia. Servilleta. Mantel.

BANQUETE: En logia se denominan así los trabajos de mesa. Puede existir uno en cada tenida, como inicialmente.



BANQUETE BLANCO: Banquete masónico en el que son invitados y admitidos los profanos.

BANQUETE RITUAL: Es organizado en cada logia en las celebraciones especiales y significativas, principalmente en San Juan Evangelista (de Invierno) y San Juan Bautista (de Verano).

BANQUETE SOSTICIAL: Se trata de las comidas rituales que los masones efectúan en los solsticios de verano e invierno, coincidiendo con las festividades de San Juan Bautista y Evangelista respectivamente.

BARRICA: Botella en el banquete masónico.



BASILISCO: Animal fantástico que simboliza al Prestigio y la Vigilancia.

BATERÍA: Rito masónico consistente en golpear con las manos a un ritmo determinado que define el grado del tocador. Este difiere en cada uno de los grados por la forma de los golpes y el número de éstos. Se practica sobre todo en los ritos escoceses tanto en el Antiguo y Aceptado como en el Rectificado.

BELLEZA: Una de las tres columnas de la Masonería; las otras son Fuerza y Sabiduría.

BESO DE PAZ: Señal de amistad o reconocimiento de los hermanos masones.

BICHA: Figura simbólica de cuerpo femenino con alas, simulando cuerpo de ave o pez.



BIBLIA: La más importante de las llamadas Luces que iluminan simbólicamente la Gloria y La Masonería. Se ponen en el Altar del Venerable, colocando sobre ella la escuadra y el compás, segunda y tercera luz. Si el candidato no profesa el cristianismo la Biblia se reemplaza por su Libro Sagrado (en los monoteístas).



BLANCO: Color del mandil o delantal de los aprendices; de los guantes masónicos; de la túnica de iniciación; es el color del aprendiz.

En masonería, representa la Luz y la Verdad. Es el símbolo de la sinceridad, la inocencia, de la pureza.

BOAZ: B. La columna izquierda que estaba situada en el vestíbulo del Templo de Salomón. La Fuerza. Nombre de un hijo de Salomón.

La columna Boaz es el lugar donde los aprendices recibían su salario. Nombre del tercer escalón de la escala simbólica de los masones.

Es la palabra sagrada del Aprendiz.



BOLAS: Utilizadas para el escrutinio y la deliberación. Bolas blancas y negras.

BORDE FESTONEADO: El perímetro del pavimento tiene un borde festoneado, que suele estar confeccionado a modo de taracea. Con anterioridad, a principios del siglo XIX, lo formaban nudos e hilos retorcidos, denominados en francés *houpe dentelée* que se convirtieron más tarde en una franja festoneada. Ésta simboliza el borde que alrededor del Sol forman los planetas. Los cuatro festones que tienen un significado moral, representando la templanza, la fortaleza, la prudencia y la justicia⁸⁷⁸. Las Logias, suelen tener un sogueado, con nudos de infinito que rodea los paramentos de la misma.

BÓVEDA: Es el símbolo del cielo. Las cúpulas de templos, mausoleos..., suelen estar decoradas con imágenes celestes.

BÓVEDA CELESTE: Símbolo de la universalidad, constituye la bóveda del templo, suele estar decorada con las constelaciones sobre fondo azul, que se hace más claro por el oriente y más oscuro por occidente.

BÓVEDA DE ACERO: Homenaje que se efectúa en la logia a un dignatario o visitante eminente, Venerables u oficiales de la Obediencia, por los hermanos con las espadas ritualísticas entrecruzadas. Las espadas pueden estar levantadas y cruzadas sobre la

⁸⁷⁸ LEADBEATER, C. W.: *op. cit.*, p.74.

cabeza, mientras se golpea con los malletes su entrada en la logia. Es costumbre desde el siglo XVIII.

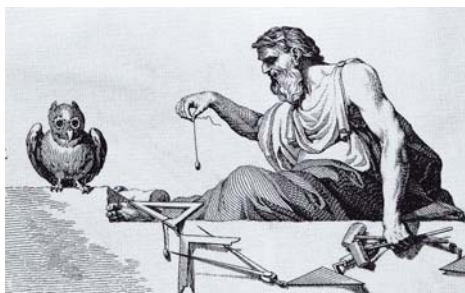
BÓVEDA ESTRELLADA, o del Templo: El cielo. Es la bóveda celeste. La Inmensidad. Representa una de las medidas del Universo.

El ritual señala que el techo de una Logia masónica es un celeste pabellón de diversos colores, que viene a “[...] simbolizar el cielo estrellado que entolda el verdadero templo de la humanidad cuando consideramos la Logia en su significado universal; pero la referencia a los diversos colores denota otro significado, porque la bóveda celeste es azul y no de varios colores, excepto en el orto y en el ocaso”⁸⁷⁹. De clara inspiración judía, la bóveda celeste casi siempre ha estado presente en el techo de la logia. Así lo era en la de Añaza –Santa Cruz de Tenerife–, templo de la Gran Logia Reg.: de Filadelfia, La Logia Nilad de Manila, muchas de las bóvedas funerarias de Trinidad Cuartara en el Cementerio de San José –Almería–, la iglesia de la Encarnación de Gabia La Grande –Granada–, el Mausoleo de la Quinta Roja de Coquet –La Orotava– y otros tantos ejemplos que no han perdurado.



BÚHO: Animal que generalmente representa la tristeza, la oscuridad de la noche.

En la Francmasonería, el búho es símbolo de la prudencia, de la vigilancia en la oscuridad, figurando en diferentes emblemas, así como en el Cuarto de Reflexiones.



⁸⁷⁹ MENUÉ, Konrad: *op. cit.*, pp. 48-49.

BURIL: Nombre simbólico de la pluma del secretario. Sólo se emplea para grabar las columnas y balaustres en ciertos grados.

BURILAR. Escribir en el Lenguaje masónico. Grabar.

C

CADENAS DE FLORES: Guirnaldas. Ornamento colocado en la logia para recibir a un lustón (hijo de masón).

CADENA DE UNION: Fraternidad universal de los masones. Círculo formado por el entrelazo de masones de una logia, que cruzan las manos en señal de fuerza y solidaridad, con el brazo derecho por encima del izquierdo.

CADUCEO: Varita de olivo o laurel alrededor de la cual se enrollan en sentido inverso dos serpientes, en su parte superior lleva dos pequeñas alas.

CALAVERA: Simbólicamente se usa mucho en masonería, generalmente representa la caducidad.

La encontramos en el Cuarto de Reflexiones, también se puede encontrar en el tercer grado de muchos Ritos.

CALENDARIO MASÓNICO: Hasta 1875, año en el que se suprimió, la Masonería llevaba un particular cómputo del tiempo. Los calendarios masónicos más usuales son siete:

1. Rito Simbólico. El año masónico se hallaba al añadir 4000 al año en curso.
2. Rito Escocés. Toma como patrón el calendario hebreo, iniciando el año en el mes de septiembre y añadiendo la cifra 3760 al año en curso.
3. Rito de Misraim. Se le agrega la cifra 4004 al año en curso.
4. Rito Templario. Sitúa el año primero en el 1118, fecha de fundación de la orden de los Templarios, por tanto a la fecha común hay que restarle la de 1118.
5. Rito de la Estricta Observancia. Toma como inicio el año de la destrucción de la orden de los Templarios, 1314. Por tanto esta cifra se ha de restar al año en curso.
6. Orden de Reales y Selectos Maestros. Fechada en el año 1000 antes de Cristo, año en el que se concluyó la construcción del Templo de Salomón. A la fecha en curso se le deben añadir 1000 más para encontrar su año masónico.
7. Orden de los Reales Arcos. Considera la fecha inicial la del año 530, pues fue entonces cuando se concluyó el segundo Templo de Salomón por Zorobabel. Hay que añadir estos 530 al año en curso.

CÁLIZ

“Vaso en un banquete de los Cab. : Rosacruces. En la L.: de Aprendiz. “el cáliz de la amargura” emblema de las amargura propias de la vida humana que sólo puede suavizar la resignación a los decretos de la Providencia”⁸⁸⁰. En ocasiones suele representarse a modo de Santo Grial, que en tumbas como la de Juan Casinello en Almería aparecen en el frontal del retablo interior rodeado por la corona de espinas de Cristo –Realizado por Trinidad Cuartara Casinello, Cementerio de San José de Almería–



CÁLIZ DE LA AMARGURA: Cáliz que simboliza la amargura fanática, la ignorancia y la ingratitud de los demás. El iniciado, tras ser dominados los cuatro elementos, debe beber de él.

CÁMARA: La logia o taller de forma genérica también recibe este nombre. Sin embargo la palabra puede tener otros significados de carácter alegórico como *Cámara Simbólica* (la logia en la que sólo se practican los tres primeros grados), *Cámara de Instrucción* (logia de aprendizaje o adoctrinamiento), *Cámara Ardiente* (tribunales), *Cámara de Apelación* (en la que se dilucidan los recursos contra asuntos masónicos).

⁸⁸⁰ AAVV: *Diccionario Masónico del Gran Oriente...*, p. 25.



CÁMARA DEL CONSEJO: Espacio en la logia en el que se celebran las recepciones del grado de los Elegidos en el rito Escocés. Su ornamentación la componen una serie de colgaduras negras, sembradas de lágrimas de color sangre simulando pequeñas llamas. El altar o bufete está pintado de un color rojizo y bordado con adornos negros y en medio de la pieza se ve un puñal despidiendo nueve llamas negras a manera de rayos, cercando el recinto otra porción de lágrimas o llamitas negras. Sobre el altar se coloca un puñal, un compás, el libro de la Sabiduría, un mandil y una bandera negra: En uno de los ángulos, a la izquierda del altar, se ve un cuadro representando tres cabezas clavadas en tres estacas, con los útiles de los tres compañeros a quienes representan, y encima de cada una se leen las siguientes inscripciones: la que corresponde a la del medio dice: "Crimen castigado ", percibiéndose sobre ella un martillo; la de la derecha, "El cielo nos juzga", y sobre la misma se encuentra la regla; y en la de la izquierda, "El castigo es seguro ", teniendo sobre sí una palanca: todos esos objetos se hallan cubiertos por un lienzo o cortina, hasta el momento en que, según se disponga el ritual, deban ser presentados. Esta pieza contiene además un gran cuadro representando una caverna, en la parte superior del mismo, se divisa el lucero de la mañana, rodeado de ocho estrellas menores. En el interior arde una débil lámpara colocada sobre una roca. Hacia la parte del mediodía, se ve un brazo desnudo blandiendo un puñal y más allá un perro en acción de buscar o husmear y que aparenta dirigirse a la caverna. Hacia el septentrión se percibe un manantial de agua que brota de entre una roca. Al occidente, se una corta

escalera tallada sobre la roca, que desciende a la caverna; por último el fondo de este cuadro es negro y sus molduras pintadas de color rojizo.

CÁMARA DEL MEDIO: Espacio en la logia en el que se celebran las recepciones de Maestro. La habitación se decora con colgaduras negras en las que se hallan pintados en blanco, calaveras, esqueletos y huesos humanos. Un solo cirio amarillo colocado hacia el oriente, ilumina débilmente el recinto en cuyo momento es cuando el taller se denomina propiamente Cámara del Medio. El Muy Respetable Venerable, tiene sobre el altar además de la espada flamígera, la Biblia, la escuadra, el compás y el malleto director, cuyas extremidades se hallan forradas en bayeta, y una linterna sorda formada con una calavera humana, que sólo comunica su luz por las cavidades de los ojos de la boca...En el centro de la logia se eleva un cenotafio cubierto con un palio mortuario: a la cabeza de esta especie de catafalco, se coloca una escuadra; a los pies, hacia el oriente, un compás abierto y encima un ramo de acacias. Lugar de asiento de los maestros de la logia.

CÁMARA DE OCCIDENTE: Cámara utilizada para la verificación de los grados superiores. Es un complemento de la de oriente de la cual está separada por un pasillo, pasadizo o un atrio cuanto menos. Simboliza dicho intermedio un puente que sobrepasa al arroyo que se lleva entre sus aguas las amarguras de la vida. Decora este pasillo una cinta con las iniciales L.: D.: P... (Libertad de Pasar). La cámara está decorada con una pintura de paisaje que alude a una campiña desierta y asolada en la que se ven las ruinas de Jerusalén. El color de este departamento es rojo y 70 luces distribuidas en 10 grupos de 7 lo alumbró. Al oriente, en lugar del trono, se coloca un sencillo sitial en el que se sienta el Presidente durante la recepción, detrás del cual, un telón oculta un altar con una gloria resplandeciente, que se recibe en el momento en que éste se descorre. Este telón debe estar pintado por ambas partes. . .

CÁMARA DE ORIENTE: Se emplea para la recepción de los Caballeros de Oriente o de la Espada, grado perteneciente al rito francés. Su ornamentación está inspirada en la que debió poseer el Consejo de Ciro en Babilonia: de color verde, y se halla espléndidamente iluminada, sin que haya número prefijado u obligatorio de luces. Al oriente hay un trono elevado sobre tres radas, que al igual que los asientos, se halla forrado de terciopelo verde con galones y franjas de oro. Detrás de éste se coloca un transparente representando el sueño de Ciro, es decir, un león rugiente pronto a

abalanzarse sobre el rey: encima se ve una gloria resplandeciente penetrando a través de las nubes en cuyo centro se distingue un águila llevando en su pico una banderola sobre la que se leen estas palabras: ¡Da libertad a los Cautivos! Debajo de las nubes se halla representado Nabucodonosor, medio transformado en bestia, juntamente con su hijo Baltasar, sus predecesores, cargados de cadenas. El cuadrado anterior del Consejo esta formado por una muralla que se supone ser construida de ladrillos y guarnecida con siete torres. Esta muralla no forma más que tres lados, porque el fondo de la sala constituye el cuarto. Los lados norte y sur se hallan poco elevados, a fin de poderlos franquear fácilmente: en cada uno de ellos se colocan tres torres, una en cada extremo y la otra en el centro del lienzo de la muralla. El lado oeste tiene la altura del departamento y una torre en su mitad, la que debe ser bastante, capaz para contener dos guardias. Esta torre se halla dividida en dos compartimientos uno que da al exterior y otro que mira al interior de la cámara. Dentro del recinto de las murallas se halla el trono, delante del cual hay un altar cubierto con un tapete verde galoneado de oro. En mitad de la cámara se coloca el cuadro de la logia y con preferencia a éste, los objetos que representa que son las columnas J.- y B..., derribadas en el suelo.

CÁMARA OSCURA O CAVERNA: La sala trasera donde se recibe a los Elegidos en el rito Escocés. Representa al desierto en su aspecto salvaje, viéndose a su alrededor grandes grupos de edras sin labrar, para indicar la cantera de Ban-Acar. En el do de la derecha se halla figurada la entrada de la caverna, y s inmediaciones un manantial de agua que brota de entre una roca, a la izquierda un perro en actitud de entrar y en su interior y hacia el centro una lámpara solitaria colocada sobre la roca... Sobre el otro lado, y en el interior, hay un transparente que permanece oculto hasta el momento que marcan los rituales. En el fondo se halla un maniquí representando a un hombre que se traspasa el corazón con un puñal, viéndose por último inmediatos a la puerta de entrada a dos hombres, huyendo, perseguidos por otros dos, y que viéndose próximos a ser alcanzados, se precipitan por un barranco, debiéndose verse también a escalera de nueve gradas o peldaños por la que se desciende a la caverna.

CÁMARA DE PERFECCIÓN: Espacio en el que se condecora los maestros con los tres puntos. Sus paredes deben estar pintadas de verde e iluminada por 27 luces, una sobre cada altar, 7 al mediodía, 5 en el norte y 12 al oriente. El recinto se halla ornado con arbustos y guirnalda de flores, en el centro se coloca un trípode con un brasero encendido y sobre el altar del Maestro una cazoleta con incienso.

CÁMARA DE PREPARACIÓN: Sala en la que los profanos aguardan su ceremonia de iniciación. La estancia debe estar muy poco decorada, solo con unos cuadros colgados en la pared que contienen varias máximas, como por ejemplo: “El crimen no puede quedar sin castigo”, “La conciencia es un juez inflexible”, “Sin un legítimo poder, la venganza es criminal”, etc. Una sola bujía amarilla colocada sobre un candelabro pintado de negro, es la que alumbraba esta pieza. Este candelabro está colocado sobre una mesa de pino, y completa este tosco ajuar un pequeño banco de madera.

CÁMARA DE REFLEXIÓN: Lugar pequeño y más o menos tenebroso, donde permanecen los neófitos redactando su testamento masónico antes de la iniciación. Sus paredes están tapizadas o pintadas en negro, imitando una gruta que simboliza el centro de la Tierra, alumbradas por una sola luz. Sus ornamentos son de carácter emblemático con máximas filosóficas. Normalmente aparecen una siembra de huesos, una mesa y un banquillo. Encima de la mesa, suele existir una calavera, un plato con sal y otro con ceniza, una pequeña lámpara, un vaso J. de agua, un trozo de pan negro y un reloj de arena. En ocasiones no sólo sirve para los neófitos sino para cualquier cambio de grado.

CÁMARA SECRETA O DE MEDITACIÓN: Habitación donde se otorgan los tres puntos al maestro. La cámara, tapizada en negro e iluminada de una forma lúgubre recuerda a la tumba de Hiram.

CANDELABRO: Objeto de oro o de cualquier metal que lo simule, se utiliza para sostener las iluminarias. Se utiliza en todas las ceremonias masónicas, variando el número de sus brazos según grado y Rito. En la Logia existe un candelabro en el Oriente que nunca se apaga y representa la luz eterna.

Existe diferentes candelabros, el hebreo tiene siete brazos, equivalente al árbol babilónico de la luz.

CÁNTICOS: Canciones masónicas.

CAÑÓN: Vaso en los banquetes rituales.

CAPITACIÓN: Cuota o cotización anual o mensual, debida por el masón a su logia y Obediencia.

CAPITULARES (Logias): Se dice así a las logias formadas por el grado 4º en adelante.

CAPÍTULO: De Capitulación. Capítulo de Escritura Sagrada. Quizá tenga significado de Logia en las Constituciones de Anderson. A partir del siglo XIX se habla de las logias formadas por el grado 4º en adelante, que se llamaran Capitulares.

CARGAR: Llenar los vasos en los banquetes. También significa poner la Pólvora (agua o vino) en el cañón (vaso).

CARTA: Título de Constitución dado por una Obediencia a una Logia que garantiza su regularización.

CATECISMO: Instrucción. Manual donde se contiene para cada grado la enseñanza masónica.

CERTIFICADO: Documento oficial por el que un taller certifica la pertenencia y el grado de un masón. Sirve como pasaporte a la hora de presentarse a otras logias en caso de viaje o traslado.



CINCEL: Instrumento propio de los Compañeros. Símbolo de Inteligencia. Junto a la voluntad (martillo), significa los esfuerzos que son necesarios para la realización efectiva del aprendizaje masónico.



CINCO: Quinario. Quinta esencia de las cosas o alma de las mismas. Esto es la llamada Estrella Flamígera. Carácter sagrado pues relaciona cuatro con la unidad. Ofalto = aire; Gusto = líquido (agua); Vista = Gaseoso (fuego); Tacto = sólido (tierra) y Oído = etérico (éter), raíz de los cuatro primeros. Es el símbolo del hombre.

CINTA: Adorno personal que cruza el pecho del masón en la que se indica el grado del portador.



CINTURÓN: Adorno masónico que simboliza el grado. El del aprendiz es blanco y azul, el del maestro, rojo.



CIRCE: Heraldo masónico que significa la Vida.

CÍRCULO: La figura perfecta en la que se encierra la creación universal. Es signo de armonía, del límite mágico.

En masonería es la figura que representa la creación y el universo y se plasma en la cadena de unión con que se cierran los trabajos.

CISNE: No aparecen muchas referencias en la Masonería al Cisne. Así, bajo esta expresión se encontraba tan sólo una, que a continuación se desarrolla: “CISNES (Logia de los Tres): Una de las tres Logias constituyentes de la Gran Logia de Sajonia en Dresde el año de 1738”⁸⁸¹. En este sentido, ya se había empleado en 1880 en La Orotava el cisne aplastando la tortuga, como representación de la Sabiduría y la Razón que se yergue ante la representación del cosmos o del supuesto lento caminar del pueblo⁸⁸². En ocasiones, se representa a punto de ser herido por el mal (Plaza del Ayuntamiento de Alhama de Granada) o bien mordido por éste, en una representación animal tan frecuente como la serpiente, que atacando a su cuello, impide el desarrollo correcto de la Sabiduría (Plaza de Santo Domingo de Jaén).

CODO: Medida de longitud.

COLMENA: Símbolo del Trabajo y la Solidaridad.

⁸⁸¹ FRAU ABRINES, Lorenzo: *op. cit.*, p. 178.

⁸⁸² Esta representación se encuentra en la hornacina de la antepenúltima terraza del Mausoleo del Marqués de la Quinta Roja, Diego Ponte del Castillo, construido por el Académico de San Fernando y arquitecto masón francés Adolphe Coquet en 1880. En 1913 se efectúa algo similar en el parque de María Luisa de Sevilla.

COLOQUIO: Debates organizado sobre temas concretos entre especialistas masones y profanos.

COLUMNAS: Elemento decorativo e icónico que se presentan en el interior del *templo*. Una señalando al oriente y otra al occidente a imitación de las que Hiram colocó ante el vestíbulo del Templo de Jerusalén. Sobre ellas están incrustadas *las* letras *J* [inicial de Jakin] (Oriente) y *B* [inicial de Boaz] (Occidente). En el rito Escocés es a la inversa.



COLLAR: Cinta de diez centímetros de longitud, cuya punta se une a la altura del pecho, rematada en su vértice por una joya distintiva (azul bordada de rojo en el Rito Escocés Antiguo y Aceptado).



COMPÁS: Representa la Justicia. Es el instrumento necesario para hacer el círculo = Cielo. Por él se miden los actos humanos. Es una de las Joyas masónicas. La tercera de las tres grandes Luces que iluminan la Logia. Las puntas del compás indica la acción sobre la materia y el ángulo indica los grados de conocimiento.



Es significativa la evolución de la ubicación e importancia del compás dentro de los diplomas dependiendo del grado simbólico de la persona. Si primero es el ajedrezado, como espacio iniciático –que más adelante señalaremos–, luego se sustituye por otros símbolos. El compás se hace cada vez más patente a medida que el Grado aumenta dentro de la Masonería. Así, en el diploma de ascensión de D. Andrés Hernández Barrios a Grado 3° por parte del Taller Justicia de Perú, dependiente del Gran Oriente Nacional, realizado en Lima en 1862. En él, el compás sólo se encuentra en una cartela del basamento de la columna de un pórtico-presentada sobre un ajedrezado-; mientras que, en su ascensión a Grado 20° -como Gran Maestro de por Vida- del Rito Escocés Antiguo y Aceptado, dado por el Gran Oriente Lusitano Unido en 1878, el compás toma carácter de símbolo predominante, de tal modo que es representado sobre un libro en la parte inferior y central del diploma.

El compás es la “Representación emblemática del acto de la creación que aparece en las alegorías de la geometría, la arquitectura y la equidad. Por su forma, se relaciona con la letra A, signo del principio de todas las cosas. Simboliza también el poder de medir, el límite”⁸⁸³.

COMPAÑERO: Segundo grado de la Masonería.

CONSEJO AEROPÁGICO: Taller autorizado por la Carta Constitutiva expedida por el Consejo Supremo de la Obediencia para trabajar desde el grado 19 al grado 30 inclusive.

CONSEJO FILOSÓFICO: Nombre que recibe el Taller de Grado 30, Caballero Kadosch del Rito Escocés Antiguo y Aceptado.

CONSISTORIO: En el Rito Escocés Antiguo y Aceptado Logia de los grados 31 y 32. Logia de los Sublimes Príncipes del Secreto Real. Gobierno del Rito Escocés.

CONSTITUCIÓN: Libro clave de la Masonería Universal redactado por Anderson y Desaguliers. Recoge las tradiciones y enseñanzas de la Antigua Masonería, pero concibiéndolas sin exclusividad de la religión cristiana, ya en 1723.

CONTRASEÑA: Modo de reconocimiento verbal entre masones.

⁸⁸³ CIRLOT, Eduardo: *op. cit.* p. 147.

CONVENTO: Congregación o asamblea anual de logias de una misma Obediencia.

CORAZÓN: Símbolo de Hiram. El Maestro.



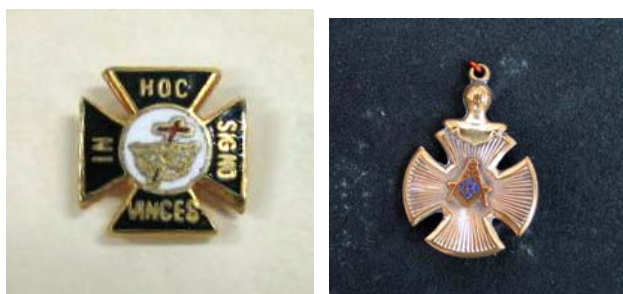
CORDERO: La Mansedumbre. “Símbolo del sol cuando entra en el signo del carnero. Anuncia el comienzo del año masón. En esta época de resurrección de la naturaleza, los caballeros rosacruz inmolan <<el cordero pascual>>. Este es un símbolo que también se encuentra en los cultos antiguos”⁸⁸⁴.

CORDONES: Ornamento personal que simboliza el grado o la función del masón.

CORONA: Adorno Mayestático. Gloria. Triunfo.

COTIZACIÓN: Suma que se abona mensualmente para el mantenimiento de la logia.

CRUZ CELTA: Aunque su origen se remonte al medioevo céltico este símbolo es adoptado por el protestantismo, siendo apreciable en las tumbas marmóreas del siglo XIX por todo el mundo. La cruz celta es una cruz griega, principalmente, cuya peculiaridad es que de la unión de sus brazos parte una circunferencia concéntrica a este punto, de tal modo que parece una corona circular de flores aplicada a la misa. No en vano, en ocasiones se representa de esta manera mencionada. El cementerio histórico de Córdoba, el de Santa Cruz de la Palma, el Cementerio Protestante del Puerto de la Cruz o Málaga, el Cementerio de San José de Almería son algunos de los que puede verse con cierta abundancia este género de cruz.



⁸⁸⁴ AAVV: *Diccionario del Gran Oriente de Francia...*, p. 33.

CRUZ DE SAN ANDRÉS: La Cruz de San Andrés evoca el martirio del Apóstol. Hace una X, por su posición en aspas. La Masonería de los Ritos escoceses la adopta en algunas ocasiones pues a parte de ser el patrón de Escocia y símbolo de su bandera, tiene connotaciones herméticas que la han llevado a emplearse desde Gran Bretaña a Canarias. Incluso, la bandera identificativa de la provincia de Santa Cruz de Tenerife fue generada con la misma bandera que la escocesa de aspas blancas sobre fondo azur. “*En el Timeo de Platón, el demiurgo vuelve a unir las partes del alma del mundo, mediante dos suturas que tienen la forma de una Cruz de san Andrés*”⁸⁸⁵.



CUADRO: Pintura o similar colocada en el centro de la logia en el que se exponen *las* partes del *Templo* de Salomón. Tapiz. También son los muebles de las logias donde se representan las figuras simbólicas de cada grado.

CUADRO LÓGICO: Nómima de los miembros que componen una logia.

CUBRIR: Poner fin a los trabajos de la logia. Cerrar. Cerrar el templo a manos del cubridor (portero).

CUBRIDOR: Portero.

CUCHARA DE ALBAÑIL: (ver Trulla)

CUERVO: Simboliza a los asesinos de Hiram.

D

DEBERES DE LOS MASONES LIBRES: Código masónico francés revelado en 1937, siguiendo las Constituciones de Anderson.

DÉDALO: Personaje mitológico de la obra de Ovidio *Las Metamorfosis* conocido por haber sido el constructor del laberinto de Minos, así como *las* alas de cera que utilizó su hijo Ícaro para huir del Minotauro. Fue arquitecto, escultor e inventor por lo que se le considera el iniciador de la técnica y las artes en Occidente.

⁸⁸⁵ CIRLOT, Eduardo: *op. cit.*, p. 157.

DELANTAL: Mandil. Ornamento personal sin el cual el masón no puede penetrar en el *templo*. Símbolo del Trabajo.



DELTA: Triángulo luminoso. Representa a Dios. Poder supremo. “Triángulo metálico, símbolo de Jehová. Objeto de diversos grados conocidos bajo el nombre de escoceses”⁸⁸⁶.

Debemos mencionar el triángulo inscrito en un círculo que aparece en el centro del techo raso de la Sala capitular, a espaldas de la cabecera de la iglesia. Esta nueva dependencia, que presenta original planta semicircular, fue proyectada por José Joaquín de Justa en 1816. Recordemos que el triángulo, la escuadra y el compás (con el que se traza el círculo, figura geométrica considerada como imagen del cielo y de la divinidad) son los emblemas por excelencia de la Masonería⁸⁸⁷.

Figura Matemática compuesta de tres lados y tres ángulos. El triángulo equilátero, es la figura perfecta por tener sus ángulos y sus lados exactamente iguales, es sin disputa la figura simbólica más importante de la FrancMasonería y también de muchas religiones⁸⁸⁸.



⁸⁸⁶ AAVV: *Diccionario Masónico del Gran Oriente...*, p. 35.

⁸⁸⁷ PÉREZ MORERA, Jesús: *op. cit.*, p. 266.

⁸⁸⁸ FRAU ABRINES, Lorenzo: *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*. Tomo II, *op. cit.*, p. 1043.

DESPERTAR: Vuelta a la actividad masónica de un hermano masón o de una logia en sueños.

DESPOJAR DE LOS METALES: Rito practicado en todas las Obediencias del mundo, simbolizando el estado de desnudez del candidato neófito. En el primer grado del Rito Escocés Antiguo y Aceptado, los metales simbolizan la paz

DIÁCONO: Funcionario portador de órdenes.

DIGNATARIO Y OFICIALES: Aquellos masones que realizan las labores de gestión dentro de la logia. Dignatario:

Venerable

Primer Vigilante

Segundo Vigilante Orador

Secretario

Tesorero

Primer Experto

Oficiales

Segundo Experto

Arquitecto Revisor

Hospitalario

Primer Maestro de Ceremonias

Segundo Maestro de Ceremonias

Maestro de Banquetes

Guarda del Templo Interior

Guarda del Templo Exterior

DIGNIDADES: Venerable Maestro, Primer Vigilante, Segundo Vigilante, Orador, Secretario y Tesorero.

DIPLOMA DE LOGIA: Certificado que asegura que su portador es Maestro, y cuando su firma confronta con la del Diploma.

DIPLOMA DEL GRAN ORIENTE: Este, según su objeto es semejante al anterior; pero la firma de que está revestido son más conocidas, más auténticas y más oficiales, en una palabra menos variables que las de los Diplomas de Logia.

DIPUTADO AL GRAN ORIENTE: Oficial de la Logia.

DIPUTADO DE LOGIA A LOGIA: Dos logias filiadas que nombran recíprocamente un diputado para que asista a los trabajos de la logia amiga. Está siempre colocado al Oriente, no tiene sino voz consultiva.

DIVISA: Frases o sentencias que en masonería se emplea para provocar una reflexión o estudio de ésta, también expresan los principios por los que se debe regir la conducta del masón. Emblema propio de cada logia.



DURMIENTE: Estado en el que se encuentra un masón que ha interrumpido sus trabajos masónicos sin perder sus derechos. Se dice que está en sueños.

E

EDAD MASÓNICA: Dato personal que hace referencia a los; años (grados) de actividad masónica de un individuo.

ELEMENTOS (Cuatro): La purificación con los Cuatro Elementos que caracterizan el Rito Escocés es hermetista. Proviene de los tratados de la Alquimia del siglo XVII.

EMBLEMA: Ideograma figurativo que generalmente lleva una inscripción para explicar su sentido o ampliar su enigma.

ENCINA: Al igual que el roble, la encina también tiene la misma carga telúrica y simbólica. En este sentido estaban consagrados a Júpiter y Cibeles. Su simbología es la fuerza y la duración, debido a su longevidad⁸⁸⁹.

ENCUESTA: Investigación ordenada por el Venerable Maestro sobre la vida y costumbres de los candidatos masones, que la logia realiza antes de su aceptación.

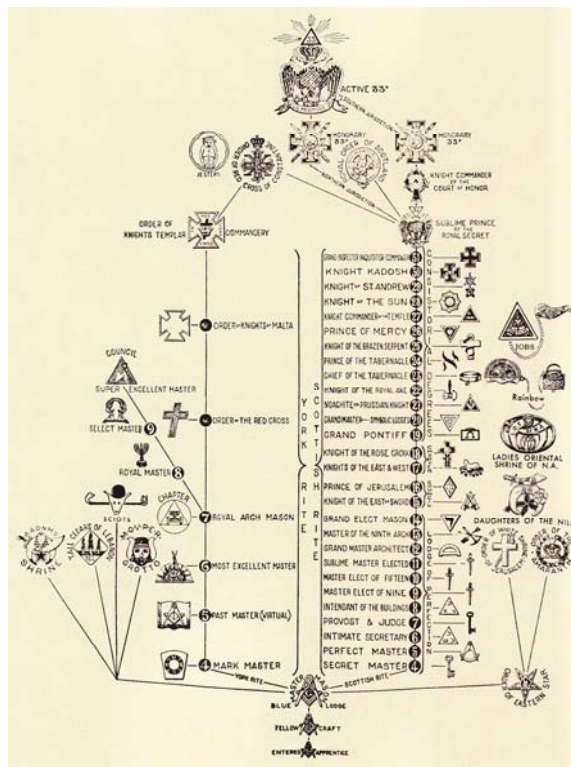
Aplomar.

⁸⁸⁹ *Idem, Ibidem*, p. 189.

ERA MASÓNICA: (ver Calendario) Tiempo de existencia de la institución a nivel global. Se toma como inicio un evento trascendental para cada rito (inicio o término de las obras del Templo de Salomón, fundación de los Templarios...) En el rito Escocés el año está dividido en los siguientes meses: parte de Nisan (marzo) ya que en este mes se inició el Éxodo del pueblo de Israel (Cap. 12. V-40), Iar (abril), Sivan (mayo), Tammur (junio), Ag (julio), Elul (agosto), Etannion (septiembre), Marshevan (octubre), Chislen (noviembre), Thebet (diciembre), Sabeth (enero), y Adar (febrero).

ESCALA: La escala tiene una importancia masónica en los diplomas de grado, en sus cuadros simbólicos de grado, y viene representada, normalmente como la escalera de Jacob dentro del repertorio iconográfico cristiano.

La escala tiene la función de enlazar lo de arriba con lo de abajo, comparable al camino que se puede subir o bajar, y que une dos puntos a distinto nivel, como la escala de Jacob por la que subían y bajaban los ángeles o como la escala de los misterios de Mitra en la que se explicaba los movimientos de las estrellas fijas, y de los planetas y su relaciones con la Tierra. Así como en esta última, de siete peldaños construidos de siete metales, se encontraban siete puertas (de los siete planetas)[...] ⁸⁹⁰.



⁸⁹⁰ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.* p. 127.

ESCALERA: De uso simbólico en el seno de la logia, se transforma en la escalera misteriosa en la que cada escalón posee su propio significado:

1° Ramal. Peldaño

1°. Justicia

2°. Pureza

3°. Dulzura

4°. Fuerza

5°. Trabajo

6°. Carga

7°. Prudencia

2° Ramal. Peldaño

1°. Astronomía

2°. Música

3°. Geometría

4°. Aritmética

5°. Lógica

6°. Retórica

7° Gramática

ESCALERA DE CARACOL: Las leyendas de la escalera de caracol iban a constituir un aspecto importante en el simbolismo masónico. Precisamente, la escalera de caracol representa el progreso de la mente investigadora en el cultivo del intelecto y del estudio, así como de la adquisición previa de toda ciencia humana, como paso preliminar para poder alcanzar la verdad divina⁸⁹¹.

La escalera de caracol fue un importante símbolo de la Masonería medieval; aludía a la necesidad de evolucionar en torno a un eje central, de seguir las volutas de la existencia humana sin perder nunca de vista una referencia sagrada. A lo largo de esas escaleras o en los pilares, se encuentran marcas de constructores y signos lapidarios que son, unas veces, firmas de escultores, otras, restos geométricos que ofrecen claves de proporciones⁸⁹².

⁸⁹¹ ROOB, Alexander: *El Gabinete hermético. Alquimia y mística*. Italia, Taschen, 2005, pp. 198-199.

⁸⁹² JACQ, Christian: *La Masonería. Historia e iniciación*. Madrid, Martínez Roca Ed., 2004, p. 113.

ESCALONES (Los tres escalones o peldaños): Este elemento es recurrente en la arquitectura masónica pues tanto para el basamento de esculturas masónicas en los espacios públicos. La escala de tres peldaños que aparece en la alegoría de la Orden (dirección este-oeste), llamada “dimensión de la conciencia”, representa los tres niveles, grados o estados del masón⁸⁹³. El primer escalón es llamado de la Fe o del Aprendiz, el segundo escalón de la Esperanza y el tercer escalón el de la Caridad.



ESCOCISMO: Masonería de los altos grados inspirada en la tradición caballeresca.

ESCUADRA: Simboliza la Rectitud. Junto a la plomada previene al masón para que sea justo y equitativo. Con el compás representa al Cielo. Su vértice superior debe mirar al cielo, indicando el desprendimiento de las cosas materiales. El aprendiz lo usa como el símbolo que marca sus pasos, el maestro recuerda con él a Hiram, quien fue muerto por un golpe de escuadra. En las tenidas la escuadra se dispone cuatro veces en el punto en donde se cortan los diámetros del círculo zodiacal que divide las cuatro escalones. La Segunda de las Tres Grandes Luces que ilumina la Logia.

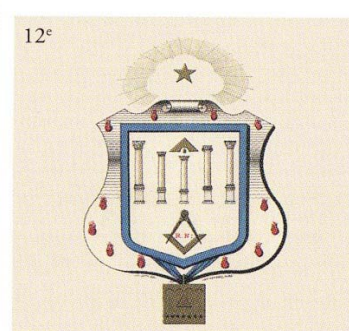
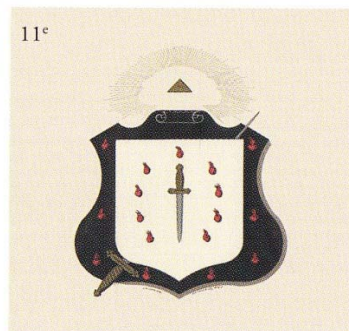
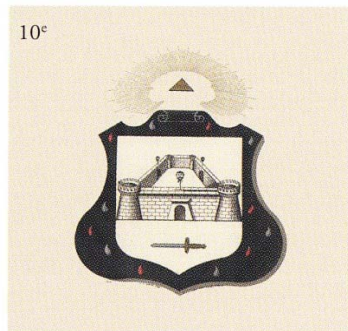
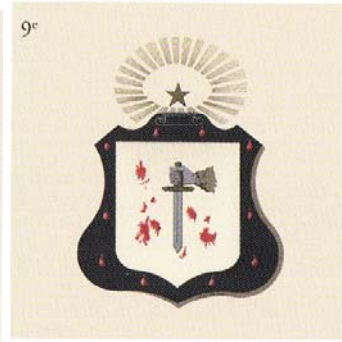
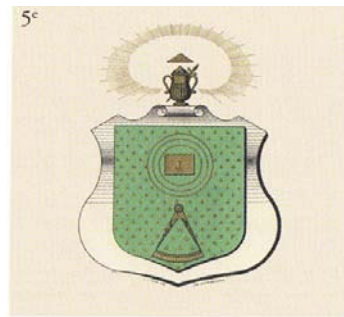
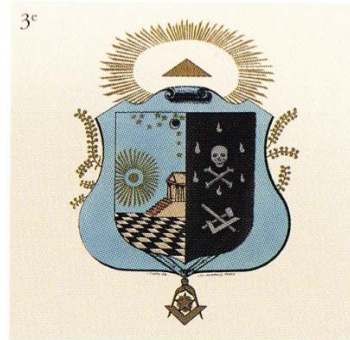


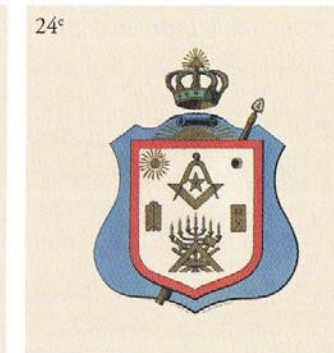
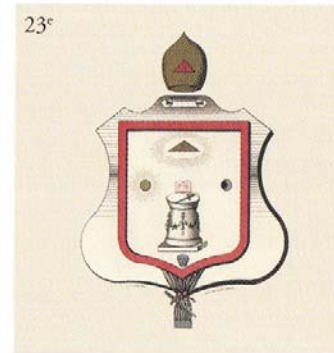
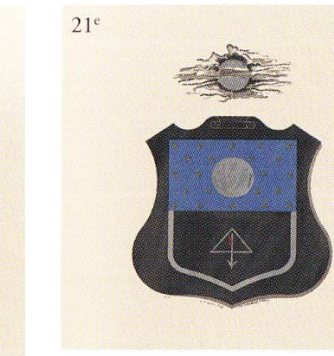
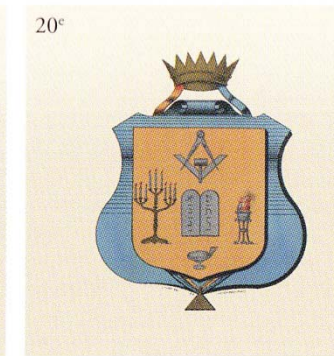
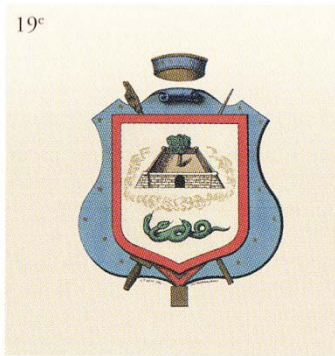
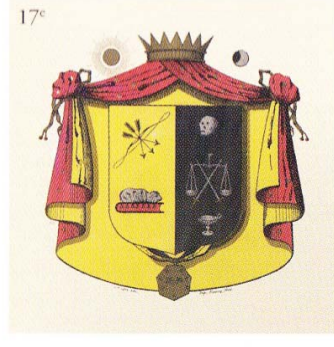
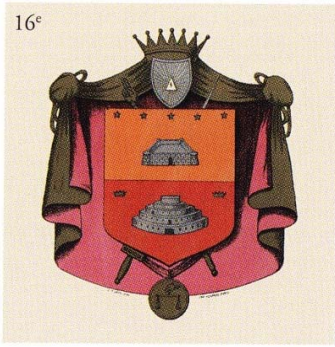
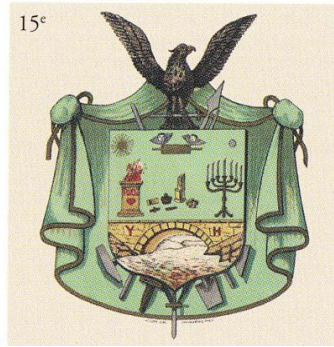
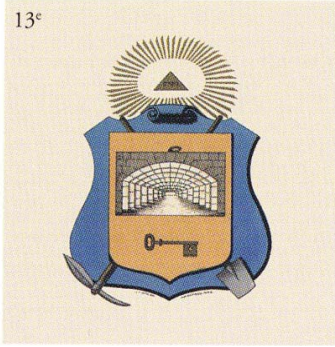
ESCUDO:

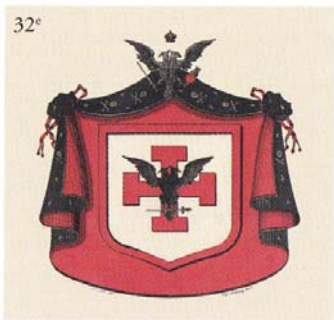
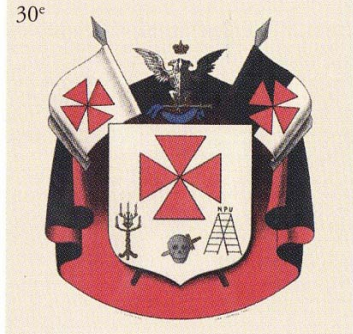
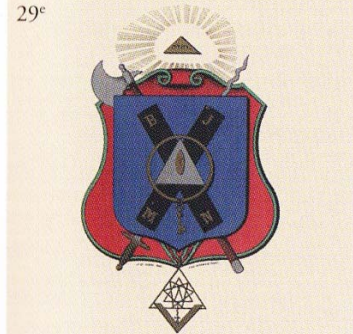
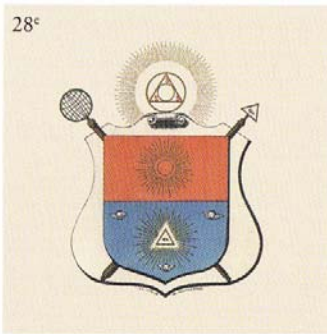
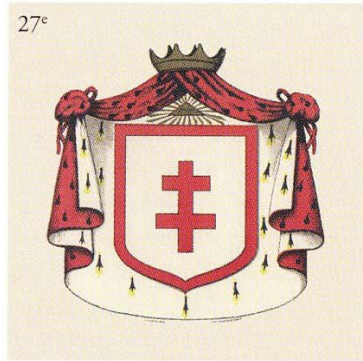
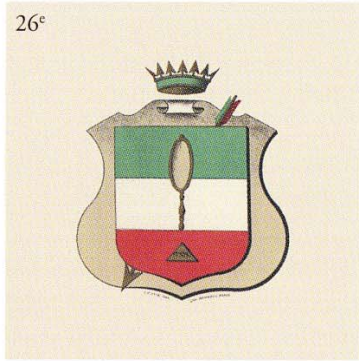
Es el blasón que en algunos ritos identifica al grado masónico del adepto.

Los Escudos de los 33 Grados de la Masonería de Rito Escocés Antiguo y Aceptado tras Loth (1835).

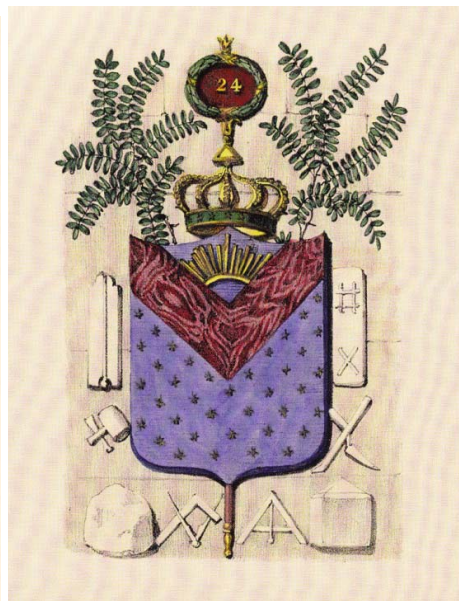
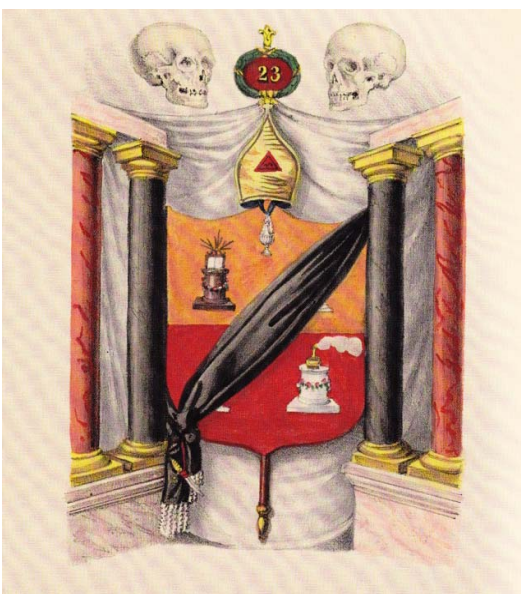
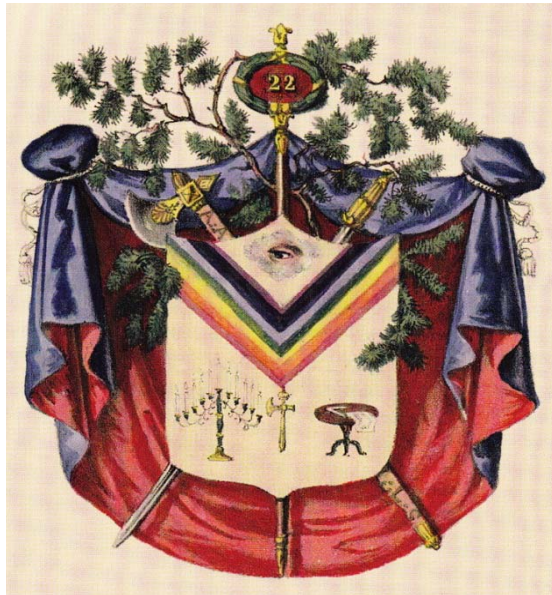
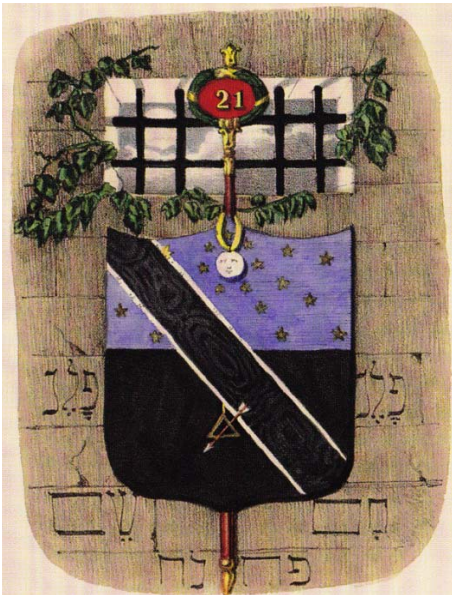
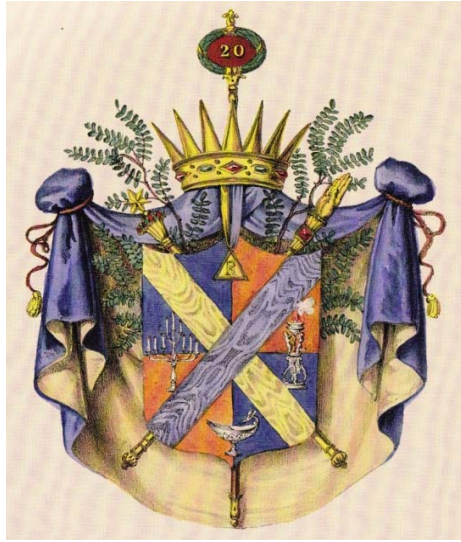
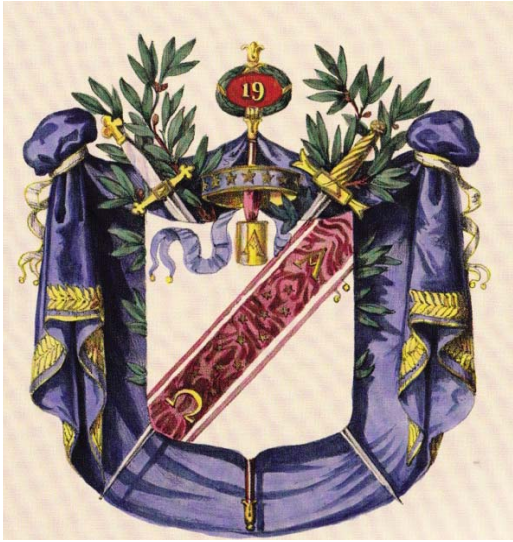
⁸⁹³ DAZA, Juan Carlos: *op. cit.*, pp. 127-128.

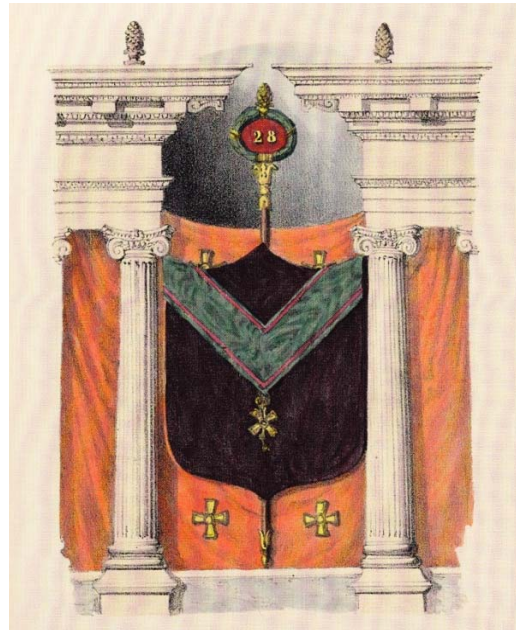
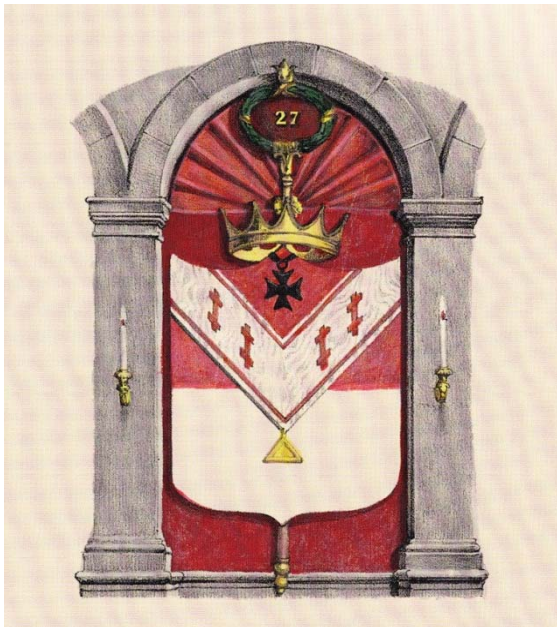
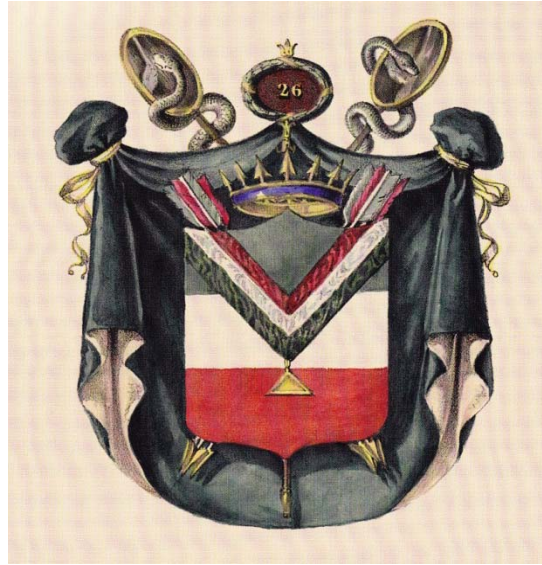
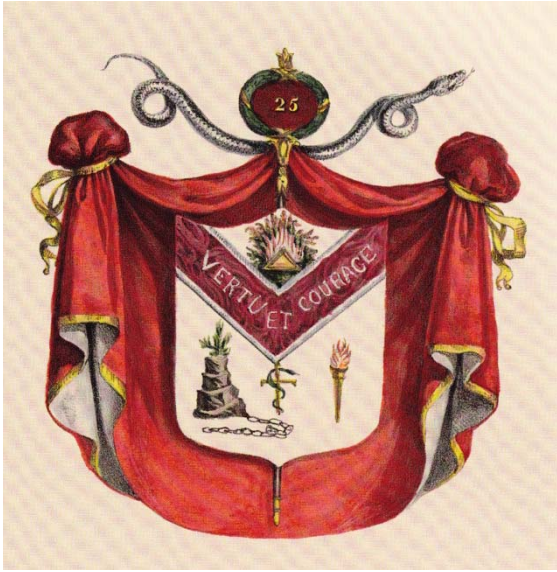






Escudos desde los grados 19 hasta el 33, según diseño Jean-Nicholas Bouilly en 1837 para el Rito Escocés Antiguo y Aceptado.





ESFERA: Emblema de la Regularidad y Sabiduría. El Globo. La Ciencia.



ESFINGE: Guardianes del templo. Enigma por excelencia, emblema de los trabajos que deben ser ocultos y secretos.



ESPADA: Cuchillo en la celebración masónica. Emblema del Honor. Protección. Acero. La Conciencia.



ESPADA FLAMÍGERA: Espada del Venerable de la logia. La hoja es sinuosa, representando el fuego del Cielo.

Para los masones es símbolo del honor, de la conciencia, de la protección y de la acción.



ESPERANZA: Una de las virtudes del masón. En el grado de Rosacruz representa a uno de los tres pilares de la Orden.

ESPIGA: Es el símbolo del crecimiento, de la fertilidad, de la madurez.

Para un masón constituye la palabra de pase del Compañero, en donde representa la estabilidad productora y fecunda , fruto de la maduración conseguida en el grado de aprendiz.

ESTATUTOS GENERALES DE LA ORDEN: También denominado Principios de la Institución o Derecho Internacional de la Masonería.

ESTRELLA: Bujía. Lámpara.

ESTRELLA FLAMEANTE: Símbolo del estado de iluminación del iniciado. Aparece en todo los ritos de especial interés en el Segundo grado del Rito Escocés Antiguo y Aceptado.

ESTRELLA FLAMÍGERA: Emblema de la Divinidad. Estrella radiante de cinco puntas, se acompaña de la letra *G*. Símbolo del magnetismo terrestre, del fuego invisible que sostiene la vida sobre la tierra. Cada uno de las cinco puntas tiene en el argot masónico su propio significado: Fuerza, Belleza, Sabiduría, Virtud y Caridad.

La flamígera es una estrella de seis puntas, hecha de cristal, la cual es colocada en el centro del techo, iluminada interiormente por luz artificial.

La estrella flamígera es el símbolo de la divinidad, y para mayor prueba de ello en su centro está grabada la letra “G”, que significa Dios. En la Masonería antigua, hay más concretamente en su modalidad judía, grababan la palabra sagrada HBH, que significa Jehová.

En las logias masónicas la usual forma de esta figura es la serpiente, curvada que se muerde la cola y es símbolo de la eternidad. Esta fue la figura original aunque con el tiempo se alteró de postura, la cabeza de la serpiente de modo que figura la letra “G”.

El fuego sagrado está debajo de la estrella y esta pende del techo por medio de una polea, de modo que puede bajarse hasta el nivel necesario para encender las candelas.

La estrella flamígera también simboliza al Sol, el dispensador de innumerables beneficios al género humano y al mundo en general; pero como el Sol es símbolo de Dios no existe ninguna diferencia entre ambas interpretaciones.

La imagen de Dios en el hombre es una expresión o continuación del mismo Dios, porque Dios es la luz que transporta la imagen, y cuando el hombre es capaz de recibir esta luz y reflejarla es parte consustancial de ella y con Dios se identifica⁸⁹⁴.

En la Casa López de Medina aparece perfectamente esta simbolización de la estrella flamígera en seis globos esféricos que penden de una polea común [24].



ESTRELLA LUMINOSA: Estrella flamígera. Emblema de la Divinidad.

EXEQUIAS: Las tenidas fúnebres que se celebraron en el pasado en la logia del difunto eran posteriores a las exequias celebradas conforme al rito religioso al que perteneciera.

EXPERTO: Oficial de la logia encargado de reconocer a los visitantes, recoger los escrutinios en las votaciones y reemplazar a cualquier oficial ausente. En la logia es el representante del ideal iniciático, por ello le corresponde restaurar y retirar el libro sagrado, la escuadra y el compás.

F

FÉNIX: Inviolabilidad. Representa la resurrección y la inmortalidad.

⁸⁹⁴ MENUÉ, Honrad: *op. cit.*, p. 72

En la francmasonería es uno de los viejos símbolos, da título a algunos grados. Simboliza la perpetua iniciación, la inmortalidad. Sobre la cruz griega, representa al grado de Rosacruz.

FIGURAS: Ornamentos pictóricos sobre las paredes del templo. Siempre son de temas alegóricos, especialmente la virtudes humanas (Sabiduría, Beneficencia, Fuerza, Unión...)

FLECHA: Imagen que simboliza la rapidez de ejecución del trabajo masónico.

FRANCMASÓN: Sinónimo de masón. La palabra Freemason y Franc-maçon designaba al albañil libre.

FRANJA ORLADA: Orla. Cordón rematado con bolas. Ornamento símbolo de la unión masónica.

G

G: Letra sagrada al estar colocada dentro de la escuadra. *God* en inglés es Dios. Aparece después de la segunda mitad del siglo XVIII. G es también la inicial de las palabras Geometría, Gnosis, Genio, Gravitación.

Este símbolo del nombre divino merece toda nuestra atención, puesto que, no solamente ocupa el triángulo en muchas religiones antiguas la misma posición, sino que el símbolo completo es el origen del jeroglífico exhibido en el segundo grado de la Francmasonería, en que, si bien se explica de igual manera, su forma se ha adaptado al inglés en lo que respecta a la letra [G de God]. La Letra “G”, empleada en el Grado de Compañero Masón, no debió de haberse admitido jamás en la Francmasonería por creerse que es un anacronismo absurdo, que podría haberse evitado si se hubiera conservado el símbolo hebreo. Pero sea como fuere, y no siendo posible que la letra “G” se pueda sustituir ahora, no tenemos más que recordar que en realidad es un símbolo de otro símbolo (I)⁸⁹⁵.

Más adelante se señala que:

⁸⁹⁵ MACKEY, R. W.: *op. cit.*, p. 155.

La letra “G” es el símbolo de Jehová existente por sí mismo. El “Ojo que todo lo ve” es el emblema de Dios omnipresente. El “triángulo” es el símbolo del Supremo Arquitecto del Universo, el Creador; y, cuando está rodeado de múltiples rayos de gloria, del Arquitecto y Otorgador de Luz⁸⁹⁶.

En algunos edificios eclécticos de estética masónica aparece como remate, a modo de tondo dorado, con la G⁸⁹⁷ sobre una estrella que irradia la Luz.



GABINETES DE REFLEXION: (ver Cámara) Habitación destinada a los profanos para que en su iniciación redactasen su testamento filosófico.

GARANTES DE AMISTAD: Masón que representa a su logia en otra situada generalmente en otro país o ciudad.

GEOMETRÍA: Sinónimo a Masonería y arquitectura. La Masonería especulativa lo transformó en una metafísica. Significa el Arte masónico.

GOLPES DE MALLETE: Ritual en la logia, consistente en tocar el mallete, dando un golpe. El Venerable lo inicia, seguidos de los de cada uno de los Vigilantes en el desarrollo de los trabajos.



GRABAR: Escribir en el Lenguaje masónico. También burilar.

GRADAS DEL TEMPLO: Simbolizan la situación de cada miembro dentro de la logia: el aprendiz sube tres, el compañero cinco y el maestro nueve.

⁸⁹⁶ *Idem, Ibidem*, p. 169.

⁸⁹⁷ Madrid, Plaza de España esquina José Ferraz.

GRADO: Categoría personal del masón. Estos pueden variar según el rito, pero el más extendido es el Escocés que se conforma de la siguiente manera:

LOGIAS DE PERFECCIÓN

1 ° Aprendiz. Grado primitivo de los tiempos de 1. Masonería operativa. Se conserva a título honorífico en re cuerdo a los gremios medievales. 2° Compañero. Grado 3° Maestro.

PRIMER GRUPO

4° Maestro secreto

5° Maestro perfecto

6° Secretario íntimo

7° Preboste juez. Sereno observador y representante del Gran Orden

8° Intendente

SEGUNDO GRUPO

9° Maestro electo de los Nueve

10° Maestro electo de los Quince

11 ° Sublime Caballero electo TERCER GRUPO

12° Gran Maestro Arquitecto. Reencarnación de Hiram

13° Arca Real. Guardián de los secretos sublimes

14 ° Gran Escocés de la Sagrada Bóveda de J acabo VI

TALLERES ROJOS

CUARTO GRUPO

15 ° Caballero de Oriente o de la Espada

16° Príncipe de Jerusalén y Gran Consejero Jefe de las Logias

17° Caballero de Oriente y de Occidente o del Apocalipsis

18° Soberano Príncipe Rosacruz

AERÓGRAFOS O TALLERES NEGROS

QUINTO GRUPO

19° Gran Pontífice o Sublime Escocés

20° Venerable Gran Maestre o Maestro de todas las Logias

21° Noaquita o Caballero Prusiano

22° Caballero Hacha Real o Príncipe del Líbano

23° Jefe del Tabernáculo

24° Príncipe del Tabernáculo

25° Caballero de la Sierpe de Bronce

26° Trinitario Escocés y Príncipe de la Merced

27° Gran Comendador del Templo de Jerusalén

28° Caballero del Sol

29° Patriarca de las Cruzadas, Caballero del Sol y Gran Maestro de la Luz

30° Caballero Kadosch

SOBERANOS TRIBUNALES

31° Gran Inspector Comendador

CONSISTORIOS

32° Sublime Príncipe del Gran Secreto

SUPREMO CONSEJO

33° Soberano Gran Inspector General

GRAN ARQUITECTO DEL UNIVERSO: Dios. También para otros es el Principio Creador.

GRAN COMENDADOR: Alto dignatario que preside el Supremo Consejo.

GRAN MAESTRE: Máxima autoridad de una orden.

GRABAR: Escribir. Burilar.

GRANADA: La entrada de la Logia que da a Occidente está encuadrada por dos columnas sobre las cuales existen dos granadas entreabiertas, cuyos granos simbolizan los componentes de la gran familia masónica.



GUANTES: Ornato personal de color blanco que simboliza la Pureza. Suele ser obligatorio su uso al igual que el mandil.



GUARDA TEMPLO: Hermano que vela por la seguridad interior de una logia. Existe el guarda templo exterior e interior.

H

HABA: Gratiitud.

HABITACIÓN DEL MEDIO: También se dice cámara del medio. Aparece en el grado de Maestro. El lugar donde se ubica el sillón del Venerable.

HÁBITO: Decoración masónica.

HACHA: Símbolo de la Indestructibilidad.

HÉRCULES: Héroe de la mitología romana vencedor de malhechores. La Liberación. La Inmortalidad. Héroe solar forjador de los doce trabajos del Zodíaco. Sus atributos son la clava o la maza (símbolo de Victoria y Aniquilación) y la piel del león de Nemea (símbolo solar).



HERMANO: Fórmula de tratamiento entre los masones.

HERMANO DURMIENTE: Masón que no pertenece a logia alguna.

HERMANO DE TALENTO: Masón que desempeña labores artísticas (pintores, arquitectos, escultores, carpinteros y en general cualquier oficio artesanal) por su profesión, y que pone éstas al servicio de la logia.

HERMANO TERRIBLE O GRAN CONOCEDOR: Nombre del experto que dirige al candidato en las pruebas del primer grado de aprendiz. Aquel que guía al neófito antes y después de su recepción.

HERMANO TRES PUNTOS: Sobrenombre dado con frecuencia al masón en el mundo profano.

HERMANO SIRVIENTE: Hermano doméstico.

HERODOM: Lo alto. Montaña sagrada de los masones en Escocia.

HIJOS DE LA LUZ: Masones.

HIJOS DE LA VIUDA: Otro de los sinónimos con el que se designa a los masones. Está basada en la leyenda del Arquitecto del Templo de Salomón, Hiram. Éste era el fundador de la Masonería, al ser asesinado, la Orden se quedó *viuda*, siendo los miembros masones considerados como hijos de esta viudedad.

HIMNO: Canción masónica en un banquete de Cab.: Rosacruces.

HIRAM: (VER ADONHIRAM)Arquitecto del Templo de Salomón. Personaje bíblico que trabajó en la construcción del Templo de Jerusalén. Fue asesinado por tres compañeros.

HONORARIO: Miembro de una logia que están dispensados de cotizar.

HONORES: Ceremonial de introducción.

HORA: Como la edad, es un signo característico de algunos grados. Simbólicamente representa el tiempo que el masón dedica al trabajo de iniciación, y que depende del grado y Rito.

HORUS: Simboliza el Trabajo, el Obrero, el Campesino y el Trabajo del Campo.



HOSPITALARIO: Hermano encargado de los actos de beneficencia de la logia. Oficial de la logia depositario de los metales consagrados al alivio de los pobres.

HOUZE o HUSÉ: Grito de regocijo entre la Masonería escocesa. Grito que significa ¡Viva el Rey!

HUMILDAD: Virtud masónica que se halla en el ritual.

I

ILUMINADO: Asociación cuyas formas pueden ser masónicas pero no el objetivo: amor por la paz y por los hombres. Aparece en Avignón en 1787.

IMÁGENES: Ornamento que se exhibe en el interior de la logia. Estas sólo pueden hacer referencia a la institución.

INICIACIÓN: Ceremonia ritual por medio de la cual el neófito o profano es admitido en la Masonería.

INNOVACIÓN: No es admisible en Masonería en los principios fundamentales o Landmarks.

INRI: Palabra de Paso del Cab.º de la Serpiente de Bronce. g

INSPECTOR: Nombre de los Vigilantes en diversos grados.

INSTALACIÓN: Ceremonia o ritual por la queda regularizada la logia adscrita a una Obediencia determinada.

INSTANCIA: Una logia en instancia es la que está esperando el permiso del Gran Oriente para así poder empezar sus trabajos de forma regular.

INSTRUCCIÓN: Parte del ritual que está destinado a explicar la ceremonia al iniciado.

INTENDENTE DE LOS EDIFICIOS: Grado masónico.

IRRADIAR: Expulsión de un hermano por ser indigno.

IRRADIACIÓN: Es la expulsión definitiva de un hermano masón.

IRREGULAR: Masón que no ha sido recibido en una logia legalmente instituída.

IRREGULARIDAD: Ilegitimidad de la falsa Masonería.

ISIS: Emblema de la Tierra. Divinidad Egipcia.



J

J: Jakin. Inicial de la P.: S. :. del Aprendiz. Según la instrucción del grado significa mi fuerza está en Dios, aunque el verdadero significado es firmeza.

JAKIN: o Jaquin. Columna situada a la derecha en el vestíbulo del Templo de Salomón.

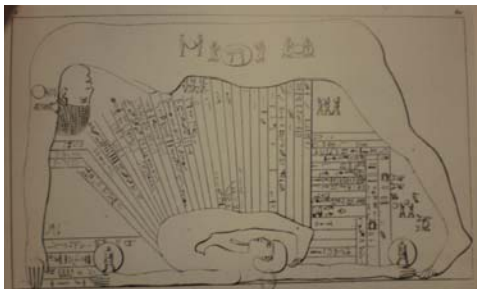


JEFE DEL TABERNÁCULO: Grado masónico.

JEHOVÁ: Nombre en hebreo del Gran Arquitecto del Universo/ Dios.

JERARQUÍA: Nombre de la L.: del Jefe del Tabernáculo.

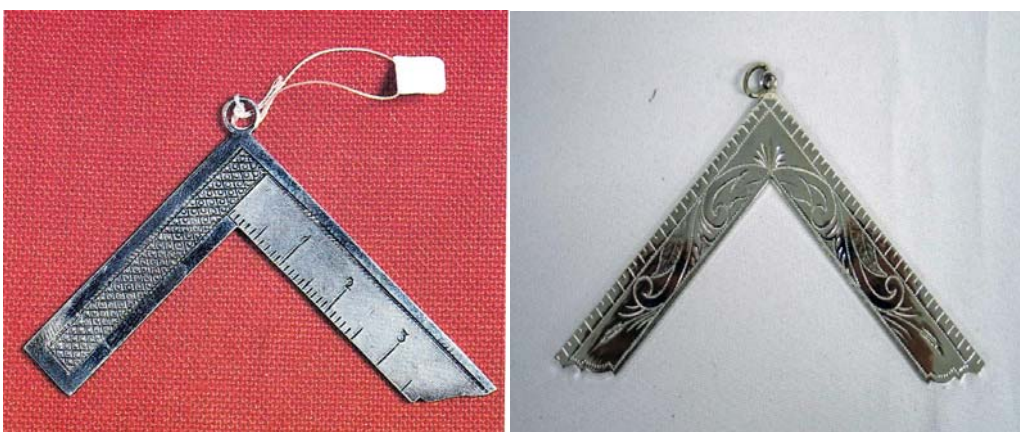
JEROGLÍFICO: Escritura imitativa y emblemática de los egipcios. Los masones denominaban jeroglífico las cifras de las que se servían en los diversos grados.



JOYAS: Insignias distintivas que se otorgan a los masones según su rango. Estas pueden estar representadas en el mandil, la banda o colgante como alhaja. Sus usos y aplicaciones más frecuentes son:

Venerable Maestro: Escuadra

Venerable Maestro: Escuadra con el brazo más largo reglado y el más corto decorado.



[] Joya de Venerable Maestro. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-14.

Ex-Venerable Maestro: Teorema de Pitágoras. Mediante dos anillas pende la escuadra, un cuadrado con el campo calado en el que se recorta un desarrollo del teorema de Pitágoras.



[] Joya de Ex-Venerable Maestro. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-41. [] Logia Hiram , nº 11. San Jose 1935. [] Logia nº 3, San Jose de Costa Rica 1920.

Primer Vigilante: Nivel. Triangular con el campo calado donde se recorta un nivel reglado.



Joya de Primer Vigilante. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-59.

Segundo Vigilante: Plomada .Triangular con el campo calado y en altorrelieve donde se recorta la plomada que cae hasta el lado inferior.

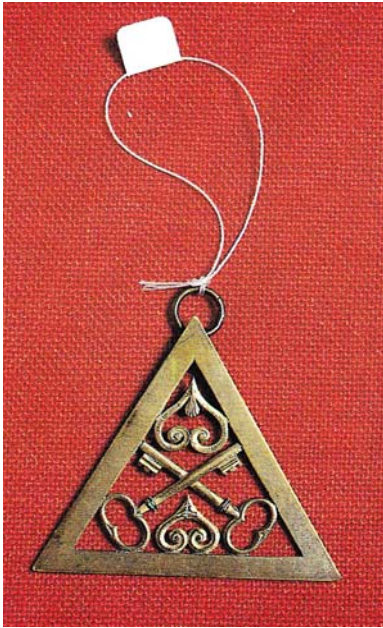


[] Joya de Segundo Vigilante. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-94.

Orador: Libro abierto

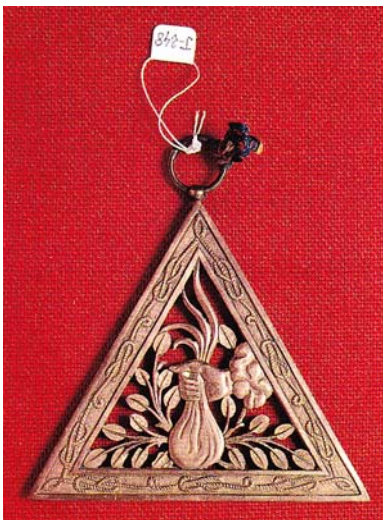
Secretario: Dos plumas cruzadas.

Tesorero: Llave. Triangular con dos llaves cruzadas por los vástagos en aspas, con las guardias hacia arriba.



[] Joya de tesorero. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-197.

Hospitalario o limosnero: Bolsa de monedas / Cáliz .Los bordes del triángulo están decorados con el cordón con los nudos fraternales.



Joya de Limosnero. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-248.

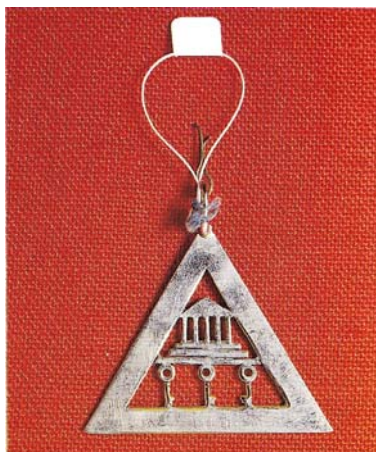
Experto: Espada

Maestro de Ceremonias: Dos espadas cruzadas en aspa. La empuñadura remata en hojas de palmeras.



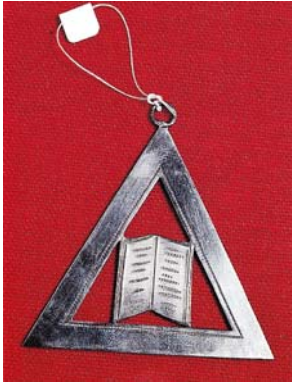
Joya de Maestro de Ceremonia. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-265.

Guardatemplo interno. Triangular de campo calado en cuya parte superior se recorta un templo, con frontón y precedido de gradas, bajo éste tres llaves en posición vertical y paralelas.



Joya de Guardatemplo. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-308.

Joya de Orador: Triangular con un libro en el centro



Joya de Orador. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-127.



Joya de Segundo Maestro de Ceremonia Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J- 268.



Joya de Gran Experto. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-315.



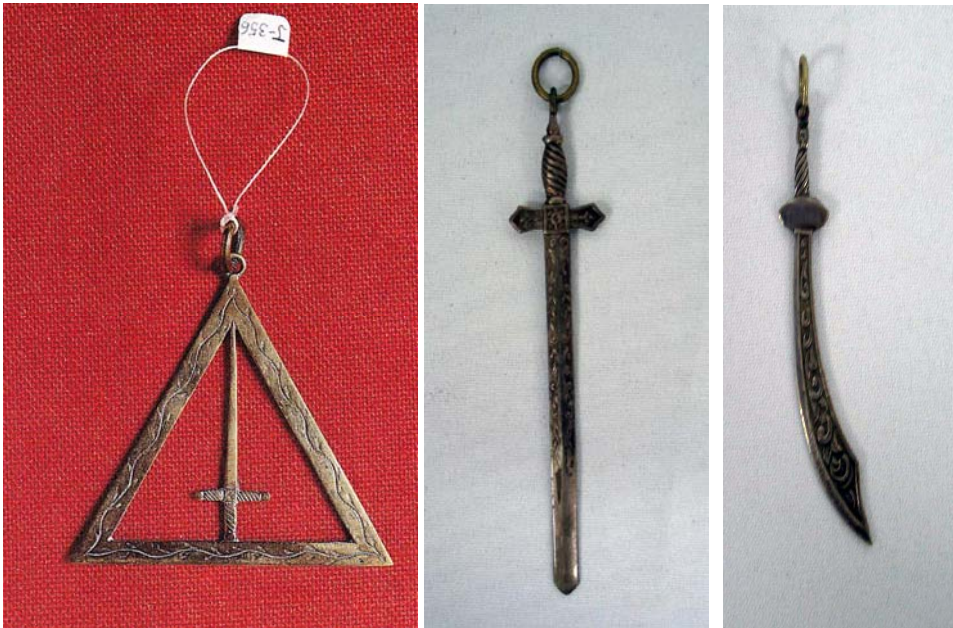
Joya de Experto. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-333.



Joya de Segundo Experto. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-352.



Joya de Primer Experto. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-354.



Joya de Retejador. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-356.



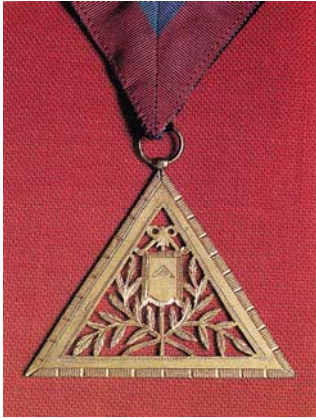
Joya de Arquitecto. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-365.



Joya de Diácono. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-370.



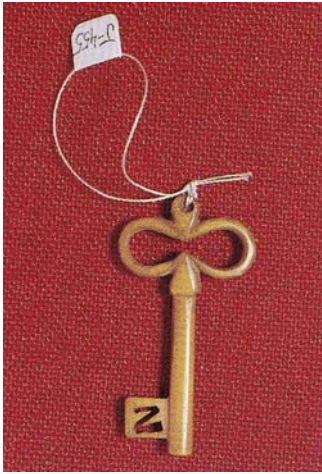
Joya de Maestro de banquetes. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-376.



Joya de Porta-estandarte. Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-376-bis.



Joya de grado 3 ° Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-395.



Joya de grado 4º Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-455.



Joya de grado 18º Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-464.



Joya de grado 32.º Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-475.



Joya de grado 33º Centro de Documentación de la Memoria Histórica, Salamanca. Inv. J-476.

JOYAS MÓVILES: Son aquellas joyas que se transmiten a los sucesores en el cargo el día en que éstos toman posesión. Las tres joyas móviles son la escuadra, el nivel y la plomada.

JURAMENTO: Obligación.

JUSTICIA: Palabra simbólica del Gran Inspector, Inquisidor, Comendador.

K

KADOSCH: Santo. Grado masónico. Es de origen templario.

L

LABRYS O DOBLE HACHA

Encontrada en el Palacio de Knosos por Sir Arthur Evans, este símbolo de la doble hacha representa a la Deidad. “[...] *la doble hacha como símbolo del Supremo, a la que se llamaba lábaro* [...]”⁸⁹⁸.

La Masonería vio en el doble hacha un símbolo sagrado de la cultura cretense de especial relevancia, ya que una supuesta teoría según la que el primero de los laberintos cretenses fue realizado para albergar el labrys, siendo colocado en el centro del mismo, sirvió para establecer un paralelismo entre el complicado camino para encontrar la doble hacha y la complejidad del sendero del hermano masón para conducirse al Supremo⁸⁹⁹. En Granada existen interesantes soluciones con la doble hacha, minimalizada en el cerramiento pétreo del Instituto Padre Suárez, situado en la Gran Vía de Colón [29]⁹⁰⁰.



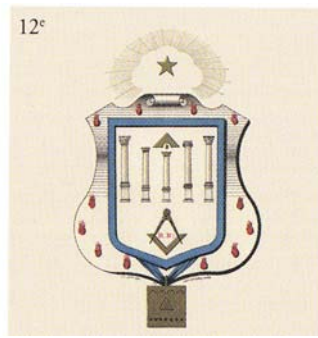
LADRILLO: Moneda. Moneda de cobre.

LÁGRIMA: Símbolo de la Tristeza. Emblema heráldico de la logia.

⁸⁹⁸ *Idem, Ibidem*, p. 83.

⁸⁹⁹ *Idem, Ibidem*, p. 83.

⁹⁰⁰ Para los planos del propio cerramiento Cfr. Archivo-Museo del Instituto Padre Suárez de Granada. Agradecimiento al Centro y especialmente al Prof. D. Luis Castejón por permitir el acceso a las fuentes documentales directas de la investigación.



LANDMARK: Palabra inglesa que significa límite. Es la regla constitucional que no puede ser cambiada al ser coesencial con la Masonería, debiendo de permanecer intacta.

LANZA: La Fortaleza.



LATOMO: Albañil. Masón.

LAUREL: Símbolo de la Gloria y el Triunfo que la Masonería transforma en Paz y Unión.

LEVANTAR COLUMNA: Fundar una nueva logia.

LESTERCY: Palabra de Paso de respuesta del Grado 33.

LEY MASÓNICA: Cuerpo de normas cuyo orden en sentido decreciente es el siguiente.

1. Landmark
2. Constitución
3. Los Decretos o Circulares de los Grandes Orientes o las Grandes Logias
4. Reglamento Interno de los Talleres

LIBRO DE ARQUITECTURA: Registro de la logia. Libro de actas de la misma.

LIBRO DE LA ELOCUCENCIA: Recopilación de los trabajos arquitectónicos de un Taller.

LIBRO DE ORO: Recopilación de los trabajos verbales de los Talleres de alto grado.

LIBRO DE PRESENCIA: Libro en el que firman los visitantes de una logia.

LOBATÓN: Hijo de un masón. Tiene el privilegio de ser iniciado antes de su edad reglamentaria o legal.

LOGIA: Recinto de reunión o trabajo. Taller. Templo. Asociación masónica. En su mínima expresión la logia puede ser una simple habitación, pero las grandes órdenes poseen complejos inmuebles donde se desarrolla toda la actividad masónica. Así, y todo, los templos contienen una sala de reunión conocida comúnmente por "la logia" o la "logia del aprendiz". Está organizada según los reglamentos de cada rito, coincidiendo no obstante en los elementos fundamentales. Es siempre una sala rectangular dividida en tres partes: atrio, recinto y estrado. Estos tres sectores poseen en sí un valor simbólico pues hacen referencia al atrio de los gentiles, al patio de los israelitas y al ámbito para los sacerdotes, quedando así, una vez más, de manifiesto la relación entre Masonería y el Templo de Salomón.

El muro de entrada al recinto recibe el nombre de occidente y debe estar orientado hacia ese punto cardinal; el opuesto, por lógica, es el oriente y los dos laterales serán el norte y su opuesto, el sur. La cubierta, que puede ser adintelada o abovedada, e incluso mixta, estará decorada por estrellas color oro que destacan sobre el fondo azul prusia del cielo. La bóveda celeste, a su vez, admite diferentes estados climáticos, ya que cuanto más nos aproximamos a la imposta occidental, más nubes pueblan el cielo. Precisamente la línea de imposta queda en todo el recinto remarcada por una extensa guirnalda u orla en cuya decoración destacan los diez nudos que simbolizan la unión entre los hermanos masones.

El suelo, liso, está siempre decorado por un mosaico ajedrezado con cuadros blancos y negros, queriendo simbolizar las redes poderosas que envuelven a la Tierra. En el sector oriental se encuentra el estrado, custodiado por un barandal de bronce y tres peldaños que vienen a simbolizar los tres reinos de la Naturaleza. Algo más retranqueada queda la tarima destinada al venerable, persona que dirige los trabajos de la logia desde su sillón carmesí y su altar custodiado por un dosel de tela encarnada en su exterior y azul, sembrado de estrellas plateadas, en su interior.

A la derecha del dosel se coloca el disco solar y el estandarte de la logia; a su izquierda la estatua de Minerva y una imagen de la Luna. Custodian al venerable un grupo de personas vinculadas a la orden, pero no concretamente a la logia, como pueden ser visitantes y autoridades. Estos se instalan en un grupo de bancos adosados al muro

oriental, su disposición y colocación en los mismos depende sólo de su graduación dentro del rito.

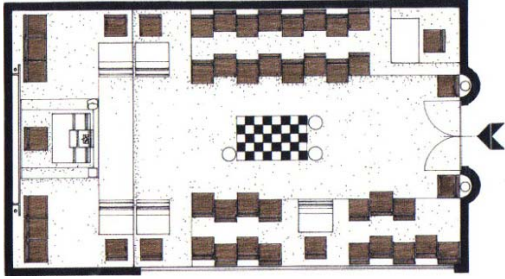
Por último, sobre el estrado se colocan dos mesas en disposición simétrica destinándose la situada a la derecha para el secretario de la logia y la de la izquierda al orador.

En el centro del recinto, conocido como el patio de los circuncisos, se encuentran las hileras de bancos que se destinan a los masones. Los aprendices ocupan los bancos próximos a la pared norte, mientras que los maestros y compañeros hacen lo propio con los situados al sur. Un detalle muy interesante del patio se encuentra en los muros meridional y septentrional por cuanto sobre su paramento se embeben, respectivamente, cinco columnas. La decoración del patio se completa con un tapiz, el llamado cuadro de la logia, extendido sobre el pavimento. Simboliza al estanque que poseía el Templo de Salomón dedicado a los circuncisos. Deja ahí, que este tapiz refleje de forma esquemática todos los objetos de uso masónico, desde la escuadra hasta el triángulo, la estrella, la plomada...

El patio queda delimitado en su parte occidental por las mesas de formato triangular que usan el tesorero y el limosnero, y el ara truncada sobre la que se coloca sobre un almohadón rojo, la Biblia, el triángulo y el compás. Este último elemento supone un detalle efectista de calidad dentro de la logia, ya sea tanto por su significado, el altar del templo salomónico, como porque es el punto en el que se toman los juramentos de los masones.

Situado en el occidente se encuentra el atrio, cuyo inicio conocemos por estar en él situadas un par de columnas; en la del mediodía tiene a su derecha una piedra tallada, símbolo del masón experto. Le suceden en esta dirección un estrado y la mesa destinada al primer vigilante, y una estatua de Hércules. En sentido opuesto, hacia el norte, y después de alcanzar la columna encontraremos una piedra bruta dedicada a lo no-masónico, el estrado y la mesa del segundo vigilante y la estatua de Venus. El montaje iconográfico del atrio se completa con la colocación en disposición triangular de tres bujías, utilizando una vez más la luz como símbolo de perfección.

Por todo el recinto se pueden encontrar cartelas alusivas a la orden, y muy especialmente se repite el lema básico de la Masonería: Libertad, Igualdad y Fraternidad.



LOGIA CAPITULAR: Logia donde trabajan los grados capitulares.

LOGIA DE CORRESPONDENCIA: Logias regidas por el Gran Oriente de Francia.

LOGIA SIMBÓLICA: Es la logia donde trabajan los grados simbólicos.

LOVETÓN: Hijo de un masón que es acogido en la logia.

LUCES: Autoridades masónicas. Venerables. Vigilantes. Oradores. Secretario. Las estrellas que están pintadas en la logia que significan las cualidades masónicas. .

LUNA: Para la tradición judía la Luna simboliza al pueblo judío nómada; para el Islam simboliza la muerte y la resurrección.

LUSTÓN: También Lustoot y Luveto. Hijo de un masón.

LUZ: Símbolo de Pureza, Diafanidad y Claridad. Atributo esencial en todo masón / La Ciencia. Luz y oscuridad son valores alternantes de la evolución, representados en el ajedrezado de la Logia.

En el léxico masónico, recibir la luz es ser admitido mediante la ceremonia de la iniciación. La luz la transmite el Venerable Maestro mediante la vibración de su espada flamígera.

El término “Luz”, en Masonería se refiere al conocimiento iniciático que los masones pretenden adquirir.



LL

LLAMA: Purificación. Cuando al agua se emplea para purificar al neófito en la ceremonia de iniciación. La letra "G" en hebreo.



LLANA: Cuchara del albañil. Simboliza la Indulgencia.

LLAVE: La Prudencia.



LLAVE DE ORO: Atributo del tesoro de la logia.

LLAVE DE MARFIL: Distintivo de los maestros secretos.

LLAVES CRUZADAS (LLAVES DE SAN PEDRO): Distintivo del Gran Tesorero.

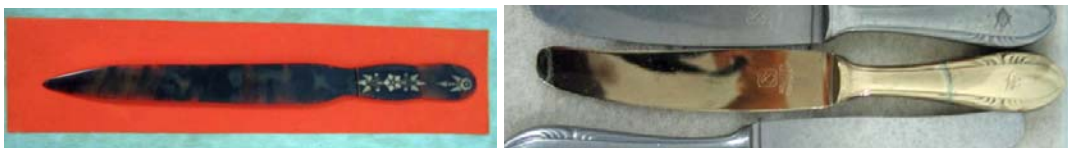
La llave significa la prudencia. Si ésta es de oro es el atributo que corresponde al Tesoro de la Logia. Si por el contrario es de marfil, es el distintivo de los Maestros Secretos. En el caso que nos ocupa, está cruzada, son las llaves de San Pedro, distintivo del Gran Tesorero.



LLUEVE: Anuncia la presencia del profano.

M

MACHETE: En un banquete, los cuchillos.



MADRE: La Tierra.

MAESTRA: Tercer grado de la Masonería femenina.

MAESTRA PERFECTA: Cuarto grado de la Masonería femenina.

MAESTRÍA: El grado de maestro.

MAESTRO: El tercer y último grado de la Masonería operativa o simbólica.

MAESTRO DE CEREMONIAS: Oficial de la Logia.

MAESTRO PERFECTO: Grado masónico. Tercer nivel de la maestría.

MAESTRO SECRETO: Grado masónico. Segundo nivel de la maestría.

MALLETES: Mazos de madera de ébano y marfil. Emblema del poder ostentado y utilizado por las primeras autoridades de la logia.

MALLETES BATIENTES: Honor con los que son recibidos en el templo los dignatarios.

MANDIL: Delantal. En él se representa al grado del masón. Símbolo del Trabajo.



MANTEL: El velo en el lenguaje masónico.

MEDALLA: Medalla profana. Equivale al dinero.

MEDIODÍA: Lado sur de la logia. Lugar donde se ubica el Vigilante de la logia. Punto más iluminado de ésta después del Oriente.

METALES: Signos exteriores de riqueza. Simboliza las pasiones humanas. Se despojan al neófito en el momento de su iniciación.

MIEMBRO ACTIVO: Hermano con voz deliberativa, apto a todos los cargos desde que es maestro (grado tercero) por pagar sus contribuciones a la logia.

MIEMBRO HONORARIO: Título de honor que una logia concede a un hermano que le presta importantes servicios.

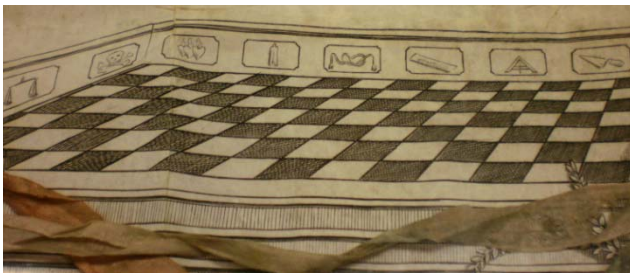
MIMOSAS: Algunas Veces en la simbología masónica aparece como sustituta de la acacia, adecuando su significado al símbolo.

MINERVA: Diosa de la mitología romana representada a imagen de Ateneas (griega). Representa a la Inteligencia y la Sabiduría. Protectora de la Paz. Sus atributos son el casco y el escudo redondo.



MOPSE: Esposa de un masón.

MOSAICO: Pavimento compuesto por baldosas blancas y negras.



MUÉRDAGO: Retrata al parásito. Simboliza la Duplicidad.

MUSGO: El pan.

MUY RESPETABLE: Presidente de la Cámara del Medio.

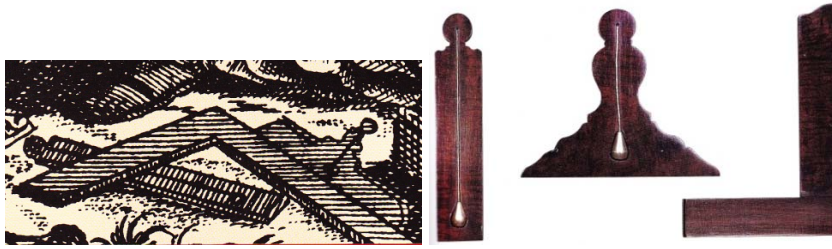
MUY SABIO: Presidente de un Capítulo.

N

NEÓFITO: Nombre que recibe el iniciado.

NIVEL: Emblema de Igualdad. Joya perteneciente al Primer Vigilante. Es la joya móvil del Primer Vigilante de la Logia. Sirve en Masonería operativa para colocar las piedras horizontalmente. Por tanto es emblema de equilibrio y rectitud como la joya del Segundo Vigilante, la plomada⁹⁰¹.

⁹⁰¹ AAVV: *Diccionario del Gran Oriente de Francia...*, p.56.



NORTE: Lugar de la logia donde se ubican los aprendices. Punto de ésta tenuemente iluminado.

NÚMERO MASÓNICO: Las cifras en la iconografía masónica se dividen en masculinos y femeninos dependiendo que éstos sean impares o pares respectivamente. Los naturales tienen su propio significado:

1 La Divinidad

2 Las Tinieblas

3 La Perfección / La Armonía

4 El número divino

5 La Luz / El número hermafrodita

[3(masculino) + 2(femenino) =5]

6 El Matrimonio / La Naturaleza

7 El Venerable

8 La Amistad / El primer cubo [2+2+2+2=8]

9 Número Finito. Número sagrado.

10 El Cielo / Armonía perfecta

O

OBEDIENCIA: Federación de logias que aceptan y reconocen una autoridad misma de un Consejo, Gran Maestro, etc.

OBELISCO: La columna escrita. Símbolo del Sol. La Montaña. La Tierra. La Pirámide. El obelisco constituye también una parte clave del grado 5 del Rito Antigo Escocés en la masonería pues como se señala en el *Monitor de los masones*, tras la muerte de Hiram por parte de los masones operativos:

“P. ¿Qué hizo Salomón después que se encontró el cadáver de Hiram?

R. Ordenó á Adoniram que erigiese un soberbio monumento hacia el Oeste del Temp.:., para depositar el corazón de Hiram. El Perf.:. Maes.:., fiel a esta orden, levantó un obelisco, en el que colocó e corazón de nuestro lamentado jefe, dentro de una urna, en medio de la cual había una espada desenvainada, emblema del gran deseo que tenían todos los hh.:. de concurrir al descubrimiento de, los asesinos, para imponerles el castigo merecido. El cuerpo fue enterrado en un aposento debajo del Temp.:. en donde Salomón tenía su Capítulo.

P. ¿Qué habéis aprendido en los gr.:. por los cuales habéis pasado?

R. A gobernar mis acciones y a purificar mi corazón, para llegar a la Perfección”⁹⁰²

En el grado 7 se pregunta sobre el corazón de Hiram y la respuesta metafórica es la siguiente:

P. ¿Dónde está el corazón?

R. Dentro de una urna de oro, en un obelisco⁹⁰³.

Esta circunstancia derivará en ejecutar numerosas tumbas masónicas para miembros de la Orden con un basamento en el mismo, a veces como si de un sarcófago se tratara pues en él se encuentra la urna con el corazón del ser amado, del hermano masón que se ha ido a la inmortalidad del alma.



⁹⁰² CASSARD, Andrés: *El monitor de los masones, ó sea manual de Rito Antiguo Escocés, Francés y de Adopción*. Nueva York, Macoy y Sikles, 1861, p. 201.

⁹⁰³ *Idem, Ibidem*, p. 212.

OBLIGACIÓN: Compromiso de fidelidad tomado bajo juramento al neófito en la ceremonia de iniciación. Hay una obligación para cada grado.

OBRERO: Masón.

ÓBOLO: Limosna de cada masón, destinada a obras de beneficencia que se entrega al final de cada tenida.

OCCIDENTE: Lugar de entrada a la logia.

OFICIALES: Ver Dignatarios.

OFICIO: Maestro de Ceremonias, Primer Experto, Segundo Experto, Hospitalario, Arquitecto Revisor y Portaestandarte.

OJO (u OJO DE DIOS): Anagrama proveniente de la religión egipcia (el ojo derecho simboliza al Sol, y el izquierdo a la Luna). La iconografía cristiana lo adquirió como "el ojo que todo lo ve". El ojo simbólico aparece enmarcado en un delta aludiendo al Gran Arquitecto del Universo que contempla la creación.

Es la representación de Dios, omnipresente en la Tierra. Es el Gran Arquitecto del Universo. Suele estar en el delta sagrado [30], y en ocasiones se representa incluso alado. Para ver su importancia es preciso entender la simbología del triángulo donde se inserta. Extraído del cristianismo, su empleo es muy frecuente en los altares masónicos de las logias españolas y americanas. En algunas anglosajonas su representación es sustituida por la abstracción de Good, la letra G.



OLIVO: Logotipo del Maestro Secreto. Este recibe su iniciación bajo estas ramas.

ORADOR: Oficial de una logia. Cuarto en el grado de jerarquía de la misma. Conoce la ley masónica y está encargado de la instrucción de los iniciados, de los nuevos compañeros y maestros. Es también el encargado de hablar en la logia y fuera de ella.

ORDEN: Grado que ostenta cada miembro de la logia.

ORENADOR DE BANQUETES: Oficial de la logia.

ORIENTE: Ciudad en la que se encuentra una logia. Desde hace un siglo es sustituida por la palabra Valle (Vall.: o Wall.:). Lugar de ubicación del Venerable dentro de la logia. Simboliza el punto cardinal por donde sale el Sol. Se refiere a la instalación del *santa sanctorum* en el Templo de Salomón.

ORIENTE ETERNO: El lugar más allá de la muerte. Pasar al Oriente eterno equivale a morir.

ORNAMENTO: Adorno. Cordones que por grados decoran la logia.

OSIRIS: El conductor, el guía. Divinidad egipcia.

P

PABELLÓN: El dosel de la logia.

PALABRA SAGRADA: Palabra de reconocimiento propia de cada grado, que suele ser transmitida desde cada Obediencia a cada Logia con carácter semestral, distinguiéndolas de las Logias irregulares. Cada grado tiene una.

PALABRA SEMESTRAL: Palabra Sagrada.

PALABRA PERDIDA: Alegoría con la que se denomina el Secreto masónico que se refiere a que “El hombre ha perdido el sentido de la palabra”. Reservada a grupos secretos de iniciados de grado superior.

PALABRA DE PASE: Aquella que caracteriza a cada grado.

PALETA: Cuchara. Se utiliza en las ceremonias de la colocación de la primera piedra de un templo masónica. “Pasar la paleta” implica olvidar un incidente desagradable.

Desde el punto de vista de la regalía masónica, la paleta en la mayoría de casos de plata, normalmente es realizada ex profeso para el acto fundacional grabada con nombre de la logia y el miembro que tendrá el privilegio de colocar dicha piedra en la ceremonia.

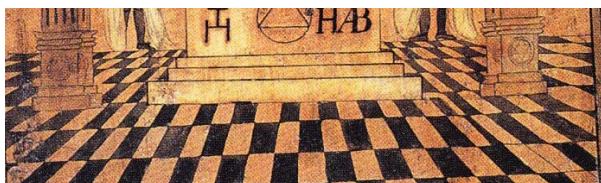
PARVIS: Atrio. Pieza que antecede al templo / Imita al espacio del mismo nombre existente ante el tabernáculo de la arquitectura judía.

PASO: El que se produce en la logia al avanzar siguiendo una marcha adecuada.

PASOS PERDIDOS: La sala que antecede al atrio y sirve para ubicar a los visitantes.

PATENTE: Carta Constitutiva de una logia como tal por parte de la Obediencia a la que esté adscrita.

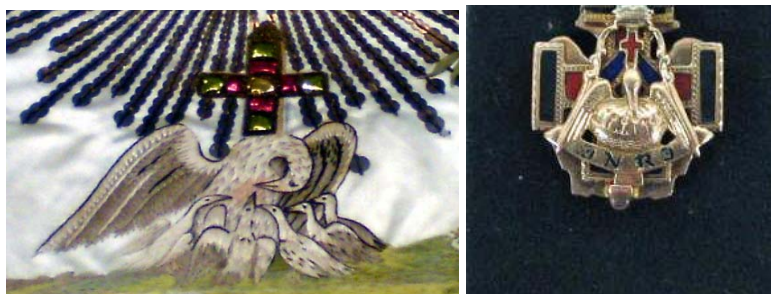
PAVIMENTO: Mosaico. Ajedrezado en color blanco y negro que simboliza la pureza espiritual el uno, y los vicios, el otro. Suele estar en el centro de la logia.



PEDERNAL: Piedra de la cual se extrae el fuego. Simboliza el inicio de la actividad masónica.

PELÍCANO: Leyenda religiosa basada en que esta ave se perfora el costado para alimentar a sus pequeñas criaturas. Según la doctrina hermética representa la piedra filosofal, al agotarse ésta comunica al metal el color rojo que oculta. “Leyenda religiosa basada en que esta ave se perfora el costado para alimentar a sus pequeñas criaturas. Según la doctrina hermética representa la piedra filosofal, al agotarse ésta comunica al metal el color rojo que oculta”⁹⁰⁴. Para Jung es la alegoría de Cristo que alimenta con su propia sangre a sus seguidores⁹⁰⁵. En la iconografía cristiana se representa en numerosas formas.

El pelícano se encuentra desde palios, ternos litúrgicos o sagrarios. El monumento al Cura Díaz en la Plaza de España de Santa Cruz de La Palma, pagado por suscripción popular a principios del siglo XX lo ostenta en uno de los lados de la basa. Se vincula con el grado 18° de la Masonería de Rito Escocés Antiguo y Aceptado.



PENTÁGONO: Figura masónica.

PERLAS: Emblema de la Belleza y de la Castidad.

PERMISO: Son limitados o ilimitados que se conceden a los hermanos cuyos asuntos o viajes les impiden asistir a los trabajos.

PERPENDICULAR: Plomada. Emblema de rectitud.

⁹⁰⁴ ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: *op. cit.*, p. 47.

⁹⁰⁵ JUNG, C. E.: *Psicología y alquimia*. Buenos Aires, Santiago Rueda ed., 1957, p. 201.

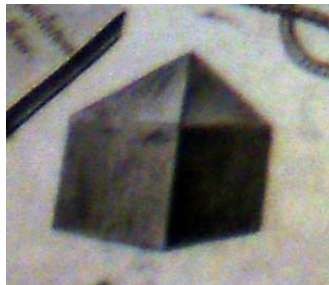
PIEDRA: En los banquetes se denomina así al pan. Piedra blanca. Símbolo esencial.

PIEDRA ANGULAR: Los fundamentos teóricos sobre los que se levanta la Masonería.

PIEDRA BRUTA: Simboliza todo aquello que no es masón. El trabajo que les queda por hacer a los aprendices. Es desvastada con la ayuda del mallete.



PIEDRA CÚBICA: Lo masón. La labor emprendida por los compañeros y maestros. Es conocida también como Piramidal o Puntiaguada. En los templos simbólicos se encuentra a la derecha de Boaz según en rito Moderno Francés, sin embargo en el Escocés ésta se deposita a los pies de Jaquin. Su procedencia histórica la encontramos en la piedra de ágata que Salomón mandó esculpir con las palabras secretas del arte real. La piedra cúbica encierra todos los conocimientos que llevan a la perfección masónica. Con ella se pueden dibujar todas las figuras de la Geometría; y sus caras aparecen grabadas con las reglas de la institución.



PIRÁMIDE: La Tierra. La montaña. Símbolo de Perfección.



PLANCHA: Conferencia o trozo de arquitectura dirigida a otras logias o a su Gran Oriente. Todo trabajo escrito, discurso, correspondencia, etc.

PLANCHA DE QUITE: Documento que atestigua la baja de una logia por voluntad propia. Al hermano se le entrega un escrito en el que consta su currículum masónico, exigible para afiliarse a otra logia.

PLOMADA: Simboliza la Atracción y la Rectitud. En ocasiones alude a la Justicia y Equidad.

“[...] es la joya del S. V. [Segundo Vigilante] se toma por emblema de la rectitud que ha de presidir la conducta de los hermanos fuera de la Logia, puesta tal conducta determina una vida llena de gracia y belleza”⁹⁰⁶



PÓLVORA: Significa la bebida en los banquetes masónicos.

PÓLVORA BLANCA: Vino.

PÓLVORA DÉBIL: Agua.

PÓLVORA FUERTE: Vino rojo.

PÓLVORA FULMINANTE: Aguardiente.

PÓLVORA MUY BLANCA: Vino tinto.

PÓLVORA ROJA: Vino rojo [Sic.].

PÓLVORA DEL LÍBANO: Tabaco

PORCHE: Exterior del templo.

PÓRTICO: En el templo, la sala anterior a la sala de los pasos perdidos.

PROFANO: Persona no iniciada y todo el mundo ajeno a la Masonería. Cosa que tampoco pertenece a la misma.

PRUEBAS: Son de dos tipos: físicos o morales. Viajes simbólicos que efectúa el neófito durante la ceremonia de iniciación.

PUNTOS: En los escritos masónicos son perceptibles, ya ocupando el punto o la abreviatura. Son tres, dispuestos en el siglo XVIII sobre una sola línea. El más usado en la Masonería francesa. En Inglaterra sólo los altos grados.

⁹⁰⁶ LEADBEATER, C. W.: *op. cit.*, pp. 87-88.

PUNTOS CARDINALES: Los límites del paralelogramo que define a toda logia. Simboliza el Universo en el que se mueve la Masonería.

PUNTOS GEOMÉTRICOS. Puntos cardinales. Simbolizan la Perfección y la Regularidad.

PUÑAL: Arma u ornamento masónico.

PURIFICAR: Someter algo al agua y al fuego.

Q

QUERUBINES: Espíritus celestes en las Logias del Caballero del Sol son siete hermanos. Los demás adoptan el nombre de Silfos.



R

RADIACIÓN: Expulsión de un hermano.

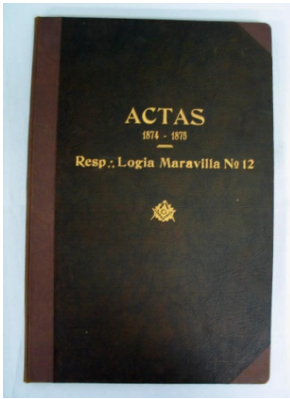
RAMILLETE: Emblema de la Alegría y el Candor. Ornamento personal exhibido por el masón en fiestas o similares.

RECIBIR LA LUZ: Ser iniciado.

RECIPIENDARIO: Profano que se encuentra realizando las pruebas de iniciación.

REGLA: Joya masónica. Se asocia al segundo grado del Rito Escocés Antiguo y Aceptado con el compás. Origina la línea recta de nuestra conducta.

REGLAMENTO: Leyes particulares de la Logia.



REGULARIDAD: Equivale a la legitimidad masónica.

RITO: Rama particular de la Masonería y un modo de singularidad al presentar la misma, distinguiéndose de otras por las formas. El rito masónico no es un dogma, ni principio ni símbolo. Hay contabilizados más de 140 Ritos masónicos diferentes. Los ritos más importantes son:

Rito Escocés Antiguo y Aceptado.

Rito Escocés Rectificado

Rito de Emulación

Rito Francés

Rito de Memphis

Rito de Misraim, unido con el de Memphis a finales del siglo XIX.

Rito de Memphis-Misraim

Rito Persa

Rito Sueco

ROBLE:

Cirlot señala el roble como “Árbol asociado al culto de Júpiter, adorado por los germanos y dedicado al dios trueno Donar. Al referirnos al rayo indicamos que éste es el aspecto inverso y correspondiente al del árbol, ambos relacionados con el eje del mundo y la unión del cielo y la tierra”⁹⁰⁷. El roble es símbolo de eternidad, sus hojas tenían junto a la encina un carácter simbólico en la cultura grecolatina. Su presencia se patentaba en las tumbas y mausoleos.

ROJO: Universalmente reconocido como el color del fuego y de la sangre, de la ciencia y del conocimiento esotérico.

⁹⁰⁷ CIRLOT, Eduardo: *op. cit.*, p. 391.

En la Masonería, el rojo es el color del fuego y signo de caridad, filantropía y el conocimiento. Simboliza la inteligencia, el rigor y la Gloria. Es el color de la columna B.

ROSA: En el contexto masónico simboliza la Discreción, la Inocencia y cualquier Virtud. Participa en muchas ceremonias: consagración de un templo, levantamiento de columnas, tenidas solsticiales, etc.

ROSACRUZ: Caballero del Pelicano, del Águila. La Rosacruz significa muchas cosas dentro de la Masonería y otras órdenes hermética. Se suele representar a modo de rosa o acacia en la intersección de una cruz latina o griega. En ocasiones, esta cruz puede salir de una hojarasca, reforzando así el símbolo de la acacia su vínculo con la resurrección, eternidad e inmortalidad del alma. Es el símbolo junto con el pelícano que alimenta a las crías de los Grado 18, apreciable en sus bandas masónicas⁹⁰⁸.

S

SACO DE PROPOSICIONES: Bolsa o cepillo, que tras el final de la tenida, los hermanos pueden depositar sus proposiciones para la Logia.

SALA DE LOS CIRCUNCISOS: Una de las tres partes, la central, de que consta la logia. Está destinada a acoger a los aprendices, al norte, y a los compañeros y maestros, al sur (ver LOGIA).

SALAMANDRA: El Fuego.

SALARIO: Grado ostentado en Masonería.

SALOMÓN: Personaje de diversos grados. Palabra de Paso del Comendador del Templo y de otros grados.

SALUDO MASÓNICO: Signo de reconocimiento entre masones.

SAN JUAN: Festividad masónica durante el estío (24 de junio) de igual rango que la de invierno (27 de diciembre). San Juan simboliza el Agua.

SANCTASANCTORUM: El Santo de los Santos, es la parte más sagrada del templo que Moisés erigió en el desierto. Es el lugar donde se guarda el Arca de la Alianza, reservada a Dios y al Sumo Sacerdote.

En Masonería representa la perfección que deben de alcanzar los maestros de San Juan.

⁹⁰⁸ AHNGC: Atributos masónicos B-129, *Collarín de grado 18*. Cfr. DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca y FRADES MORERA, M^a José: *op. cit.*, pp. 61- 62.

SECRETARIO: Encargado de la Logia de los libros de Registro.

SECRETARIO ÍNTIMO: Grado masónico.

SECRETO MASÓNICO: Conjunto de palabras signos o toques por el que se reconocen los masones entre sí.

SEÑAL DE RECONOCIMIENTO: Signo simbólico de grado en el que trabaja en el Taller.

SELLO: Cada Taller tiene su sello propio.



SERENÍSIMO: Título dado al Gran Maestro.

SERPIENTE: La Maldad. El Demonio. La Perfidia.

SIGNO: Hay cinco principales. El vocal, el gutural, el pectoral, el manual y el pedestre. En todos los grados el primero sirve para dar la palabra; el segundo para dar el signo del aprendiz, el pectoral es el del compañero; en todos los grados el cuarto sirve para dar el toque y el quinto para ejecutar la marcha.

SIGNO DE ANGUSTIA O SOCORRO: Llamada de socorro masónico manifestada por A. M.: H.: D.: L.: V.:

SIETE: Número sagrado relativo. Siete Planetas, siete dones del Espíritu Santo.

SIMBÓLICO: Nombre que adopta una persona en la Masonería y por la que es designada dentro del Taller.

SINAGOGA DE SATÁN: Expresión empleada por los adversarios católicos de la Masonería para designarlos. Apreciable en los textos de Leon Meurin.

SOL: La Luz.

SOL y LUNA: “En el simbolismo de la FrancMasonería, el sol encarna el espíritu eterno, el oro inmaterial”⁹⁰⁹. Muchas veces el Sol y la Luna están intrínsecamente relacionados. “La luna y el sol, alusivos también a la Creación, aparecen frecuentemente al lado de la cruz en las representaciones del Calvario, como símbolos de Antiguo y

⁹⁰⁹ ROOB, Alexander: *El Gabinete hermético. Alquimia y Mística* (trad. Carlos Caramés). Italia, Taschen, 2005, p. 23.

Nuevo Testamento”⁹¹⁰. Mandiles, decoraciones de templos masónicos, diplomas, planchas, documentos oficiales de los Talleres suelen contener esta alusión solar y lunar. Suelen aparecer a uno y otro lado del Venerable Maestro.

Pueden también aparecer por separado, de tal modo que sean empleados con diversas significaciones. Así, la abstracción solar viene representada en múltiples culturas como dos círculos concéntricos. En el Jardín del Mausoleo se encuentran esta fórmula así como en patios de residencias granadinas, reformadas o construidas por Giménez Arévalo.

SOLSTICIO: Tiempo de la principal fiesta masónica, dedicada en el de verano a San Juan Bautista y en el de invierno a San Juan Evangelista,

SUBTERRÁNEA: Cámara secreta colocada en el subsuelo de la logia. Imita al recinto que Salomón construyó debajo del templo para custodiar el delta de oro de Hiram.

SUBLIME CABALLERO ELEGIDO: Grado masónico.

SUBLIME PRÍNCIPE DEL REAL SECRETO: Grado masónico.

SUEÑO: Estado del francmasón o de un Taller que ha interrumpido su actividad masónica, sin por ello perder sus derechos masónicos.

SUPREMO CONSEJO: Potencia masónica que dispone jurisdicción y control de la actividad masónica del grado 4º al 33.

T

TALLER: Logia. Templo. Su origen está en la Masonería operativa.

TAPIZ MASÓNICO: Cuadro colocado en el centro del patio de los circuncisos, en la logia, en el que se representan los emblemas masónicos.

TEJA: Plato en el banquete masónico.

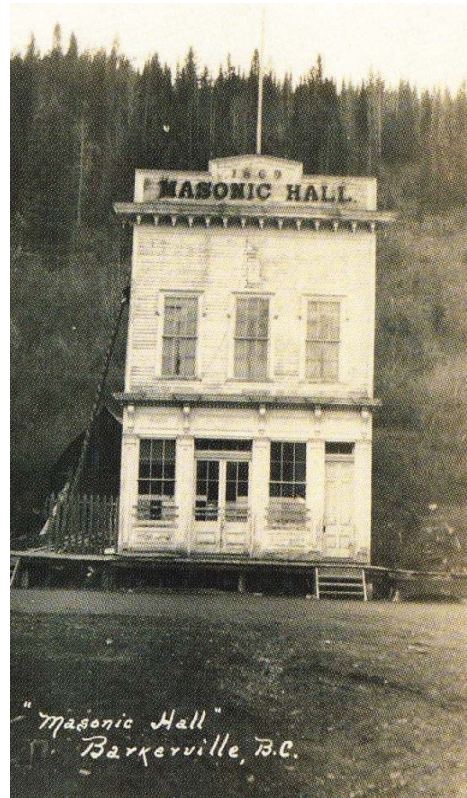


TEMPLO: Logia. Taller. Centro de reunión y trabajo para los masones.

⁹¹⁰ PÉREZ MORERA, Jesús: *op. cit.*, p. 264.



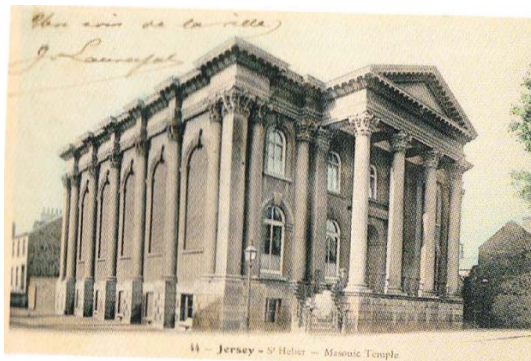
Exterior del edificio de la Gran Logia de Inglaterra 1933



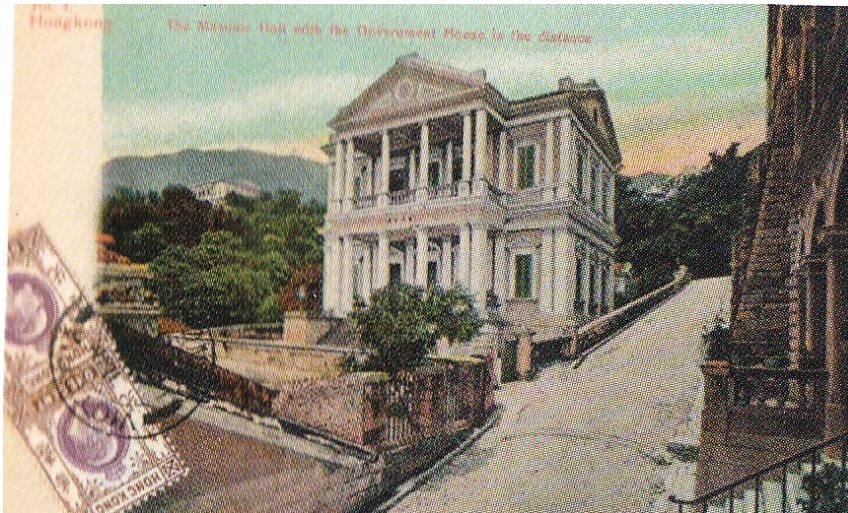
Exterior del Edificio BARKERVILLE Canadá.



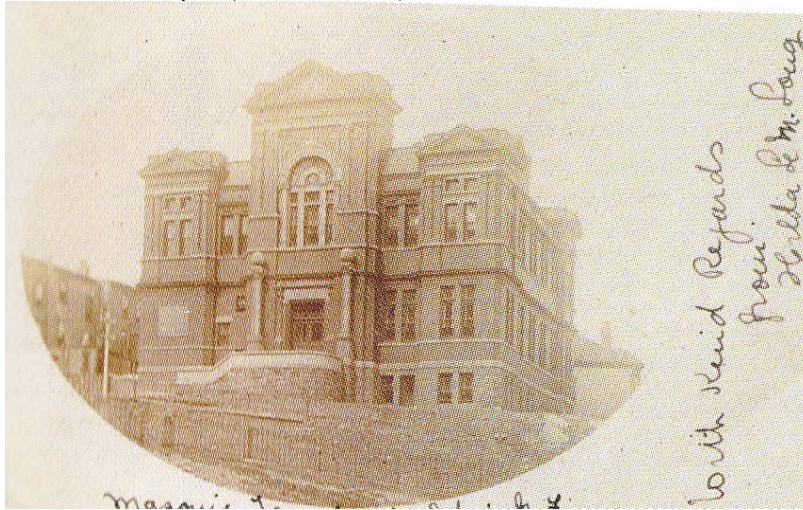
Exterior del Edificio SAINT HELLIER (JERSEY) (GRAN BRETAÑA)



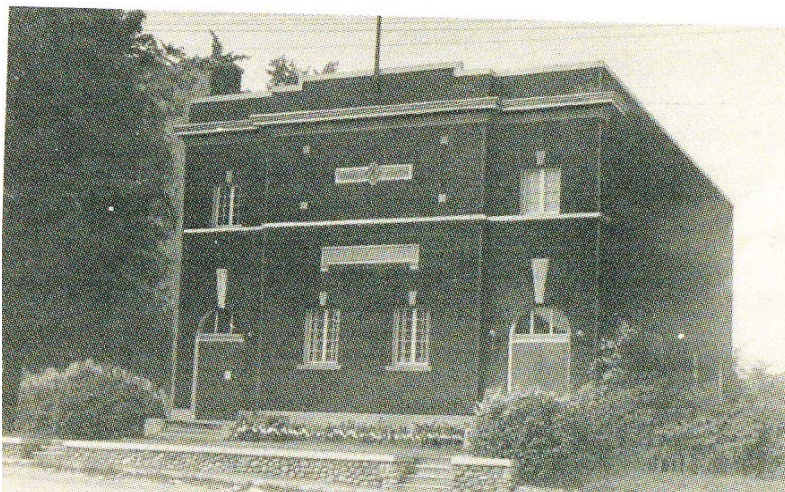
Exterior del Edificio KILMANARNOCK



Exterior de Templo (HONG KONG)



Exterior de SAINT JOHN'S (CANADA)



Exterior de WESTBORO (ONTARIO, CANADA)



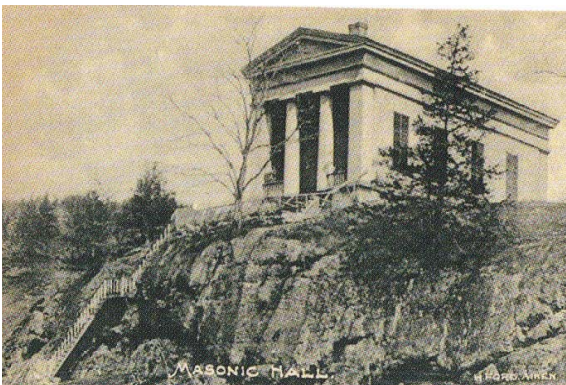
Vista Exterior de un Edificio de Nueva York



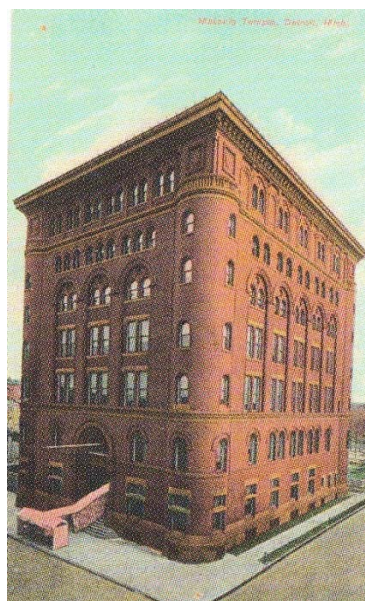
Vista Exterior del Templo de Detroit



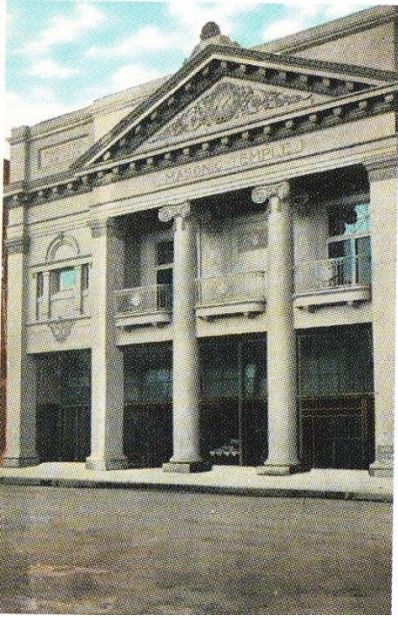
Vista Exterior en Sydney, Ohio.



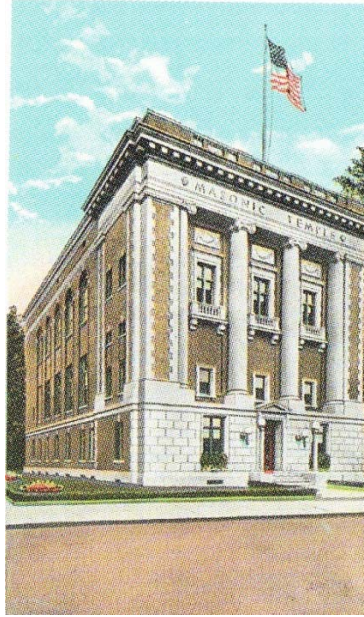
Vista exterior de WOODBURY, Connecticut



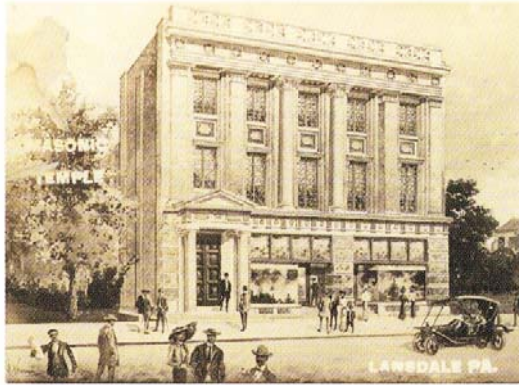
Vista exterior del Masonic Hall de Detroit



Vista exterior San Bernardino, California



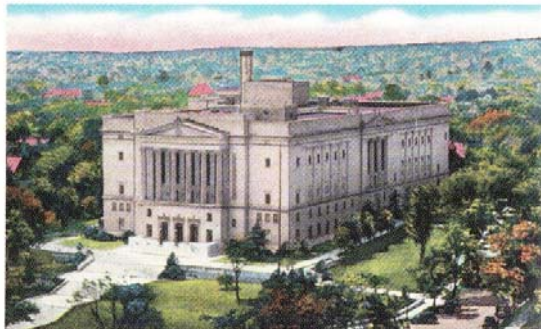
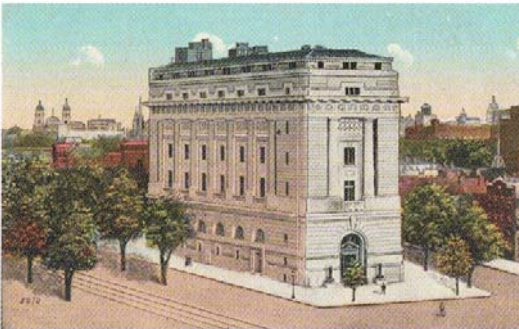
Vista Exterior Newburgh, N.Y.



1 Vistas exterior de Lansdale
3 Vista exterior de Washinton



2. Vista exterior Des Moines.
4. Vista exterior Dayton.

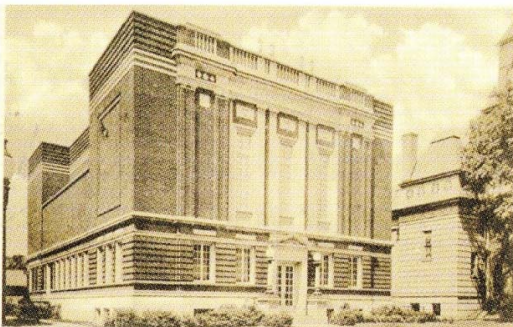




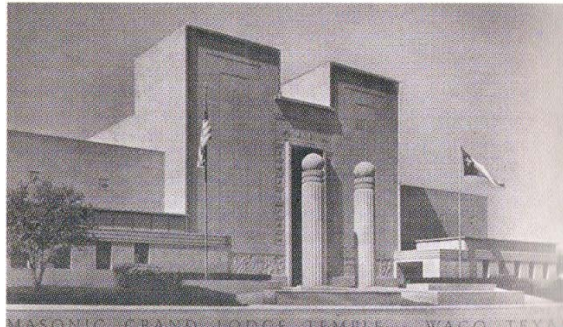
Vista exterior Saint Louis, Missouri.



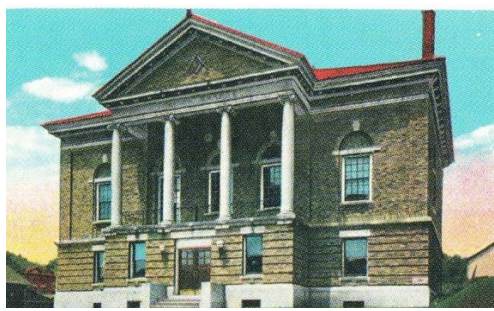
Vista exterior Chicago, Illinois.



Vista exterior de Urbana, Ohio



Vista exterior de Waco, Texas.



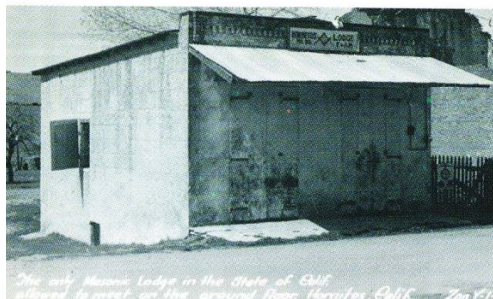
1 Vista exterior en Casey, Illinois
3 Vista exterior en Détroit, Michigan



2 Vista exterior en Valley Pike
4 Vista exterior en Perry, N Y



1 Vista exterior en Pittsburgh
3 Vista exterior en Shreveport



2 Vista exterior en San Francisco, California
4 Vista exterior en Hornitos, California

TENIDA: Reunión de trabajo de una logia.

TENIDA BLANCA ABIERTA: Asamblea abierta, donde son admitido los profanos.

TENIDA BLANCA CERRADA: Reunión de masones donde un conferenciante profano toma la palabra. Tiene carácter cerrado.

TERRIBLE: El oficial de una logia que lleva al neófito en el acto de iniciación, de la cámara de reflexión al templo.

TESORERO: Oficial de la Logia.

TESTAMENTO FILOSÓFICO: En el Rito Escocés Antiguo y Aceptado, el Cuestionario al que se somete al candidato antes de la iniciación con respecto a los deberes con el Supremo, con sus hermanos y consigo mismo. Es leído en la Logia y después se quema.

TOCAMIENTO: Contraseña entre masones.

TOLERANCIA: Respeto a las opiniones de los demás y abstención en la Logia de discusiones políticas y religiosas.

TOQUE: Señal de reconocimiento manual entre masones.

TORRE. Nombre que se da al templo en la sesión o tenida de un Capítulo.

TRABAJO: Obras masónicas. Conjunto de actividades que se realizan en la logia, donde se incluyen las propias ceremonias.

TRES: Número sagrado, número simbólico del triángulo.

TRIÁNGULO: Emblema de la divinidad. Sombrero de tres picos.

TRONCO DE BENEFICIENCIA: Saco donde se deposita el Óbolo. También se denomina Tronco de pobre o Tronco de la Viuda.

TRONO DE SALOMÓN: Nombre dado a la Sede del Venerables. Lugar en lo alto de las gradas que ocupa el Venerable en la logia.

TRULLA: Llana de albañil. Emblema de la Tolerancia / La Indulgencia.



U

UREI: Palabra de Paso del Jefe del Tabernáculo.

URIM: Palabra de varios grados.

USOS: Costumbres o reglas antiguas de la Masonería, pero independientes de los Landmarks.

V

V. L. S.: Volumen de la Ley Sagrada. Es una de las Tres grandes Luces de la Logia.

VALLE: Nombre dado a la ciudad en el que reside un Capítulo de grado 18. Es el símbolo de las transformaciones y unión de las fuerzas contrarias y fecundantes.

En la simbología masónica el término se usa para referirse a la situación geográfica de una logia filosófica.

VENDA: La que ritualmente se coloca en los ojos del neófito en el momento de su iniciación.

VENERABLE: Primer Oficial dignatario de una Logia. También se llama Maestro.

Ejerce la Presidencia de La Logia. Nombre de cada uno de los hermanos de la Cámara del Medio. También es el Gran Maestro de todas las Logias. Grado masónico.

VENUS: Diosa latina de la Naturaleza y de la Primavera La Belleza. Madre de Cupido. El Amor. Consagra al mirto, la manzana, la granada, la liebre, el carnero, el cisne y la paloma.

VERDAD: Primer y único Vigilante del Caballero del Sol.

VERDADERA LUZ: La Masonería.

VIAJE: Recorrido del neófito dentro de la Logia durante las pruebas de su iniciación masónica.

VIGILANTES: Oficiales, que después del Venerable poseen autoridad en la Logia.

Visita al Interior de la Piedra. Al rectificar encontrarás la piedra escondida (en latín).

V.I.T.R.I.O.L. : Se atribuye como divisa a los antiguos rosacruces y corresponde a las siglas de: “Visita Interiorem Terrae, Rectificando Invenies Occultum Lapidem”.Visita al Interior de la Piedra. Al rectificar encontrarás la piedra escondida (en latín).

VISITADOR: Masón que representa a una Logia que no es la suya.

VISITANTE: Hermanos que visitan una logia distinta de la suya.

VIUDA: Neftalina la madre de Hiram según el Maestro. Los masones se llaman a sí mismos Los Hijos de la Viuda.

W

Walle: Valle masónico

Z

ZODIACO: El zodiaco se identifica con la banda de la bóveda celeste que rodea la eclíptica. Constituye un modelo espacio-temporal de carácter universal, con matices según cultura y época en la que es utilizado.

Significa “constelación de los vivos” aunque para la cultura oriental sea el de “círculo de animales”.

ZOROASTRO: El Moisés de los Persas. Una de sus frases más importantes que emplea la Masonería es: *En la duda, abstente*.

ZOROBABEL: Personaje y palabra de diversos grados.

VI. SIGLAS

Archivo Municipal de La Orotava: AMO

Archivo Municipal de Málaga: AMM

Archivo Municipal de Almería: AMA

Archivo Histórico Municipal de Granada: AHMG

Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil: AHNGC

Archivo Histórico de la Universidad de Granada: AHUG

Archivo-Museo Instituto Padre Suárez de Granada: AMIPS

Centre Nationale du Recherche Sociale: CNRS

R.E.A.A: Rito Escocés Antiguo y Aceptado.

Gran Logia de Inglaterra: GLI

Gran Logia de Francia: GLF

Gran Oriente de Francia: GODF

Gran Oriente Nacional de España: GONE

Gran Oriente Español: GOE

Gran Logia Simbólica Independiente de España: GLSIE

Gran Oriente de España: GODE

Gran Oriente Lusitano Unido: GOLU

Gran Oriente Nacional de España de Alfredo Vega, Vizconde de Ros: GONER

Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española: CEHME

Instituto de Liberalismo, Krausismo y Masonería de la Universidad Pontificia de

Comillas: ILKM

VII. BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *De l'idéal au réel. L'architecture maçonnique du 18ème siècle à nos jours.* París, Grande Loge de France, 2010.

AAVV: *Luigi Manini, Imaginário e Método. Arquitectura e Cenografia.* Lisboa, Fundación Cultursintra, 2006.

AAVV: *The Hall in the Garden. Freemasons' Hall and its place in London.* Londres, The Library and Museum of Freemasonry, 2006.

AAVV: *Deux Siècles de Rite Écossais Ancien Accepté en France.* Lassay-les-Chateaux, Dervy, 2004

AAVV: *Une fraternité dans l'histoire: les artistes et la franc-maçonnerie aux Besançon,* Musée des Beaux-Arts, 2005.

AAVV: *Le compagnonnage, chemin de l'excellence. Musée National des Arts et Traditions populaires.* París, 1995.

AAVV: *De Bagatelle à Monceau. Les Folies du XVIIIème siècle à Paris.* París, Museo Carnavalet, 1978

AGOSTINETTI, Nino: *Giardini Massonici dell'Ottocento Veneto.* Padua, La Garangola, 2006.

AÍNSA, Fernando: *La reconstrucción de la utopía.* Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1999.

ALEX, Reinhard y KÜHN, Peter: *Schlösser und Gärten um Wörlitz.* Leipzig, VEB.E.A. Seemann Buch - und Kunstverlag, 1988.

ALIGHIERI, Dante: *Divina Comedia* (Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo eds.). Madrid, Cátedra, 2000.

ALLOU, M. F. A.: *Die Mysterien der Freimaurer Bowie ihr einzig wahrer Grund und Ursprung.* Leipzig, 1859.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *La masonería escuela de formación del ciudadano. La educación interna de los masones españoles en el último tercio del siglo XIX.* Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2005.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: “La Institución Libre de Enseñanza en la tradición del pensamiento masónico europeo”, conferencia transcrita de las Jornadas de Estudios sobre la masonería. Colectivo cultural Giner de Los Ríos, s. f.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *Páginas de historia masónica*. Sevilla, Ediciones Idea, 2006.

ÁLVAREZ LENZI, Ricardo; ARANA, Mariano y BOCCHIARDO, Livia: *El Montevideo de la expansión, 1868-1915*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

ÁLVAREZ RIXO, A.: *Anales del Puerto de la Cruz de La Orotava, 1701-1872*. Tenerife, Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz y el Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1994.

AMBERG, Anna Lisa: “Esoteeristen aiheiden etsintaa Suur-Merijoen kartanon kuvastosta”, en *Taidehistoriallisia-tutkimuksia*, 18, 1988.

ANACLETO, Regina: “Arquitectura Neomedieval Portuguesa”. *Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997.

ANDERSON, James: *Constitutions of Free-masons*, Londres, 1723.

ANDERSON, James: *Constitutions of Free-masons*. Pensilvania, Benjamín Franklin ed., 1734.

ANDREAE, Johann Valentin: *Christianopolis. The Ideal of 17th Century*. Nueva York, Cossimo Ed. 2007.

ANDREOLI, Annamaria: *Il Vittoriale degli Italiani*. Milán, Skira 2004.

ANES, Jose Manuel: *Os Jardins Iniciáticos da Quinta da Regaleira*. Lisboa, Editorial Esquilo, 2005.

ARÁN, Pampa Olga y BAREI, Silvia: “El texto artístico en la cultura latinoamericana”, en *Entretextos*. Revista electrónica semestral de Estudios de la Semiótica de la Cultura, núm. 2. Granada, Universidad de Granada, 2003.
<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/entretextos2.pdf>.

ARIAS GONZÁLEZ, Luis: *Socialismo y vivienda obrera en España (1926-1939). La cooperativa socialista de casas baratas "Pablo Iglesias"*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.

ARNAIZ GÓMEZ, Ana: *La memoria evocada. Vista Alegre, un cementerio para Bilbao*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1995.

ARTIGAS, José: “El Uruguay pastoril y cuadillesco en la segunda mitad del siglo XX” en *Red Académica uruguaya*. Universidad de la República. s. f.
<http://www.rau.edu.uy/uruguay/historia/Uy.hist2.htm>.

- ASH, David F.: "Creative romanticism", en *College English*, vol. 4, núm. 2, 1942.
- ASSUNTO, Rosario: *Ontología y teleología del jardín*. Madrid, Tecnos, 1991.
- ATTLEE, Helena: *Gardens of Portugal*. Londres, Frances Lincoln, 2007.
- AUBREE, Marion: "Le "Cercle dieu et verite": Un mouvement pantheiste entre les populations d'origine africaine de Recife (1929/1968): Les religions afro-américaines :Genese et developpement dans la modernite", en *Archives-de-sciences-sociales-des-religions*, 2002.
- AZNAR GIL, F. R.: "La pertenencia de los católicos a las agrupaciones masónicas según la Legislación Canónica actual", en *Ciencia-tomista*, 122 (3), 1995.
- AZORÍN IZQUIERDO, Francisco: "Grupo Manlléu", en *Hogar Obrero*, núm. 54, 31-12-1934.
- AZZI VISENTINI, Margherita: *Il giardino veneto*. Milán, 1988.
- BARASCH, Moshe: *Teorías del arte de Platón a Winckelmann*. Madrid, Alianza Editorial S. A., 1991.
- BARNARD, L. W.: *Cheltenham Masonic Hall. Its Building and History*, 1932.
- BARRIER, J.M. R: *Dictionnaire bilingüe de la franc-maçonnerie*. Grande Loge nationale française. París,1997.
- BARTHÉLÉMY, Jean: "Les leçons du Grand-Hornu pour l'architecture industrielle contemporaine", en AAVV, *Actes du colloque Y a-t-il une architecture industrielle contemporaine? Saline royale d'Arc-et-Senans*, mayo de 1999, Institut Claude Nicolas-Ledoux, 2001.
- BASTENIER, Albert y SHIOSE, Yuki, introd, ZYLBERBERG, Jacques, ed: "La laicite comme evasion ideologique : Le cas du Parti Socialiste en Belgique; Les meandres de la laicite",en *Social-compass*. 47 (3), 2000.
- BASTIAN, Jean Pierre: "Le lien maconnique des dirigeants protestants espagnols, 1868-1939.
- BATLLORI Y LORENZO, J.: "Homenage", en *Diario de Las Palmas*, Gran Canaria, 30/12/1903.
- BAUDOUIN, Bernard: *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*. París, De Vecchi, 1995.
- BAYARD, Jean-Pierre: *La Symbolique du Temple*, París, Éditions Maçonniques de France, 2002.
- BAVLATSKI, Helena Petrova: *Los orígenes del ritual en la Iglesia y en la masonería*. México, Lectorum, 2006.

BEACHY, R.: "Recasting cosmopolitanism: German freemasonry and regional identity in the early nineteenth century: Exits from the Enlightenment" en *Eighteenth century studies*, 33 (2), 2000.

BEAUREPAIRE, P.Y.: "Le rayonnement international et le recrutement étranger d'une loge maçonnique au service du négoce protestant : Saint-Jean d'Ecosse à l'Orient de Marseille au XVIII^e siècle", en *Revue-historique*. (594), 1995.

BEECHER, Jonathan: Charles Fourier: *The Visionary and his World*. Berkeley, University of California Press, 1990.

BEECHER, Jonathan: [Victor Considérant and the rise and fall of French romantic socialism, 2001.](#)

BENEVOLO, Leonardo: *The origins of modern town planning*, Londres, Routledge, 1967.

BENOÎT, Pedro: *Descripción de La Plata*. La Plata, 1885, citado en MOROSI, Julio

BERETTA CURI, Alcides: "Inmigración y aprendizajes empresariales durante la temprana industrialización del Uruguay. 1875-1914", en *Revista Theomai*, núm. 4, 2001.

BERKVENS STEVELINCK, C y VERCRUYSSSE, J.: "Le métier de journaliste au dix-huitième siècle", en *Studie on Voltaire and the Eighteenth Century*. (312), 1993.

BERNET, Albert: "Des Labyrinthes sur le sol des églises", en *Voile d'Isis*.

BERNET, Albert: *La Morale professionnelle*. París, Impr. de Croharé, 1920.

BERNET, Albert: *Les maisons économiques*. París, Vial, 1929.

BERTA, Bárbara: *La formazione Della figura professionale dell'architetto*. Roma, 1890-1925.

BJELAJAC, David: *Washington Allston, secret societies, and the alchemy of Anglo-American painting*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura Española de la Segunda República*. Barcelona, Tusquets, 1970.

BONET CORREA, Antonio: "La Capilla de Mosen Rubí de Bracamonte y su interpretación masónica" en CRESTI, Carlo (coord.): *Massoneria e Architettura*, Foggia, Bastogi Ed., 1989.

BONET CORREA, Antonio: "Paisaje urbano, Ciudad Lineal y Masonería", en *Ciudad y Territorio*, 89, núm. 3, Madrid, 1991.

BONET CORREA, Antonio: “Paisaje urbano, ciudad lineal y masonería”, en *Ciudad y Territorio*, 3, n.99, 1991.

BONET, Correa, Antonio: “La capilla de Mosen Rubi de Bracamonte y su interpretación masónica”, en *Ars-longa*. 1991.

BOOR, Jakin (seudónimo de Francisco Franco): *Masonería*. Madrid, 1952.

BORONDO, Rogelio: *Memorias de un viaje improvisado*. Betanzos, Imprenta de Sucesores de Castañeira, 1900.

BORSAY, Peter: “Why are houses interesting?” en *Urban History*, núm. 34, vol. 2, Cambridge University Press, 2007.

BORSI, Franco: “Victor Horta et la Maison du Peuple de Bruxelles” en *Architecture pour le peuple: Maisons du Peuple, Belgique, Allemagne, Autriche, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas, Suisse, Bruselas*, Archives d'architecture moderne [AAM], 1984.

BOUCHET, Laurence: *Vivre en utopie. GODIN et le Familistère de Guise*. Mouans-Sartoux: PEMF, BT n°1180, 2006.

BOURGUET, Pierre: “Les relations maconiques de Retif”, en *Etudes-retiviennes*. (35), 2003.

BOUTOULLE, Myriam: “Existe-t-il un art franc-macon?”, en *Connaissanc des arts* 1980; (606), 2003.

BOUYSSY Maïté: “Un philosophe moral dans le parc de Betz : la promenade de Bertrand Barère en 1788”, en *Polia, Revue de l’art des Jardins*, n° 6, 2007.

BOWDLER, Roger y WOODWARD, Christopher: “An Ornamental Structure and Very Likely to Be Damaged...!: Sir John Soane's Tomb in St. Pancras Gardens, London”, en *Architectural History*, vol. 42, 1999.

BOYER, J.: “Une loge maconique aixoise de la fin du XVIII^e siecle : L'Harmonie des amis libres; La sociabilite meridionale (Provence Languedoc Roussillon)”, en *Provence Historique*. 47 (187), 1997.

BOYLE, Nicholas: *Goethe, the poet and the age*. vols. I, II y III, Bookcraft, Bath, 1992.

BRACALINI, Romano: *Otto milioni di biciclette: la vita degli italiani nel Ventennio*. Milán, Mondadori, 2007.

BRADLEY, Ian Campbell: *Enlightened Entrepreneurs*. Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1987.

BRITTON, John: “An Essay Towards an History and description of Roslin Chapel, Scotland” en *The Architectural Antiquities of Great Britain*, vol. II, Londres, 1812.

BRUMAN, A.: *La conception architecturale d'un logement social: le Familisteire des usines Godin & Cie*. Bruselas, Universidad Libre de Bruselas, 1978.

BRYDON, Robert: *Rossllyn. A History of The Guilds, The Masons and The Rosy Cross*. Escocia, Rossllyn Chapel Trust, 1994.

BUCH, David J.: "Fairy-Tale Literature and "Die Zauberflöte"", en *Acta Musicologica*, vol. 64, fasc. 1 (enero-junio, 1992), International Musicological Society, 1992.

BUEN, Odón de: *Síntesis de una vida política y científica*. Buenos Aires, 1943.

BUCKINGER, Gunther: "Das Kalksburger Monument: ein Werk des Revolutionsklassizismus in Wien", en *Osterreichische-Zeitschrift-fur-Kunst-und-Denkmalpflege*. 50 (3), 1996.

BULLOCK, Steven y HAMILTON, C. y HAMILTON, John D. "Material culture of the American Freemasons", en *Winterthur portfolio*. 30 (1), 1995.

BURG, Joseph L'Abbé: *De la vie sociale, politique et religieuse des nations modernes*. Rixheim, 1885.

BURTON, R.: *Viajes a las Islas Canarias I*, 1861 (Trad. Michael Breen). Tenerife, Edén, 1999.

BUTTLAR, Adrián von: *Jardines del Clasicismo y Romanticismo: el jardín paisajista*. Madrid, Editorial Nerea.

BUTTLAR, Adrian von: "Sanssouci und der "Ewige Osten": Freimaurerische Aspekte im Garten Friedrichs des Grossen", en *Gartenkunst-Worms*. 6 (2), 1994.

BUTTLAR, Adrian von: "Sanssouci und der Ewige Osten: Teil II: zur Deutung des Chinesischen Teehauses", en *Gartenkunst Worms*, 8 (1), 1996.

CUNNINGHAM, C.: *Victorian and Edwardian Town Halls*, Routledge, 1981.

CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: "El Pasatiempo (I). El país de Oriente", *Anuario Brigantino*, 1986.

CABANO VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *El Pasatiempo. O capricho dun indiano*. A Coruña, Ediciones do Castro, 1992.

CABET, Etienne: *Voyage a Icarie*. París, Elibron Classics, 2005.

CADILHON, Francois: "La culture des ecclesiastiques bordelais au XVIII^e siecle. Etat desrecherches sur une metropole provinciale", en *Chretiens et societes XVIe XXe siecles*. (6), 1999.

CAGIANELLI, F. y MATTEONI, D.: *Livorno, la costruzione di un'immagine. Le smanie della villeggiatura*. Milán, Cinisello Balsamo, 2001.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan: *La teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie de Diderot y D'Alambert*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1992.

CAPEL SÁEZ, Horacio y LINTEAU, Paul-Andréu (coords.): *Desarrollo urbano comparado*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1997.

CARA, Monique y JODE, Marc de: *Dictionnaire des francs-maçons illustres*. París, Dervy, 2001.

CARLI, Carlo Fabrizio: “Il caso di Giancarlo Maroni, l'architetto massone del Vittoriale”, en DE TURRIS, Gianfranco (coord.): *Esoterismo e fascismo: storia, interpretazioni, documenti*. Roma, Edizione Mediterranee, 2006.

CARVAJAL MIRANDA, Carlos: *Reformas necesarias a la ley de habitaciones para obreros*. Santiago de Chile, Imprenta Kosmos, 1913.

CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo; Los pasos perdidos*. México, Siglo XXI, 1991

CASARES, José Luis: *Diccionario ilustrado*. (XII Edición). Madrid, 1984

CASTRO BORREGO, Fernando: *José Aguiar*. Tenerife, 1992.

CASAR PINAZO, José Ignacio: *Claves para conocer la ciudad*. Madrid, Akal, 1989

CAZZATTO, Francesco y MAREZCA, Paola: en FAGGILOLO, Marcelo

CHAMBERS, William y CHAMBERS, Robert: “The Great Needle without an eye”, en

CHAMBERS, William y CHAMBERS, Robert: *Chamber's journal of popular literature, science and arts*, vol. III (enero-junio 1855). Edimburgo, 1855.

CHATHUANT, D.: “Dans le sillage de la marine de guerre, pouvoir et Eglise en Guadeloupe (1940-1943)”, en *Bulletin de la Societe d'histoire de la Guadeloupe*. (103), 1995.

CHEESMAN, W. N.: *The Four Grand Lodges of the Eighteenth Century, a paper read before Leeds Installed Master`s Association 24th of February of 1910, and the Humber Installed Master`s Lodge, 2494, Hull, Leeds, Whiteheads & Miller printers, 1910.*

CHEVALIER, Pierre: *Historie de la Franc-maçonnerie Française*, tomo II. París, Fayard, 1974-1975.

CHUECA GOITIA, Fernando: "C. Arquitectura" en ANDRÉS-GALLEGO, José (coord.): La época de Franco, tomo XIX de la Historia general de España y América, vol. 1, Madrid, Rialp, 1992.

CIERVA, Ricardo de la: *Historia del franquismo. Origen y configuración*. Barcelona, Editorial Planeta, 1975.

CIFUENTES, David: "En el centro del laberinto: la hybris y el Minotauro", en Revista Convivium (núm. 9). Barcelona, 1996.

CIOFFI, Rosanna: "Riscoperta dell'antico e ideologia massonica a Napoli", en FUGA, Ferdinando: 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo. Nápoles, Edizioni scientifiche , 2001.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolos*. Madrid, Editorial Siruela, 2004.

CITTADELLA, Giovanni: *Il giardino di Saonara*. Venecia, Tipografia di Alvisopoli, 1838.

CLARE, P.P.L.: "A propos de l'antimaconnisme catholique", en Divinitas. 40 (1), 1996.

CLEMENTS, Diane: Freemasonry and Chinese export, en "Antique dealer and collectors guide", 54, 2001.

COATES, Chris: *Utopia Britannica: British Utopian Experiments 1325 – 1945*, 2001.

COLLINS, Peter (et al.): *Concrete: the vision of a new architecture*, Londres, McGill-Queen's Press - MQUP, 2004.

COLTON, Judith: "Raimondo di Sangro and the Capella Sansevero: an enlightenment shrine ineighteenth-century Naples", en Interfaces-Dijon. 4, 1993.

COLVIN, H. M., "Gothic Survival and Gothic Revival" en *Architectural Review*, CIII, 1948.

CONDE MARTEL, Consuelo: "Algunos ejemplos de la iconografía masónica en Canarias", en Cuadernos de arte e iconografía; Actas de los III Coloquios de iconografía; Coloquios de iconografía:-28-30-de mayo de 1992: ponencias y comunicaciones II. 6 (12), 1993.

CONSIDERANT, Victor: *Description du Phalanstère et considerations sociales sur l'architectonique*. París, 1841.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan: *Historia del Arte Hispánico*. vol. 5. Barcelona, Salvat, 1949.

COOPER, Jackie: *Mackintosh architecture: the complete buildings and selected projects*. Londres, Academy Editions, 1984.

COOPER-OAKLEY, Isabel: *The Comte de St. Germain*. Milán, Liberia Editrice, 1912.

CORTÁZAR ESTÍVALIZ, Javier: “Arquitectos vascos en el exilio: Secundino Zuazo, Martín Domínguez, Tomás Bilbao y Arturo Sáenz de la Calzada” en BALLCELLS, José y PÉREZ BOWIE, José Antonio (eds.): El exilio cultural de la guerra civil (1936-1939). 60 años después, Salamanca, Universidad de Salamanca y Universidad de León, 2001.

CORTIÑAS, Luis A.: “Dos grandes hombres para la historia del Betanzos”, en Revista del Centro Betanzos en Buenos Aires, núm. 58. Buenos Aires, Centro de Betanzos, 1962.

COUTURIER, M.: “Francs-maçons en Eure-et-Loir : Etudes et publications au XX^e siècle”, en Bulletin de la Societe-archeologique d'Eure et Loir. (60), 1999.

CRAIG, Maurice, Barnard, Toby, ed, Clark, Jane, ed.” Lord Burlington: architecture, art and life”, en Irish-arts-review-yearbook. 1997.

CRESPÍ RODRÍGUEZ, José: “Revalorización del Parque histórico de «El Pasatiempo»: Investigación, gestión e intervención”, en Anuario Brigantino, núm. 29, Betanzos, 2006.

CRESPO DE LAS CASAS, N.: José Aguiar. Su vida y su obra, Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1975 o ABAD, Ángeles: Aguiar, vol. 4 de Biblioteca de Artistas Canarios (BAC), Tenerife, Gobierno de Canarias, 1991.

CRESTI, Carlo: Massoneria e architettura: convegno di Firenze 1988. Foggia, Bastogi, 1989.

CRÉTINEAU-JOLY, Jacques: Histoire de Louis-Philippe d'Orleans et de L'Orleanisme, I. París, 1862.

CUETO RUIZ FUNES, Juan Ignacio del: “Depuración político-social de arquitectos en la España de posguerra”.

Čupić, Anadea: “D’Annunzio e Tommaseo: spiritualità come riverbero di due interpretación”, en SRAZ L, 2005.

CURL, James Stevens: *The Art and Architecture of Freemasonry*. Londres, Pastford, 1992.

CURL, James Stevens: “Young's Night Thoughts and the Origins of the Garden Cemetery”, *Journal of Garden History*, 14, núm. 2, The Garden History Society, 1994.

CURL, James Stevens: “Arkadia, Poland: Garden of Allusions” en *Journal of Garden History*, vol. 23, núm. 1, The Garden History Society, 1995.

C. O. Fritz, Ch. N. Harmon, *Jewels of Masonic Eloquence Part 1: V. 1*. Kessinger Publishing, 2003.

- DALMASES, P. I.: *Islas, sirenas y navegantes*. Ediciones Carena, 2007.
- DALMAU CARLES, José: *Lecciones de cosas*. Gerona, Dalmau Carles Plá editores, 1904.
- DANTON: *Historia General de la Masonería, desde los tiempos más remotos hasta nuestros época*. Tomo II. Barcelona, 1889.
- DAVIES, Douglas: “Mormon history, text, colour, and rites”, en *Journal of religious history* 31 (3), 2007.
- DAZA, Juan Carlos: *Diccionario Akal de Francmasonería*. Madrid, Akal, 1997.
- DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*. Londres, Oxford University Press, 1998.
- DEMANGE, Christian: *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Marcial Pons, 2004.
- DÍAZ LANGA, Joaquín: “Depuración político-social de arquitectos” en URRUTIA NÚÑEZ, Ángel (coord.): *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y COAM, 2002.
- DIELEMANS, G.A.J.: “De huisvesting van de Vrijmetselaarsloges in Den Haag sinds 1734”, en *Jaarboek Geschiedkundige Vereniging Die Haghe*. 1993, pp.10-47.
- DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca y FRADES MORERA, M^a José: *Atributos masónicos en el Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil*. Salamanca, Ministerio de Cultura, 1993.
- DOBRININ, Pablo: “Francisco Piria y El Socialismo Triunfante. Lo que será mi País dentro de 200 años”, en *Espéculo*, revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2006. Cfr. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/frpiria.html>.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo J.: *Solón*. Barcelona, Ediciones Crítica, 2001.
- DUBY, G. y PERROT, M. (eds. y coords.): *Historia de las mujeres en el s. XIX*. Vol. 4. Madrid, Editorial Taurus, 1993.
- DUBOS, Jean-Claude: “GUENGANT Jean-Yves: Brest et la franc-maçonnerie. Les Amis de Sully, des origines à nos tours (2008)”. Brest, Armeline, 2008.
- EDWARD WILLIAM BEESONE: *Port Sunlight: the model village of England*. Nueva York, The architectural book publishing company, 1911.
- EDUARDES, Charles: *Excursiones y estudios en las Islas Canarias*. Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1988.

ELLIOTT, Paul y DANIELS, Stephen : “The 'school of true, useful and universal science'? Freemasonry, natural philosophy and scientific culture in eighteenth-century England “, en *British journal for the history of science*, 39 (p. 2), 2006, pp.207-229.

ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: *op. cit.*, p. 21.

ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: *La Masonería en Huelva en el último tercio del siglo XIX*. Alicante, Diputación de Huelva, CEHME y Dpto. de Historia Contemporánea de la Universidad de Granada, 1994.

ESTAPÉ, Fabián: *Vida y obra de Ildefonso Cerdá*. Barcelona, Península, 2001.

ETIENNE, Bruno: “Le secret maconnique”, en *Revue de droit canonique*, Strasbourg, 52 (2), 2002.

ETLIN, R.: *The architecture of Death: the transformation of the Cemetery in Eighteenth Century Paris*. Cambridge, Londres, MIT Press, 1984.

FABRE, Eugenio J.: “Principled irreconcilability: Either freemasonry or catholic christianity”, en *Philippiniana sacra*, 40 (120), 2005.

FAGIOLO, Marcelo: *Architettura e Massoneria*. Milán, Fastoggia, 2006.

FAGGIONATO, Raffaella, “From a society of the enlightened to the enlightenment of society: The Russian Bible Society and rosicrucianism in the age of Alexander I”, en *Slavonic and East European review*, 79 (3), 2001.

FARIELLO, Francesco: *La arquitectura de los Jardines*. Barcelona, Editorial Reverté, 2004.

FAUCHER, Jean André: *Dictionnaire historique des franc-maçons: du XVIII e siècle à nos jours*. París, Perrin, 1987.

FELS, T.: “Religious Assimilation in a Fraternal Organization: Jews and Freemasonry in Gilded-Age San Francisco”, en *American Jewish History*. Waltham, Mass., 74 (4), 1985.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Carlos M. y SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús: “Espacios para el refugio: la asistencia a la vejez y los asilos en Galicia” en *Semata*, núm. 18. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos María: *Trinidad Cuartara Casinello, Arquitecto. Almería, 1871-1912*. Almería, Editorial Cajal, 1989.

FERNANDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *Estudios en la emigración. El futuro Madrid. Paseos mentales por la capital de España, tal cual es y tal cual debe dejarla transformada la Revolución*. Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975, p. 11. Edición facsímil de la imprenta en 1868.

- FERRER BENIMELI, José A.: *La Masonería*. Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- FERRER BENIMELI, José Antonio: *La Masonería española, colección La historia y sus textos*. Madrid, Editorial Istmo, 1996.
- FERRER BENIMELI, José Antonio: *El contubernio judeo-masónico-comunista*. Madrid, Editorial Istmo, 1982.
- FERRÍN, Ana María: *Gaudí, de Piedra y Fuego*. Barcelona, Jaraquemada Editores, 2001.
- FICHTE, Johann Gottlieb: *Filosofía de la masonería. Cartas a Constant*. Madrid, Editorial Istmo, 1997.
- FISCHER, K.: *Canberra: Myths and Models. Forces at work in the formation of the Australian Capital*. Hamburgo, Institute of Asian Affairs, 1984.
- FIGUEROA SALAS, Jonás: Figueroa Salas, Jonás. “La Ciudad Lineal del Centenario: Los cien años de la utopía lineal”, en *Revista de Urbanismo*, N°20, Santiago de Chile, Departamento de Urbanismo, F.A.U. de la Universidad de Chile, junio de 2009.
- FINDLEN, Paula: “A Hungry Mind: Giordano Bruno, Philosopher and Heretic”, en *The Nation*, 10 de septiembre de 2008.
- FONTANA, Clotilde: “Claude Charles Saunier un ebeniste du siecle des Lumieres”, en *Estampille L'objet d'art*, (373 oct) , 2002.
- FOURIER, Charles: *Théorie d'l unité universelle*, vol. 3. París, Societé pour la propagation et pour la réalisation de la théorie du Fourier, 1841.
- FOX, William L.: *The Lodge of the Double Headed Eagle*. Universidad de Arkansas, 1997.
- FRANZIN, Elio: “Il generale Sextius de Miollis e l'architetto Giuseppe Jappelli”, en *Padova e il suo territorio*. 13 (74 July-Aug), 1998.
- FRAU ABRINES, Lorenzo: *Diccionario Enciclopédico de la Masonería (A-O)*, Tomo I, La Habana. s. f. (segunda mitad del s. XIX)
- Definición de Masonería en FRAU, Lorenzo y ARÚS, Rosendo: *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*. La Habana, La Propaganda Literaria, 1883..
- FUCCI, Franco: *Emilio de Bono: il maresciallo fucilato*. Milán, Mursia, 1989.
- FUENTE, Vicente de la: *Historia de las sociedades secretas, antiguas y modernas en España y especialmente de la Franc-masonería*. Lugo, Imp. Soto de Freire, 1871.
- FUENTE GARCÍA, Santiago de la: “Los Hermanos García Naveira y sus fundaciones”, en *Anuario Brigantino*, núm. 22, Betanzos, 1999.

FULLER, Margaret: *La femme au 19e siecle* (Trad. y notas Sylvie Chaput). Montreal, Editions Saint-Martin, Biblioteca Nacional de Québec, 1988.

FLEMING, Marie: *The Anarchist Way to Socialism. Elisée Reclus and Nineteenth-Century European Anarchism*. Londres, Crom Helm, 1979.

FUENTE, Vicente de la: *Historia de las sociedades secretas, antiguas y modernas en España y especialmente de la Franc-masonería*. Lugo, Imp. Soto de Freire, 1871.

GABUT, Jean Jacques: *Lyon magique et sacré: histoires et mystères d'une ville*. Cournon-d'Auvergne, De Borée, 1993.

GABUT, Jean Jacques: "Eglise, religions et franc-maçonnerie : le dossier complet", en *L'histoire a vif*. 2005; 1 vol. (359 p.)24 cm ; couv. ill. en coul.

GALTIER, Gérard: *La tradición oculta. Masonería egipciaca. Rosacruz y neocaballería*. Madrid, Oberon, 2001.

GANAY, Ernest de: *Les jardins de France et leur décor*. París, 1949.

GARCÍA MONTORO, Cristóbal: "Andalucía, eje de la resistencia al despotismo" pp. 47-59, p. 58, en VIÑES MILLET, Cristina (coord.): *Yo Mariana. Bicentenario de Mariana Pineda* [Catálogo de la Exposición homónima, 24 al 30 de junio de 2005. Centro de la Cultura Gran Capitán]. Granada, Excmo. Ayuntamiento de Granada, 2005.

GARCÍA PARODY, Manuel A.: *Los orígenes del socialismo en Córdoba. 1893-1931*. Córdoba, Universidad de Córdoba, Fundación Pablo Iglesias, 2002.

GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: "Francisco Azorín Izquierdo, una aproximación biográfica" artículo en GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: *Francisco Azorín Izquierdo. Arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936)*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005.

GASTIL, Raymond W.: "Japelli's gardens: "In dreams begin responsibilities"", en HUNT, John Dixon (ed.): *The italian garden: art, design and culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

GAUDART DE SOULAGES, Michel: *Dictionnaire des francs-maçons français*. París, Albatros, 1980.

GAUDART DE SOULAGES, Michel: *Dictionnaire des francs-maçons européens*. Coulommiers, Dualpha, 2004.

GAUTIER, Isabelle: "Les mysteres de Matecoulon", en *Le-Festin*, (49 avr), 2004, pp.42-47.

GERMAIN DE SAINT DENIS EVEQUE: “Sacrement et initiation: Discerner et appliquer quelques propositions de la Sagesse Primordiale aux relations actuelles entre l'Eglise et la Franc-Maconnerie”, en *Presence-orthodoxe*. (1), 1997, pp. 16-24.

GILBERT, William Matthews: *Edinburgh in the Nineteenth Century*. Edimburgo, 1901.

GIRAL, Francisco: *Ciencia española en el exilio. 1939-1989*. Científicos españoles en el exilio, Centro de Investigaciones y Estudios Republicanos, 1994.

GITLITZ, Peter: *El enigma de las sociedades secretas*. Barcelona, Libroexpres, 1980.

GÓMEZ DE COZAR, Juan Carlos, “Desde el otro lado del mundo: la colaboración entre Félix Candela y Emilio Pérez Piñero” en *Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2008.

GONOT-R, TUCCO CHALA Suzanne, ed: “Presentation d'une lettre d'Elisee Reclus, adreesee, en decembre 1848, a M.Mathieu Lacoste, negociant a Orthez”, en *Bulletin Societe de l'histoire du protestantisme francais:-1903*. 1996.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Hilarión: “La Ciudad Lineal en Chile” en *La Ciudad Lineal*. Revista científica de higiene, agricultura, ingeniería y urbanización, año XVII, núm. 500, Madrid, 20 de octubre de 1912.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, E.: *Recordando memorias, Don Domingo Pérez Cáceres*, Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC), 1998.

GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás: *Las islas de la ilusión. Británicos en Tenerife (1850-1990)*. Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

GONZÁLEZ LEMUS, N.: *Del Hotel Taoro al Hotel Martiánez, historia de la primera empresa turística de Canarias*. Tenerife, Búho Ediciones, 2002.

GONZÁLEZ LEMUS, N. y MIRANDA BEJARANO, P.: *Historia del turismo en Canarias*. Tenerife, Gobierno de Canarias, 2003.

GONZÁLEZ LEMUS, N. y RODRÍGUEZ MAZA, J. M.: *Masonería e intolerancia religiosa en Canarias, el caso del Marquesado de la Quinta Roja*. Sevilla, Ediciones Benchomo, 2004.

GRANZIERA, Patrizia: “Freemasonic symbolism in Georgian Gardens” artículo publicado en los archivos de la Royal Garden Trust de Gran Bretaña, s. f.
<http://www.gardenstrusts.org.uk/new/archive/FreemasonicandGeorgianGardens.htm>

GREINER, A.: “Eglise et Franc-Maconnerie en Norvege”, en *Positions lutheriennes*. 43 (4), 1995.

Griffin, Marion Mahony. *The Magic of America* (texto inédito mecanografiado, pp. 70-71), (edición electrónica de Agosto de 2007). The Art Institute of Chicago y The New-York Historical Society.

- GOODE, James D.: *The Outdoor Sculpture of Washington DC*. 1974.
- GUÉNÓN, René: *El simbolismo de la cruz*, 1931.
- GUENÓN, René: *El esoterismo de Dante*. Barcelona, Paidós, 2005.
- GUENÓN, René: *Estudios sobre la francmasonería y el compañerazgo*. Edición electrónica en http://www.themasonictrowel.com/books/estudios_masoneria_y_companerismo/files/capitulo_16.htm
- GUERRA GOMEZ, Manuel: *La masonería invisible : En torno a un libro de Ricardo de la Cierva*”, en *Burgense*,44 (1), 2003.
- GUERRA GOMEZ, M.: “El satanismo y el luciferismo, dos formas de religiosidad alternativa y mágica en nuestro tiempo”, en *Burgense*, 41 (1), 2000.
- GUERRA, Víctor: “Buñol: un cementerio masónico” en *Oriente Eterno*, 8 de abril de 2009.
- GUERRERO, Gloria: *Indio Solari. El hombre ilustrado*. 2007.
- GUERRINI, Paola: “I diagrammi biblici di Gioacchino da Fiore”, en *Rivista di storia della miniatura; Atti del VI Congresso di storia Della miniatura*, Urbino, 3 6 ottobre 2002,Cicli e immagini bibliche nella minature, 2001-2002.
- GUIMERÁ RAVINA, A.: *La Casa Hamilton, 100 años de historia*. Tenerife, Litografía Romero, 1989.
- GUTIÉRREZ, Ramón: “Masonería y arquitectura en el Río de la Plata”. CRESTI, Carlo (coord.): *Massoneria e Architectura*. Foggia, Bastogi Ed., 1989.
- HACKETT, David G.: “The Prince Hall Masons and the African American Church : The labors of Grand Master and Bishop James Walker Hood, 1831-1918, en *Church-history*, 69 (4), 2000.
- HAJÓS, Géza: *Romantische Gärten der Aufklärung*. Viena, Colonia, 1989.
- HALSTEAD, John y PRESCOTT, Andrew: “Breaking The Barriers: Masonry, Fraternity And Labour”(editorial), *Labour History Review*, Vol. 71, No. 1, Abril de 2006.
- HAMILL, John M. “The Masonic collection at the Lady Lever Art Gallery, en *Journal of the history of collections*, 4 (2), 1992, pp. 285-295.

HARLANDS JACOBS, J.: “Hands across the sea”: the masonic network, British imperialism, and the North Atlantic world; Oceans connect”, en *Geographical-Review*, 89 (2), 1999.

HARPER, Kenton N.: *History of the Grand Lodge and of Freemasonry in the District of Columbia*. Washington, Grand Lodge, 1911.

HARRIS, Eileen: “Batty Langley: A Tutor to Freemasons (1696-1751)”, en *The Burlington Magazine*, vol. 119, núm. 890, 1977.

HARRIS, John: *The Palladian revival: Lord Burlington, his villa and garden at Chiswick*. Montreal, Centre Canadien d'architecture, Royal Academy of Arts (Gran Bretaña), 1994

HARTWELL, C.: *Manchester, Pevsner Architectural Guides*, Yale University Press, 2002.

HASHINUMA, K.: “Jonathan swift and freemasonry”, en *Hitotsubashi journal of arts and sciences*, 38 (1), 1997.

HAVEN, Marc: *Le Maître inconnu Cagliostro*. Lyon, P. Derain, 1964.

HAYS, David: “Carmontelle's design for the Jardin de Monceau”, en *Eighteenth century studies; Sites and margins of the public sphere*, 1999.

HEGINBOTTOM, J. A.: “The Stoodley Pike obelisk: a commemorative monument, 1793-1889”, en *Transactions of the Halifax Antiquarian Society*, 3, 1995.

HENNAUT, Éric *La loge: rue de l'Ermitage à Bruxelles: du temple au musée*. Bruselas, Archivos de arquitectura moderna, 2002.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: “Francisco de Miranda ante la sociedad venezolana de su tiempo”, en *Anales de la Universidad de Cádiz*, N° 11, 1996.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Historia del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (1953-2003)*, Tenerife, Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias 2003.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Tenerife. Patrimonio histórico y cultural*. Tenerife, Editorial Rueda, 2002.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: *Vicente Bañuls Aracil, un escultor de entre siglos (1866-1934)*. Alicante, Villa, 1979.

HÉRNANDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián “Masonería y regionalismo: asuntos y iconografía”, en *Islenha*, (10 Jan-June), 1992.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: “Arquitectura y masonería en las Islas Canarias”, en *Vegueta, Departamento de Ciudad, Arte y Arquitectura*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Número 0, 1992.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián: *La estética masónica. Arte e historia de los más afamados protagonistas de la Masonería Internacional*. Tenerife, Graficolor, 1998.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio, CABRERA GARCÍA, María Isabel, CASTILLO RUIZ, José, PÉREZ ZALDUONDO, Gemma (coords.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, tomos I y II. Granada, Universidad de Granada, 2001.

HIVERT MESSECA, Y.: “Misere, esperances et mutation de la franc-maçonnerie sous la restauration: l'exemple varois”, en *Annales du Midi*, 107 (209), 1995.

HIVERT MESSECA, Y.: “La Bible entre l'equerre et le compas : les protestants du Second Empire vus par les francs-maçons”, en *Bulletin Societe de l'histoire du protestantisme francais*, 1903, 145, 1999.

HOWARD, Ebenezer: *Garden Cities of Tomorrow*. Cambridge, The M.I.T. Press, 1965.

HOWLETT, F. Carey, “Admitted into the mysteries: the Benjamin Bucktrout masonic master's chair”, en *American furniture*, 1996.

HOYEM, Oliver: “Masonry and the New Cathedral Age” en *The New Age Magazine*, vol. XXXIII, *Scottish Rite (Masonic order)*. Estados Unidos, Supreme Council for the Southern Jurisdiction, 1925.

HUNISAK, John M.: “Fraternity by Jules Dalou”, en *Antologia-di-Belle-Arti;-Studi-sulla-scultura-in-onore-di-Andrew-S-Ciechanowiecki* (48-51), 1994.

HUTTEL, Richard: “Angst und Schauer im Landschaftsgarten”, en *Kritische Berichte*, 27 (2), 1999.

ICHER, François: *Les compagnonnages en France au Xe siècle. Histoire, mémoire, représentations*. París, Jacques Grancher editor, 1999.

IGLESIAS CRUZ, Janet y GUTIÉRREZ FORTE, Javier: “Españoles y Cubanos en la Masonería. Manuel Curros Enríquez”, en *REHMLAC, Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, vol. 1. núm. 2. Costa Rica, Universidad de Costa Rica, Universidad de La Habana y Universidad de Sheffield, 2009.

ISSARTEL T. y TUCOO CHALA, Suzanne, ed: “Entre protestantisme et franc-maçonnerie : le pasteur Louis Victor Gabriac (1759-1830)”, en *Bulletin Societe de l'histoire du protestantisme francais*:1903. 142, 1996.

JACOB, Kathryn Allamong: *Testament to Union. Civil War Monuments in Washington, D. C.* Baltimore, The John Hopkins University Press, 1998.

JACQ, Christian: *La Masonería. Historia e iniciación*. Madrid, Martínez Roca Ed., 2004.

JACKSON, Stephen: “Scottish masonic furniture”, en *Regional furniture*, 11, 1997.

JARAUTA MARIÓN, Francisco: *La tensión de la forma*. Ciclo de conferencias inéditas dentro del Curso Magistral homónimo. Baeza, Universidad Internacional de Andalucía, 2004.

J. B: *La franc-maçonnerie: dictionnaire guie, histoire et légendes, symbolique et rituels, les franc-maçons célèbres, les obédiences actuelles*. París, Lafon, 1998.

JENKINS, R. E: “The evolution of the Church's prohibition against Catholic membership in freemasonry”, en *The Jurist*, 56 (2), Washington, 1996.

JENSEN, Finn: *The English semi-detached house*. China, Ovolo, 2007.

JEREMY, David J.: “The Enlightened Paternalist in Action: William Hesketh Lever at Port Sunlight Before 1914”, en *Business History*, vol. 33, 1, 1990.

JEREMY, David J.: “The Enlightened Paternalist in Action: William Hesketh Lever at Port Sunlight”, en *Business History*, vol. 33, 1991.

JUSSERAND, Jean Jules: *With Americans of Past and the Present Days*.

KAUFFMAN, Emil: *La arquitectura de la ilustración*. Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

KERVILLA, A.: “Les origines de la franc-maçonnerie brestoise”, en *Les Cahiers de l'Iroise*. (169), 1996.

KILDE, Jeanne Halgren: *When Church Became Theatre: The Transformation of Evangelical Architecture and Worship in Nineteenth Century America*. Nueva York, Oxford University Press, 2002.

KIRBY, Dianne: “Christianity and Freemasonry: The compatibility debate within the Church of England”, en *Journal of religious history*, 29 (1), 2005.

KNIGHT, Christopher y LOMAS, Robert: *The Hiram Key. Pharaons, Freemasons and the Discovery of the Secret Scrolls of Jesus Londres*, 1996.

KORNDORF, Anna: “Obitel' Solnecnogo Boga: k probleme ikonografii teatral'noj arhitektury XVIII veka”, en *Iskusstvoznanie*, núm. 2, 2001.

KOSELLECK, R.: *Critique and Crisis: Enlightenment and the pathogenesis of modern society*. Cambridge, M.I.T. Press, 1988.

KREPELIN, Kirsten y THRANERT, Kirsten: “Die Hainewalder Schloss und Gartenanlage”, en *Gartenkunst Worms*, 15 (2), 2003.

KROON, Andréa A. y SNOEK, Jan A. M.: *Understanding symbolic and Masonic Historical Gardens: New insights neglected category of cultural heritages*,

KROPÓTKIN, Peter: *Memoirs of a Revolutionist*. Gloucester, Masachusetts, Peter Smith ed., 1967.

KROPÓTKIN, Peter: *The Great French Revolution. 1789 to 1793*. Nueva York, Cosimo Inc. Ed., 2009.

LABBE, F.: “Entre les modeles francais et anglais, theatre et franc-maconnerie en Allemagne au 18: deux structures mimetiques et inductives d'une identite allemande”, en *Romanistische Zeitschrift fur Literaturgeschichte*, 19 (3-4), 1995.

LAFOUGE, Marion: “De l'ignorance a la connaissance : les Lumieres de l'Orient selon Rameau et Cahusac”, en *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, núm. 12, 2006.

LAMY, Michel: *Jules Verne, initié et initiateur*. París, Payot, 1984.

LANDERS, H. L.: *The Battle of Camden. South Carolina August 16, 1780*. Washington, Government Printing Office, 1929.

LAPPAS, Alcibiades: *La Masonería Argentina a través de sus hombres*. Buenos Aires, Gran Logia Argentina, 2000.

LAROCHE, W. E.: *Estatuaria del Uruguay*, vol. 1. Montevideo, Palacio Legislativo de la República Oriental del Uruguay, 1980.

LAUREIS, William Alexander: *The history of freemasonry and the Grand lodge of Scotland*. Escocia.

LEADBEATER, C. W.: *La Masonería*. Barcelona, Edicomunicación, 1993.

LEIER, Mark: *Bakunin, The Creative Passion*. Nueva York, Thomas Dunne Books, St. Martin's Press, 2006.

LEITHART, Peter J.: *Ascent to love: a guide to Dantes' Divine Comedy*. Moscú, Canon Press, 2001.

LEOPOLD, David : *The Young Karl Marx: German Philosophy, Modern Politics, and Human Flourishing*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

LIGOU, Daniel: *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*. París, Presses universitaires de France, 1991.

LIGOU, Daniel: *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*. París, Presses universitaires de France, 2004.

LIGOU, Daniel: *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*. París, PUF, DL 2006.

LINARES, Manuel: *Un libro más. Fragmentos de 1881 a 1906*. La Habana, 1906.

LITRÁN, Cristóbal: “Reformas”, en *La Luz*, Barcelona, 24 de marzo de 1886.

LLOYD-JONES, I. D.: "Charles Fourier: The faithful pupil of the Enlightenment", en GILMOUR, P. (ed.): *Philosophers of the Enlightenment*. Edimburgo, Edinburgh University Press, 1989.

LOIR, Christophe: *L'émergence des beaux-arts en Belgique: institutions, artistes, public et public et patrimoine (1773-1835)*. Bruselas, Universidad Libre de Bruselas, 2004

LÓPEZ, Simón (Obispo) y LÓPEZ CANCELADA, Juan: *Despertador cristiano político*. México, 1809.

LÓPEZ VILLA, Manuel Antonio: *Arquitectura e historia, curso de historia de la arquitectura*, vol. 1., Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2003.

LORD, Annie: "The conservation of sixteen masonic aprons: treating multi-media, ritual artefacts", en *Conservator London*, 20, 1996.

LOYNAZ, D. M.: *Un verano en Tenerife*. Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.

LUCKACHER, Brian: "Joseph Gandy and the Mythography of Architecture", en *The Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 53, núm. 3, 1994.

LUIS MARTÍN, Francisco de y ARIAS GONZÁLEZ, Luis: *Las Casas del Pueblo socialistas en España (1900-1936)*. Barcelona, Ariel, 1997.

LUQUE HERNÁNDEZ, Antonio: *La Orotava. Corazón de Tenerife*. Tenerife, Excmo. Ayuntamiento de a Villa de La Orotava, 1997.

MACKEY, Albert G.: *A new masonic encyclopedia*, vol. 1. Nueva York-Londres, The Masonic Company, 1914.

MACKEY, R. W.: *El simbolismo francmasónico. Su ciencia, filosofía, leyendas, mitos y símbolos*. Barcelona, Biblioteca Orientalista de la Editorial R. Maynadé, 1929.

MADERUELO, Javier: *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid, Ediciones Abada, 2006.

MAFFESOLI, M.: "La metáfora del nomadismo: Il viaggio come iniziazione necessaria, che con il disincanto politico favorisce il reincanto spirituale", en *Prometeo*, Milán. 16 (61), 1998.

MAGGI, Angelo: "Poetic Stones: Roslin Chapel in Gandy's Sketchbook and Daguerre's Diorama", en *Architectural History*, vol. 42, 1999.

MARESCA, Paola: “Il giardino Torrigiani a Firenze: l'invenzione romantica di un parco tra natura e allegoria”, en *Arte dei giardini*, núm. 2, 1993.

MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: “Juegos en el “PASATIEMPO” surrealista”, en *Anuario Brigantino*, núm. 22, Betanzos, 1999

MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: “El turista ideal del “PASATIEMPO””, en *Anuario Brigantino*, núm. 22, Betanzos, 1999.

MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: “Mito y utopía: sabiduría pedagógica del ‘PASATIEMPO’”, en *Anuario Brigantino*, núm. 23, Betanzos, 2000.

MARIÑO ESPÍÑEIRA, Delfín: “Introducción a la narrativa del ‘PASATIEMPO’”, en *Anuario Brigantino*, núm. 26. Betanzos, 2003.

MARZILIANO, Maria Giulia (coord.): *Architettura e urbanistica in età neoclassica: Giovanni Antonio Antolini (1753-1841): Atti del I convegno di studi antoliniani*. Faenza, Ed. Faenza, 2003.

MASSON, Franck: *Promenades maçonniques à travers Paris: balade maçonnique à travers les bas et les hauts-reliefs parisiens à l'usage des initiés et de ceux qui ne le sont pas*. París, Véga, 2001.

MARTÍ ARÍS, Carlos (eds.): *Las formas de la residencia moderna*. Barcelona, 2000.

MARTÍN HERNÁNDEZ, U.: *La presencia extranjera en el Valle de La Orotava (1880-1919)*. Tenerife, Ediciones Labris y Aula de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, 1987.

MARTÍN LÓPEZ, David: “Intromisiones profesionales y juicios estéticos en la Granada finisecular: Academia, Arzobispado y Universidad”, en *Espacio, tiempo y forma*, Madrid, UNED, núms. 18-19, 2005-2006.

MARTÍN LÓPEZ, David: “Sobre arquitectos municipales. Siglos XIX y XX” en *La Multiculturalidad en las Artes y la Arquitectura*, Tomo II, Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 2006.

MARTÍN LÓPEZ, David: *Arquitectura y masonería en Andalucía Oriental, siglos XIX y XX*. Trabajo de Investigación Tutelada, Granada, España: Dpto. de Historia del Arte y Música, Universidad de Granada, 2006.

MARTÍN LÓPEZ, David: “Juan Montserrat Vergés: masonería y arquitectura en Granada, el ejemplo del Buen Suceso”, en *Boletín de Arte*, núm. 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007.

MARTÍN LÓPEZ, David: “Una filantropía arquitectónica alienada: la estética masónica al exilio, Francisco Azorín Izquierdo” en *Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2008.

MARTÍN LÓPEZ, David: “Visionando y restaurando la estética masónica en España: el ejemplo de Canarias”, en *Zainak, Cuaderno de Antropología Urbana*, núm. 31, Sociedad de Estudios Vascos, 2009.

MARTÍN LÓPEZ, David: “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”, en *REHMLAC. Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, vol. 1, núm. 2. Universidad de Costa Rica, 2009.

MARTÍNEZ CHERRO, Luis: *Por los tiempos de Francisco Piria*. Montevideo, Banda Oriental, 1990.

MARTÍNEZ CHERRO, Luis: *Crónicas de la Costa. Punta del Este, Maldonado, Piriápolis, Corsarios y Piratas*. Naufragios. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1999.

MARTÍNEZ FERNANDO, Daniel: *A través de Galicia (ciudades y paisajes)*. Barcelona, Editorial Cervantes, 1923.

MASJUAN BRACONS, Eduard: *La ecología humana en el anarquismo ibérico: urbanismo “orgánico”, neomaltusianismo y naturismo social*. Barcelona, Icaria, 2000.

MASJUAN BROCAN, Eduard: “La cultura de la naturaleza en el anarquismo ibérico y cubano”, en *Signos Históricos*, núm. 15, enero-junio, 2006.

MASON BROOK, S.: “Keeping secrets”, en *Art and antiques*. 1999.

MATEO AVILÉS, Elías de: *Piedades e impiedades de los malagueños del siglo XIX. Una aproximación a la religiosidad española contemporánea*. Málaga, 1987.

MATTEUCCI, A.: “Committenza e massoneria a Bologna in eta neoclassica; Patronage and freemasonry in Bologna during the age of Napoleon”, en *Alma Mater, studioru*, 7 (1), 1994.

MAUDLIN, Daniel: “Habitations of the Labourer: Improvement, Reform and the Neoclassical Cottage in Eighteenth-Century Britain”, *Journal of Design History* Vol. 23 No. 1, 2010

MAZZA, Attilio: *D’Annunzio e l’occulto*. Edizione Mediterranee, 1995.

McINTOSH, Christopher: “Gardens of Initiation”, en AAVV: *Ésotérisme, gnosés & imaginaire symbolique: Mélanges offerts à Antoine Faivre*. Lovaina, Peeters ed, 2001.

McINTOSH, Christopher: *Gardens of God, Myth, Magic and Meaning*. Londres, I.B. Tauris, 2005.

MEDVEDKOVA, Ol'ga: “Caricynskja psevdogotika Baenova : opyt interpretacii”, en *Voprosy-iskusstvoznaniya*. (4), 1993.

MEEKS, Carroll L. V.: “Romanesque before Richardson in the United States”, en *The Art Bulletin*, Vol. 35, núm. 1, 1953.

- MELLOR, Alec: Dictionnaire de la franc-maçonnerie et des francs-maçons. París, Belfond, 1971.
- MENDANHA, Víctor y ANES, José M.: O Esoterismo na Quinta da Regaleira. Lisboa, Hugin Editores, 1998.
- MÉNDEZ PÉREZ, Tomás: La ermita del Calvario y su Real y Venerable hermandad de Misericordia. Tenerife, Real y Venerable Hermandad del Calvario, 1977
- MENUÉ, Konrad: *La Masonería. Barcelona*, GRM Grupo Editorial, 2004.
- MEURÍN, León : *Simbolismo de la Masonería*. Madrid, Nos, 1957.
- MILÁ, Ernesto : *Gaudí y la Masonería . Los pasos perdidos del arquitecto (1870-1882)*.Barcelona, 2005.
- MILANI, Rafaele: *El arte del paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva, Xunta de Galicia, 2007.
- MIRÓN PÉREZ, M. D.: “In memoriam mulieris. Rituales y honores funerarios femeninos en Roma”, En MOLAS FONT, M. D. y GUERRA LÓPEZ, S. (eds.): Morir en femenino. Mujeres, ideologías y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002.
- MISA, T. J.: A Nation of Steel: The Making of Modern America.1865-1925, Estados Unidos, JHU Press, 1998.
- MOHAMED, Aishah: “A critique of Jamal Al-Din Al-Afghani's reformist ideas: And its importance in the development of Islamic thought in the twentieth century”,en The-Islamic-quarterly. 45 (1), 2001.
- MOLA, Aldo A.: Storia della masoneria italiana. Milán, Tascabili Bompiani, 2003.
- MOLLIER, Pierre: “Fouriérisme et franc-maçonnerie”, en Cahier Charles Fourier, núm.16, 2005.
- MONCAN, Patrice de: Villes utopiques, villes rêvées, España, Les Éditions du Mécène, 2003.
- MOREAU, Jean: La craie et le compas: enseignants et franc-maçon, París, Detrad, AVS, 1997.
- MOORE, William D.: Masonic Temples. Freemasonry, Ritual Architecture and Masculine Archetypes. Knoxville, 2006.
- MOORE, William D. y BJELAJAC, David: “Washington Allston: secret societies and the alchemy of Anglo-American painting”,en Winterthur-portfolio. 33 (1 spring), 1998.

MOORE, William D.: “American Masonic ritual paintings”, en Folk-art. 24 (4 winter), 1999.

MOREAU, P.L.: “La mort d'Emile Zola: Funerailles civiques a Buenos Aires. Le discours de Leopoldo Lugones: Lectures de l’Affaire Dreyfus”, en Les Cahiers naturalistes. 44 (72), 1998.

MORENO GOMEZ, Francisco y ORTIZ VILLALBA, Juan: La Masonería en Córdoba, Córdoba, Albolafia, 1985.

MORENZ, S.: Die Zauberflote: Eine Studie zum Lebenszusammenhang Agypten Antike. Abendland, Munster, 1952.

MORGAN, William: The Almighty Wall: the Architecture of Henry Vaughan. Massachusetts, MIT University Press, 1982.

MOROSI, Julio: “Inserción de La Plata en el contexto urbanístico mundial”, en Revista de la Universidad, núm. 28. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1982.

MOUNIER, Jean Joshep: De l’Influence attribuée aux Philosophes, aux Franc-maçons et aux Illuminés, sur la Révolution de France. Tübingen, 1801.

MULVEY ROBERTS, Marie: “Hogarth on the square: framing the Freemasons”, en British journal for eighteenth century studie, 26 (2), 2003.

MWOL, Tim: “Prehistory and Palladian: John Wood's King's Circus, Bath”, en AAVV New light on English Palladianism: papers given at the Georgian Group Symposium. London Georgian Group 1990.

NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza: Comisiones Provinciales y Comisión Central de Monumentos Históricos-Artísticos. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2001.
<http://portallengua.fsanmillan.org/portallengua/fcc/pdf/proyectolenguasaf/2.2.2.comisiones.pdf>.

NAVARRO SEGURA, Maisa: “Otilio Arroyo: Un arquitecto municipal depurado (La caza de Brujas en Canarias)”, en *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Tomo I. Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1982.

NAVARRO SEGURA, Maisa. El racionalismo en Canarias. Tenerife: Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1987.

N'DOYE, A.: “L’influence de la maconnerie en Afrique Notre”, en Humanisme, (216), 1994.

NEIIENDAM, Klaus: “Templerne i Frederiksberg have: et ikonologisk tolkningsforsog”, en Frederiksberg gennem tiderne , (20), 1997.

NICHOLS, John y SREEVENS, George: *The Genuine Works of William Hogarth; illustrated with Biographical Anecdotes, a Chronological Catalogue, and Commentary*, volúmenes 1 y 2, 1808

NICOLINI, Alberto: “La ciudad de La Plata”, en WAISMAN, Marina (coord.): *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires, Summa, 1984.

NICOLOSI, Paolo: *Gli architetti di Mussolini: scuole e sindacato, architetti e massoni*. Milán, FrancoAngeli, 1999.

NIETO BEDOYA, Marta: “La lectura oculta del jardín”, en AÑÓN FELIÚ, Carmen (ed.).

NOAKES, Aubrey: *Cleopatra’s Needles*. 1968.

NOZSLOPY, George T.: *Public Sculpture in Birmingham. Including Sutton Coldfield*. Liverpool, Liverpool University Press, 1998.

OLAUSSON, M.: “Freemasonry, occultism and the picturesque garden towards the end of the Eighteenth century”, en *Art-History* , 8 (4), 1985.

OLIVATO, Loredana, “La riscoperta critica di Palladio alla luce degli ideali massonici nel Veneto del XVIII secolo”, en *Arte documento; Per Giulio Carlo Argan*, 2, (7), 1993.

OLIVER, George D. D.: *An apology for the freemasons; respectfully submitted to the consideration of those Clergymen who doubt the propriety of allowing the use of their churches for Masonic celebrations. Being the substance of Three Articles in the Freemason's Quarterly Review*. Londres, Richard Spencer, 1846. en <http://anglicanhistory.org/misc/freemasonry/>.

OLIVIER, George: *The historical landmarks and other evidences of Freemasonry*, vol. 1. Nueva York, Masonic Publishing and Manufacturing Co., 1867.

OLIVER, Susan: “The Lay of the Last Minstrel” en *The Literary Encyclopedia*, 2005.

ORTIZ ALBEAR, Natividad: *Las mujeres en la Masonería. Málaga, Atenea. Estudios de la Mujer*, Universidad de Málaga, 2005.

ORTIZ DE ANDRÉS, María Asunción: *Masonería y democracia en el siglo XIX. El Gran Oriente Español y su proyección político –social (1888-1896)*. Madrid, ILKM Universidad de Comillas, 1993.

ORTIZ VILLALBA, Juan: *La masonería y su persecución en España*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla y Patronato del Real Alcázar, 2005.

OVANSON, David:

OVIEDO MARTÍNEZ, Benjamín: *La Masonería en Chile. Bosquejo histórico: la Colonia, la Independencia, la República*. Santiago de Chile, Universo, 1929.

OWEN, Robert: *Life of*, 1858.

PACORIG, Mónica: “Massoneria e architettura nella Trieste neoclassica : il caso di Pietro Nobile”, en *Arte documento*,(5), 1991.

PAULA, Alberto de: *La Ciudad de La Plata, sus Tierras y su Arquitectura*. La Plata, Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987.

PAULA VALLADAR, Francisco de: “Arquitectura contemporánea. La Iglesia de Gabia I” en *La Alhambra Revista Quincenal de Artes y Letras*, nº 59. Granada, 15 de junio de 1900.

PAULSON, Ronald: *Hogarth's Graphic Works*. Londres, Yale University Press, 1965.

PASSALALPI FERRARI, Ettore: *Il Monumento a Giordano Bruno in Campo de' Fiori di Ettore Ferrari*, Roma, Associazione Culturale Ettore Ferrari, 2009.

PAZ SÁNCHEZ, Manuel y CARMONA CALERO, Emilia: *Canarias: La Masonería. Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria (CCP)*, 1996.

PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *El Jardín de la Virtud. La masonería como una disidencia cristiana del siglo XIX*, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 53, 2007.

PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *La Masonería en La Palma. Centro de la Cultura Popular Canaria, Cabildo Insular de La Palma*, 1998.

PAZ SÁNCHEZ, Manuel de: *Intelectuales, poetas e ideólogos en la francMasonería canaria del siglo XIX*. Sevilla, Ediciones Idea, 2004.

PENNESTI, Serafina: “Lux Veritatis, Tenebra Incertitudinis: le due medaglie della Reale Accademia delle Scienze di Torino e l'uso del linguaggio allegorico antico ed esoterico nelSettecento”, en *Studi-piemontesi*. 28 (2 nov), 1999.

PÉREZ MORERA, Jesús:” Simbología masónica del retablo mayor de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, Canarias”, en *Cuadernos-de-arte-e-iconografía;- Actas-de-los-II-Coloquios-de-iconografía;-Coloquios-de-iconografía:-31-de-mayo-2-de-junio-de-1990:-ponencias-y-comunicaciones-II*.1991.

PEREIRA, Denise, PEREIRA, Paulo y ANES, Jose: *Quinta da Regaleira. História, símbolo e mito*. Sintra, Fundação Cultursintra, 1998.

PESSOA, Fernando: *Escritos sobre ocultismo y masonería*. Málaga, Alfama, 2008,

PEVSNER, N y HUBBARD, E.: *Cheshire*. Harmondsworth, Penguin, 1971.

PETERFREUND, S.: “Blake, Freemasonry and the Builder's Task”, en *Mosaic*, 17 (3), 1984.

PETERFREUND, S.: "Blake, Freemasonry and the Builder's Task", en *Mosaic A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas* Winnipeg. 17 (3), 1984.

PINTO MOLINA, María: *La Masonería en Málaga y su provincia. Último tercio del s. XIX*. Granada, Universidad de Granada, 1987, p. 9.

PIOMBANTI, G.: *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*. Livorno, 1903.

PLATTEN, David: "A Hitchhiker's Guide to Paris: Paris au XXe siècle", en SMYTH, Edmund J. (ed.): *Jules Verne: narratives of modernity*. Liverpool, Liverpool University Press, 2000.

PLONGERON, B.: "Sociabilite religieuse et acculturation revolutionnaire : Confreries, franc-maconnerie, societes populaires", en *Annales historiques de la Revolution francais*, (4), 1996.

PONZ, Antonio: *Viaje fuera de España, t. I*. Madrid, Aguilar, 1988.

PORTELAS SANDOVAL, Francisco: "La ciudad y el monumento público en España", en FERNÁNDEZ-MAYORALES PALOMEQUE, Juan (ed.): *La dimensión artística y social de la ciudad*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2002.

PREZIOSI, Donald: *Brain the earth's body: art, museums, and the phantasms of modernity*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003.

PROUDFOOT, Peter: *The Secret Plan of Canberra*. 1994.

PUPPI, Lionello: "A proposito di Giuseppe Japelli e la massoneria" en AAVV: *Priilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji; Prijatelj zbornik:-II: zbornik radova posvecenih sedamdesetogodisnjici ivota Kruna Prijatelja (Homenaje a Kruno Prijatelj en su 60 aniversario)*. Serbia, 1992.

RAMA, Carlos Manuel: *Garibaldi y el Uruguay*. Montevideo, Nuestro Tiempo, 1968

RAMÍREZ, Juan Antonio y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Esculturas margivagantes: la arquitectura fantástica en España*. Madrid, Fundación Duques de Soria, Siruela, 2006.

RAMOS GOROSTIZA, José Luis: "El descontento frente a la ciudad industrial: reformismo social y "ciudad jardín" en España, 1900-1923", en *Revista de Historia Industrial*, N.º 37. Año XVII. 2008.

RAVINADRANTHAN, T. R.: *Bakunin & the Italians*, Kingston y Montreal, McGill-Queen's University Press, 1988.

REY, Gabrielle: *Le Fouriériste Allyre Bureau (1810-1859)*, Aix, La Pensée universitaire, 1962.

REYERO HERMOSILLA, Carlos: La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público. 1810-1914. Madrid, Cátedra, 1999

RICE, John A.: The Temple of Night at Schönau. Architecture, music and theatre in a late Eighteenth-Century Viennese Garden. Filadelfia, American Philosophical Society, 2006.

RIERA, Miguel: “Las Utopías Urbanísticas en el siglo XIX y XX. Su inserción en un mundo globalizado”.

RÍO DIESTRO, Carmen del: “Ángel Fernández de los Ríos”, en Cuadernos de Campo, núm. 22. diciembre de 2000.

ROBERT, Yves: Le Complexe industriel du Grand-Hornu. París, Scala ed., 2002.

RODE, Auguste: Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz. Dessau, 1928.

ROLLANSON, Christopher: “El Libro de “Los pasajes” de Walter Benjamin, la Historia no lineal e Internet” ensayo del Dr. Rollanson que se encuentra publicado en su página oficial desde 8 de octubre de 2009.

<http://yatrarollason.info/files/BenjaminES.pdf>.

ROSAL, Marcelo y TANI, Rubén: Francisco Piria: Etnógrafo del futuro. La novela de anticipación “El socialismo triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años”, Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay, Montevideo, Nordan, 2003, p. 74.

ROSS, Peter: A Standard History of Freemasonry in the State of New York, vol. 2. Nueva York, Lewis, 1899

ROSSI, Aldo: La arquitectura de la ciudad (Trads. Josep Maria Ferrer y Salvador Tarragó). Barcelona, Gustavo Gili, 1999.

ROTENBERG, Robert: “La Pensée Bourgeoise in the Biedermeier Garten”, en CONAN, Michel (ed.): Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art. 1550-1850. Washington, Dumbarton Oaks, Universidad de Harvard, 2002.

ROUSSE LACORDAIRE, J.: “Bulletin d'histoire des esoterismes”, en Revue des sciences philosophiques et theologiques, 82 (1), 1998.

ROUSSE LACORDAIRE, J.: “Bulletin d'histoire des esoterismes” en Revue-des-sciences philosophiques et theologiques, 82 (4), 1998.

ROUSSE LACORDAIRE, Jerome: “Bulletin d'histoire des esoterismes”, en Revue des sciences philosophiques et theologiques, 84 (4), 2000.

ROUSSE LACORDAIRE, Jerome: “Bulletin d'histoire des Esoterismes”, en Revue des sciences philosophiques et theologiques, 85 (2), 2001.

ROUSSE LACORDAIRE-Jerome, collab.:" Esoterisme et christianisme : histoire et enjeux theologiques d'une expatriation", Cogitatio-Fidei. 2007.

ROWAN, Alistair: "Batty Langley's Gothic", en Studies in Memory of David Talbot Rice. Edimburgo, Edinburgh University Press, 1975.

ROWAN, Jeremy David: Imagin corporate culture: The industrial paternalism oif William Hesketh Lever at Port Sunlight, 1888-1825. Louisiana, Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2003.

RUIZ RODRÍGUEZ, Álvaro: "José Enrique Marrero Regalado (1897-1956)" en AAVV: Marrero Regalado (1897-1956). La arquitectura como escenografía, Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera y Hierro, 1992.

SAAIDIA, Oissila: "L'anticlericalisme article d'exportation ? : Le cas de l'algerie avant la premiere guerre mondiale : Laicite, separation, secularisation 1905-2005",en Vingtieme siecle, revue d'histoire, (87) , 2005.

SAAL, Wolfgang: "Das entschleierte Geheimnis der Mopse : eine Porzellan-Neuerwerbung im Landesmuseum Mainz", en Mainzer Zeitschrift; Festschrift fur Friedrich Schutz. 96-97, 2001-2002.

SABAH-L: "La Franc-Maconnerie et l'antisemitisme",en Revue-des-etudes-juives. 155 (1-2), 1996.

SACCHI LODISPOTO, Teresa: "Due committenze ufficiali: il Sant'Onesimo del quadriportico della basilica di San Paolo fuori le mura e il Gaio del palazzo di Giustizia", en BIONDI, Ernesto (ed.): La scultura viva. Formia, Graficart, 2006.

SALMÓN-MONVIOLA, Olivia: La palabra de paso. Identidades y transmisión cultural en la masonería de Madrid (1900-1936), Sevilla, Ediciones Idea, 2008.

SAMBRICIO, Carlos: "Fernando Chueca Goitia, historiador de la arquitectura" en Goya: Revista de arte, Madrid, 1998.

SALVADOR PIETRO, María Socorro: "Precisiones a un monumento madrileño desaparecido: Mendizábal", en Anales de Historia del Arte, núm. 4. Madrid, Universidad Complutense, 1993.

SAMPEDRO RAMO, Vicente: "La influencia del republicanismo en el nacimiento y desarrollo de la masonería alicantina en los primeros años de la Restauración", en FERRER BENIMELI, José Antonio (ed.): La masonería en Madrid y en España del siglo XVIII al XXI, Centro de Estudios Históricos de la Masonería, v. 1. 2004.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Celestino: José Aguiar. Memoria de un pueblo y una época [Catálogo de la Exposición homónima, Sede de la Obra Social de Caja Canarias de La Laguna, del 6 al 28 de junio de 2003]. Tenerife, CajaCanarias, 2003.

SARMIENTO MARTÍN, Encarnación: “Las Casas Baratas en la ciudad de Córdoba: su significado urbanístico” en *Ifigea*, nº VII-VIII, 1990-1991

SAUNIER, Éric.: “Etre confrere et franc-macon a la fin du XVIIIe siecle: les exemples du Havre et de Pont-Audemer”, en *Annales historiques de la Revolution francaise*. (4), 1996.

SAUNIER, Éric: *Encyclopédie de la franc-maçonnerie*. Libraire générale française, DL 2002.

SEAL-COON, Frederic W.: “La mítica masonería de Francisco de Miranda” en FERRER BENIMELI, José Antonio (coord.) *La masonería española entre Europa y América: VI Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, vol. 1, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, 1995.

SCARTH, A. y BRIAN, C. A.: *History of the Lodge of Fidelity*, Leeds, 1894.

SCARAMUCCIA, Franco: “Uno "spirito inquieto": Secondo Laura, medico di fine Ottocento”, en *Bollettino della Societa di studi valdesi*,; (192), 2003.

SCHUCHARD, Marsha Keith: “William Blake and the promiscuous baboons: a Cagliostroan seance gone awry”, en *British journal for eighteenth-century studies*. 18 (2 autumn), 1995.

SCOTT, Walter: *The Lay of the Last Minstrel, A poem in six cantos*, Nueva York, 1844.

SHIOSE-Yuki, introd, ZYLBERBERG-Jacques, ed: “Les meandres de la laicite”, en *Social-compass*. 47 (3), 2000.

SIANO, Paolo Maria, “Die Freimaurerei und die "Kultur des Todes", en *Forum-katholische-Theologie*, 24 (2), 2008.

SIM, Katharine: *David Roberts R.A., 1796-1864: a biography*. Londres, Quarter Books, 1984.

SIMMEL, George: *El secreto y las sociedades secretas*. Madrid, Sequitur Ediciones, 2010, p. 77. Agradezco al Dr. Henares Cuellar la aportación de esta obra en el aparato reflexivo de la tesis.

SISTIG, J.: “Henri Gheon et la musique”, en *Revue d'histoire litteraire de la France*. 97 (2), 1997.

SMITH, Christine: *St. Bartholomew's Church in the City of New York*, Nueva York, 1988.

SOBRINO MANZANARES, María Luisa: “El Capricho enciclopédico de un indiano. El Pasatiempo de Betanzos (La Coruña)”, en RAMÍREZ, Juan Antonio y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Escultecturas margivagantes: la arquitectura fantástica en España*. Madrid, Fundación Duques de Soria, Siruela, 2006.

SORIA, Arturo: "Garden-City. La Cité-Jardin", en *La Ciudad lineal*, revista de higiene, agricultura, ingeniería y urbanización. Madrid, año VIII, núm. 211, 20 de septiembre de 1904.

SOTO CABA, Victoria: "El jardín romántico en la España ilustrada: Una visión en la literatura" en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 6. Madrid, UNED, 1993.

STONE, O.: *Tenerife y sus seis satélites*. Vol. 1. Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

STONE, Olivia M.: *Tenerife y sus Seis Satélites*, vol. 1. Valencia, Cabildo de Gran Canaria, 1995.

STRADLING, J. Garrison: "The John Troup decanter: saluting Freemasonry in 18th-century America", en *Journal of glass studies*, núm. 45, 2003.

SMIT, D.: "Freemasonry and the public in eighteenth century Russia", en *Eighteenth century studies*, 29 (1), 1995.

SOUSA VITERBO, Francisco de: *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Construtores e Engenheiros Portugueses*. Volumen tercero. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1922.

STACEY, William H.: *History of the Royal Brunswick Lodge. 1793-1893*, Sheffield, 1893.

STRAUSS, Lévi: *Tristes trópicos*. Barcelona, Paidós, 1988.

SUE, Eugène: *Le juif errant*. París, Press La Monnaie, 1851.

SULLIVAN, Louis: *Public Papers*. Chicago, Chicago University Press, 1988.

SWIFT, Jonathan: *Gulliver's Travels*. Londres, Oxford University Press, 2005.

SYNDRAM, Dirk: "Interieurs im agyptischen Stil: englische und deutsche Innendekoration im Frühklassizismus", en *Kunst and Antiquitäten*, (6), 1989.

SUCHECKI, Zbigniew: "Libera muratoria (c. 2335 CIC 1917)", en *Apollinaris*-. 74 (1-4), 2001.

TAFURI, Manfredo: *Teorías e Historia de la Arquitectura* (Trads. Martí Capdevilla y Sebastián Janeras). Barcelona, Editorial Laia, 1972.

TAPIA GARRIDO, J. A.: *Almería, hombre a hombre*, 1979.

TARGHETTA, Renata: "Ideologia massonica e sensibilita artistica nel Veneto settecentesco", en *Studi veneziani*, 16, 1988.

TATJER, Mercedes: “La vivienda obrera en España de los siglos XIX y XX: de la promoción privada a la promoción pública (1853-1975)” en *Scripta Nova*, Vol. IX, núm. 194 (23), 1 de agosto de 2005.

TATSCH, J Hugo: *Facts about George Washington as freemason*.

TEZANOS GANDARILLAS, Marisa: “Contradiccion, coherencia y compromiso: Matias Usero Torrente; Actas del I Congreso de Historia de la Iglesia en Espana y el Mundo Hispanico”, en *Hispania-sacra*. 53 (107), 2001.

THOMSON-A.:” Joseph Morgan et le monde islamique”, en *Dix-huitieme-siecle*. (27), 1995.

THORPE, Victoria: “Mysterious Jacobite iconography”, en AAVV: *The Stuart court in Rome : the legacy of exile*. Aldershot, Burlington, VT, Ashgate, 2003.

TIRADO Y ROJAS, Mariano: *La masonería en España*. 2ª parte, pp. 353-356.

TOMAS, N. R.: *The Medici women: gender and power in Renaissance Florence*. Gran Bretaña, Ashgate, 2005.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: “El Exconvento de San Francisco de la Alhambra”, separata del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Madrid, Hauser y Menet, s.f.

TRAEGER, Jorg:” Aus Philipp Otto Runge's Anfängen als Maler : eine fruhe Fassung der Ruhe auf der Flucht mit Bemerkungen zu Otto Sigismund Runge”, en *Zeitschrift-fur-Kunstgeschichte*,; 55 (4), 1992 .

TRILLO ALONSO, J. Felipe: *Aproximación a la obra del Dr. Ovidio Delcroy*. Santiago de Compostela, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, 1991.

TURCIN, Valerij:” Usad'ba Arhangel'skoe kak maconskoe gnezdo”, en *Sobranie*-. 2005.

WYKE, T.: *Public Sculpture of Greater Manchester*, Liverpool University Press, 2005.

UMAR: *Propos sur l'architecte: manuel de géométrie sacrée: á l'usage des Francs-maçons et autres chercheurs... París, Télètes, 2007*.

URBAN, H. B.: “Elitism and esotericism: Strategies of secrecy and power in South Indian Tantra and French Freemasonry”, en *Numen*, 44 (1), 1997.

UYTTEBROUCK, A.: “L'Université Libre de Bruxelles et l'enseignement privé non confessionnel”, en *Histoire de la laïcité*. Bruselas, Ed. Université de Bruxelles, 1979.

VALADE, J. M.:” Vichy et les Francs-Maçons correziens: Essai de synthese”, en *Lemouzi*-. (147), 1998.

VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto J.: “La masonería como vehículo propagador del liberalismo político, el caso gallego”, en FERRER BENIMELI, José Antonio (ed.): *Masonería, revolución y reacción*, Alicante, Institución Cultural «Juan Gil Albert», 1990.

VALENTÍ CAMP, Santiago: *Las sectas y las sociedades secretas a través de la Historia*, T.II. México, Editorial del Valle de México, 1975.

VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto J.: “La masonería como vehículo propagador del liberalismo político, el caso gallego”, en FERRER BENIMELI, José Antonio (ed.): *Masonería, revolución y reacción*, Alicante, Institución Cultural «Juan Gil Albert», 1990.

VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: “La masonería, una discreta forma de sociabilidad democrática” en VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto (dir.): *La sociabilidad en la Historia contemporánea*. Ourense, Duen de Bux, 2001.

VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: *Galicia y la masonería en el siglo XIX*. A Coruña, Ediciós do Castro, 1991.

VALÍN-FERNÁNDEZ Alberto:” Masonería e iglesia”,en *Semata*, (7-8), 1996.

VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: “La masonería y el movimiento obrero: Imagos e ideas para una reflexión teórica”:
http://www.tallerediciones.com/cuza/masonesyobreros.htm#_edn1

VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto: *Masonería y revolución. Del mito a la realidad histórica*, Sevilla, Ediciones Idea, 2008. Además, cfr.:
<http://www.freemasonry.bcy.ca/history/revolution/index.html#6>.

VALLEJO, Mèrce y ESCAMILLA, David: *La Barcelona del viento*. Barcelona, Robin Book ediciones, 2007.

VAR, J.F.:” L'Eglise orthodoxe et la Franc-Maconnerie”,en *Presence-orthodoxe*. (2) , 1996, pp.24-34.

VAR, J.F.:” L'Eglise orthodoxe et la Franc-Maconnerie”, en *Presence-orthodoxe*. (1) 1997, pp. 25-43.

VARGA,Franz J.” Die Dudley : der Star unter den Freimaurer-Uhren”, en *Weltkunst*.- 67 (23-24 15 dec), 1997, pp. 2767-2769.

VÁZQUEZ, Ignacio; PATO IGLESIAS, María Luz, y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé: *El Pasatiempo. O capricho dun indiano*. A Coruña, Ediciones do Castro, 1992.

VERNE, Julio: *Viajeros extraordinarios, las grandes travesías de la historia*

VERNON, C.: “The Landscape Art of Walter Burley Griffin”, en WATSON, A. (ed.): *Beyond Architecture: Marion Mahony and Walter Burley Griffin in America, Australia and India*. Haymarket, Powerhouse Publishing, 1988.

VIDAL, Mary: "With a pretty whisper: deception and transformation in David's Cupid and Psyche and Apuleius's Metamorphoses" en *Ar -history*, 22 (2 June), 1999.

VIDAL OLIVARES, Javier y USO i ARNAL, Joan-Carles: "Datos básicos para la reconstrucción histórica de la burguesía de Alicante durante la Restauración (1875-1900)", en *Anales de la Historia Contemporánea*, vol. 5. Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

VIDELA, Marta: *Maternidad, mito y realidad*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1990.

VIDLER, Anthony: "The New Industrial World: The Reconstruction of Urban Utopia in Late Nineteenth Century France" en *Perspecta*, Vol. 13, MIT Press y Perspecta, 1971.

VIDLER, Anthony: *The Writing of the Walls: Architectural theory in the late Enlightenment*. Princeton, Princeton Architectural Press, 1987.

VIDLER, Anthony: *L'espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, París, Picard, 1995.

VIDLER, Anthony: *El espacio de la Ilustración*. Madrid, Alianza Forma, 1997.

VILLASOL, Carmen L.: "Dos sueños en piedra: A Quinta da Regaleira y el Parque del Pasatiempo" Anuario Brigantino, nº 24. Betanzos, *Ayuntamiento de Betanzos*, 2001.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Arquitectos y arquitectura cordobesa en el primer tercio del siglo XIX" en GARCÍA VERDUGO, Francisco R.: Francisco Azorín Izquierdo. Arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936). Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005.

VIÑES MILLET, Cristina (coord.): *Yo Mariana. Bicentenario de Mariana Pineda* [Catálogo de la Exposición homónima, 24 al 30 de junio de 2005. Centro de la Cultura Gran Capitán]. Granada, Excmo. Ayuntamiento de Granada, 2005.

WALLIS, E. A.: *Cleopatra's Needle and other obelisks*. Londres, Kessinger Publishing, 2003.

WALTON, John K.: "El Balneario Marítimo como Espacio Utópico: los casos de Portmeirion (Gales), Thorpeness (Inglaterra), Pedernales (España) y Piriápolis (Uruguay)", inédito.

WALTON, John K. y MARTÍN LÓPEZ, David: "Freemasonry and civic identity: municipal politics, business and the rise of Blackpool, from the 1850s to the First World War", *Manchester Region History Review (MRHR)*, Universidad de Manchester, en prensa.

WALKER, R.: "Freemasonry and Neo-Palladianism", en *Burlington The Magazine* London, 125 (969), 1983.

- WALTER, Benjamin: The Arcades project. Estados Unidos, Harvard University, 1999.
- WALLACE MURPHY, Tim: The Templar Legacy and the Masonic Inheritance within Rosslyn Chapel, Roslin, 1995.
- WALLACE MURPHY, Tim y HOPKINS, Marilyn: Rosslyn. Guardian of the Secrets of the Holy Grail, Shaftesbury, 1999.
- WARTHMELL, S.: Leeds, Pevsner Architectural Guides, Yale University Press, 2005.
- WATELET, Hubert: Une industrialisation sans développement. Le bassin de Mons et le charbonnage du Grand-Hornu du XVIIIe siècle au milieu du XIXe siècle, éd. de l'université d'Ottawa et recueil de la Faculté de Philosophie et de Lettres de Louvain-la-Neuve, 1980.
- WATELET, Hubert: Le Grand-Hornu, Joyau de la révolution industrielle et du Borinage, Lebeer-Hossmann, 2002.
- WEBSTER, Christopher: "The Architectural Profession in Leeds 1800-50: A Case-Study in Provincial Practice" en Architectural History, Vol. 38, 1995.
- WEIRICK, James: "Spirituality and Symbolism in the Work of the Griffins" en WATSON, A (eds.): op. cit., pp. 58-62.
- WILLIS, Peter: Charles Bridgeman and the English Landscape Garden. Londres, A. Zwemmer, 1977.
- WILLSEM, Maryse: "Grand-Hornu" Arqueología industrial, patrimonio y turismo cultural, 2001.
- WILLSON, Erasmus: Cleopatra's needle: with brief notes on Egypt and Egyptian obelisks, 1878.
- WOOD, John (the Younger): A Series of Plans for Cottages or Habitations of the Labourer, Bath, 1781.
- WURTZ, Karl W.: "Sandusky, Ohio, Laid Out in Form of Square and Compass", documento de la sección ensayos y reflexiones de la Página oficial de la Gran Logia de la Columbia Británica y Yukon, 2007.
<http://www.freemasonry.bcy.ca/history/sandusky/sandusky.html>
- YPERSELE DE STRIHOU, Anne van y YPERSELE DE STRIHOU, Paul van: Laeken. Un château de l'Europe des Lumières. Paris-Lovaina, Duculot, 1991.

ZALBA GONZÁLEZ, Eduardo: “Tradición y modernidad en el Puerto de la Cruz: dos ejemplos en la arquitectura de los años 30” en *Revista de Historia Canaria*, núm. 119, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2009.

ZELDIS, Leon: *Masonic Chronology in context*. Kessinger Publishing Company, 1993.

ZULA, Floyd M y BJELAJAC, David: “Act of faith; Washington Allston, secret societies and the alchemy of Anglo-American painting”, en *Art-documentation; -New, -newer, -newest*. 1998

RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://www.lambethpalacelibrary.org/content/icbs> [consultado y analizado durante la estancia de Leeds Metropolitan University, 1 de agosto de 2009 - 31 de octubre de 2009].
<http://orienteterno.blogspot.com/2009/04/bunol-un-cementerio-masonico.html>.

<http://www.grand-hornu.be>. Página oficial del Museo de Arte Contemporáneo MAC
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=estética [Fecha de acceso: 6 de noviembre de 2009].

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=estilo [Fecha de acceso: 6 de noviembre de 2009]

<http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=384> [consultado el 11 de junio de 2009].

<http://www.maybole.org/history/archives/masons/layingthestone1.gif>. [acceso 28 de Diciembre de 2008]

http://sites.scran.ac.uk/scottmon/pages/mon_construcion/cons_page2.htm. [consultado el 23 de febrero de 2009]

<http://www.fraternidadmasonica.com/phpBB3/viewtopic.php?f=24&t=2315>.

http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=100014 [consultado el 20 de abril de 2009].

<http://www.boltonsmayors.org.uk/lever-w-h.html>. Página oficial del Ayuntamiento de Bolton, Inglaterra.

<http://dnausers.d-n-a.net/leodis-leeds/cross.html> [consultado el 20 de abril de 2009].

<http://www.dta.org.uk/ourlongandlivelytraditionUNPUBLISHED/historycontentssummary/williamheskethlever> [consultado 20 de noviembre de 2009].

http://revistaurbanismo.uchile.cl/CDA/urb_completa/0,1313,ISID=742&IDG=1&ACT=0&PRT=21815,00.html

http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_COLEGIO/HTML/JUN_GOB.11300.html [Consultado a 25 de mayo de 2009].

Gazette & News, Friday 6th May 1898.

<http://www.masonichall.org.uk/Memorial%20Window.html> [acceso 10 de enero de 2009]

<http://www.linslade-parish.org.uk/History/History.htm>. [acceso 15 de marzo de 2008]

<http://www.comune.rivadelgarda.tn.it/governo/storia-locale/maroni/>. Página oficial de la Comunidad Riva del Garda, Italia. Biografía realizada por Silvana Giordana. [acceso 10 de enero de 2009]

PRENSA

S.A.: “The Cathedral of St. John the Divine” Noticia de *Masonic World*, volumen II, número II, 1925.

S. A.: *Blackpool Council Town Hall, a guide*, Blackpool Council, 2006, p. 1

S.A.: *Blackpool Gazette and News*. Tuesday, 4th October 1904 y <http://www.meliora.co.uk/olddbgs.htm> [consultado el 10 de enero de 2009].

S. A.: “Le siege du Grand Orient de France” en *Présentation générale. Manifestations, conférences publiques, Colloques et expositions*, París, Gran Oriente de Francia, 2009.

S. A.: “Commander H. Gorringe. A Masonic reception to be tendered to him” en *The New York Times*, Nueva York, 3 de agosto de 1880, p. 8.

“Noticias. En <<La Obra>>” en *Heraldo Granadino*, núm. 333. Granada, 28-V-1900.

Nota del editor. *El Tiempo*, Santa Cruz de Tenerife, 15/12/1903. s. n.

Periódico Canarias, Madrid: núm. 175. 20/1/1904.

Crónica de la Exposición de Horticultura de la Villa de La Orotava. *El Memorandum*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de mayo de 1888.

Nota de prensa de *El Memorandum*. Santa Cruz de Tenerife, 5 de septiembre de 1840.

“Fiesta masónica” en *La Convicción*. Periódico Monárquico. 24 de junio de 1871, año II. núm. 282, recopilación anual de *La Convicción*, p. 3836.