

LOS CEMENTERIOS DE LA GRAN GUERRA DE SIR EDWIN LUTYENS

CEMETERIES OF THE GREAT WAR BY SIR EDWIN LUTYENS

Jeroen Geurst *

Recibido: 10/08/2020 • Aceptado: 06/08/2021

Doi: <https://dx.doi.org/10.6018/rmu.439711>

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Resumen

En 1917 se le encargó al arquitecto británico sir Edwin Lutyens que hiciera diseños para los cementerios de guerra en el continente. El resultado fue casi 1000 cementerios y monumentos diseñados por Lutyens y otros arquitectos en Bélgica, norte de Francia y varios lugares de Asia. Bajo el liderazgo del director del Museo Británico, los arquitectos optaron por un estilo común, con la libertad de hacer variaciones individuales para cada cementerio relacionado con su contexto. Como resultado de estas dos ideas opuestas, hay dos elementos principales en cada cementerio, la 'Piedra de Guerra' diseñada por Lutyens y la Cruz del Sacrificio de Blomfield. Para los soldados desaparecidos, se erigieron enormes monumentos con sus nombres en las paredes como único recuerdo. Los cementerios más pequeños fueron diseñados por jóvenes arquitectos que estuvieron en el ejército durante la guerra. Hay lápidas en lugar de cruces para cada tumba según las diferentes condiciones religiosas de los soldados. Para Lutyens, el concepto de cementerio se basaba en la idea de una catedral verde, una iglesia al aire libre, rodeada de árboles como columnas. Esta idea se inspiró en la conocida arquitecta paisajista Getrude Jekyll. Gracias al mantenimiento por parte de la Commonwealth War Graves Commission, los cementerios todavía están en perfecto estado y juegan un papel importante en el recuerdo de la Primera Guerra Mundial.

Palabras clave

Edwin Lutyens, Fabian Ware, Frederic Kenyon, cementerios de guerra, Primera Guerra Mundial.

Abstract

Already in 1917, the British architect sir Edwin Lutyens was asked to make designs for warcemeteries on the continent. In the end this resulted in almost 1000 cemeteries and monuments designed by Lutyens and other architects in Belgium, Northern France and other locations in Asia. Under leadership of the director of the British Museum, the architects

* Arquitecto. Email: j.geurst@gmail.com.

Traducción: Paula Arantzazu Ruiz Rodríguez.

have chosen for a common style, with the freedom to make individual variations for each cemetery related to the site. As a result of two opposing ideas there are two main elements on each cemetery, the War Stone designed by Lutyens and the Cross of Sacrifice by Blomfield. For the soldiers which were not found huge monuments were erected with their names on walls as their only surviving memory. The smaller cemeteries were designed by young architects who were in the army during the war. There are headstones instead of crosses for each grave due to the different religious background of the soldiers. For Lutyens the concept of a cemetery was based on the idea of green cathedral, a church in the open air, surrounded by trees as columns. For this idea he took advice from the well-known landscape architect Getrude Jekyll. Because of the maintenance by de Commonwealth War Graves Commission Still the cemeteries are still in perfect state and play an important role in the remembrance of the First World War.

Key words

Edwin Lutyens, Fabian Ware, Frederic Kenyon, war cemeteries, World War I.

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo es un compendio de la investigación que el autor realizó sobre el diseño y la construcción de los cementerios de guerra británicos durante y después de la Primera Guerra Mundial. Sir Edwin Lutyens fue el arquitecto principal de un equipo de arquitectos jóvenes y experimentados. Fabian Ware fue el gran impulsor de mantener el recuerdo hacia los soldados muertos. Su colaboración dio lugar a los impresionantes cementerios y monumentos conmemorativos que todavía son una señal de la guerra en el paisaje de Flandes y Francia.

2. EL FRENTE DE GUERRA

El 9 de julio de 1917, los arquitectos Edwin Lutyens (1869-1944) y Herbert Baker (1862-1946) se embarcan en Londres, en compañía del director de la National Gallery of British Art, Charles Aitken (1869-1936) y del subdirector de Kew Gardens, Arthur Hill (1875-1941). El grupo de caballeros ha sido invitado a realizar una visita al frente de guerra en Francia para asesorar sobre el diseño de los cementerios de guerra y sobre los futuros monumentos bélicos. El grupo ya ha conocido los horrores de la guerra, lejos del frente bélico, como consecuencia de los primeros ata-



Imagen 1. El campo de batalla con tumbas cerca de Sint-Juliaan, en Flandes (Fuente: archivos del Museo Imperial de la Guerra, Londres).

ques aéreos de los aviones alemanes sobre la capital británica. Además, la travesía del Canal es una expedición no exenta de peligro, debido a la presencia de submarinos.

3. FABIAN WARE, PRECURSOR DE LA COMISIÓN IMPERIAL DE CEMENTERIOS DE GUERRA

Fabian Ware (1869-1949), antiguo profesor y escritor, invita al grupo de arquitectos en el verano de 1917 y es una de las primeras personas que se toma en serio la suerte de los enfermos. Tras solicitar incorporarse a la Cruz Roja poco después del estallido de la guerra, se convierte en la persona encargada del transporte de los heridos en el campo de batalla. Sin embargo, muy pronto comienza a recabar datos sobre los lugares donde yacen enterradas las víctimas que no llegaron a ser salvadas; algo bastante inusual, ya que, hasta ese momento, el ejército cumplía con la tradición de enterrar a los soldados en fosas comunes, a todos y cada uno de ellos, a excepción de los rangos superiores. Ware, no obstante, es uno de los primeros en darse cuenta de que los familiares de los soldados rasos también desean encontrar los cuerpos de sus seres queridos caídos.

Las primeras tumbas están marcadas con simples cruces de madera. Son de diferente tamaño, ya que en algunos casos los familiares cruzan el Canal de la Mancha para llevar una cruz elaborada con esmero para el pariente fallecido. Ware consigue convencer a la Cruz Roja para que encargue a su unidad móvil la tarea de marcar, registrar y mantener las tumbas a partir de ese momento. Mientras tanto, el mando del ejército ha decidido que un cementerio bien mantenido es bueno para la moral de los soldados. En 1915, el Ministerio asume esta responsabilidad y la mano de obra de la Cruz Roja que la acompaña. Ware puede ahora ampliar su trabajo como jefe de la Comisión de Registro de Tumbas.

La Dirección de Registro de Tumbas y Consultas¹ se encarga de volver a enterrar a los muertos que yacen en tumbas dispersas en el campo de batalla; una práctica que se realiza en los nuevos cementerios para centralizar las tumbas. En un momento en que se percibe la necesidad de garantizar que el traspaso de la gestión se lleve a cabo correctamente, se impone la creación de una organización que asuma la responsabilidad del mantenimiento de los cementerios después de la guerra. Para ello, el 21 de mayo de 1917 se crea la Imperial War Graves Commission (IWGC), que pasará a llamarse Commonwealth War Graves Commission (CWGC) en 1960. Esta comisión posee la autorización para adquirir terrenos con el fin de construir cementerios y monumentos, así como para recaudar fondos para su mantenimiento.

4. LA PRIMERA IDEA DE LAS VARIACIONES SOBRE UN TEMA CENTRAL

Lutyens busca un simbolismo no ajeno a la religión, como es la forma universal de una esfera; una bola, por ejemplo, que pronto se había convertido en un símbolo militar. La Lápida de la Guerra ofrece una expresión arquitectónica no normativa y universal de una masa imperecedera que perpetúa la conmemoración en toda la eternidad. Además, Lutyens intenta encontrar un simbolismo religioso paralelo, un altar como lugar de actos religiosos y de ofrecimiento de sacrificios.

Además de la paráfrasis exacta de la Lápida de la Guerra como monumento central, se ofrece la posibilidad de todo tipo de variaciones en los edificios, la vegetación y los símbolos religiosos, en función de las diferen-

¹ DGRE en sus siglas en inglés. De aquí en adelante, se utiliza en el artículo esta denominación. (Nota de la traductora).



Imagen 2. El Cementerio del Hospital de Guerra de Trouville, Trouville, Francia (Fuente: Christiane Wirth).

tes ubicaciones. Esta misma combinación de un tema permanente en condiciones variables se convertirá en el leitmotiv de la arquitectura de los cementerios.

5. LA CATEDRAL COMO EL CEMENTERIO IDEAL

El primer boceto de Lutyens para un cementerio en Francia es probablemente el diseño que realizó de un camposanto cerca de un hospital militar en Trouville. En el boceto, sin fecha, aunque puede ser que lo hiciera justo después del memorándum de septiembre, la idea se aleja de la catedral bajo el firmamento hacia una forma más concebible a escala de un cementerio. El boceto propone un cementerio ideal, en el que la zona de la base toma la forma de una catedral que contiene un campo de tumbas rodeadas de árboles en los lugares donde estarían las columnas de una catedral. Aunque el cementerio de la catedral nunca se ejecutó de esta manera, muestra la imagen ideal de Lutyens. La imagen de la catedral como espacio religioso o sagrado, como pauta para sus diseños de cementerios y monumentos, aparece ya elaborada de manera literal en este diseño.

Lutyens mantiene hasta su muerte la imagen de la catedral como espacio arquitectónico religioso por excelencia. Aunque al final no consiga dar a la imagen un fundamento real como estructura, esta siempre vuelve bajo diferentes formas y elementos. En el caso de los cementerios, es la forma reducida de la base de una catedral, capilla o iglesia al aire libre la que domina el diseño. Mediante la colocación del altar, en forma de Lápida de la Guerra, en el lado este, y el uso de las figuras del ábside, junto con la posición de los árboles alrededor del cementerio, se persigue, en la medida de lo posible, la idea del espacio sagrado y religioso al aire libre dentro del ámbito del emplazamiento.

6. EL INFORME

De cara a la primera reunión del IWGC, el 20 de noviembre de 1917, Ware agradece a sus asesores sus diferentes recomendaciones individuales, pero decepcionado por las discrepancias entre ellos, al no poder ponerse de acuerdo en un tema conjunto, nombra al experimentado director del Museo Británico, Sir Frederic Kenyon (1863-1952), para que escoja entre las diferentes propuestas de los asesores y otras partes implicadas.

Aunque en el momento en que se nombra a Kenyon ya se ha decidido que no se hará distinción entre las tumbas de los soldados y las de los oficiales, su informe, que se finaliza el 21 de enero de 1918, analiza ampliamente las consideraciones en las que se basa esta decisión. Una segunda decisión, que ya se ha tomado y que tiene consecuencias de gran alcance, es que las tumbas se mantendrán a perpetuidad.

Según Kenyon, el principio de igualdad garantiza que los cementerios no queden descuidados a causa de la instalación de monumentos individuales. La uniformidad de las tumbas es precisamente un símbolo de su carácter militar. En el campo de batalla, lo colectivo se eleva por encima de lo individual y el compañerismo en la batalla debe ser la base del monumento. Las ampliaciones de los cementerios civiles con tumbas militares, en las que se pueden ver los dos principios uno al lado del otro, demuestran que un tratamiento uniforme de las tumbas es más que preferible a una colección de diferentes tumbas individuales. Kenyon opina que se debe buscar la dignidad y la inspiración.

Con la concreción de la forma de las lápidas, Kenyon vuelve a subrayar el carácter militar de estas. Las hileras de lápidas remiten a una alineación militar. Sin embargo, las tumbas individuales también deben responder a los deseos de los familiares, que buscan canalizar sus emociones en una persona



Imagen 3. Cementerio de la Compañía de Artillería de Honor (H.A.C.), en Écoust-Saint-Mein, France (Fuente: foto del autor).

y no en todo un ejército. Para asegurar una cierta variación en la uniformidad de las lápidas y evocar el sentimiento del regimiento, Kenyon aconseja poner la insignia del regimiento en cuestión en cada lápida.

7. UN COMPROMISO COMO TEMA CENTRAL

Un compromiso importante e inevitable que propone Kenyon es que en todos los cementerios también haya una cruz, además de la Lápida de la Guerra. Con ello, solventa el debate entre dos oponentes y satisface también a la Iglesia anglicana. Para defender su elección, argumenta que la propuesta de Lutyens puede contar con muchas adhesiones, pero que muchos, quizá una gran mayoría, echan de menos un elemento cristiano en la Lápida de Guerra, en particular la noción de autosacrificio que simboliza la cruz. Kenyon propone utilizar ambos símbolos. La combinación debe ser característica de los cementerios británicos.

Se mantiene así un conflicto intrínseco entre dos símbolos que se contradicen. La Lápida de la Guerra está pensada como un símbolo sin valores espe-

cíficos, que permite asociaciones simbólicas propias. La cruz establece precisamente unos valores que se ajustan en parte a los sentimientos de los familiares y que, en ocasiones, están en desacuerdo con ellos.

Lutyens cumple su propósito en gran medida. No tiene ninguna objeción a la cruz, como uno de los símbolos religiosos junto a la Lápida de la Guerra, tal y como reconoce en la carta a Ware. La cruz incluso refuerza la idea de una catedral, capilla o iglesia al aire libre. La cruz vertical, en un armónico contraste con la Lápida de la Guerra horizontal, queda bellamente realzada en el paisaje.

8. AUMENTA LA VARIACIÓN DE LOS DISEÑOS

Kenyon propone que jóvenes arquitectos que estuvieron en el ejército durante la guerra se encarguen de los diseños de los cementerios, bajo la supervisión de algunos arquitectos experimentados en calidad de responsables de cada una de las zonas, quienes, además, diseñarían los cementerios más grandes, con más de doscientas cincuenta tumbas. Dentro de los límites de los principios básicos, que garantizan la cohesión, hay espacio suficiente para que los jóvenes arquitectos muestren su talento. Como resultado, la propuesta abre la puerta a una gran variedad de diseños en el marco de la identidad corporativa deseada.

9. EL DISEÑO DE LA CRUZ DEL SACRIFICIO

La cruz de Blomfield recibe el nombre de Cruz del Sacrificio, en la que se incorpora la idea cristiana del autosacrificio de los soldados británicos. Su simbolismo, por tanto, difiere esencialmente del de la Lápida de la Guerra. Después de todo, un altar podría sugerir la idea de que los soldados fueron sacrificados contra su voluntad.

10. MONUMENTOS

Tras el armisticio, comenzó la búsqueda de víctimas. Se peinan de manera sistemática los campos de batalla. La búsqueda es dificultosa porque el paisaje se ha destruido, degenerando en un paisaje lunar cenagoso dado que la gestión del agua ha sido alterada. Los cadáveres son difíciles de localizar por-



Imagen 4. Cementerio y memorial anglo-francés de Thiepval, Francia. (Fuente: foto del autor).

que a menudo no queda mucho de los cuerpos o porque han sido absorbidos por el barro.

Se decide, finalmente, colocar doce monumentos combinados en los lugares más importantes del antiguo frente de guerra en Francia y Bélgica. Cada arquitecto principal recibe el encargo de un monumento. El primer monumento se confía a Reginald Blomfield, que diseña una puerta monumental en las murallas de Ypres, la conocida como Puerta de Menin. Los muros interiores de esta construcción ofrecen espacio para 57.000 nombres de los desaparecidos.

Lutyens tiene que adaptar los diseños de dos monumentos. Su inmensa puerta para el monumento de Arras es sustituida por un largo claustro con nombres, junto al cementerio existente. El diseño de un arco de triunfo tridimensional en Saint-Quentin se traslada casi sin cambios a la cima de la colina de Thiepval, para recordar las bajas británicas y francesas y a los desaparecidos de la batalla del Somme. Como último trabajo, Lutyens se encarga del diseño del monumento a los australianos en Villers-Bretonneux.



Imágenes 5, 6, 7, 8. Cementerio Quarry, Cementerio inglés Warlincourt Halte, Cementerio Railway Dugouts y Cementerio Hooge Crater (Fuente: fotografías del autor).

11. EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD CORPORATIVA

Ya en la primera reunión del verano de 1917 se hace un esfuerzo por establecer principios comunes para los cementerios sin tener que comprometer la libertad de diseño de los distintos arquitectos. La uniformidad queda finalmente acordada en los principios básicos determinados en 1918. Las lápidas blancas idénticas, dispuestas en hileras, subrayan el significado militar del cementerio y la igualdad de las víctimas en el ejército. La orientación hacia el este de las tumbas de los soldados, establecida de manera intencionada, refuerza la idea anterior, ya que los soldados son enterrados de la misma manera que murieron, es decir, de cara al enemigo.

El césped verde con bordes de flores da a los cementerios un carácter típicamente inglés y los distingue claramente de los cementerios militares de otros países como Bélgica, Francia y Alemania. Los árboles y el muro o seto que rodean los camposantos los convierten en jardines ingleses cercados ubicados en el extranjero, un lugar donde los familiares supervivientes pueden encontrar la paz en un entorno de confianza. Los cementerios encajan con la antigua tradición de los jardines amurallados que ofrecen un espacio para el descanso y la meditación.

La instalación de dos símbolos religiosos, la Lápida de la Guerra y la Cruz del Sacrificio, añade complejidad a la identidad del cementerio. Estos símbolos constituyen el elemento más debatido a la hora de acordar los puntos de partida básicos de la construcción. La Cruz es un símbolo cristiano inequívoco, representa el sacrificio de los soldados por su país, al igual que Jesús ofreció su vida en la cruz para salvar a la humanidad. La espada en la Cruz enfatiza la naturaleza militar de la guerra, al tiempo que evoca una asociación con un conflicto religioso, una cruzada, que la Primera Guerra Mundial ciertamente no fue. Por el contrario, la Lápida de la Guerra es un símbolo ambiguo, elegido deliberadamente, que ofrece la oportunidad de asociarse libremente, pero sin estar completamente libre de asociaciones, como indica Lutyens. La forma hace referencia al altar empleado en diversas confesiones. Los altares tienen una función en las reuniones religiosas y son tradicionalmente lugares de sacrificio. La forma recuerda a un sarcófago, un ataúd de piedra, como los que se encuentran en los antiguos cementerios o en las catedrales. Sin duda, Lutyens no había pensado en esta asociación, pero es imposible negarla. La posición en el lado este, indicada por Lutyens, da un tinte religioso al significado militar de la orientación de la tumba, aunque el resto de arquitectos no siempre siguió este diseño. En las iglesias medievales, el altar está siempre en el lado este, orientado hacia Jerusalén. Lutyens añade con regularidad un espacio rectangular o semicircular a esta forma básica rectangular con el fin de llevar a cabo la idea de una iglesia al aire libre.

12. CEMENTERIO DE PUEBLO O CATEDRAL DIVINA

A pesar de los elementos básicos acordados de manera estricta, la variada personalidad de los cementerios es sorprendente. Los dos extremos son el cementerio de pueblo inglés, preferido por el arquitecto Baker, y la catedral al aire libre favorecida por Lutyens. Los elementos añadidos, como la puerta de entrada y los árboles, generan ambientes distintos. Baker hace del edificio de entrada una puerta, como ocurre en el caso del cementerio de pueblo. Se refiere al tradicional «lychgate», un pórtico techado a la entrada del cementerio, donde se deposita temporalmente al difunto como parte del rito funerario. Baker opta por los sauces llorones como expresión de dolor. En los planos de Lutyens, las puertas de entrada se derivan de los arcos de triunfo. La estructura de sus cementerios se asemeja en ocasiones a una composición urbana monumental, pero la mayoría de los cementerios remiten a la idea de una iglesia al aire libre, un espacio con símbolos religiosos rodeado de árbo-

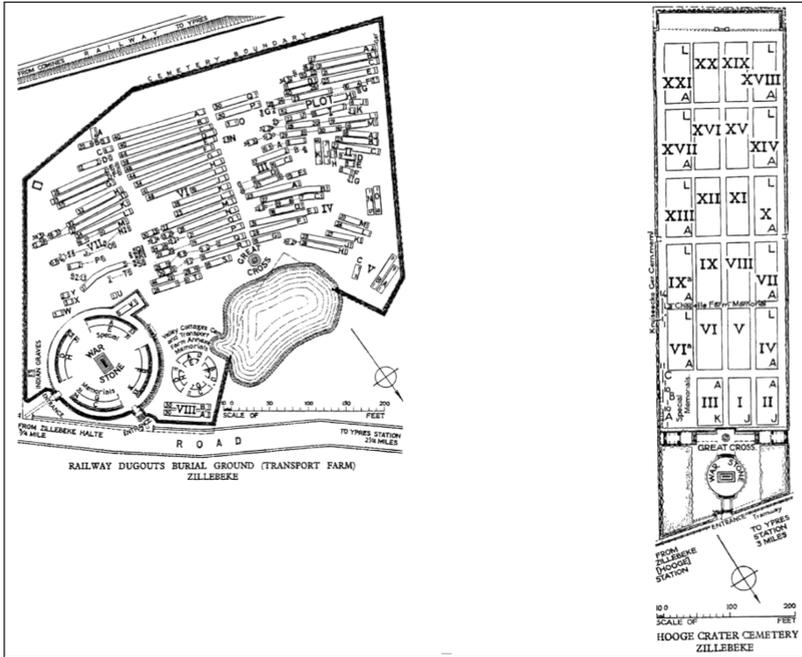


Imagen 9. planos del Cementerio Railway Dugouts y del Cementerio Hooge Crater (Fuente: Commonwealth War Graves Commission).

les. Los árboles están pensados como elementos arquitectónicos, prefiriendo el álamo de Lombardía, el ciprés, el tejo y las variantes en forma de pilar del roble y el haya. En resumen, Baker era partidario de un cementerio tradicional, mientras que Lutyens defendía la combinación de una iglesia y un cementerio en un nuevo concepto.

13. SITUACIONES DIVERSAS

A causa de la orografía de los terrenos de cada cementerio, a la ubicación y a los diferentes enfoques, la situación básica es siempre ligeramente diferente y el funcionamiento de los principios esenciales necesariamente ha de cambiar. Por ejemplo, los cementerios pueden ser formales en su disposición y evocar la noción de capilla o iglesia al aire libre, como pretendía Lutyens. Otros cementerios tienen un carácter mucho menos recóndito ya que se encuentran en una ladera y permiten una vista del paisaje.

La propia historia del cementerio también determina las distintas posibilidades para la organización de sus elementos. En un cementerio, las tumbas pueden estar desordenadas a consecuencia de las prisas con que se construyeron durante la guerra. En otro, puede estar perfectamente ordenado, con todas las lápidas alineadas de forma estricta porque el camposanto se construyó más tarde, cuando los arquitectos tuvieron voz y voto para tal tarea. El cementerio Railway Dugouts y el cementerio del Hooge Crater, en Zillebeke, son excelentes ejemplos de estas diferentes disposiciones. El primero está organizado de manera similar a la de un parque, mientras que el segundo persigue un ambiente militar y religioso, formal y austero.

14. CLASICISMO COMO EL ESTILO COMÚN

Los edificios de los cementerios también contribuyen a diversas interpretaciones. Varios arquitectos, junto con diversos asistentes, han diseñados estas construcciones y las edificaciones son variaciones diversas del estilo común, que podría describirse como «clasicismo abstracto». La elección del clasicismo no es inusual. En la tradición de cementerios y monumentos, además del estilo gótico, el clasicismo ha sido el estilo más empleado en este contexto a lo largo de los siglos.

15. LAS EDIFICACIONES DE LOS CEMENTERIOS

Además de su importancia monumental, las edificaciones de los cementerios tienen una función específica. Dependiendo del tamaño del camposanto, a cada uno de sus edificios se les asignan funciones adicionales. En un cementerio pequeño, su función principal puede ser la de almacenar las herramientas de jardín. En un edificio cuadrado, este espacio para el almacenamiento puede combinarse con una alcoba en el exterior, que oculta la función utilitaria de la construcción.

En los edificios realizados ex profeso para los cementerios, estos se construyen añadiendo varias formas de arcos de triunfo como puertas y como grandes refugios. En sus diseños, Lutyens puede variar la expresión de las edificaciones jugando con la posición de los arcos dentro de un mismo lenguaje de formas. El tamaño del encargo le permite probar todo tipo de variantes. Colocando los vanos uno frente al otro, crea una loggia toscana, como en el cementerio británico de Anneux.



Imagen 10. Lápidas en el Cementerio militar de Wytchaete (Fuente: fotografía del autor).

16. LÁPIDAS

Las lápidas se colocan en la cabecera de las tumbas. Suelen estar alineadas en hileras y fundidas en una viga de hormigón bajo el suelo. En la parte delantera de cada lápida se ha realizado un pequeño parterre, mientras que el resto de la tumba está cubierto de hierba para que el visitante pase por encima de las tumbas.

Se escoge, de los muchos diseños que se presentan, una lápida con el borde superior redondeado, para garantizar, probablemente, una buena evacuación del agua. No obstante, la piedra porosa de Portland ha de limpiarse con regularidad, sobre todo si las lápidas están situadas cerca de los árboles. Aunque estas poseen un diseño uniforme, pensado para todos los credos y rangos del ejército, la forma de la parte superior se desvía un poco en el caso de las víctimas militares no británicas. Las lápidas de los prisioneros de guerra alemanes culminan en punta.

17. INSCRIPCIONES

A diferencia de las tumbas francesas y alemanas, en las que sólo figuran los nombres de los soldados, las inscripciones de las tumbas británicas propor-

cionan mucha información sobre el origen de los fallecidos. Esta variedad de información anima a los visitantes a ver las hileras de tumbas para conocer mejor los antecedentes de los distintos individuos que allí yacen. Asimismo, esta variedad de información armoniza con la idea de diversidad y rompe la uniformidad de las lápidas.

En el caso de las unidades británicas, los elaborados emblemas de los distintos regimientos están grabados en la parte superior de las lápidas. Debajo del emblema, encontramos grabadas las iniciales y el apellido del soldado. El nombre completo sólo aparece muy ocasionalmente. A continuación, se menciona la unidad en la que el soldado sirvió. Puede tratarse de un batallón o de una brigada o unidad especial. Si se conoce, también se indica debajo la fecha de fallecimiento y, a petición de la familia (y en un principio de forma pagada), se puede añadir la edad del soldado.

La mayoría de las lápidas llevan un símbolo religioso en forma de cruz o estrella de David. Las tumbas islámicas, hindúes y chinas también tienen sus propios textos en las lápidas.

Por último, a petición de los familiares supervivientes, también existe la posibilidad de colocar un breve texto, un epitafio, al pie de la lápida.

18. LOS MUERTOS SIN IDENTIFICAR

Los cuerpos sin identificar están señalados con la frase «Un soldado de la Gran Guerra, conocido por Dios», escogida por Kipling. Hay cerca de unas 180.000 tumbas con esta mención. Los nombres de estas víctimas figuran en uno de los monumentos dedicados a los desaparecidos, entre los nombres de las víctimas cuyos cuerpos nunca se recuperaron.

19. CLASIFICACIÓN DE LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

Cada cementerio es una combinación única de los elementos principales que lo conforman. Los 967 cementerios en total y los 140 de Lutyens indican que, a pesar del número limitado de elementos básicos de construcción, las posibles variaciones parecen infinitas. Se pueden encontrar correspondencias entre cada uno de los cementerios en relación con ciertos aspectos, como la posición de la Lápida de la Guerra con respecto a las tumbas o el diseño del edificio de entrada, por ejemplo; mientras que otros componentes pueden a su vez diferir considerablemente, como la ubicación de la entrada. El análisis

a partir de estos aspectos y la comparación de los cementerios en cuanto a sus componentes permiten comprender los temas subyacentes y la unicidad de cada variante.

Además de poseer un significado simbólico, la Cruz del Sacrificio también funciona como una señal y es, sobre todo, un elemento de orientación para localizar el cementerio cuando se ve desde lejos. A menos que exista otra señal, la visibilidad de la Cruz desde la carretera es de gran importancia, aunque esta cuestión no es de tanta importancia si hablamos de un paisaje plano, ya que la Cruz puede verse desde cualquier punto del camposanto. No obstante, en aquellos cementerios situados a mayor altura que la carretera, la Cruz suele colocarse cerca del borde de esta para anunciar, por así decirlo, el cementerio.

En los cementerios más grandes, la Lápida de la Guerra es el monumento más importante. Su posición en el cementerio es fija en cuanto a la orientación, ya que Lutyens determinó el lado este como condición previa al trazado.

20. LA UBICACIÓN DE LAS EDIFICACIONES

Las edificaciones del cementerio están compuestas de pérgolas, elementos de entrada, nichos protegidos, varios refugios, refugios dobles, portales y galerías. Dependiendo del tamaño de los camposantos, estas edificaciones se utilizan para reforzar la composición del cementerio. Los edificios de entrada enfatizan el acceso; los refugios dobles, la posición de la Lápida de la Guerra; mientras que los refugios simples conforman un lugar de descanso en el cementerio. La elección del tipo de edificación depende de la posición de la Lápida de la Guerra, de la Cruz del Sacrificio y del tamaño del cementerio.

21. EL SISTEMA ORGANIZATIVO

En la disposición de los distintos elementos principales de los cementerios, Lutyens hace uso de su experiencia en el diseño de edificios, jardines y ciudades. La planta de la catedral puede ser una fuente de inspiración. En general, se combinan diversos principios. En el corazón de París, entre el Louvre y el Arco del Triunfo, el urbanismo, el paisajismo y los edificios se funden también en un conjunto coherente en términos espaciales. Un palacio, un

jardín, una plaza con un obelisco y dos templos, un carril y un arco de triunfo se reúnen en una composición unificada. Este tipo de montaje sirvió de modelo para los principales cementerios.

La manera en que Lutyens combina estas fuentes de inspiración es fascinante, y la facilidad con la que se producen los saltos de tamaño y escala es también sorprendente. En su mesa de dibujo, las composiciones de las ciudades, los jardines y las catedrales parecen diferir sólo ligeramente. No es raro que los cementerios evoquen la idea de un edificio, un jardín y una ciudad al mismo tiempo. Sin embargo, Lutyens se ve obligado muchas veces a adaptar su esquema ideal a las situaciones dadas. La posición de las tumbas existentes y las pendientes del terreno son a menudo un factor coercitivo. Su experiencia como diseñador de no pocas casas de campo y jardines de tipo artesanal le impide aplicar dogmáticamente un enfoque clasicista. Al desplazar los elementos principales para formar diferentes combinaciones, cada cementerio se convierte en un diseño único, con diferentes relaciones entre los elementos principales. La posición de las lápidas, de la Lápida de la Guerra y de la Cruz del Sacrificio es siempre distinta, al igual que el enfoque del visitante en cada lugar. Con el añadido de los refugios a los cementerios más grandes, en ocasiones combinados con un edificio de entrada, las posibles variaciones se incrementan aún más.

22. LAS UBICACIONES EN EL PAISAJE

Los cementerios están ubicados en distintos tipos de paisajes a lo largo del frente, que se extiende desde la costa belga hasta el distrito de Champagne, cerca de Reims. Varios camposantos se encuentran en las dunas de la costa, como los de Étapes y Coxyde. Los cementerios de los alrededores de Ypres se sitúan en la región relativamente húmeda de Flandes, al pie de las Ardenas flamencas, donde se encuentran las fortificaciones del ejército alemán. Un poco más al sur, los cementerios forman parte de la zona minera al suroeste de Lille, densamente poblada. Aún más al sur, las suaves colinas calcáreas de Artois y Picardía están cortadas por el amplio valle del Somme, otros valles afluentes más estrechos y más arroyos que fluyen hacia el mar, así como rutas muy transitadas. Hacia Reims, los cementerios se sitúan en un paisaje de colinas boscosas con muchos viñedos y suelos de arenisca.



Imagen 11. Escaleras en el cementerio Hangard Communal Extension y en el cementerio Vaulx Hill (Fuente: diseño de Christiane Wirth, fotografía del autor).

23. DIFERENCIAS DE ALTURA

Aunque muchos cementerios parecen estar en un terreno llano, a menudo se ubican en una zona de ligera pendiente. La nivelación del terreno es una empresa costosa y puede suponer costes aún mayores si se necesitan muros de contención. Tras la construcción de los cementerios experimentales, pronto se toma la decisión de no aplicar muros de contención que implicarían elevar gastos. En consecuencia, los cementerios se instalan en el terreno original. La pendiente del terreno suele ser visible en el muro que rodea el cementerio. A diferencia de las tumbas, la Lápida de la Guerra y la Cruz del Sacrificio deben colocarse en un plano horizontal. En muchos cementerios se instalan terrazas para acomodarlas.

24. EL PAPEL DE LOS ESCALONES Y LAS BANDAS

Desde sus primeros diseños de jardines, Lutyens busca un tratamiento uniforme de los peldaños de las escaleras, las cornisas de los muros y las bandas que enmarcan los caminos y los bordes de flores.

En los cementerios, las dimensiones de los escalones de la plataforma de la Lápida de Guerra determinan el tamaño de casi todas las escaleras, albardillas de los muros y las bandas en el césped. La mayoría de los arquitectos adoptan este principio, que contribuye sustancialmente al estilo de los cementerios. Debido a la uniformidad de las bandas de piedra, se puede establecer un fuerte vínculo entre los distintos componentes del diseño y las diferencias de altura del lugar. La altura de la banda es, por lo general, del tamaño del escalón; un tamaño de cinco pulgadas que asimismo corresponde a la altura de dos capas de ladrillo con el grosor de dos juntas de borde.

25. MARCAR UN TERRITORIO

El momento de entrar en un cementerio es como adentrarse en un territorio especial, totalmente diferente de su entorno en cuanto a significado.

A lo largo de la historia, los jardines de los monasterios a menudo han sido fuente de inspiración para los jardines y los cementerios. Como espacio de contemplación, el jardín de clausura, el *hortus conclusus*, el *jardín secreto*, está en perfecta sintonía con la idea de conmemorar a los muertos.

La mayoría de los cementerios están delimitados por un muro bajo o un seto. En muchos lugares los arquitectos optan por un muro de media longitud combinado con un seto de la misma altura.

26. LOS ASIENTOS

La mayoría de las veces, los familiares en duelo han tenido un largo viaje cuando visitan la tumba de su allegado. Los arquitectos eran perfectamente conscientes de ello, como se desprende de la descripción que hace Baker de su encuentro en un día frío y lluvioso con una madre que visitaba la tumba de su hijo en un cementerio remoto. Aparte de la construcción de las propias tumbas, se ha hecho todo lo posible para crear espacios para la tranquilidad y la contemplación, en forma de asientos. Muchos de estos lugares se han derivado de diseños de jardines en los que se han colocado asientos al final de un eje de visibilidad o en un mirador. A menudo, las edificaciones destinadas a servir de lugares para el refugio, echar un vistazo al registro o rezar si se desea, tienen un espacio para sentarse. A los visitantes que recorren el cementerio se les suele ofrecer una sucesión de espacios para descansar, en los que la ubicación de cada uno de ellos enfatiza perspectivas especiales durante el paseo.

27. EL MATERIAL

Aunque los primeros diseños de Lutyens muestran su clara preferencia por la combinación de ladrillo con columnas, molduras, zócalos y tejados de piedra blanca, en los cementerios obra suya encontramos materiales muy diferentes. El material básico utilizado en estos cementerios, no obstante, es la piedra blanca. Las lápidas son de Portland blanco, de Hopton Wood. La Cruz del Sacrificio, la Lápida de la Guerra y los demás elementos que requieren piedra blanca están realizados de diferentes tipos de piedra caliza blanca que se extraen de canteras de Bélgica y Francia, y cuyo color es prácticamente idéntico. Por lo tanto, a causa de la similitud del material, existe una fuerte uniformidad en términos de color y textura en los principales elementos de cada cementerio. Además del ladrillo rojo local, Lutyens utiliza con frecuencia adoquines autóctonos de color marrón grisáceo, normalmente de la Baja Normandía, para combinarlos con la piedra blanca.

La cantidad de piedra blanca empleada en los diferentes edificios varía: en algunos, se utiliza para enfatizar la forma básica del diseño mediante molduras alrededor de las aberturas y a lo largo de los contornos de las edificaciones. En otros casos, los edificios son completamente de piedra para sugerir una ausencia de material. La abstracción de la forma se acentúa a medida que la incidencia de la luz intensifica la expresividad. Como resultado, los edificios que comparten similar estructura son completamente distintos a causa de la diversa utilización del material.

28. REGISTRO

Algunos de los elementos que siempre se repiten son el armario con el registro, las tablillas de tierra y las placas de identificación. El registro se guarda en un armario metálico en la pared, cerca de la entrada, o en un refugio, junto con el libro de visitas. El registro incluye una breve descripción de la historia del cementerio y una lista de las víctimas con su nacionalidad. En el libro de visitas, se puede dejar constancia de visita y, si se desea, del motivo de esta o una impresión de la experiencia.

29. VEGETACIÓN

Después haber visitado a Gertrude Jekyll, Lutyens propone plantar en los cementerios distintas variedades de árboles y arbustos de hoja perenne, los

que se adaptan al clima, la arquitectura y el lugar. Advierte de un posible aspecto demasiado sombrío y aboga por usar plantas y arbustos con flores, por ejemplo, la rosa inglesa y el lirio francés. En su diseño de la catedral arbórea, el campo de tumbas está rodeado de hileras dobles de tilos, como una avenida urbana. Las tumbas están dispuestas muy juntas, sin caminos.

La historia ha confirmado que el plan de reverdecimiento de Jekyll y Lutyens no se aplicó en ningún proyecto y que la idea de un profuso jardín de flores nunca se llevó a cabo. Sí se adoptó un empleo generoso de rosas y, en menor medida, de iris. Las rosas no se disponen en grupos como proponía Jekyll, sino que se distribuyen uniformemente por la zona de tumbas y se colocan entre las lápidas formando largas cenefas. En principio, estas flores se colocan alternativamente entre dos lápidas, de modo que siempre hay una rosa junto a cada una de estas. Para que el texto de las lápidas sea visible, las plantas delante de estas están en un nivel más bajo. Para romper la monotonía, cada parcela tiene, en principio, un color diferente de rosas y, cada pocas filas, se plantan bordes en la parte posterior de las lápidas y en sus bordes posteriores. Aquí, las plantas suelen estar algo más elevadas, ya que la lectura del texto de las lápidas no queda obstruida. Al principio, los bordes traseros son más bien la norma que la excepción. Su número se reduce gradualmente debido al mantenimiento. En las cabeceras de las hileras hay conjuntos de plantas uniformes, como boj es o lavandas, que acompañan a los caminos principales. En general, los arreglos de plantas son más abundantes en los cementerios más visitados, como el Tyne Cot de Baker, cerca de Ypres.

30. LA VEGETACIÓN A LO LARGO DEL TIEMPO

La cantidad de vegetación se va reduciendo paulatinamente ya en los primeros diseños como consecuencia del ahorro de costes de mantenimiento. Al observar antiguas fotografías, se puede percibir que los campos de tumbas poseían una vegetación más densa y que a menudo había pequeños árboles y brotes de rosas entre las tumbas. Quedan aún cementerios en los que todavía se puede sentir parte de esa atmósfera.

El arquitecto asistente Truelove escribe con acierto en el formulario de aprobación de la ampliación del cementerio comunal de Barlin acerca de la esencia de las aspiraciones de Lutyens: «Sir Edwin Lutyens exigía la idea de una “iglesia verde”, es decir, la lápida de la guerra y la cruz rodeadas de árboles». Esta imagen, afortunadamente, sigue presente en muchos cementerios, con todo tipo de variaciones.

31. CONMEMORACIONES INDIVIDUALES Y PÚBLICAS

Durante la guerra, el proceso de duelo que sufren los familiares de los fallecidos en el Reino Unido y en otras partes del Imperio se ve dificultado por la gran distancia de las víctimas, la prohibición de repatriar los cuerpos y, a menudo, la falta de una tumba que los acoja. La prohibición de trasladar en los primeros años a las víctimas de la guerra hacia su país de origen tiene que ver con los elevados costes del transporte y los problemas logísticos y de higiene asociados. Esta prohibición se justifica durante y después de la guerra ante los familiares con el argumento de que los caídos habrían optado por ser enterrados con sus compañeros de armas y que la repatriación obstaculizaría la igualdad de trato de las víctimas independientemente de su rango, raza o riqueza. Además, la conmemoración por separado de las víctimas desaparecidas y de los fallecidos cuyos cuerpos se han recuperado tampoco se considera adecuado. Sin embargo, los familiares poseen una voluntad firme a la hora de poner en pie sus propios monumentos. En un intento de hacer concesiones a las familias de las víctimas, se acelera al máximo la construcción de los cementerios, mientras que en materia de arquitectura se exigen los máximos estándares. Los partidarios de la repatriación consideran que enterrar a los caídos en un cementerio militar sugiere de manera errónea que todavía forman parte del ejército. También consideran que hay muy poco espacio para las diferentes religiones profesadas por las víctimas.

La conmemoración de los muertos no es sólo una cuestión personal sino, por su naturaleza de acontecimiento masivo, un asunto público promovido por las autoridades. Las tumbas individuales y los nombres en los monumentos colectivos hacen visible el dolor personal e influyen en el sentimiento público. Los monumentos parecen ser capaces de expresar tanto la conmemoración pública como la privada. El primer monumento, el Cenotafio, se erigió inicialmente para celebrar la victoria, pero rápidamente se consideró un lugar para conmemorar a las víctimas. El cenotafio de Londres, alejado del campo de batalla, pronto es para los familiares de las víctimas un lugar donde expresar su dolor. Ante la falta de tumbas en el frente interno, esta tumba vacía es un punto de contacto material para el recuerdo. El primer monumento colectivo del antiguo frente, la Puerta de Menin, posee un doble significado, pues el monumento conmemora tanto las hostilidades como los desaparecidos que resultaron de ellas.

La forma elegida de estas conmemoraciones está basada en las creencias religiosas, mientras que la idea central en que se fundamenta es la creencia cristiana de que los soldados se sacrificaron por su país y que el sufrimiento

es necesario para llegar a un mundo mejor. A ello se añade la idea de permanencia en la Tierra bajo la forma de la Lápida de la Guerra, propuesta por Lutyens. La idea de una masacre que aparece de tanto en tanto se evita en la medida de lo posible, ya que no se considera apropiada para el proceso de duelo. El lenguaje de los símbolos conmemorativos es el religioso de referencia o el clásico, en forma de cruz, altar, arco de triunfo y templo. El objetivo es entrar en contacto con lo sobrenatural mediante el simbolismo o la idea del arte sublime, como prevé Lutyens. Por otra parte, el enorme alcance de este modelo de conmemoración es una novedad.

32. CONCLUSIONES

Con la conmemoración del centenario de la Gran Guerra –o Primera Guerra Mundial– y la conmemoración de los 75 años de la Segunda Guerra Mundial a la vista, cabe plantearse la cuestión de la importancia de los cementerios en la presente época. Su significado ha cambiado a lo largo de los años. Los últimos soldados de la contienda 1914-18 han muerto, así como la mayoría de los familiares que conocieron a las víctimas.

Las celebraciones públicas en términos de visitas a los cementerios, no obstante, continúan sin cesar. Cada noche, en medio de un gran interés público, se sigue tocando la diana *Last Post* en la Puerta de Menin, en Ypres. Aunque la conmemoración se mantiene viva gracias a este tipo de ceremonias y a la creación de museos y centros de información, son los propios cementerios los que constituyen el recuerdo más penetrante de la guerra.

Cuando han pasado ochenta años del final de su construcción, el significado de los cementerios de la guerra radica en innumerables consideraciones, que difieren en función de los antecedentes del observador. Los cementerios se levantaron inicialmente para los familiares. Poco después, se añadieron monumentos para la conmemoración de toda una nación. Inmediatamente después de la guerra, los familiares supervivientes pudieron viajar a los camposantos en viajes organizados, que se expandían por el paisaje devastado entre las ciudades destruidas. El propio paisaje de la guerra tenía su propio atractivo. Incluso durante la guerra, los turistas que no venían a estos espacios para visitar las tumbas se interesaban por los restos de la violencia de la guerra. Michelin introdujo y publicó guías de viaje justo después de la guerra, mostrando fotos y mapas de los escombros y las ruinas. A causa de la reconstrucción de las ciudades y la recuperación del paisaje para el cultivo agrícola, con el paso del tiempo casi se han borrado las huellas de la guerra.

Los puntos de partida para el recuerdo de los acontecimientos militares se están volviendo oscuros. La guerra sigue siendo visible gracias a los cementerios y monumentos que surgieron en el antiguo campo de batalla. La red de cementerios es un plano del campo de batalla.

Los cementerios han ido adquiriendo un significado mucho más amplio para un público mucho mayor que el de los familiares de las víctimas. Los cementerios motivan la contemplación de la guerra y la paz. El gran número de camposantos, el tratamiento de los muertos como individuos, la elegante falta de pretensiones de su diseño, y el incesante y cuidadoso mantenimiento despiertan respeto e interés. La repatriación de las víctimas habría provocado que la guerra se olvidara mucho más rápido. Muchos familiares lejanos siguen visitando estos cementerios. Además, estos espacios han tomado un significado educativo para las generaciones venideras, que se ven confrontadas de forma casi tangible con el inconcebible número de víctimas. Debido a esta confrontación, la historia de la Primera Guerra Mundial parece seguir atrayendo a grandes grupos de visitantes. Además, esa historia se utiliza también para atraer a los turistas a los antiguos campos de batalla. Por último, existe un grupo cada vez mayor de interesados en arquitectura que, además de la historia militar, también prestan atención al significado arquitectónico de los cementerios.

BIBLIOGRAFÍA

- Curl, J. S. (1980). *A Celebration of Death*. London.
- Geurst, J. (2010). *Cemeteries of the Great War by Sir Edwin Lutyens*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Hurst, S. (1929). *The silent Cities*. New York.
- Hussey, Ch. (1953). *The Life of Sir Edwin Lutyens*. London.
- Karol, E. (2007). *Charles Holden Architect*. Donington.
- Kenyon, F. (1918). *War Graves, How the Cemeteries Abroad will be designed*. London.
- Longworth, Ph. (1967). *The Unending Vigil, a history of the Commonwealth War Graves Commission, 1917-1967*. London, reprint 2003.
- Meire, J. (2003). *De stilte van de Salient. De herinnering aan de Eerste Wereldoorlog rond Ieper*. Tielt.
- Stamp, G. (2006). *The Memorial of the Missing of the Somme*. London.
- Worpole, K. (2003). *Last Landscapes*. London.