

¿...Y Dios en la arquitectura?

Ricardo Porro

VIVIMOS EN UN MUNDO EN PLENA CRISIS, EN UNA ÉPOCA apasionante. (No debemos olvidar una de las maldiciones chinas: «le deseo que viva en una época interesante»). Todas nuestras certezas se vienen abajo; no hace tanto tiempo, en el siglo xx, la dialéctica marxista de la historia orientaba nuestra manera de concebir el mundo y su futuro. No obstante, la realidad parece demostrar que el filósofo que mejor ilustra lo que estamos viviendo hoy es Nietzsche, con su idea del eterno retorno.

Al observar el mundo desde nuestra adorable Europa, tan agradable para vivir, podemos ver que China ha pasado del marxismo puro y duro de Mao al capitalismo inglés de la revolución industrial del siglo xix. En el poderosísimo imperio, Estados Unidos, un candidato a la presidencia declara estar en contacto directo con Dios y desea gobernar de acuerdo con los principios del más puro protestantismo evangelista. El otro candidato se ve obligado a proclamar su catolicismo. La religión está presente hoy en el centro de la vida política de Estados Unidos. En los países musulmanes, los integristas islámicos que preconizan el retorno a un espíritu de la Edad Media ganan cada vez más terreno. Estamos asistiendo a enfrentamientos que toman el aspecto de una guerra de religión.

Incluso en los países laicos de Europa debemos constatar que Dios vuelve a ser un problema de actualidad. Ya lo decía Malraux: el siglo xxi será religioso o no será.

Un místico bizantino, Dionisio Areopagita, indicaba dos vías posibles para ponerse en contacto con Dios. Una de ellas, imperfecta, por medio del conocimiento, es decir, a través de la razón. La otra, mediante la ignorancia, descendiendo peldaño tras peldaño en la oscuridad, para llegar a la oscuridad absoluta, donde se encuentra la luz de la oscuridad, el punto en el que Dios está presente en el éxtasis místico.

Los filósofos escolásticos se esforzaron en demostrar la existencia de Dios por medio del razonamiento. Pero, en

todos los casos, cuando analizamos el razonamiento, siempre falta un eslabón en esta serie lógica, un salto que lleva al «luego, Dios existe». Evidentemente, demostrar que no existe es igualmente imposible. Todo ser humano tiene que enfrentarse a este dilema: creer o no creer. Einstein, después de estudiar el cosmos, llegó a la conclusión de que no podía comprender su racionalidad sin la existencia de algo a lo que llamamos Dios. Otro astrofísico, Hawking, llegó a la conclusión contraria. El primero era teísta, el otro es ateo. Podemos concluir que la creencia en la divinidad no se puede deducir de un razonamiento.

Dios es enigma. Desde su templo de Sais, Isis anuncia: «yo soy todo lo que ha sido, es y será, y ningún mortal ha levantado mi velo jamás». Plutarco en su *Isis y Osiris* afirma que es posible conocer la verdad del Ser, que no se trata de una verdad filosófica ni de un relato mítico, sino de la revelación a través de un éxtasis. Es un destello que ilumina el alma una sola vez en la vida, y en ese destello tocamos lo divino con la mirada.



Pirámide de Saqqara, Egipto.

En *La grandeur inconnue*, Hermann Broch habla de la profunda relación que existe entre el arte y el erotismo, así como entre ellos y la adoración sacra. Broch considera que los tres son sagrados. Más adelante, analiza el fenómeno del éxtasis y lo ve como una manifestación de la Voluntad, que es energía en la naturaleza: lo absoluto, es decir, Dios. «El éxtasis deviene Voluntad, deviene Belleza. El cristal que se forma libremente puede ser considerado como el éxtasis de la piedra, la ascensión a la pureza de su esencia. Así es como puede ser considerado todo éxtasis del hombre: el desarrollo de su yo en la pureza».

Pero, ¿cómo se puede manifestar dentro del arte esta religiosidad, o su ausencia? El hombre, dice con mucha razón Cassirer, es un animal simbólico. Desde hace milenios nuestra visión del mundo, nuestras creencias han producido mitos, han utilizado símbolos. Lo que resulta curioso es que ciertos mitos, ciertos símbolos, se vuelvan a encontrar, con algunas variaciones, de una religión a otra, de un continente a otro. Jung lo explica postulando la existencia de un inconsciente colectivo común a toda la humanidad.

La pirámide, en Egipto, es una referencia al montículo, a la montaña, el primer elemento que emergió del océano primordial. Sin embargo, las construcciones con esa forma son símbolos del mundo creado, de centro del mundo, en muchas culturas. En México, en Indonesia, las pirámides también tienen una poderosa significación religiosa. Es difícil imaginar que esos pueblos hayan estado en contacto.

El Dios muerto y resucitado es Cristo para nosotros, pero es Dionisio en Grecia y se le llama Ganesha en la India. En el origen de todas las civilizaciones encontramos diosas de la fecundidad. Esta divinidad de la fecundidad está

presente en Mohenjo-Daro, en la India; en Egipto recibe el nombre de Isis; el de Gea, en Grecia, y en Cuba, los esclavos procedentes del África Occidental la veneraban con el nombre de Ochún.

Y la arquitectura ¿qué lugar ocupa la arquitectura dentro de todo esto?

Como todo arte, la arquitectura es forma y contenido: un todo indisoluble. Los templos, independientemente de la religión a la que pertenezcan, no son espacios neutros. Su arquitectura tiene que ser la expresión poética de la divinidad. Pero, ¿de qué manera se puede representar al Dios oculto? Él es el Creador y este Dios-artista se manifiesta en toda su obra. Es precisamente por medio de símbolos, de la representación del cosmos, de la naturaleza o aun del hombre, como vamos a sentir su presencia, a enfrentarnos a Él y a su misterio.

Comencemos por la Naturaleza, su fabulosa creación, expresada en forma simbólica. El número 4 (partiendo de la idea de los cuatro puntos cardinales) y, por extensión, la cruz, el cuadrado y el cubo, son símbolos del mundo. El cielo, que parece rodearnos, y el cosmos, pueden ser simbolizados por un círculo o por una semiesfera.

La *capella Pazzi*, de Brunelleschi, en Florencia, es de planta rectangular, pero en el centro hay un cuadrado, claramente definido y coronado por una cúpula. El altar se encuentra en un cuadrado añadido al rectángulo con otra cúpula pintada de azul, como el cielo. Así nos da una clara imagen de la totalidad de la creación. Es un marco ideal para celebrar el rito que permite establecer contacto con la divinidad.

Sin embargo, los símbolos no son el único medio de expresar la divinidad, lo absoluto. La representación del mundo, de la creación divina, también puede darse mediante la figuración de la naturaleza. La arquitectura no copia sus formas, las evoca.

Tomemos el templo de Edfu, en el que el arquitecto nos da la imagen del mundo refiriéndose a lo que es la esencia misma de la naturaleza de su país: el Nilo, el bosque que lo rodea y los acantilados situados a ambas márgenes del río. En la fachada principal, el pórtico central está flanqueado por dos pilones macizos, más altos, con una ligera pendiente, como los acantilados. La imagen del Sol (Amón-Ra) se encuentra sobre el pórtico central y, junto a la entrada, hay una escultura de Horus, símbolo del sol naciente. A continuación se pasa a un patio y después a la sala hipóstila, donde la profusión de columnas con capiteles de motivos vegetales es imagen del bosque. Todo el espacio interior se organiza alrededor de un eje central que lleva a la última sala, la más sagrada. Es la imagen del Nilo.

La planta de Notre Dame de París tiene forma de cruz. Esta figura, que recuerda la pasión de Cristo, es, asimismo, un antiguo símbolo del centro del mundo. La aguja de la catedral señala este centro. El eje del templo está orientado en dirección Este (el altar)-Oeste (la entrada): salida y puesta del Sol. En el interior, el juego de las columnas es, de nuevo, una imagen de bosque, de naturaleza. La entrada tiene tres puertas, símbolo de la Trinidad. Las esculturas de la puerta central se refieren al Apocalipsis, que señala el triunfo sobre la muerte. Curiosamente, la fachada de la catedral, con sus dos torres y el rosetón sobre la puerta, recuerda los dos pilones y el sol sobre el pórtico en

Edfu. ¡Qué vivan Jung y el inconsciente colectivo! No creo que el arquitecto de Notre Dame conociera el templo egipcio.

La mezquita de Córdoba es un ejemplo apasionante en el que la presencia de Alá se nos da a través de la representación del mundo creado. En el exterior, los muros muy cerrados dan la sensación de algo impenetrable. Dentro, nos encontramos en un enorme espacio cubierto de columnas unidas por arcos de piedras blancas y rojas que crean un espacio de una gran riqueza formal. La imagen es la misma que la de la sala hipóstila egipcia, pero con un espíritu propio de la arquitectura islámica. Como en la Alhambra de Granada, el exterior es de una aridez casi militar, mientras que el interior es un espacio húmedo, de gran sensualidad. No olvidemos que en la mayor parte de los países árabes existe el contraste entre desierto y oasis.

Frank Lloyd Wright, posiblemente el mejor arquitecto del siglo xx, construyó una obra maestra en la Johnson Wax Factory, en Racine, Wisconsin, cerca de Chicago. El edificio tiene la dinámica del espacio a la que ese siglo nos acostumbró. La dinámica de las entradas al patio central produce un espacio ilimitado por medio de las tensiones entre el interior y el exterior. El espacio de la torre de los laboratorios tiene un movimiento centrífugo, a partir del núcleo central, hacia el cilindro y el cuadrado que lo envuelven. Pero en la gran sala de la administración descubrimos una soberbia sala hipóstila, como en Córdoba o en los templos egipcios. Su belleza produce el éxtasis. Wright trajo a Dios a la fábrica.

Otra referencia a la naturaleza como creación divina que encontramos en la arquitectura, a través de los tiempos y en las más diferentes civilizaciones, es la pirámide, representación de la montaña, centro del mundo, muy frecuentemente asociada con la morada de los dioses: el monte Parnaso para los griegos, el Kailasha, entre los hindúes. En Egipto, es la forma de las tumbas de los faraones. A veces, como en Deir-el-Bahari, en Luxor, el templo construido sirve de subida hacia la montaña natural. La integración es tan perfecta que la montaña se convierte en una parte de la arquitectura.

Las pirámides se encuentran en todos los sitios sagrados de los mayas, de los aztecas, civilizaciones originarias de América Central. Wright ve en California una antigua parte de México; sus obras en Los Ángeles son radicalmente innovadoras, pero allí se encuentran las huellas del antiguo mundo de los indígenas en las formas y en el espíritu de villas como *Hollyhock*. *La Casa de la Cascada (Falling Water)* es una pirámide dinamizada: un movimiento ascendente en la chimenea y descendente en la cascada. De la chimenea parten tres movimientos ortogonales: uno hacia la parte delantera y los dos laterales en direcciones opuestas. La silueta que puede verse cuando el visitante da la vuelta a la casa es una pirámide. Wright es un panteísta que encuentra a Dios en la naturaleza. Pero el sentido religioso de la pirámide se manifiesta en todo su esplendor en la sinagoga que construyó en vidrio y metal dorado. Se trata de una montaña de luz, que puede ser la imagen del monte Sinaí, el lugar en el que Moisés recibió las tablas de la Ley. Allí se siente la presencia de lo absoluto.

Frank Lloyd Wright puso el nombre de Lloyd a uno de sus hijos. Lloyd Wright se hizo arquitecto y construyó obras de gran belleza, pero su personalidad

es poco conocida, ya que la semejanza de los nombres hace que sus obras a menudo se confundan con las de su padre. Este Lloyd Wright es el arquitecto de una iglesia en Los Ángeles construida para una congregación de protestantes seguidores de Swedenborg, el místico sueco. La iglesia, situada sobre una colina, a la orilla del mar, es totalmente transparente, salvo en algunas porciones del techo. Las nervaduras metálicas del exterior forman siluetas de árboles que guardan relación con los árboles reales que el arquitecto plantó en derredor. Todo en esta iglesia es simbólico, y no sólo como representación de la naturaleza. El número 3 y, en particular, el triángulo, son símbolos de Dios (referencia a la Trinidad). Los triángulos de la techumbre están situados sobre las plantas colocadas en el interior, lo que indica claramente la noción de Dios en su creación. El círculo colocado detrás del altar puede simbolizar la perfección, así como la esfera del cielo con movimiento circular e inalterable y, por tanto, un símbolo del tiempo sin principio ni fin, una referencia también al mundo invisible y trascendente.

Otros arquitectos han creado obras seculares fuertemente impregnadas de simbolismo. Behrens es un arquitecto alemán imposible de encasillar dentro de un movimiento específico puesto que sus obras siempre son diferentes. Durante los años 20 construyó en Francfort, en la sede de las fábricas del grupo Hoechst, un edificio administrativo de extraordinaria belleza — su obra maestra, sin lugar a dudas—, que yo estoy tentado de ubicar dentro de la corriente expresionista. El hall de entrada de este edificio de ladrillo visto se divide en



Notre Dame de París.

tres partes (nuevamente el simbolismo del tres). En cada una de ellas un sabio juego de ladrillos produce un movimiento de ascenso hacia el techo, donde se encuentra una gran cristalera, como un diamante con múltiples facetas, inscrita en un octógono —el octógono, figura geométrica intermedia entre el cuadrado, símbolo de la tierra, y el círculo, que simboliza el cielo, es alegoría de resurrección, de transición de una vida hacia la otra; es por eso que la mayor parte de los baptisterios tienen esa forma—. La geometría de las tres cristaleras es idéntica. Pero cuando miramos su proyección en el suelo cada una de ellas está distorsionada, y cada distorsión es diferente. Me parece que aquí encontramos una referencia bastante clara a la imagen de la caverna de Platón, donde los hombres, encadenados, no pueden mirar la realidad, el mundo de las Ideas, sino solamente sus sombras, proyectadas de manera imperfecta sobre el fondo de la caverna. En este

lugar, el juego simbólico no se refiere a la divinidad, sino muy probablemente a la posibilidad de llegar, por medio del intelecto, al conocimiento de un mundo más perfecto. Tal vez no sea inútil recordar que Marsilio Ficino, filósofo neoplatónico del renacimiento florentino, situaba el mundo de las Ideas platónicas en la esfera del *intelectus divinus sive angelicus*, esfera únicamente inferior a la de la divinidad.

Tres jóvenes arquitectos trabajaban en el estudio de Behrens por esa época: Le Corbusier, Gropius y Mies van der Rohe. Parecería que solamente este último recibió la influencia de la poética de Behrens que él transformó para expresarla dentro de su propio mundo formal.

En Mies volveremos a encontrar una arquitectura con una dimensión simbólica. La Escuela de Arquitectura del Illinois Institute of Technology tiene una planta rectangular y su elevación es un prisma perfecto, de vidrio. Al aplicar su lema, *less is more*, el arquitecto utiliza un mínimo de elementos para crear espacios de una gran perfección. En el interior sólo hay algunos planos ortogonales. El prisma está marcado por una estructura de acero con cuatro grandes vigas que sostienen la placa del techo, apoyadas en los cuatro pilares de las fachadas, anterior y posterior.

Esta estructura es el elemento clave para la lectura de la obra. Aquí, nuevamente, el 4 se refiere al mundo creado, pero creado, eso sí, por una tecnología que permite las formas más depuradas. Entre dos pilares hay seis ventanas de muy bellas proporciones. El seis es el número del sello de Salomón, imagen del equilibrio de los contrarios, el número de la armonía, y *Harmonía* era la hija de Afrodita y de Ares, fruto de la unión del amor y la guerra. *Harmonia est discordia concors*. La imagen del edificio es completamente platónica. La supremacía otorgada a lo simbólico se ve con gran claridad cuando vemos hasta qué punto Mies se desinteresó de la vida que iba a desarrollarse dentro del edificio. En ese prisma, la planta baja, se encuentran la entrada, los talleres, la administración (donde incluso los asientos están atornillados al suelo) y la biblioteca. No existe una verdadera separación entre las diferentes funciones. El conjunto es un espacio fluido con paredes colocadas de forma simétrica. En el sótano se encuentran las aulas para las clases teóricas y las otras funciones indispensables distribuidas sin ninguna preocupación estética. Se trata de la subordinación de lo cotidiano a una idea platónica. El tecnicismo como «Idea» llega a su más alto grado de perfección. Un papel en el suelo, una mesa de dibujo e incluso un ser humano (salvo quizás los muchachos en smoking y las chicas con largos trajes de seda blanca) van a chocar con la estética del edificio. Sin embargo, la perfección de la obra se acerca a lo absoluto.

El magnífico pabellón alemán de Mies en la exposición de Barcelona solamente exponía su propia belleza. Las formas y la relación entre los elementos rozan la perfección. Se diría que los materiales utilizados forman una suite musical: desde la piedra más dura y más opaca hasta el mármol pulimentado que refleja la luz, los cristales translúcidos y los transparentes que llegan hasta el agua, todo contribuye a realzar el vacío, la belleza del espacio puro.

Paradójicamente, lo divino también puede estar representado por formas antropomórficas. Tomemos, a manera de ejemplo, un conjunto de templos

hindúes construido en el siglo XI en Bhubaneswar, en la provincia de Orissa, en la India. Se trata de un conjunto de templos coronados por torres; el templo principal, el Lingaraja, es de dimensiones imponentes. Está compuesto por diversos elementos dispuestos de forma axial: una sala de reuniones; dos salas abiertas al exterior y cubiertas por techos piramidales, una para las danzas sagradas y otra para las ofrendas, y el *sanctasantorum* rematado por la gran torre. Todas las torres tienen forma fálica. El nombre del templo lo proclama con toda claridad: *lingam* quiere decir falo y «rajá» significa rey.

En el panteón hinduista existen tres divinidades mayores: Brahma, Shiva y Vishnú, tres formas divinas que son manifestaciones del Brahma impersonal, a veces denominado Persona Única, Suprema e Inaccesible (estamos muy cerca de la Trinidad cristiana). El *lingam* es el símbolo de creación que se asocia al Shiva creador, y es, asimismo, eje del mundo. En uno de los mitos fundadores, Brahma y Vishnú



Iglesia Wayfare, de Lloyd Wright, en Los Ángeles.

encuentran el *lingam* de luz del que no se ve ni la base ni la cúspide. Brahma, en forma de jabalí, buscará la base, y Vishnú, transformado en oca, la cúspide. Brahma y Vishnú serán los guardianes del cenit y del nadir.

Por otra parte, el falo está asociado al árbol de la vida. En la Edad Media hay una representación de Cristo en la que su falo es un árbol. Rudolf Steiner, en el Goetheanum, retoma esta imagen en la sala de calderas; la parte baja, con dos cúpulas semejantes a testículos, y la chimenea en el medio con representaciones de brotes vegetales a ambos lados.

La imagen del conjunto de mi Escuela de Artes Plásticas, en La Habana, es la de Ochún, una deidad africana de la fecundidad, diosa del amor y objeto de gran devoción en la religión que los esclavos importaron de África. Las cúpulas representan senos; en la plaza central de la Escuela, la escultura recuerda la papaya, fruto asociado en Cuba al sexo femenino.

En Jerusalén, Kiesler concibe un edificio en forma de seno para albergar un manuscrito muy antiguo de la *Torah*.

Dos excelentes arquitectos suecos, Asplund y Lewerentz, crearon un cementerio al sur de Estocolmo: Asplund concibió la arquitectura del crematorio, y Lewerentz, el paisaje. La integración está perfectamente lograda puesto que partieron de un tema común: la realidad de la trascendencia. La muerte de esta vida es el tránsito a la vida del más allá. La muerte es también resurrección.

El conjunto del paisaje tratado por Lewerentz crea un descenso hacia el gran hall abierto que Asplund concibió como vestíbulo del crematorio. Un camino ligeramente ascendente conduce de la entrada al crematorio. Hay una cruz monumental al pie de la colina creada a la derecha de la entrada al crematorio. El techo de este hall cuadrado lo forman cuatro planos inclinados hacia un patio central. Todos los movimientos van a coincidir en este espacio abierto. En el suelo hay una escultura de Lundkvist compuesta por tres figuras: un hombre muerto, el mismo hombre levantándose y, por último, elevándose con los brazos alzados (una serie de posiciones sucesivas a la manera futurista). El conjunto afirma, junto con la cruz de Cristo, la realidad de Dios y de la vida eterna.

En los años 50, Le Corbusier construyó la capilla de Ronchamp, obra que parece haber chocado profundamente a aquellos que seguían el credo estético que él había predicado. Para mí es su obra maestra. Daré mi interpretación de esta iglesia sabiendo que para muchos es difícil de aceptar, y aclaro que no sé si Le Corbusier era creyente. La iglesia está consagrada a una imagen de la Virgen muy venerada en la región. Su imagen aparece colocada, como parte de la decoración, en la pared que está detrás del altar, lugar en el que pierde su fuerza expresiva. Por otra parte, las paredes curvas y muy anchas parecen comprimir el espacio en el que se encuentran los fieles. El techo, debido a su inclinación, también parece pesar sobre sus cabezas. Tenemos la sensación de que el espacio se centraliza sobre el ser humano que se encuentra sentado en la capilla, haciéndole sentir su existencia y la responsabilidad por su destino. Estamos ante la visión del existencialismo sartriano que tuvo una influencia tan fuerte en los intelectuales de aquella época. Esta iglesia no parece expresar a Dios, sino al hombre y su individualidad; para mí es una extraordinaria creación del siglo xx.

Veo que al analizar estas obras nunca he hablado de belleza. Sin embargo, no basta que una obra se refiera a grandes mitos o utilice determinados símbolos para que se pueda decir que es testimonio de la presencia de la divinidad o de la existencia de otro mundo. Solamente la belleza, esa alquimia entre la forma y el contenido tan difícil de definir, puede producir ese efecto. Puede tratarse de la belleza apolínea que encontramos en un cuadro de Leonardo da Vinci, lo que los neoplatónicos llamaron *splendor divinae bonitates*, o de la belleza dionisiaca, esplendor de las fuerzas negras del mundo, del retablo de Issenheim de Grünewald. Si no hay belleza no hay obra de arte.

Hemos hablado aquí de la presencia divina en la arquitectura, vista por el creyente. Ahora bien, ¿qué sentido puede tener para el que no cree? Pienso que toda persona sensible percibirá, ante una verdadera obra de arte, en la exactitud de las formas que le transmiten un poderoso mensaje, la presencia de un misterio, la sensación de acceder a otra realidad. Sin duda alguna, la belleza y lo sagrado van de la mano.

Traducción: Xavier Ricardo