

Número y misterio en la arquitectura religiosa

José Miguel Márquez Zárate

El pasado 26 de junio tuve el honor de abrir las XXVII Jornadas Nacionales de Patrimonio Cultural de la Iglesia con la conferencia *Número, Geometría y Ciencia en la Arquitectura Religiosa*. Hoy me honra participar en esta XII Semana de Historia de la Iglesia en Canarias con una intervención que hemos titulado *Número y Misterio en la Arquitectura Religiosa*. Como podrán ir apreciando en el transcurso de mi exposición sólo les puedo hablar como católico de a pie y como arquitecto, que son mis dos únicas condiciones para subirme a esta tribuna y dirigirme a la audiencia tratando de que el tema sea de interés para ustedes. En el fondo, no sé si estas reflexiones lograrán captar su atención, pero de antemano solicito comprensión porque el tema elegido es demasiado recio y abstracto. No obstante, lo intentaremos desarrollar en el tiempo asignado de 50 minutos, sin imágenes, con la mayor claridad y síntesis de criterios que ayuden a proporcionar referencias de valor, bien en sentido directo para los que ratifiquen de buen grado lo que vamos a manifestar, o bien indirectamente por las críticas que pueda recibir y a las que desde este momento me someto siempre que estén penetradas del buen juicio que tanto ansiamos y que todo lo debe presidir.

Resaltaremos los conceptos estructurales que han generado la evolución de la Arquitectura Sacra desde la Tradición hasta la más reciente Modernidad. Ya en la primera intervención se analizaba la conceptualización de Dios a través del número que hoy también comentaremos y la expresión de los símbolos religiosos más profundos por medio de la inserción de la geometría en los prototipos arquitectónicos que conforman nuestros monumentos históricos más

señeros. Pero es gracias al progresivo desarrollo de la ciencia que estos edificios se han modelado paciente y eficazmente a lo largo de los siglos. Aunque en este camino recorrido hay un importante hito que se produce en el inicio del pasado siglo XX por una razón técnica fundamental: la saturación y el cansancio que produjo el continuado uso del rígido muro de fábrica y sus correspondientes arquerías que nos han acompañado hasta finales del siglo XIX y el inevitable paso hacia nuevos modelos estructurales tan pronto como se generalizó el uso del acero (del que un buen ejemplo profano, de ingeniería civil, pudo ser la Torre Eiffel en la Exposición Universal de Paris en el año 1900) y del hormigón armado (como pudo ser nuestra querida Catedral de La Laguna en el inicio del siglo XX en las Islas Canarias o alguna iglesia coetánea del insigne Auguste Perret en la periferia de Paris). Además, con el desarrollo del vidrio como cerramiento, se ha generado un abanico de posibilidades casi ilimitadas para el genio creador del arquitecto.

Es a partir de esta situación y desde ese momento que todos los modelos de arquitectura religiosa experimentados, basados en la construcción tradicional, se disipan, porque se liberan las formas estructurales y con ellas la expresión final de sus edificios. Y es que la estructura de una Catedral resuelta a base de muros, arcos y bóvedas, en todas sus variantes, ese singular esqueleto, supone más del 80 por 100 del esfuerzo de diseño y construcción de una auténtica hazaña arquitectónica, relevante, pero que la condiciona decisivamente en su expresión última. Se trata de modelos estructurales que trabajan solo a compresión y en los que el arco, de una u otra forma, y el espesor de sus muros o contrafuertes son sus grandes aliados. Son edificios para más de 500 años.

Pues bien, con la aparición de nuevos materiales que pueden resistir importantes esfuerzos de tracción, como el acero, las formas estructurales se liberan dando lugar a originales e imaginativas formas. Eso sí, con una esperanza de vida mucho menor, en torno a un siglo como máximo. Es la nueva fecha de caducidad (50 años) con la que ahora se conciben habitualmente los edificios de la era del consumo, pero es también la innovación del espacio cubierto antes nunca visto. Con estas nuevas formas se empieza a cuestionar, además del culto y la liturgia tradicional, la atmósfera que necesita la Asamblea para celebrar y presentir la presencia del Misterio en un espacio sagrado que de repente parece que no ha sabido detectarlo, si no es bajo lo que antes era “un estilo arquitectónico específico” como patente de esa especial experiencia versada y reconocida.

La variedad casi infinita de fascinantes formas para los nuevos templos ha abierto un amplio espectro de posibilidades funcionales y estéticas que hace difícil definir nuestras construcciones sacras actuales bajo la denominación de un estilo concreto como lo fue, por ejemplo, el gótico. Y además, al arquitecto lo sitúa en una situación límite de espiritualidad y responsabilidad porque normalmente el artista de hoy, salvo excepciones que las hay, actúa al margen del mensaje de la Iglesia y da rienda suelta a la plasmación de sus emociones personales, por lo que si su pensamiento y su obrar no están penetrados del amor de Dios difícilmente se conseguirá el objetivo más buscado: la iluminación de la Asamblea por el Espíritu Santo, la percepción de la redención según las enseñanzas de Jesús y la presencia última del Misterio que todo lo abarca. Es el Absoluto. Es el Misterio central de la fe y de la vida cristiana: La Santísima Trinidad. Es la fuente de todos los otros misterios de la fe. Es el misterio de Dios en sí mismo.

Pero en la expresión arquitectónica hay otros aspectos funcionales y morfológicos complementarios que comienzan hace ya siglos, con el uso sistemático de la ciencia aplicada a la estática de la construcción. Se inicia con Galileo por el año 1638, siglo XVII, con el estudio de la resistencia de los materiales a base de preguntas y respuestas científicas antes no contestadas. Porque a los proyectistas coetáneos sólo les interesaba que sus construcciones se mantuvieran en pie con el uso previsto y que fueran largamente estables. Y ello lo conseguían en base a reglas de proporción. Son reglas geométricas que nunca aluden a coeficientes de seguridad ni a las cargas que podrían causar un colapso. Son esencialmente numéricas y conducen hacia un trazado regulador geométrico que es independiente de la escala.

Así una antigua construcción romana, visigoda, árabe, prerrománica, románica, gótica, renacentista, barroca o neoclásica tienen en común: el concepto estructural de la fábrica y que la modernidad, a partir del siglo XX, supera con la aparición de nuevos materiales para resolver las modernas estructuras.

Una fábrica está conformada por piedras (labradas o en bruto), morteros, adobe, ladrillos o un compendio de todo ello y su comportamiento deriva directamente de las propiedades de cada material. Los constructores de catedrales sabían todo esto con un sentido de utilidad práctica pero sin establecer los conceptos numéricos de tensión o resistencia de los materiales. La práctica, la expe-

riencia acumulada y las normas que la recogían establecían por ejemplo que si un arco o un arbotante al descimbrarse consigue quedarse en pie cinco minutos, entonces estará así durante los próximos quinientos años. Y los quinientos años no dependen del trazado geométrico que es inmutable, sino del deterioro natural del material que se degrada con el paso del tiempo.

Pues bien, Galileo fue el primer científico que sepamos quiso saber a qué tensión rompería una viga cargada en ménsula, a la que dio su respuesta. Y con el concurso de otros eminentes científicos posteriores se descubrieron determinantes y encadenadas leyes físicas. Así hasta nuestros días en que además de cerrar el arco de las principales preguntas y respuestas contamos con los ordenadores como herramienta insustituible para la realización de complejos cálculos que al final también son números que cuantifican y que nos permiten agotar las posibilidades reales de trabajo de los materiales.

En cada siglo ha existido un ramillete de científicos, principalmente del mundo occidental, que ha ido construyendo el edificio de la ciencia aplicada a la Arquitectura en el que hoy nos encontramos y con una industria que le proporciona los más diversos materiales y productos con control de calidad imprescindibles para el espectacular desarrollo material de la sociedad civil que en honor a la verdad ha sido imparable a partir de la Ilustración y extraordinario en los últimos cincuenta años.

Hago mención expresa a la sociedad civil porque, en general, la Iglesia y la que podríamos entender como sociedad religiosa se quedó, al menos en materia de Arte, anclada en el tiempo y además mirando hacia atrás, hacia el arte muerto, el ya pasado. Cuando, el arte vivo, el que estaba por venir, seguía avanzando día a día, al margen de la Iglesia. Hoy estamos recuperando a grandes pasos este caminar histórica y penosamente desacompañado. Y fue así porque todo el saber de la época, concentrado en unas pocas personas, y sobretodo los gremios de constructores que dieron obras fantásticas como las Catedrales diseminadas por toda Europa se van diluyendo con la aparición de la imprenta y la divulgación de los secretos gremiales, propios del buen hacer de mis antepasados de profesión. Y en Europa estimo que fue la creación de las Academias en el siglo XVIII lo que definitivamente supone la toma de las riendas y control del Estado sobre la promoción, investigación y la aplicación posterior de sus resultados en beneficio del interés general de la sociedad. No obstante, la construcción esencialmente basada en técnicas y oficios tradicionales sobrevivió hasta el inicio del siglo XX, debido fundamentalmente a su enorme inercia social. Se ha

pasado del anonimato del autor en siglos pasados a la arquitectura de firma en los siglos XX y XXI. Y más adelante, si nos queda tiempo, destacaremos la importancia general de este matiz y sus implicaciones en la arquitectura religiosa y sacra.

Pues bien, a continuación plantearé unas sencillas referencias que no tienen otra intención que lograr, en la medida de lo posible, una mejor comprensión de la evolución de la arquitectura cristiana a lo largo de la historia hasta la llamada modernidad en la que hoy nos encontramos tratando de proporcionar algunos criterios, en base al número y la proporción, para luego concluir con la presencia del Misterio. Trataré de transmitir una visión particular en esta materia ante la vieja pregunta “¿de dónde venimos y hacia dónde vamos?” en materia de arquitectura y que, como veremos, no se sustrae a lo que acontece en el resto de las manifestaciones profanas que nos secundan en este campo, porque el cristiano no hace guetos sino que vive con la sociedad de cada tiempo. Ahora la contemporánea y en ella se expresa.

Pues bien, desde las más antiguas culturas disponemos de tratados de arquitectura en los que se codifican normas y leyes regidas por las matemáticas y el número. Estos viejos tratados resaltan más las correlaciones entre números que las formas propiamente dichas entre sí, consecuencia de las dependencias establecidas por la norma. Los tratados han sido sobre todo “recopilación de medidas”, como ábacos numéricos interrelacionados. Así, a lo largo de la historia, cuando nos hemos olvidado del módulo generador o del número de referencia para dejar paso a formas o figuras caprichosas, sin más, ha sido el signo inequívoco de una decadencia. Porque con el número por referencia, los volúmenes y formas finales se someten a su orden.

Estrictamente, con este método, no hacen falta planos sino, todo lo más, un sencillo esquema generador del conjunto de la obra. Con este sistema de proyectación hasta un ciego podría “visualizar” su idea. El módulo base estaría en su mente y el ojo sólo le proporcionaría la mirada para la ratificación material de su obra. Es como estimo que procedieron nuestros monjes, erigiendo, por ejemplo, conventos en Canarias, América o Filipinas, atravesando un mar proceloso, con viajes de aventura y un equipaje minúsculo. Nos los imaginamos con las leyes compositivas y los números generadores de su proyecto fundacional en la mente más que con unos planos o una cuartilla como plan director, cuyos trazos sólo servirían de comprobación. ¡Y qué bellos establecimientos e iglesias!...

¡qué sencillez, qué fuerza y qué potencia!... ¡qué arte, qué escenarios y qué rico mensaje!...

No obstante, recordemos que en el origen de la sagrada razón de ser “de las medidas”, está Moisés quien, según describe el Éxodo en su capítulo 36, recibe del Sumo Hacedor las correspondientes al Tabernáculo y al Arca de la Alianza, señalándole con claridad, y entre otras muchas disposiciones, la proporción de los tapices con que había de formarlo y que deberían tener 4 codos de ancho por 28 codos de largo, todos iguales, es decir, una proporción de 1 a 7, el número de la creación y sagrado del pueblo judío.

También en el Libro de Ezequiel, en torno al 600 a.C., en los capítulos 40, 41 y 42 se describen minuciosamente las dimensiones de muros, patios, puertas, vestíbulos, celdas, otras dependencias y el altar de un gran templo. Los versículos 3 y 5 del capítulo 40 son de enorme interés para lo que nos ocupa: “...había allí un hombre... Tenía en la mano una cuerda de lino y una vara de medir... La vara de medir que el hombre tenía en la mano era de seis codos de codo y palmo.”

Lo que le proporciona el hombre del libro a Ezequiel era el módulo generador o la “gran medida”, sin cuyo concurso no se podía proceder con éxito a la construcción de una gran obra, principio vigente en la praxis hasta casi el inicio del siglo XX.

Estamos seguros que los arquitectos de la antigüedad concebían así sus obras como una relación armónica entre números que cuantifican una serie de medidas. Su procedimiento es sencillo y completamente distinto al que empleamos hoy en las Escuelas de Arquitectura. Sería como pasar del soneto y sus catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos a una poesía concebida absolutamente libre en ritmo, sonoridad y cadencia, aunque no por ello dejaría de tener emoción y ser manifestación de arte, en este caso literario.

Resaltar pues que en la historia de la arquitectura hay que destacar el papel que ha jugado el número en su doble aspecto como concepto y como guarismo, es decir, como símbolo que cristaliza un concepto o una idea y como grafismo que ayuda a la ciencia a poder cuantificar unidades de medida, con la que tan familiarizados estamos actualmente.

Razonando en la línea conceptual podemos aseverar que:

El comprender es posible gracias al uno.

Sin esta comprensión el sentir sería ininteligible.

El comprender del comprender es el uno.

El comprender del comprender sin límite es el UNO, al que llamamos DIOS.

La unidad es la referencia para cualquier medición. Es la medida de todo.

En Arquitectura el “módulo” es la “medida” para la obra considerada. Los griegos lo llamaron “número”.

El módulo, pues, es una simple conmensurabilidad.

El uno en sí mismo ocupa el vacío y el dos le da “espacio al uno” y le brinda “límites”. Es la primera opción en el razonamiento, base de la libertad de elección del ser humano. Esta potencial elección da sentido, DIRIGE y se ejerce mediante una acción. Y la acción es consustancial con el verbo. Por ello, se podría entender que el dos conlleva el VERBO, es decir la PALABRA.

En el espacio, la “razón o relación” es cuestión de dos magnitudes o números.

El tres es la “referencia”; es decir, proporciona “las cualidades”. Comprende a los anteriores y es la base de la lectura comprensiva de los siguientes. Es el que inspira la creación.

Destaquemos que en nuestro oficio, “la proporción” es la consonancia entre cada parte y el todo. Es, al menos, cuestión de tres magnitudes o números. Acota el espacio.

El uno, el dos y el tres representan al Dios Creador Trinitario.

El cuatro representa de nuevo la unidad. Es “Dios en uno mismo”. Es la repetición de un ciclo ($3 + 1 = \text{Dios en mí}$) que genera la serie de los números naturales. Y así sucesivamente.

Dentro de esta serie de los números naturales hay algunos que en la Biblia se reiteran más que otros, como por ejemplo el 7 y el 12. Y en menor número el 5, el 10, el 40 y el 70. Otros se citan una sola vez.

En la arquitectura cristiana resuenan del uno al cuatro, comentados con anterioridad, el cinco, el siete y el doce.

El cinco, en el Evangelio, es signo de cantidad. Significa “unos cuantos”. Algunos más. Así, se dice que en la multiplicación de los panes Jesús tomó 5 panes (=algunos panes). Que en el mercado se venden 5 pajarillos por dos monedas (=algunos pajaritos)... 1 Cor 14,19.

El siete representa el símbolo de la perfección. Por eso Jesús dirá a Pedro que debe perdonar a su hermano hasta 70 veces 7. También puede expresar la perfección del mal, o el sumo mal, como cuando Jesús enseña que si un espíritu inmundo sale de un hombre puede regresar con otros 7 espíritus peores, o cuando el evangelio cuenta que el Señor expulsó 7 demonios de la Magdalena. El Apocalipsis es el que más lo emplea: 54 veces para describir simbólicamente las realidades divinas: las 7 Iglesias del Asia, los 7 espíritus del trono de Dios, las 7 trompetas, los 7 candeleros, los 7 cuernos, etc. La tradición cristiana engruesa este simbolismo del 7, y así sucede con los 7 sacramentos, los dones del Espíritu Santo y las virtudes.

Y el 12 simboliza la elección. Por eso se hablará de las 12 tribus de Israel. Igualmente se agruparán en 12 a los profetas menores del Antiguo Testamento. También el Evangelio mencionará 12 apóstoles de Jesús. Son los elegidos del Señor. Asimismo Jesús asegura tener 12 legiones de ángeles a su disposición (Mt 26,53). El Apocalipsis hablará de 12 estrellas que coronan a la Mujer, 12 puertas de Jerusalén, 12 ángeles, 12 frutos del árbol de la vida.

Estos números son empleados como símbolos de referencia en la arquitectura cristiana. Es el caso del altar mayor; la sede y la palabra; una, dos, tres o cinco naves; los brazos de la cruz o las cuatro pechinas en las que se suelen representar a los cuatro evangelistas o las habituales doce columnas de la nave central que al igual que los apóstoles elegidos sustentan a la Iglesia.

Hoy, una parte de la sociedad vive sin Dios y sin Cristo y hay hasta quien proclama que DIOS HA MUERTO, lo que favorece la ausencia del UNO. El UNO es EURITMIA y la carencia de armonía favorece el CAOS. Su praxis impregna el mundo actual. Se está generando una educación contaminada de signos provocadores y gestos desafiantes, destructora de un “Orden en valores”, con alteración o vacuidad de algún contenido y significado trascendente, como para repetir una nueva “TORRE DE BABEL”. Y además, no solo es esto, sino que de manera directa o indirecta, consciente o inconscientemente asistimos impertérritos a la sustitución de valores sacros por otros de carácter profano debido al

largo y profundo laicismo que la sociedad viene soportando en los últimos siglos.

En cualquier caso, volviendo al tema que nos ocupa, convenimos con los antiguos griegos que en el Cosmos todo es número. El Universo está ordenado, regido y rimado por el número. En éste reside la esencia eterna de la realidad. La obra de arquitectura tiene también en el número su base esencial y eterna. El número es por tanto la esencia de la forma o incluso la forma por excelencia.

Según esto, el principio de la armonía arquitectónica reside en el módulo elegido o patrón de medida al que hay que otorgarle la suprema trascendencia, el carácter divino con que le revistieron los antiguos. Sin embargo, a una proporción singular, empleada habitualmente por distintas culturas, se la llamó áurea (Luca Pacioli 1509, *La Divina Proporción*) cuando la razón correspondía al denominado “número de oro 1,618”, cuyo inverso curiosamente es “0,618”.

Hoy nos parece baladí a la vista de un monumento antiguo, el conocer o dejar de conocer su principio métrico, porque no por eso el monumento deja de estar presente, delante de nuestros ojos y pudiendo, por tanto, ser objeto de medición. Es decir, podremos reproducir la forma del monumento pero no descubriremos ni comprenderemos la llama mística numérica profunda, el poder del número creador. Nos valdrá para repetir su disposición y copiarlo fielmente, pero no para interiorizarlo, comprenderlo y sentir su íntimo secreto.

La arquitectura histórica se ha basado esencialmente en el cumplimiento de inviolables normas ambientales y funcionales, pero sobretodo gráficas y numéricas dictadas por la experiencia y sabiduría acumulada de siglos. La forma de la estructura es la que dicta su estabilidad y composición final. Se trata de un problema de geometría en el que el todo y las partes vienen ensambladas de origen. Es, entre otras, la conocida Regla de Blondel (1683) en la que los empujes de los arcos y la altura y espesor de los muros o contrafuertes cumplen determinados requisitos. O las determinaciones geométricas para el trazado de puentes que muchos de ellos hoy conviven gallardamente y desafiando el paso del tiempo al lado de nuestras flamantes autopistas.

Sin embargo, creo que el arquitecto de hoy, al tener una respuesta técnica libre y viable para cualquier espacio a cubrir ha abandonado en su creación el principio rector del número, la geometría pura y el orden implícito que conlleva, porque poco o nada le aportan a la estabilidad final, le condicionan su personal expresión y le limita la plástica de su obra. Como creador que pertenece

a una época caracterizada por el consumo, sólo busca lo inédito de su edificio como pieza en sí y como imagen nunca antes vista. Inicialmente pudo pecar de soberbia y desprecio radical a un pasado que ya, aparentemente, no necesita más. Pero transcurrido el tiempo también podría tratarse, en general, de un problema de falta de cultura y sensibilidad religiosa porque, exteriormente, la arquitectura sacra sigue sin encontrar su lugar en la ciudad planificada (que responde a intereses económicos que no religiosos) y, de puertas adentro, no invita o atrae con la fuerza inevitable del Misterio, cuya más clara característica es que se presenta su llamada y presencia de manera inminente.

Y es que la arquitectura es el fiel reflejo del pensamiento del hombre. Igual que la grafología nos acerca a la personalidad de quien ha escrito una nota o un texto, del análisis de la arquitectura como "sistema" podemos deducir los objetivos, la formación y el pensamiento imperante en una sociedad. Lo mismo se plasma en la arquitectura religiosa pero a través del filtro teológico de su arquitecto cuando éste ha creado una determinada obra. Llegados a este punto puedo asegurar que los arquitectos actuales, en general, carecen de esta profunda formación. Y la gestión de los proyectos y el cumplimiento de los plazos en el desarrollo de los encargos impiden que se cuente con un equipo de teólogos que debata y colabore eficazmente en el resultado formal de cada nuevo templo. Evidentemente en los concursos públicos esta dimensión, salvo que se solicite expresamente en los pliegos de condiciones y no conozco ningún caso, se pierde.

Pero volviendo a la Historia, desde Descartes, la razón y el cientifismo han ido ganando un terreno vastísimo pretendiendo desalojar de ellos a Dios y reduciendo al máximo el terreno de la fe que sería aquel donde no llega la iluminación de la razón. Paralelamente, desde ese momento, la física inició una tremenda expansión que fue desplazando a la filosofía hasta quedar casi sepultada. En los planes de estudio actuales, cuando menos, se ha estudiado la drástica reducción o supresión de esta sustancial disciplina y de la Lengua que tanto han aportado al crecimiento y renovación del pensamiento humano.

Y, sin embargo, cuando la física paradójicamente se encuentra ante hechos a los que sus enunciados no dan la respuesta satisfactoria o sus leyes se estrellan y fracasan ante evidencias contrastadas, renace de nuevo la filosofía y la sociedad reclama su presencia. Es el momento presente en que el registro de las partículas infinitesimales se incrementa notoriamente y al no cumplir las leyes físicas esperadas hace que se desestabilice esta ciencia, porque las leyes

físicas son constantes y no cambian a lo largo del tiempo. Cuando el físico no sabe explicar los fenómenos del cosmos mediante un único y elegante sistema lógico, recurre entonces a las premisas que le brindan “sus primos lejanos”, los matemáticos, para trazar un mapa de los sucesos que pueden tener lugar en el mundo real. Pero las matemáticas son la expresión más pura de la filosofía. La filosofía es el resultado del pensamiento que trata de la esencia, causas y efectos de la naturaleza. Y, para el creyente, al comienzo o al final de todo razonamiento, Dios nos está esperando como causa primera y última de todas las cosas.

Aquí creo que reside la cualidad que mejor define el Misterio: la bipolaridad.

Considero que podría tratarse de los extremos o límites contrapuestos duales, simultáneamente presentes, de un concepto trascendente y característico de Dios. Es la manera más racional de expresión que tengo para definir el “Todo a la vez”, el Absoluto. Parece una irracionalidad, pero cuando lo que percibimos en una arquitectura sacra hace vibrar nuestro mundo interior, los fondos del alma, por empatía resuenan en la superficie las percepciones de acople no solo a lo físico sino sobretodo a lo intangible y trascendente. Es el misterio del Arte que tanto nos aproxima a Dios. Por eso la Iglesia ha utilizado siempre el Arte como medio de expresión del mensaje evangelizador. Porque nos remueve.

No obstante, no todo lo que hoy entendemos por Arte es de utilidad para la Iglesia, porque hay manifestaciones y expresiones que religiosamente son inaceptables, irrespetuosas o sencillamente irreverentes y provocadoras. Como en todas las épocas. Pero es nuestro designio tener que manifestar la Verdad liberadora en el canon cultural que nos toca vivir que posiblemente sea una nueva etapa en la historia de la Iglesia que, sin duda, será compleja y difícil. Y el nuevo arte será sacro cuando haga sentir en el hombre su “esencial contingencia”. Porque el Arte con mayúscula tiende por esencia a convertirse en expresión de lo trascendente. Por eso el Arte y la Religión tienen una estrecha relación. Constituyen dos caminos por los que el hombre escapa a la eventualidad de este mundo. Y Dios está en el fondo de cualquier hecho.

El camino para acercarnos al Misterio presenta tres grados: Cristo, el sacerdote y el pueblo. La sacralidad de éste no es la misma que la del sacerdote que es consagrado con un sacramento especial. Pero por el carácter bautis-

mal, toda la comunidad queda admitida para el culto divino. Formamos parte de ese culto. Y es que la sacralidad cristiana es más una comunión que una prohibición. “Tomad y comed” es palabra esencial en el culto cristiano. Lo sagrado es un principio de vida, de acción. Es energía vivificante.

El Nuevo Testamento está presidido por el amor y la ternura que se concilian con la reverencia que impone la majestad divina del Antiguo Testamento que nos trasmite el pavor y el estupor del hombre ante Dios. Y sería un grave error despojar el santuario cristiano de la dignidad que le confiere el Misterio que en él habita.

El Misterio es inefable por definición. No se puede explicar con palabras, pues si pudiéramos comprenderlo en toda su dimensión, inmediatamente dejaría de ser Misterio. Pero lo que sí podemos intentar es aproximarnos a las cualidades que lo manifiestan.

Estas cualidades, insisto, son de bipolaridad simultánea, en la que concurren, por ejemplo, lo “tremendo” y lo “fascinante”.

Por ello, un arquitecto solo logra un espacio auténticamente sacro cuando, por el tratamiento de las masas y las sombras, de las luces y el vacío, de la separación y la cercanía, de la proximidad e inviolabilidad simultáneas, consigue que el cristiano se sienta atraído hacia el santuario y detenido ante él como en la cercanía de Alguien que ha impuesto en aquel lugar su presencia irresistiblemente cautivadora.

Tiene que existir en el ambiente una atmósfera de seducción pero, a la vez, de inmenso respeto que transmita esa vinculación con realidades extramundanas que incorporamos a nuestra existencia. Estos conceptos son tan vivos y están tan presentes que a sensu contrario cuando un edificio religioso se destina a un fin profano o a una imagen sagrada se la saca de su contexto que no es el culto a Dios, produce en nosotros un brutal y profundo rechazo. Es más, si estos objetos sacros o a la arquitectura religiosa descontextualizada tuvieran voz, inevitablemente gritarían su insufrible incomodidad.

En estos más de dos mil años precedentes la cristiandad ha elaborado un pensamiento que ha ido dando a conocer la sabiduría acumulada y a visualizar la teología en sus templos. Este sólido conocimiento se basa en Dios, a distancia el hombre y, al final, el mundo. Pues bien, la sociedad actual centra sus inquietudes alterando ese orden que ahora estaría presidido por el hombre que aspira a ser el pretencioso dueño, no ya del mundo, sino del Sistema Solar por colo-

nizar y de Dios llega a negar su existencia. El hombre moderno se rebela nuevamente contra Dios cometiendo el peor de sus posibles pecados que es la soberbia.

En esta línea de rebelión a la que no escapa el común de los artistas de hoy, sus obras, en general, pueden aspirar a ser religiosas pero no serán “sacras” en sentido estricto. Y es que normalmente el artífice se queda en su personal expresión y concepción, pero vacía de una emoción o sentimiento religioso, sin mensaje compartido por el resto de la comunidad. Porque el arte sacro tiene su razón de ser en la asamblea, convierte el YO en NOSOTROS y no solo satisface a una determinada persona sino que impregna al conjunto de la comunidad cristiana. De aquí se deduce que el hombre como artista solo consigue estar en sintonía con Dios cuando es invitado a entrar en su misterioso círculo y además, para su producción artística, pone todo lo que tiene al alcance de su mente y de su oficio para responder a ese llamamiento de manera sincera, reflexiva, concienzuda, noble y auténtica. Quizá sean muchos condicionantes para una vida tan acelerada como la que llevamos. Pero así es como se expresaría el lado humano de lo sagrado, es decir se transmitiría un claro sentimiento de “separación” de lo civil, de “inviolabilidad” por lo profano y, al mismo tiempo, de “atracción” irresistible en que lo sagrado penetra la experiencia humana. Podría quedar así establecida la diferencia entre una simple emoción estética y una auténtica emoción sacra. Y, por lo tanto, será sacra cuando se nos haga sentir, a través del misterio del hombre, el misterio y presencia de Dios.

Ahora bien, ¿cómo ha sido el tratamiento de la presencia de Dios a lo largo de la Historia? Pues ha estado relacionado con la evolución espacial del Templo. Y muy brevemente recordar que primero fueron las casas particulares. En Roma fueron las casas de los patricios tal y como se ha demostrado en las excavaciones realizadas en algunas Basílicas. Tras el edicto de Milán, en el año 313, surgieron en todo el Imperio edificios especiales dedicados al culto cristiano que recibieron el nombre de Basílicas. Cuando la capitalidad del Imperio pasa a Bizancio surgieron allí espléndidas iglesias determinando un estilo peculiar: el bizantino. Mientras tanto, en los siglos VII y VIII, la Basílica romana se estereotipaba. El nombre de “ecclesiae” reaparece bajo Gregorio Magno (año 605) para convertirse en denominación casi exclusiva de los lugares de culto. Y son los arquitectos lombardos los que buscan una renovación imitando a Bizancio a su manera y para ello cubren las naves con bóvedas. Así fue conformándose el románico-bizantino hasta desembocar en el maravilloso e irrepetible arte

románico. Esta arquitectura potente y en penumbra favorece la introspección del individuo ayudando a encontrar el Misterio dentro de uno mismo que es posiblemente el lugar más próximo, propio e íntimo de encuentro personal con Dios. A finales del siglo XII hay un deseo de dar más luminosidad al interior. Se revoluciona el modelo estructural de la nave entre muros pasando a espacios de mayor anchura, mayor elevación y rasgadura de muros, por la introducción de los arbotantes, que permiten máxima entrada de luz y capacidad de fieles. Entonces se sufre del vértigo de la altura, la amplitud y la luminosidad. Es la revolución del gótico. La Catedral ha dejado de ser “domus ecclesiae” para convertirse en un monumento a la mayor gloria de Dios. Es el momento en que la arquitectura, haciendo uso de su mejor geometría, se eleva a los cielos y el espacio sobredimensionado se inunda de luz irisada. Aquí el Misterio aflora en el pueblo de Dios congregado, la comunidad en torno a la iluminación que es todo un símbolo de la gracia divina y una catequesis. Con el Renacimiento predomina la razón y la ciencia. Y desde este momento la ciencia no ha dejado de abrir nuevos caminos a las estructuras. Hasta finales del siglo XIX la presencia del Misterio se refuerza de manera especial con el culto y la liturgia, ayudado por la escenografía grandilocuente. Actualmente la variedad de templos es abierta y sin límites formales. En su concepción el arquitecto no debe caer en vanagloriar su ego sino someterse con vocación y humildad a los presupuestos de orden económico, social y religioso que condicionan su obra y a los fines específicos a los que se destina. Y esto solo se puede hacer mediante la recuperación de valores humanos y sociales perdidos sobre factores técnicos y económicos predominantes y en auge. Ello requiere un “vínculo espiritual” capaz de unir todos los esfuerzos. Y este vínculo no es otro que la concepción religiosa y trascendente de la vida humana.

En esta dirección resaltar que al Misterio, que ahora es lo que nos ocupa, se le presente en la magnitud de una Catedral o en la humildad de un Belén. Pero, a lo largo de la historia, se nos ha presentado con su propia poesía, en el profundo silencio donde Dios habita, en la luz y en la penumbra, en la oración personal o colectiva, en el canto monocorde o polifónico, en el juego de volúmenes y pliegues de las formas, en el peso y solidez del edificio o en la elevación, ingravidez y ligereza de sus cubiertas, en el barroquismo final o, por el contrario, en el vacío radical que conducen al Dios infinito. Pues bien, no sabemos si el pueblo fiel “lee” la significación de la composición final de estos edificios tal y como los concibieron sus constructores. Pero, lo que sí que es seguro es que

hoy se ha perdido la tradición de tales interpretaciones. Sin embargo, estas iglesias entusiasman y es porque se percibe el valor sagrado del espacio de una manera espontánea e intuitiva.

Los artistas de la sociedad actual podrían hacerse intérpretes de lo sagrado concibiendo sus obras de manera que a través de su comprensión intuitiva, deleite emocional y sin dejar de ser ellos mismos nos conduzcan hacia lo inaccesible de Dios. El Arte, pues, en su esencia, es el que más nos aproxima a la materialidad del Misterio.

En la Arquitectura, los recursos más habituales para guiarnos hacia el Misterio lo constituyen:

La escala, sobretodo cuando es sobrehumana que, como en el caso de las Catedrales, pone en evidencia el sentimiento de la contingencia humana. El hombre siente en su pequeñez que es prisionero del Infinito.

Un barroquismo repetitivo, además de una notoria grandiosidad, percibida a través de la proliferación de determinados elementos arquitectónicos, condiciona la sugestión del Infinito. También es el caso de las extensas Mezquitas o de las soberbias columnatas de Karnak en el antiguo Egipto.

Igualmente la verticalidad propicia la búsqueda del Infinito generando un punto de referencia, en nuestro caso espiritual, dentro del panorama de la ciudad o de un paisaje en sentido amplio. La combinación de verticalidad y luminosidad proporcionan a las formas de las cubiertas interiores el peso y la ligereza adecuada a cada área del templo. Su dirección ascendente y elevación hacia el presbiterio aumenta la sensación de sublimidad en la zona del altar.

Pero quizás sea el vacío la forma plástica más expresiva de lo inmenso e infinito. El vacío es un lugar "aún no ocupado" que expresa soledad y una aparente ausencia que hace desear una efectiva presencia. Esta percepción es la que he experimentado al visitar Santa Sofía en Estambul (siglo VI), ahora convertida en mezquita, en la que la sensación de vacío sobrecoge y la luz que procede de sus cubiertas provocan un sentimiento religioso e impresión de Dios que desciende a iluminarte y acogerte, de difícil explicación. Es una sensación similar a las producidas por las Iglesias del Cister. El Misterio te lo encuentras sencillamente desnudo, sin tapujos y de cara.

El silencio profundo es la mejor ayuda para favorecer el encuentro con Dios que siempre está con nosotros y nos aguarda. Pero también se manifiesta en otros tipos de silencio, entendidos en un sentido más amplio, como son "los

silencios luminosos” o “los silencios de penumbra”. O la alegría explosiva del “Sanctus” frente al grave silencio de la “Consagración” en la liturgia.

Y, por último, la luz que siempre es el elemento más elocuente del espacio místico. La luz tamizada es propicia al recogimiento y al misterio. La luz hace visible el color. Las nuevas estructuras favorecen la arquitectura de la luz y el vidrio. Curiosamente cuando en las Catedrales ha habido que proteger las vidrieras por obras de restauración se percibe que una parte importante del Cuerpo Místico de Cristo se apaga y convierte al edificio en casi un esqueleto, en un cuerpo como sin vida. Se esfuma la alegría y la energía vivificante. En este sentido es sobrecogedora la visita a la Saint Chapelle de París, a la Catedral de Chartres o incluso a la Catedral de León en España. Pero hoy no se tiende a contar una historia bíblica en colores, sino a transfigurar la atmósfera y crear un ambiente propicio a la contemplación. Habría que revivir el estupor del niño ante una anhelada sorpresa, que humanamente y muy disminuido, debe ser como el sobrecogimiento que nos embarga ante un inminente e inusitado encuentro con Dios.

Por último, en la herencia arquitectónica que se nos lega de siglos pasados hay un mensaje petrificado que agoniza y pierde resonancia al no ser contemplado con la mirada adecuada. Definitivamente se ha cambiado la visión. Así, frente a las nuevas catedrales de la economía como son las sedes de los bancos o la presencia de magnas obras del Estado, la Iglesia solo debe presentarse con la modestia y nobleza de formas que simbolizen su mensaje de Verdad liberadora en valores esenciales e imperecederos, trascendentes e intangibles.

Actualmente nos encontramos en un momento de ruptura con la tradición, cuestionando todos sus valores. El hombre necesita reencontrarse consigo mismo y, al contrario que lo percibido en las grandes obras civiles, la sociedad necesita, hoy más que nunca, “sentirse acogida más que sobrecogida”.

Pero el mundo exige una renovación, como ya ha sucedido en épocas anteriores. Y parece que no le importa el precio que tenga que pagar. Para ello la sociedad indaga nuevos horizontes, no experimentados, con una libertad sin precedentes y, en general, al servicio del capital como máximo referente. El poder de un gran valor económico que al no estar al completo servicio del hombre podría convertirse en un nuevo riesgo para el colectivo social, en otra amenazadora forma de totalitarismo, como en el pasado siglo XX lo fue el fascismo y el comunismo. La persona aparece en esta ecuación porque es imprescindible

para la obtención de beneficios que otros capturan y que lo revenden como ilusoriamente compartidos, por tanto como virtuales logros personales y sociales. No obstante, de ser cierto este clima de honrada y pretendida libertad, inicialmente se favorecería el principio de la creación en el arte, lo que sumado al dominio industrial de la materia como nunca antes se había conseguido y el disponer de los conocimientos científicos y tecnológicos precisos permite abordar nuevas soluciones para viejos problemas, siempre que el pensamiento, que es lo que ennoblece al hombre, esté aplicado en la dirección adecuada. Y para concluir, este es el reto, porque el mensaje de Dios es el que es. No se puede modificar. No es alterable ni negociable. Por tanto, no se trata de un discurso elaborado por unos elegidos en beneficio de una determinada clase social. Por ello, la Iglesia al estar inmersa en esta nueva sociedad emergente no es ajena a este importante reto y también se plantea nuevas respuestas arquitectónicas al mensaje de Jesús. Como se expresó Juan Pablo II ante filósofos contemporáneos: "...aunque el Mensaje de Dios es inalterable y la Iglesia su depositaria, no nos asusta la renovación en la forma de expresarlo".

Y en ello estamos...