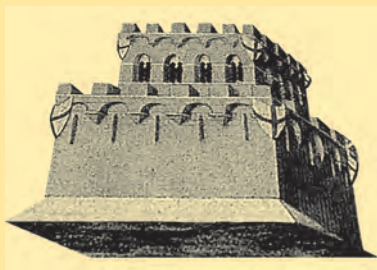


Castillos en el aire
Mito y arquitectura
en Occidente
Pedro Azara



Castillos en el aire
Mito y arquitectura
en Occidente

Editorial Gustavo Gili, SL

Roselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61

Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

Colección Hipótesis

Castillos en el aire
Mito y arquitectura
en Occidente
Pedro Azara

GG[®]

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Pedro Azara, 2005

© Editorial Gustavo Gili, SL Barcelona, 2005

ISBN: 978-84-252-2699-1 (PDF digital)

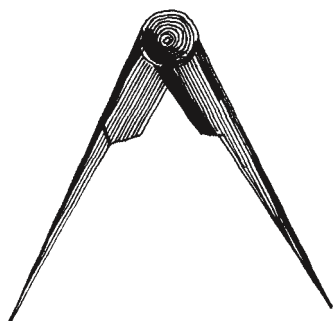
www.ggili.com

Índice

Prólogo	7
Introducción	15
<i>Architektoon</i>	25
ARCHÉ O EL PRINCIPIO DE LA ARQUITECTURA	29
TEKTOON O EL CARPINTERO	36
AL CALOR DEL HOGAR	40
EL CREADOR	47
EL DEMIURGO	51
DELINEAR, DELIMITAR (LA TAREA DEL ARQUITECTO) ..	56
“EN EL PRINCIPIO ERA LA CASA”: LA EDIFICACIÓN DEL MUNDO	64
La regla y el áspid	77
El ágora y el foro: espacios aforados	103
El lugar y la arquitectura	113
La ciudad de los muertos: un modelo de ciudad	121
La ciudad de los cielos: arquitecturas ideales	133

El palacio de Gundosforo	143
HIJOS DE NOÉ	145
TOMÁS	147
<i>La leyenda</i>	147
<i>La escuadra, emblema de Tomás</i>	157
EL LABERINTO DE CRETA: DÉDALO Y LA	
ARQUITECTURA.....	164
<i>El laberinto</i>	164
<i>El compás, atributo de Dédalo</i>	171
<i>El compás y la divina creación</i> (<i>Saturno y el compás</i>)	184
EL PALACIO DE LOS ANUNAKI:	
ENKI Y LA ARQUITECTURA.....	192
DÉDALO Y TOMAS EN LA EDAD MEDIA:	
EL LABERINTO Y LA CATEDRAL	201
Arquitecturas celestiales: espacios de purificación	219
Santa Bárbara, patrona de los arquitectos:	
una cárcel de luz	230
Apéndice	
REFERENCIAS	239
NOTAS	240
ÍNDICE DE LAS ILUSTRACIONES	273
ÍNDICE ONOMÁSTICO	276

Prólogo



“Testigos oculares afirman que durante cuarenta días y a cada crepúsculo se vio como del cielo descendía una ciudad que permanecía suspendida en los aires encima de la tierra. Murallas y defensas desaparecían a medida que el día avanzaba; de cerca, sólo se descubría el vacío. La divinidad la destina para acoger a los santos tras la resurrección...”

(Tertuliano, *Contra Marción*, 3, 24)

Esta colección de artículos sobre “mito y arquitectura en Occidente” reúne tanto un escrito ya publicado (en francés), aunque ampliado para la ocasión, como textos inéditos o redactados recientemente para este libro.

Todos los artículos son posteriores al año 2000 —y son consecuencia de unos primeros estudios sobre el imaginario arquitectónico antiguo (mítico y gráfico) plasmados en exposiciones, conferencias y congresos, así como en actas y textos de catálogos y de revistas.

Unos pocos temas o motivos, relacionados con el imaginario arquitectónico, con la compleja imagen idealizada o maldita que el hombre se ha hecho acerca de lo que le ha protegido o le ha arruinado la vida (la arquitectura —el santuario, la tumba y el palacio— y la ciudad amurallada, defendida de un entorno hostil), reaparecen una y otra vez. Así, destacan (sin orden de preferencia):

— el origen divino de la arquitectura y de la ciudad y las características casi comunes de los dioses constructores (no sólo en Occidente);

— la concepción del espacio habitable como un círculo de luz en la oscuridad;

— la arquitectura entendida como una proyección en la tierra de un modelo celestial o invisible (la

Jerusalén celeste, los *hekhalots* o templos celestiales en la Cábala, el santuario de los Anunaki o el palacio de Gundosforo);

— la ciudad (como un espacio de vida) y su opuesto: el laberinto (una trampa mortal); la lucha entre el héroe fundador, portador de la luz, y el monstruo, como el Minotauro, símbolo de la noche y del caos;

— la compleja imagen del fundador (una figura distinta de los demás mortales, causante de desgracias y venturas) y de sus gestas heroicas a fin de traer la luz a la tierra;

— el simbolismo de la “gemelidad” de dichos constructores (el tema de los seres gemelos y de su singularidad, presente, por ejemplo, en la figura de santo Tomás, el patrón de los arquitectos), y lo que ésta aporta al significado de la creación artística, y arquitectónica en particular;

— el imaginario arquitectónico a través de la figura de los patrones de las artes edilicias;

— el significado de los ritos fundacionales, en ocasiones cruentos, y su pervivencia hasta nuestros días en la ceremonia de la colocación de la primera piedra, presidida por poderes políticos y religiosos;

— la danza, las procesiones y el origen de la ciudad (la planta de la ciudad reproduciría las trazas que los devotos iluminados o los danzantes extáticos iban dejando en la tierra);

— la relación entre la imagen contemporánea de la arquitectura y la que los mitos y las leyendas dejan traslucir, es decir, la importancia que la acción de edificar ha supuesto para la vida, incluso para la propia

concepción del ser humano, del mortal, emplazado entre los muertos y los inmortales.

Se descubre entonces que la figura y la personalidad de los arquitectos míticos o legendarios, tanto dioses como simples mortales, traducen la visión que, desde muy antiguo, se ha tenido de la arquitectura, y explican el juicio que ésta ha merecido tras incidir, y de qué manera, en la vida de los hombres.

Se describirán ciudades antiguas, no desde lo que los restos arqueológicos revelan, sino desde lo que cuentan los mitos. La fantasía aporta lo que la realidad niega a los hombres. Por esto, restos y textos no siempre coinciden: la Jerusalén de Salomón no era una “novia engalanada posada en lo alto de una colina” como la describía Juan en el *Apocalipsis*, una deslumbrante aparición, sino un modesto burgo de casas de adobe carente de edificios monumentales. Se piensa incluso que el templo de Salomón, construido a imagen de un templo celestial, no existió nunca.

Desde luego, el libro se refiere más a palacios y a ciudades celestiales (o infernales), a castillos en el aire, a construcciones modélicas, que a edificios realmente existentes, aunque, en verdad, las arquitecturas flotantes, como la Jerusalén celestial, tenían más entidad que los modestos santuarios levantados sobre una colina.

La misma Torre de Babel, que la Biblia describe como una lanzadera hacia el cielo, poco tenía que ver con los zigurats babilónicos, pese a la imagen sin duda imponente de éstos. El templo de Jerusalén (el para-

digma de la arquitectura templaria y palaciega occidental), en época de Salomón, quizá sólo se alzara en los sueños de grandeza de los cronistas bíblicos. Incluso el laberinto cretense, que tanto ha influido en la arquitectura medieval y renacentista, no fue más que una visión de pesadilla, un recinto cuya evocación aún aterraba, puesto que sus galerías tentaculares no habitaron más que en los peores sueños.

Unas mismas figuras protagonizan la mayoría de las historias relacionadas con el origen de la arquitectura y de la ciudad:

— divinidades (a menudo solares) como los seres celestiales mesopotámicos Enki, Marduk y Oannes; hebreas como Yahvé; griegas como Prometeo, Hefesto, Apolo y Dionisos, y romanas como Jano y Saturno;

— héroes civilizadores y fundadores, míticos, legendarios o reales (Gilgamesh, uno de los personajes semidivinos más antiguos, y la célebre reina Semiramis de Babilonia; los bíblicos Caín y Enoch, maldecidos por Dios; Heracles, Cadmo, y el astuto e inquietante Dédalo en Grecia; el romano Rómulo, responsable de la muerte de su hermano gemelo, Remo), y sus feroces contrincantes (monstruos como la serpenteante Tiamat —contra el que luchó Marduk, el dios de la luz babilónico—, Pitón, una primitiva divinidad délfica opuesta a Apolo, o el Minotauro, agazapado en el Laberinto);

— reyes que existieron, pero cuya vida y cuyas gestas adquirieron rasgos legendarios, como Gudea, Sargón, David y Salomón;

- arquitectos históricos que alcanzaron un estatus divino como Imhotep;
- santos patronos de la arquitectura (Tomás, Bárbara);
- congregaciones de constructores (como los *maçons* —albañiles— medievales o los masones), poseedores de conocimientos supuestamente esotéricos, que decían descender del mítico Dédalo, o de Hiram Abi, el constructor que Yahvé escogió y envió a la corte de Salomón para edificar el Templo de Jerusalén.¹

En ocasiones, todos estos fundadores y constructores, de palacios terrenales o celestiales, parecen más vivos y cercanos —y sus obras más decisivas— que arquitectos de carne y hueso.

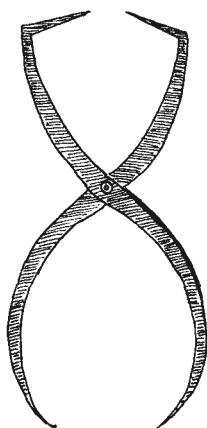
Quisiera destacar que esta antología ha podido realizarse gracias al interés y la ayuda de Gustavo Gili, quien, durante más de dos años, también ha sugerido numerosas modificaciones y correcciones que han mejorado el texto y su estructura.

Querría también agradecer la ayuda de Mónica Gili, Marta Llorente, Dolors Magallón, Blanca Puyals, Pilar Rodríguez, María Teresa Tejada, y la editorial Balmes; las aportaciones a lo largo de los años de Joan Aruz, Miquel Civil, Françoise Frontisi-Ducroux (quien tuvo la amabilidad de leer varios textos), Gregorio Luri, Ricardo Mar, Jean-Claude Margueron, Michel Mazoyer (por su invitación a varios coloquios para los que he redactado diversas ponencias, una de

los cuales se incluye en esta antología), Juan-Luis Montero, Béatrice Müller, Eduard Riu, Eva Subías y Claudia Suter; los desvelos de Montserrat Torrella (bibliotecaria de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona) para lograr encontrar libros y artículos a partir, en ocasiones, de escuetas referencias bibliográficas; y, especialmente, las sugerencias, minuciosas correcciones y numerosas mejoras del texto de Tona Gustá.

A Elena, Encarna, Montse y Arcadio: juntos, a lo largo de la carrera, descubrimos que los castillos en el aire son más duraderos que los castillos de arena —los castillos terrenales—.

Introducción



“La piedra que los constructores desecharon en piedra angular se ha convertido.”

(Marcos, 12, 10)

Junto con la música, la arquitectura es una invención de los dioses. Los mismos seres celestiales las practicaron. En Grecia, incluso, ambas artes fueron creadas y ejecutadas por vez primera por una misma divinidad: Apolo. Los dioses egipcios ayudaban siempre a los faraones cuando iniciaban la construcción de los templos. Oannes, un dios primordial anfibio de Mesopotamia, la primera divinidad que salió de las aguas para crear el universo, enseñó a los seres humanos a construir un cobijo donde pudieran refugiarse de las inclemencias, los enemigos y la cólera divina.¹ Las siete primeras ciudades mesopotámicas, anteriores al diluvio, fueron edificadas, cuentan las leyendas, por distintas divinidades. Babilonia era una creación del dios del sol y de los Siete Sabios (entre ellos Oannes), siete divinidades o siete figuras heroicas de los orígenes de los tiempos. Un dios tan importante como Poseidón, hermano del dios padre Zeus y señor de los mares, no dudó en ponerse a trabajar para levantar las murallas de la ciudad de Troya. En Roma, Silvio, el dios ancestral de los latinos, les educó en el arte de la arquitectura cuando la edad de oro alcanzaba su fin y

los peligros asediaban a la humanidad desvalida. Ya en tiempos del cristianismo, uno de los doce apóstoles, Tomás, era conocido por su talento de arquitecto. Su fama de arquitecto se extendió hasta los remotos confines de la tierra. Inspirado por Dios, tenía el don de edificar en el cielo templos y palacios, más relucientes que el sol, que levitaban sobre las nubes. Crear, crear de la nada, lograr que de la nada el ser se encarnase, poblar el mundo, era sinónimo de edificar. Por esto, Yahvé era considerado como el Gran Arquitecto. La prueba de su divinidad era su capacidad creadora, esto es, su condición de arquitecto. Siglos más tarde, los francmasones, a la búsqueda de la renovación espiritual, recurrieron a la creación arquitectónica como imagen de la edificación personal. Del mismo modo que el arquitecto habilita u ordena un espacio, desde la apertura del primer surco y la instalación de los fundamentos, hasta la cubrición del edificio, donde la vida (la luz) se instala, el iniciado se construye a sí mismo, pone orden en su existencia y la ilumina. En el grabado de Durero titulado *Melancolía I* (o *Melancolía Imaginativa*), un ángel coronado y pensativo, que simboliza al artista, sueña, frente al mar, con alcanzar la estrella que fosforece en la noche.² En sus manos se hallan los medios con los que podrá dar cuerpo a su ensoñación: un compás, una regla y una escuadra, los mismos instrumentos con los que el arquitecto, cuando proyecta —cuando sueña con formas nuevas que compongan un espacio habitable, con formas de habilitar la tierra—, pone cotas al mundo, humanizándolo.

Tan ilustre era el origen de la arquitectura, que sólo los monarcas (reyes, faraones y emperadores), inspirados por la divinidad que les mandaba y les entregaba en sueños los planos o las maquetas de las obras, estaban facultados, ya de día, para proyectar. El mismo Alejandro fundó la ciudad egipcia que aún porta su nombre, tras haber recibido una visión. Aún hoy en día, son los gobernantes, secundados por miembros del clero, y no los arquitectos, los que están capacitados para presidir y llevar a cabo la ceremonia de la puesta en la tierra de la primera piedra que santifica el inicio de la construcción bajo los buenos auspicios del cielo.

Por el contrario, la pintura fue descubierta por un modesto artesano, un ceramista que fijó en el barro la silueta de una sombra proyectada, al igual que la estatuaria (Dédalo, el inventor de estatuas tan perfectas que podían descender del pedestal y desplazarse, era un obrero manual, inteligente y hábil, pero sin gran reconocimiento. Se le describía incluso como un criminal que tuvo que huir de Atenas y refugiarse, como un proscrito, en la corte de Creta donde se escondió). Sólo con el cristianismo la pintura alcanzó el estatuto de obra digna de la divinidad: el propio Hijo de Dios imprimió numerosos retratos suyos en diversos soportes, entre ellos el celeberrimo paño de la Verónica (modelo o prototipo de todas las imágenes religiosas), y su madre aceptó posar para Lucas (por este motivo, Lucas se convertiría en el patrón de los pintores).

La arquitectura y la música eran una expresión de bienestar. Los seres humanos celebraron la posibilidad de asentarse al fin, de poder estar en la tierra (dejando

una vida errante y a la sombra), componiendo música, definiendo un hábitat, construyendo monumentos y poemas a fin de asegurarse la perdurable presencia en la tierra y en la memoria de los moradores del futuro.

Planos y maquetas entregados por el cielo a los monarcas, consejos divinos, visiones de arquitecturas o ciudades celestiales mostradas como espacios modélicos o modelos de espacios terrenales, relatos legendarios que explicaban los inicios sobrenaturales de las ciudades y del talante semi-divino de los fundadores, numerosos testimonios se refieren al origen ideal de la arquitectura.

Sin embargo, la arquitectura también tiene un lado oscuro. Su misma aparición en la tierra simbolizaba el fin de la edad de oro.³ Mientras los hombres convivieron en armonía con los dioses y los animales, no necesitaron cobijarse, protegerse, esconderse. No existían espacios sagrados, esto es, vetados, peligrosos para la vida del ser humano. En la edad de los inicios, según los autores romanos, la arquitectura no tenía cabida.

Sólo en cuanto la situación se volvió adversa, cuando el ser humano empezó a desconfiar y los dioses se replegaron en lo alto desapareciendo de la vista del hombre, sólo entonces, se sintió la necesidad de encerrarse (en sí mismo) y de defenderse, al tiempo que de implorar al cielo habilitando espacios para los dioses en la tierra. En la Biblia, el primer constructor fue un hijo de Caín. Su padre, condenado a errar eternamente por el fratricidio cometido, pudo, con el tardío

consentimiento del cielo, hallar un lugar en la tierra donde descansar: la ciudad que su hijo le dedicó. Del mismo modo, en Grecia, Prometeo, divinidad benefactora de la humanidad, enseñó a los hombres las artes edificatorias de Apolo, y les trajo el fuego, después de que, por inadvertencia o por excesiva curiosidad, los hombres hubieran destapado una caja que contenía todos los males, desde la enfermedad y el odio hasta la muerte. Es la instauración de la muerte en la tierra lo que desencadenó la fiebre constructora. Templos y tumbas —las primeras construcciones de la historia— fueron edificadas como medio de vencer a la muerte, esto es, al mal por excelencia, al olvido. Gracias a estas altas —o altivas construcciones— los seres humanos pretendían permanecer en la memoria y a la vista de los seres del futuro. Loos sostenía que sólo los monumentos eran arquitectura, ya que sólo lo que preservaba la memoria de los desaparecidos podía ser considerado o calificado como arquitectura, una obra digna de los inmortales.

La concepción que los autores de la Biblia tenían de la ciudad era ambigua. Jerusalén —y, en particular, su Templo— eran exaltados, o deberían poder ser cantados al ser obra de la divinidad o al ser el reflejo en la tierra de la Jerusalén celestial (y del Templo ideal) situados justo por encima de la ciudad de los hombres. Sin embargo, la ocasional “impiedad” de los habitantes la convertía en el blanco de todas las invectivas proféticas. El resto de las grandes ciudades, como Babilonia (su caída fue reiteradamente anunciada —o solicitada— por los profetas), Damasco (“oráculo con-

tra Damasco. He aquí que Damasco deja de ser ciudad”, exclamó Yahvé por boca de Isaías —*Is*, 17, 1—), o las metrópolis asirias Asur o Ninive, era repudiado: “todo cuanto los profetas de Israel, enviados por Dios, anunciaron sobre Asur y Ninive, todo vendrá y se realizará”, escribe Tobías (*Tb*, 14, 4) amenazadoramente. “¡Ay Asur, bastón de mi ira, vara que mi furor maneja! Contra gente impía voy a guiarlo, contra el pueblo de mi cólera voy a mandarlo, a saquear saqueo y pillar pillaje, y hacer que lo pateen como el lodo de las calles”, exclamaba un iracundo Isaías (*Is*, 10, 5).

La ciudad no ha podido librarse tanto de las maldiciones bíblicas como de los juicios muy negativos que los estoicos, por ejemplo, emitieron sobre la vida urbana. Incluso Roma era considerada como un lugar en el que no se podía vivir, y del que los patricios, en cuanto podían, escapaban. El emperador Adriano prefería retirarse a su villa de fantasía, compuesta de fragmentos y decorados dispersos a campo abierto, antes que a la capital. La ciudad de los hombres se oponía a la ciudad de Dios. Algunos soñaban con el retorno de una edad en la que se volvería a vivir bajo el sol.

No obstante, para el judaísmo y el cristianismo, esta edad, la edad de la gracia, acontecería en un futuro siempre postergado; en ella, el árbol de la Vida, escribe Juan (*Ap*, 22, 2), estaría plantado en medio de la plaza mayor de la ciudad santa, ciudad que no necesitaría “ni de sol ni de luna que la alumbren, porque la ilumina la gloria de Dios, y su lámpara es el Cordero”; ciudad paradójica, puesto que los hombres no la requerirían: los enemigos del hombre habrían sido ven-

cidos. Los que “cometen abominación y mentira” no entrarían. Por esto, “sus puertas no se cerrarán con el día —porque allí no habrá noche—” (*Ap*, 21, 25; 22, 5). La ciudad, al final de los tiempos, se convertiría en el espacio del hombre renovado; esto es, el lugar donde el ser humano se renovaría. Ésta era “la morada de Dios con los hombres” (*Ap*, 21, 3). Al final de los tiempos la ciudad, tantas veces denostada, acabaría siendo un espacio de vida —eterna—.

La ciudad, al igual que todo espacio construido, está delimitada, a menudo por muros. Casas y ciudades son espacios cerrados; en su interior, la luz no siempre alcanza. Son cárceles al tiempo que refugios de los que cuesta salir. El orden que debería imperar —ya que por este motivo se han edificado— se ha disuelto. Se asemejan a un laberinto en el que la vida se pierde. El desorden interno se refleja en los contornos. Los nítidos límites se diluyen en periferias que se extienden por todo el territorio.

En verdad, todo espacio construido acota, limita, constriñe necesariamente. La ciudad se opone al campo abierto. Es una creación humana que parcela, divide, segrega, trocea, hiere (en griego, “división”, “porción”, se decía *diabole*. El diablo, en efecto, alentaba contra la integridad de la creación humana, alentaba el alejamiento de los hombres de los dioses, favorecía la división entre los hombres, que amurallaban las ciudades que construían, que “se” amurallaban). Los augures romanos temían el momento en que trazaban el primer surco con el que marcaban los límites, el alcan-

ce de la ciudad. Las fuerzas demoníacas, a menudo serpenteantes, heridas por el arado, hasta entonces ocultas en el seno de la tierra, en contacto con los muertos y los seres anteriores a la luz, salían a la superficie y se extendían. Su cuerpo filiforme y ondulado borraba la rígida trama geométrica que el hombre había dibujado. El hombre les robaba su territorio. Un sinfín de rituales tenían a bien tratar de calmarlas o de ahuyentarlas. La ciudad no era un bien, sino un mal menor.

El origen sobrenatural de la arquitectura y la ciudad, los pasos o las pruebas necesarias para poder edificar, los conflictos entre la ciudad y la naturaleza que los mitos revelan, la oposición entre la urbe y el campo, lo construido y lo abierto, el estatuto de las tierras fronterizas, estos y otros temas son comentados en esta selección de artículos. A través de mitos y leyendas, así como de representaciones arquitectónicas (cuadros, maquetas y escenografías), se descubre el llamado “imaginario” arquitectónico o urbano, esto es, qué imagen se ha hecho el ser humano de su gran creación, la creación por excelencia, aquella que los dioses principales le enseñaron: la arquitectura —y la ciudad—.

Architektoon



A veces las palabras son como las paredes, hinchadas o desconchadas, de edificios muy antiguos, o como las estatuas de culto gastadas por las caricias feroces de los fieles. Acontece que bajo de las últimas capas de pintura se descubren aún frescos descoloridos por el uso y la luz o la delicada traza de ornamentaciones de escayola oscurecidas por los años; del mismo modo, las formas romas de una parte de la imagen de una virgen o de una santa conservan todavía marcas, apenas visibles —una joya, la delicada silueta de las uñas, la frágil tracería de los dedos de un pie o de una mano—, mudos testimonios de un esplendor pasado, de detalles significativos que el continuo roce de las manos fue borrando.

Asimismo, las palabras aún guardan el eco de olvidados significados que han guiado, sin embargo, los nuevos sentidos que han ido adquiriendo. Las palabras, en sí mismas, cuentan la compleja historia de la relación del hombre con el entorno, y con su propio mundo interior.

“Arquitecto” y arquitectura” vienen de las palabras en griego antiguo *arjitektoon* (o *architektoon*) (arquitecto, constructor, administrador —por ejemplo, administrador de un teatro—, director de obra, autor, aunque no necesariamente autor de una obra de arquitectura) y *arjitectonía* o *architektonía* (arquitect-