

## EL RETORNO A LOS ORÍGENES. RAÍCES DE LA ARQUITECTURA DE HANS VAN DER LAAN <sup>1</sup>

Victoriano Sainz Gutiérrez. Universidad de Sevilla

**Resumen:** El artículo aborda el estudio de algunas posibles fuentes de la obra del arquitecto holandés Hans van der Laan, en especial las que se refieren al «retorno a los orígenes» de su arquitectura.

**Abstract:** The paper discusses some possible sources of the dutch architect Hans van der Laan's work, especially those which are related to the «return at the origins» of his architecture.

En el último escrito publicado por Hans van der Laan, aparecido sólo dos años antes de su muerte, se pueden leer estas significativas palabras: «Con el transcurso de los siglos la arquitectura ha perdido el contacto con sus orígenes. Durante los treinta años que siguieron al final de la II Guerra Mundial un grupo de arquitectos holandeses intentó renovar la arquitectura redescubriendo sus fundamentos primigenios»<sup>2</sup>; naturalmente, el arquitecto impulsor de ese grupo es el propio Van der Laan<sup>3</sup>. En su concisión, estas dos escuetas frases me parecen un magnífico resumen de su trayectoria como arquitecto. Redescubrir los fundamentos primigenios, volver a los orígenes, para renovar la arquitectura: ése fue su programa, y ése querría también yo que fuera el hilo conductor de este texto, que pretende presentar lo que podríamos llamar las raíces de la arquitectura del monje holandés.

Mi intención es, por tanto, explorar cuáles han sido esos fundamentos primigenios a los que Van der Laan ha pretendido volver para llevar a cabo una renovación de la arquitectura. Y, para ello, me aproximaré a ese «retorno a los orígenes» planteado por nuestro arquitecto, desde una triple angulación que responde de algún modo a las tres facetas más relevantes de su vida: la de arquitecto, la de sacerdote católico y la de benedictino. No son, ciertamente, aspectos separables en su trayectoria vital, pero distinguirlos me permitirá volver sucesivamente a las fuentes de tres cuestiones fundamentales planteadas por su obra: su concepto de arquitectura; las relaciones entre arquitectura y liturgia; y las relaciones entre arquitectura y naturaleza. Tres cuestiones que se encuentran a su vez estrechamente entrelazadas en el pensamiento de Van der Laan y que en gran medida contienen las claves de toda su obra.

Esas tres cuestiones pueden quedar sintetizadas mediante tres afirmaciones básicas, que a primera vista quizá resulten desconcertantes para quien no esté familiarizado con su singular modo de discurrir: 1) que la arquitectura es fundamentalmente una cuestión de números, de medidas, y que por ello sólo puede ser entendida y practicada *more geometrico*; 2) que la arquitectura sacra cristiana es de carácter doméstico, es decir, que tiene su fundamento último en la casa; y 3) que la casa es el lugar de mediación entre el hombre y la naturaleza, lo cual para Van der

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue redactado como ponencia para el VII Congreso de Arquitectura de Ávila, celebrado en septiembre de 2006 y dedicado al tema «Otras vías: Dom Hans van der Laan». Aunque para su publicación he introducido diversas modificaciones en el texto y he añadido las notas con las referencias bibliográficas, he preferido mantener su estructura original, con numerosas expresiones y giros propios del lenguaje oral.

<sup>2</sup> H. van der Laan, «Strumenti d'ordine», en A. Ferlenga & P. Verde, *Dom Hans van der Laan: le opere, gli scritti*, Milán 2000, p. 194.

<sup>3</sup> Hans van der Laan (1904-1991) nació en Leiden (Holanda), en el seno de una familia de arquitectos. Tras comenzar en 1923 sus estudios de arquitectura en Delft, los abandonó en 1929 para ingresar en la abadía benedictina de Oosterhout. En 1933 fue ordenado sacerdote. A comienzos de los años 50 se trasladó a la abadía de Vaals, cuya construcción se había interrumpido con la II Guerra Mundial, y allí se encargó del proyecto y el seguimiento de las obras del monasterio hasta completarlo. Aunque reducida, su obra como arquitecto es de una altísima calidad y tiene un notable interés como exponente de una modernidad alternativa, que discurre por caminos muy distintos de los convencionales.

Laan significa no sólo que la casa está necesariamente inserta en el espacio natural, sino sobre todo que está llamada a completarlo. Cada una de estas afirmaciones se puede encontrar ampliamente desarrollada por Van der Laan en sus tres libros más importantes: *El número plástico*, *Liturgia y arquitectura* y *El espacio arquitectónico*<sup>4</sup>, que tomaré aquí como punto de partida.

Ciertamente, el modo de plantear esas cuestiones en los libros citados es fenomenológico y, por ello, Van der Laan excluye del hilo de su discurso cualquier consideración basada en un razonamiento de tipo histórico. Pero, a mi juicio, no es posible hacerse cargo cabalmente del alcance de los planteamientos de fondo del arquitecto holandés al margen de la historia, es decir, sin sacar a la luz el trasfondo histórico que subyace en su modo de entender y practicar la arquitectura y, por tanto, sin descender a sus raíces. Tanto los escritos de Van der Laan –con su constante referencia a la experiencia física del espacio, al mirar y al hacer<sup>5</sup>– como su obra construida –tan aparentemente abstracta y racional, tan esencial, como se ha afirmado a menudo<sup>6</sup>– no son ajenas a la experiencia de la historia, hasta el punto de que, según sus propias palabras, lo que Van der Laan pretende es justamente «remediar un olvido». Un olvido que nos impide acceder a lo que él denomina las «leyes intrínsecas de la arquitectura», aquellas que *los antiguos* conocían y aplicaban, pero que nosotros, *los modernos*, hemos olvidado.

### ***En los orígenes de la arquitectura***

Se impone, pues, volver a los orígenes para renovar la arquitectura. Comenzaré, por eso, indagando cuáles son esos fundamentos primigenios de la arquitectura que Van der Laan quiso recordar. El punto de partida del arquitecto holandés es hacer notar que toda construcción depende de un conjunto de medidas. Al inicio de *El número plástico* escribe: «El arquitecto, nadie lo negará, es un hombre continuamente ocupado de medidas y números»<sup>7</sup>. Pero –afirmará Van der Laan– la primera imposición de medida es mental: la que lleva a cabo el arquitecto cuando concibe el edificio. «En efecto, lo que está en el origen de todo es el concepto que el arquitecto se ha formado del edificio a construir, y la primera imposición de medida (...) debe partir de un número especial, capaz de expresar directamente el concepto de la casa»<sup>8</sup>. Ese «número propiamente arquitectónico» es precisamente el denominado «número plástico». Y es que para Van der Laan, como para los antiguos, la forma se corresponde siempre con un número; un número todo lo singular que se quiera, no aritmético, sino geométrico, pero un número al fin y al cabo<sup>9</sup>.

Un planteamiento como éste a nosotros nos puede resultar cuando menos curioso, porque hemos olvidado los principios fundacionales de la arquitectura; y, sin embargo, como veremos, era el habitual entre los arquitectos hasta el advenimiento de la modernidad. ¿Qué ha pasado entonces? Van der Laan dirá que se ha ido suprimiendo progresivamente la multiplicidad de unidades y de sistemas de medida que tenían su origen en la diversidad de magnitudes a medir; así, por ejemplo, era frecuente medir las longitudes en pies y las anchuras en codos. En la medida en que, con la introducción del metro y del sistema decimal como modo universal de medir, el número específicamente arquitectónico ha caído en el olvido, debemos ahora «buscar de nuevo qué sistema y qué módulo se imponen al arquitecto en su primer acto arquitectónico, es decir, en esa imposición de medida inicial que no viene precedida de ningún levantamiento previo, sino que es la consecuencia

<sup>4</sup> Cfr. H. van der Laan, *Le nombre plastique*, Leiden 1960; *Liturgie et architecture*, Gante 1978; *L'espace architectonique*, Leiden 1989.

<sup>5</sup> Cfr. R. Padovan, *Dom Hans van der Laan, modern primitive*, Amsterdam 1994.

<sup>6</sup> Cfr. J. I. Linazasoro, «El tiempo detenido. Dom van der Laan, una arquitectura de esencias», en *Arquitectura Viva*, nº 58 (1998), pp. 65-69.

<sup>7</sup> H. van der Laan, *Le nombre plastique*, cit., p. 1.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>9</sup> Para una caracterización del punto de vista matemático del número plástico descubierto por Van der Laan, cfr. J. Aarts, R. Fokink & G. Kruijtzter, «Morphic numbers», en *Nieuw Archief voor Wiskunde*, nº 2 (2001), pp. 56-58.

lógica de la noción que el arquitecto se ha formado de la casa que va a construir»<sup>10</sup>.

Conviene fijarse en que para Van der Laan resulta evidente que en el origen de todo está un número, lo cual es tanto como decir que las cosas son inteligibles de suyo y que, en consecuencia, responden a «leyes» establecidas por una inteligencia: la de Dios, en el caso de los seres naturales; la del hombre, en el caso de los seres artificiales. Por eso, con el número plástico, Van der Laan no pretende simplemente elaborar una teoría particular que explique su arquitectura —aunque, desde luego, la explica, sin que por lo demás sea para él una norma rígida que deba determinar unívocamente cada medida del edificio<sup>11</sup>—, sino que está proponiendo investigar de nuevo esas leyes intrínsecas de la arquitectura que han caído en el olvido. Decía que para nosotros puede ser difícil compartir este planteamiento, pero de lo que no hay duda es de que entronca con una tradición que se mantuvo inalterada en sus líneas fundamentales durante siglos y que arranca de una de las intuiciones más fértiles de la historia del pensamiento humano, la que se encuentra vinculada al nombre de Pitágoras.

La gran aportación del maestro de Crotona y su escuela radica en su teoría del número como expresión de lo real, en su afirmación de que la esencia de las cosas está en los números. De hecho, no concebían el número como un ente ideal o abstracto, sino como un elemento natural constitutivo de la realidad; según ellos, todo lo real puede ser expresado mediante relaciones numéricas. Al parecer esta idea clave la obtuvieron de los estudios musicales; concretamente, pudo ser suscitada por la observación de que las diferencias entre los sonidos se debían a elementos cuantitativo-numéricos, tales como los diferentes pesos de los martillos que golpeaban un yunque o la diversa longitud de las cuerdas de la lira. Junto al descubrimiento de que el número es lo primero y primordial en la naturaleza, pronto comprendieron que, dentro de los números que llamamos naturales, existe una oposición fundamental entre lo par e lo impar, que en un principio parece irreductible, pero que se supera por medio de la armonía, es decir, mediante la unidad que establece entre los contrarios el número uno, ya que de él se derivan tanto los números pares como los impares; y esto es, por ejemplo, lo que permite realizar operaciones aritméticas con ellos. Esta doctrina de la armonía de los contrarios la trasladarían a su concepción del universo (lo frío y lo caliente, lo claro y lo oscuro, etc.) a través de la idea de una armonía universal, concebida musicalmente. Y así, el número y la armonía se convirtieron en los principios místico-religiosos del universo.

Como es sabido, el pitagorismo tuvo una influencia poderosa e interrumpida en todo el pensamiento antiguo, en particular a través de Platón, que vivió en el momento de mayor esplendor de esta escuela y tomó de ella muchas de sus ideas; pienso ahora sobre todo en el *Timeo*. Pero no es sólo la filosofía, sino toda la cultura antigua la que está empapada de pitagorismo, como lo pone de manifiesto la relevancia otorgada en la *paideia* greco-romana a disciplinas como las matemáticas, la música o la astronomía, que integraban el *quadrivium*. En su empeño por dar vida a una nueva cultura, el cristianismo no sólo no ignoró estas enseñanzas procedentes de la cultura griega, sino que se esforzó por integrarlas en un sistema de pensamiento que permitiera expresar la nueva fe en categorías accesibles a los hombres formados en los ideales de la cultura clásica. Alejandría, la capital cultural del mundo helénico en los primeros siglos de nuestra era, fue también la patria del neopitagorismo y el lugar en el que, de la mano de Orígenes, uno de los mayores maestros de la historia del cristianismo, se llevó a cabo esa fecunda síntesis de fe cristiana y cultura helenística<sup>12</sup>. A través del discurso de agradecimiento que le dedicó su discípulo Gregorio Taumaturgo tenemos noticia detallada del sistema de enseñanza origeniano, en el que las matemáticas jugaban un importante papel: «La

<sup>10</sup> H. van der Laan, *Le nombre plastique*, cit., p. 5.

<sup>11</sup> Conviene recordar a este respecto que, como ha subrayado acertadamente Padovan, la función del número plástico no es determinar rigidamente las proporciones finales del edificio, sino definir, dentro del *continuum* del espacio natural, los límites dentro de los cuales estas proporciones pueden ser comprendidas.

<sup>12</sup> Cfr. W. Jaeger, *Cristianismo primitivo y paideia griega*, México 1965.

geometría –dice Gregorio refiriéndose a la enseñanza origeniana–, por ser incommovible, la ponía como base y fundamento seguro de todo»<sup>13</sup>.

Pero no serían los griegos los llamados a dirigir el rumbo del posterior desarrollo de la cultura occidental, sino sus herederos directos, los latinos. De ahí que fuera la estética platonizante de san Agustín, con su desconfianza hacia el mundo de las imágenes y su creencia incondicionada en la validez absoluta de las relaciones matemáticas, la que sirviera de fundamento inmediato a buena parte de la teoría del arte medieval<sup>14</sup>. En su tratado *De ordine*, san Agustín entendió la belleza como medida y proporción: «Siento que nada me causa más placer que la belleza –escribese–, y en la belleza las formas, en las formas las medidas y en las medidas los números»<sup>15</sup>; y, en consecuencia, su célebre definición de la música como «scientia bene modulandi»<sup>16</sup>, como el arte de medir bien, puede ser aplicada con todo rigor tanto a la música como a la arquitectura, ya que lo que es válido para la música que escuchamos lo es igualmente para las imágenes que vemos. La diferencia entre ambas estribaría tan sólo en que mientras la música mide el tiempo, la arquitectura se ocupa de medir el espacio. Por eso, para san Agustín, la música y la arquitectura eran hermanas, pues ambas son hijas del número; ambas tienen la misma dignidad, pues la arquitectura refleja la armonía eterna y la música la repite como un eco. No es de extrañar, por tanto, que san Agustín se sirviera tanto de la arquitectura como de la música para demostrar que el número, sobre todo en las proporciones más sencillas que se basan en las consonancias perfectas, es la fuente de toda perfección estética. Y se sirvió también del arquitecto, al igual que del músico, para demostrar que toda creación artística observa esas leyes de los números.

Ahora bien, conviene no perder de vista a este respecto una distinción que san Agustín aplicará tanto a la música como a la arquitectura; me refiero a la distinción entre *scientia* y *ars*. Recuérdese que en la citada definición agustiniana se dice de la música que es «*scientia bene modulandi*», y aquí el término *scientia* no es indiferente: en concreto, se opone a *ars*. San Agustín no niega que el instinto o la habilidad práctica puedan producir música –incluso los ruseñores lo hacen, dirá–, del mismo modo que ésta puede ser apreciada por una persona que simplemente conoce lo que la agrada. Pero, para san Agustín, esa comprensión de la música, tanto del lado de la creación como del de la recepción, pertenece a una categoría inferior que es lo que él denomina un tanto despectivamente *ars*. La verdadera comprensión de la música, la que conoce sus verdaderas leyes, las aplica a la creación musical y las descubre en una composición, es lo que él llama la *scientia* de la música. Y ésta es una ciencia matemática, pues la medida (*modus*) que esa ciencia impone se basa en razones aritméticas.

Análogamente, la arquitectura debe ser considerada como una «ciencia» que se basa en razones geométricas. Este es el sentido del adagio medieval *ars sine scientia nihil est*, que todavía a finales del siglo XIV el arquitecto francés Jean Mignot recordaba a sus colegas italianos que trabajaban en la construcción de la catedral de Milán, donde el *ars* era la destreza práctica obtenida de la experiencia y la *scientia* la capacidad de explicar las razones que determinan el procedimiento arquitectónico válido por motivos racionales y, más exactamente, geométricos. En otras palabras, la arquitectura, para serlo realmente, había de basarse ineludiblemente en la geometría; de otro modo, el arquitecto estaría abocado a fracasar. La cuestión que en Milán se debatía no era si la catedral había de construirse según fórmulas geométricas, sino simplemente si se había de utilizar el triángulo equilátero o el cuadrado, ya empleado para trazar la planta, como base para el diseño del alzado. Y lo que Mignot quería recordar era justamente que las dificultades apareci-

<sup>13</sup> Gregorio Taumaturgo, *In Originem oratio panegyrica* 8.

<sup>14</sup> Algunas referencias básicas sobre la estética medieval de la proporción pueden encontrarse en U. Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona 1997, pp. 42-57; sobre la estética agustiniana véase el estudio clásico de K. Svoboda, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Madrid 1958.

<sup>15</sup> S. Agustín, *De ordine* 2, 15.

<sup>16</sup> S. Agustín, *De musica* 1,2; la definición, que probablemente proceda de Varrón, se encuentra en el *De die natali* del gramático romano Censorino. Para encuadrar ese tratado agustiniano en el contexto aquí apuntado, cfr. P. Otaola González, *El De musica de san Agustín y la tradición pitagórico-platónica*, Valladolid 2005.

das –y que habían motivado que los italianos le consultaran– se debían a haber abandonado el diseño «conforme a la medida cierta»<sup>17</sup>.

Si traigo aquí esta referencia a la estética agustiniana –más tarde retomada y perfeccionada por Boecio–, que limitaba todo el proceso creativo, desde el primer dibujo hasta la composición ya terminada, a los estrictos confines de determinadas leyes geométricas, no es porque sea particularmente original o novedosa, sino justamente porque resulta ser la correa de transmisión de unos modos de ver y de hacer, de unos principios tomados de la Antigüedad –el tratado de Vitrubio es un claro testimonio de ello–, que a través de la autoridad del pensamiento de san Agustín iban a pervivir y conformar toda la arquitectura medieval cristiana. Y es que, para antiguos y medievales, el arquitecto no era libre de confiar en su intuición cuando se trataba de medidas y proporciones, es decir, del más elevado de todos los principios de la estética; recordemos que Vitrubio definía la proporción como «la conveniencia de medidas a partir de un módulo constante y calculado, y la correspondencia de los miembros o partes de una obra y de toda la obra en su conjunto», y señalaba que ésta debía ser «escrupulosamente observada»<sup>18</sup>. Ni siquiera el arquitecto era libre para escoger las fórmulas matemáticas en las que habían de basarse las proporciones, ya que tanto san Agustín como Boecio insistían en que sólo habían de admitirse las «razones perfectas» de la mística pitagórica. De ahí que se considerase que la perfección del edificio estaba en la perfección de sus proporciones, las cuales habrían de obtenerse, no siguiendo la intuición personal, sino por medio de una exacta determinación geométrica.

Se entiende, pues, que la alta Edad Media definiera la arquitectura como «geometría aplicada» y que, siguiendo también en esto tanto a Vitrubio como a san Agustín, pusiera un extraordinario cuidado en distinguir al verdadero arquitecto, que dominaba las artes liberales y, por tanto, conocía la «ciencia» puramente teórica de la arquitectura, del mejor ejecutor, que se limitaba a seguir una técnica consagrada por la práctica común. Con esto entronca, claro está, la reivindicación que hará el Renacimiento del artista en general, y del arquitecto en particular, como un humanista, como un intelectual que no se limita a la aplicación de un «arte mecánica». Pero no se trata sólo de una mera cuestión de sociología de la profesión. Se trata, sobre todo, de que, más allá de sus evidentes diferencias estilísticas y de su diverso modo de interpretarlas, tanto la gran arquitectura antigua, singularmente la griega –pensemos en los templos de la acrópolis ateniense–, como la medieval, románica y gótica –ahí están para demostrarlo ejemplos señeros como la abadía de San Miguel de Hildesheim o la catedral de Chartres–, y la renacentista o la barroca –desde la brunelleschiana capilla Pazzi hasta el San Carlino alle Quattro Fontane de Borromini–, responden a un preciso sistema de proporciones geométricas. Podemos quizá estar más familiarizados con el sistema de los órdenes clásicos, que determinaban toda la composición del edificio tomando como módulo el ancho del fuste de la columna, pero hoy sabemos que también los arquitectos góticos, dada nada más que una de las dimensiones básicas, podían desarrollar todas las demás magnitudes de la planta y el alzado por medios estrictamente geométricos, usando como módulos ciertos polígonos regulares, sobre todo el cuadrado.

Con esta tradición de la arquitectura como «geometría aplicada», como matemática encarnada en una materia sensible, es con la que hay que poner en relación la obra de Van der Laan, éstos son los orígenes con los que el arquitecto holandés pretende reconectar. Y ello no por ningún particular interés filológico, sino por el convencimiento de que sólo volviendo a reflexionar sobre el «número arquitectónico» podremos resolver de manera adecuada el problema de la «forma» en la arquitectura contemporánea. Para eso considera necesario, partiendo de un análisis del modo en que funciona la percepción humana, descubrir el instrumento capaz de construir un orden artificial congruente con el natural; más aún, que lo complete. Según Van der Laan, ese orden artificial, en la medida en que viene exigido por la propia experiencia humana, ha de ser inteligible; inteligibilidad que le vendrá proporcionada por la armonía de sus medidas, las cuales habrán de estar sometidas a las reglas del

<sup>17</sup> El episodio se encuentra recogido en O. von Simson, *La catedral gótica*, Madrid 1980, p. 41.

<sup>18</sup> Vitrubio, *De architectura* 3, 1.

«número plástico» por él descubierto. Esas reglas, ciertamente objetivas, que vinculan entre sí las diferentes medidas de un edificio, no están sin embargo definidas unívocamente de una vez por todas y deben, por tanto, adaptarse a las técnicas, los materiales y las necesidades actuales. De ahí, dice Van der Laan, que «sea urgente recuperar esa ciencia, pues para determinar los nuevos ordenamientos ningún ejemplo concreto nos puede servir de guía»<sup>19</sup>, donde el término «ciencia» hay que entenderlo en sentido agustiniano y el término «ordenamiento» en el sentido que le diera Vitrubio al referirse a las relaciones mutuas entre las medidas de un edificio.

### ***En los orígenes del espacio sacro cristiano***

Pero además de ser arquitecto, Van der Laan era también sacerdote católico. Y, en cuanto tal, no sólo desarrolló un comprensible interés por conocer en profundidad todo lo relativo al culto cristiano, sino que también tuvo ocasión de que ese conocimiento diera forma a su obra arquitectónica, ya que hubo de ocuparse de proyectar diversas iglesias, singularmente la del monasterio de Vaals en el que transcurrió buena parte de su dilatada vida. En su libro *Liturgia y arquitectura*, dedica unas páginas verdaderamente memorables a explicar algo que quizá a primera vista pueda resultar sorprendente, sobre todo si lo que tenemos en mente cuando pensamos en un templo cristiano son las catedrales o las grandes iglesias monumentales de muchas de nuestras ciudades; me refiero al carácter doméstico del espacio sacro cristiano.

En el libro que acabo de citar, Van der Laan señala que las iglesias cristianas no tienen nada en común con los templos paganos de la Antigüedad. Estos –afirma<sup>20</sup>– venían a ser una versión reducida de la ciudad en que se encontraban, la cual por la consagración del templo había quedado dedicada al dios titular del mismo y esperaba así recibir a cambio su protección. Por eso mismo, los templos de griegos y romanos han de ser considerados como formas monumentales de la sociedad, es decir, como formas que han sido elevadas a la condición de signos. Pero, como es sabido, el reducido espacio interior de esos templos no permitía que fueran lugares de reunión de los fieles; servían tan sólo para conservar la imagen del dios correspondiente.

Ahora bien, no es esto lo que, según Van der Laan, sucede con las iglesias cristianas, que son objetos litúrgicos y, por ello, no pueden ser contadas entre las formas monumentales de la sociedad, por cuanto en el culto cristiano es el conjunto de las formas litúrgicas –y no los elementos litúrgicos tomados singularmente– lo que tiene carácter de signo. Una iglesia cristiana es, por ello, un objeto arquitectónico perfectamente real, que propone la forma elemental de la casa. Es, si se quiere, «la casa en su forma más pura y noble»<sup>21</sup>; una casa que los hombres han construido y renunciado a habitar, para destinarla exclusivamente a acoger las manifestaciones comunitarias de la religión. Todas las formas sociales allí presentes, desde los vasos sagrados hasta las vestiduras sacerdotales, han sido sustraídas a su uso originario y adquieren por eso el valor de signos. El simple hecho de permanecer uno allí es ya, por sí mismo, un testimonio religioso.

Esta deducción –que vincula inmediatamente el culto cristiano con la casa, y no con la ciudad, como sucedía con las religiones antiguas en la época clásica– la lleva a cabo Van der Laan exclusivamente a partir de un análisis de la distinción entre formas naturales, formas sociales y formas litúrgicas, y del establecimiento de sus respectivas relaciones, tal como se dan en la experiencia humana y en la liturgia cristiana. De ahí que Van der Laan señale que «así como, en rigor, no se puede hablar de «creación» al hablar de las cosas que hacemos –ya que se trata siempre de una transformación de un dato de la naturaleza–, hay que guardarse igualmente de entender el conjunto de las formas sociales como algo autónomo, cuando no es más que una mera reacción humana ante el mundo de las formas naturales para adap-

<sup>19</sup> H. van der Laan, *Le nombre plastique*, cit., p. 117.

<sup>20</sup> Cfr. H. van der Laan, «Liturgia e architettura», en A. Ferlenga & P. Verde, *op. cit.*, pp. 192-193.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 193.

tarlo a la existencia del hombre»<sup>22</sup>. Y las primeras cosas que el hombre necesita para vivir son la comida, el vestido y la vivienda, la casa, que constituye su morada, el lugar en que los hombres se relacionan entre sí y el modelo del lugar en que los hombres entran relación con Dios. Su discurso, por tanto, dista mucho de ser histórico; sin embargo, lo que propone enlaza directamente con la experiencia del cristianismo primitivo, tal como lo conocemos a través las fuentes históricas, tanto literarias como arqueológicas. Veámoslo.

De la lectura de los escritos neotestamentarios se deduce que, en la actividad de Jesús de Nazaret, la casa tuvo un extraordinario protagonismo, ya que de hecho su predicación se llevó a cabo fundamentalmente en el ámbito doméstico. Así se desprende del más antiguo de los Evangelios, el de Marcos, que subraya de manera particular que la casa es lugar de la instrucción. Igualmente Juan recuerda cómo a la pregunta de sus primeros seguidores: «¿dónde vives?», Jesús responde: «venid y lo veréis», invitándoles a conocer su casa, donde pasaron con él el resto del día<sup>23</sup>. Lucas, por su parte, establece una relación muy estrecha entre acoger en la casa y participar en la mesa. Así, después de la resurrección, Jesús se aparece a los apóstoles precisamente «cuando estaban a la mesa»<sup>24</sup>, probablemente en la misma casa en que se reunían habitualmente tras la ascensión de Jesús a los cielos y donde les sorprenderá la venida del Espíritu Santo el día de la fiesta judía de Pentecostés<sup>25</sup>; aquella estancia, el cenáculo de Jerusalén que según la tradición fue también el lugar de la última cena, constituye la primera iglesia cristiana. Esa misma praxis se mantendrá en las primeras comunidades cristianas, que según el relato de Lucas se reunían en las casas tanto para celebrar el culto eucarístico —«partían el pan en las casas»<sup>26</sup>— como para la oración —«fue a casa de María, la madre de Juan, llamado Marcos, donde había bastante gente reunida en oración»<sup>27</sup>—. Tanto en los *Hechos de los Apóstoles* como en las *Cartas paulinas* la casa es el lugar del culto cristiano: «La iglesia que se reúne en su casa» es la expresión que san Pablo emplea una y otra vez para referirse a esas primeras comunidades de fieles cristianos.

El primitivo culto cristiano es, pues, de carácter doméstico, porque en un primer momento se celebra en las casas: en esto las fuentes más antiguas son unánimes<sup>28</sup>. Ahora bien, si nos preguntamos de donde nacen las disposiciones litúrgicas más antiguas, es decir, el modo de organizarse ese culto primitivo, la respuesta más segura es que, aunque no tarde en independizarse de él y adquirir forma propia, su origen se encuentra en el culto judío. No, ciertamente, en el culto sacrificial del Templo de Jerusalén, cuya destrucción ya había profetizado el propio Jesús, sino en el culto sinagoga: de ahí arranca la liturgia de la palabra que precede en la misa cristiana a la liturgia propiamente eucarística, cuyo origen está, como es obvio, en la última cena (que fue un banquete ritual judío). Y es que conviene no perder de vista la estrecha vinculación que existía en la liturgia judía entre la sinagoga, que es el lugar de la proclamación comunitaria de la palabra, y las comidas rituales celebradas en familia, que eran el complemento necesario del culto sinagoga. Recordemos aquí que no por casualidad san Pablo define el culto del cristiano como una *logike latreia*<sup>29</sup>, como un culto espiritual realizado por medio del *logos*, de la palabra: como una *oratio*, dirán más tarde los Padres de la Iglesia al definir la esencia de la eucaristía como un sacrificio de la palabra, aunando así en un solo concepto la fe de Israel y la espiritualidad helenística.

Resulta, por tanto, perfectamente natural pensar que la liturgia cristiana hunde sus raíces en el ámbito de lo judío; no podría haber sido de otro modo. Es más, me parece que se puede afirmar que, en cierto sentido, el cristianismo primitivo «heredó» de la sinagoga ese carácter doméstico, familiar, que le era propio. Ese

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>23</sup> *Juan* 1, 35-39.

<sup>24</sup> *Marcos* 16, 14.

<sup>25</sup> Cfr. *Hechos* 1, 12-14 y 2, 1-4.

<sup>26</sup> *Ibid.* 2, 46.

<sup>27</sup> *Ibid.* 12, 12.

<sup>28</sup> Cfr. R. Kantor, «La casa como estructura gentilicia adoptada por los primeros cristianos», en *Ius Canonicum*, n.º 87 (2004), pp. 233-263

<sup>29</sup> *Romanos* 12, 1.

carácter familiar de la sinagoga lo hallamos en la estrecha relación existente en el judaísmo entre la casa de oración y las casas familiares, entre liturgia sinagoga y comidas rituales, lo cual explica también la propia estructura del culto cristiano, que no tardará en integrar dentro de una única celebración la liturgia de la palabra y la liturgia eucarística, como transmiten las fuentes más antiguas, entre las cuales ninguna tan expresiva como la primera *Apología* de Justino, el filósofo mártir: «El día que se llama del sol se tiene la reunión en un mismo sitio de todos los que habitan en la ciudad o en el campo. Se leen las memorias de los apóstoles y los escritos de los profetas, tanto tiempo como es posible. Cuando el lector ha terminado, el que preside toma la palabra para incitar y exhortar a la imitación de tan bellas cosas. (...) Luego se lleva al que preside pan y una copa de agua y vino mezclados. (...) Cuando el que preside ha hecho la acción de gracias y el pueblo le ha respondido, los que entre nosotros se llaman diáconos distribuyen entre todos los que están presentes pan, vino y agua consagrados –*eucaristizados*, se lee en el texto griego– y los lleva a los ausentes. Llamamos a este alimento “eucaristía”»<sup>30</sup>.

Aquí tenemos ya perfectamente descrita en su forma definitiva la eucaristía cristiana, tras un proceso de formación que no debió durar más de un siglo, pues Justino debió morir hacia el año 165. Pero ¿qué podemos decir de las características del lugar en que ese culto se celebraba? Ciertamente, durante su primer siglo de vida las comunidades cristianas se movieron en el limitado ámbito de la arquitectura doméstica, como lo manifiesta la ya citada expresión paulina «la iglesia que se reúne en su casa». Ello significa que en un principio los fieles se reunieron para el culto en aquellas casas particulares en que había una sala con capacidad suficiente para acoger a la comunidad, probablemente un comedor. Por eso podía escribir Minucio Félix a finales del siglo II: «¿Pensáis que ocultamos lo que adoramos porque no tenemos templos ni altares?»<sup>31</sup>. Y es que hasta el siglo III no existió una arquitectura propiamente cristiana. Sin embargo, el creciente número de fieles pronto obligó a la comunidad cristiana a adquirir algunas de estas casas y adaptarlas a las necesidades del culto, dando lugar a lo que las fuentes escritas denominan *oikos ekklesias* en griego y *domus ecclesiae* en latín. Se trata de un tipo de edificio que también conocemos por algunos restos arqueológicos, como los aparecidos en Dura Europos, una ciudad romana a orillas del Éufrates, en el extremo oriental del Imperio<sup>32</sup>.

Estas *domus ecclesiae* contenían no sólo un espacio dedicado a la celebración de la eucaristía, sino también otras dependencias anejas como un *vestibulum* para los catecúmenos, salas dedicadas a la administración del bautismo (*baptisterium*) o de la confirmación (*consignatorium*), etc. En el modo de organizarse, el espacio propiamente celebrativo también ha de ser puesto en relación con la sinagoga judía; al menos así lo testimonian las primeras iglesias sirias, que son las más antiguas iglesias que conocemos y que parecen una versión cristianizada de las sinagogas. A veces se piensa que éstas diferían del Templo de Jerusalén en que no eran nada más que un lugar de enseñanza, una especie de escuela de la palabra sagrada; sin embargo, dentro del judaísmo, entonces como ahora, esta enseñanza sólo tiene sentido en el marco de esa especialísima presencia del Dios de Israel en medio de su pueblo que se llamó la *shekinah*, de la cual recibe su fuerza y su valor: una presencia de la que podían decir los rabinos que se encuentra allí donde diez judíos leen y meditan juntos la Ley de Moisés, la *Torah*. El lugar por antonomasia de la *shekinah* era el propiciatorio del arca de la alianza custodiada en el *debir* del Templo, hacia el cual la sinagoga debía estar orientada, para significar así la continuidad ideal existente entre culto sinagoga y culto sacrificial. Por eso, toda sinagoga se entendía referida al Templo de Jerusalén.

En ningún momento crearon los judíos un tipo de edificio original para sus sinagogas, sino que tomaron prestado el de la basílica griega, que era la construcción destinada a las reuniones públicas en la cultura helenístico-romana<sup>33</sup>. También

<sup>30</sup> S. Justino, *I Apología* 67, 1-7.

<sup>31</sup> Minucio Félix, *Octavius* 32, 1.

<sup>32</sup> Cfr. R. Krautheimer, *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid 41993, pp. 29-31.

<sup>33</sup> Para lo que sigue en relación con las sinagogas judías, las antiguas iglesias sirias y las basílicas

en esto se pone de manifiesto la estrecha continuidad existente entre la sinagoga judía y la iglesia cristiana, ya que, como es bien sabido, la basílica será también el tipo que los cristianos adoptarán para sus iglesias ya desde del siglo III, pero sobre todo a partir del edicto de Milán del año 313. Esto por lo que se refiere a la forma del edificio, pero ¿cómo estaba organizaba una sinagoga? En su interior, cada sinagoga estaba focalizada en torno a dos puntos neurálgicos, cuya relación revela el dinamismo espiritual de la liturgia sinagoga judía. Esos puntos eran: una cátedra ceremonial denominada la «cátedra de Moisés», situada en medio de la nave y que representaba el lugar desde el que Yaveh instruye a su pueblo por medio de su Palabra viva, y un arca de madera en cuyo interior se conservaban las Escrituras, que se hallaba orientada hacia el Arca de la Alianza del Templo, a la cual remitía y que por eso mismo se encontraba, como aquella, protegida por un velo y ante la cual ardían las lámparas del *menorah*, el candelabro de siete brazos, para significar la presencia de Yaveh a través de su palabra consignada en la Escritura. Entre ambos focos se situaba la *bema*, un estrado sobre el que existía un atril desde el cual se leían los libros sagrados, la Ley y los Profetas. No tardaría, sin embargo, en iniciarse una tendencia a aproximar y reunir en un único dispositivo la *bema*, la cátedra de Moisés y los asientos de los ancianos, en torno al cual se arracimaba la asamblea para la oración común y la escucha de la palabra. Una vez que el Templo de Jerusalén fue destruido por Tito el año 60, el culto sinagoga incorporaría además algunas de las oraciones rituales propias de los sacrificios ofrecidos por los sacerdotes en el Templo, lo que, a juicio de los rabinos, hizo de la liturgia de la sinagoga, dentro de la tradición del tiempo sin Templo, un culto sacrificial equivalente.

Como acabo de señalar, el tipo más antiguo de iglesia cristiana que conocemos es el las iglesias sirias, que han sobrevivido más o menos hasta nuestros días en las iglesias nestorianas, las cuales han conservado tradiciones muy arcaicas de un fuerte sabor semita, que se perdieron definitivamente con la completa helenización de la Iglesia bizantina. Utilizando, como las sinagogas judías de comienzos de nuestra era, edificios de tipo basilical, su disposición para el culto es muy semejante al de éstas. De hecho, el centro de la nave lo ocupa la *bema*, con el arca, en la que ahora se guardan los Evangelios, y la cátedra que ahora ocupa el obispo, rodeado de los presbíteros que se sientan a su alrededor. Existen, no obstante, dos novedades fundamentales: la primera es que la iglesia no se halla orientada hacia Jerusalén, sino hacia el este, y la segunda es la presencia de un altar en el ábside, ante el que se ha colocado un segundo velo.

¿Qué significado tenían estas novedades <sup>34</sup>? En primer lugar, que para la primitiva cristiandad la Jerusalén terrestre había perdido todo su sentido; en cambio, la orientación hacia el este, el lugar por donde sale el sol, símbolo de Cristo, se convertirá en la imagen capaz de representar su espera escatológica de la *parusía*, de la segunda venida de Cristo. Orar mirando hacia oriente estaba considerado como una tradición apostólica, como lo testimonian tanto Tertuliano como Orígenes en sus respectivos tratados sobre la oración. También las fuentes litúrgicas insisten en este punto y así, en la *Didascalia apostolorum*, una obra escrita en Siria hacia mediados del siglo III, se lee que el lugar que han de ocupar el obispo y los presbíteros había de estar «mirando hacia oriente» (*in parte domus ad orientem versa*)<sup>35</sup>. En segundo lugar, el altar, que representa la mesa de la cena eucarística y, en cuanto tal, se convertirá en símbolo por antonomasia de Cristo, que se hace presente sobre él bajo las especies de pan y vino. En las iglesias sirias el altar estaba colocado ante el muro oriental o el ábside. Si los judíos en la sinagoga para escuchar la palabra de Dios miraban hacia el arca y, más allá de ella, hacia el *debir* del Templo, lugar que ella evocaba, los cristianos en sus iglesias, al escuchar la Palabra, son conducidos desde el arca al altar y, más allá del propio altar, no miran a ningún lugar de este mundo, sino hacia oriente, símbolo de ese Cristo, *sol salutis*, cuyo regreso esperan.

romanas me he servido de L. Bouyer, *Arquitectura y liturgia*, Bilbao 2000, pp. 29-64.

<sup>34</sup> Puede verse al respecto la penetrante síntesis de J. Ratzinger, *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Madrid 2001, pp. 96-106.

<sup>35</sup> *Didascalia apostolorum* 2, 57, 3.

Así, tras la liturgia de la palabra, durante la cual el clero permanecía sentado en la *bema*, quienes presidían la celebración, llevando las ofrendas de los fieles, se dirigían hacia el altar para la liturgia eucarística. El dinamismo de la liturgia cristiana se pone de manifiesto por medio de esta procesión y del movimiento general hacia oriente determinado por ella. Hay que añadir que en las iglesias sirias no había otros asientos que los del clero, y así sigue siendo todavía hoy en aquellas iglesias que han permanecido fieles a esta tradición primitiva; de modo que la asamblea, lejos de ser una masa estática de espectadores, era una reunión orgánica de adoradores, centrada primero en el arca para escuchar las Escrituras y que luego se dirigía hacia oriente para la plegaria eucarística y la comunión. La presencia del clero en medio de los fieles ponía de relieve el hecho de que, a pesar de su papel de dirección de la celebración, la «acción» era un acto colectivo en el que tomaban parte todos juntos, el obispo, los sacerdotes y los laicos. No se trataba, pues, de un culto del clero en el que los fieles participaban de manera pasiva, sino de un culto de la Iglesia como cuerpo del Cristo total, cabeza y miembros, en el que el obispo, o el sacerdote que presidía, actuaba como cabeza –*in persona Christi capitis*, dirá luego la teología católica– de la asamblea reunida a su alrededor, ya fuera en la *bema* o en el altar, para ofrecer el sacrificio de Cristo, y nunca en tanto que único actor ante unos espectadores, cuyo único papel sería mirarle.

En el siglo IV iba a surgir otro tipo de iglesia cristiana, la basílica romana, como fruto de un modo algo diferente de organizar la celebración. La característica más llamativa de estas iglesias es que el sitio del obispo ya no se encuentra en medio de la nave, como sucedía en las iglesias sirias, sino que se ha trasladado al centro del ábside y se ha convertido en un trono. Ya no es tan sólo una cátedra de doctor, sino el sitio de honor de un alto dignatario. Está claro que esto no era más que el reflejo del modo en que, en Roma, se utilizaba la basílica con una finalidad oficial, como una especie de *aula regia*. Al igual que sucedía con el asiento del emperador en el Senado, también el del magistrado, sobre todo cuando la basílica se utilizaba como tribunal, era de esa clase y tenía ese mismo emplazamiento; a su alrededor, sentados por orden de rango, se encontraban los funcionarios subalternos. También el lugar que ocupaban el obispo de Roma y su clero en la basílica de Letrán era, a su vez, un reflejo del hecho de que, ya desde antes de la época constantiniana, los obispos fueron asimilados a las más altas magistraturas del Estado; de hecho, ya a mediados del siglo III podía escribir Cipriano de Cartago que «los obispos se han convertido en mayordomos de los emperadores»<sup>36</sup>. Y es que las autoridades eclesiásticas fueron asumiendo progresivamente en el mundo romano funciones que las equiparaban a los altos funcionarios imperiales, hasta llegar a sustituirlos tras la crisis del bajo Imperio.

La consecuencia de todo este proceso fue la asimilación por parte del cristianismo de una neta separación entre *ordo* y *plebs*, semejante a la que se daba en la sociedad civil romana, que tuvo también su reflejo en la organización de la liturgia. Así, esa separación se tradujo en la creación en el ábside de la iglesia de un ámbito, situado a mayor altura que el resto de la nave y denominado *presbiterium*, donde se encontraba la cátedra del obispo y el asiento de los presbíteros. A pesar de esta modificación esencial, las basílicas de época constantiniana conservaron en parte la primitiva disposición de las iglesias cristianas, tal como la hemos encontrado en las iglesias sirias. Lo que sucedió es que, como el obispo tomó para sí el lugar del altar, el altar pasó a ocupar el sitio que antes ocupara el obispo: más o menos en el centro de la nave. Por consiguiente, si bien el obispo y sus ministros ya no estaban como antes en medio del pueblo para la liturgia de la palabra, cuando el obispo se dirigía al altar para la liturgia eucarística seguía teniendo al pueblo reunido a su alrededor.

Esta inversión de los términos en cuanto a la colocación de la cátedra del obispo y el altar tuvo otra consecuencia en lo relativo al modo de orientarse las basílicas romanas. Si en las iglesias sirias era el ábside, donde se encontraba el altar, el que miraba hacia oriente, de tal modo que el sacrificio de Cristo se ofrecía mirando clero

<sup>36</sup> Cipriano de Cartago, *De lapsis* 6,14.

y pueblo en esa dirección, en las basílicas romanas será la fachada la que esté dirigida hacia oriente, de tal modo que el obispo pudiera seguir celebrando la liturgia eucarística mirando hacia oriente. Entonces sucedía algo que estudios recientes han puesto en claro: aunque en estas basílicas durante la liturgia de la palabra el pueblo y los celebrantes se encontraban enfrentados, para la liturgia eucarística –concretamente en el momento del prefacio– los fieles se daban la vuelta y miraban en la misma dirección que el celebrante, significando así que el sacrificio eucarístico era ofrecido por todos juntos, sacerdote y fieles. Eso es precisamente lo que sucedía en el momento en que estos respondían a la invitación que, en el rito latino, el celebrante les dirigía con las palabras: *Sursum corda*, esto es, «arriba los corazones»; al contestar: *Habemus ad Dominum*, se giraban dando la espalda al altar. De modo que la traducción exacta del *habemus ad Dominum* sería: «lo tenemos *dirigido* hacia el Señor», y no simplemente: «lo tenemos *levantado* hacia el Señor», como se lee ahora en la traducción castellana de nuestro *Misal romano*. Se pone con ello de manifiesto la estrecha relación existente en la liturgia no sólo entre el espacio y la palabra, sino también entre las palabras y las acciones.

Si me he detenido a contar con cierto detalle la evolución del culto cristiano primitivo y su relación con la arquitectura paleocristiana no ha sido sólo para explicar cuáles son las raíces con las que en este terreno Van der Laan volvió a entroncar, como resulta evidente viendo las diferentes iglesias que proyectó y construyó (en especial, Vaals y Waasmunster), sino sobre todo para poner de manifiesto el fundamento histórico de algo que, como ya he recordado antes, él consideraba un presupuesto esencial de la liturgia, a saber, que los elementos que la componen –objetos, palabras y acciones– forman una unidad y que sólo todos ellos en conjunto tienen el carácter de signo. Por lo demás, espero que el recorrido que he realizado por los orígenes del culto cristiano pueda haber servido también para poner de manifiesto el sentido de aquella *nobilis simplicitas* a la que tendió en el diseño, no sólo de su arquitectura, sino también del mobiliario, de las vestiduras y de los demás objetos que componen el impresionante cuadro litúrgico de la abadía de Vaals.

### ***En el origen de la relación entre arquitectura y naturaleza***

Y además de arquitecto y sacerdote, quizá por encima de todo, Van der Laan era benedictino. A mi entender, es en su condición de monje que vive según la *Regla* de san Benito donde hay que buscar las raíces últimas de su modo de entender la relación entre arquitectura y naturaleza; una relación que, como no podría ser de otro modo tratándose de un benedictino, mantiene también un estrecho vínculo con la liturgia, la cual tiene también –debe tener, para ser verdadera liturgia– un carácter cósmico. Es algo sobre lo que volveré más adelante, porque me parece fundamental para poder entender hasta el fondo por qué Van der Laan afirma que la casa es el medio por el cual se produce la reconciliación entre el hombre y la naturaleza; es más, según él, la casa, cuando es de verdad una morada humana digna de tal nombre, está llamada a completar el espacio natural.

Así como la medida era el punto de partida de *El número plástico*, la casa lo es de *El espacio arquitectónico*. La casa aparece como el instrumento a través del cual el hombre puede habitar en el espacio natural, que se le presenta de entrada como un medio hostil. Al examinar las características de la vida humana, Van der Laan subraya que ésta requiere para su desarrollo un cierto espacio, dentro del cual poder llevar a cabo las funciones vitales y con el cual nuestra inteligencia sea capaz de entrar en relación por medio de los sentidos, refiriéndolo así a nosotros. A ese espacio, que constituye el entorno del hombre, lo denomina «espacio de la experiencia» y lo contrapone al espacio simplemente natural, que es un espacio –podríamos decir– indeterminado o, para emplear el término que utiliza Van der Laan, homogéneo; es decir, un espacio que no puede ser medido por nuestra inteligencia y, por eso mismo, no puede ser referido a nosotros. De esa contraposición entre el espacio natural y el espacio de la experiencia nace la arquitectura o, más precisamente, el espacio arquitectónico. Al añadirse el espacio arquitectónico al espacio natural, éste

«recibe un perfeccionamiento en virtud del cual nos resulta posible ponerlo en relación con nuestro espacio de experiencia, al tiempo que nuestro espacio específicamente humano llega a integrarse en el orden homogéneo de la naturaleza»<sup>37</sup>. De este modo, el hombre se reconcilia con la naturaleza, en el sentido de que dispone de un medio ya no hostil, sino suficientemente hospitalario como para que podamos subsistir en él. Por ello, el espacio arquitectónico ha de ser considerado como aquel que se añade al espacio natural para resolver la incompatibilidad que existe entre éste y nuestro espacio de experiencia.

Ahora bien, se pregunta Van der Laan, ¿por qué el hombre no se conforma para vivir con los lugares que la propia naturaleza le ofrece, como las cuevas o las grutas? O bien ¿por qué no se limita a excavar su vivienda en el suelo, de modo semejante a como algunos animales construyen sus madrigueras? La respuesta de Van der Laan es la siguiente: «Un morada de ese tipo no realiza en modo alguno la reconciliación entre el hombre y la naturaleza; más aún, al retirarse en una gruta, el hombre huye de la naturaleza en lugar de adaptarla a su existencia. Por tanto, el beneficio de nuestra existencia reclama que completemos nuestro entorno enriqueciendo la oposición natural entre el lleno ilimitado del macizo terrestre y el vacío ilimitado del aire mediante una oposición de llenos y vacíos limitados, bajo la forma de esos espacios circunscritos por los muros, que denominamos “casas”»<sup>38</sup>. (Nótese el modo «pitagórico» de razonar que emplea Van der Laan, oponiendo parejas de conceptos; de hecho, la razón por la cual el espacio resultante de una excavación no le parece un espacio arquitectónico es que, aun creando un vacío limitado, no produce un lleno limitado, puesto que el lleno que limita el vacío resultante de la excavación es el macizo terrestre y no unos muros, que son los llenos limitados del texto anteriormente citado).

Pero la casa no tiene una forma determinada por la naturaleza, sino por la inteligencia humana. Y allí donde interviene la inteligencia como principio de la forma, dice Van der Laan, aparece una ruptura con el orden homogéneo de las formas naturales. Ello no necesariamente comporta un desorden, porque «esas nuevas formas pueden ser el tema de un nuevo orden, un orden artificial que tiene a su vez un lugar en la naturaleza»<sup>39</sup>. La condición que Van der Laan encuentra para que esas formas artificiales puedan ser integradas en la naturaleza es que testimonien su origen inteligente. No basta, por tanto, que la casa esté en condiciones de satisfacer la función puramente corporal para la que ha sido concebida; es necesario, además, que muestre en sus formas, de una manera legible para la inteligencia, esa función corporal a la cual la propia inteligencia la ha destinado. Pues bien, «si la función corporal de la casa consiste en establecer la armonía entre el cuerpo y su medio natural, la expresión de esa función estará basada en la armonía entre la pared que separa y el espacio separado. Se pasa así al registro de la extensión apreciable por los sentidos, tanto del elemento separador como del espacio que encierra. Esa armonía dependerá de las proporciones mutuas, que hablan a la inteligencia mediante el lenguaje objetivo del número plástico y que son establecidas mediante las reglas del correspondiente ordenamiento arquitectónico»<sup>40</sup>. Así, las formas de la casa, sin encontrar directamente su lugar en el orden de la naturaleza, se encuentran sin embargo insertas en él en tanto que están sometidas a las reglas del ordenamiento, las cuales vienen dadas por esa ley intrínseca de la arquitectura que queda expresada en el número plástico.

Me gustaría llamar la atención sobre un hecho en el que quizá ya se haya reparado: que en todo este razonamiento Van der Laan en ningún momento ha hecho referencia al orden social, que en su dimensión espacial, física, podríamos llamar urbano. Todo el razonamiento del arquitecto holandés ha estado centrado en la integración de la arquitectura en la naturaleza, y una integración no concebida sólo ni principalmente desde el punto de vista paisajístico, sino desde el punto de vista experiencial. El razonamiento resulta llamativo porque insiste por encima de

<sup>37</sup> H. van der Laan, *L'espace architectonique*, cit., p. 7.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>39</sup> H. van der Laan, *Le nombre plastique*, cit., p. 6.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 7.

todo en que la arquitectura completa el orden natural, cuando quizá podríamos esperar que el discurso de Van der Laan colocara en primer término la arquitectura como actividad llamada a completar el orden social, que nos puede parecer el más específicamente humano. Naturalmente, al final de *El espacio arquitectónico* figura un capítulo dedicado a la ciudad, pero son apenas 15 páginas frente a las casi 250 que componen el libro<sup>41</sup>. ¿A qué se debe este aparente olvido de la ciudad en beneficio de la casa? ¿Cuál es la razón de que sea la naturaleza y no la sociedad el referente fundamental del discurso de Van der Laan sobre la arquitectura? Ya he avanzado antes en qué dirección debemos buscar una respuesta a estas preguntas diciendo que, a mi entender, ello se debe a que estamos ante un monje benedictino y que, por tanto, es necesario acudir al fenómeno monástico y a la *Regla* de san Benito para encontrar su fuente última.

Como es sabido, todo el proceso civilizador que solemos designar con el término «romanización» se apoyó en el establecimiento de un amplísimo sistema de ciudades, cuya articulación territorial supuso una novedad sin precedentes tanto por su sistematicidad como por su dimensión cuantitativa. Las ciudades asumieron en el mundo romano importantes funciones administrativas y económicas, junto a otras de orden cultural y religioso. Al igual que sucedía con la *polis* griega, la *civitas* romana era una unidad jurisdiccional a la que quedaban vinculados el espacio urbano y el territorio que le era asignado; por tanto, dentro del sistema de ciudadanía tanto la población urbana como la rural formaban parte de la *civitas*. La diferencia fundamental entre una y otra era su peculiar forma de vida: *urbanitas* frente a *rusticitas*.

La implantación de ese nuevo sistema urbano-territorial llevó consigo no sólo la creación *ex novo* de una notable red de ciudades romanas provinciales, sino también la transformación de muchas ciudades indígenas, que al romanizarse modificaron su *status* político y su organización urbana. Se generalizó así un modelo de relación entre la ciudad y el campo, cuya esencia no era sólo de naturaleza económica, sino también social y política, en el cual la ciudad era sin duda el lugar central de su territorio; de hecho, la cohesión del sistema imperial romano se basaba en gran medida en esta articulación. Es precisamente ese equilibrio de relaciones simétricas entre el campo y la ciudad el que se va romper con la grave crisis que comenzó en el siglo III; a partir de ese momento las ciudades comenzaron a perder su papel organizador y se inició su progresiva decadencia.

La inseguridad creciente y el aumento de la presión fiscal hicieron cada vez más incómoda la vida en las ciudades y provocaron la huida de los *potentes* a sus posesiones en el campo, con lo que se acabó generalizando un modo de vida que hasta entonces sólo existía de manera esporádica. Las *villae rusticae* se fueron transformando así en lugares de residencia permanente, donde muchos propietarios, que habían abandonado sus confortables viviendas urbanas, residían establemente con sus familias, sus clientes y sus esclavos. Esas *villae* extraterritoriales y más o menos autárquicas fueron adquiriendo un protagonismo cada vez mayor, provocando que el papel que hasta entonces había correspondido a la ciudad se desplazara progresivamente hacia el campo, aun cuando la relación entre ambas entidades no deba entenderse en términos de contradicción, sino como elementos mutuamente complementarios del sistema económico tardoantiguo, que en este período se pondrían de manifiesto con el paso de vivir *de* la agricultura a vivir *en* el campo<sup>42</sup>.

Esa progresiva ruralización de la sociedad tardorromana coincide en el tiempo con la aparición del monacato cristiano, un fenómeno de significado y alcance muy diferente, pero que visto desde esta perspectiva presenta facetas de notable interés para nuestro asunto. Ciertamente, el proceso de difusión del cristianismo estuvo en un primer momento fuertemente ligado a las ciudades; de hecho, las primeras comunidades cristianas, fruto inmediato de la primera evangelización, surgieron en las ciudades más importantes del mundo mediterráneo. Pero ya en el siglo III hay

<sup>41</sup> Cfr. H. van der Laan, *L'espace architectonique*, cit., pp. 193-207.

<sup>42</sup> Para un encuadre más amplio del fenómeno, cfr. G. Bravo Castañeda, «Claves económicas y sociales de la transición al Medievo en Occidente», en Idem (ed.), *La caída del Imperio Romano y la génesis de Europa. Cinco nuevas visiones*, Madrid 2001, pp. 159-207.

noticia de que algunos cristianos, movidos por el deseo de profundizar en su vida espiritual, comenzaron a abandonar las ciudades abrazando la soledad del yermo<sup>43</sup>. Expresa bien esa nueva actitud lo que en la segunda mitad del siglo IV escribe san Jerónimo a Paulino de Nola: «Si deseas desempeñar el oficio de sacerdote, vive en ciudades y pueblos y haz de la salvación de otros el provecho de tu alma. Pero si deseas ser lo que te llaman, un monje, esto es, un solitario, ¿qué estás haciendo en las ciudades, que son después de todo lugares de residencia no de solitarios sino de muchedumbres?»<sup>44</sup>.

Cualesquiera que fueran las circunstancias históricas que dieron lugar al surgimiento de los monjes —ya sea la huida al campo para ponerse a salvo de las persecuciones de Decio y Diocleciano, como apunta Eusebio de Cesarea<sup>45</sup>, o la búsqueda tras la paz constantiniana de un ideal de perfección equiparable al martirio, como sugiere Atanasio de Alejandría<sup>46</sup>—, parece claro que la llamada del desierto experimentada por los primeros anacoretas egipcios no puede ser aislada del contexto cultural en que se produjo. Así, aun cuando los denominados «padres del yermo» estuvieran animados por un espíritu radicalmente evangélico, su actitud vital no deja de recordar en algunos de sus rasgos más sobresalientes a la del sabio estoico. En ambos casos se insiste en la ascesis como camino hacia la virtud, pero entendida ésta como algo individual, sin relación alguna con la ciudad. Y es que, una vez rota la unidad entre *ethos* y *polis* que había caracterizado la vida social y política en la Grecia clásica, el pensamiento estoico se había esforzado por ofrecer al hombre, mediante las enseñanzas de la filosofía, una guía que le orientase en su vida y le proporcionase la seguridad interior que ya no podía encontrar en la sociedad helenístico-romana.

La *fuga saeculi* del eremita, que le coloca al margen de la *civitas* y sus negocios, aparece entonces como el medio idóneo para poderse dedicar a lo único que personalmente le importa: alcanzar, mediante el crecimiento en la virtud, la unión del alma con Dios. Ese modo de plantear la vida cristiana —que resulta realmente novedoso, si pensamos, por ejemplo, en la exhortación paulina a permanecer en la situación social que cada uno tenía al convertirse al cristianismo— recorre por entero las *Sentencias de los padres del desierto*, donde se lee: «Sólo cuando el hombre diga en su corazón: Dios y yo estamos solos en este mundo, encontrará la paz»<sup>47</sup>. Comienza entonces una interpretación de lo genuinamente cristiano que, al insistir en las ventajas de la huida del mundo para alcanzar la perfección cristiana, acaba llevando a ver la vida en el mundo como una fuente de dificultades para alcanzar esa perfección, tendiendo así a desdibujar la misión de los cristianos en relación con el mundo, tal como ellos mismos la habían entendido y vivido en los dos primeros siglos. El testimonio de la *Epístola a Diogneto* me parece inequívoco a este respecto: «Los cristianos ni habitan ciudades exclusivamente suyas, ni hablan una lengua extraña, ni llevan un género de vida aparte de los demás. (...) Para decirlo brevemente, lo que es el alma en el cuerpo, eso son los cristianos en el mundo. (...) Tal es el puesto que Dios les señaló y no les es lícito desertar de él»<sup>48</sup>.

A medida que ese deseo de soledad se extendió entre los cristianos, en una sociedad que además se iba ruralizando progresivamente, se fueron formando en el yermo numerosas colonias de eremitas, donde los anacoretas hacían una vida completamente independiente de los demás. No tardarían, sin embargo, en organizarse comunidades de ascetas que hacían vida en común sometidos a una regla, dando así origen al cenobitismo. Los monasterios creados en el campo para alojar a estas nuevas comunidades contaban con unos edificios comunes, tales como la iglesia, el refectorio, la enfermería o la hospedería, junto a las viviendas de los monjes; todo ello en el interior de un amplio recinto rodeado de muros. La vida en el monasterio giraba en torno a la oración y al trabajo, pero un trabajo que ya ha

<sup>43</sup> Cfr. D. J. Chitty, *The Desert a City. An Introduction to the Study of Egyptian and Palestinian Monasticism under the Christian Empire*, Oxford 1966.

<sup>44</sup> S. Jerónimo, *Epistulae* 58, 5.

<sup>45</sup> Cfr. Eusebio de Cesarea, *Historia ecclesiastica* 6, 42.

<sup>46</sup> Cfr. Atanasio de Alejandría, *Vita Antonii* 47, 1.

<sup>47</sup> *Apophthegmata patrum* 144.

<sup>48</sup> *Ad Diognetum* 5, 2 y 6, 1.10.

perdido su contenido secular como aportación a la construcción del orden social y al que no le queda más que un significado ascético como remedio contra la acidia.

La enorme difusión experimentada por el monacato, tanto en Oriente como en Occidente, no resulta ajena, por tanto, a la ruralización de la sociedad tardoantigua; al menos, es indudable que ambas coinciden en el tiempo y, de hecho, la definición que la cultura tardorromana da de la *villa* como *urbs in rure* le cuadra también al monasterio, que –sobre todo en la forma en que sería concebido y organizado por la *Regla* de san Benito– representa un tipo de unidad de producción capaz de satisfacer las necesidades de la comunidad que lo habita, estando incluso prevista la posibilidad de comercialización del excedente de lo que se produce<sup>49</sup>. Según Duby, «sólo en la Galia, más de doscientos monasterios fueron creados en el siglo VII en el emplazamiento de antiguas *villae* romanas, y sus construcciones cubrían un área veinte o treinta veces superior a la de la antigua Lutecia»<sup>50</sup>.

También la misma estructura física del monasterio presenta numerosas similitudes con la de la *villa rustica*. El monasterio calcaba el esquema de ésta y, ciertamente, la disposición clásica de las abadías y prioratos benedictinos de la Edad Media derivaban del plano de la casa de campo romana de la Antigüedad tardía. Aunque la *Regla* benedictina no detalla la estructura que había de tener el conjunto de edificios que componían el monasterio, los *Diálogos* de Gregorio Magno testimonian que san Benito hizo sus fundaciones en el campo y que los edificios eran construidos siguiendo un plan preconcebido<sup>51</sup>. Pero hay más: la progresiva vinculación de los hombres a la tierra, que está en la base de esa institución fundamental del mundo tardoantiguo que es el *patrocinium*<sup>52</sup>, tendrá asimismo su correlato en la estabilidad local que pronto asumirán los monjes, hasta llegar a la promesa de estabilidad prescrita en la *Regla* benedictina<sup>53</sup>. El carácter doméstico –y, por tanto, no político, en el sentido etimológico del término– de la *Regla* convierte al monasterio benedictino en una *domus Dei* y no en una *civitas Dei*. Aun cuando Van der Laan no lo mencione, me parece claro que sus planteamientos sobre la relación entre la casa –el monasterio lo es– y la naturaleza, tan fenomenológicos, hunden sus raíces en este humus cultural.

Por lo demás, esa estrecha relación del monasterio –y del monje– con la naturaleza ha de ser puesta en relación con el significado del programa de vida propuesto por el monacato cristiano. De acuerdo con ese programa, el monje aspira a volver, mediante el combate ascético, a la armonía natural anterior al pecado de Adán, a recomponer la unidad perdida, arrebatando el mundo creado al poder de aquel que los Evangelios denominan «el príncipe de este mundo»<sup>54</sup>, para devolverlo así a su ser natural y rescindir aquella enemistad entre el hombre y la naturaleza que es consecuencia de aquel pecado. Por ello, la plena unión con Dios, a la que el crecimiento continuo en la virtud debe conducir al monje, debería tener también como consecuencia el retorno a la condición original del hombre. Desde este punto de vista, la familiaridad de los eremitas con los animales salvajes, tan frecuente en la primitiva literatura monástica, no era más que un signo de la vuelta a esa situación paradisiaca, manifestada igualmente en el perfecto sometimiento de las pasiones a la razón, logrado por el monje.

El sentido de esa familiaridad resulta muy claro para la espiritualidad cristiana antigua, por cuanto pone de manifiesto un modo de entender la redención típico del helenismo cristiano. Un sector importante de la patristica griega recurrirá al tema platónico del retorno del alma caída a su condición originaria para explicar las consecuencias soteriológicas de la idea cristiana de encarnación, la cual establecía un estrecho vínculo entre creación y redención. Para la teología antigua, la salvación obrada por Cristo comportaría finalmente el retorno a la condición original del hombre, a la armonía del paraíso. Ese modo de entender la redención es el que

<sup>49</sup> Cfr. S. Benito, *Regula monachorum* 66, 6-7.

<sup>50</sup> G. Duby, *Guerreros y campesinos. Desarrollo inicial de la economía europea (500-1200)*, Madrid 1999, p. 74.

<sup>51</sup> Cfr. Gregorio Magno, *Dialogorum* 2, 22.

<sup>52</sup> Cfr. T. B. Andersen, *Patrocinium. The Concept of Personal Protection and Dependence in the Later Roman Empire and the Early Middle Ages*, Ann Arbor 1974.

<sup>53</sup> Cfr. S. Benito, *Regula monachorum* 58, 17.

<sup>54</sup> *Juan* 12, 31.

subyace en la no siempre bien comprendida *apokatastasis* de Orígenes y, a través de él, está también presente en Gregorio de Nisa, probablemente el más grande de los Padres griegos, quien afirmará: «Puesto que tras largos rodeos la naturaleza fue liberada del mal (del mismo que ahora está mezclado y ha crecido con ella), cuando se haga efectiva la restitución a su pristino estado de los que ahora yacen en la maldad, se alzará una sinfonía de acción de gracias de toda la creación»<sup>55</sup>; y en otro lugar: «La gracia que esperamos es la de volver a la vida de los orígenes, cuando sea de nuevo conducido al paraíso el que había sido arrojado de él»<sup>56</sup>.

Así, pues, en la medida en que el monje, a través de la ascesis, alcanza ya en esta vida un alto grado de unión con Dios, meta última de los arduos combates que sostiene, recupera también «el primer vestido» que Adán había perdido por el pecado<sup>57</sup>; y, como fruto de todo ello, tras haber reconquistado la paz con Dios y consigo mismo, puede restablecer a su vez la paz con la creación, circunstancia esta que tiene su manifestación exterior en la sujeción de las criaturas: «La obediencia y la continencia –se lee en las *Sentencias de los padres*– someten las fieras a los hombres»<sup>58</sup>. Este es el camino que convierte la liturgia benedictina de las horas en intérprete de la adoración que la creación entera ofrece a Dios. Pero ese carácter cósmico de la liturgia hace no sólo que el mundo creado se incorpore a la oración de la comunidad monástica, sino que por ello mismo esa oración siga los ritmos de la naturaleza –el día y la noche, las diversas estaciones, etc.–, como resulta evidente en la propia estructura fijada por la *Regla* benedictina para el «oficio divino», que no por casualidad es denominado «liturgia de las horas». Una liturgia a la cual, según san Benito, «nada debe anteponerse»<sup>59</sup>, porque constituye el oficio esencial del monje. Así, la vida ordinaria de éste, centrada en torno al estudio y el trabajo manual, encuentra su sentido trascendente a través de su introducción en ese nuevo orden cristiano, condensado en la conocida máxima *ora et labora*.

En este contexto pienso que se entiende mejor el profundo significado de la continua presencia de la naturaleza en el interior de los edificios monásticos de Van der Laan, contruidos para materializar esa mediación entre el hombre y la naturaleza que la arquitectura está llamada a realizar, según se lee en los escritos teóricos del monje holandés. Una presencia que no se limita a las extraordinarias entradas de la luz natural en los diversos espacios interiores del monasterio, que permiten simultáneamente contemplar la frondosa vegetación de la huerta a través de las ventanas del edificio, sino que va también más allá, alcanzando al entorno natural de la huerta, que se encuentra completamente arquitecturizado por el empleo del número plástico para el diseño de setos y parterres. Desde este punto de vista, pienso que Van der Laan podría afirmar con el pintor francés Georges Braque que, más que de imitar a la naturaleza, tenía el deseo de ponerse al unísono con ella, es decir, de continuarla: el arte, para Van der Laan, es *continuatio naturae*. Ese orden artificial que la arquitectura de Van der Laan, como la pintura cubista de Braque, intenta construir, tiene por objeto restituir la inteligibilidad de un mundo, el nuestro, para así hacerlo habitable. Por eso, insiste Van der Laan en que la casa –es decir, la arquitectura– no sólo se encuentra inserta en la naturaleza, sino que la completa. Y es que la naturaleza, por tener su propio ritmo y sus propias leyes, no es, en cuanto tal, objeto de la arquitectura, sino su necesaria condición previa. Pero no por ello las formas de la arquitectura han de entrar necesariamente en contradicción con el orden natural, provocando un «desorden», puesto que, como ya antes he recordado, citando palabras del arquitecto holandés, «pueden ser el tema de un nuevo orden, un orden artificial, que tiene a su vez un lugar en la naturaleza», en la medida en que obedezca a las reglas del «ordenamiento», basadas en el número plástico.

Será en todo caso un orden provisional, fragmentario y limitado, como un indicio o señal de ese orden definitivo, de carácter escatológico, reservado a los cielos nuevos y la tierra nueva que constituyen el contenido de la esperanza cristiana, en

<sup>55</sup> Gregorio de Nisa, *Oratio catechetica magna* 26, 8.

<sup>56</sup> Gregorio de Nisa, *De hominis opificio* 17.

<sup>57</sup> Los Padres griegos interpretarán a menudo en este sentido el texto de la parábola del hijo pródigo (*Lucas* 15, 11-32). El signo de la vuelta a la casa del padre, de la reconciliación con Dios, sería la recuperación de ese «primer vestido» (*stolen ten proten*) que se había perdido.

<sup>58</sup> *Apophthegmata patrum* 36.

<sup>59</sup> S. Benito, *Regula monachorum* 43, 3.

los que el hombre y la naturaleza latirán al unísono sin necesidad de mediación arquitectónica alguna, ya que «allí no habrá templo», como afirma el Apocalipsis, sino «un río de agua viva (...) y árboles de la vida, que dan doce frutos al año, uno por cada mes, cuyas hojas sirven para curar a las naciones»<sup>60</sup>. Son esos cielos nuevos y esa tierra nueva los que los restos de Van der Laan aguardan ya en el cementerio de Vaals, por él proyectado, mientras su alma descansa –como se lee en la piedra colocada en el centro del semicírculo que forman las tumbas– *in pascuis virentibus*, «en las verdes praderas»<sup>61</sup> de la eternidad. Mientras tanto, su obra nos ofrece, como ha señalado Richard Padovan, «no sólo una teoría de la arquitectura, sino un sistema de categorías que convierte la casa en un instrumento de pensamiento que podemos aplicar, por analogía, al mundo en general: no sólo una *machine à habiter*, sino una *machine à mediter*»<sup>62</sup>.

\* \* \*

Victoriano Sainz Gutiérrez  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad de Sevilla  
e-mail: vsainz@us.es

---

<sup>60</sup> *Apocalipsis* 21, 22 y 22, 1-2.

<sup>61</sup> *Salmos* 23, 1.

<sup>62</sup> R. Padovan, *op. cit.*, p. 227.