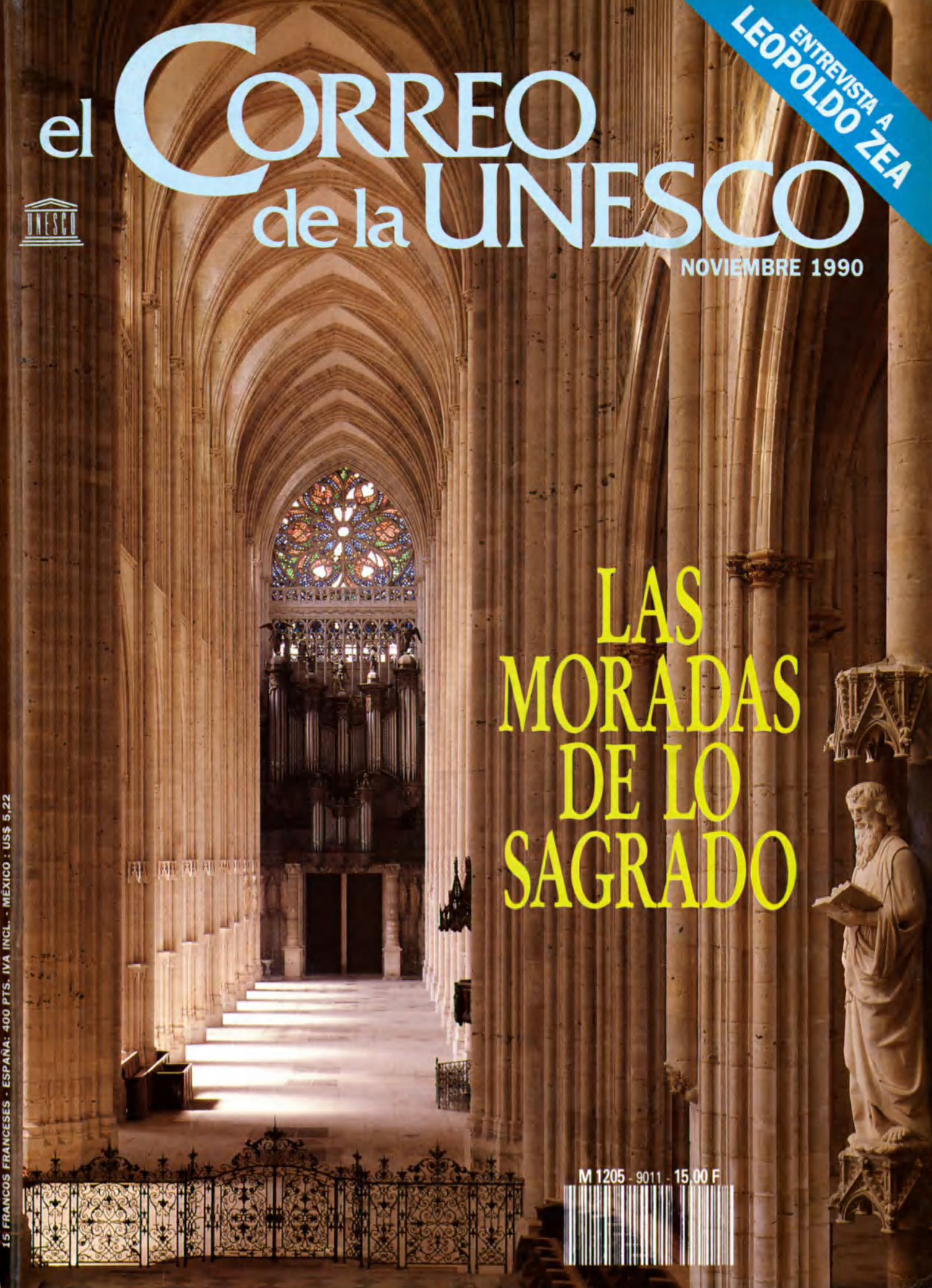
el CORREO de la UNESCO

NOVIEMBRE 1990

ENTREVISTA A LEOPOLDO ZEA

LAS MORADAS DE LO SAGRADO



M 1205 - 9011 - 15,00 F

15 FRANCOS FRANCESES - ESPAÑA: 400 PTS. IVA INCL. - MÉXICO : US$ 5,22

confluencias

Amigos lectores, para esta sección "Confluencias", envíennos una fotografía o una reproducción de una pintura, una escultura o un conjunto arquitectónico que representen a sus ojos un cruzamiento o mestizaje creador entre varias culturas, o bien dos obras de distinto origen cultural en las que perciban un parecido o una relación sorprendente. Remítannoslas junto con un comentario de dos o tres líneas firmado. Cada mes publicaremos en una página entera una de esas contribuciones enviadas por los lectores.

NUEVA INVESTIGACIÓN

1977, tapiz (116 x 123 cm) de Anita Fréminé

Esta composición formal, inspirada en la caligrafía árabe, fue realizada con recortes de fieltro cosidos sobre terciopelo de lana, una técnica inspirada en los tapices del Benin. Jean Dubuffet, pintor y escritor francés, escribió a la artista: "Usted ha creado un arte que le permite expresarse con toda espontaneidad... Abre grandes perspectivas al pensamiento. Estoy impresionado por el dramatismo de sus figuras."

NOVIEMBRE 1990

E S T E N Ú M E R O

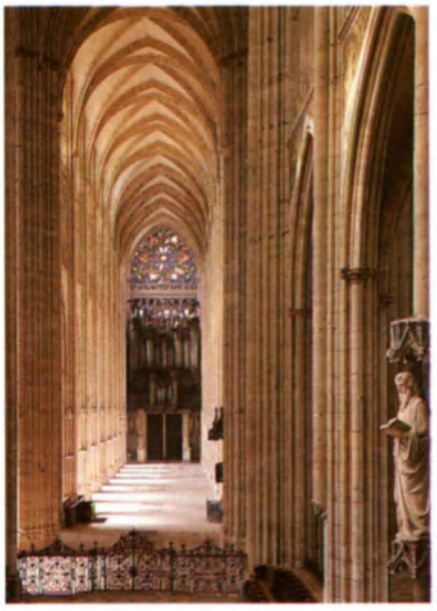
Amigos lectores,

La aventura ya no tiene un horizonte geográfico.

Ya no hay continentes vírgenes, ni océanos desconocidos, ni islas misteriosas. Y, sin embargo, en muchos sentidos los pueblos son aun extraños los unos a los otros, y las costumbres, las esperanzas secretas y las convicciones íntimas de cada uno de ellos siguen siendo ignoradas en gran medida por los demás...

Ulises ya no tiene pues un espacio físico que recorrer. Pero hay una nueva odisea por iniciar con urgencia: la exploración de los mil y un paisajes culturales, de la infinita variedad de pensamientos y de sabidurías vivientes, en suma el descubrimiento de la multiplicidad del hombre.

Esta es la odisea que les propone *El Correo de la Unesco* al ofrecerles cada mes un tema de interés universal, tratado por autores de nacionalidades, competencias y sensibilidades diferentes. Una travesía de la diversidad cultural del mundo cuya brújula sea la dignidad del Hombre de todas las latitudes.



10

LAS MORADAS DE LO SAGRADO

LO SAGRADO
por Juan Plazaola Artola 10

ANTIGUO EGIPTO
PRESENCIA DE LA ETERNIDAD
por Jean-Claude Golvin 15

BABEL
LA TORRE DEL ORGULLO
por Dominique Beyer 18

GRECIA
LOS LUGARES DE LO INEFABLE
por Sophie Descamps-Lequime 20

STONEHENGE, MONUMENTO MEGALÍTICO
por Christopher Chippindale 24

LA PAGODA
LAS GRADAS DEL CIELO
por Jacques Giès 27

DEL TEMPLO A LA SINAGOGA
LA NOSTALGIA DE UNA CIUDAD POR VENIR
por Laurence Sigal 30

LA MEZQUITA
EN EL CORAZÓN DEL MUNDO
por Christiane Naffah 34

LA CATEDRAL
LAS LUCES DE LA FE
por Alain Erlande-Brandenburg 39

4

Entrevista a
LEOPOLDO ZEA

43

NOTICIAS BREVES 43

DIAGONALES
La iglesia rusa, un simbolismo de madera y piedra
por Mijail Kudriavtsev 44

MEDIO AMBIENTE
Nuestra casa azul
por Michel Batisse 46

ANIVERSARIO
Frantsisk Skorina
Impresor del Renacimiento
por M. Botvinnik y V. Chmatov 50

Nuestra portada:
Abadía de Saint-Ouen, Rouen, Francia (siglos XI-XVI).

Portada posterior:
Cúpula de la Gran Mezquita de Córdoba (siglo VIII).

Consultor especial para este número:

ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG

Leopoldo Zea

En un mundo que está viviendo cambios acelerados, ¿hay todavía un lugar para la reflexión filosófica?

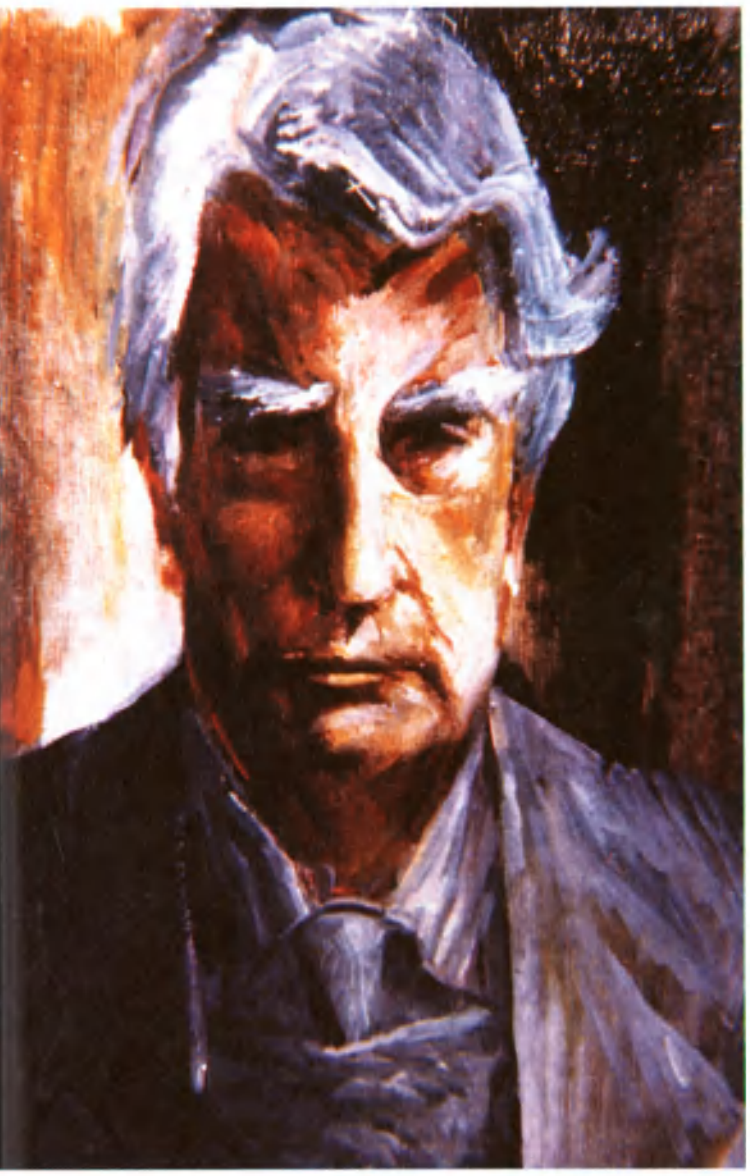
— El esquema histórico que surgió al fin de la Segunda Guerra Mundial acaba de cerrarse en 1989. La posguerra recién ha terminado hace unos meses con los cambios extraordinarios que se han operado en Europa. A partir de ahora entramos en un periodo de intensa reflexión, donde no sólo Europa se está rehaciendo y buscándose en el marco de nuevas estructuras, sino donde regiones como América Latina, Asia, Africa tienen que plantearse formas renovadas de relación e integración con el resto del mundo. La filosofía, más que nunca, tiene que ayudar a pensar este mundo único que surge de un mundo dividido.

Son muchos los que consideran que la filosofía es algo superfluo, e incluso la han eliminado de los planes de enseñanza...

— La filosofía ha existido desde siempre como una respuesta al desafío de la realidad. Desde Platón intentando resolver los problemas de la Polis griega, San Agustín el de las relaciones entre cristianos y paganos, Kant reflexionando sobre el individuo en la modernidad y Hegel inscribiendo la historia a la luz de los acontecimientos de la revolución francesa, la filosofía ha dado siempre respuestas en función de la problemática de un tiempo y de un lugar determinados. La filosofía responde a los problemas concretos que se plantea el ser humano, y sin los cuales no tendría razón de ser.

¿No existe, entonces, una filosofía de validez universal?

— La esencia del filosofar radica en el principio dual del *logos*: la razón y la palabra. Por un lado, razonar sirve para tomar conciencia de lo externo y someterlo a las categorías de la comprensión interna y, por otro lado, el *logos* es la palabra, esa capacidad de poder comunicar a los demás lo definido. Capacidad de comprender y de hacerse comprender por la comunicación. Comunicarse para que se extienda y se difunda el diálogo. Sólo en este caso puede hablarse de universalidad, porque las verdades filosóficas no son universales de por sí. Lo son sólo en la medida en que son comprensibles



Leopoldo Zea, óleo de Armen Chaltikian, Moscú (1984). Página de la izquierda, *Momento de memoria* (1989), óleo del pintor mexicano Diego Toledo.

¿Puede la filosofía contribuir a la reflexión histórica contemporánea? Indudablemente, responde el filósofo mexicano Leopoldo Zea, cuya obra desarrolla una filosofía de la historia que tiene como punto de partida América Latina pero que se suma a las grandes corrientes del pensamiento universal.

por los demás. La universalidad de la filosofía depende de la capacidad de comunicarla por unos y de que sea comprendida por otros.

En 1986, en el Congreso Internacional de Filosofía celebrado en Montreal (Canadá), se concluyó que la universalidad de la filosofía dependía de la capacidad de los hombres para hacer de la razón un instrumento de comunicación, de diálogo, de intercambio de experiencias. Se dijo también que no existe una filosofía universal, sino filosofías concretas que se universalizan en la medida en que son comprendidas por otros y que, gracias a ellas, es posible comprender a los demás.

Por lo tanto, si hablamos ahora de una filosofía auténticamente universal, no es porque la naturaleza de la filosofía haya cambiado, sino porque los problemas, por primera vez en la historia de la humanidad, se han tornado universales. En la medida en que hay problemas que afectan a todos los seres humanos por igual, más allá de las diferencias y de las propias experiencias, las respuestas filosóficas tienen una dimensión universal. Pero se trata siempre de una universalidad concreta: aquella que parte de la realidad para solucionar los problemas del hombre.

¿Cuáles son las prioridades de esta reflexión universalista concreta?

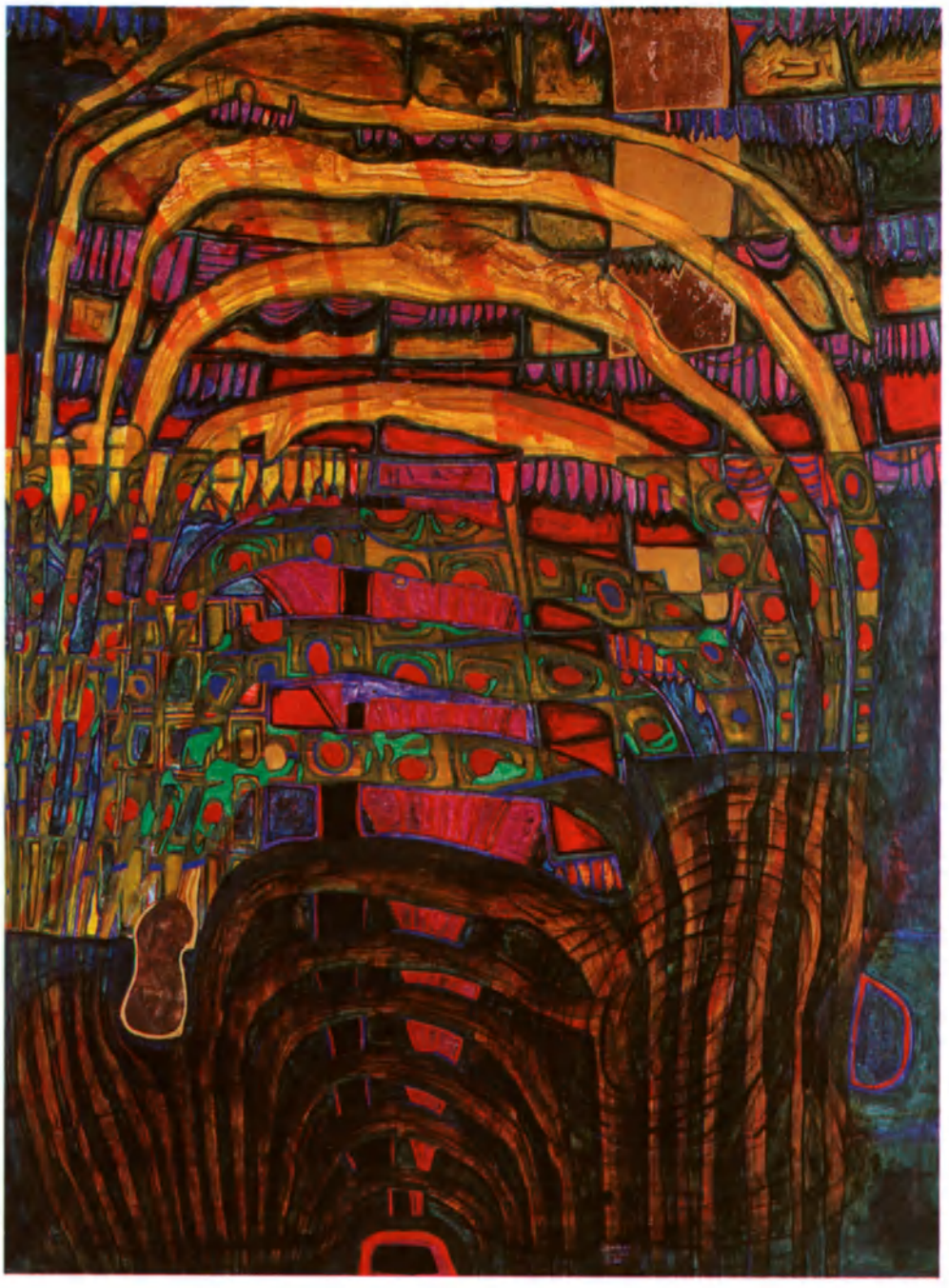
— Se trata, sobre todo, de establecer los modos de *comportamiento* y *participación* en el mundo que se está formando. El nivel planetario de los problemas plantea como prioritarias las modalidades de comportamiento, no sólo entre individuos, sino entre pueblos y naciones. No queremos que otros decidan por nosotros —ningún bloque, ningún gobierno, ninguna ideología—, lo que supone, al mismo tiempo, asumir una gran responsabilidad en la actuación y decidir nuevas formas participativas. Las relaciones verticales de dominados y dominadores —por lo tanto de dependencia— deben substituirse por relaciones horizontales solidarias. De ahí que se advierta un deseo reciente de participación de individuos, minorías, expresiones culturales de todo tipo...

Todos quieren participar en la reformulación del mundo que emerge, donde no bastará hablar —como se hace ahora— de "la casa común europea". La conciencia es que nuestro planeta es uno y, por primera vez, realmente universal. Debemos pensar en "la casa común del hombre".

¿Hay, en ese contexto universalista, una reorientación de la filosofía como disciplina?

— En muchos países se está invirtiendo la corriente que hacía del instrumento —la lógica— el fin mismo de la filosofía. Se entiende ahora que la lógica sólo debe estudiarse como instrumento de conocimiento para actuar. Cuanto más elaborada sea la lógica instrumental como medio de conocimiento, tanto mejor. Pero lo más importante es conocer la realidad y hacer lo posible para cambiarla. De eso se trata, pero en ningún caso se puede pensar que la lógica en sí misma es la meta de la filosofía.

Por ello puede hablarse de un retorno a las preocupaciones originales de la filosofía: cómo conocer y comportarse en la realidad. Los filósofos griegos nunca se plantearon si estaban haciendo filosofía universal. Sin embargo, la hicieron en la medida en que dieron respuestas que fueron válidas para otros hombres frente a las mismas circunstancias.



A la izquierda, *Una explosión atómica con la lluvia verde* (1960-1962), técnica mixta sobre yute, obra del pintor austriaco Friedrich Stowasser, llamado Hundertwasser. A la derecha, *Astrónomo observando el cielo*, ilustración de la selenografía del astrónomo alemán Johannes Havelke, llamado Hevelius (1611-1687).

Este renovado "realismo" filosófico está marcado por un énfasis ético. ¿Cómo se puede conciliar la "ética" con el "pragmatismo"?

— Muchos filósofos han renunciado al análisis neutral del lenguaje moral y se muestran insatisfechos con las construcciones abstractas hacia las que se había orientado una parte de la filosofía contemporánea. Lo que importa ahora, como ya lo he dicho, son los problemas concretos de los seres humanos. Los filósofos pueden desempeñar un papel en la crítica de los mitos de la sociedad contemporánea, la identificación de las cuestiones éticas, la aclaración de supuestos fundamentales, la reformulación actualizada de los problemas esenciales del hombre.

La reflexión ética se aplica a los problemas y las políticas humanas y sociales. Los filósofos se involucran en la ética de la medicina, la justicia económica, la disuasión nuclear o la democracia. En una sociedad democrática es menester que la reflexión moral se comparta del modo más amplio posible. Dada la interdependencia mundial cada vez mayor en que vivimos necesitamos establecer un "consenso ético" entre todos los pueblos obligados a compartir un destino planetario común.

En esta misma dirección, ¿se puede hablar de una preocupación ético-filosófica del medio ambiente?

— Según el historiador Arnold Toynbee, Occidente ha visto siempre a los hombres como parte de la flora y la fauna por explotar. Hoy en día se repite el esquema cuando los países desarrollados quieren imponer sus reglas ecológicas al Tercer Mundo sin tener en cuenta a aquellos que viven allí. Se pretende detener la destrucción de la naturaleza, como antes se la impulsaba, sin plantearse el problema ético de los seres humanos a los que se condena al subdesarrollo, en nombre de la salvación del medio ambiente. Sólo un "consenso ético"

permitirá establecer un reajuste que no condene a la eterna pobreza a unos para salvaguardar la abundancia de otros. La filosofía puede contribuir a un reajuste universal y, sobre todo, ayudar a ponerse de acuerdo para repartir la riqueza ya creada.

¿Se podría pensar, como se hace en la ciencia, en una filosofía "aplicada"?

— La filosofía no es sólo filosofar sino "hacer". Lo dijo Marx, pero no es el único en haberlo afirmado. Se trata de pensar y actuar para hacer lo que se está pensando. Filosofar no

es algo abstracto, limitado a la "palabra", ya que si tengo un problema y pienso en él, lo hago para intentar resolverlo y, para resolverlo, tengo que actuar. Por otra parte, filosofar supone la capacidad de orientar la acción.

En América Latina tenemos una larga tradición de pensamiento filosófico que intenta dar respuesta a los problemas de la región. Ya en 1842, desde Montevideo, Uruguay, el argentino Juan Bautista Alberdi planteaba la posibilidad de un filosofar americano a partir de las "necesidades" del continente. "¿Cuáles son los problemas que la América está llamada a establecer y resolver en estos momentos?", se preguntaba. Esos problemas no eran otros que los de la libertad, los derechos, el orden social y político. Por lo tanto, la filosofía debía ser "sintética y orgánica en su método, positiva y realista en sus procederes, republicana en su espíritu y destino". Este saber práctico suponía un grado de participación del filósofo en la vida social y política. "Es un deber de todo hombre de bien —concluía Alberdi— que por su posición o capacidad puede influir sobre los asuntos de su país, de mezclarse en ellos."

¿Hay que pensar por ello que la filosofía tiene una mayor función "operativa" en los países en desarrollo?

— Nuestros pueblos tienen enormes problemas por resolver, problemas de identidad, de dependencia. Por lo tanto, la filosofía es un instrumento extraordinario para enfrentarlos y tratar de darles solución. Pero estos problemas no deben ser pensados desde la única perspectiva de nuestra sola realidad, sino abiertos al resto del mundo.

Es necesario, en este sentido, un diálogo entre el Norte y el Sur para definir lo que llamamos "ética del desarrollo". El tratamiento de las cuestiones éticas que se plantean en el desarrollo se ha vuelto imprescindible.

¿Son estas ideas las que le han llevado a proponer en una obra reciente, **Discurso desde la marginación y la barbarie,** *una reflexión filosófica sobre la historia universal?*

— Un mejor conocimiento de otras regiones puede permitirnos tomar conciencia de la realidad dependiente en la que vivimos, así como comprender nuestra "originalidad" y nuestra situación en el mundo. Si imitamos al principio modelos ajenos, fue para instrumentalizar la filosofía europea y ponerla al servicio de nuestras necesidades. Y lo hicimos deliberadamente porque es absurdo negar que la cultura occidental haya creado instrumentos conceptuales que pueden ayudar a enfrentar cualquier realidad. Hemos asimilado así el pasado en una dimensión dialéctica, asumiendo la historia con todo lo bueno y lo malo, conservando lo existente en la medida que lo creímos bueno y tratando de modificar lo que consideramos malo. Esta es, a mi juicio, una responsabilidad de los filósofos de la región: traducir y adaptar a la propia realidad lo que puede servir de otra.

Sin embargo, América estuvo empeñada en cerrar los ojos a su propia realidad, excluyendo hasta su pasado indígena o ibérico, pretendiendo ignorarlo por considerarlo impropio o ajeno. Pero quien ignora su historia carece de experiencia y quien carece de experiencia no puede ser hombre maduro y responsable.

Asumida integralmente esta conciencia, el pensamiento latinoamericano no se ha limitado a los problemas regionales, sino que ha contribuido a hacer filosofía "desde" América, es decir percibiendo la realidad y los problemas del resto del mundo, desde la perspectiva americana. El *Discurso desde la marginación y la barbarie* trata de ser un libro de filosofía de la historia escrito desde una perspectiva que no sea europea, "eurocentrista".

¿Por qué no escribir filosofía desde otro "centro de conciencia" que no sea Europa? Así lo he hecho, para interpretar no la historia de América, sino la de otros pueblos. He elegido deliberadamente pueblos europeos de

historia marginada, "bárbaros", según la noción clásica, como lo son España y Portugal en el extremo occidental de Europa y en el otro extremo, Rusia. Es interesante ver ahora cómo esos pueblos históricamente marginados asumen un papel protagónico en la recomposición contemporánea del mundo.

Pero este planeta globalizado, de vida simultánea e interdependiente es también un mundo en el que asistimos al surgimiento de particularismos, a la reivindicación de identidades nacionales sometidas, a la multiplicación de rivalidades étnicas.

— Es evidente que la conquista de la libertad implica esos riesgos, lo que lleva a plantearnos una duda metódica: ¿hasta dónde puede expresarse la libertad? El mundo debe evitar la atomización individualista, la "tribalización" a la que la fragmentación no sólo nacionalista, sino localista, puede conducirlo. Si se crean modos de comportamiento y participación basados en el respeto de los demás, en la misma medida que los demás nos respetan a nosotros, se puede concebir un "mundo federado" donde las relaciones sean solidarias y horizontales y las soluciones a los problemas comunes se busquen en conjunto. Si yo comprendo al otro en lo que es distinto de mí y él me comprende del mismo modo, es posible entablar un diálogo, trabajar en común y estar de acuerdo sin renunciar a nuestra identidad que es irrenunciable, buscando edificar esa "casa común del ser humano" en la que estamos condenados a vivir juntos.

Por otra parte, en América hemos llevado a cabo una experiencia que le podemos ofrecer al mundo: la capacidad de mestizarse. Si bien los propios españoles nos trajeron esa extraordinaria capacidad de convivencia de pueblos, religiones y culturas, ha sido América el gran crisol del mestizaje. La propuesta de José Vasconcelos en favor de la "raza cósmica" es un mensaje de integración y mestizaje que deberían tener en cuenta xenófobos y nacionalistas de muchos países europeos. Hay una tarea clara del quehacer filosófico para evitar que se creen, en el marco de los nuevos espacios generados, bloques cerrados, autosuficientes y autosatisfechos.

Se trata de evitar que si un muro ha caído —el muro que no dejaba salir como el de Berlín— se levanten otros para impedir entrar: las barreras fronterizas que los países desarrollados levantan para proteger su bienestar.

Pero, ¿cómo integrar en un mundo que debería converger hacia ese "consenso ético" que usted propugna, el resurgimiento de sentimientos religiosos?

— El sentimiento religioso en la medida en que me ayuda a comprender al otro y a que el otro me comprenda a mí puede aportar una dimensión espiritual importante a la tarea de la filosofía. Lo que debe rechazarse es la religión que propugna la atomización del hombre para someterlo al mundo cerrado de una fe determinada, sin concesiones ni tolerancia por otra religión, la fe que lleva a luchas de religión, a nuevas "guerras santas", de las que la historia de la humanidad parecía felizmente haberse librado.

Del mismo modo en que la filosofía se convierte a veces en ideología y, en la medida en que impera como ideología "cristalizada", se transforma en un estorbo que frena y obstaculiza el desarrollo del pensamiento, debe evitarse la obstrucción y el freno de toda intransigencia religiosa. El mensaje debe ser de tolerancia: respetar al otro en su diferencia, para que el otro respete la mía.

En este mundo que tiende a ser único y con problemas globales es importante poder afirmar nuestras "diferencias", los signos de identidad que nos distinguen a los unos de los otros, al mismo tiempo que respetamos la "diferencia", lo que no es "igual" a nosotros. No hay que olvidar que la igualdad, por no decir el igualitarismo, puede ser también un instrumento de dominación. Hoy lo importante es poder ser "diferentes" en la igualdad, poder ser todos iguales ante la diferencia, valga el juego de palabras.

Página de la izquierda, *Quinientos años*, óleo del pintor portugués Joaquim Antunes. A la derecha, *Tonantzin-Guadalupe* (1988), técnica mixta sobre papel, obra de la artista mexicana Dulce María Núñez.

Y a todo esto, ¿qué pasa con la libertad?

— La libertad es un valor que sólo puede referirse a individuos concretos. Si no es así, se transforma en una abstracción y —bueno es recordarlo— la libertad abstracta no existe. No se puede sostener una idea de libertad en sentido pleno, absoluto, y por lo mismo irresponsable. Hay que luchar y conquistar una libertad, pero una libertad responsable, consciente.

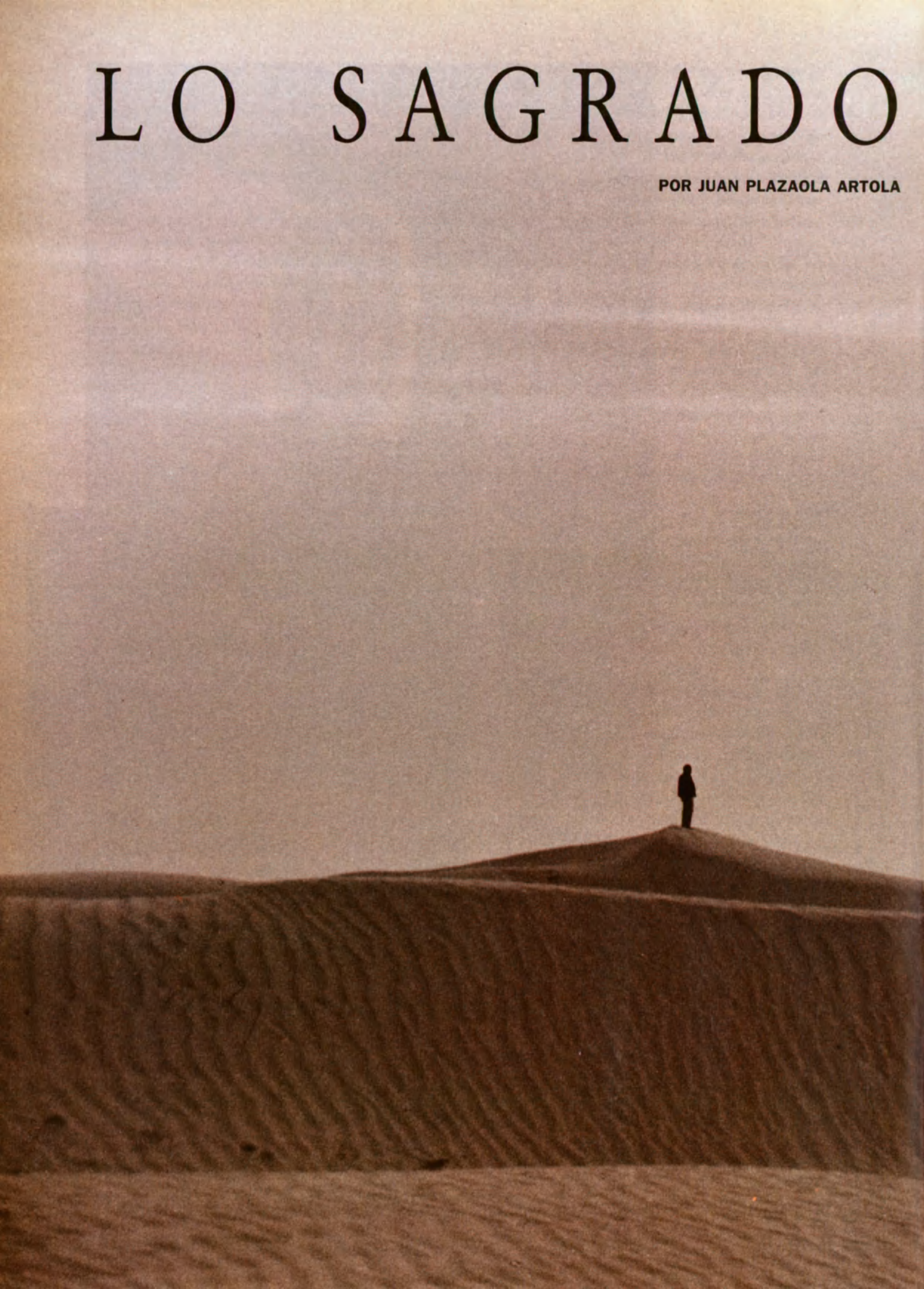
El hombre libre debe ser responsable. El hombre no tiene derecho a ser libre, sino la obligación de serlo, esto es ser responsable. El ejercicio de la libertad conlleva una responsabilidad. Responsabilidad que se sitúa en el plano del "deber ser", en el terreno moral. Por lo tanto, es menester encontrar una nueva justificación de valores que haga posible la convivencia sin menoscabo de la persona. Existir es convivir, esto es vivir con los otros. La conciencia, propia de lo humano, hace posible la convivencia. La libertad es, por lo tanto, compromiso, soy libre pero también tengo un compromiso con la libertad de los demás.

Esta compleja relación entre situación de compromiso, responsabilidad y libertad que traduce toda su obra filosófica se basa en una inevitable interrelación entre el hombre y la sociedad. ¿No podría caerse en la tentación de proponer "modelos" de libertad para regular esas relaciones?

— En ningún caso puede hablarse de modelos a seguir en la libertad, porque en la libertad no puede haber modelos ni arquetipos. Los modelos son los que acaban imponiendo nuevas subordinaciones. Aceptar un modelo es ya aceptar una subordinación. ■

LO SAGRADO

POR JUAN PLAZAOLA ARTOLA



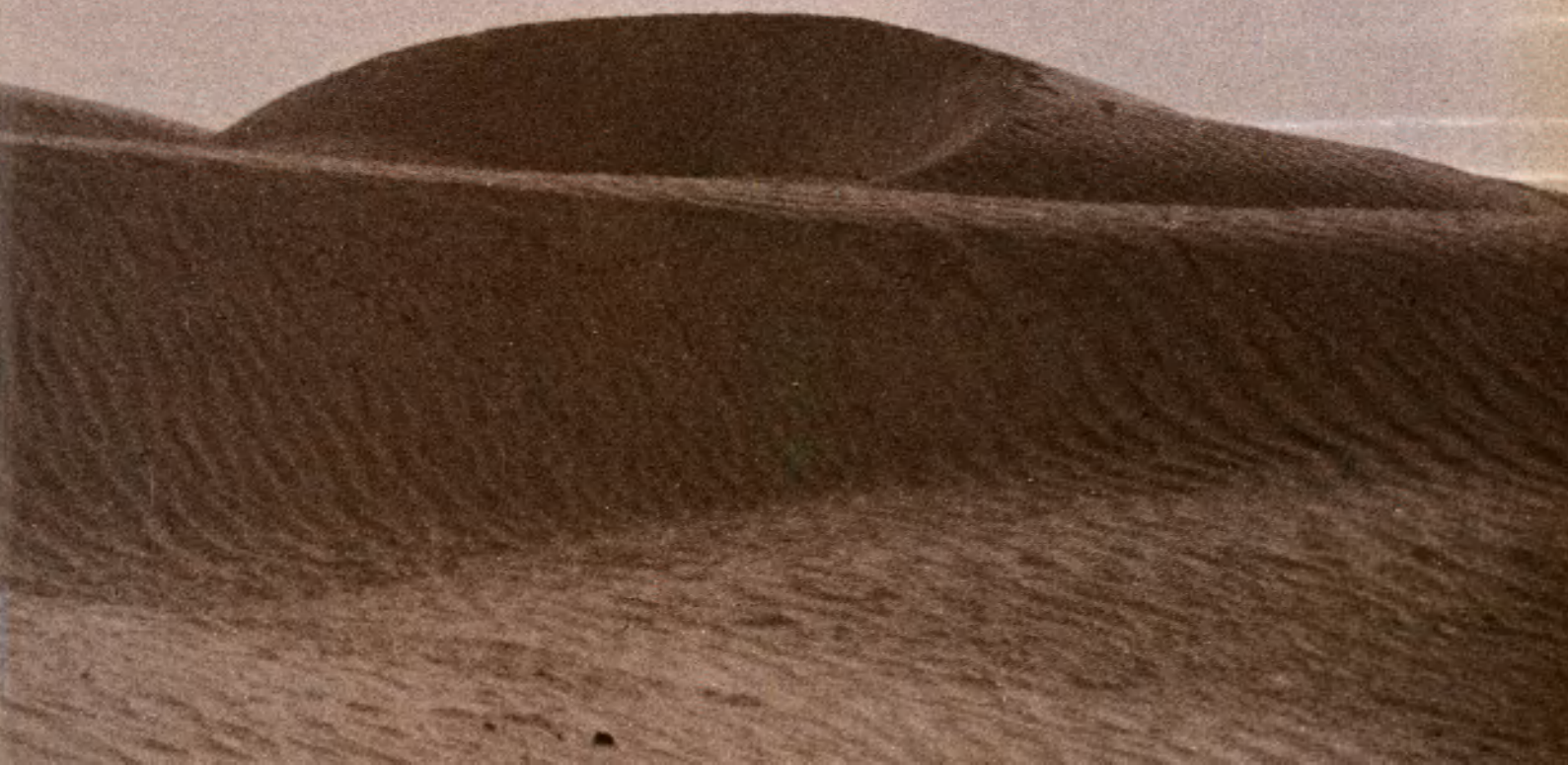
LAS dos notas que caracterizan a lo sacro son la *separación* y la *inviolabilidad*. Sacro es lo que se *separa* porque es percibido como inviolable, como algo que no puede tocarse sin que cause o sufra mancha.

Es una fuerza que puede ser benéfica o maléfica.

Precisamente por el sobrehumano poder que se le reconoce, en ciertas circunstancias lo sacro puede ser extremadamente peligroso, como algo maldito. Pero, radicalmente considerado, lo sacro es una fuerza creadora, fecunda, fortificante, que tiene la virtud de *consagrar* todo lo que toca. No es simplemente un valor superior a los demás, sino que posee una plenitud, una dignidad y una eficacia que, como todo lo divino y trascendente, sólo es comprensible por imágenes analógicas. Lo sacro resplandece con un brillo absoluto ante el cual todo se apaga y ante el que todos los otros valores parecen oscuros y deficientes, es decir profanos.

Los historiadores y los sociólogos no se interesan por lo sacro en sí, por su esencia (estudio reservado a los teólogos), sino por sus efectos, sus manifestaciones. Como no sea a través del misterio de la fe, el hombre no conoce lo sacro en sí; lo conoce porque "esta ahí", porque aparece e irrumpe en su existencia. En el hombre no hay sentido de lo sacro sin un sentimiento de *presencia* del poder sagrado.

Esa presencia produce en el hombre una tensión emocional bipolar —atracción y pánico, amor y pavor, que el teólogo alemán Rudolf Otto analizó en su obra ya clásica. Lo *numinoso* es lo "completamente Otro", lo que se percibe como un "misterio tremendo y fascinante". Su cercanía produce en el hombre un sentimiento de pavor, totalmente distinto del que se siente ante la inminencia de cualquier mal intramundano, un estupor ante lo "incomensurable con mi esencia y que me hace retroceder espantado". Pero este misterio es, al mismo tiempo, "fascinante", ejerce una atracción irresistible. Temblando ante su misterio, la criatura siente el impulso de unirse a él, una fuerza de atracción que nada tiene que ver con



A la derecha, y de izquierda a derecha,
la sinagoga de Leningrado (1893), que puede acoger hasta 1.200 personas.
La Gran Mezquita de Córdoba, fundada por el emir Abd-al Rahman I en 785-788.
La iglesia de un monasterio ortodoxo de Fruska Gora (siglo XVI), Yugoslavia.

Abajo, y de arriba hacia abajo,
la sinagoga Don Isaac Abravanel, París (1962).
La mezquita de Al-Mijdar en Tarim, Yemen (siglo XIX).
La capilla de un monasterio en Aosta, Italia (1989).

la que ejercen en nosotros las cosas bellas y seductoras de este mundo. En esa ambivalencia de sentimientos y en esa impresión de lo "absolutamente Otro" consiste el sentimiento de lo sacro.

Separación e inviolabilidad, esas dos características fundamentales de lo sacro, se expresan en las religiones antiguas con las interdicciones y tabúes que suelen acompañar y proteger lo sagrado. En las grandes religiones monoteístas estos caracteres tienen matices diferenciadores que se manifiestan en el arte y en la arquitectura.

Por lo que respecta al judaísmo, el Antiguo Testamento no propone una teoría abstracta de lo sacro. En la Biblia se constata que lo sacro tiene, siempre y únicamente, relación con Yahvé, el Dios de Israel, y con su culto. Si bien hay textos que subrayan la vertiente "terrible" de la santidad de Yahvé, poco a poco, a través de los Profetas, se va acentuando la imagen de un Dios de amor y de misericordia. Con todo, la separación e inviolabilidad de lo divino se mantiene en cuanto se exige la santificación del pueblo para acercarse a él.

En el islam existen igualmente las interdicciones propias de lo sacro. Son *haram* (inviolables) los lugares sacralizados por la presencia divina y los actos religiosos; la Ka'bá, los territorios de La Meca y Medina, la Roca de Jerusalén, la tumba de Abraham en el valle del Hebrón son lugares prohibidos al no musulmán y únicamente accesibles al musulmán purificado por la fe y las abluciones.

A diferencia de otros cultos en los que predomina el pavor ante lo inefable, el misterio cristiano es un misterio de amor: "Dios es caridad". Desde que el Verbo se encarnó, el hombre puede

decir que Dios ya no es "completamente Otro". Lo sacro cristiano separa algo, pero para elevarlo a Dios, para ennoblecerlo, para dignificarlo con una plenitud suprema. La sacralidad cristiana implica menos una prohibición que una comunión.

En general, suele distinguirse entre arte *religioso* y arte *sagrado*. Una obra de arte decorativo o iconográfico (pintura o escultura) puede calificarse de religiosa sin merecer por lo tanto el calificativo de "sagrada", por ser sólo expresión de sentimientos individuales. En cambio dado el carácter normalmente colectivo de los lugares de culto y su destino hierofánico, los edificios religiosos pertenecen a la arquitectura sagrada.

Arquitectura sagrada es pues aquella que evocando el misterio que encierra facilita el cumplimiento de las funciones propias del culto comunitario. Como el sentido de lo sacro tiene matices distintos en las diversas religiones y como también difieren las modalidades de la celebración ritual, la arquitectura sagrada —síntesis de formas expresivas y funcionales— adoptará una forma particular según las religiones.

Puede decirse que la única arquitectura verdaderamente sagrada del judaísmo fue el Templo de Jerusalén, donde el culto a Yahvé estaba estrictamente jerarquizado y reglamentado, con todo el cortejo de interdicciones que caracterizan la expresión de lo sacro. La sinagoga era sólo un lugar de reunión de los creyentes para la oración, la lectura y la homilía; pero, poco a poco, fue adquiriendo un cierto carácter sagrado, sobre todo después de la destrucción del Templo de Jerusalén.

La simplicidad del culto islámico, basado en el sentimiento de la absoluta trascendencia de Alá, indujo un tipo de arquitectura que adapta fácilmente sus funciones a formas preconcebidas o tradicionales. Reducida a su expresión esencial, la mezquita no es más que un muro (quibla) donde se sitúa el *mihrab* (nicho para la oración) orientado hacia La Meca y delante del cual puede extenderse cualquier terreno y cualquier estructura. Ello explica la extraordinaria variedad de mezquitas en las diferentes civilizaciones que han aceptado el islam.

Lo santo para los primeros cristianos era la acción misma que el Cristo les mandó celebrar: el sacrificio eucarístico, que no necesitaba templos ni estructuras materiales. La "fracción del pan" empezó por celebrarse en domicilios particulares. Con el tiempo pareció natural que algunas de esas casas, especialmente amplias, quedaran reservadas para tales reuniones o asambleas (*ecclesia* en griego) de creyentes. Y así, rechazando el término de templo, que evocaba cultos paganos, prefirieron aplicar el nombre de *ecclesia* al edificio mismo que, con el tiempo, quedó reservado para sus reuniones.

Si bien la iglesia nada tiene de parecido con el templo pagano ni con el templo judío, se la podría emparentar en cambio con la sinagoga, que significa también asamblea. Pero mientras que en el Antiguo Testamento Yahvé dio órdenes precisas para la construcción del Arca de la Alianza y del Templo de Jerusalén, nada de esto se halla en el Nuevo Testamento. Cristo dijo: "Donde estén dos o tres congregados en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos" y " Haced esto en memoria mía". He ahí lo esencial para el culto cristiano: reunirse y realizar una "acción memorial". Todo lo demás es accidental. ■

JUAN PLAZAOLA ARTOLA, español, especialista en estética e historia del arte, fue hasta 1989 rector del Centro de Estudios Universitarios y Técnicos de Guipúzcoa y actualmente es profesor de historia del arte. Ha publicado numerosas obras, entre las que cabe mencionar *Introducción a la estética* (1973), *Futuro del arte sacro* (1973) y *Modelos y teorías de historia del arte* (1988).

Prolongando el montículo de sus orígenes, el templo faraónico es la residencia de dios, cuyo culto lo mantiene en las disposiciones necesarias para conservar el equilibrio universal.

Presencia de la eternidad

POR JEAN-CLAUDE GOLVIN

La localización geográfica de un templo faraónico debía corresponder a una elección precisa, basada en una tradición cuyos orígenes se pierden a veces en la noche de los tiempos. El gran templo de Amón-Ra marcaba, por ejemplo, el emplazamiento del primer promontorio nacido de las aguas del *nun* (el océano primordial), colina puntiaguda que el dios Amón hizo surgir en los orígenes del mundo y en torno a la cual siguió estructurando su creación. El propio nombre del dios (*Imn*, Amón) significa "el escondido", es decir aquel cuyas formas y cuya extensión no podían conocerse en su totalidad, pero que estaba presente íntimamente en todo ser vivo y en toda materia.

Ahora bien, los egipcios pensaban que las fuerzas nefastas sobre las cuales sólo el dios sabía triunfar no podían ser vencidas indefinidamente. Era por tanto vital impulsarlo a combatirlas sin cesar, velando por que renovara regularmente su acto creador. Tal es el sentido profundo del culto rendido en todos los templos. Mediante ofrendas apropiadas, realizadas en fechas adecuadas y en condiciones rituales fijadas en detalle, se procuraba mantener en el dios las disposiciones necesarias para la conservación del equilibrio universal.

Una parcela de la sustancia divina estaba concentrada en una pequeña estatuilla de oro de apenas un codo de altura (52 cm), colocada en una especie de hornacina de granito monolítico (el *naos*) coronada con una forma piramidal y provista de puertecillas de madera que era posible abrir. El templo egipcio no era pues un lugar de culto destinado a acoger a numerosos fieles, sino la residencia del dios sobre la tierra, una morada oscura y misteriosa, accesible solamente a los sacerdotes en funciones y al primero de ellos, faraón, que tenía el raro privilegio de poder "contemplar" el rostro del dios.

La parte más importante del templo, aquella donde se concentraba la formidable energía necesaria para el mantenimiento de la creación (la estatuilla divina), era también, paradójicamente, la más pequeña. Las barreras monumentales sucesivas de que estaba rodeada tenían por objeto protegerla de toda agresión o influencia nefasta. Así, la estatuilla y el naos, que constituía el primer refugio, se encontraban en una pequeña sala oscura, el santuario; las circundaban los aposentos privados del dios, verdadero palacio donde residía y reinaba a semejanza de un monarca terrestre. Por lo demás, la única función de los sacerdotes consistía en ser sus fieles servidores.

Se rendía al dios un culto cotidiano, como si se tratara de una persona de carne y hueso. Actos rituales, cantos y oraciones acompañaban los diversos episodios de ese ceremonial repetitivo. Por la mañana, el sacerdote de servicio quebraba el cubo de arcilla que había sido colocado al final del día anterior. Liberaba así el cordón que cerraba las puertecillas de madera, para acceder a la estatua divina. Procedía entonces al aseo del dios, luego, a lo largo del día, se encargaba de hacerle las ofrendas alimentarias indispensables. Se suponía que el dios quedaba satisfecho con la

A la izquierda, pilón de Ramsés II precedido de los colosos reales y del obelisco, en Luxor.
A la derecha, reconstitución gráfica de Karnak: el templo de Amón-que-escucha-las-oraciones (en primer plano) y, detrás, el gran templo de Amón-Ra.
Arriba, escena de fundación en la capilla de Hatshepsut, Karnak. La reina de rodillas efectúa el gesto simbólico de modelar el primer ladrillo del templo.

esencia de esas vituallas, que se enviaban a continuación a los altares reales y después a los sacerdotes, quienes podían contentarse con la naturaleza material de las cosas.

Muchos otros templos en Egipto fueron consagrados a Amón, como el de Luxor, por ejemplo. ¿Cómo una misma divinidad, proclamada única en los himnos y las oraciones, podía encontrarse al mismo tiempo en varios lugares diferentes? Ello respondía, sin embargo, a una visión perfectamente coherente a juicio de los egipcios. En realidad, las estatuas de Amón colocadas en el centro de los santuarios sólo eran puntos de "concentración", de "manifestación" de ese dios omnipresente.

Algunas ciudades honraban también a otros dioses, pero sus templos no se han conservado tan bien. El gran santuario de Heliópolis, consagrado a Ra, está casi totalmente destruido; los de Ptah en Menfis o de Tot en Hermópolis, muy desgastados, no pueden rivalizar tampoco con los vestigios impresionantes de Karnak.

Karnak, templo dinástico

El templo de Amón-Ra en Karnak fue fundado probablemente en el siglo XX antes de nuestra era, durante el reinado de Senusret I (1971-1929 a.C.). No cesó de crecer y terminó por alcanzar las dimensiones colosales de un complejo de edificios incluidos en un cuadrilátero de 600 metros de lado. Debe su gran extensión y sus múltiples metamorfosis al hecho de haberse convertido en el gran templo dinástico de Egipto. Cada faraón vino a buscar en él la fuente de su legitimidad. En cuanto había sido investido, el nuevo soberano realizaba un edificio para su divino padre, Amón, a fin de que éste le renovara sus favores. Se establecía así un sistema de reciprocidad entre dios y el rey, que garantizaba al país su estabilidad. Cada monumento, que era ante todo una ofrenda, podía ser demolido durante un reinado ulterior por un soberano deseoso de cumplir a su vez un acto esencial. Los bloques arrancados volvían a utilizarse entonces en los nuevos edificios.

Karnak es pues una larga sucesión de destrucciones, de añadidos y de modificaciones. Los cimientos y los muros espesos están hechos con millares de bloques, esparcidos y mezclados, que los arqueólogos estudian pacientemente, para reconstituir finalmente la forma de los edificios desaparecidos.

Una forma que, en sí, no tiene nada de particular, ya que todos los edificios destinados al culto en el antiguo Egipto se parecen. Delante del santuario se abren piezas cubiertas de grandes baldosas de piedra. La entrada de las salas hipóstilas, situadas en el eje mayor del templo, estaba marcada por puertas altas de piedra enmarcadas por dos elementos voluminosos que eran una representación simbólica de las dos montañas que limitaban el horizonte de las regiones de Egipto: la cadena arábiga al este y la cadena líbica al oeste. Las puertas y sus elementos constituían un conjunto llamado pilón, que materializaba el límite de un espacio sagrado. Frente a ellas se alzaban inmensos mástiles de madera que llevaban oriflamas que flotaban al viento, manifestaciones del paso del "soplo divino" por el mundo.

La orientación general de los edificios respondía también a una intención precisa. El eje principal del templo de Amón-Ra correspondía a la trayectoria del sol de este a oeste. Estaba cortado por un eje perpendicular, orientado de sur a norte, como el Nilo. Este eje real, que seguían las procesiones solemnes, sólo comprendía una serie de patios y de pilones precedidos de colosos reales, que concretaban la presencia eterna del soberano en el templo.

La forma en que las escenas se repartían sobre las paredes correspondía a la imagen del mundo en que vivían los egipcios. En la parte baja de los muros había frisos con secuencias geográficas, donde los dioses "Nilo" alternaban con las diosas

Abajo, templo de Khonsu, Karnak. Una sucesión de puertas conducen al santuario, delante del cual aparece el altar destinado a recibir las ofrendas que se hacen al dios. A la derecha, naos procedente de la tumba de Tutankhamón. En el naos, especie de hornacina, se guardaba la estatuilla del dios Amón-Ra. En el extremo derecho, reconstitución para una exposición reciente de un naos con la estatuilla del dios. No se ha hallado ninguna estatuilla divina pero su existencia está corroborada por los textos.

"campiña" y con personajes que simbolizaban los diversos nomos, las regiones administrativas del país. La ornamentación del techo se inspiraba en temas astrales: estrellas, constelaciones, zodíacos o representaciones del recorrido celeste del sol en el cuerpo de la diosa del cielo, Nut.

Un simbolismo preciso

Los bajorrelieves de los muros indicaban la función de cada sala. Las divinidades o las plantas emblemáticas del norte (el delta del Nilo, el Egipto inferior) estaban colocadas en el septentrión y las relativas al sur (el valle del Nilo o el Egipto superior) en el mediodía. En el eje de las altas cornisas de mediacaña, que remataban las puertas, aparece el disco solar protegido por dos cobras alzadas en direcciones opuestas. Su trayectoria celeste se indicaba con el despliegue de dos grandes alas. En el interior de las salas se repartían escenas de carácter religioso que evocaban los actos rituales en los que tomaban parte las divinidades, el rey, los sacerdotes —ofrendas, procesiones, gestos de consagración, actos realizados con motivo de las ceremonias de coronación o de jubileo. En el exterior se exaltaban las hazañas del reinado: matanzas de enemigos, conquistas, batallas.

La fundación de un templo daba lugar a importantes ceremonias, en las que el encadenamiento lógico de las operaciones de construcción iba acompañado de gestos simbólicos. Numerosas escenas representan al rey cuando traza con un cordel el contorno del edificio, cava el primer surco con un azadón, purifica la zanja de los cimientos con natrón, posa las piedras de los ángulos utilizando una palanca y, por último, "entrega la morada a su amo", Amón-Ra.

El templo era así "llamado a la existencia" como un ser vivo. En un ángulo del edificio estaba oculto un "depósito de fundación", colección de objetos que comprendía modelos reducidos de herramientas, simulacros de ofrendas (lozas barnizadas o que representaban lechugas, muslos y

cabezas de buey, ocas sacrificadas) y pequeños ladrillos marcados con el nombre del rey fundador. Verdaderas partidas de nacimiento del monumento, esos depósitos son de extraordinaria utilidad para los arqueólogos, pues les permiten conocer la fecha de construcción de un edificio.

Otros templos formaban parte de un complejo destinado a asegurar la supervivencia del faraón difunto en el más allá. El ser humano, a juicio de los antiguos egipcios, comprendía varios elementos: el cuerpo, su envoltura material (que se procuraba conservar momificándolo), pero también el Ba (el "alma"), el Akh (el "transfigurado"), la sombra y el Ka (la "fuerza vital"). El Ka del rey era la expresión misma de su calidad, la realeza, parte indestructible y cósmica de su ser, y se unía después de la muerte al de sus antepasados divinos.

La pirámide estaba vinculada a la tumba real, tanto por su forma, que recordaba simbólicamente la colina de los orígenes y, por consiguiente, el nacimiento del mundo, como por sus orientaciones (hacia los cuatro puntos cardinales), con sus gradas sucesivas (externas o internas, según los casos). Garantizaba así la ascensión del rey hacia el cielo, es decir hacia la eternidad. Al renacer sin cesar como el astro que aparece cada mañana en el oriente, éste tenía entonces la seguridad de vivir durante "millones de años". ■

JEAN-CLAUDE GOLVIN, francés, es director de investigaciones del Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia (CNRS) En la actualidad dirige el Centro Franco-Egipcio de Karnak y la Misión Permanente del CNRS en Egipto. Es autor de numerosos artículos y libros, entre los que merecen particular mención *Les bâtisseurs de Karnak* (*Los constructores de Karnak*, 1987) en colaboración con J. C. Goyon, y *Amphithéâtres et gladiateurs* (*Anfiteatros y gladiadores*, 1990) en colaboración con C. Landes.

Babel La torre del orgullo

POR DOMINIQUE BEYER

"ERA la tierra toda de una sola lengua y de unas mismas palabras. En su marcha desde oriente hallaron una llanura en la tierra de Senaar, y se establecieron allí. Dijéronse unos a otros: 'Vamos a hacer ladrillos y a cocerlos al fuego.' Y se sirvieron de los ladrillos como de piedra, y el betún les sirvió de cemento; y dijeron: 'Vamos a edificarnos una ciudad y una torre, cuya cúspide toque a los cielos y nos haga famosos, por si tenemos que dividirnos por la haz de la tierra'. Bajó Yahvé a ver la ciudad y la torre que estaban haciendo los hijos de los hombres, y se dijo: 'He aquí un pueblo uno, puesto tienen todos una lengua sola. Se han propuesto esto, y nada les impedirá llevarlo a cabo. Bajemos, pues, y confundamos su lengua, de modo que no se entiendan unos a otros.' Y los dispersó de allí Yahvé por toda la haz de la tierra, y así cesaron de edificar la ciudad. Por eso se llamó Babel..."

Así se evoca en la Biblia (Génesis XI) la Torre de Babel. Símbolo de la desmesura y del orgullo humanos, no ha cesado desde entonces de estimular la imaginación del hombre. Pero las diversas reconstituciones, caprichosas o eruditas, de su forma primitiva no corresponden a los escasos vestigios de la torre de varios pisos —el zigurat— de Babilonia, que durante siglos fue utilizada como cantera de ladrillos, antes de ser invadida por las aguas y los cañizales de las orillas del Eufrates. Sin embargo, es ése el monumento al que la Biblia alude.

En sus relatos Heródoto la describe así: "En medio del santuario se alza una torre maciza, con una altura y un ancho de un estadio; sobre esa torre se levanta otra, y sobre esta última nuevamente otra, hasta ocho torres. La rampa, construida exteriormente, asciende en forma de espiral en torno a todas las torres; hacia la mitad del recorrido se encuentra un descanso con asientos... En la última torre, hay un gran templo; en ese templo, un gran lecho cubierto de hermosas mantas; y cerca de ese lecho, una mesa de oro. En ese lugar no se halla la estatua de ninguna divinidad y ningún ser humano pasa allí la noche, con excepción de una sola mujer del país, que el dios ha elegido entre todas, según dicen los caldeos, que son los sacerdotes de ese dios."

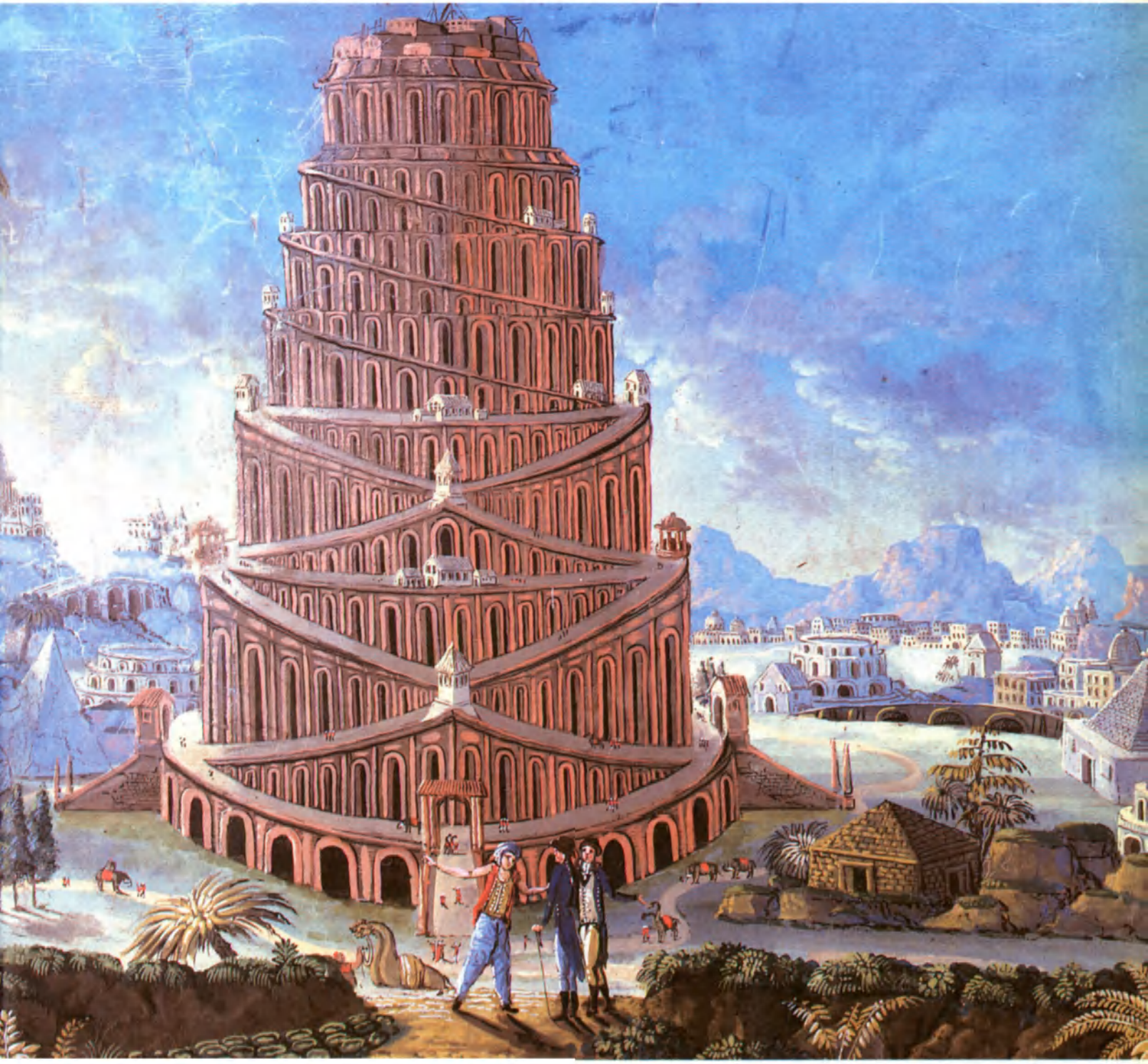
Esta descripción del célebre historiador griego ha quedado corroborada en sus líneas generales por el texto de una tablilla cuneiforme babilonia que data de la época de la dinastía seléucida (siglo III a.C.). Pero dicho texto constituye la copia de uno aun más antiguo en el que se describe el gran templo de Marduk, gran dios de Babilonia, reconstruido por los reyes Nabopolasar y Nabucodonosor II hacia principios del siglo VI a.C. Ese templo llevaba el nombre de *Esagil* (templo que levanta la cabeza). A la torre de varios pisos que lo acompañaba, la torre de Babel bíblica, se le daba el nombre de *Etemenanki*, "casa del fundamento del cielo y de la tierra". Con una base de más de 91 metros de lado y una altura semejante, la torre constaba de siete pisos en gradas y de un templo en la cúspide.

El zigurat aparece desde entonces integrado en un vasto conjunto de culto, del que constituye el punto culminante. Pero no resulta fácil interpretar su significado. Nunca pudo encontrarse el templo de la cúspide debido al deterioro que sufrieron las partes más altas de esos monumentos de tierra. ¿Cuál era su función exacta? En las concepciones religiosas de los antiguos habitantes, sumerios o semitas, del país de los dos ríos (el Tigris y el Eufrates), la torre de pisos debía sin duda tener múltiples significados y representar, asociada al templo, una visión mítica del universo.

Los nombres que se dieron a los diversos zigurats, tales como "casa de la montaña del universo", "casa de la montaña que asciende hasta el cielo", constituyen indicios valiosos para comprender su significado. Ciertos textos se refieren al zigurat como la casa de dios y es posible imaginar que en él se llevaron a cabo ritos hierogámicos. El poema babilonio de la Creación hace referencia a ese lugar de descanso, cruce de caminos del cielo con la tierra, donde después de la creación de las dos partes del mundo se reunieron los dioses del cielo y de la tierra en torno al gran dios Anu y donde los dioses del Apsu, las aguas primordiales sobre las que flota la tierra, se unieron a Ea, el benefactor de la humanidad.

El zigurat mesopotámico aparece pues como vínculo mítico entre el cielo y la tierra y como centro del universo, y en el siglo VII a.C. el propio rey de Babilonia, Nabopolasar, así lo indicaba: "El dios Marduk me ordenó plantar sólidamente los cimientos del *Etemenanki* hasta alcanzar el mundo subterráneo y hacer de modo que su cúspide ascienda hasta el cielo." ■

DOMINIQUE BEYER, francés, es profesor de historia y de arqueología del Cercano Oriente antiguo en la Universidad de Estrasburgo. Hasta octubre de 1990 fue conservador del departamento de antigüedades orientales del Museo del Louvre. Ha dirigido varias misiones arqueológicas en Turquía, Chipre, Siria e Irak.



Arriba, *La Torre de Babel*, acuarela anónima de fines del siglo XVIII.
A la derecha, el zigurat de Ur (Irak), siglo XXI a.C.

El templo griego podía tener la apariencia de un edificio de culto, sin serlo.

Los lugares de lo inefable

POR SOPHIE DESCAMPS-LEQUIME

CUANDO el hombre griego sentía espanto o un embeleso inefable ante un fenómeno de la naturaleza que no podía explicar, creía percibir una presencia divina. Podía ser una fuente inagotable, el susurro del viento en el follaje, la forma insólita de una roca, un trueno, una sombra fugitiva o incluso un silencio. Los lugares capaces de suscitar con fuerza y con frecuencia esa sensación de respeto y a la vez de temor, que los griegos llamaban *thambos*, fueron entonces los sitios elegidos para los santuarios helénicos.

La divinidad resolvía manifestarse en lugares muy disímiles. Apolo había elegido el sitio grandioso de Delfos, situado en los acantilados de las rocas Fedríadas, pero también la isla rocosa de Delos, en el corazón del mar Egeo. Los límites del territorio donde el dios se había hecho reconocer se marcaban con hitos o con un muro, pues numerosas prohibiciones afectaban al recinto sagrado. Era un sacrilegio nacer y morir en él, así como penetrar en el lugar sin haberse purificado. Este lugar sagrado al margen del mundo profano se convertía en el *témenos* del dios (*témenos* en griego significa "cortado").

El vestigio más imponente del *témenos* sigue siendo el templo. Pero esos edificios, que figuran entre los mejores conservados del mundo griego, ¿eran un elemento indispensable en los santuarios donde los griegos honraban a sus dioses?

El caso del santuario de Zeus en Olimpia es en ese sentido muy revelador. Durante casi quinientos años, el amo del lugar —que, como escribía Hesíodo en el siglo VII a.C., tenía el poder de volver oscuros o célebres a los hombres, de reducir al soberbio y de elevar al insignificante, que rugía sobre las cabezas de los griegos y habitaba las altas moradas— ¡no tuvo templo! Los primeros exvotos datan de los comienzos del santuario, hacia el año mil antes de nuestra era. Pero el templo destinado a albergar la estatua divina sólo fue construido por el arquitecto Libón de Elíada en 468 a.C.

¿Cómo explicar que el primero de todos los dioses del Olimpo haya esperado tanto tiempo para encontrar una morada en su propio santuario, más tiempo aun que Hera, su esposa, cuyo templo fue consagrado hacia 600 a.C.? ¿Cómo explicar que en ese lugar panhelénico, donde los juegos olímpicos reunían cada cuatro años a espectadores y atletas de las ciudades del mundo griego, no se haya sentido antes la necesidad de honrar al dios mediante la consagración de un edificio?

Ello obedece al carácter secundario del templo en la religión griega. No constituye el núcleo primitivo del santuario; nunca es tampoco el centro vital de una ciudad, como lo serán las catedrales en la Edad Media. Entre los griegos, el altar es el centro de las ceremonias, de acuerdo con las exigencias de un ritual que se remonta a la época de los héroes homéricos. Los dioses esperan de los hombres oraciones, ofrendas y sacrificios. Por su parte, acceden a las peticiones de los fieles y les otorgan su bendición.

El sacrificio supremo es sangriento. Los participantes, como ya lo hacían los troyanos de la Ilíada, se reunían sobre una explanada y "disponían la ilustre hecatombe en torno a un hermoso altar". En efecto, los animales sacrificados son degollados al pie de un altar, sobre el que arde un fuego que los consumirá enteramente o en parte. El humo que sube hacia los cielos es el alimento apreciado por los dioses.

Los aguadores en la Procesión de las Panateneas, friso del Partenón realizado por Fidias (445-438 a.C.). Página de la izquierda, templo de Apolo en la isla de Delos (siglo V a.C.).

Por consiguiente, es el altar, situado al aire libre, el que desempeña un papel fundamental en el culto que se rinde a los dioses, y no el templo. El altar es necesario e incluso suficiente en los santuarios. Puede, como en Olimpia, ser varios siglos anterior al templo. Si a menudo es de piedra y de proporciones imponentes —en Siracusa, en Sicilia, el tirano Hierón II hará construir en el siglo III a.C. un altar de ciento noventa y dos metros de largo— también es posible que sea de materiales perecederos. El altar de Apolo en Delos se construyó con los cuernos de las cabras sacrificadas. El altar de Zeus en Olimpia se levantó con las cenizas acumuladas de las víctimas. Pausanias, el viajero infatigable, lo describe como un cono de treinta y siete metros de circunferencia en la base y de una altura de cerca de siete metros.

Las más de las veces el altar está situado ante la fachada principal del templo, al este. Hacia él se dirigen las procesiones. El acceso al templo, destinado a albergar la estatua de la divinidad y

Reconstitución gráfica de la cella del Partenón y de la Atenea Parthenos, realizada en 1879-1881 por el arquitecto Benoit Loviot.

algunas de las ofrendas que se le consagran, está por lo general reservado a los sacerdotes. Los fieles, que no penetran a menudo en él, sólo ven la efigie divina por las puertas entreabiertas. En Elis el templo de Hades, dios de los Infiernos, sólo se abría una vez al año y únicamente para el sacerdote.

Santuarios de piedra

El templo se concibe entonces como un universo cerrado, replegado sobre sí mismo. A la barrera del *témenos*, que delimita la propiedad del dios en el mundo de los hombres, se añade la de la columnata que lo ciñe.

En el santuario griego los fieles permanecen en la explanada. La columnata regular del templo sólo invita a contornear el edificio. Algunos templos escapan a esta regla, pero son escasos. A la vez, templos y santuarios albergan no sólo la estatua sino también, a juicio de los griegos, una emanación de la divinidad: el templo de Apolo en Delfos se elevó sobre la grieta por la que el dios pronunciaba su oráculo. Los consultantes, después de haberse purificado, penetraban en el edificio, sin llegar no obstante hasta el lugar secreto donde en la oscuridad se encontraba la pitonisa. Disimulada a sus ojos y sentada en el trípode que descansaba sobre la grieta, transmitía las respuestas del dios.

Los primeros templos no se diferenciaban de la morada de los hombres. Si, como lo recuerda Apolo en la Ilíada, "los dioses inmortales y los humanos que marchan sobre la tierra pertenecerán siempre a dos razas distintas", el hombre atribuye a la divinidad la apariencia y las necesidades de un ser humano. Pequeños edículos votivos conservan el recuerdo de esos primeros instantes de la arquitectura religiosa en que la casa de dios reproduce la de los hombres. El templo se limita a una sola estancia cuadrangular o absidal; los muros son de ladrillo crudo o de adobe, arcilla mezclada con guijarros y paja, y descansan sobre basamentos de piedras y de cantos rodados. La armazón del techo se sostiene con pilares de madera.

Pero los templos van a evolucionar, pues su historia está vinculada a la de la ciudad. Los griegos son ante todo ciudadanos de una ciudad. Cada comunidad civil honra a sus dioses protectores embelleciendo los santuarios que se les dedican, y a menudo la ostentación supera a la religiosidad. En el siglo VI a.C. las ciudades están en manos de ricos tiranos que dotan a los lugares sagrados de edificios cada vez más grandiosos a fin de manifestar su poderío. Los progresos son rápidos: cada arquitecto trata de sobrepasar a sus rivales.

A las primeras construcciones rudimentarias suceden edificios de proporciones monumentales. Los constructores empiezan a utilizar piedra caliza y mármol. Este proceso de petrificación de los edificios suele ser progresivo: las columnas de madera del templo de Hera en Olimpia serán reemplazadas sucesivamente hasta la época romana, salvo una, todavía visible en el siglo III de nuestra era y considerada entonces como un fenómeno curioso. Ahora bien, desde comienzos del siglo VI a.C., algunos templos, como el de Artemisa en Corfú, se construyen enteramente de piedra.

La conquista de este material noble pero pesado lleva a los arquitectos a estudiar la definición de los volúmenes y la organización del espacio interior a fin de destacar la efigie divina. Los planos cobran mayor precisión. La sala principal (*naos*) que ocupa la estatua va precedida de un vestíbulo (*pronaos*), al que responde simétricamente un segundo pórtico (*opistódomos*) en la parte trasera del edificio.

Los arquitectos más audaces de las ciudades griegas de Asia Menor elaboran edificios tan grandes como las catedrales. Los vastos conjuntos egipcios les inspiraron probablemente la doble columnata que circunda la sala principal. Al templo levantado en el santuario de Hera en Samos se le ha llamado el "laberinto" a causa del bosque majestuoso de sus ciento cuatro columnas, que suscitó la admiración de sus contemporáneos. El Artemision de Efeso, algunos de cuyos elementos decorativos esculpidos fueron donados por el rey Creso, es una de las siete maravillas del mundo. De él sólo queda una leyenda, pues fue incendiado por una mano criminal en 356 a.C. —la noche, según se afirma, del nacimiento de Alejandro Magno.

Propaganda religiosa

Más tímidos, los constructores de la Grecia continental y de Sicilia edificaron templos menos imponentes y más achaparrados. Pero se diferenciaron de sus homólogos de las ciudades jónicas al elaborar un vocabulario arquitectónico totalmente diferente. Sus templos son dóricos, los de Grecia oriental, jónicos. El templo dórico no es solamente decorativo. Las escenas que componen su decoración —en el frontón de las fachadas y sobre las *metopas*, las placas cuadrangulares que, en torno a todo el edificio alternan en el friso con las estrías verticales— transmiten un mensaje. Pintadas a veces, pero sobre todo esculpidas, evocan los grandes mitos que los griegos conocen desde su infancia. Episodios divinos y leyendas se

SOPHIE DESCAMPS-LEQUIME, francesa, es conservadora del departamento de antigüedades griegas, etruscas y romanas del Museo del Louvre.

El Partenón (447-432 a.C.), Acrópolis de Atenas.

refieren a la época en que los héroes fundadores de las ciudades alternaban con los dioses y cada tema es elegido deliberadamente con fines de propaganda religiosa o política. Las metopas de un templo de Selinonte, en Sicilia, presentan a Apolo en su cuadriga, a Perseo decapitando a la Gorgona Medusa o a Heracles luchando con los hermanos bandidos, los Cercopes. En Olimpia las doce metopas esculpidas del templo de Zeus ilustran los trabajos de Heracles, hijo del dios y fundador de los juegos olímpicos. El frontón de la fachada principal, al este, evoca a otro héroe, Pélope, cuyo nombre se dio a toda la región, el Peloponeso. Pélope se prepara para desafiar en una carrera de carros al rey Enómao: el drama todavía no ha estallado, pero los fieles que veían la escena sabían que la carrera sería fatal para el rey y que Pélope, vencedor gracias a la astucia, recibiría una maldición que afectaría a su descendencia.

El programa iconográfico del Partenón, levantado en la segunda mitad del siglo V a.C., está concebido para celebrar la ciudad de Atenas y su diosa protectora Atenea. Al oeste, en el frontón de la fachada visible desde la entrada sobre la Acrópolis, Atenea y Poseidón se disputan la posesión de la tierra ática. La diosa, a la que se concedió la victoria, aparece igualmente en la fachada principal del templo al este, cuyo frontón ilustra su nacimiento en presencia de los grandes dioses del Olimpo reunidos; las metopas evocan el combate que libró contra los gigantes con los demás dioses en tiempos inmemoriales. En un largo friso esculpido, de cerca de ciento sesenta metros de largo y visible solamente a través de la columnata, Fidias, el maestro, ilustró los principales acontecimientos de la fiesta de las Grandes Panateneas, que se celebraba cada cuatro años en honor de la diosa. Atenea recibe allí una túnica sagrada, ofrenda suprema que le traen solemnemente los atenienses. Fidias pone en escena a toda la ciudad: los ciudadanos de Atenas se reúnen así en el mármol con los grandes dioses del Olimpo y los primeros reyes legendarios de la ciudad.

El Partenón, monumento político que glorifica a la ciudad en el pináculo de su poderío, alberga una efigie de Atenea, de casi doce metros de altura, hecha de placas de oro y de marfil. Pero la Atenea Parthenos, a pesar de su riqueza, no era una estatua destinada al culto. No tenía sacerdotisa y constituía simplemente una reserva monetaria. La verdadera estatua del culto en la Acrópolis era un viejo ídolo de madera encerrado en el recinto del Erecteion que abarcaba los principales lugares sagrados de la ciudad.

Así, el templo podía tener toda la apariencia de un edificio destinado al culto, sin serlo. El culto oficial perdía su sustancia espiritual. Cuando los ciudadanos se agrupaban para compartir el sacrificio que ofrecían a sus dioses, reafirmaban sobre todo los lazos cívicos que los unían.

La vía de la salvación

Por ello, la religión oficial deja insatisfechos a algunos espíritus. No ofrece ninguna esperanza de vida mejor en el más allá al hombre justo, capaz de aplicar los preceptos de la moral griega, el "Conócete a ti mismo" y el "De nada demasiado" inscritos en el templo de Apolo en Delfos. Los griegos, que conocen los poemas de Homero sobre el mundo de las tinieblas, recuerdan las lamentaciones del héroe Aquiles, que "preferiría, como cuidador de bueyes, estar al servicio de un pobre campesino en vez de reinar sobre los muertos, sobre todo ese pueblo extinguido". Este vacío explica el surgimiento de las religiones de salvación (como los Misterios de Eleusis, ritos iniciáticos celebrados bajo la égida de Deméter, divinidad de la tierra), que garantizaban una vida dichosa después de la muerte.

Pero se seguirán erigiendo templos durante muchos siglos todavía, pues pocos griegos parecen haber oído las palabras del filósofo estoico Zenón, que proclamaba a principios del siglo III a.C.: "Dios es la razón universal presente en todas partes... Ese dios no admite ni estatuas ni templos: el verdadero santuario es el cielo poblado de astros." ■

STONEHENGE es el sitio prehistórico más famoso de Europa. Al igual que las pirámides de Egipto y que la Gran Muralla china es uno de los pocos vestigios arqueológicos conocidos en el mundo entero. Pero, ¿qué hay en Stonehenge que justifique tal celebridad?

Stonehenge son las ruinas de una construcción megalítica que se levanta en medio de la campiña inglesa a unos 120 kilómetros al oeste de Londres, en las colinas gredosas del sur de Inglaterra. Aproximadamente la mitad de los bloques de piedra del monumento original han desaparecido, utilizados para construir puentes o transformados en piedra sillar; pero también es posible que el monumento nunca haya sido concluido. Hoy día, visto desde el suelo, Stonehenge es un montón de enormes bloques de piedra, en muchos de los cuales pueden verse marcas de herramientas. Unos se levantan verticalmente hasta una altura de seis metros. Otros, de menores dimensiones, sirven de puente entre los pilares verticales. Por último, algunos están rotos o semienterrados en el suelo. En cambio, una vista aérea muestra que originalmente esos bloques diseminados estaban dispuestos según un dibujo geométrico bastante simple formado esencialmente de dos círculos y de curvas en forma de herradura.

El conjunto, formado por menos de doscientos bloques, ocupa un espacio bastante reducido: una superficie semicircular de aproximadamente treinta metros de diámetro. Pero esos bloques de piedra, cada uno de los cuales pesa varias toneladas, son impresionantes. En aquellas partes que han permanecido protegidas pueden verse las marcas dejadas por las herramientas que se utilizaron para tallarlos y pulirlos hasta darles su forma, mientras que en las partes expuestas a la intemperie se advierte la acción del clima inglés que durante cuarenta siglos ha desgastado y corroído la piedra.

En Stonehenge no hay muros ni arcos. Cada columna es un monolito plantado en el suelo de greda. Dichas columnas están unidas entre sí mediante monolitos horizontales o dinteles que se mantienen gracias a un sistema de espigas y mortajas. No sabemos prácticamente nada acerca de los constructores de Stonehenge. Según la técnica de datación con carbono 14, que ha permitido fechar con precisión los grandes acontecimientos de la prehistoria europea, la casi totalidad del sitio data de hace cuatro mil años, pero algunas partes son unos siglos más antiguas o más recientes. Como esta fecha es muy anterior a la expansión del imperio romano hasta la Galia, se tiene la certeza casi absoluta de que Stonehenge fue construido por los antiguos habitantes de las islas británicas y no por invasores procedentes del continente. A esos primeros habitantes se les deben también varios centenares de círculos de piedras erectas diseminados por las islas británicas, pero ninguno tan complejo como Stonehenge ni con bloques de piedra tallados con tanto esmero. Por otra parte, a lo largo de la costa marítima noroeste de Europa, desde España hasta el Báltico, otros pueblos contemporáneos de Stonehenge erigieron túmulos, templos y alineaciones de bloques de piedra, a los que se ha dado el nombre genérico de megalitos, del griego *mégas* (grande) y *lithos* (piedra), debido a su impresionante tamaño.

¿Cómo se construyó Stonehenge? En los años cincuenta cuando se quiso desplazar algunos bloques para volver a colocarlos en su lugar, su peso era tan grande que hubo que recurrir a la grúa móvil más potente del Reino Unido. Sin embargo, los constructores de Stonehenge sólo disponían de sus brazos, de utensilios de piedra, de troncos y ramas de árboles. Quizás contaran también con cuerdas (hechas con bandas de cuero trenzadas) para arrastrar los bloques. En todo caso, llevar esos bloques hasta su destino, martillarlos para nivelar sus superficies, tallar las espigas y las mortajas para encajar unas piedras en otras y, por último, colocarlos definitivamente en su lugar mediante planos inclinados de greda o rampas de madera debe haber requerido el trabajo de varios centenares de personas durante mucho tiempo.

Stonehenge, monumento

Y todo ello ¿con qué fin? El esmero y los inmensos esfuerzos consagrados a la construcción de Stonehenge constituyen una prueba de la importancia de ese conjunto, que no podía ser ni una habitación (nunca hubo un techo), ni un cercado, ni una fortificación. Su construcción no respondía pues a ninguna finalidad práctica. Su función era con toda seguridad espiritual: era un lugar sagrado, un templo.

A lo largo de los siglos Stonehenge fue perdiendo su significación. Dos mil años después de su construcción, ninguno de los autores romanos que hablan de Gran Bretaña lo menciona, y así se llegó incluso a olvidar su existencia. La palabra Stonehenge es de origen medieval, ya que durante la Edad Media renació el interés por los megalitos. No poseemos pues ningún testimonio directo acerca de la naturaleza del culto de que era objeto Stonehenge ni de las razones que motivaron la elección de ese sitio.

Sin embargo, un estudio atento de los vestigios arqueológicos proporciona algunos indicios. En primer lugar, el rigor y el cuidado de la concepción y la ejecución de ese vasto conjunto revelan la presencia de un maestro de obras, lo que hoy llamaríamos un arquitecto. En segundo lugar, la realización de un conjunto tan vasto exigió sin duda enormes esfuerzos por parte de comunidades dispersas de agricultores que vivían en una economía de subsistencia. En tercer lugar, el espacio determinado por el recinto de Stonehenge es muy reducido y podía acoger a lo sumo a unas trescientas personas, es decir, un número mucho menor que el de los que probablemente participaron en su construcción. Resulta inevitable pensar en la estructura clásica de los edificios religiosos, con un área exterior abierta a todos y un "santuario" reservado a los sacerdotes y a las prácticas más secretas. Por otra parte, las dimensiones del círculo interior de Stonehenge, determinado por los pilares que lo separan del mundo exterior, recuerdan las del coro de las catedrales europeas medievales.

Un indicio suplementario: el plano de Stonehenge se articula simétricamente en torno a un eje sudoeste-noreste. Y a partir del acceso noreste, el terreno conserva la huella de un camino que penetra en la campiña según el mismo eje, que corresponde a la dirección del sol naciente en el solsticio de verano (21 de junio), el día más largo del año. Algunos monumentos megalíticos parecen haber sido concebidos según el mismo principio; en Newgrange, por ejemplo, en el oeste de Irlanda, un sitio apenas un poco más antiguo que Stonehenge, los megalitos están alineados siguiendo el eje del sol en el solsticio de invierno, o sea el día más corto del año. Al parecer se impone una conclusión: Stonehenge era un templo solar.

Sin embargo, los astrónomos actuales, tras haber estudiado la posición de cada piedra con respecto a los movimientos de la Luna y del Sol, piensan que Stonehenge era mucho más que un templo: era también un observatorio que permitía estudiar el cielo y predecir los eclipses. Los arqueólogos, por su parte, que saben que las alineaciones de megalitos son frecuentes y a quienes les resulta difícil imaginar a los antepasados de los británicos vistiendo batas blancas de astrónomos, son más escépticos al respecto. En lo que a mi respecta, ni siquiera estoy seguro de que haya habido un culto solar en Stonehenge, incluso si el milagro cotidiano del nacimiento del día cumplió una importante función en la visión del mundo del hombre de la prehistoria. Las iglesias están orientadas hacia el este y no por ello los cristianos son adoradores del sol naciente.

Desconocemos qué se celebraba en Stonehenge, si el culto estaba abierto a toda la comunidad o reservado a algunos miembros y si los adoradores penetraban en él con temor o con alegría, para enriquecer sus vidas o para hallar la muerte. Tenemos sólo una misteriosa certeza: Stonehenge era un lugar sagrado. ■

CHRISTOPHER CHIPPINDALE, arqueólogo inglés, es redactor de la revista internacional *Antiquity* y conservador del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Cambridge (Reino Unido).

megalítico

POR CHRISTOPHER CHIPPINDALE

La pagoda

De la India
a la China,
la arquitectura
sagrada del
budismo.

Arriba, el templo-monasterio búdico de Popchusa (1624), República de Corea.
A la izquierda, y de arriba hacia abajo: pagoda del templo de Tianningsi ("Paz celeste") en Beijing. Cuenta con 13 pisos y su altura es de casi 58 metros; se cree que fue construida durante el imperio de los Liao (907-1125).
"Gran Pagoda de las ocas salvajes" (652) en Sian, China.
Pagoda del templo Kosanji (1946), en Setoda, Isla de Ikuchi, Japón.
La gran pagoda de Shwedagon (siglo XV) en Rangún, Myanmar (antigua Birmania).
Los ojos de Buda en un pequeño stupa de los alrededores de Katmandú, Nepal.

Las gradas del cielo

POR JACQUES GIÈS

PARA el profano la arquitectura del budismo en el Lejano Oriente se confunde con su elemento más característico: la pagoda. En efecto, esas altas torres de varios pisos con sus techumbres de aleros curvados se alzan por todas partes, en las ciudades como en el campo. Pero la imagen más frecuente, verdadero estereotipo evocador del budismo, es la de la pagoda perdida en medio de las montañas. No cabe duda de que esos sitios inaccesibles parecen particularmente propicios a la búsqueda silenciosa, la meditación y el renunciamiento que caracterizan a la práctica religiosa del budismo.

En realidad la pagoda constituye el edificio más elevado de un conjunto de monumentos que, encerrados dentro de una muralla con grandes puertas, cobran la apariencia de una ciudad; esas ciudades en miniatura, donde se hallan reunidos templos y monasterios, están presentes en los tres países de Asia septentrional: China, Corea y Japón. Contrariamente a las iglesias y catedrales del Occidente cristiano que se diferencian claramente de los monasterios aislados del mundo, el templo búdico es a menudo un espacio común a los monjes, que residen en él, y a los laicos, que sólo están de paso.

Esa configuración de "templo-monasterio" no surgió de manera repentina. En el budismo primitivo, el ideal religioso estaba encarnado exclusivamente por la comunidad de monjes. Fue en la India, cuna de esta religión, donde se instauró la convivencia de monjes y laicos en un mismo espacio monástico y sagrado. Pero el "templo-monasterio" va a encontrar su expresión más acabada en las más lejanas provincias del budismo y, en particular, en China, en los siglos VII y VIII con las construcciones imperiales de la dinastía Tang.

El túmulo-relicario y la célula monacal

En sus comienzos nada hacía presagiar tal evolución. El primer monumento religioso que consagraba la nueva fe fue el túmulo, donde se conservaban las reliquias del maestro espiritual, Buda (el Iluminado), que vivió en el siglo V a.C. en la India septentrional. Símbolo del mundo, ese túmulo primitivo (stupa) tenía la forma de una semiesfera rematada en punta y rodeada de una balaustrada circular que se abría por cuatro puertas orientadas. Los discos superpuestos en torno al eje central representaban las moradas celestes de otros mundos. El hemisferio fue reemplazado más tarde por una masa cónica o piramidal de cuatro lados, antes de transformarse, en las regiones de influencia china, en torre, de la que se deriva la pagoda.

Las primeras comunidades budistas no disponían de salas de oración ni de lugares de residencia fija. Aquellos monjes llevaban una existencia itinerante comparable a la de los prosélitos que tras renunciar al mundo pedían limosna para subsistir, siguiendo el ejemplo del Maestro y de los santos de la tradición india ancestral.

Las primeras salas de culto para uso colectivo aparecen en la India occidental durante los siglos II y I antes de la era cristiana. Se trataba de grutas acondicionadas para esa función, cuyo origen se explica por el hecho de que durante la estación de las lluvias los monjes solían refugiarse en grutas naturales para meditar.

Este tipo de "arquitectura" seminatural va a desempeñar un papel fundamental, en particular en Asia central y en China. En esas regiones, los templos edificados y los santuarios rupestres evolucionaron de manera simultánea hasta formar, en ciertos casos, extraordinarias construcciones "compuestas": grutas precedidas de un amplio vestíbulo (Dunhuang, provincia de Kansu) o empleo decorativo de estructuras de madera en las paredes rocosas de las grutas.

El stupa, suerte de relicario monumental, y la sala de meditación, derivada de la célula monacal, van a convertirse en dos elementos clave de la arquitectura religiosa budista. Pero para verlos reunidos en un mismo edificio habrá que esperar la fundación de los primeros templos verdaderos, Karli y Bhaja en la India occidental, es decir aproximadamente tres o cuatro siglos después de Buda.

A la derecha, la amplia cúpula hemisférica del "Gran Stupa" de Sanci, en el norte de la India. Fue edificado por el emperador Asoka (268-233 a.C.). Abajo, estatua de culto de Buda, rodeado de dos asistentes, en un nicho del stupa de una de las 486 cuevas del santuario rupestre de Dunhuang (siglos IV-X), en Kansu, China occidental. Página de la derecha, caverna-santuario de Karli (hacia 50 a.C.), cerca de Puna, India. Dos hileras de columnas rematadas por personajes esculpidos conducen al deambulatorio semicircular que contiene el stupa.

El templo y la práctica religiosa

El arraigo del budismo en la historia, a través de la figura de su fundador, constituye el elemento central de su doctrina. La vida y la obra del sabio Gautama van a representar, ante todo, el único objeto de devoción y la vía espiritual de su imitación. Es lógico entonces que el primer monumento consagrado a Buda haya sido el stupa, túmulo funerario y relicario, pues representa mejor que cualquier otro símbolo su paso por la historia.

Más tarde va a surgir un proyecto arquitectónico más ambicioso a fin de acoger a una comunidad cada vez más numerosa, unida por las reglas de una misma liturgia. El sisma que se produjo en el siglo I d.C. entre los seguidores de la ortodoxia monástica (Hinayana) y los reformadores que propiciaban una más amplia repartición de las vocaciones espirituales entre los hombres (Mahayana) va a acarrear importantes consecuencias para la arquitectura sagrada, en particular, con la ampliación de la capacidad de acogida de los lugares santos y, aun más, con la aparición de un panteón de "divinidades" piadosas (bodhisattvas) en torno a la imagen de Buda, para responder a una necesidad de devoción popular.

Los santuarios rupestres de Asia central

Centros de la cultura budista, en particular tras el debilitamiento del budismo en la India, los oasis tradicionales de la Ruta de la Seda (Turquestán chino) presentan dos tipos de organización del espacio sagrado: santurarios rupestres (salas de culto excavadas en el flanco de macizos montañosos, sin un verdadero plano de conjunto) y complejos arquitectónicos construidos que reúnen dentro de un mismo recinto templos, monasterios y stupas.

Los recintos rupestres, como el de Yunkang en el Shanxi chino, reciben a menudo el nombre de "grutas de los mil Budas" (término que los distingue claramente del templo propiamente dicho) debido a su sucesión a lo largo de la fachada montañosa. Su "arquitectura" va a evolucionar de manera significativa durante un breve periodo de intensa actividad religiosa, entre los siglos V y VIII o IX (según las regiones). En las grutas más antiguas se vuelve a encontrar el plano de las primeras fundaciones indias, con el corredor deambulatorio en torno al stupa venerado. Pero en Asia central este último cambia de forma transformándose en un pilar cuadrangular en el que cada cara puede encerrar la estatua de Buda, a menudo rodeada de asistentes. Así se materializa la filiación, ya antigua y procedente del mundo indio, entre el monumento simbólico y la imagen santa. Paralelamente, las paredes de las grutas se cubren de pinturas que ilustran el ciclo narrativo de la vida de Buda.

En los siglos VII y VIII, bajo la influencia de la arquitectura construida y como resultado de una reforma de la práctica ritual, el plano primitivo de las grutas-santuarios experimenta una importante modificación: el pilar-stupa desaparece y, con él, el corredor deambulatorio. El altar, formado de estatuas, ocupa ahora el nicho cavado en el muro del fondo, frente a la entrada. Las nuevas proporciones determinan la monumentalidad de las imágenes. Buda, a quien a menudo se representa predicando, aparece rodeado de una asamblea de seres venerados (monjes, bodhisattvas, dioses-reyes, guardianes), que componen así una gran figuración escultural polícroma.

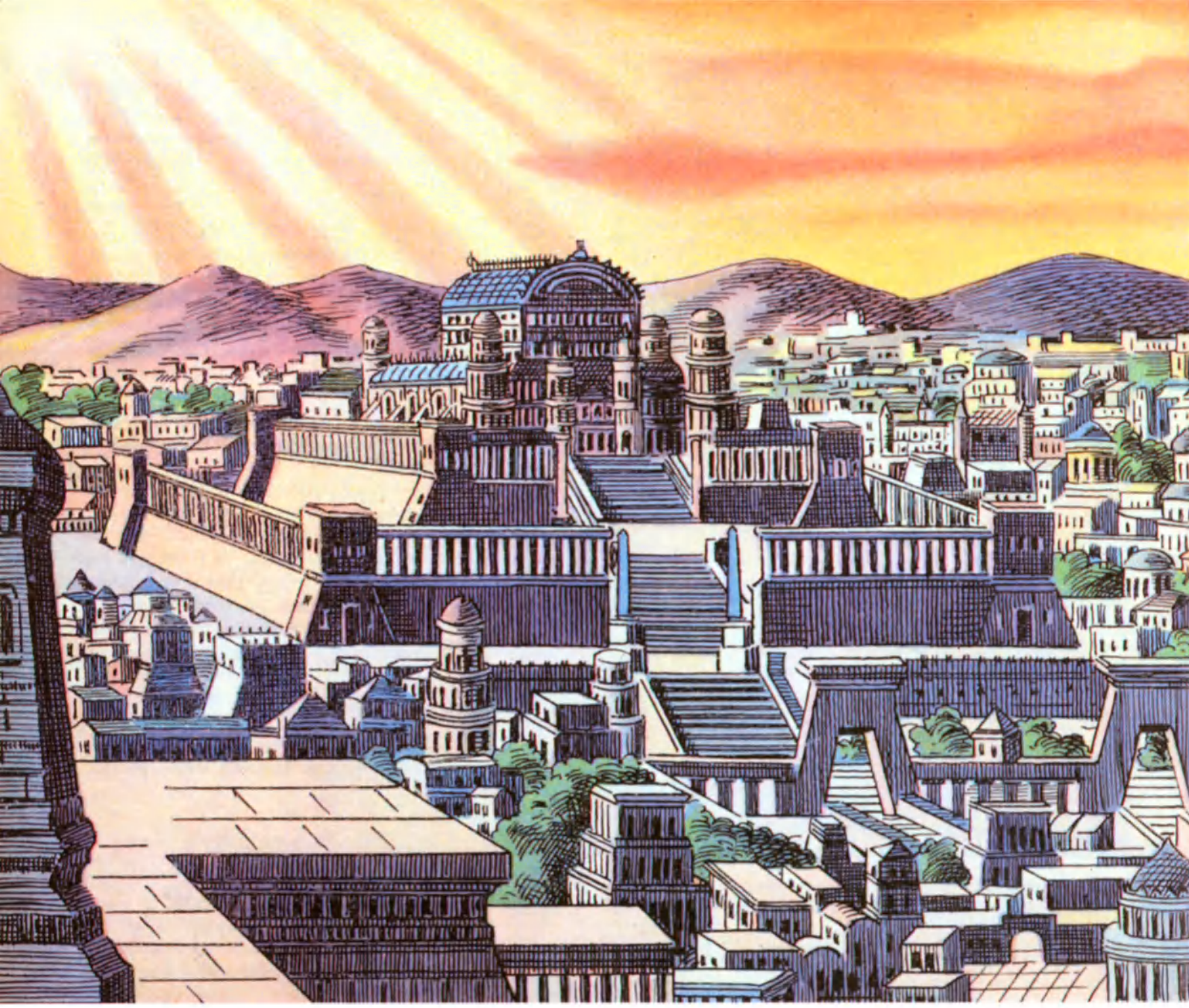
La desaparición del corredor conlleva la de las ilustraciones de las vidas de Buda, que los fieles descubrían a medida que efectuaban la ronda ritual en torno al stupa. La devoción tiende a atribuir a Buda una dimensión divina y universal; su imagen piadosa se multiplica entonces en figuras transcendentes que *reinan* sobre vastos espacios. Las visiones de los mundos donde los devotos esperan renacer cobran importancia y así cada pared lateral se decora con grandes composiciones místicas concebidas como paneles independientes.

El templo-monasterio a imagen de la arquitectura universal

Si los recintos rupestres se inspiran en elementos arquitectónicos de las construcciones de madera —pilares, vigas, consolas—, distan en cambio mucho de rivalizar con la gran arquitectura del templo edificado donde se reúne de manera armoniosa el conjunto formado por los santuarios y otros monumentos. Estas construcciones se hallaban ya en Asia central (oasis de Koutcha, Khotan, Tuomchouq), pero es en China donde el plano del templo alcanza coherencia estilística y una mayor fuerza de convicción religiosa, a tal punto que será adoptado como un modelo clásico en Corea y el Japón.

El antiguo simbolismo chino del espacio va a ordenar la arquitectura del templo: la noción de un centro y de sus cuatro puntos de orientación explica la sucesión axial (sur-norte) de las capillas principales y de las cuatro puertas del recinto. Esos mundos se repiten en un juego infinito de correspondencias espaciales, del microcosmos al macrocosmos, al que se añade una superposición vertical simbólica (cielo-tierra). "Estuviera ya cargado del mismo significado o no, el stupa, convertido en una torre de base cuadrada u octogonal orientada, permite una ascensión en espiral, que imita las gradas del Cielo." (R. Stein). ■

JACQUES GIÈS,
francés, es conservador de la sección china del Museo Guimet (París) y profesor de arte y estética chinas en la Universidad de la Sorbona. Ha publicado numerosos artículos sobre el arte búdico en China y Asia central.



La nostalgia de una

La historia del judaísmo está marcada por la referencia constante al Templo de Jerusalén, más como la materialización de una esperanza mesiánica que como un lugar santo que sería el vestigio de un acontecimiento o de un ritual pasado. Cuando los judíos en sus oraciones se vuelven tres veces al día hacia Jerusalén no dirigen su pensamiento hacia una ciudad de los orígenes sino hacia una ciudad por venir.

En realidad, el judaísmo ha conocido tres tipos de morada que consagran el vínculo entre el hombre y Dios: el Tabernáculo, el Templo y la sinagoga. Si la presencia divina es difusa y puede manifestarse en todo lugar, independientemente de cualquier condición material, Dios instituye, sin embargo, un santuario privilegiado al ordenar a los hebreos en el desierto que levanten un Tabernáculo para proteger el Arca de la Alianza donde se conservan las Tablas de la Ley.

La descripción del Tabernáculo, primera morada sagrada de la historia judía, aparece en la Biblia. En sentido literal, el Tabernáculo es la residencia de Dios ("Y ellos me construirán un santuario y en medio de ellos habitaré"). Esa tienda o santuario itinerante muestra a las claras que lo sagrado no está vinculado a un lugar determinado sino a la presencia de Dios. Dicha presencia se materializa en el Arca de la Alianza coronada de

Del Templo a la sinagoga

Desde el Tabernáculo, santuario itinerante, pasando por el Templo de Salomón, centro espiritual único, hasta la sinagoga, casa de oración, tres tipos de moradas consagran el vínculo entre el hombre y Dios.

ciudad por venir

POR LAURENCE SIGAL

querubines cuyas alas forman el trono de la realeza divina.

La organización del espacio y del mobiliario del Tabernáculo obedece a preceptos divinos. Esos preceptos se refieren en particular al Arca de la Alianza, al candelabro (menorá), la mesa para los panes de proposición y al altar; pero sobre todo determinan la división del Tabernáculo en dos espacios distintos: la sala principal y el Sancta Sanctorum —cuyas proporciones, función y contenido serán los mismos que en el Templo de Salomón, garantizando así la continuidad de un santuario a otro.

La construcción del Templo por Salomón (hacia 950 a.C.) responde a la sedentarización del pueblo de Israel, así como a una fase de grandeza del reino instaurado por David. El Templo de Jerusalén se convierte en el centro religioso del país, al que afluyen durante las fiestas de peregrinación fieles de toda Judea e incluso de regiones más lejanas para presentar sus ofrendas y realizar sus sacrificios. El ritual establecido en la Biblia alcanza entonces su forma más acabada. El Templo encarnará a la vez la idea de lugar santo y de arquitectura sagrada.

Se podría conjeturar que tempranamente, junto a los ritos sacrificiales cumplidos tanto en el Templo como en los santuarios que le precedieron,

Página de la izquierda, el Templo de Jerusalén, ilustración tomada de una Haggadá (libro que reúne las partes del Talmud que no son jurídico-religiosas), Hungría, principios del siglo XX. Arriba, miniatura de una Haggadá española del siglo XIV que muestra una escena de lectura en la sinagoga de los textos haggádicos a los analfabetos de la comunidad.

los judíos oraban. Pero hay pocas textos que lo confirmen y ninguna prueba arqueológica permite apoyar esa hipótesis. La institución de la sinagoga, lugar donde esa oración se lleva a cabo, datería pues del destierro en Babilonia (587 a.C.).

En el año 530 a.C., al regresar a Israel, los cautivos de Babilonia trajeron con ellos el hábito de reunirse para orar y escuchar la lectura de la Ley (la Tora). Esta forma de culto va a coexistir durante varios siglos con el servicio del Templo y perdurará luego sola tras la destrucción del segundo Templo en el año 70.

La edificación de las sinagogas

Por ser la sinagoga una institución postbíblica, no hay, en sentido estricto, preceptos que regulen su construcción. Una sola referencia en el Talmud* precisa que la sinagoga debe construirse sobre un promontorio y superar la altura de las casas que la rodean. De la lectura del Libro de Daniel, en el Antiguo Testamento, se deduce que las ventanas son indispensables para la oración pues permiten al que ora contemplar el cielo, inspirador de respeto y devoción. Durante la oración Daniel se volvía hacia Jerusalén: ello influirá considerablemente en el plano de las sinagogas.

Las sinagogas deben orientarse hacia Jerusalén, pero durante los primeros siglos de la era

A la derecha, interior de la sinagoga "alemana" (siglo XVI), Venecia. Abajo, sinagoga de ladrillos, construida hacia 1930 en el barrio sur de Amsterdam. A la izquierda, maqueta de la sinagoga de Gush Alav (Galilea, siglos III-IV), en el Museo de Israel, Jerusalén.

cristiana las soluciones arquitectónicas adoptadas para cumplir con ese imperativo varían considerablemente. En un principio, era la fachada del edificio la que se orientaba hacia Jerusalén; en ese tipo de plano no se ha logrado determinar el emplazamiento del arca santa, la Tora, ya que ésta se conservaba en una habitación contigua o bien fuera de la sinagoga a la que se la llevaba para la lectura de la Ley. A partir del siglo III, el plano de las sinagogas va a experimentar una importante modificación: en adelante será el emplazamiento del arca santa el que determinará la orientación del edificio.

En la *Antiguëdad judaica* del historiador Flavio Josefo (37-100) se menciona la costumbre de construir las sinagogas cerca de aguas corrientes, del mar o de un río, a fin de poder añadir a la sala de oración una habitación destinada a las abluciones rituales.

La institución de las sinagogas representa una ruptura fundamental con el culto que se celebraba en el Templo. Con la sinagoga se pasa de los ritos

realizados exclusivamente por el Sumo Sacerdote y sus auxiliares, los Levitas, a las celebraciones colectivas. Y esa evolución que lleva a pasar de los sacrificios a la oración tiene consecuencias de orden social, pues, a partir de entonces, cualquiera de los fieles, sin que ello implique un sacerdocio, puede dirigir los diversos momentos del culto —la lectura de la Ley y la oración.

Las sinagogas se convierten además en un centro de la vida social. Flavio Josefo señala que los creyentes se reúnen para escuchar la lectura de la Ley y orar pero también para tratar problemas relativos a la vida comunitaria. En la gran sinagoga de Alejandría, los hombres se agrupaban por corporaciones: hilanderos, orfebres y herreros tenían asignados sus lugares, de modo que todo el que entraba en la sinagoga sabía dónde encontrar a sus cofrades. La sinagoga era también un centro intelectual y recibe por ello el nombre de *hamidrash*, casa de estudios.

De una manera general puede afirmarse que la esencia del culto de la sinagoga relega a un segundo plano los elementos de estilo, que se inspirarán en las arquitecturas locales. Pero más allá de esas influencias, es posible hablar de un arte específico de las sinagogas, definido por una organización interior y un registro iconográfico particulares.

El Templo de Salomón, que reproducía el plano tradicional de los santuarios de Caná al mismo tiempo que el modelo del Tabernáculo, constaba de tres espacios sucesivos: el vestíbulo (*ulam*), la sala principal (*hekhal*) y el Sancta Sanctorum (*devir*), en el cual sólo podía penetrar el Sumo Sacerdote. Por otra parte, existía una jerarquía entre el atrio de las mujeres, el de los hombres y el de los sacerdotes.

LAURENCE SIGAL,
francesa, ha realizado estudios de filosofía, arte y ciencias de la religión. Actualmente desempeña el cargo de conservadora del Museo de Arte e Historia del Judaísmo de París

En las sinagogas donde, por el contrario, la asamblea de creyentes en su totalidad participa en el desarrollo de la liturgia, la arquitectura interior se organiza en torno a dos polos: el arca santa y la bimá o pupitre sobre el que se despliegan los rollos de la Ley.

El arca santa se ofrece a las miradas, incluso las solicita, pues está situada en la dirección hacia la que se vuelven los creyentes. Ocupa el ábside o domina la sinagoga desde la altura de algunos peldaños: es ella la que vincula real y simbólicamente al creyente con el destino final de su oración: la Jerusalén terrestre y, a través de ella, la Jerusalén celeste.

A partir de la Edad Media, la bimá ocupa una posición central, que conservará cualesquiera que sean las exigencias que imponga la organización del espacio, y el arca santa deberá estar siempre adosada al muro oriental. El emplazamiento del pupitre manifiesta en la realidad física la transformación operada en la liturgia: los creyentes forman un círculo alrededor del centro de la sinagoga y cada cual a su turno se acerca a la bimá.

La decoración de las sinagogas

El hecho de que la decoración se traslade del exterior al interior de la sinagoga es consecuencia de una legislación hostil a la expansión del judaísmo desde los primeros siglos de la era cristiana. Aproximadamente cien años después de la muerte del emperador romano Constantino el Grande (288-337), se prohíbe a los judíos construir nuevas sinagogas e incluso restaurar las ya existentes, salvo si corren peligro de derrumbarse. Así, la decoración esculpida de las fachadas, frecuente en las sinagogas del primer estilo, va a desaparecer paulatinamente para dar paso a los pavimentos interiores con mosaicos, de los cuales los más ricos datan de los siglos V y VI.

Los rabinos estuvieron lejos de ser reacios a la idea de ilustrar mediante imágenes las enseñanzas de la Biblia. Las sinagogas fueron en este aspecto las precursoras de la decoración de las iglesias, al menos en la Palestina antigua. Junto a temas naturalistas o paganos y al repertorio geométrico tomado de los mosaicos helenísticos, van a aparecer temas específicamente religiosos.

La filiación espiritual que va del Templo a la sinagoga y del Arca de la Alianza al arca santa se traducirá en la ornamentación de los objetos de culto que rodean la Tora: los mantos, las placas y los adornos de orfebrería recuerdan el traje y el pectoral del Sumo Sacerdote; la decoración de las arcas santas —que a menudo comportan columnas y una cortina, la que se deriva del velo de separación del Sancta Sanctorum— recuerda la organización del Templo. De manera general, la presencia constante de motivos arquitectónicos en los objetos del culto judío (lámparas de *hanuca*, caja de aromas) hace pensar que también éstos poseen un significado simbólico, que remite siempre al edificio por excelencia: el Templo. ■

* El Talmud es la obra fundamental de la literatura judaica postbíblica y se considera como la intepretación auténtica de la Ley de Moisés, la Tora.

En el corazón del mundo

POR CHRISTIANE NAFFAH

CUANDO el creyente se encuentra en su interior, todo edificio religioso es el "centro del mundo", como desde hace trece siglos viene atestiguando la mezquita, desde España hasta la India.

Lugar de culto, en algunos contextos la mezquita es a la vez un centro cultural en el que se imparten múltiples enseñanzas: lengua árabe y religión musulmana, así como derecho, geografía, medicina o astronomía. Vinculada al poder, al palacio o a algún personaje poderoso y devoto, es el eje de una serie de establecimientos de carácter social, como hospitales, hospicios, comedores para los desheredados, colegios y escuelas.

Pero su función inmediata, esencial y universal, como demuestra su emplazamiento en el corazón de la ciudad, rodeada del mercado con toda su cadena de artesanos, punto de partida o término de la inmensa espiral urbana, es latir con el pulso de la población, de la comunidad, del país, del islam en el mundo.

Los cinco pilares del islam

La mezquita está destinada a la oración, que es la más importante de las cinco obligaciones que constituyen los "cinco pilares del islam". La oración individual culmina en el gesto de prosternación por el que el musulmán toca el suelo con la frente. Este acto de sumisión confiere su pleno sentido a la palabra "musulmán", que significa "sometido a Dios". Allá donde se encuentre, el creyente lo realiza a solas cinco veces al día.

La oración colectiva celebrada en un lugar de culto por cuarenta personas como mínimo refuerza los vínculos de la comunidad, la *umma*, cuyo nexo principal no es la sangre, como en la tribu, sino la fe. La gran mezquita en la que se reúne es el *djami*, palabra derivada de *djum* (congregación), vocablo que sirve también para designar el día en que tiene lugar esta oración colectiva, el viernes (*ium el djum'a*, el día de la congregación).

La mezquita

Punto de partida o de llegada del inmenso caracol urbano, la mezquita late con el pulso de la ciudad, de la comunidad, del país, del islam en el mundo.

Arriba, mihrab de estuco (1310) de la mezquita Masyid-i Yuma, en Isfahán, Irán.
A la izquierda, cúpula de la mezquita del sultán Ahmet (Mezquita Azul), construida entre 1609 y 1616 en Estambul.

La oración del Profeta

A su llegada a Medina en el año 622, el Profeta mandó construir una primera mezquita para poder reunir a su comunidad de fieles sin ser importunado. Se despejó el espacio para hacer una especie de patio y se erigieron sobre cimientos de piedra muros de adobe en los que se abrieron tres puertas con montantes de piedra. El Profeta y sus fieles empezaron por volverse hacia Jerusalén para rezar. Así pues, la orientación, la *quibla*, fue durante algún tiempo perpendicular a la pared norte. Dos hileras de troncos de palmera sostenían una techumbre de arcilla y palmas que proporcionaba sombra. Ese santuario edificado con tierra y palmeras, con sus zonas de sombra y de sol, expresaba la inmaterialidad de una arquitectura habitada por la oración. En las paradas de las campañas militares y a medida que avanzaban las conquistas se construyeron muchos oratorios similares que, al principio, carecían de todo adorno.

Arriba, la mezquita de Ibn Tulun (876-879), en El Cairo. En el centro del patio se encuentra la fuente de las abluciones.
A la izquierda, la sala de oraciones (836) de la Gran Mezquita de Kairuán (Túnez), que cuenta con 17 naves.

En el interior de las ciudades conquistadas, la mezquita se instalaba a veces en un santuario más antiguo o se edificaba en un lugar de culto tradicional. Esas nuevas construcciones adoptaban formas geométricas simples, rectangulares o cuadradas, pero poco a poco se fueron teniendo en cuenta diversos parámetros litúrgicos, climáticos o locales. Con la arquitectura del califato, auténtica arquitectura imperial enriquecida con el contacto de civilizaciones previas, se franquea en el siglo VIII un umbral estético.

Tras su ruptura con los judíos de Medina, Mahoma desvió la *quibla* de Jerusalén hacia La Meca, que pasó así a ser perpendicular a la pared sur.

Un espacio religioso y temporal

Los aposentos del Profeta, sobre todo las habitaciones de sus esposas, daban al patio de la mezquita, que muy pronto se convirtió en un espacio social polivalente en el que se atendía a los heridos, se descansaba, se charlaba y donde incluso se custodió a un prisionero. En este cuartel general de la nueva comunidad, Mahoma dirigía la oración y pronunciaba sermones en los que exhortaba a la obediencia al Dios único e impartía preceptos sociales. Allí ejercía su función de jefe religioso y político del islam.

En la mezquita de Medina, el Profeta hablaba desde el *minbar*, especie de púlpito situado en medio de la *quibla*, frente a la asamblea, de madera de tamarindo y con un sillón en lo alto de dos escalones. El montante derecho estaba rematado por un pequeño estribo de plata, probablemente destinado a la lanza que el Profeta clavaba ante sí para indicar la dirección de la oración. Más

CHRISTIANE NAFFAH, francesa, ha sido conservadora de la sección islámica del departamento de antigüedades orientales del Museo del Louvre y desde 1987 dirige el Museo del Instituto del Mundo Arabe de París. Ha publicado numerosos artículos sobre temas de su especialidad.

tarde, quien pronuncie el sermón, la *jutha*, sostendrá un sable o un estandarte. Y si bien es cierto que en el islam no hay clero, el imán que dirige la oración es de hecho el jefe espiritual, temporal y militar de la comunidad.

Así pues, el *minbar* representa el sincretismo de los poderes civiles y religiosos. Es uno de los primeros símbolos religiosos que experimenta transformaciones estéticas y una evolución considerable, adquiriendo más altura, dotándosele de puertas y de una cúpula para santificar al personaje que se encuentra en él.

En la pared *quibli* se abre una hornacina que indica la dirección de La Meca y que se denomina *mihrab*. Tras la muerte del Profeta, el *mihrab* simbolizará su presencia y, por medio de él, la de Dios de la que es el Enviado. Es obligatorio que exista en todas las mezquitas.

Encima de esa hornacina hay una cúpula, forma simbólica desde la Antigüedad de la cúpula celeste. No puede contener ni estatuas ni imagen alguna del Profeta, ya que las formas figuradas están proscritas en el islam por ser Dios el único que puede insuflar un alma a una imagen, y pretender medir la obra del hombre con la suya constituiría un sacrilegio. Sin embargo, la decoración de ese Sancta Sanctorum que es el *mihrab* es de una riqueza excepcional y suele prolongarse por la pared que lo rodea. Cumple la función de revelador cultural y es el testimonio de una corriente artística dominante o de sus variantes.

Arriba, cúpula de la mezquita del shah Jahan (primera mitad del siglo XVII), en Thatta, en el oeste del Pakistán. Abajo, la mezquita de Badchal (1674), en Lahore (Pakistán).

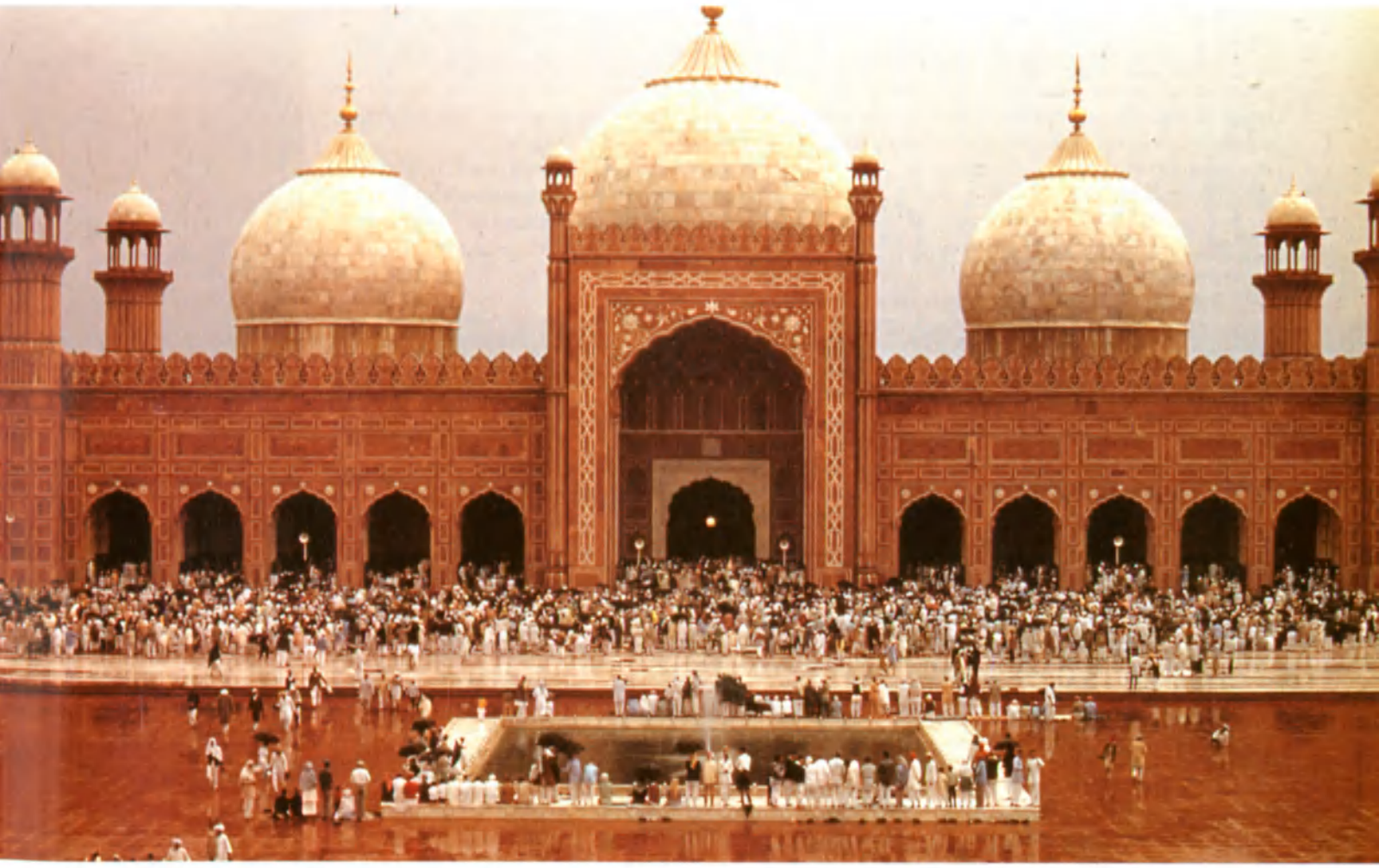
La mezquita es un edificio cerrado, cuyas fachadas principales se encuentran en el interior, en torno al patio o junto a la sala de oración. Es una arquitectura introvertida que aísla a la comunidad musulmana en un recinto clausurado.

Generalmente está flanqueada por una torre, a veces por varias, el minarete, desde lo alto del cual el almuédano llama a la oración. Tanto su función como su forma han recibido una gran influencia de los campanarios cristianos y de las torres de las fortalezas bizantinas. Generatriz simbólica, que establece la comunicación entre el espacio interior —la mezquita— y el espacio exterior —la ciudad—, se convierte asimismo en generatriz estética.

En el patio que antecede a la sala de oración hay una fuente para las abluciones que, tanto si está al descubierto como si no lo está, permite a los musulmanes lograr la pureza moral y física necesaria para rezar.

El periodo árabe

Bajo los califas omeyas (661-750) y abbasíes (750-1258), esto es, durante el periodo árabe de la historia islámica, se construyeron numerosas grandes mezquitas, siempre según el plano original, pero en países que tenían ya una tradición artística y en los que se recurría a los servicios de los artesanos locales. Por este motivo, la arquitectura y el arte islámicos de este periodo



llevan la impronta de las civilizaciones que habían florecido en esos países. Así, según los casos, el plano de la mezquita recuerda el de las basílicas cristianas, el de los palacios bizantinos o el de las salas de audiencia persas. Y las tradiciones locales seguirán condicionando su evolución a lo largo de los siglos posteriores.

En Siria, la Gran Mezquita de Damasco se construyó en el siglo VIII en el emplazamiento de un templo dedicado a Júpiter que había sido convertido ulteriormente en la iglesia de San Juan Bautista. Tiene una forma rectangular que se debe a la famosa sección áurea de los arquitectos de la Antigüedad. Su nave central, orientada hacia La Meca, es más alta y más ancha que las naves laterales, poniendo así de relieve la majestuosidad del edificio y su función política de Gran Mezquita del imperio. Una cúpula enfrente del *mihrab* delimita el recinto reservado al soberano dentro de la sala de oración. La influencia bizantina es patente en las estructuras y en la decoración de mosaicos con motivos geométricos o vegetales.

El plano en forma de T de la Gran Mezquita de Kairuán (836) recuerda el crucero de las iglesias occidentales, similitud que se observa también en la Gran Mezquita de Córdoba (785).

En Iraq, la dinastía abbasí establece su capital en Bagdad, trasladándola después a Samarra de 833 a 889. La Gran Mezquita de esta ciudad se construyó con ladrillo crudo, el material local. Su plano es rigurosamente fiel al de la mezquita de Medina, pero su minarete en espiral se inspira en los zigurats mesopotámicos. La mezquita de Ibn Tulum (879) de El Cairo expresa por la sencillez del plano y el equilibrio de sus proporciones un deseo de vuelta a los orígenes. Al igual que la mezquita de Kairuán, el edificio tiene la fuerza y la sobriedad del arte cisterciense occidental. Estas dos mezquitas transmiten el mensaje de una religión austera, sin jerarquías.

Las mezquitas persas y turcas

En el siglo XI, bajo la dinastía selyuquí, aparece un plano nuevo que se impone en Persia: la mezquita con cuatro *iwan* abierta a un patio central. El *iwan* es una sala abovedada, cerrada por tres de sus costados. Es una especie de pórtico monumental que simboliza la apertura a lo divino. Contrariamente a las mezquitas árabes, construidas por superposición de elementos, domina aquí la simetría central, y las formas son perceptibles tanto desde fuera como desde dentro del edificio. Esta gran unidad arquitectónica se encuentra particularmente bien representada en la mezquita del shah de Ispahán (principios del siglo XVII).

En la India, donde la influencia del Irán se manifiesta en la estructura del minarete y del pórtico de entrada, aparece en la época de los mogoles un plano original al que responde la Gran Mezquita de Delhi, construida en 1650. Las mezquitas indias presentan por lo general una sala de oración, sobre la que se eleva una cúpula, de dimensiones reducidas en comparación con las del enorme patio. Están adaptadas a una población muy numerosa y a un clima que se presta a la oración al aire libre.

La mezquita otomana representa un tipo diferente que se articula alrededor de un espacio central rigurosamente geométrico. La transformación del espacio cristiano de la basílica de Santa Sofía en un espacio musulmán inspiró a Mimar Sinan, arquitecto del sultán Solimán en el siglo XVI, una auténtica arquitectura imperial. Sus mezquitas, acertada imbricación de cúpulas y semicúpulas, exaltan el poder del soberano, sombra de Dios en la Tierra.

Pero ya sea árabe, turca o persa, la mezquita es un microcosmos que el creyente debe descifrar intuitivamente valiéndose de su fe. Como dice el Corán: "Manifestamos los signos a los hombres que comprenden." ■

La Selimiye, construida entre 1569 y 1575 por Sinán en Edirne (Adrianópolis), Turquía.

La catedral

Por su arquitectura inmaterial y sus efectos de luz y sombra, la iglesia catedral es la expresión sublimada de la religión católica.

Flecha de la torre occidental de la catedral de Ulm (Alemania), la torre de iglesia más alta del mundo (161,53 m).

Las luces de la fe

POR ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG

POR su historia, por lo que expresa y por el milagro cristiano que se renueva en ella cada día, la iglesia catedral es la manifestación sublimada de la religión católica. El edificio, transformado a lo largo de los siglos pero fiel a su esquema original, está destinado a reunir, en torno a un obispo, a la comunidad de fieles que comparten su fe: adoptó pues muy pronto el nombre de *ecclesia*, derivado de la palabra griega que designa a esta asamblea. El obispo celebra allí la misa, durante la cual transforma el pan y el vino en cuerpo y en sangre de Cristo, que vino a la tierra para redimir, con su martirio en la cruz, el pecado original del hombre y establecer con él una nueva alianza. Y es este nuevo pacto divino el que expresa la iglesia, tanto en su arquitectura como en el servicio que en ella se celebra.

Sobre los lugares de culto de los primeros tiempos del cristianismo no sabemos gran cosa, en razón del secreto de que estaban rodeados a causa de las persecuciones. El reconocimiento de la nueva religión iba a cambiar la situación. El 28 de octubre de 312, en el momento de la batalla contra su rival Majencio, el emperador Constantino tuvo la revelación de la religión cristiana. Tolerado y luego favorecido, el cristianismo no tardó en convertirse en la religión oficial del imperio romano.

ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG, archivista y paleógrafo francés, es presidente de la Sociedad Francesa de Arqueología y desde 1987 director adjunto de los Museos de Francia. Es autor de numerosas obras y artículos sobre arte medieval, entre los que cabe mencionar *La cathédrale d'Amiens* (1982), *Chartres* (1986) y *L'Europe gothique* (1987).

Este acontecimiento decisivo en la historia de la Iglesia era en efecto el reconocimiento de una realidad que ya no podía ocultarse: la pujanza de la nueva fe, su rápida expansión, en particular en los medios urbanos y en todas las clases de la sociedad. Era entonces necesario garantizar la celebración de un culto que ya no tenía que esconderse. Un nuevo esquema arquitectónico se elaboró en la corte imperial y se difundió, gracias al círculo que rodeaba al emperador y en especial a su madre, santa Elena, por todo el imperio romano.

Este esquema arquitectónico debía tener en cuenta las necesidades de la liturgia: era preciso, como en todas las religiones de iniciados, separar a los cristianos —los que, al igual que Cristo bautizado en el Jordán por san Juan Bautista, habían recibido ese sacramento— de los catecúmenos, cuya iniciación en los misterios religiosos requería una preparación muy larga que alcanzaba su objetivo, como para Cristo, a la edad de treinta años. Había entonces que prever dos edificios separados pero próximos.

Los arquitectos imperiales imaginaron dos tipos de edificios: el baptisterio y la basílica. El primero se concibió sobre la base de un plano central, para albergar la pila donde el catecúmeno se sumerge para recibir el bautismo. Lo remata una cúpula que descansa sobre un tambor elevado con aberturas, que se apoya en una arcada que da sobre un corredor anular. Este edificio tan simple, de una estructura arquitectónica ligera, está inundado de luz y su decoración es magnífica.

Estas dos características se reproducen en la basílica, pero en mucho mayor escala, a fin de poder recibir a los fieles en torno de la santa mesa, sobre la cual el obispo celebra la misa. Inspirada en la basílica civil antigua, modificada y adaptada de acuerdo con su nueva finalidad, consta de un espacio con cinco a tres naves destinado a los fieles. Las naves del crucero ilustran la cruz de Cristo, el ábside alberga el trono del obispo, la *cathedra*, que terminará por dar su nombre al conjunto del edificio. Tan flexible como el del baptisterio, este esquema general podía adaptarse a las necesidades y a las costumbres de las diversas comunidades, lo que explica su éxito a través de todo el imperio romano.

La luz de Dios

El esfuerzo artístico se centra enteramente en el interior del edificio, ya que el exterior se define por masas yuxtapuestas y carece de decoración. El efecto obtenido en el interior se basa en una dinámica: las columnas que soportan las grandes arcadas o arquitrabes, el techo y la decoración del suelo imponen un movimiento tan poderoso que la mirada de los fieles se ve arrastrada inmediatamente hacia el altar. La luz, que se filtra por las numerosas aberturas practicadas en lo alto de los muros, acentúa esta tensión horizontal. Reflejada por las separaciones de mármol o de alabastro, invade el conjunto del monumento, después de haberse refractado sobre el pavimento de mármol, los muros decorados de mosaicos y las columnas.

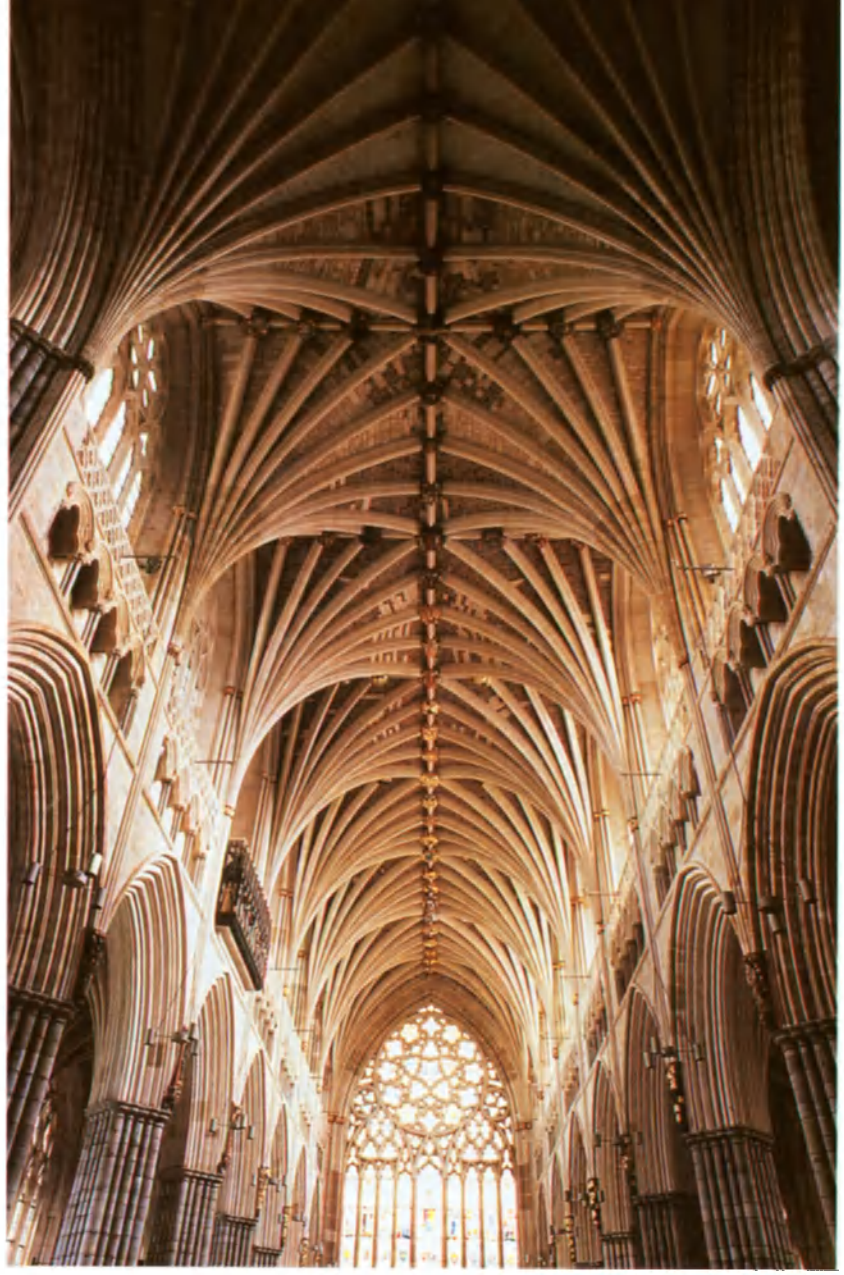
Lejos de ser un efecto puramente estético, este empleo nuevo de la luz responde a la significación que le concede el cristiano, que ve en ella una emanación de Dios. Se da entonces más importancia al ábside, para destacar mejor que es el punto focal del edificio.

Los maestros de obras del siglo IV procedieron en realidad a una especie de desmaterialización de la arquitectura. Sus contemporáneos, acostumbrados a las construcciones pesadas, oscuras y replegadas sobre sí mismas, deben haber quedado muy impresionados. La basílica cristiana se abre en su interior y sobre el exterior. Sus columnas no separan el espacio interior pero intervienen creando un ritmo. En cuanto a los muros de la estructura exterior, son tantas sus aberturas, que el vínculo con el mundo celeste se establece sin dificultad. Al penetrar en el edificio, los fieles entran en un universo que nada tiene de material y que es solamente espiritual. Se sienten poseídos por Dios y participan así en el milagro de la eucaristía celebrado por el obispo.

La iglesia conservará este esquema original a lo largo de toda su historia, alterándolo a veces para volver a encontrarlo en otras ocasiones. Así, con la cristianización del conjunto de la población, se plantea en Occidente la edad del bautismo. En la época carolingia se decide que tendrá lugar en la infancia. No se necesitan ya la iglesia de los catecúmenos y los baptisterios, y por consiguiente disminuye el número de edificios.

Por otra parte, a raíz de una importante reforma de la administración episcopal iniciada en el siglo VIII, al clero que rodea al obispo se le impone la vida en comunidad en el interior de un recinto canonical. Más tarde, durante el siglo XI, una nueva reforma llamada gregoriana va a regular las relaciones entre laicos y clérigos. En la ciudad, cuyas murallas (edificadas en la Antigüedad para ponerla al resguardo de las invasiones de los bárbaros) todavía subsisten, el palacio episcopal y el recinto canonical se mantienen a ambos lados de la catedral.

En la segunda mitad del siglo XII, al independizarse los obispos del poder laico, éstos toman en sus manos su destino y el de su iglesia. Deben recoger un nuevo desafío, el de una demografía desenfrenada, fenómeno que en la ciudad cobra aun mayor importancia. La ciudad se extiende más allá de sus murallas para ganar terreno. Los fieles son cada vez más numerosos y, para acogerlos, se necesitan edificios gigantescos. Para construirlos, muchas veces habrá que reestructurar la ciudad. En París, a partir de 1670, será necesario modificar todo el extremo oriental de la isla de la Cité: en torno a Notre Dame se trasladan edificios, se abren calles, se destruyen casas. Otro tanto ocurre en Laon, Reims, Rouen y Beauvais.



Arriba, catedral de San Pedro (1275), Exeter, Reino Unido. Abajo, iglesia de Temppeliaukio (1969), Helsinki. Página de la izquierda, portal sur o portal del Juicio Final y de la Misericordia (1215-1240) de la catedral de Chartres, Francia. Al fondo, los vitrales del transepto norte.

El templo de la Nueva Alianza

Así implantada en el corazón histórico de la ciudad, la catedral adquiere una nueva significación. El obispo debe ofrecer soluciones originales a una población cuyas aspiraciones ya no son las mismas. Sin duda, la catedral es siempre el Templo de la Nueva Alianza entre Dios y su pueblo, pero, para ser comprendido, el lenguaje que expresa ese vínculo debe ser el de su tiempo. La arquitectura y la iconografía traducirán la voluntad manifiesta de difundir un mensaje más claro al conjunto de los fieles.

La fachada armoniosa, con tres pórticos en la parte inferior, rematada lateralmente por dos

torres y orientada hacia la ciudad, se adopta casi en todas partes (París, Laon, Sens, Bourges, Reims). Al frente se crea una plaza por lo general reducida, lugar de transición entre el mundo profano de la ciudad y de la diócesis y el mundo sagrado de la catedral. La fachada se decora con un conjunto esculpido, que transmite un importante mensaje. La iconografía se ha diversificado: su evolución indica una tendencia a la humanización de los temas.

Las formas exteriores se explican también en su relación con la ciudad. Las flechas en primer lugar, pero también la masa de piedra. La catedral debe ser vista desde lejos, ningún edificio puede rivalizar con ella. En una época en que las construcciones de piedra todavía son escasas y en que las viviendas no tienen más que una o dos plantas, ésta domina su entorno para dar una identidad a la ciudad cuyos fieles comparten la misma fe.

La catedral es el lugar donde se reúne el conjunto de la comunidad en toda su diversidad. Su nave debe ser capaz de acoger, aun cuando ello no haya ocurrido nunca, a todos los fieles de la diócesis. El coro, que generalmente se extendía más allá del crucero, está reservado a los canónigos para su vida comunitaria de oración. El santuario alberga el Sancta Sanctorum, el altar maestro sobre el cual sólo el obispo puede oficiar. Las naves del crucero facilitan el acceso hacia el palacio episcopal y hacia el recinto canonical. Sin embargo, hay barreras que separan los distintos elementos del edificio: entre los canónigos y los fieles, una galería; una cortina móvil entre el coro y el santuario. Pero esas separaciones no son suficientes para romper la unidad creada por el estilo arquitectónico.

El principio de unidad, legado por la Antigüedad cristiana, va a renovarse totalmente. Los arquitectos góticos quisieron fusionar los espacios interiores que los arquitectos de la época románica tenían tendencia a yuxtaponer. Recurrieron a la luz para realizar mejor esta interpenetración de los volúmenes. La dificultad residía ante todo en el revestimiento de piedra, que hacía más pesado el monumento y acarreaba esa yuxtaposición de volúmenes cerrados. El empleo de la bóveda con ojivas va a resolver este problema, al ejercerse la presión en lugares precisos. Fue entonces posible reducir los muros, entre los elementos de soporte, a simples separaciones, que podían ser más altas y tener numerosas aberturas. Al filtrarse a través de los vitrales, la luz se esparcía por todo el edificio, deslizándose sobre las superficies curvas, creando efectos de sombra particularmente sutiles, pero unificando el espacio interior.

En el siglo IV, así como en los siglos XII y XIII, los arquitectos, a través de opciones estéticas diferentes, se esforzaron por alcanzar la misma meta: convertir a la catedral en la Jerusalén celeste, tal como está descrita al final del Apocalipsis. Venida del cielo, es la "morada de Dios con los hombres", que resplandece con todas sus piedras más preciosas. ■

Catedral del Cuzco, Perú (1582-1654).

■ ■ ■

Las ventajas de la puntualidad

1.285.000 personas han visitado la doble retrospectiva de las obras de Van Gogh realizada en los Países Bajos, en Amsterdam y Otterlo, superando por poco el récord alcanzado por la exposición de Tutankhamón en París (1.200.000 visitantes). La muestra ha permitido experimentar por primera vez en Europa, con éxito, el sistema de venta anticipada de entradas, gracias al cual es posible controlar la afluencia de público, al fijar no sólo el día de la visita sino las horas entre las cuales puede iniciarse. Varios miembros del personal directivo de museos europeos han ido a estudiar *in situ* el funcionamiento del sistema.

■ ■ ■

Salvando las tortugas laúd

La tortuga laúd, que puede medir cerca de dos metros de largo y pesar más de 500 kilos, y se caracteriza por una caparazón desprovista de capas córneas, es una especie que se encuentra gravemente amenazada. Pone sus huevos en la arena y no existen en el mundo más que dos lugares que permiten que se reproduzca: una playa de 40 km a lo largo del Pacífico, en la costa de México, y otra franja de arena a menos de 3 km de la desembocadura del río Maroní, en la ribera situada en la Guayana francesa. En este último lugar, las autoridades locales y la sección francesa del Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF) han iniciado una operación cuyo objetivo es marcar las tortugas que se acercan al litoral a poner sus huevos y ayudar al nacimiento de sus pequeños. Cabe señalar que el sexo de la tortuga por nacer puede determinarse por anticipado: para las hembras se necesita una temperatura de incubación superior a 29,75°C y para los machos una temperatura que no debe superar los 29,25°C.

■ ■ ■

Cumbre mundial de los niños

Numerosos jefes de Estado y de gobierno participaron en la "Cumbre Mundial de los Niños" que se celebró los días 29 y 30 de septiembre en la sede de las Naciones Unidas en Nueva York. La finalidad de esta cumbre, organizada con la ayuda del Unicef, es aumentar el compromiso político, a nivel nacional e internacional, en favor de los niños, que constituyen un elemento clave del desarrollo socioeconómico. Primera prioridad: la disminución de la mortalidad infantil y materna y la garantía de una educación básica.

■ ■ ■

El más grande de los dinosaurios

En el desierto de Gobi, en China, un equipo científico chino-canadiense descubrió el cráneo completo acompañado de diez piezas de vértebras cervicales de un dinosaurio que se estima tenía un tamaño de 30 metros y una antigüedad de 140 millones de años. Se trata del fósil de dinosaurio de mayor tamaño descubierto hasta ahora.

■ ■ ■

Cortesía oriental

El pintor español Antonio Tàpies, el escultor italiano Arnaldo Pomodoro, el arquitecto británico James Stirling, el músico norteamericano Leonard Bernstein y el cineasta italiano Federico Fellini fueron galardonados el pasado mes de junio con el Praemium Imperiale de 1990, creado en 1988 por la Asociación de Arte de Japón (AAJ) para conmemorar sus 101 años. El premio, que está abierto a todos los creadores del mundo y sólo vedado en sus tres primeros años a los japoneses, aspira a convertirse en el Nobel de las artes.

■ ■ ■

La salud de la Tierra

Por primera vez en la historia del espacio, un grupo de agencias y organismos espaciales de varios países se han puesto en contacto para coordinar una serie de actividades que culminarán con la celebración del Año Internacional del Espacio en 1992.

Buena parte de las actividades que se efectúen a partir de 1992 en el espacio girarán en torno a un programa propuesto por la Nasa denominado "Mission to Planet Earth" (Misión hacia el planeta Tierra). La idea fundamental del programa consiste en utilizar satélites de teledetección, unos en funcionamiento y otros que serán lanzados en los próximos años, y grandes plataformas espaciales de observación con el propósito de estudiar a fondo los desequilibrios de la Tierra. Mediante el análisis y la evolución de distintos parámetros se completará finalmente un mapa global que reflejará con gran exactitud el estado de salud del planeta.

■ ■ ■

El viaje de la "Niña"

La productora británica Fox Television ha iniciado el montaje de un documental sobre la singladura realizada por la carabela la *Niña*. Con un guión del periodista y escritor neozelandés John Dyson, especialista en temas de viajes y aventuras, el documental presenta las peripecias vividas por la tripulación durante su travesía del Atlántico en una fiel reproducción de la embarcación utilizada por Colón en su primer viaje a América. Desde su partida el pasado 8 de junio de Cádiz hasta su llegada a Santo Domingo el 21 de julio, los tripulantes (18 alumnos de la Escuela Naútica de Cádiz) tuvieron que dormir en cubierta y sacrificar animales vivos que llevaban a bordo para alimentarse, con objeto de ajustarse lo más posible al viaje de Colón.

■ ■ ■

Niños malnutridos

Egipto es un ejemplo de los logros conseguidos por las Naciones Unidas en materia de sanidad, pues se ha llegado a inmunizar a la totalidad de la población infantil contra la difteria, la tos ferina, el tétanos y la poliomelitis. Otra de las mejoras logradas con la asistencia del Fondo de las Naciones Unidas es la generalización del acceso a sistemas de agua potable. Según un censo de 1986, el 95% de los habitantes de las ciudades y el 56% de la población rural disponen de ella. Sin embargo, estos avances no han tenido un equivalente en la mejora de la nutrición. Según datos del Unicef, el 26% de los niños egipcios sufren de malnutrición crónica, y un 50% de los menores de seis años padecen anemia. En Egipto, donde no hay escasez de alimentos, el problema proviene de los hábitos dietéticos inadecuados.

■ ■ ■

Arte y derechos humanos

Veinte artistas plásticos españoles cedieron a la sección española de Amnesty International los derechos de reproducción de una de sus obras para ilustrar la publicación *Por un mundo sin ejecuciones*. El libro, con impresiones en color sobre papel de calidad y con un prólogo del filósofo español José Luis L. Aranguren, salió a la venta el pasado mes de junio y presenta en textos sucintos el informe sobre la pena de muerte en el mundo que redactó la oficina londinense de Amnesty International en 1989.

Dada la favorable acogida que ha tenido el libro en los medios españoles, la oficina madrileña de Amnesty prepara un proyecto más ambicioso: la exposición y posterior subasta de obras donadas por artistas españoles para recaudar fondos y difundir las actividades de esta organización que defiende los derechos humanos en el mundo.

La iglesia rusa, un simbolismo de madera y piedra

POR MIJAIL KUDRIAVTSEV

Arriba, la iglesia de la Dormición de la Virgen (siglo XV), en la península de Kola (norte de la URSS), con su techumbre piramidal.
A la derecha, la catedral de la Trinidad (conocida como iglesia de San Basilio el Bienaventurado), en la Plaza Roja de Moscú. Fue construida por Iván el Terrible entre 1555 y 1560. Las pinturas policromadas datan del siglo XVII.

Las techumbres, las cúpulas y otras características arquitectónicas de las iglesias rusas medievales poseían una riqueza simbólica tal que los creyentes, incluso desde lejos, podían captar de inmediato los principios espirituales que habían inspirado su creación.

Las antiguas crónicas señalan que las primeras iglesias rusas tenían más de cinco cúpulas. La catedral de Santa Sofía, de Novgorod, construida en 989 en madera de roble, tenía trece cúpulas, y se dice que la iglesia de piedra de la Dormición de la Virgen, levantada en Kiev a comienzos del siglo XI, contaba veinticinco.

El número de cúpulas siempre ha tenido un valor simbólico. Seis cúpulas significan la unidad en la oración de la Iglesia militante y de la Iglesia triunfante. Cinco cúpulas aluden al Redentor y los cuatro evangelistas, difundiendo sus enseñanzas por los cuatro rincones del mundo. Siete cúpulas representan el número místico siete, que evocaba innumerables asociaciones, entre ellas los siete dones del Espíritu Santo y los siete días del Génesis.

Trece cúpulas se refieren a Cristo, encarnación de la Divina Sabiduría y a sus doce discípulos; veinticinco cúpulas ilustran la presentación en el Apocalipsis de la Santísima Trinidad a través de la imagen de Dios en su trono, circundado por veinticuatro asientos en los que descansan los patriarcas: los apóstoles y los profetas.

El célebre conjunto de monumentos de la isla de Kizhi, en el lago Onega, en el norte de la Rusia europea, consta de dos iglesias de varias cúpulas y un campanario de una sola. El número total de cúpulas, treinta y tres, simboliza los años de vida terrenal de Jesucristo.

La techumbre piramidal

Desde la temprana Edad Media, la techumbre piramidal fue una característica arquitectónica de las iglesias rusas. La mayor parte de estos techos eran octogonales y, con su cúpula, representaban el número místico nueve. Al contemplarlos desde el suelo, generalmente se ven los lados de tres triángulos, que representan también el número nueve. La cúpula sobre el centro del octaedro simboliza a Dios, centro del Universo, y está rematado por una cruz, símbolo de Cristo. Las iglesias de la Dormición, como la de Varzuga en la península de Kola y la de Kondopoga en Carelia, son ejemplos particularmente majestuosos de este estilo. Las techumbres representan a la Virgen entronizada en el Cielo, acompañando a su Hijo.

La utilización de plantas superpuestas es un rasgo arquitectónico que se generalizó en la segunda mitad del siglo XVII. Cubos, octógonos y otros volúmenes se disponían en plantas que se estrechaban gradualmente para producir una impresión de movimiento ascendente hacia el cielo. Esta estructura representa la unidad de la Iglesia militante y de la Iglesia triunfante, que asciende hacia el trono del Creador. El efecto de estrechamiento gradual expresa el número cada vez menor de almas que alcanzan un grado más elevado de santidad, ilustrando la frase de Jesucristo: "Muchos son los llamados pero pocos los elegidos". Los templos con plantas cada vez más estrechas eran llamados iglesias de pilar. Este tipo de iglesia representaba el símbolo cristiano de la escala de Jacob, el avance hacia la perfección espiritual descrito en el siglo VI

Recinto parroquial en una isla del lago Onega (noroeste de la URSS), donde se encuentran, a la izquierda, la iglesia de la intercesión de la Virgen (1764) y, a la derecha, la iglesia de la Transfiguración (1714), que cuenta 22 bulbos.

por el monje San Juan Clímaco (579-649?) en *La escala del Paraíso*. Es pues natural que la iglesia de pilar más suntuosa de Rusia, el campanario de Iván el Grande del Kremlin, en Moscú, se haya consagrado a este santo. Su soberbio juego de campanas (*blagovest*, anunciadores en ruso) simbolizan la misión de la Virgen como la de una escala por la cual Dios descendió a este mundo, vinculando así la Anunciación del Nuevo Testamento con la escala de Jacob del Antiguo. Las iglesias con plantas de piedra solían tener juegos de campanas en la planta superior. Entre ellas se destaca la iglesia de la Intercesión de la Virgen, en el suburbio moscovita de Filí.

Lenguas de fuego

La construcción de iglesias flamígeras que se caracterizan por sus arcos curvos o en punta llamados *kokoshniki*, comenzó en Rusia en el siglo XV. Estos arcos, que eran al principio una particularidad arquitectónica, se convirtieron más tarde en elementos meramente decorativos de la cúpula principal. Los *kokoshniki* simbolizan las lenguas de fuego celestial y son una metáfora de las huestes angelicales. Su abundancia y la diversidad de sus formas representan la variedad y el número de ángeles y santos. El cuerpo cúbico principal del edificio encarna la Iglesia militante; la parte superior, con sus *kokoshniki*, es la expresión de la Iglesia triunfante, y la cúpula que corona el conjunto representa a Dios, cabeza de la Iglesia.

Las primeras iglesias flamígeras fueron construidas con motivo de importantes acontecimientos históricos; el primer ejemplo acabado de este estilo son las dos naves de la iglesia de la Transfiguración de Nuestro Señor, construida hacia 1520 en el lugar donde se erigía el templo levantado por el príncipe Dimitri Donskoy para celebrar su victoria sobre los tártaros en la batalla de Kulikovo, en 1380. A mediados del siglo XVI, las victorias sobre los tártaros en Kazán y Astrakán fueron conmemoradas con la adición de cuatro naves similares a la catedral de la Trinidad, en la Plaza Roja de Moscú, que erróneamente se conoce con el nombre de iglesia de San Basilio el Bienaventurado.

Algunas iglesias incorporan varios estilos. La de la Transfiguración de Nuestro Señor, en Ostrovo, cerca de Moscú, constituye una sorprendente combinación de los estilos de techumbre piramidal, flamígero y multicupular. La obra maestra de la arquitectura rusa antigua, la catedral de la Trinidad, en la Plaza Roja de Moscú, muestra también una notable conjunción de estilos. Su estructura está dispuesta en torno a la iglesia de la Intercesión de la Virgen, de techumbre piramidal, con naves de pilares en cada uno de los cuatro costados, y una nave flamígera en cada una de las cuatro esquinas; un suntuoso claustro de cúpulas decoradas completa el conjunto. La catedral es la más perfecta expresión del concepto ruso de iglesia cristiana. ■

MIJAIL KUDRIAVTSEV,
arquitecto soviético, dirige el departamento de arquitectura y trazado urbano de la Rusia medieval del Museo Andrei Rublev de Arte y Cultura de la Vieja Rusia (Moscú). El presente artículo se basa en un trabajo de investigación realizado en colaboración con el arquitecto G. Makeyev.

El Correo de la Unesco *ha tratado ya, en numerosas oportunidades, diversos problemas relacionados con el medio ambiente y los recursos naturales, esfera en la que la Unesco ha sido particularmente activa desde su fundación. Dada la preocupación cada vez mayor que el medio ambiente suscita en todas partes, nos proponemos ampliar este esfuerzo, en particular publicando grandes artículos de síntesis. He aquí el primero.*

Nuestra casa azul

POR MICHEL BATISSE

No pasa un solo día sin que oigamos hablar de algún problema relativo al medio ambiente. Ya sea la contaminación de los ríos, la desaparición de los rinocerontes, la marea negra de Alaska o la destrucción de la selva amazónica, siempre parece que algo anduviera mal en lo que se llama, con muy poca propiedad, por lo demás, la ecología. Nos sentimos un tanto desbordados por esta avalancha continua de desórdenes y de amenazas cuya verdadera importancia e incluso cuya existencia nos cuesta trabajo establecer. Sobre numerosas cuestiones los científicos aun parecen dudar o tienen a veces opiniones divergentes que llenan de júbilo a los escépticos. Muchas personas se declaran dispuestas a contribuir a la salvaguardia del medio ambiente, pero se muestran reticentes en cuanto es necesario que cambien sus hábitos. Frente a cualquier incidente, cada cual critica al gobierno o a la industria, a los ricos o a los pobres, a menudo al vecino pero jamás a sí mismo. La importancia que dan los medios de información a lo accidental y lo sensacional tiende a ocultar los procesos sutiles y las evoluciones lentas que provocan sin embargo los cambios más significativos de nuestro mundo complejo. Ante esta acumulación de problemas ambientales tan diferentes y tan dispersos, de cuya vinculación somos concientes, parece faltarnos un hilo conductor que nos permita seguir los encadenamientos que los unen.

Este desconocimiento del origen profundo de los problemas del medio ambiente que, bajo diversas formas, afectan hoy día tanto a las sociedades industrializadas como a los países en desarrollo, se traduce en realidad en una cierta confusión, y lleva a adoptar decisiones específicas y circunstanciales, y a emplear remedios parciales, incluso contraindicados, frente a una situación que no puede de ese modo mejorar de manera permanente.

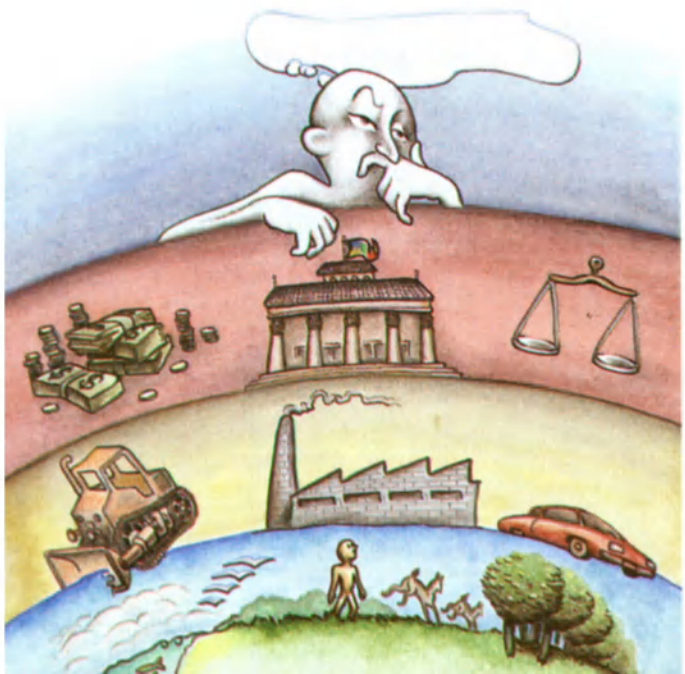
Un concepto muy amplio

La noción de medio ambiente es tan vasta que existe siempre una tendencia a restringirla. No se limita a la contaminación del aire o del agua y a la protección de la naturaleza, como a veces se piensa. Abarca en realidad "todo lo que rodea" a la persona. Se trata entonces en primer lugar del interior de nuestro hogar y nuestro lugar de trabajo, allí donde pasamos la mayor parte de nuestra vida. Se trata también del entorno urbano, ese universo constituido por todas las aglomeraciones del mundo donde se concentra ya más de la mitad de la humanidad. Se trata, a continuación, de los campos y los bosques, de los países en su totalidad, de los océanos y los desiertos y, en definitiva, del medio ambiente planetario global que, según se advierte hoy en día, está perturbado por la acción del hombre. El medio ambiente no se circunscribe pues a los espacios llamados naturales, donde la naturaleza, por lo demás, ha sido, en mayor o menor medida, transformada por nuestros antepasados a lo largo de los siglos, sino que engloba también los espacios habilitados artificialmente que constituyen el marco de vida de la mayoría de los seres humanos.

Este medio físico presenta una característica objetiva: es posible observarlo y medirlo. Se puede analizar su evolución y su funcionamiento gracias a ciencias como la química, la geología o la biología (y en particular merced a esa rama de la biología que se ocupa de las relaciones entre los seres vivos y su medio de vida, que se llama la ecología). Pero cada uno de nosotros forma parte de ese entorno objetivo y lo percibe a su manera, que necesariamente es subjetiva. Lo que parece demasiado contaminado a alguien resultará aceptable para otra persona. Esta percepción, sea individual o colectiva, va a desempeñar un papel importante en los comportamientos personales como en la acción de los poderes públicos, pues es la que fija la escala de valores que atribuimos a un determinado elemento de nuestro entorno físico y la que determina las conductas espontáneas que tenemos respecto de él. La caza de animales salvajes, por ejemplo, no se mira del mismo modo en todas las épocas ni en todos los países y todas las culturas.

En esas condiciones, no es de extrañar que los debates sobre el medio ambiente, que son debates objetivamente difíciles en razón de las oposiciones de intereses materiales que con suma frecuencia los caracterizan, se compliquen también por la multiplicidad de situaciones que reflejan y por la subjetividad afectiva y cultural de los interlocutores. Razón demás para tratar de deducir su esencia común.

Las cuatro esferas de las que depende el equilibrio del medio ambiente.



Biosfera y tecnosfera

Ignoraremos todavía durante mucho tiempo si existen formas de vida en las galaxias lejanas, pero toda la vida que podemos conocer está relegada a la superficie de nuestro planeta, en una delgada película que se denomina la *biosfera*. Ese término designa no sólo la totalidad de los seres vivos presentes sobre la tierra, en el mar y en la baja atmósfera, sino también el conjunto de los intercambios y de los procesos biogeoquímicos que hacen allí posible la vida. Hay que recordar sobre todo que el hombre, como ser biológico, forma parte ineluctablemente de la biosfera. Como tal puede sufrir en carne propia los perjuicios que afectan a esta esfera de la vida, que se reflejarán principalmente en su salud.

MICHEL BATISSE
es un ingeniero y físico francés Ex funcionario de la Unesco, dirigió entre otras actividades el Decenio Hidrológico Internacional y el Programa sobre el Hombre y la Biosfera (MAB). Actualmente colabora con la Unesco y con el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente en calidad de consultor. Desde 1985 preside el Centro de Actividades Regionales del Plan Azul para el Mediterráneo Es conocido internacionalmente por sus trabajos sobre el medio ambiente y los recursos naturales.

Muchos de esos estragos se deben, desde tiempos inmemoriales, a fenómenos naturales como los terremotos y las erupciones volcánicas. Pero en nuestros días es el hombre el que atenta más rudamente contra la biosfera. Lo hace con sus propios inventos. Durante mucho tiempo sólo dispuso de la fuerza de sus brazos. Desde hace dos o tres siglos el progreso científico le ha permitido dominar técnicas cada vez más poderosas. Y apenas desde hace algunos decenios este conjunto de técnicas, sean agrícolas, industriales, médicas o de otro tipo, y se refieran a la genética, la energía, los transportes, la salud o cualquier otra esfera, se han extendido como un reguero de pólvora por toda la superficie de la Tierra, cercando a la biosfera en su casi totalidad. Es lo que se da en llamar la *tecnosfera*, red densa y multiforme de técnicas a las que ningún lugar del mundo puede escapar totalmente, ni siquiera la Antártida, sometida también a la contaminación de la atmósfera y a la intrusión de turistas o de petroleros.

Los hombres emplean esas técnicas en lo que les parece ser su propio interés, el de su grupo o el de la especie en su totalidad. Es esta utilización sabia del espacio geográfico, de los recursos naturales o de los procesos mismos de la vida la que ha permitido la multiplicación de los seres humanos, el mejoramiento de su suerte y el florecimiento de la civilización moderna. Es lo que se llama, de manera algo vaga, el desarrollo. De ningún modo se trata, pues, de rechazar de lleno este acervo irreemplazable. Pero, al mismo tiempo, la estructura y el funcionamiento de la biosfera se ven afectados por determinadas consecuencias, imprevistas y perversas, de esta utilización masiva de las técnicas. Naturalmente, cuanto más poderoso es su impacto y más numerosos los hombres que lo aprovechan, tanto más sufre la biosfera.

Sociosfera y noosfera

Un problema ambiental puede definirse como un ataque más o menos nefasto de la tecnosfera contra la biosfera. Puede tratarse de erosión de los suelos, de desertificación, de tala, de desechos químicos, de lluvias ácidas o de recalentamiento posible del clima, pero también de riesgos de cáncer, de aumento del ruido, de degradación de las ciudades o de todo lo que afecta a los seres vivos. Así, es el proceso mismo del desarrollo el que, por descuido o por inadvertencia, acarrea, junto con sus indiscutibles beneficios, consecuencias negativas cada vez mayores para la biosfera y el hombre que forma parte de ella biológicamente. La degradación del medio ambiente no es más que la otra cara de la medalla, ignorada durante mucho tiempo, del desarrollo.

Sin embargo, tecnosfera y desarrollo no tienen existencia autónoma. Son productos de otra "esfera", la *sociosfera*, es decir el conjunto de instituciones jurídicas, políticas, económicas, sociales y profesionales que constituyen la sociedad humana. Es la sociosfera la que utiliza y difunde la tecnología. Es la responsable de las opciones y las formas de desarrollo. Es la que, por la mundialización de la economía y de los intercambios, impone poco a poco un sistema de gestión planetaria. Es la que debe encargarse de la salvaguardia del medio ambiente.

Pero, ¿por qué mecanismos se adoptan las decisiones en la sociosfera? Es éste un aspecto más difuso y más secreto que escapa sin duda a la racionalidad y que pertenece a otro ámbito —el de las ideas, que se puede llamar la *noosfera*, de donde derivan las culturas, las religiones, las civilizaciones. Es en este plano donde se forjan, de manera bastante misteriosa, nuestras percepciones, nuestros comportamientos y nuestras aspiraciones tanto respecto del medio ambiente como del desarrollo.

Remontándonos así de los efectos a las causas, el esquema que antecede permite definir las fuentes comunes de todos los problemas del medio ambiente e indica que nuestros esfuerzos deberían tender a restablecer la armonía de las cuatro "esferas".

Cuatro pilares de la sabiduría

Según sus tradiciones y de acuerdo con sus medios, dentro de lo posible, cada sociedad humana se organiza en su propio territorio como en una gran casa. Cada una de esas casas descansa sobre cuatro pilares: *la población*, es decir el número de habitantes; *los recursos naturales*, es decir los productos y los servicios que puede obtener de la naturaleza

Abajo, valle de Ganden (Tíbet). Arriba, a la derecha: agua contaminada.

con las técnicas disponibles; *el medio ambiente*, tomado en su sentido físico; y *el desarrollo* económico y social. Si uno u otro de esos pilares empieza a crecer desmesuradamente la casa pierde el equilibrio, y pronto se produce el drama, como se ha visto recientemente en el Sahel, por ejemplo, donde demasiados seres humanos gravitan sobre recursos disminuidos y donde el medio ambiente sufre a causa de formas inadecuadas de desarrollo.

Hoy día, con la globalización de los mercados, con la rapidez de los transportes que borran las distancias, con la vertiginosidad de las comunicaciones por las ondas y los cables, es el planeta entero el que constituye nuestra casa común. Ello no quiere decir que todo el mundo sufra los mismos problemas pero todos participan en el mismo movimiento. Y he aquí que la casa se tambalea sobre pilares inestables. El pilar de la población sigue aumentando peligrosamente, sobre todo en los países pobres, y no tiene ninguna posibilidad de detenerse mientras sean pobres. El pilar del desarrollo ha adoptado la forma de un consumo desenfrenado de espacio, de energía y de bienes materiales, de acuerdo con un modelo inventado por los países ricos que no es aplicable al conjunto de la humanidad. Los recursos no logran seguir a uno y otro de estos pilares —trátese por ejemplo del agua o de los alimentos. Sólo lo logran en perjuicio del cuarto pilar, el del medio ambiente, vapuleado en todas partes por las presas, los abonos, los plaguicidas, la destrucción de los bosques, el agotamiento de los suelos, las contaminaciones de todo tipo, hasta el nivel global del clima y de la capa de ozono.

Todos los que han analizado la situación están de acuerdo en que es urgente poner orden en nuestra casa. Pero todos no están necesariamente de acuerdo sobre los medios para lograrlo, pues no todos se encuentran en pie de igualdad en el reparto de los bienes de este mundo. Los países industrializados piden a los países del Sur que frenen su demografía y que cuiden el entorno. A éstos les resulta fácil responder que hay que reducir la desigualdad de los intercambios y permitirles desarrollarse antes de que las poblaciones más pobres puedan preocuparse de proteger los bosques o los animales. Este debate difícil, en el que cada cual envía la pelota al otro, sólo ha progresado lentamente desde hace veinte años. Pero hoy, en general, se ha tomado conciencia de que "nuestro futuro común" depende de que creemos rápidamente formas de desarrollo duradero desde el punto de vista del medio ambiente y de los recursos naturales. Es un signo alentador, y es de esperar que la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, prevista para junio de 1992 en Brasil, siente las bases de un acuerdo sobre esta cuestión vital para todos los pasajeros de nuestro planeta azul. Tal acuerdo supone necesariamente cambios importantes de la sociosfera y de la noosfera, que no serán aceptados fácilmente por todos. La ambición de *El Correo de la Unesco* es aportar su contribución a ese gran movimiento de pensamiento y de acción abordando, en los meses venideros, los aspectos más candentes del tema. ■

Frantsisk Skorina

Impresor del Renacimiento

POR M. BOTVINNIK Y V. CHMATOV

FIGURA emblemática de la cultura bielorrusa, Frantsisk Skorina fue el primero en traducir, comentar, imprimir y publicar la Biblia en la lengua de los eslavos del Este.

Nació hace quinientos años en la familia de un mercader de pieles y cueros de Polotsk, ciudad cuya existencia se conoce desde el siglo IX. Allí comenzó sus estudios, pero fue en la Universidad de Cracovia donde, de 1504 a 1506, aprendió filosofía y las siete artes liberales —gramática, lógica, retórica, música, aritmética, geometría y astronomía.

Nada se sabe de su vida hasta 1512, fecha en la que reaparece en Padua, donde defendió su tesis de doctorado en medicina. Pero el ejercicio de la medicina no le interesaba. Siguiendo el ejemplo de San Lucas que tras haber curado los cuerpos se consagró al cuidado de las almas, Skorina emprendió la traducción de las Sagradas Escrituras a la lengua eslava.

En 1517 viajó a Praga donde residió durante dos años y medio. Publicó primero un salterio, libro que en ese entonces servía de abecedario, y más tarde su traducción de los veintidós libros del Antiguo Testamento que intituló "La Biblia rusa".

Se trata de una verdadera hazaña: la obra constaba, en efecto, de 2.400 páginas, 49 grabados, centenares de viñetas, iniciales y adornos. Skorina redactó además 25 prefacios y 24 notas finales que eran mucho más que simples comentarios, pues daban un significado concreto y actual a las alegorías y las parábolas bíblicas. De ese modo Skorina iniciaba a sus lectores en las ideas humanistas de los grandes sabios del Renacimiento.

La presentación adoptada por Skorina es de una sorprendente sencillez: los caracteres son claros y legibles. El autor evita ciertas letras y ligaduras poco usadas y emplea un número reducido de signos diacríticos a fin de facilitar la lectura. La composición del texto es más funcional que decorativa, incluso en los grabados que están íntimamente vinculados al texto y lo explican.

Es fácil comprender entonces que las obras de Skorina hayan llegado a ser muy populares, pero también que hayan inquietado a ciertos dignatarios de la Iglesia. Al parecer Skorina fue acusado de herejía, por lo que se vio obligado a abandonar Praga y regresar a su país. En Wilno (hoy Vilnius), capital del gran principado de Lituania, abrió en la casa de un mecenas bielorruso una imprenta (la primera en el actual territorio de la Unión Soviética) y editó un cómputo titulado *Pequeño libro de ruta* (1522) y luego los *Actos de los apóstoles* (1525) —el último libro que imprimió, al menos de aquellos que se han encontrado.

En 1525 Skorina abandonó Wilno de manera repentina para iniciar un largo periplo que lo llevó, de ciudad en ciudad y de mecenas en mecenas, hasta Praga, la ciudad que le era tan cara. Allí se ocupó, según parece, del jardín botánico real, uno de los más ricos de Europa. Y es en esa ciudad donde hacia mediados del siglo se pierde definitivamente su rastro. ■

M. BOTVINNIK, soviético, especialista en historia, es investigador en el Instituto de Artes, Etnografía y Folklore de la Academia de Ciencias de la RSSB. Ha publicado cinco obras consagradas a la historia de la cultura de los pueblos eslavos del Este. Ha colaborado en un libro titulado *Frantsisk Skorina, humanista, civilizador y primer impresor* (1989).

V.F. CHMATOV, soviético, es investigador en el Instituto de Arte, Etnografía y Folklore de la Academia de Ciencias de la RSSB. Ha publicado cerca de noventa obras sobre el aspecto artístico de los libros de Skorina y sobre el grafismo bielorruso de los siglos XVI-XVIII.

De izquierda a derecha: portadilla de la Biblia rusa impresa por Frantsisk Skorina entre 1517 y 1519. Páginas ilustradas de los libros del Exodo, del Génesis y del libro IV de los Reyes.

Créditos fotográficos

Portada, páginas 3 (izquierda), 39: Etienne Revault, © Visuel 14, París. Portada posterior, páginas 13 (izquierda), 34-35, 35 (derecha) 36 (abajo), 37 (abajo), 38: © Roland y Sabrina Michaud, París. Páginas 3 (derecha), 5, 29, 50: Derechos reservados. Página 2: © Fréminé, Labarthe sur Lèze, Francia. Página 4: Rodrigo Rojas, © Centro Cultural de México, París. Página 6: © Artcurial, París. Página 7: © Edimedia/ Bibliothèque Nationale, París. Página 8: © Joaquim Antunes, París. Página 9: © Centro Cultural de México, París. Páginas 10-11: © Manja Offerhaus, París. Página 12 (arriba, izquierda): © Daniel Frank, París. Páginas 12 (arriba, derecha), 32 (abajo): © Jean Laloum, París. Página 12 (centro): © C. Bastin y J. Evrard, Bruselas. Página 12 (abajo): G. Basilico © Archipress, París. Páginas 13 (derecha), 20, 21: Erich Lessing © Magnum, París. Páginas 14, 15, 16, 17 (derecha): © Jean-Claude Golvin, París. Página 17 (izquierda): © Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlín/Musée Egyptien, El Cairo. Páginas 19 (arriba), 30: © J.L. Charmet, París. Páginas 19 (abajo), 28 (arriba), 45: © Charles Lénars, París. Página 22: © Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, París. Página 23: Bruno Barbey © Magnum, París. Páginas 24-25: © Christopher Chippindale, Cambridge. Página 25 (recuadro): © English Heritage, Departement of the Environnement, Londres. Página 26 (de arriba hacia abajo): 1 y 2, © B. Jeannel, París; 3, Dominique Buisson, Vandystadt, París; 4 y 5, Charles Lénars, París. Página 26 (derecha): © Sipa-Icono, París. Página 28 (abajo): © Heibonsha LTD, Tokyo/Cultural Relic Publishing House, Beijing; Tomado de *Dunhuang Grottoes*, vol. 1, lámina 79. Página 31: © The British Library, Londres. Página 32 izquierda: The Israel Museum, Jerusalén. Página 32-33: Leon Abramowicz, © Atelier audiovisuel, París. Páginas 36 arriba, 37 arriba: © Gérard Degeorge, París. Página 40: © Marc Garanger, París. Página 41 (arriba): Ernst Haas, © Magnum, París. Página 41 (abajo): M. Loiseau, © Archipress, París. Página 42: Gilles Peress, © Magnum, París. Página 44: V. Shustov, © Novosti, Moscú. Página 46: Alain Voloch, © Gamma, París. Páginas 47, 48 (arriba), 49 (abajo): © Ivette Fabbri, París. Página 48 (abajo): © José Serra, Lima. Página 49: Ernst Harstrick/Bavaria © Vloo, París.

el CORREO de la UNESCO

AÑO XLIII

Revista mensual publicada en 35 idiomas y en braille por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

31, rue François Bonvin, 75015 Paris, Francia.

Teléfono:
PARA COMUNICARSE DIRECTAMENTE CON LAS PERSONAS QUE FIGURAN A CONTINUACIÓN MARQUE EL **45 68** SEGUIDO DE LAS CIFRAS QUE APARECEN ENTRE PARÉNTESIS JUNTO A SU NOMBRE

Director: Bahgat Elnadi
Jefe de redacción: Adel Rifaat

REDACCIÓN EN LA SEDE (PARÍS)

Secretaría de redacción: Gillian Whitcomb
Español: Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina
Francés: Alain Lévêque, Neda El Khazen
Inglés: Roy Malkin, Caroline Lawrence
Árabe: Abdelrashid Elsadek Mahmoudi
Ruso: Georgi Zelenin
Estudios e investigaciones: Fernando Ainsa
Unidad artística, fabricación: Georges Servat
Ilustración: Ariane Bailey, Carole Pajot (46.90)
Documentación: Violette Ringelstein (46.85)
Relaciones con las ediciones fuera de la Sede: Solange Belin
Secretaría de dirección: Annie Brachet (47.15), Mouna Chatta
Ediciones en braille en español, francés, inglés y coreano: Marie-Dominique Bourgeais

EDICIONES FUERA DE LA SEDE

Ruso: Alexandre Melnikov (Moscú)
Alemán: Werner Merkli (Berna)
Italiano: Mario Guidotti (Roma)
Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)
Tamil: M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Persa: H. Sadough Vanini (Teherán)
Portugués: Benedicto Silva (Río de Janeiro)
Neerlandés: Paul Morren (Amberes)
Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)
Urdu: Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)
Malayo: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coreano: Paik Syeung Gil (Seúl)
Swahili : Domino Rutayebesibwa (Dar-es-Salaam)
Croato-serbio, esloveno, macedonio y serbio-croata: Blazo Krstajic (Belgrado)
Chino: Shen Guofen (Beijing)
Búlgaro: Goran Gotev (Sofía)
Griego: Nicolas Papageorgiou (Atenas)
Cingalés: S.J. Sumanasekera Banda (Colombo)
Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)
Sueco: Manni Kössler (Estocolmo)
Vascuence: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)
Vietnamita: Dao Tung (Hanoi)
Pashtu: Zmarai Mohaqiq (Kabul)
Hausa: Habib Alhassan (Sokoto)
Bangla: Abdullah A. M. Sharafuddin (Dacca)
Ucranio: Victor Stelmakh (Kiev)
Checo y eslovaco: Milan Syruček (Praga)

PROMOCIÓN Y VENTAS

Responsable: Henry Knobil (45.88), **Asistente:** Marie-Noëlle Branet (45.89), **Suscripciones:** Marie-Thérèse Hardy (45.65), Jocelyne Despouy, Alpha Diakité, Jacqueline Louise-Julie, Manichan Ngonekeo, Michel Ravassard, Michelle Robillard, Mohamed Salah El Din, Sylvie Van Rijsewijk, Ricardo Zamora-Pérez
Relaciones con los agentes y los suscriptores: Ginette Motreff (45.64), **Contabilidad:** (45.66)
Correo: Martial Amegee (45.70)
Depósito: Héctor García Sandoval(47.50)

TARIFAS DE SUSCRIPCIÓN

Tel: 45.68.45.65

1 año: 126 francos franceses. 2 años: 234 francos.
Tapas para 12 números: 68 francos
Para los países en desarrollo:
1 año: 99 francos franceses, 2 años: 180 francos.
Reproducción en microfilm (1 año): 113 francos.
Pago por cheque, CCP o giro a la orden de la Unesco.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De *El Correo de la Unesco*", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a *El Correo* tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados no expresan forzosamente la opinión de la Unesco ni de la Redacción de la Revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de ésta. Por último, los límites que figuran en los mapas que se publican ocasionalmente no entrañan reconocimiento oficial alguno por parte de las Naciones Unidas ni de la Unesco.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France)
DEPOT LEGAL: C1-NOVEMBRE 1990
COMMISSION PARITAIRE Nº 71843 — DIFFUSE PAR LES NMPP
Fotocomposición: El Correo de la Unesco.
Fotograbado-impresión: Maury-Imprimeur S.A.,
Z.I. route d'Etampes, 45330 Malesherbes.

ISSN 0304-310X Nº 11 - 1990 - OPI - 90 - 3 - 486 S

Este número contiene además de 52 páginas de textos, un encarte de 4 páginas situado entre las p. 26-27.

Al ofrecer a un amigo una suscripción a El Correo de la Unesco, usted le hace tres regalos permitiéndole:

1

Descubrir la única revista cultural internacional que se publica en 35 lenguas y que leen, en 120 países, cientos de miles de lectores.

2

Explorar, cada mes, la formidable diversidad de las culturas y los conocimientos del mundo.

3

Asociarse a la obra de la Unesco que apunta a promover "el respeto universal a la justicia, a la ley, a los derechos humanos y a las libertades fundamentales (...) sin distinción de raza, sexo, idioma o religión..."