

DEFINICIÓN Y ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO SACRO APUNTES SOBRE REFERENCIAS Y SIGNIFICADOS: LO SAGRADO Y LO PROFANO EN EL CONTEXTO URBANO DEL S. XX

Dra. Concepció Peig

En esta sesión queremos abordar una aproximación a realidades que mueven el hecho arquitectónico: el significado y dinamismo entre sagrado y profano en el contexto urbano. Y, a su vez, confrontarlo con ejemplos concretos del siglo XX que lo muestren de forma innovadora o *transgresora*, siendo a la vez sea local y universal. Hemos escogido la obra de Gaudí no sólo para analizar su percepción e impacto, sino también porque, a pesar de su cercanía, sigue siendo una *arquitectura casi desconocida*.

El primer aspecto que se abordara es la importancia que tiene la noción de “*genius loci*” para la entender la arquitectura o lugar sagrado en cualquier contexto. Hacer arquitectura en el sentido más genuino significa visualizar el “*genius loci*” es decir, dar consistencia de imagen al lugar donde los hombres viven asociados, de forma que éste sea representación de su precisa concepción vital. Norberg Schulz recuperó en la década de los 70 la noción de “*genius loci*” y junto con otros autores lo instaló en la valoración de la arquitectura contemporánea [cfr. C. Norberg Schulz, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, 1992].

Abordar la arquitectura como *lugar* ha permitido la superación de la primacía del concepto *espacio* como categoría suprema en la arquitectura moderna. En la cultura contemporánea hay una tendencia a diluir la noción tradicional de *lugar*. Disolución que se manifiesta en la difusa percepción y experiencia social de desarraigo y en el encerrar los proyectos arquitectónicos en un diseño y funcionalismo feroz que no presenta ningún tipo de figuración o significado claro. Por este motivo es importante reactualizar la relación entre hombre y espacio (existir y habitar) para generar *lugares sagrados* a través de la mediación de la arquitectura. La arquitectura *persistente*, deviene con el tiempo lugar de identidad para sucesivas generaciones, por este motivo ejerce el papel de matriz constructiva del *lugar*.

La Declaración de Quebec de 2008 sobre “la preservación del espíritu del lugar” [cfr. *Québec Declaration on the Preservation of the spirit of place*- ICOMOS, 2008)] hizo constar los siguientes aspectos:

En vez de separar el espíritu del lugar, lo inmaterial de lo material, y de oponerlos, hemos investigado las diferentes maneras cómo los dos se unen en una estrecha interacción, cada uno construyéndose con respecto al otro. El espíritu del lugar está construido por varios actores sociales, tanto sus diseñadores como los utilizadores que participan activamente y simultáneamente para darle sentido. Considerándolo en su dinámica relacional, el espíritu del lugar toma un carácter polivalente, y puede poseer varias significaciones y singularidades, cambiar de sentido con el tiempo y ser compartido por muchos grupos....

La noción del espíritu del lugar permite comprender mejor el carácter a la vez vivo y permanente de los monumentos, de los sitios y de los paisajes culturales. Da una visión más fuerte, dinámica, ancha e inclusiva del patrimonio cultural. El espíritu del lugar existe, de una forma u otra, en prácticamente todas las culturas del mundo y se refleja especialmente en los elementos inmateriales, hasta sobrenaturales, del lugar. No existe por sí solo. El espíritu del lugar es construido por los humanos como respuesta a las necesidades sociales. Los que habitan el lugar están considerados hoy en día como la mejor garantía de su memoria, de su vitalidad y de su perennidad, hasta de su espiritualidad. Son las personas las que hace, mantienen y embellecen el espíritu del lugar [cfr. http://quebec2008.icomos.org/es/99_intro_blog.htm].

Es obvio, que estas reflexiones no sirven únicamente para contextos culturales históricos, sino también para nuestro tiempo y para definir la delimitación i originalidad del sagrado cristiano problema complejo actualmente.

Un segundo aspecto sería tener en cuenta que la investigación sobre el dinamismo sagrado y profano exige que no se distinga el hombre que lo adopta, como dimensión consciente de sí mismo y del cual es interprete en el ámbito expresivo, de sus realizaciones. Es indispensable captar la unidad indivisible del hombre que construye: para protegerse y para expresarse; unidad indivisible única y unificadora del hombre y de los espacios de vida que crea. De esto se sigue que desde el punto de vista antropológico el espacio es siempre algo diferente del vacío isótropo, isométrico y homogéneo descrito por la geometría euclidiana, ya que contiene la densidad de la vida.

El tercer aspecto es destacar que a lo largo del siglo XX se instaló la comprensión de la arquitectura sagrada dentro de un ámbito exclusivamente histórico o estilístico, olvidando afrontar directa o explícitamente su dinámica genuina, reduciéndola a un modo o fórmula de expresión con más o menos éxito. Este fenómeno va unido a un proceso de desacralización global que ha puesto un excesivo énfasis en el *resultado cultural* de la arquitectura sagrada desconectándola de su función.

La ciudad como espacio de vida constituye el observatorio adecuado para aproximarse a la realidad de lo que constituye el hecho religioso vivido en el día a día colectivo y su expresión en la trama y arquitectura ciudadana. La multiplicidad de relaciones y conexiones que la sociedad urbana va tejiendo y destejiendo al vivir y celebrar su forma de entender lo sagrado, y/o fe quedan materializadas de modo indeleble en su entorno físico. En este sentido es importante analizar la dinámica que presentan los procesos mutantes y la evolución desarrollada de esta experiencia vital humana, en la que nos reconocemos a nosotros mismos y lo que somos dentro del cosmos.

En el ámbito urbano la vivencia de la fe o la expresión de lo sagrado se ha expresado bien *comunitariamente* o bien *coexistencialmente*". En el primer caso tenemos como ejemplo paradigmático las catedrales construidas en la Europa gótica de los siglos s. XIII-XV, cuando la ciudad como colectivo era generadora de la presencia de lo sagrado en su seno, entendido como el "lugar" propio donde vivir la fe. La definición arquitectónica y urbana del lugar sagrado -catedral- era fruto de considerarlo como parte y representación propia de su *ser ciudadanos*, sin dar lugar a dualidades. Por eso la arquitectura de las catedrales góticas es "arquitectura de vanguardia", no se inspira en modelos previos o antiguos; su "nueva sostenibilidad" se basa en la experiencia técnica i profesional actualizada de sus constructores; sus programas de significado son vivos, muestran el mundo que le rodea. Se trabajó en "equipo": mecenas, constructores, ciudadanos de toda clase y condición, jerarquía eclesiástica. La ciudad se expresaba en su arquitectura sagrada, en las vías que conducían a ella, y a la vez la fe se encarnaba o materializaba en la ciudad para poder "ser" en este lugar. Es lo que hoy llamamos "inculturación" en su sentido más propio, particular y universal.

En cambio en la Europa del siglo XX se introdujo la *coexistencialidad*, en este ámbito. La comunión entre *ciudad* y *expresión de lo sagrado* no ha sido tan estrecha; estos términos se han alejado entre sí, no tanto en el espacio físico, como en *lazos de afecto*, de representación de identidad, o de la dinámica existencial de sus ciudadanos. Estas dos realidades parecen haber desconectado entre sí en el ámbito urbano.

Este hecho, sin embargo, nos ha aportado también su riqueza de conocimiento y experiencia, y hoy, estrenando la segunda década del s. XXI, cuando las ciudades se han convertido en centros neurálgicos de vida a todos los niveles, incluso por encima de estados y naciones, de corrientes políticas y económicas, ha renacido con fuerza la necesidad de definir, -llenar de "significados reales"- la ciudad, de replantearla como "lugar" donde el hombre puede sentirse "ciudadano" a todos los niveles. Y, al cubrir su necesidad de lo *sagrado* y de su actividad religiosa, hay urgencia de no dejarse llevar tan fácilmente, como hasta ahora, por la nostalgia del pasado, olvidando hacer realidad el presente, y emerge la necesidad de legar o volcar toda la riqueza de la fe vivida en el ahora. La fuerza del pasado tienta, porque precisamente éste supo expresar una fuerte cohesión entre lo sagrado y lo profano.

El arquitecto italiano Giovanni Ferraro expresó:

El eclipse de lo sagrado que trajo consigo la modernidad ha dejado al hombre sólo fragmentos de un universo disgregado; un cosmos opaco, incierto y mudo [cfr. Giovanni Ferraro, *Il libro dei luoghi*, Milano: Jaca Book, 2001, p. 16].

El hombre moderno no ha conseguido concebir la ciudad contemporánea como un tejido de signos a descifrar; la ha reducido a un escenario convencional, carente de significados [cfr. *Ibid.*, p. 21].

Los pioneros de la arquitectura racional y orgánica del siglo XX pretendieron unir sólidamente el proyecto de cada edificio y el complejo diseño de la ciudad, -arquitectura y ciudad-, desarrollando una fuerte tensión utópica, junto a una cierta forma de esperanza que se proyectaba a la dimensión social. En los últimos decenios se verificó que la constante vinculación entre arquitectura y utopía urbanística no era metódicamente sostenible, entonces se denunció la violencia de muchas utopías urbanas, y se abrió el debate, -todavía vigente-, sobre el servicio de la arquitectura a la promoción civil, a la democracia,... Y, la relación entre arquitectura y ciudad, entre proyecto arquitectónico individual y plan de intervención urbanística se abrió a nuevas reelaboraciones conceptuales como el de las ciudades inteligentes (*smart city*)

En cuarto lugar queremos destacar que en el contexto de la utopía ciudadana del siglo XX, el espacio y el tiempo sagrado de la vida asociada de los hombres no se afrontó explícitamente. Quizás la utopía que alimentó el proyecto de la nueva arquitectura y de la nueva ciudad del siglo XX fue la expresión dramática de un "sagrado" camuflado, oculto bajo la aspiración a una felicidad accesible a todos, indistintamente, en el menor tiempo posible.

En relación a este ejercicio de "camuflaje" la obra de A. Gaudí (1852 -1926), en el horizonte de la contemporaneidad, es un fenómeno sorprendente y excepcional, que expresa una insistente manifestación de lo sagrado, mostrando libres analogías y correspondencias con religiones naturales o mitologías precristianas, y activando de forma intensa y progresiva *niveles de significado* colectivos, no sólo en la construcción de templos, sino también en la arquitectura profana. Gaudí entendió que *lo sagrado cristiano* no es una supresión del sagrado de las religiones antiguas, sino una superación, y que su centro es Jesucristo y la *nueva creación*, por él instaurada, motivo por el cual no se encuentra bajo la presión de una contraposición entre sagrado y profano.

Sobre el significado del término *sagrado* señalaremos que es un adjetivo usado a menudo como sustantivo para indicar algo que emerge, que se manifiesta. Mircea Eliade, lo describe de la siguiente forma:

El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. De la hierofanía [manifestación] más elemental (...una piedra o un árbol) hasta la hierofanía suprema, que es, para un cristiano la encarnación de Dios en Jesucristo,... Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación..., de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte de nuestro mundo...

Nunca se insistirá lo bastante sobre la paradoja que constituye toda hierofanía, incluso la más elemental. Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser el mismo, pues continua participando del medio cósmico circundante. [cfr. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Guadarrama/Punto Omega, 1981, p. 9-10].

Lo sagrado es entonces un nivel de consciencia que prorrumpe o se abre en el hombre en el desarrollo de sus actividades vitales, cuando percibe la aparición de algo que le supera, el afloramiento de una entidad que se manifiesta exigiendo una apertura a lo trascendente.

Desde siempre las religiones han sido y son el contexto fundamental y la custodia de lo sagrado, a través de la distinción de lugares y de tiempos sagrados y profanos, festivos y no festivos. Sin embargo, el mundo desde el punto de vista religioso no está dividido en dos partes diferentes e incommunicables, al contrario es atravesado en su totalidad por un dinamismo explorador de la consciencia humana que corresponde, en una opción libre, a la irrupción o manifestación divina.

De lo expuesto se deduce que lo *profano* no ha de entenderse como aquello contrario a lo sagrado, sino más bien y de acuerdo con su sentido etimológico, como aquello que se encuentra delante de lo sagrado: *pro-fanum*, es decir “delante del templo”. Por tanto es aquello que permite determinar un espacio como sagrado, de hacer emerger espacialmente la experiencia de lo sagrado. El *homo religiosus*, según M. Eliade, no es el inventor o el productor de lo sagrado; sino que más bien es quién lo descubre, quién lo encuentra y quién lo percibe como el fondo y lo esencial de la misma realidad. Es un nivel que supera su capacidad de dominio y, al mismo tiempo, da sentido a su experiencia en el mundo. El arte y la arquitectura adoptan la función reveladora de fascinación por aquello que el hombre ha descubierto y que no consigue expresar de otra forma.

El oscurecimiento de lo sagrado a lo largo del siglo XX, se ha producido porque en la sociedad contemporánea occidental se ha desarrollado plenamente el *hombre arreligioso*, que rechaza la trascendencia y acepta la relatividad de la “realidad”, llegando incluso a dudar del sentido de la existencia. El mundo *profano* en su totalidad, -el Cosmos completamente desacralizado-, es un descubrimiento reciente del espíritu humano.

Sin embargo, este *hombre arreligioso*, lo quiera o no, aun conserva huellas del comportamiento del *homo religiosus*, pero expurgadas de sus significados religiosos. Por todo esto Mircea Eliade declaraba que lo sagrado no había desaparecido de la arquitectura contemporánea, sino que ésta lo había vuelto *irreconocible*, porque lo había disimulado o disfrazado de formas, intenciones y significados aparentemente *profanos*: «hace más de un siglo que occidente no ha conseguido crear un arte religioso en el sentido tradicional del término» [cfr. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Guadarrama/Punto Omega, 1981, p.116-117].

El *homo religiosus* asume un modo de existencia específico en el mundo siempre reconocible, a pesar de la variedad y multiplicidad de sus formas en la historia. Cualquiera que sea el contexto histórico en que esté inmerso, el *homo religiosus* cree siempre que existe una realidad, -lo sagrado-, que trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él y, por eso mismo, lo santifica y lo hace real. Al reactualizar lo sagrado, el hombre se instala y se mantiene en lo real y significativo. Lo sagrado está saturado de ser. [cfr. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Guadarrama/Punto Omega, 1981, p.116].

El quinto aspecto a desarrollar es que afortunadamente hoy la desacralización no es completa, continua activo un lento pero perenne movimiento alternativo de desacralización y de reconsagración que responde a la necesidad insuprimible de lo sagrado, que a su vez oscila entre la imposibilidad actual de creer en las formas tradicionales de acceso a lo sagrado y la necesidad de inventar nuevas formas

Esta es la distancia que separa las obras de A. Gaudí de otros arquitectos de su tiempo o del nuestro. Su arquitectura es la experiencia de un confiado acceso a lo sagrado en sus formas tradicionales, sin miedo al convencionalismo. Consiguió hacer aparecer en su arquitectura el sentido de lo sagrado todavía vivo, aunque latente, en muchos hombres de su tiempo y del nuestro.

Gaudí con su arquitectura consiguió entroncar con lo sagrado tradicional desde la propia cultura arquitectónica del siglo XX. El dinamismo que estableció entre sagrado-profano en el contexto urbano de Barcelona, la hace única y singular en la actual cultura arquitectónica del mundo contemporáneo. Quiso señalar la indiferenciada homogeneidad espacial moderna, querida por Cerdá en el Eixample de Barcelona, con lugares privilegiados como la casa Batlló o la casa Milá (La Pedrera). Con estos edificios Gaudí no solo referenciaba la naturaleza local en un ámbito urbano *estrictamente racional*, sino que indicaba a la vez un orden primigenio, –sagrado-, expresado por la presencia de un eje vertical rematado por una *cruc de 4 brazos* orientados hacia los puntos cardinales, como un *axis mundi*. Este tipo de cruz espacial o cósmica significa la presencia de un orden, -el cosmos-, de una estructura orgánica, contraria al caos o estado fluido y amorfo del que emerge.

Para explicar esta cruz retomamos aquí el texto de Mircea Eliade sobre *Lo Sagrado y lo Profano*, que ilustra y conecta esta imagen con un símbolo universal de lo sagrado:

Los tres niveles cósmicos –Tierra, Cielo, regiones inferiores- se ponen en comunicación... se expresa a veces con la imagen de una columna universal, *Axis Mundi*, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo. Columna cósmica de semejante índole tan sólo puede situarse en el centro mismo del universo, ya que la totalidad del mundo habitable se extiende alrededor suyo. Nos hallamos, pues, frente a un encadenamiento de concepciones religiosas y de imágenes cosmológicas que son solidarias y se articulan en un *sistema*,...: a) un lugar sagrado constituye una ruptura en la homogeneidad del espacio, b) simboliza esta ruptura una *apertura*, merced a la cual se posibilita el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra y viceversa; de la Tierra al mundo inferior); c) la comunicación con el Cielo se expresa por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al *Axis Mundi*: pilar, ... escalera, ... montaña, árbol, etc.; d) alrededor de este eje cósmico se extiende el *Mundo* (nuestro mundo); por consiguiente, el eje se encuentra en el *medio*, es el *Centro del Mundo*, [[cfr. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Guadarrama/Punto Omega, 1981, p. 23].

La torre rematada por una cruz en la fachada de la casa Batlló de Barcelona, muestra claramente que su función es expresar un *determinado significado*, ya que no responde a una función de uso, que no lo tiene. Expresa el orden cósmico integrado en un orden racional humano: la retícula urbana del Eixample, o la organización del espacio familiar. Es la matriz que establece una peculiar conectividad entre lo profano y lo sacro en la trama de la ciudad. Expresa el deseo de colocarse en «el punto donde el Cosmos tuvo su origen y se extendió hacia los 4 puntos cardinales, el punto donde hay posibilidad de comunicar con los dioses».

Siendo Gaudí un hombre para quien la *consciencia* religiosa era el factor imaginativo predominante, es lógico que cada proyecto arquitectónico fuera ocasión de marcar el paisaje urbano con un eje central de orientación (lo sagrado) como interrupción del caos indeterminado, motivo por el cual no redujo la presencia de lo sagrado sólo a la arquitectura religiosa, sino que lo manifestó también en los espacios profanos: privados o públicos. La casa y el templo eran para él variantes de una única toma de consciencia: una imagen del cosmos considerado como creación divina.

De lo expuesto se puede sacar una segunda conclusión extraída de la propia obra de Gaudí, para quien la arquitectura es un *sistema*, un conjunto de factores inseparables donde la cultura religiosa, la suya y la de su entorno, está presente nuclearmente en toda realidad. Con todo entender a Gaudí no es fácil, exige despojarse de ideas establecidas sin más, Jean Cocteau comentaba que «la Sagrada Familia no es un rascacielos, es un rasca ideas» [cfr. Conxa Peig, «La arquitectura de Gaudí: coherencia de un proceso creativo», *Revista de Occidente*, nº. 257 (2002) p.46].

En este nivel de significado habría que entender la solución ideada para la imagen exterior o urbana del templo de la Sagrada Familia: la *montaña*. En la cultura mediterránea la *montaña*, mítica o real, ha sido siempre el lugar destinado a la divinidad: el monte Olimpo en la *Hélide* (Grecia clásica), el monte Sinaí en la cultura hebrea, el monte Tabor y el Gólgota en la cultura cristiana, en todos ellos es donde se puede alcanzar el cielo o la manifestación divina.

El templo de la Sagrada Familia se presenta a los ojos del ciudadano como una gran *montaña de piedra* en el *centro* del nuevo urbanismo barcelonés, como una gran metáfora natural que nos acerca a lo divino. Gaudí manifestó que en el *skyline*, de Barcelona la altura máxima de la Sagrada Familia sería un poco más baja que la montaña de Montjuich, así «la obra humana no rebasaría la de su creador». Y, a la vez, descubrió que su emplazamiento estaba a igual distancia de la montaña que del mar, los dos límites naturales de extensión de la ciudad.

En cuanto a la asimilación de los templos a la *montaña cósmica* y a su función de vínculo entre el cielo y la Tierra, Gaudí recoge también la tradición de antiguas religiones naturales como el *zigurat* babilónico, *montaña* que al escalarla el sacerdote llegaba a la cima del universo.

Gaudí retomará el *mito* de la *catedral gótica* en el templo de la Sagrada Familia, dónde continúa pero renovando todos los aspectos que llevaba consigo este concepto:

“Aquesta no es la última de les catedrals si no la primera d’una nova sèrie”. [A. Gaudí]

Y, asumió completar o llevar a su plenitud el *mito* de la *catedral gótica*, que recorrió todo el siglo XIX y marcó idealmente la arquitectura del XX, caracterizado en su origen por un excepcional experimentalismo constructivo y decorativo y testimonio de una conjunción coral de intenciones religiosas y civiles vinculadas a su realización. El arquitecto lo adoptó con una particular consciencia de experimentalismo constructivo intentando superar aquello en lo que erraron o no supieron solucionar los constructores góticos. Gaudí no se quedó en la dimensión romántica que arrastraba el concepto de *catedral*, sino que captó su origen sagrado y lo reactualizó para los ciudadanos de Barcelona.

Sus innovadoras imágenes arquitectónicas y espaciales, abiertas a diversas culturas, están a la vez totalmente integradas en la experiencia cristiana; el impacto de su arquitectura procede más del uso de la metáfora que del símbolo, con lo que se alcanza una percepción más *real* y *amplia* de su función y significado. Y, consigue además hacer saltar los límites entre tradición e innovación uniéndolos en el lenguaje de la naturaleza. Sabe pasar del fenómeno al fundamento, de la criatura al Creador. La explicación de las innovaciones técnicas y estructurales de su arquitectura, de la capacidad expresiva de sus propuestas formales nace de la consciencia íntima de sentirse *creador* prolongando una obra ya empezada que no se trata de imitar copiando, sino de continuar su proceso evolutivo hacia la plenitud. Siente que en los secretos de la naturaleza se esconden las estructuras más perfectas que sirven de modelo a la arquitectura.

Se propuso el reto de innovar a todos los niveles: arquitectónicos, estructurales, materiales, de significado, etc. Esta innovación siempre estuvo ligada a su peculiar idea de *seducción* plásticamente, que desarrolló a partir de un genuino concepto de lo original:

Originalidad consiste en volver al origen. Es original aquel que, con sus medios propios vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones. [A. Gaudí]

Su arquitectura esta siempre integrada en el territorio donde se levanta. Gaudí tenía una fuerte conciencia de pertenencia a su tierra, Catalunya y al entorno mediterráneo, con ello expresaba su convicción de que lo universal se encerraba en lo concreto:

L’arquitecte només troba suport en la realitat, a diferència del poeta, que pot construir món a base de paraules. [A. Gaudí]

La construcción del templo cristiano era para él «narración de la fundación del espacio y tiempo cristianos». Por este motivo dirá:

És una obra que està en les mans de Déu i en la voluntat del poble. L’arquitecte vivent en el poble i adreçant-se a Deu va fent la seva feina. [A. Gaudí].

La fe cristiana plantea una transformación en el concepto de templo. Cristo es el templo nuevo y vivo, nosotros estamos «edificados sobre el cimiento de los apóstoles y profetas, siendo la piedra angular Cristo mismo» (Efesios 2, 20). En este sentido Josep M. Subirachs supo interpretar magistralmente a Gaudí cuando representa al centurión clavando su espada en el muro del templo en vez del cuerpo crucificado, alineándose de este modo al imaginario espacial innovador de Gaudí.

El templo cristiano es para la celebración litúrgica, y así se convierte en un espacio de paz y reconciliación, en casa y familia de Dios, que celebra festivamente, como en la *ciudad celeste de Jerusalén*, la unidad de todos los pueblos en torno a su Dios. Y, se ofrece como signo y sacramento a la ciudad. Para Gaudí la Sagrada Familia es un templo para convocar, celebrar y mostrar la fe: casa, altar y testimonio.

Para Gaudí la construcción de la Sagrada Familia no consiste sólo en levantar un edificio, sino que el proceso o camino de la edificación ha de ser coherente con su finalidad. No se puede construir de cualquier manera; no se trata ni de una cuestión técnica ni económica, por eso Gaudí plantea la construcción como si fuera una ofrenda para recrear el amor, y coloca en las columnas de los grandes ventanales de los muros laterales un paralelismo entre las ofrendas de los Reyes Magos: mirra, incienso y oro, y las ofrendas expiatorias necesarias para edificar el templo: sacrificio, oración y limosna.

Su innovación parece hacer eco a las palabras expresadas en el Apocalipsis: «Mira, Yo hago nuevas todas las cosas» [cfr. Apocalipsis, 21,5]. Asumiendo arquitectónicamente el espíritu de renovación y esperanza de plenitud de este libro sagrado, que tan presente estuvo en el diseño y construcción de la Sagrada Familia.

Podemos encontrar en Gaudí imágenes arquitectónicas, que podríamos llamar *silenciosas*, porque no son narrativas o históricas, como las esculturas, sino pura abstracción, como su intento de desmaterializar la piedra del paramento de la fachada de “la Vida” o “del Nacimiento”. Aquí la piedra parece haber perdido sus cualidades esenciales: dureza, estática, insonoridad, etc. y adquirido, -sin dejar de ser lo que es-: blandura, elasticidad, movimiento, sonoridad, es una metáfora de la renovación instalada en la naturaleza y en el hombre por la Encarnación del Hijo de Dios:

Si les pedres poden expressar la vida és que ja la Vida és diferent i nova, sembrada d'alguna cosa eterna en la seva finitud, una misteriosa tendresa en la seva rigidesa i una vibració exultant en la seva quietud.

Actualmente afrontar sin reservas o prejuicios la unión entre la creatividad gaudiniana i la antropología religiosa es obligatorio. Es evidente que si se aísla su sugerente originalidad de los componentes más propiamente constructivos y de antropología religiosa se deforma el significado de su lenguaje por que la arquitectura de Gaudí es un sistema. Leer como autónomas sus imágenes arquitectónicas, en relación al sistema constructivo y al contexto de cultura del que emergen, hacen totalmente incomprensibles la importancia del componente racional y del juego entre racionalidad e imaginación que recorre toda su obra.

La obra de la Sagrada Familia de Gaudí se ha de analizar íntegramente como un fenómeno unitario, sino se incurre en un grave error de método. La comprensión de su recorrido artístico se extiende incluso, -como paradoja-, en su continuación, hoy en curso, como templo expiatorio; aun teniendo en cuenta la distinción entre obras autógrafas y las sucesivas modificaciones o complementos. Esto vale para todas las arquitecturas que sobreviven largamente a sus autores, que utilizadas y, por esto, continuamente modificadas en su misma configuración y entorno. Es esta una perspectiva muy sugerente en un templo cuya construcción representa una trayectoria temporal cuyo final todavía no podemos ver.

Hizo posible un entrelazamiento entre la percepción del valor mítico, del modelo ejemplar, de la iglesia en construcción bajo su dirección, y del sentido histórico cristiano que le impulsaba a tener la certeza de que otros continuarían la construcción después de él. Si por un lado dejó precisas indicaciones geométricas y plásticas para continuar la obra por otra no impuso su talento artístico, creyó que otros continuarían magníficamente la obra por el empezada.

La arquitectura de Gaudí es sagrada solo en cuanto que es proyecto de apertura a lo Sagrado de su conciencia y de la nuestra, de su imaginación y de la nuestra de su existencia y de la nuestra.

Concluyendo podemos decir que Gaudí conectó con lo sagrado tradicional desde el interior de la cultura arquitectónica del siglo XX superando o diluyendo todas las contradicciones o dificultades que esta presentaba. Salvador Dalí lo expresó claramente cuando dijo:

*...La más grande de las traiciones es ciertamente la de estos ciegos de olfato que no se han dado cuenta de que para sentir el deseo de gozar de la obra de Gaudí, más que tocar, oír, ver y gustar, es necesario ser capaz de respirar su perfume sagrado. [Salvador Dalí, “Prologo”, *La visión artística y religiosa de Gaudí*, Barcelona: Ed. Aymá, S.A. 1971]*