

LA ARQUITECTURA COMO POESÍA

Sobre la Precisión. Por una arquitectura esencial

Quiero proponer una arquitectura esencial levantada con sólo el indispensable número de elementos. Una arquitectura precisa y certera. Una arquitectura lógica y sencilla.

Y porque quiero subrayar aquí la importancia de la precisión en la Arquitectura, me atrevo a compararla con la Poesía. ¿Podría atreverse alguien a proponer la Arquitectura como Poesía? La Poesía necesita, además de una idea generadora, unas palabras concretas, precisas, colocadas de tal manera que no sólo traduzcan bien aquella idea sino que, además, sean capaces de convocar allí a la Belleza. Pues igual la Arquitectura.

Propongo una Arquitectura que vaya al centro de las cuestiones que la propia disciplina plantea. Una Arquitectura sin adjetivos. Una Arquitectura esencial, tan esencial como la Poesía lo es a la Literatura. Poética, en el sentido más hondo del término, como debería ser toda Arquitectura.

La Poesía, no nace de un repente ni es producto de un arrebato. La Poesía es de una precisión implacable y no sólo necesita de una idea de lo que se quiere decir. Esa idea debe además ser expresada, traducida, con palabras muy exactas y colocadas de tal manera que sean capaces, una vez construido el poema, no sólo de parecer que todo allí se ha hecho con la mayor naturalidad, sino además, de remover nuestro corazón, de detener el tiempo. Eso es la poesía. Pues así debe ser la Arquitectura.

John Ruskin escribió un texto titulado *"The Poetry of Architecture"* (1) que, a decir verdad, poco tiene que ver, salvo el título, con lo que aquí se propone. El escrito del autor de *"Las 7 lámparas de la Arquitectura"* es un excursus sobre algunas de las obras de su tiempo que él creía que merecían la pena. Muy influyente en su época victoriana, el libro es una colección de artículos publicados en el London's Architectural Magazine sobre villas de arquitectos como Wordsworth. Pero no ahonda en la relación entre Poesía y Arquitectura. Aunque en *"Las 7 lámparas de la Arquitectura"*, Ruskin nos propone que *"la Arquitectura y la Poesía son los grandes enemigos del olvido"*, defendiendo la Memoria como terreno común de ambas. (2)

A veces, cuando de arquitecturas más esenciales se trata, se habla de minimalismo. Y entiendo que se hace de manera equivocada. A nadie se le ocurriría tachar a la Poesía de minimalismo literario. Por el contrario, todos entienden que la Poesía es como una destilación de la Literatura misma. Los mejores escritores han escrito Poesía cuando han querido destilar sus ideas y afinar sus palabras. Así lo hicieron Shakespeare (3) y

Cervantes, que son escritores bien prolíficos, pero que también, o antes, son poetas de primerísimo orden.

Cuando Shakespeare escribe sus sonetos no rebaja un ápice la calidad de los versos declamados en Hamlet por el príncipe de Dinamarca. Ni es minimalista. Ni tampoco Cervantes practica el minimalismo cuando además de escribir el Quijote nos regala con los hermosísimos sonetos de la Galatea. Ambos son escritores universales que cuando quieren ir al centro de la creación literaria se manifiestan como sublimes poetas.

La mayoría de las veces la Poesía aparece en poemas sueltos de dimensiones reducidas. Se podrían citar aquí tantos. Pues en Arquitectura sucede lo mismo. Es bueno que los arquitectos se midan también ante obras pequeñas, ante pequeños poemas arquitectónicos. No hay ningún arquitecto que merezca la pena que no haya hecho alguna obra pequeña de gran calidad. Bernini en el Baldaquino de San Pedro, Palladio en la Villa Rotonda o Mies Van der Rohe en la casa Tugendhat, son tan geniales como cuando hacen obras de mayor dimensión.

Pero también otras veces los escritores utilizan el verso para poner en pie obras de mayores dimensiones, tan hermosas como la Odisea, la Eneida o la Divina Comedia. Pero, insisto, ni Homero ni Virgilio ni Dante son mejores poetas por mor de la mayor dimensión de esas obras. Son maestros por la capacidad de convocar a la Belleza en todos y cada uno de sus versos.

Pues lo mismo en Arquitectura. No se mide la calidad de la Arquitectura por la mayor dimensión de las obras. Se mide por la capacidad de detener el tiempo en ellas, de suspenderlo, de convocar en ellas la Belleza.

PRECISIÓN

Cuando establecemos este paralelismo entre Arquitectura y Poesía lo hacemos con razones que nos llevan a defender esa Arquitectura que llamamos y es esencial. Intentamos, tanto en las ideas que la sustentan como en las formas que la traducen, ir al centro de la cuestión. Arquitectura y Poesía tienen en común el logro de la Belleza a través de sólo el indispensable número de elementos con los que se construyen.

Bien apuntaba Octavio Paz, *“la poesía debe ser un poco seca para que arda bien, y de este modo iluminarnos y calentarnos”*. Pues lo mismo sucede con la Arquitectura.

He citado numerosas veces las palabras de María Zambrano cuando decía que la Poesía es *“la palabra acordada con el número”*. Qué mejor definición para la Arquitectura, que es precisamente eso: los materiales acordados con el número. Porque ambos creadores, arquitectos y poetas, deben ser precisos y certeros.

O como tan bien lo expresa Osip Mandelstam: “*En Poesía todo es medida, todo proviene de la medida y gira alrededor de ella y por ella*”. Pues también en Arquitectura las medidas, el número, son centrales.

Edgar Allan Poe, en el texto “*Método de la Composición*” en que intenta desplegar los mecanismos usados para elaborar eficazmente la creación poética, nos describe cómo creó “*El Cuervo*”, el más famoso de sus poemas: “*Ningún punto de la composición puede atribuirse a la intuición ni al azar, que avanzó hacia su terminación paso a paso con la misma exactitud y lógica rigurosa propias de un problema matemático*” (4). No es mala manera de expresar este valor de la precisión en la creación artística.

Un arquitecto debe ser preciso. Para ello debe saber qué quiere hacer y cómo debe hacerlo. Qué quiere hacer, qué idea es capaz de responder a todos los requerimientos que la Arquitectura le plantea en cada caso y que bien resumía Vitrubio en su *Utilitas, Firmitas y Venustas*. Y cómo hacerlo, cómo materializar esa idea. Lo que requiere un conocimiento preciso de los materiales y de las técnicas capaces de ponerla en pie.

Porque la idea no es en Arquitectura, ni tampoco en Poesía, algo difuso. Tanto la idea como los medios para construirla son enormemente precisos. Una idea no es una ocurrencia. En Arquitectura no será válida una Idea que no pueda ser construida materialmente. Por la misma razón por la que no sería válida una idea en Poesía si no pudiera ser traducida con palabras. Al igual que no será válido utilizar una tecnología inadecuada para construir aquello con lo que se ha soñado. Y así el conocimiento de nuevas técnicas hará que el arquitecto pueda concebir mejor nuevas ideas. Precisión en las ideas y precisión en su materialización.

MÉTRICA

La precisión en Poesía tiene su punto de partida en la métrica. Para que un poeta se salte las normas de la métrica es preciso que antes las conozca bien. Un poeta que conozca bien la métrica tiene gran parte del terreno ganado.

Un arquitecto tiene también su métrica capaz de hacerle saber cuándo un mecanismo arquitectónico funciona con unas medidas y unas proporciones, y no lo hace con otras. Ese fue el intento de los antiguos tratadistas, desde Vitrubio en sus 10 libros *De Architectura* hasta Alberti con su *De Re Aedificatoria*. Desde Vignola con sus *Regola delle cinque ordini d'Architettura*, hasta Palladio y sus *Quattro Libri dell'Architettura*.

Cuando nos preguntamos qué hay de fascinante en la Casa Farnsworth de Mies Van der Rohe que la Glass House de Philip Johnson no tenga, debemos recurrir a este tipo de consideraciones relativas a la precisión de las medidas. Mies, con gran sabiduría,

levanta el plano principal del suelo de la casa hasta la altura de los ojos (1,60 m) para que flote, para que el plano se convierta en una línea y casi desaparezca. Y mide bien la distancia entre los planos de suelo y techo para lograr esa horizontalidad exacta. Por el contrario, Philip Johnson deja el plano del suelo más bajo, casi a ras de tierra, y suceden menos cosas. Quizás el suelo de la Glass House debería estar completamente a ras del terreno para lograr la continuidad total de ese espacio.

El quid de la cuestión es un tema de medidas. O mejor todavía, del conocimiento del efecto de las medidas. Porque con unas medidas sucede una cosa, y con otras medidas, otras. En definitiva es una cuestión de métrica, de precisión en el sentido más poético del término.

Así, cuando San Juan de la Cruz en su *Cántico Espiritual* (5) escribe: “y déjame muriendo un no sé qué que quedan balbuciendo” no sólo hace que el poema llegue a la cima y nos conmueva. Cuando repite, en una aliteración sublime, ese “qué que quedan”, que es un balbucir real que precede al mismo verbo en gerundio, lo hace dominando las palabras con una sabiduría y precisión absolutas. La misma sabiduría y precisión de Mies Van der Rohe en la Casa Farnsworth. La misma sabiduría y precisión que se debe exigir a toda Arquitectura que merezca la pena.

VERDAD

Platón definió la Belleza como el esplendor de la Verdad. Y San Agustín volvería a repetirlo muchos años después. Y esa relación indisoluble entre Verdad y Belleza quedaría recogida en el escudo de la AA, Architectural Association de Londres, la más prestigiosa Escuela de Arquitectura de Inglaterra, con el lema “Design with Beauty, Build in Truth”. (6)

Si esa arquitectura esencial de la que estamos hablando utiliza pocos elementos es porque todos ellos son necesarios y son verdaderos. No sobra ni falta ninguno de ellos, y cada uno actúa con la máxima intensidad. De esa verdad procederá la belleza de esa Arquitectura.

La deseada belleza de las mejores obras de arquitectura debe ser reflejo de la empeñada verdad con la que los arquitectos deben trabajar. Tratando de que la verdad de la idea concebida y la verdad con que se materializa sean capaces de florecer en la belleza de esas obras.

Y esa belleza y esa verdad en la arquitectura vendrán siempre de la mano de la razón. Qué bien conviene a la arquitectura aquella definición aristotélica tomista de la verdad como “Adequatio rei et intellectus”, la adecuación entre lo pensado y la realidad.

Recuerda Josef Pieper que el concepto de “la verdad de las cosas” fue desterrado por Kant cuando identificó verdad con realidad (7). Y esto que en Filosofía es discutible y motivo de innumerables debates, en arquitectura es muy claro. Claro que toda arquitectura construida es real, tiene una presencia real evidente. Pero no significa necesariamente que sea verdadera.

Sólo cuando la arquitectura es verdadera, en su concepción, en su idea y en su materialización, puede alcanzar la Belleza. Accederá a ella una arquitectura que sea el desarrollo de una idea certera, que establezca una estructura coherente, y que esté acordada con los materiales colocados de la mano de la lógica. En definitiva, que cumpla los principios vitrubianos de la Utilitas, la Firmitas y la Venustas. Sólo cuando la idea, el desarrollo, la estructura y la construcción son verdaderos, se puede llegar a la Belleza. Para llegar a la Venustas Vitrubio exigía, con razón, el cumplimiento puntual de la Utilitas y de la Firmitas.

Gran parte de la Arquitectura que hoy vemos levantada tiene poco interés. La ocurrencia, el capricho y la superficialidad han sustituido a los principios vitrubianos y están generando una Arquitectura contemporánea que se desmorona, que se nos deshace entre las manos. Únicamente la vuelta al punto de partida, al origen, podrá seguir abriendo nuevas vías al futuro de la Arquitectura.

¡Qué bien lo expresaba Berthold Lubetkin al final de su discurso en el RIBA cuando le concedieron la Royal Gold Medal (8) en 1982:

“Goethe rechazó siempre la fácil opción de la retórica neurótica, y rehusó el compartir el entusiasmo tan de moda por lo inexplicable. Cercado por todos sus costados por la angustia, la turbulencia y las sombras espantosas, él desafió la locura de los acontecimientos y escribió una colección razonable de poemas llenos de clásica serenidad, de lógica ordenada y de clara lucidez. Y aconsejó a los pintores que empaparan sus pinceles en la razón, y a los arquitectos que siguieran las indicaciones de Winckelmann para alcanzar la grandeza de la serenidad y la nobleza de la sencillez. No me cabe la menor duda de que esta actitud humanista llena de confianza, por su calma y su racional coherencia, era por lo que Goethe deseaba que le recordaran. Y, mutatis mutandis, a mí también.”

PESO

Las palabras no pesan, no están sujetas a las leyes de la gravedad a las que los materiales de la Arquitectura están sometidos inexorablemente.

Y aunque al escribir sea bueno usar sólo las palabras precisas, no cuesta nada emplear un mayor número de palabras, como tienden a hacer los escritores que llamamos barrocos. Aunque lo deseable sería, como bien prescriben W. Strunk y E. B. White en *The Elements of Style*: “omit needless words”, omitir las palabras innecesarias.

Pero, además en Arquitectura, utilizar mayor número de elementos de los necesarios, resulta siempre caro, costoso desde el punto de vista económico. Y un aumento de peso propio que, por mor de la gravedad, necesita transmitir mayores esfuerzos a la estructura. Con razón y sabiduría le preguntaba Fuller, ya mayor, a Foster, todavía joven *¿Cuánto pesan sus edificios Mr. Foster?* (9). Un modo muy pedagógico de hablar de la precisión.

TRASCENDER

“No tengo yo noticias de deleite y satisfacción más grandes que reconocer que también le es dado al hombre crear valores imperecederos, y que eternamente quedamos unidos al Eterno mediante nuestro esfuerzo supremo en la tierra: mediante el arte.”

Estas palabras de Stefan Zweig en la conferencia que con el título *“El misterio de la creación artística”* (10) pronunció en el año 1940 en Buenos Aires, pueden servir de colofón a este escrito. Si en él cambiáramos las palabras creación artística por Arquitectura, seguirían siendo perfectamente válidas.

Algo de lo que en *“El concepto del tiempo”* proponía Heidegger: comprender la historicidad. Porque eso es lo que deberían querer hacer los arquitectos: una obra esencial, poética, capaz de trascenderles, capaz de insertarse en la historia, capaz de permanecer en el tiempo.

ADENDA

En mis conferencias explico cómo para acordar el edificio del Museo de la Memoria de Granada con el edificio construido anteriormente de la Sede Central de Caja Granada, “el cubo”, no he hecho más que acordar los dos podios de dichos edificios (11). El que sus fachadas a la vía principal estén alineadas y el que la altura de cornisa de esos podios sea la misma hace que ambas resuenen. Y suelo explicar que, como ocurre en la poesía, no hago más que utilizar los mismos mecanismos de un poema cuando las palabras resuenan, cuando se acuerdan con precisión.

Y el que el edificio pantalla del Museo de la Memoria de Granada sea como una “loncha del cubo”, porque tiene la misma anchura y la misma altura, hace que

inmediatamente ambos edificios estén acordados (12). Como las palabras en un poema

Y luego sigo explicando que al hacer el segundo edificio he intentado, junto con el primero, construir la nueva ciudad. La ciudad que, como un gran poema épico, se compone de versos sueltos, de muchas edificaciones que tienen que estar acordadas. La trama romana de Manhattan es una buena estructura para encajar con libertad pero con orden los versos de ese gran poema épico.

Cuando decido materializar el proyecto de Lanzarote en hormigón visto negro, hecho con la lava volcánica como árido, intento que el edificio desaparezca fundido con el terreno de lava volcánica en el que la gran plataforma se empotra (13). No hago más con este acuerdo que producir un buen acorde. Que, como en el verso libre en la poesía, la gran pieza aparezca como si hubiera estado siempre ahí, con el mismo artificio que se utiliza en cualquier poema, y que se nos aparezca como si siempre aquellas palabras hubieran estado así de bien acordadas.

Y utilizando el mismo tipo de artimañas poéticas, que los arquitectos llamamos mecanismos arquitectónicos, he planteado en la Casa en Zahara una gran plataforma, un gran cajón, hecho en travertino romano (14). Por una parte el dorado travertino Flaminio se acuerda bien con la arena dorada de la playa. Como lo hacía el color negro del picón en el edificio de Lanzarote. Por otra, el travertino trae a colación la presencia romana en aquel lugar, hace tantos siglos, de la que dan fe los restos de Bolonia que están a la vuelta de la esquina.

¿No es esto, el concierto de los volúmenes en Granada, el hormigón con picón en Lanzarote y el travertino romano en Zahara, un intento de establecer un acuerdo poético capaz de convocar allí a la Belleza?