

## Litúrgia còsmica: l'espai sagrat ahir i avui

Gaspar Martínez Larrinoa

Secretari General del Bisbat de Bilbao. Doctor en teologia i economista.

---

### Religió i cultura: temps i espai

L'arquitecte té una responsabilitat que ell mateix desconeix perquè amb les seves obres condiona la nostra manera de relacionar-nos i convida. Aquesta responsabilitat ens descobreix que el temps i l'espai són una creació humana. La mediació amb el temps i l'espai no és merament natural, sinó que està íntimament relacionada amb el sentit. Hi ha un temps fundant, a partir d'uns referents propis i no derivats.

Les religions «creen» el *crono-topos* humà. Ja sigui temporalment a través dels cicles festius centrals, al voltant dels quals el temps deixa de ser un mer continu i cobra sentit global; espacialment, creant el seu centre en el sagrat i projectant en xarxa, amb pols especialment significatius, que han obert vies i camins; o bé en recorreguts i trames a través de centres de sentit com els temples, monestirs i santuaris, des dels quals s'han organitzat la societat, l'economia, l'urbanisme i l'educació. Aquesta ordenació espai-temporal constitueix una litúrgia còsmica inserida al cor de les cultures que descobreixen la persona com un pelegrí a la recerca de sentit, o *homo viator*.



En l'esforç per dotar de sentit i ordre a l'existència humana, trobem tres referències bíbliques a ciutats fundacionals: L'Edèn, el Temple de Salomó i la Ciutat Celestial.

## Caos i Cosmos

La construcció de sentit és una tasca permanent de l'ésser humà en recerca d'allò que és Real. Per això, com apuntava Mircea Eliade, «El sagrat és un element en l'estructura de la consciència, no un estadi en la història de la consciència» i, consegüentment, no es pot reduir el temps i l'espai sacre a un tema caduc o superat com postulava la modernitat. Només cal una lectura dels relats de la creació en la Bíblia (Gn 1,1-2; 31 i Gn 2,8-10; 15) per adonar-nos d'aquesta realitat constitutiva en l'home que ha tingut ressò al llarg de la història, concretada plàsticament en múltiples obres d'art, com a la Cúpula de la Creació de Sant Marc de Venècia.

En aquest esforç per dotar de sentit i ordre a l'existència humana, trobem tres referències bíbliques a ciutats fundacionals: L'Edèn, el Temple de Salomó i la Ciutat Celestial. Respecte a l'Edèn, es retrotrau el sentit a l'origen, al preternatural. És a l'Edèn on apareix la referència a l'arbre de la vida, situat en una posició central, d'on surt el riu de quatre braços que es repeteix en les següents ciutats. Aquesta quaternitat fa referència als quatre punts cardinals, indicant una voluntat de proposta de sentit diví ofert a tot l'espai terrestre. En referència al Temple de Salomó, aquest representa la ciutat de *l'homo viator*, la recerca de l'ordre i el sentit en el peregrinar per la terra. També en ell hi apareix el riu de quatre braços pel qual discorre la vida, que és la gràcia de Déu. La visió profètica d'Ezequiel del Temple no és una cosa merament contemplativa o estàtica, sinó que convida a una missió per a l'home en el present. Finalment tenim la Ciutat Celestial, o la Nova Jerusalem, que baixa del cel com l'última revelació de l'Apocalipsi. Aquesta última ciutat és escatològica, ens remet al futur. La huma-

nitat també és, paradoxalment, la memòria del futur. Peregrinem entre la nostàlgia i la recerca.

Aquesta «cosmo-composició» de nucli central (temple), a partir del qual s'organitzen eixos cardinals (els quatre rius) i es componen zones delimitades (el jardí tancat del Gènesi o les muralles amb dotze portes al Temple i a la Ciutat Celestial) té concrecions en l'àmbit cultural cristià, com el mapamundi de Hereford (segle XIV), però també ho veiem aplicat a cultures orientals com la Ciutat Prohibida de Pequín; americanes com Tenochtitlan; o, més properes a la geografia, les fundacions romanes de múltiples ciutats europees, com Viena i Barcino, en l'última de les quals tampoc no és casualitat que el temple romà estigués situat en el punt més alt i central, al turó del Taber. Fins i tot en l'esdevenir-se de temps, amb ampliacions i exemples successius, l'urbanisme s'ha encarregat de plasmar i continuar aquesta «cosmo-composició» en ciutats com Bilbao, amb la centralitat de la catedral al casc antic; París, amb l'Illa de França i la Catedral de Notre-Dame en el seu centre; o també en la centralitat urbana de la catedral de Berlín.

Menció a part mereix una altra aplicació de l'ordre còsmic en els monestirs, com un altre exemple de recerca de la ciutat ideal per part d'una comunitat radicada també en allò escatològic. Si ens fixem en l'Abadia de Fontenay, a Côte d'or, veiem que el temple, el refectoria i l'escriptori s'articulen a l'entorn d'un claustre que, més enllà de lloc deambulatori, és un referent de centralitat. El buit apareix com a presència apofàtica del Misteri fundant. Aquest esquema passa posteriorment a la planimetria de les ciutats universitàries europees i nord-americanes, en la qual tenim una aplicació paradigmàtica i moderna en l'esquema de composició urbana del campus universitari de l'ITT elaborat per Mies Van der Rohe.

### **El temple com *locus eschatologicus***

Cal entendre el temple com un lloc escatològic, que fa referència epistemològica a «l'última paraula», a allò que és definitiu, a la rea-



El temple no és un monument estàtic, sinó que l'arquitectura i els símbols interactuen amb l'esdeveniment.

litat darrera. No entrem en un temple per escoltar missa, sinó per entrar al cel, a l'eternitat contraposada a l'efímer o contingent (profà o secular). El temple no és un monument estàtic, sinó que l'arquitectura i els símbols interactuen amb l'esdeveniment. La litúrgia «viola el món» i el traspassa. El temple és el lloc per entrar a la total comunió amb Déu, amb si mateix i amb el proïsme; amb la Història (temps) i amb el món (espai). Anar a missa no és una obligació, més aviat es tracta d'un privilegi, d'una oferta que és de salvació. Per tot això, el temple requereix d'espais de transició i comiat que ens ajudin a prendre consciència d'això, com passa en la pel·lícula «El festí de Babette».

Podríem definir tres funcions bàsiques del temple: Orientació, Commemoració i Contextualització. En referència a l'orientació, per tal que es produeixi necessitem un centre i un eix. La composició de centre i eix mou a l'atracció i obliga a l'usuari de l'espai sacre. Referentment a la commemoració, en el temple s'acull el «ritu-esdeveniment» de la realitat, a saber, es rememora l'esdeveniment primordial, actualitzant i dotant de sentit una realitat comuna que queda transformada. Pel que fa a la contextualització, el temple ha de ser un marc coherent i facilitador de la lectura gramàtica mito-simbòlica i ritual de l'esdeveniment. Prenent una altra vegada l'església de Sant Marc de Venècia com a exemple, veiem que l'edifici respon a aquestes tres funcions de manera orgànica a través de la seva planta en forma de creu grega i de les seves cúpules daurades, entre altres elements. Així com l'imaginari oriental tendeix a l'espai central i a l'organicisme, l'imaginari occidental tendeix a la racionalitat i a la direccionalitat. En tot cas, tots dos pretenen realitzar una construcció de la Realitat última.



Les altures dels temples no responen merament a temes de condicionament tèrmic, sinó simbòlic.

### **Lectura comparada de San Vicente Màrtir de Abando i l'Església de Miribilla (Bilbao)**

Finalitzem el nostre recorregut amb una lectura comparada dels temples parroquials bilbaïns de San Vicente Màrtir de Abando (segles XVI-XVII) i Mirabilla (2009-2010). Tot i que es tracta de dos temples distanciats en el temps, ambdós recullen les característiques exposades anteriorment amb els seus llenguatges respectius.

Pel que fa a les planimetries, ens trobem amb elements simbòlics en els seus traçats. A San Vicente Màrtir podem observar les creueries de les voltes, que van passant de la forma quadrada a l'octògon, i d'aquest, al punt: de l'extensió terrenal al centre. Al seu torn, a Miribilla, la trama estructural respon també a una trama simbòlica cruciforme. Els arquitectes que no treballen les proporcions fan arquitectura fallida, i un temple mal fet cal tancar-lo com més aviat millor.

Si ens fixem en la volumetria interna, les altures dels temples no responen merament a temes de condicionament tèrmic, sinó simbòlic. A San Vicente Màrtir, tot i que es tracta d'un temple-saló i que les seves tres naus tenen la mateixa altura, la linealitat està clarament marcada per l'eix principal que acompanya la vista fins al retaule, representació d'allò celest. A l'església de Miribilla, la direccionalitat ve donada per l'elevació de la part central de la nau, la qual desemboca també en un retaule amb traços daurats il·luminat perimetralment per un lluernari elevat que concentra la trama cromàtica en el presbiteri.

Pel que fa als espais de trànsit i a la significació de les façanes, veiem que en el pòrtic d'entrada al temple de San Vicente Màrtir es mostren símbols celestials a la part alta de l'accés, i que per sobre d'ells és on es disposa la imatge del sant titular, donant a entendre que participa de la realitat escatològica. Centrat en l'eix compostiu de les

**Q**

façanes, coronant l'accés, s'hi disposa el campanar. D'altra banda, a l'església de Miribilla es dissenya el campanar a manera de far lluminós en un dels extrems del solar, elevat d'una base sòlida i opaca en la qual, en un dels costats oposats i de forma significada, hi ha l'espai de vestíbul al complex parroquial. En tots dos casos es dona la dualitat terra-cel en el disseny vertical dels paraments, que és una altra característica comuna en el disseny de l'espai sacre.