

“UN MÍSTICO JAPONÉS EN LA SAGRADA FAMILIA” (1)

Se sabe que Esturo Sotoo nació en Fukuoka (Japón) pero no cuándo. También se sabe que comenzó a trabajar como escultor en el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia de Barcelona en 1978 pero no el por qué ni el cómo. He leído minuciosamente su libro (2) sin encontrar referencias de estos datos. Sí se sabe, en cambio, que, desde entonces, ha trabajado hasta ahora en el Templo ininterrumpidamente. Sin descanso. Con absoluto entusiasmo.

Pero veamos, ante todo, la historia de esta gran Basílica iniciada el día de San José de 1882 y que, si todo marcha a pedir de boca, podrá concluirse en el año 2025. Cuatro generaciones de trabajadores han sido necesarias para llegar al punto en que nos encontramos. Todo comenzó con la “Associació de Devots de Sant Josep” que contaba nada menos que con medio millón de asociados. A los “Josefins”, que también comparten la devoción del hoy santo Josep Manyanet por Jesús, María y José, se les ocurrió la idea de construir una réplica de la Santa Casa de Loreto en la ciudad de Barcelona. Consiguen la autorización para hacerlo y encuentran un solar lo suficientemente grande para que quepa la respuesta en medio del Eixample barcelonés y lo compran.

(1) Copia del original colgado de la página Web de Maranatha, grupo de Oración de la Renovación Carismática Católica en el Espíritu.

(2) “La libertad vertical. Conversaciones sobre la Sagrada Familia”. Ediciones Encuentro. Madrid 2010.

Encargan el proyecto al entonces arquitecto diocesano Francesc Villar. Pronto comenzaron los desencuentros entre “Josefins” y arquitecto lo que provoca entre en escena Gaudí ⁽³⁾ a quien en 1878 se encomienda continuar la obra iniciada por Villar que, un poco a trancas y barrancas, – primera Guerra Mundial 1914-1918 – prosigue hasta el fallecimiento de Gaudí en 1926. En ese momento están prácticamente concluídas la Cripta, la Fachada del Nacimiento (Levante) con sus cuatro torres y el ábside (fachada Norte).

Con los parones impuestos por la muerte de Gaudí (1926), Guerra Civil, con los consiguientes destrozos revolucionarios y menesterosidad de la posguerra, surgen las polémicas sobre la continuidad futura. Dos opiniones contrapuestas son representadas por Juan Antonio Gaya Nuño ⁽⁴⁾ y el pintor Joan Josep Tharrats. Contestando al primero nos dice Tharrats que “en holocausto a Dios, la delicuescencia de la carne se ha hecho piedra, los deseos terrenales del artista se han transformado en las más puras ofrendas del espíritu. “¡Cómo le vas a negar a Gaudí esta libertad de interpretación tú que has defendido tanto el arte libre! ¡Cómo vas a discutir la graciosa sinuosidad de la línea que, liberada de su rigidez vertical, horizontal, elude valerosamente la atracción geocéntrica!” ⁽⁵⁾.

(3) Reus 1852 - Barcelona 1926.

(4) “Ínsula”, septiembre 1952.

(5) Recogido en “¡Acabemos, el templo!” de Daniel Giralt Miracle en “El sueño de Gaudí”, La Vanguardia. Grandes Temas 05. Noviembre 2010. Página 9.

En medio de la escasez y de la discusión fue el Congreso Eucarístico de 1952 el que propició la continuación de los trabajos que no tomaron nuevo ritmo hasta 1954 merced a las cuestaciones anuales. Estas se convirtieron en la principal fuente de recursos hasta que el turismo multitudinario proporcionó los que una obra de estas características demandaba.

Pero la ausencia y mitificación de Gaudí ⁽⁶⁾ propiciaron nuevas controversias. La más singular constituyó una reflexión en profundidad sobre la continuación de las obras sin Gaudí y el sentido de crear una nueva catedral para la ciudad. Culminó con una carta-manifiesto ⁽⁷⁾ contra esta actuación firmada por los máximos responsables del Colegio de Arquitectos y un centenar de personalidades de auténtica proyección internacional como Le Corbusier, Alvar Aalto, Bruno Zevi, J. A. Coderch, Oriol Bohigas, Ricardo Bofill, Antoni Tápies, Salvador Espriu, Jaime Gil de Biedma, Joan Brossa, Josep M. Subirachs ⁽⁸⁾, Oscar Tusquets...

Este último en un artículo a toda plana publicado en “El País” el pasado 4 de enero (página 38) se reconoció como uno de los instigadores de aquel manifiesto y

(6) Su proceso canónico de beatificación, después de largas tentativas, se abrió finalmente el 12 de abril de 2000.

(7) Publicado en “La Vanguardia” en enero de 1965.

(8) Años después asumiría la realización de los grupos escultóricos de la fachada de la Pasión (Oeste).

bajo el título de “Cómo pudimos equivocarnos tanto” nos decía “haberse replanteado la cuestión tras la consagración papal del templo” añadiendo “haberlo visitado de abajo a arriba, con los arquitectos directores de su estructura y quedado anonadado”.

Mi desconocimiento de la tecnología arquitectónica me fuerza a transcribir los esclarecedores razonamientos de Tusquets como única manera de seguir el rastro de Gaudí a través de la obra ejecutada tras su ausencia. Así nos lo explica en “El País” ⁽⁹⁾:

“La objeción de más peso contra la continuación del Templo siempre ha sido que no sabíamos cómo lo habría hecho Gaudí, un arquitecto que improvisaba en obra, que sus planos y maquetas habían sido destruidos al inicio de la Guerra Civil, y que cualquier interpretación constituiría inevitablemente una traición al artista. Esto es una verdad a medias. Gaudí dibujó e hizo maquetas de tres proyectos sucesivos al inicio de la construcción. El primero, al que corresponde la Fachada del Nacimiento y su cubista cara interior, es aún respetuoso con el lenguaje gótico. El segundo es mucho más orgánico. El tercero es absolutamente original, innovador, deslumbrante. De este tercer proyecto, que él consideraba definitivo aunque no lo pudiese ver completado en vida, hizo una maqueta a escala 1/10 por cuyo interior podías pasear. Es cierto que esta maqueta fue hecha añicos, pero existen excelentes fotografías y ha podido reproducirse con muchísima precisión. La fidelidad de

(9) La objeción de Tusquets la hemos tenido todos los admiradores del templo ¿Cómo podía trabajarse en una obra de Gaudí, sin Gaudí, sin un Gaudí desaparecido hace casi 100 años?

esta reconstrucción se ha visto favorecida porque, a pesar de su apariencia aleatoria, esta obra se basa en estrictas geometrías. Parece ser que Gaudí, escarmentado por los problemas que había tenido en la fachada de La Pedrera, decidió recurrir a una rigurosa estructura geométrica en el Templo. Son geometrías complejas – paraboloides hiperbólicos, hiperboloides, polígonos regulares que giran en espiral en ambos sentidos formando los fustes de las columnas... – pero que, una vez definidas, no aceptan interpretaciones, se pueden reconstruir a escala 1/10 o diez veces mayores. Esto es lo que se ha hecho en la nave hoy prácticamente acabada. Si la arquitectura es ante todo espacio y luz, el interior de este templo es Arquitectura en mayúscula, emocionante y grandiosa Arquitectura frente a la cual las excentricidades de hoy parecen verdaderos juegos de niños.

Volvamos al origen. ¿Cómo pudimos equivocarnos tanto? Si hace 50 años se nos hubiese hecho caso, esta maravilla no existiría. Habría permanecido como una ruina o la hubiera terminado un arquitecto de moda en aquellos años ¿Cuánta gente la visitaría? Este templo no ha tenido apoyo económico de las instituciones, vive de los donativos de los que la visitan, más de dos millones al año, más de 25 millones de euros. Se está financiando como una catedral medieval. De esta forma se terminará, no sé si la mejor obra del pasado siglo... pero sí el mejor edificio religioso de los últimos tres”.

La descripción de Tusquets es perfecta. No sólo por su condición de Arquitecto singular sino por la de Arquitecto arrepentido. Ello le ha permitido hacer plena justicia a la realidad de una obra cuya paralización estuvo a punto de conseguir.

Pero ya ha llegado el momento de situarnos de nuevo en 1978. Con España políticamente normalizada y las obras de la Sagrada Familia a velocidad de crucero.

Es entonces cuando misteriosamente se incorpora a ellas Etsuro Sotoo ¿Y qué es lo que se encuentra? Pues se encuentra un templo en construcción de tres naves, con más de noventa metros de longitud ⁽¹⁰⁾ cripta, ábside orientado al norte, claustro rodeando la totalidad del templo, dieciocho torres parabólicas, de las que sólo ocho estaban concluídas, tres fachadas, conformadoras del crucero de las que dos estaban concluídas o a punto de estarlo con sus respectivos retablos, dos sacristías, un baptisterio, capillas internas, etc...

Etsuro se deja ganar en seguida por la idea litúrgico-evangélica de Gaudí, las tres fachadas con sus respectivos retablos exteriores orientadas a Levante (Nacimiento), Poniente (Pasión) y Mediodía (Resurrección y Gloria) y trata de mirarle ⁽¹¹⁾.

Pronto comprende la imposibilidad de hacerlo y sustituye esta idea por la de mirar hacia donde Gaudí miraba. Para ello comprende que había que estar donde él estaba. De ahí su decisión de convertirse al catolicismo.

“En principio pudo parecer una decisión puramente profesional pero Dios siempre nos cuelga una zanahoria por delante a todo el que quiera. Dios sabía que yo quería ser un buen profesional que quería cumplir mi deber, por eso me puso esto delante.

Yo sentí que Gaudí entraba dentro de mí y sentí que yo también entraba dentro de Gaudí”. (página 201)

(10) La nave central tiene 52 columnas tantas como los domingos del año litúrgico.

(11) Página 183 de “La libertad vertical” (ver nota 2).

El misticismo de Sotoo queda claramente plasmado en sus respuestas a las varias cuestiones que se le plantean en “La libertad vertical”. Así por ejemplo cuando se refiere al tiempo y el espacio en la página 2 nos dice que:

“El tiempo y el espacio son otros de los elementos que nos han sido regalados y por suerte o por desgracia los podremos disfrutar ilimitadamente, a pesar de lo que muchos podamos pensar. El que dice que no tiene tiempo es que no se tiene a él mismo pues quien no es él mismo, no tiene tiempo ni espacio. Nosotros tenemos la ocasión de encontrarnos a nosotros mismos. Dios nos da la vida para encontrarnos a nosotros mismos. Dicho de otra manera: Dios ha colocado en lo más profundo de nuestro corazón una cosa que ni siquiera sabemos que nos la ha colocado, ni dónde, ni cómo, pero nos ha colocado algo muy profundo, que es nuestra esencia y que si lo buscamos lograremos encontrarnos a nosotros mismos. Y la búsqueda es lo importante, porque ese itinerario eres tú. Si no hay búsqueda no existe el resto”.

En cuanto a las heridas del alma Sotoo las compara con las frutas y nos dice:

“El alma es igual que las frutas; si las cortas un poco le queda una cicatriz para toda la vida, pero podemos pararnos ahí o seguir creciendo. Dependiendo de cómo crezca y madure, de las hojas que la protejan, de las palabras con las que se cuide, este daño puede volverse insignificante. Pero hay que vigilar que esas palabras no sean malas palabras, ni malas experiencias o malas personas, sobre todo cuando la fruta es tierna, como la de un niño que no sabe nada, pues con un solo corte se podría llenar de bichos o puede no crecer más. Por eso hay que cuidarla, aunque es verdad que demasiado cuidado tampoco hace bien. Tiene que crecer de forma natural”.
(página 34)

Es muy gráfico cuando expone en la página 137 sobre el tratamiento dado por Gaudí a la gravedad completando lo dicho antes por Tharrats (ver nota 5).

“La mayoría de la gente querría decir: «Aquí mando yo». Éstas son las palabras mágicas. Todos los seres humanos piensan: «En este mundo manda el hombre». Se piensa que en el Universo manda la humanidad: esto es un gran error. Aquí nadie manda. En el fondo queremos mandar por miedo, por ignorancia, «antes de que mande alguien, mando yo». Pero de esta manera se multiplica el miedo; el que dice esto significa que tiene mucho miedo. Gaudí no tenía miedo, vivía – creo – una auténtica fe. De otro modo no podría concebir la gravedad, que es el enemigo número uno de los arquitectos porque te tira abajo todo. En el Palacio Episcopal de Astorga, Gaudí planeó una cornisa inclinada de piedra y los obreros tenían miedo por si se caía. Ellos sabían que el arco no se cae, pero lo que quería hacer Gaudí se podía caer – decían –. Según Gaudí aquella cornisa no debería caerse pero los obreros no tenían experiencia ni imaginación. Todo el mundo pensaba que se iba a caer; Gaudí se puso debajo y les dijo a los obreros que se pusieran encima a ver si se caía. Si caía, Gaudí moriría. Lo hicieron y no se cayó la construcción. Tenemos que tener valor. Churchill decía que «perder dinero – cosa que a todo el mundo le preocupa – es poca pérdida, perder el honor conlleva un poco de dolor, pero si pierdes el valor lo perderás todo»: ésta es la historia de toda la humanidad, sobre todo en Europa. Hay que tener valor y Gaudí lo tenía. Por eso, con mucho valor, convirtió la gravedad en un gran amigo que ayuda a mantener lo que hasta ahora era difícil mantener”.

“¿Por qué la hierba fina aguanta el mal tiempo? Porque tiene nervios en su tallo. Gaudí utilizó el mismo principio para las columnas del Templo. Consiguió darles una estructura nervada mediante la transición de secciones estrelladas; por ejemplo de doce a veinticuatro y de veinticuatro a cuarenta y ocho puntas. Así la columna queda nervada y resiste más”.

“Gaudí era arquitecto. Durante miles y miles de años los arquitectos han luchado contra la gravedad, que hace que las cosas se caigan. Gaudí, en cambio, pensaba que la gravedad era parte de la fuerza de Dios que se nos ha regalado; se nos ha regalado todo. Y no podemos luchar contra la voluntad de Dios, no tiene sentido. Gaudí da la vuelta a la maqueta y hace que la gravedad dibuje la estructura. Y así pasa de ser enemiga a ser una muy buena amiga. Un enemigo es uno que no quiere que estemos con él en el futuro; nosotros en cambio queremos estar juntos en el futuro.

Esta es la inteligencia que tenía Gaudí: convirtió a su enemigo número uno en su amigo número uno. Gracias a la gravedad está aguantando este edificio”.

“La gravedad es mejor pegamento que el cemento. Hoy los arquitectos quieren conseguir cosas tensando más y más una fuerza grande, pero se equivocan. Cada vez que el hombre aprieta más fuerte la grieta es más grande”.

“La diferencia es que con la piedra se consigue presión pero no estiramiento; en cambio con el cemento y la armadura conseguimos estiramiento y no tanta presión. El día del encoframiento está como recién nacido pero va envejeciendo hasta que muere. Yo diría que desde el momento en que nace, el cemento está muerto. La piedra, en cambio, está viva, aunque se ensucie; si se limpia con agua está igual que hace dos mil años. Si utilizas cemento no hay manera de que no salgan grietas”.

“Si miramos las columnas encontramos lo mismo: cualquiera lo podría hacer. La gente piensa que son columnas griegas, pero no. Tienen planta de estrella de doce puntas en la base, que pasa a veinticuatro en el centro y cuarenta y ocho en la coronación. Se parece a las columnas griegas pero no tiene nada que ver. Yo creo que los arquitectos tienen un problema,

incluso los historiadores: nadie puede colocar a Gaudí en un lugar de la Historia de la Arquitectura. Gaudí perfeccionó la arquitectura griega y la arquitectura gótica. Quizá haya llegado a la arquitectura del siglo XXV, pero como no podemos escribir la historia del futuro no lo podemos colocar”.

Ahora que las tres naves están terminadas como vimos durante la transmisión televisiva de la consagración es fácil admirar las columnas arborescentes concebidas por Gaudí. Sin embargo, cuando durante años he estado visitando el lugar no podía imaginar como las paredes del ábside se sujetaban solas como puras paredes altísimas sin ninguna apoyatura. Así se mantuvieron durante decenas de años sin caerse. ¿Por qué los actuales arquitectos cuando remodelan un edificio en distintas zonas de Madrid, antes de vaciarlo tienen que colocar múltiples apoyos para sujetar las paredes?

Gloria al Señor.

Madrid, 8 de febrero de 2011

Fernando Escardó