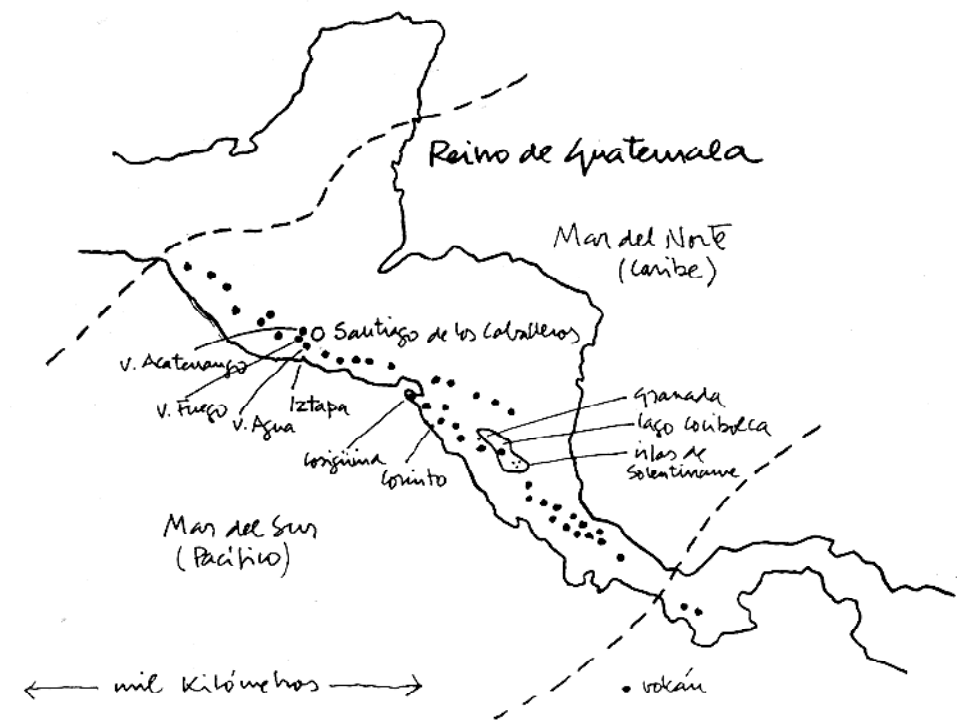


BAJO EL VOLCAN.  
Luis Alfredo Figuera.  
JAVIER AGUILERA.



Desde Granada, al pie del volcán Mombacho, se acercaba a veces a las islas de Solentiname en el extremo meridional del lago Cocibolca. Y cuando las olas no eran demasiado grandes solía asomarse a la playa de Corinto, aunque casi siempre prefería la zona rocosa de la punta de Cosigüina desde donde veía el humo de su volcán en los días despejados. Aquella mañana había llegado más al norte, hasta Iztapa, buscando siempre el embrujo que le producía el rosario de conos volcánicos que, como espina de pez, recorría esa parte del continente.

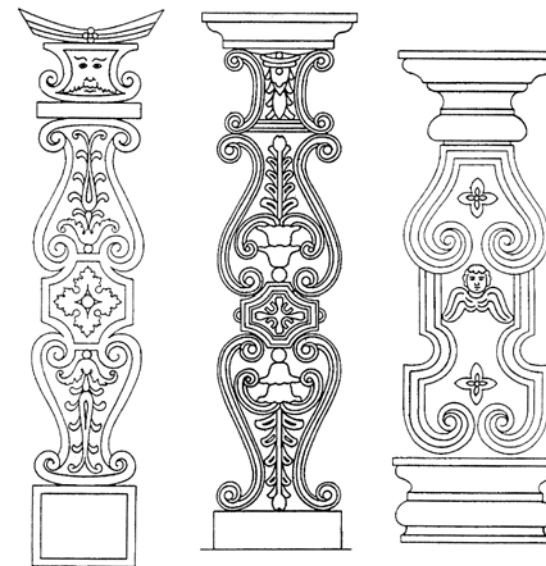
Al mar no llegaban los temblores, pero áquel maremoto dejó abierta una grieta oceánica por la que primero fluyó una especie de sustancia viscosa y caliente, provocando luego una tremenda corriente de agua marina hacia su interior, que terminó arrastrándola a las profundidades.

Una coraza protectora le permitió nadar en medio de aquella convulsión de lava y ceniza. Allá dentro pasaron muchas semanas, quizá meses mitológicos. El tiempo careció de sentido. Todo aquello endureció su espíritu, su cuerpo.

Los Porres constituían toda una saga familiar. Su hijo Felipe se había unido al equipo, tras su otro hijo Diego José, para continuar con la tradición que había empezado su padre, José de Porres.

**Luis Alfredo Figuera** (San Salvador. República de El Salvador.1945). Doctor Ingeniero Civil por la F.I.C.C.A. y Doctor en Historia Moderna, es director del departamento de "Estructuras y Materiales" de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle (Guatemala) y profesor de la Tulane University (Nueva Orleans EEUU). Es autor del libro "Engineering and architecture of Central America" publicado por el Fondo de Cultura Económica y de "Ornamentación y Normas". Ha pertenecido al consejo de redacción de la revista "Arquitectura y seísmos" y es experto en vulcanología, siendo asesor de las Naciones Unidas y del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica. Ha sido profesor invitado por la Universidad Autónoma de México y por la Universidad Nacional de Puerto Rico. Perteneció al consejo asesor del Centro de Estudios Urbanos y Regionales de la Universidad de San Carlos de Guatemala y sus trabajos han sido reseñados en revistas especializadas y recogidos en una monografía publicada por Goubaud & Co Libreros. Guatemala.

Javier Aguilera Rojas, arquitecto. Agosto 1997.



Pilastra Abalaustrada de Serlio -Izquierda- y Pilastras Antigüefias. (Según Luis Luján).

La ciudad de **Santiago de los Caballeros** fue fundada por primera vez por Pedro de Alvarado en 1524 en un lugar próximo a la capital de los cakchiqueles, Iximché; poco después en 1527, los españoles abandonan este lugar para trasladarla a los llanos de Almolonga al pie del volcán de Agua.

En 1541 la ciudad es destruida, al parecer por la fuerza de un fuerte torrente que cae por las laderas del volcán. En 1543 ocupa su sitio definitivo en el valle de Panchoy con un trazado que es un ejemplo sobresaliente del modelo utilizado por los españoles para la fundación de ciudades en América, el que se ha dado en llamar la "cuadrícula hispanoamericana"

Durante más de doscientos años, se convierte en cabecera del sistema de ciudades centroamericano y llega a ser la sede de las más altas instituciones militares, eclesiásticas, administrativas y judiciales coloniales

Desde allí ejerce su influencia sobre toda centroamérica y recibe a su vez el influjo de todo el mundo colonial americano, unido a Europa a través del circuito mercantil llevado a cabo por la Corona española.

Los terremotos de 1773 destruyeron una parte muy importante de la ciudad y obligaron a su traslado al valle de la Ermita donde hoy está la capital de la República de Guatemala. Desde entonces Santiago de los Caballeros recibe el nombre de **Antigua Guatemala**.

Antigua es el centro de la nacionalidad artística guatemalteca que se forma en el siglo XVII y hace sentir su influencia en todo el territorio centroamericano, fue a la vez centro emisor de ideas y trasmisor de artífices.

Antigua es representativa de la más rica y variada tradición cultural de Guatemala y Centroamérica y de toda la América española.

**Diego de Porres** es el más destacado arquitecto guatemalteco de la primera mitad del siglo XVIII; su trabajo, lleno de ideas personales, contribuyó a la definición del barroco local por sus medios expresivos, sus sobrios interiores de ascendencia renacentista y la influencia manierista de Serlio. Fue también innovador en las técnicas constructivas. Intervino en la fuente de las Sirenas, las capuchinas, Santa Clara, la Escuela de Cristo, La Recolección y probablemente en el Ayuntamiento y en la Casa de la Moneda entre otros muchos edificios menores

José de Porres, padre de Diego, es el arquitecto principal de la segunda mitad del XVII. Intervino en el hospital de San Pedro, la iglesia de Santa Teresa, el convento de la Compañía de Jesús, en la catedral y en el inicio de las obras de la Recolección.

Diego José de Porres y Felipe de Porres, hijos de Diego, realizaron respectivamente el proyecto de la catedral de León de Nicaragua y el santuario de Esquipulas.

Luis Alfredo Figuera.

La construcción era su pasión y todos se habían visto arrastrados por ese impulso interior que los llevó a la arquitectura. Tuvieron que pasar por pruebas duras durante años para alcanzar un lugar desde el que pudieron influir para que sus ideas, sus diseños, su forma de entender la arquitectura pudiera convertirse en una realidad más allá de los escritos, los dibujos y los proyectos. No querían dejarse arrastrar por los estilos que imperaban en las influyentes ciudades del norte: México, Oaxaca o Puebla de los Ángeles; o por esos otros estilos tan heterodoxos que se habían desarrollado en el sur al amparo de Lima, la Ciudad de los Reyes. Abordaban con entusiasmo y profesionalidad cada nuevo proyecto que les encargaban, aunque sabían que no podrían llegar a construir aquellos espectaculares edificios que se levantaban suntuosos, aéreos y contundentes al otro lado del Atlántico, donde los costes parecían no tener límites.

Su arquitectura tuvo siempre que ajustarse a presupuestos escasos, pero sobre todo tuvo que acomodarse a las difíciles condiciones del medio natural en el que les había tocado vivir, sometido permanentemente a la fuerza de la naturaleza.

Los tres volcanes estaban allí rodeando la ciudad, a dos pasos, dominando el paisaje permanentemente verde del arbolado tropical, elevándose casi a cuatro mil metros desde los apenas mil quinientos del valle de Panchoy. El volcán de Agua, con su cono convertido en laguna, el volcán de Fuego siempre humeante y el Acañenango como un dios dormido. Su presencia era en sí misma una amenaza, una realidad que se había llevado por delante la ciudad, su ciudad, apenas veinte años después de que sus primeros pobladores decidieran establecerse allí trazando sus calles rectas

y su plaza cuadrada con la determinación de los que lo hacen para quedarse y con la firmeza de una idea muy clara de cómo querían que todo se distribuyera según un modelo regular.

Fue una noche de tormentas intensas que había estado precedida de semanas de lluvias persistentes. El terremoto abrió una grieta en la parte superior del cono del volcán de Agua y un mar de agua, lodo, piedras y luego lava se deslizó por sus laderas y arrasó la ciudad.

Después de su traslado, apenas un kilómetro más al sur, los terremotos se habían repetido al menos con la frecuencia de cincuenta años, con aceleraciones horizontales de hasta el sesenta por ciento de la gravedad y con duraciones de hasta ciento veinte segundos: intensidades de efectos devastadores.

La convulsión de las paredes de aquella sima vino todavía desde más adentro. Una oleada gigantesca de fluido la arrastraba y no pudo oponerse a ese impulso interior. Se vio rodeada de un intensísimo color rojo que cedía el paso a la oscuridad más profunda. Sintió que se acercaba su destino sin comprender cómo sería. De repente la corriente se hizo ascendente y disminuyó de intensidad. Todo le decía que se acercaba de nuevo al agua. Se quedó casi flotando, un instante, pero finalmente fue expulsada más allá. El viejo volcán había roto sus paredes y ella, surgiendo de las profundidades estaba allí arrastrada entre el lodo ladera abajo, más abajo, más abajo, ... hasta la ciudad.

Destrucción y construcción. Destrucción de nuevo y de nuevo construcción. Piedra sobre piedra, ladrillo nuevo sobre ladrillo

Sentía ya como un fluido ligero atravesaba su cuerpo y manaba por sus pechos. Se sabía renacida a una nueva y permanente vida. Se reflejaba siempre en aquella lámina de agua que se extendía bajo ella. Sabía que se había multiplicado sobre sí misma. Y ahora iba apareciendo en los lugares más inusitados de la ciudad: en la casa del intendente general, en el patio de la Audiencia, en el búcaro de la casa de Rafael Landivar, en el jardín de Cristóbal de Hincapie, el impresor, ... Solamente ella -y él- conocían el misterio de su primera aparición en la plaza.

Diego de Porres, arquitecto mayor de la ciudad de Santiago de los Caballeros inauguró, junto al cabildo en pleno y en presencia del Capitán General de Guatemala, la fuente-estanque de la plaza mayor el catorce de abril del año treinta y nueve del siglo. De sus cuatro **sirenas** de piedra volcánica salía un agua clara con un ligero sabor a mar.



tomada. Repasó los manuales tradicionales, pidió a la biblioteca de la Compañía de Jesús las últimas ediciones llegadas de Roma, París y de Sevilla.

Repasó de nuevo la traducción del Vignola editada en Sevilla que había hecho Juan de Arfé, las Medidas del Romano de Diego Sagredo y la edición de 1625 del tratado de arquitectura de Palladio. No encontró nada sugerente.

Había adaptado las imágenes de los libros de Vitrubio y de Serlio, había conseguido que el minucioso trabajo de sus cuadrillas de indios cakchiqueles con el estuco aplicado sobre el ladrillo de Chimaltenago hicieran posible la más fina y delicada ornamentación. Pero necesitaba otra imagen menos clásica que las pilastras serlianas, más profana que los arcángeles de las pechinas de la catedral.

Abotargado decidió como ya era habitual dar un largo paseo atravesando el río Pensativo que venía crecido, para recorrer la alameda de El Calvario desde la que llegó a la cantera. El sol no tardaría en ponerse detrás del volcán de Fuego. Aquella tarde se quedó en la cantera mirando los cortes del tajo, haciendo que sus dedos tocaran la superficie y la textura de la piedra. El silencio lo envolvió y entre el murmullo del aire que nacía de las hojas de los nopales que daban sombra a las plantas de café, sintió un murmullo más hondo que parecía llegar de las profundidades del volcán. Cerró los ojos sin dejar de tocar las paredes del tajo y poco a poco sintió que allí estaba la figura que buscaba. Más allá de sus ojos supo verla con claridad sobre la superficie rugosa de la piedra del volcán.

viejo, arco sobre arco, techo sobre techo. No era la excepción, era la norma. Las técnicas constructivas sin apenas investigación científica habían sido casi totalmente experimentales. Un aprendizaje sistemático y un estudio más concienzudo le habían permitido poner en práctica nuevos métodos que el tiempo confirmaría como acertados. A veces los aplicaron para levantar nuevos muros sobre los parcialmente destruidos, para sustituir una cubierta de madera por una bóveda de piedra, para cambiar un faldón inclinado por una terraza plana, ...

Intentaban mantener la tradición metropolitana de la ornamentación, de remotos antecedentes mudéjares, mandando realizar finísimos trabajos de atauriques. Y en una constante búsqueda planteaban propuestas formales añadiendo nuevos tipos de huecos, como los octogonales; ventanas con doble función como la ventana-hornacina; o modificando las concepciones más tradicionales de los elementos de composición: tímpanos rehundidos, cornisas discontinuas, ...

Procuraban introducir, a través de la forma, una manera diferente de hacer posible los clásicos programas funcionales de las órdenes religiosas, auténticas protagonistas de la construcción de grandes edificios urbanos. Así sucedió con el claustro circular de dieciocho celdas para novicias del convento de las capuchinas -una novedad no repetida en todo el continente- que se apoyaba en un enorme pilar circular, abierto en su extremo superior para dar lugar a una bóveda toral. Casi nunca dejaron de aplicar el sello personal en lo que hacían.

El nuevo convento e iglesia de la Escuela de Cristo, subvencionada con las arcas del Estado gracias a los auspicios del presidente de la audiencia y gobernador general don Francisco Rodríguez de Rivas,

le permitió, tras la muerte de su padre, enfrentarse a solas, por primera vez, con un proyecto. Debía responder al espíritu sobrio y austero de la congregación de San Felipe Neri - recientemente aprobada por el papa Clemente IV- con un edificio de aspecto severo, alejado de las profusas y recargadas decoraciones de estuco planiforme con tendencia a lo geométrico, que su padre se había empeñado en emplear en el interior de la catedral.

Diego de Porres se atrevió a revestir de la quebradiza y dura piedra volcánica todas las fachadas de su primer edificio. Algo totalmente nuevo en la ciudad. La piedra le obligó a suprimir decoraciones y simplificar, cosa que hizo con gusto alejándose de la moda.

Se dejó influir por los clásicos, al menos en los detalles más significativos. Allí estaba la pilastra de la lámina XXIV del Libro IV de arquitectura que Sebastiano Serlio había publicado hacía ya mucho tiempo. Aunque él la tomó de la edición española traducida por Francisco de Villalpando y publicada en Toledo en 1552. La modificó renovándola y repitiéndola incesantemente. Ese detalle fue su marca, su sello y apareció luego en las torres de La Merced, en la iglesia de santa Clara, en el claustro de los jesuitas, en la fachada-biombó de la iglesia parroquial de Ciudad Vieja y en un numeroso grupo de edificios repartidos por toda centroamérica: San Cristóbal de las Casas, Chiquimula, Masaya, Tegucigalpa, ... Eso se sabía y más de uno le había echado en cara esa copia casi al pie de la letra de un modelo clásico trasnochado.

Pero nadie comprendía de dónde había tomado ese otro motivo mitológico femenino tan ajeno a la tradición de los clásicos, a la

El trazado de las calles de la ciudad había partido de la misma plaza, era el centro geométrico, a su alrededor estaban las casas de los más potentados además de los edificios más representativos. Espacio público, espacio vacío, lugar de encuentro, centro simbólico. La plaza era el rostro de la ciudad.

Después de darle muchas vueltas su decisión fue contundente y enseguida contó con la aprobación, primero del gobernador y luego del cabildo. Un único elemento simbólico, laico, exento, capaz de competir con las fachadas del ayuntamiento, de las casas reales, de los palacios de los más importantes hacendados, de la propia catedral. Un elemento que llegara a ser un punto de referencia un hito, que sin alterar la imagen ya creada de la propia plaza, de la ciudad, la reforzara. Quizá el mayor problema sería diseñar ese único y emblemático elemento: su geometría, su trazado regulador, su dimensión, su colocación en el espacio de la plaza, la envolvente capaz de contener el agua, la forma y manera en la que ésta podría surgir y sobre todo, el motivo ornamental que en definitiva sería la esencia de este único elemento. Esa apariencia externa por la que todo el mundo reconocería el nuevo aspecto de la plaza mayor de Santiago de los Caballeros, capital del reino de Guatemala.

Llenó su taller de dibujos, probó decenas, cientos de diseños y bocetos, encargó modelos reducidos de alguno de ellos, buscó motivos en su cuidada y selecta biblioteca de libros importados, se asesoró con el pintor Tomás de Merlo y con el escultor de retablos Agustín Nuñez.

Ya había experimentado con la piedra dura y quebradiza de las laderas del volcán y su decisión sobre el material también estaba

financiado a terceras partes por la Corona, el Ayuntamiento y la Iglesia. Pero finalmente, dada la envergadura de la obra, la administración metropolitana tuvo que hacerse cargo de todo.

Los controles fueron innumerables y tenía que pasar cuentas mensuales de los gastos bajo la supervisión del comisario visitador Agustín Álvarez de Toledo. El pintor Antonio Ramirez, enviado por el virrey, realizó el cuadro, a modo de testimonio, cuando ya estaban terminadas las bóvedas y la cúpula de media naranja sin tambor, estando en su fase final el remate de la fachada.

Ramirez representó la catedral desde arriba, todavía llena de andamios, a punto de terminarse la fachada a poniente que daba a la plaza, cuya composición - a/b/a/c/a/b/a -, aseguraron que estaba basada en la del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, adaptando los tímpanos y las volutas laterales.

Años más tarde, cuando ya había terminado el edificio del cabildo y tenía proyectado el soportal norte de la plaza, le encargaron la remodelación de la plaza mayor. Pensó que tenía que dar el do de pecho. Mas de diez mil metros cuadrados de tierra rodeados de soportales. Un enorme espacio vacío de construcciones y arbolado, pero repleto de toda la actividad de la ciudad. El mercado regional de los jueves y los domingos que atraía a todo el que quisiera comprar o vender algo, los tenderetes que todo lo llenaban, los tremendos ajusticiamientos públicos frente a la capitanía, las paradas militares de cambio de guardia, las procesiones de todas las cofradías que se empeñaban en pasar por la plaza, y ese ir y venir permanente de todo el mundo que se mostraba a los demás en un continuo encuentro de unos con otros.

influencia metropolitana o a los recargados estilos del norte donde imperaba el estípite en todas sus versiones.

Era un motivo ¡tan desconocido tierra adentro!, ¡tan descontextualizado! Un cierto halo de misterio rodeó siempre esa decisión tan ornamental. Más tarde fue apareciendo aquí y allí, salpicando algún rincón de la ciudad.

El magma la había fundido permitiéndole conservar su esencia, quizá simplificando su forma. Pensó que estaba para siempre perdida rodeada de oscuridad y de resplandores. Pero aquel impulso interno la elevó hacia lo alto intuyendo su destino cerca de aquel hombre. Sin embargo ¡estaba todavía tan lejos! ¡tardaría tanto en llegar! ¿podría descubrirla entre tanta dureza que la rodeaba? Ella estaba allí, esperando, formando parte de la fuerza del volcán. Hasta que él llegara.

Había aprendido de su padre la práctica de la arquitectura. Tuvo que terminar algunas de sus obras más importantes como el convento de la Recolectión, introduciendo alguna novedad como la bóveda de sección semihexagonal de los claustros.

En su taller se acostumbró a ver en el espacio sus diseños que él convertía en rudimentarios modelos de madera. Y en la obra, a la que desde muy pronto le habían empezado a acompañar sus hijos, tuvo ocasión de comprobar cómo cada dibujo se convertía en una realidad palpable, ladrillo a ladrillo hasta que el cielo se cubría con la fortaleza de una estructura firme cada vez más preparada para los empujes sísmicos.

Cuando tuvo que hacerse cargo del taller de su padre, provó a

cambiar las proporciones habituales, modificó las medidas de los soportes hasta convertirlas en robustas columnas con una relación fuste-altura de dos a uno, creando un orden que llegaría a conocerse como toscano-porres, transformando los canones establecidos importados de los lugares en los que la tecnología y las condiciones más estables del terreno permitía mayores licencias.

Se decidió a emplear el hierro importado del norte de España, para grapar y reforzar las dovelas de los arcos del monasterio de santa Clara, esto le permitió mayor esbeltez y la capacidad de soportar mayor peso que necesitaba para contruir el coro.

Todavía recordaba como desde su primera obra en solitario había impuesto el uso del nuevo material constructivo aunque solamente fuera para revestir las fachadas y rematar las torres. Para ello tuvo que hacer frente a las autorizaciones municipales que se resistían a aplicarlo porque no correspondía a la tradición constructiva de la región, dudaban de su eficacia. Estudió los lugares cercanos en los que sería más probable encontrar lo que buscaba. Visitó las laderas del volcán del Agua más allá de san Cristóbal el Bajo o de san Miguel de Casteltenango y finalmente se decidió por un lugar poco accesible, en el que el terreno se conservaba virgen, libre de vegetación, a las afueras de Ciudad Vieja. Allí llevó a Martín To, maestro especialista, para que abriera la cantera de piedra volcánica.

Tras cinco semanas el tajo había quedado abierto. El despiece fue dificultoso y los primeros ensayos para la labra no dieron buenos resultados. La gran fragilidad del material impedían una talla minuciosa y los detalles de pequeño formato no podían llevarse a

cabo. Tuvo que reelaborar toda la composición de las fachadas, pensadas en ladrillo revestido de estuco con finos acabados de decoraciones de atauriques, para ajustarlas a las condiciones que imponía esta clase de piedra y de esta forma se estableció una nueva relación fluida entre material y diseño.

Oyó ruidos y gritos, golpes secos y repetidos. A través de los entresijos y los huecos que formaba esa especie de muro que la rodeaba le llegaba, por fín, el hálito de la vida. Sentía que estaba próxima su transformación. Se había acostumbrado al silencio sólo roto por esa constante ebullición. El fragor lejano la mantuvo expectante, aunque echaba siempre en falta ese otro fluido diáfano y extenso: el mar.

Fue perdiendo la referencia del interior y en cada espacio de su tiempo llegaba a palpar la cercanía del mundo exterior. Notó una especie de escalofrío. Algo suave y cálido - ¡por fín algo cálido entre tanta frialdad!- la recorrió despacio, lentamente, de uno a otro extremo. Era él. Renacía bajo sus efectos.

Ya tenía experiencia en proyectos de gran envergadura. Había peleado junto a su padre con los arquitectos del Corona y con los más destacados equipos protegidos del gobierno local. Pero finalmente habían ganado la batalla, al menos algunas de las batallas más importantes. José de Porres se había hecho con el encargo de la construcción de la catedral: un templo de cinco naves, capilla mayor, sacristía lateral, baptisterio independiente, y además todas las dependencias anejas del palacio arzobispal hasta ocupar una manzana completa. El presupuesto era