

LOS TUMULOS DE UPPSALA.

JOSE IGNACIO LINAZASORO



Imagen de la portada: Los Túmulos. José Ignacio Linazasoro.

Existen imágenes que se fijan en la memoria. En un viejo libro de arte hay una foto en blanco y negro, agrandada expresivamente por su tono sombrío y patético. Los Túmulos de Uppsala ilustran un texto sobre el arte de los pueblos bárbaros del Norte. Se trata de un paisaje pelado, de desierto verde, lejano de toda versión idílica del paisaje escandinavo. Todo un símbolo del dramatismo de una cultura que la realidad, lejos de desmentir, confirma.

Situados en el fondo de una extensa llanura y rodeados de un recinto boscoso, los Túmulos de Uppsala, bajo la aparente forma natural que sugiere un conjunto de pequeñas colinas, constituyen un importante grupo de enterramientos de principios de la Edad Media, en la todavía pagana Escandinavia. Contrasta con esas formas ondulantes una iglesia medieval, de geometría rotunda construída en el mismo lugar que lo estuvo el antiguo templo pagano. Esta acumulación de estratos unida a la esencialidad y a la contraposición entre formas geométricas y naturales, configura un lugar mítico y monumental propio de la Cultura del Norte que como en las grandes culturas de la Antigüedad, aparece asociado ambiguamente a la Naturaleza.

Este paisaje fuertemente melancólico de las tierras escandinavas, refleja además en su trágica evidencia de cultos antiguos y paganos una proximidad y una nostalgia del Sur.

parecieran por un momento innecesarios pero, por otra parte, resultarían imprescindibles. Esta afirmación del carácter retórico de la arquitectura, llevará a Lewerentz a rechazar siempre toda solución tecnológicamente inmediata por la más expresiva, aun a costa de duplicar elementos arquitectónicos o puramente constructivos. Por eso cuando el suelo vuelve a hundirse y a plegarse en el patio de Klippan, el pasamanos se hunde con la escalera, mientras que la barandilla de protección se duplica o en el kiosko de las flores de Malmö, el voladizo se construye independientemente de la cercha interior que tecnológicamente lo permitiría con sólo prolongarla.

Pero más allá de este cuestionamiento de los orígenes en su esencial comunidad, arquitectura y naturaleza se muestran tensionadas en un equilibrio inestable: mientras Lewerentz nos explica en su decantación del pasado la naturaleza de la arquitectura, el suelo parece moverse sobre unos fundamentos inexistentes. La grieta de Klippan cuestiona la solidez de la pesada fábrica de la iglesia, casi monolítica.

Desde esa grieta enigmática, se marca además y mediante el goteo del agua que rebosa en la venera, el ritmo seco y continuo de un reloj de agua. Es el indefectible e implacable discurrir que acosa los fundamentos mismos: el paso del tiempo mediante el que la arquitectura revierte a la naturaleza en forma de ruina. La reflexión final, como remedio al olvido, razón última por la que la arquitectura fue creada, aparece sugerida finalmente en Klippan por el viejo arquitecto, que evocando al filósofo presocrático en una intensa metáfora retorna de nuevo a la artificialidad y al frágil equilibrio de los Túmulos de Uppsala.

Madrid, Junio de 1998

José Ignacio Linazasoro

la leyenda nórdica, pero además establece una referencia al basamento frágil de una tierra que como la de Skania hizo de la madera el material habitual de sus constructores, pueblos marineros.

Tierras las de Skania, las de Uppland, pantanosas y atravesadas por vías de agua, caminos por los que circularon también los cuerpos de los guerreros muertos en batallas lejanas, en la búsqueda del codiciado botín, hasta fundirse junto a sus embarcaciones y su ajuar funerario a la tierra de sus ancestros en túmulos gigantescos.

El viaje a Pompeya, a la que retornó continuamente Lewerentz a lo largo de su vida, fue el resultado de un encuentro y de una apropiación cultural, que le habría permitido decantarse progresivamente hacia un grado de esencialidad con el que hacer frente al convencionalismo de los tópicos académicos o de las modas. El autor de la Capilla de la Resurrección y de otras obras clasicistas en los años 20 descubriría así que la arquitectura adintelada no se reducía a los órdenes, sino que expresaba ante todo un principio arquitectónico más profundo: aquél con el que los griegos habían instituido la arquitectura desde una condición de permanencia e intemporalidad.

En el periodo de tiempo que separa los órdenes de la Capilla de la Resurrección de la iglesia de Klippan se producirá una introspección en el problema cuya inflexión decisiva se encuentra, sin embargo, ya en los pórticos de las Capillas de Malmö. Pero en Klippan los soportes se han reducido a un enigmático pilar cruciforme y los dinteles a simples vigas metálicas que apoyan, a su vez, mediante enanos las bóvedas tabicadas de la cubierta. Lewerentz consigue que apoyos y elementos apoyados conserven una expresividad que tecnologías convencionales les hubiera indefectiblemente negado.

En un alarde de atavismo fundacional, el techo de la iglesia está formado por inmensas "tejas" e interiormente aparece afirmado y negado en su pesadez, como si los soportes

Nostalgia vinculada a las correrías vikingas y en sus remotos orígenes a las ingentes masas de pueblos nórdicos que desde la prehistoria iniciaron un largo recorrido por toda Europa hasta asentarse definitivamente en tierras de Grecia o del Imperio Romano, más cálidas y productivas. Testimonios de viajes del pasado, se encontrarían mucho más tarde en los ajuares funerarios de los Túmulos en forma de monedas romanas, bizantinas y otros objetos aún más exóticos en esas tierras, considerados como tesoros y recuerdos por aquellos incansables viajeros.

No cesarían los antiguos intercambios sino que se reforzarían a partir de la Edad Media cuando unida al Cristianismo la arquitectura también llegase desde el Sur. Entonces tras una breve y sorprendente coexistencia religiosa, la iglesia románica de la Gamla Uppsala vino a sustituir al viejo templo pagano de madera y se constituyó en el prototipo de la arquitectura occidental en aquél ámbito nórdico, lo que marcaría el establecimiento en Escandinavia de la cultura de Occidente.

El Sur continuaría siendo para el hombre del Norte la permanente referencia, guerrera, cultural o comercial en todos los tiempos. Un viaje mítico y esperado por cada generación, desde las incursiones guerreras saqueadoras y codiciosas, hasta el largo viaje de los artistas no menos ansiosos de riquezas, que no por ser inmateriales dejarán de ser codiciadas. A través de esta ligazón secular se llegará a configurar un paisaje como resultado de la amalgama cultural entre la primitiva cultura escandinava y la occidental; éste será el profundo sentido de los Túmulos de la Gamla Uppsala. Un arquetipo basado siempre en el contraste entre la "artificialidad natural" del Norte y el recuerdo del Sur, lugar de encuentro de referencias cultas, clásicas ya a partir del Barroco, que se repiten indefectiblemente como resultado

de un viaje, para algunos sin retorno, como para Cristina de Suecia o Thorvaldsen, atrapados ambos por la abundancia del mundo mediterráneo.

La arquitectura moderna no se sustrajo tampoco a esta tendencia presente ya en el Ayuntamiento de Estocolmo, de Ragnar Östberg, la primera gran empresa de la arquitectura nórdica contemporánea por tantos motivos. Antes de que Alvar Aalto escribiera a propósito de los patios napolitanos o los peristilos de Pompeya por su ambigua condición de espacios interiores y exteriores, Östberg cubría en Estocolmo una piazza veneciana con un "velarium", a la vez que redibujaba la topografía del lugar en forma de un ondulado pavimento exterior. Luego vendrá la primera propuesta del Concurso del Cementerio de Enskede, de Asplund y Lewerentz, en la que también emerge entre el paisaje ondulado la silueta de la capilla.

Lewerentz continuará desarrollando en proyectos sucesivos la tensión entre geometría y naturaleza. Primero en Enskede, donde la melancólica visión del acceso se basa en el contraste entre el paisaje ondulado de la colina y la "via sacra" (¿pompeyana?) que conduce a la Cruz del Crematorio, proyectado por Asplund. Pero también, buscando un punto de encuentro entre el inestable suelo y el edificio, el contraste se muestra en la Capilla de la Resurrección, donde desaparece todo principio de basamento en la nave de la capilla o en el suelo del pórtico clasicista, ligeramente combado en forma piramidal que parece sugerir el hundimiento del suelo ante el peso de las robustas columnas corintias carentes de plinto. Metáfora ésta más adelante recogida por Asplund en la entrada a la capilla de la Santa Cruz, en el Crematorio, cuyo pleno desarrollo se encuentra en las Capillas Gemelas de Malmö, segunda fase de un proyecto de años atrás y por el que Lewerentz inicia su madurez.

En esas capillas, los pilares que han perdido toda referencia ornamental, aparecen clavados, casi como si se tratara de estacas sobre un suelo ondulado, sugiriendo continuidad con los árboles del entorno. El pórtico ha roto ya con la unidad clasicista del gran atrio de Asplund deshaciéndose en una ruina protegida tan sólo por la cubierta "funcional" configurada por el agua de la lluvia.

Lewerentz parece responder así al compromiso clasicista de Asplund en Enskede en un tono abiertamente melancólico, pero afirmando que la centralidad del clasicismo nunca podría ser ya recuperada, ni siquiera a través de la simplificación formal como Asplund proponía, porque para Lewerentz el mundo que representaba habría perdido definitivamente su vigencia.

En sus últimas obras, el antiguo clasicista en los años veinte, insistirá todavía más en mostrar una arquitectura, a la vez que rotundamente moderna intensamente intemporal, despojada por tanto de condicionamientos estilísticos. La intemporalidad de Björkhagen o Klippan roza incluso una intrahistoria de la arquitectura, próxima como está a una segunda naturaleza producida por la presencia del hombre.

En Klippan, obra densa de arquitecto viejo, el edificio se hunde en el terreno, aparentemente soportado en una inmensa artesa en el centro de un prado. Una construcción hermética desde tantos puntos de vista y llena de referencias al pasado. Recuerdos de viaje, tal vez a Oriente, al desierto.

La iglesia, cuyo acceso se produce en rampa descendente, reproduce el mundo subterráneo de las catacumbas atravesada puntualmente y en profundidad por rayos de luz natural, y al mismo tiempo, en un juego de paralelismos, quiere recordarnos el interior de naves industriales abandonadas. El suelo está bruscamente convulsionado por lo que a través de una grieta reaparece el agua aunque de forma misteriosa. Se trata de una pila bautismal, y sin duda también del recuerdo del manantial que purificó el horrendo crimen de la doncella medieval, según