

La casa de Adán en el Paraíso

La idea de la cabaña primitiva
en la historia de la arquitectura

Joseph Rykwert

Traducción de Justo G. Beramendi y Moisés Puente

GG®

www.editorialgg.com

A Roberto y a Fleur

www.editorialgg.com

Título original: *On Adam's House in Paradise. The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, segunda edición publicada por The MIT Press, Cambridge (Mass.), en 1981.

Edición a cargo de Moisés Puente

Traducción: Justo G. Beramendi y Moisés Puente (apéndices)

Corrección de estilo: Diego Galar Irurre

© The Estate of Joseph Rykwert, 1972

© de la traducción: Editorial GG, Barcelona, 1974, 1999, 2025

y para esta edición castellana:

© Editorial GG, SL, 2025

Printed in Spain

ISBN: 978-84-252-3599-3

Depósito legal: B. 7158-2025

Impresión: Macrolibros

Este libro se ha impreso sobre papel fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones gestionadas con altos estándares ambientales, garantizando una explotación de los recursos sostenible y beneficiosa para las personas. Para generar un menor impacto, hemos dejado de retractilar nuestros libros. Con estas medidas, queremos contribuir al fomento de una forma de vida sostenible y respetuosa con el medio.

Editorial GG, SL

Via Laietana 47, 3.º 2.ª, 08003 Barcelona, España. (+34) 933 228 161

editorialgg.com

7	1. Pensar y hacer
29	2. Necesidad y convención
47	3. Lo positivo y lo arbitrario
89	4. Naturaleza y razón
109	Excurso gótico
123	5. Razón y gracia
167	6. Los ritos
221	7. Una casa para el alma
235	Apéndices
249	Bibliografía
271	Agradecimientos

Para volver a las fuentes, había que ir en sentido contrario.

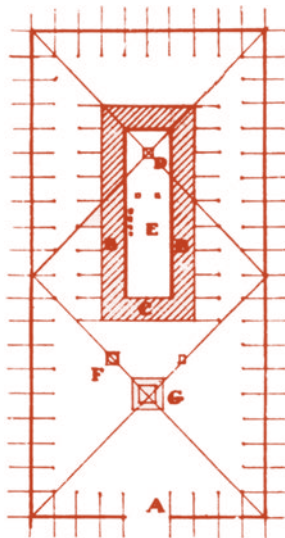
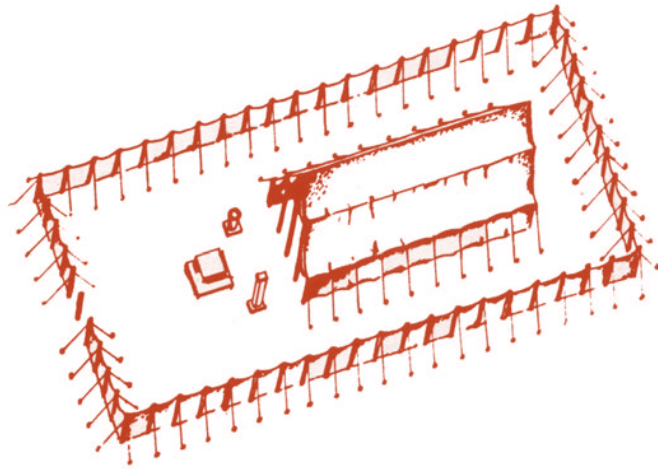
René Daumal, *El monte análogo*

1. Pensar y hacer

“Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó”.¹ Dios creó a Adán y Eva de tal manera que pudieran mantenerse uno en compañía del otro, que pudieran comunicarse entre sí y también con él, cuando él “paseaba por el jardín en la brisa del día”.

El Creador había plantado él mismo este jardín con “todo árbol delicioso a la vista, y bueno para comer”.² El Edén no era una selva que crecía silvestre. Un jardín pensado para “vestir y mantener” al ser humano presupone una disposición ordenada de plantas en macizos y terrazas. Entre las hileras de árboles y los macizos de flores seguramente habría lugares para pasear, para sentarse y charlar. Quizá los frutos de los árboles eran lo bastante diversos para satisfacer el deseo humano de variedad, o, en todo caso, el deseo adánico; y tal vez la fermentación del mosto no era una de las habilidades de Adán. Si en el jardín se tomaba algo parecido al vino, esto implicaría jarras y vasos, y estos, a su vez, alacenas y aparadores, y por tanto habitaciones, despensas y demás: en definitiva, una casa. Un jardín sin casa es como un carro sin caballo. Sin embargo, las Sagradas Escrituras, tan minuciosas que hablan hasta del ónice encontrado cerca del Paraíso, no dicen nada de esta casa implícita que yo entiendo en el texto.

Se han hecho innumerables interpretaciones de la Biblia, especialmente de su primera parte, y espero que mi modesta inferencia sea irreprochable. La hago convencido de que la sombra o el contorno de esta casa inferida ha acosado la imaginación de muchos constructores y arquitectos, del mismo modo que el trazado enigmáticamente descrito del jardín, con sus cuatro ríos, ha inspirado a numerosos decoradores, tejedores, tapiceros y, naturalmente, jardineros. Todos ellos han dejado volar su fantasía en torno a la estructura de ese trazado perdido, pues, como señaló Marcel Proust con gran agudeza, todo paraíso debe ser necesariamente un paraíso perdido, y esto implica, ya de entrada, que no seré capaz de ofrecer a mis lectores una descripción detallada de esta primera casa. No obstante, puesto que la visión parece haber acosado a cuantos participan en la construcción (mucho antes de que la arquitectura se separara de esta), me gustaría trazar el camino recorrido por ciertas versiones en diferentes contextos y sacar de la insistente persistencia de esa visión algunas conclusiones acerca de la naturaleza de la primera casa.



Templo primitivo:

A, entrada

B, pórtico

C, peristilo

D, santuario

E, instrumentos de culto

F, jarrón de libaciones

G, altar



Templo primitivo, el tabernáculo judío en el desierto, de Le Corbusier

En consecuencia, me propongo investigar primero los argumentos de algunos arquitectos que son casi contemporáneos nuestros, aunque están lo suficientemente alejados en el tiempo como para constituir figuras históricas, a fin de mostrar cómo invocaban la noción de una primera casa (noción *justa* precisamente por ser *primera*) como justificación, como principio primero de sus reformas radicales. Después intentaré mostrar que esta noción —posiblemente no agotada por completo aún— tenía una larga historia. De hecho, es tan antigua como la teoría arquitectónica, cuyo comienzo puede situarse en Vitruvio, aunque solo sea porque no nos ha llegado ningún documento escrito anterior, y, como quiero rastrear una idea y no una cosa, carecería de sentido recurrir a las pruebas arqueológicas para investigar sus orígenes y su prehistoria. No puede haber existido una primera casa cuya autenticidad puedan certificar los arqueólogos. Ni siquiera podrían indicar su emplazamiento más probable. Como ya he sugerido, esto equivaldría a encontrar el jardín del Edén. No obstante, dispongo de otra fuente, aparte de la teoría: antes de que la idea de una “primera” casa formase parte del aparato conceptual, se intentó rememorar su forma y su naturaleza mediante ceremonias y ritos de pueblos que llamamos todavía primitivos. La naturaleza del tema me fuerza, pues, a la paradoja, ya que el primer objeto de mi investigación ha de ser el recuerdo de algo necesariamente perdido.

Un objeto que ha estado siempre perdido no puede ser recordado (en ninguna de las acepciones ordinarias del término). Sin embargo, el recuerdo al que nos referimos no es en absoluto el de un objeto, sino el de un estado, el recuerdo de algo que fue, de algo que se hizo: de una acción. Es un recuerdo colectivo que se mantiene vivo en el seno de las comunidades gracias a las leyendas y los rituales. Pero parece ser que apareció también en circunstancias en las que no es posible recurrir a la transmisión histórica normal para explicar su comunicación y su supervivencia. Casi da la impresión de que estamos ante una conexión inherente a la visión que tiene el ser humano de sus obras, y en particular de su morada. Pero, antes de acometer explicación general alguna, debo ilustrar mi tema.

Al presentarnos su salvaje ideal, Le Corbusier dice:

El hombre primitivo ha detenido su carro, decide que este será su suelo. Elige un claro, abate los árboles demasiado cercanos, allana el terreno de los alrededores, abre el camino que le unirá con el río o con la tribu que acaba de dejar [...]. El camino es todo lo rectilíneo que le permiten sus herramientas, sus brazos y su tiempo. Los postes de su tienda forman un cuadrado, un hexágono o un octógono. La empalizada forma un rectángulo cuyos cuatro ángulos son iguales y rectos. La puerta de la choza se abre en el eje del cercado y la puerta de este se halla frente a la puerta de la choza.³

Recurriendo a una analogía, Le Corbusier describe la construcción del templo, y concluye:

Véase en un libro de arqueología el gráfico de esta choza, el gráfico de este santuario: es el plano de una casa, es el plano de un templo. Es el mismo espíritu que se encuentra en la casa pompeyana. Es el espíritu del templo de Luxor. No hay hombre primitivo, hay medios primitivos. La idea es constante y está en potencia desde el comienzo.⁴

Estos primitivos que conducen carros y esgrimen hachas no son tan primitivos como todo eso; son más bárbaros que salvajes, según la pedante discriminación terminológica de la moderna jerga arqueológica, y pertenecen a las sociedades de finales de la Edad del Bronce o principios de Edad del Hierro, a juzgar por los equipos y los procedimientos que describe Le Corbusier. Sin embargo, no debe importarnos demasiado su ubicación exacta en la prehistoria. En este contexto, son los “primeros” seres humanos, pues actúan iluminados por una razón y un instinto incorruptos y por eso son capaces de emplear un artificio aparentemente muy complejo: los “trazados reguladores” o guías geométricas, que permiten al proyectista conseguir una especie de rima geométrica mediante el uso de rectángulos similares de acuerdo con un artificio que, según Le Corbusier, deben aplicar todos los arquitectos como “protección contra lo arbitrario”.

Dado que actuaba guiado por un instinto al que solo asistía la razón, el constructor primitivo de Le Corbusier podía apelar directamente a los mismos medios sofisticados que se le negaban al arquitecto del siglo XX, cuya mentalidad estaba encadenada por lo artificioso y distorsionada por los prejuicios. Los trazados reguladores están, pues, justificados: se basan directamente en los principios primeros, son un producto de la razón no adulterada.

El tipo de argumentación que emplea aquí Le Corbusier no es nuevo, ni mucho menos. Su ser humano primitivo es uno más de la serie de

figuras heroicas y arquetípicas cuyos prototipos últimos pueblan todos los mitos. “En un principio” estas figuras daban expresión inmediata a su naturaleza interior, la cual, no contaminada, marchaba al unísono con las leyes fundamentales de toda creación. Por tanto, eran capaces de idear las habilidades esenciales, y la imitación constante de estas primeras acciones desembocó en todos los logros humanos básicos. Y, así, Prometeo inventó la manera de hacer fuego; Dédalo, la sierra (y la escultura); Palamedes, el alfabeto y el juego de dados; Jubal, la música, y Tubalcaín, todo tipo de trabajo con metales.

En el mito, los inventores-héroes no son unos toscos y oscuros principiantes, sino trabajadores famosos y brillantes. Dédalo no solo fue el primero en hacer un vaciado de bronce, también consiguió elaborar el famoso panal de abejas, considerado uno de los mayores logros técnicos del mundo antiguo. Como el constructor primitivo de Le Corbusier, Dédalo dominaba ya su método hasta la perfección; las mejoras técnicas posteriores se limitaron a introducir nuevos refinamientos en una habilidad esencial ya madura. El primitivo de Le Corbusier también había alcanzado una maestría completa en un método que los arquitectos del siglo XX habían ignorado obstinadamente o habían interpretado mal por completo. “¿La mayoría de los arquitectos no han olvidado hoy que la gran arquitectura se halla en los mismos orígenes de la humanidad y que está en función directa de los instintos humanos?”⁵ dice Le Corbusier al comienzo de su libro más famoso, *Hacia una arquitectura*. Los constructores primitivos habían sido capaces de cumplir las dos condiciones esenciales de la gran arquitectura. La primera es que, al medir con unidades derivadas de su propio cuerpo (la pulgada, el pie, etc.), el ser humano hacía sus edificios “dentro [...] *de su medida*”. Continúa Le Corbusier: “Es la *escala* humana. Armoniza con él”. A continuación, desvela la segunda: “Ha seguido instintivamente los ángulos rectos, los ejes, el cuadrado, el círculo. Porque de otro modo [el ser humano primitivo] no podía crear algo que le diese la impresión de que creaba. Porque los ejes, los círculos, los ángulos rectos son las verdades de la geometría, son los efectos que nuestros ojos miden y reconocen [...]. La geometría es el lenguaje del hombre”.⁶

Los constructores primitivos no eran los únicos ejemplares arcaicos de las décadas de 1920 y 1930. Dos o tres estrellas de cine hicieron carrera encarnando al noble salvaje: Tarzán solo es el más conocido. El antecedente directo del “constructor primitivo” de Le Corbusier, de Tarzán y hasta del Mowgli de Rudyard Kipling es el noble salvaje de los

philosophes del siglo XVIII. Pero el cuadro es más complicado de lo que el lector quizá suponga por tan simple genealogía.

Ni siquiera en los textos arquitectónicos modernos la apelación de Le Corbusier al ser humano primitivo es un caso aislado. En su breve y polémico libro *Architecture*, publicado pocos años después de *Hacia una arquitectura*, André Lurçat recurre a las construcciones sobre estacas de la Baja Edad de Piedra para justificar esos *pilotis* tan queridos de los arquitectos de la década de 1930 como medio de liberar el congestionado suelo urbano. Cuando comenta la producción en serie, Lurçat se refiere de nuevo a los alojamientos de los “trogloditas” y a los templos griegos. En general, se recurría con bastante ligereza a estos “primitivos” en un momento en que, como señala el propio Lurçat, “todo [debe ser] rechazado *a priori*, y después recompuesto y creado de nuevo”.⁷

En Estados Unidos la cuestión era incluso más inmediata, pues allí el ser humano “primitivo” no era ni un fósil ni un remoto salvaje. Los indios de las llanuras habían sido encerrados en sus reservas después de casi un siglo de fieras campañas. Cuando Frank Lloyd Wright llegó a Chicago, las guerras con los indios estaban solo a una o dos generaciones de distancia. Pero él traía consigo de la costa oriental ideas muy diferentes sobre el vivir de los primitivos: sus padres procedían de ese medio trascendentalista que despreciaba la cultura urbana y exaltaba las virtudes de la vida en una cabañita en medio del bosque. Cualquiera que fuese la imagen urbana que inspirara a Walt Whitman, la ermita de Walden era un lugar de peregrinación para el decidido hijo de Nueva Inglaterra.

Para Henry David Thoreau, para Ralph Waldo Emerson y para Nathaniel Hawthorne, la pequeña cabaña de los bosques, y la defensa de la agricultura de subsistencia, equivalía a reducir a su esencia la gran tradición utópica. Y Wright reservaba su primera y más sólida lealtad a esta tradición patricia, con independencia de lo que pudo adquirir de Louis H. Sullivan, su maestro de Chicago.

Inevitablemente, los dos “mundos” de ideas, y la propia posición de Wright, el “caballero-artista-arquitecto” que vivía entre los magnates comerciales de Oak Park, tenían que entrar en conflicto; un conflicto que Wright proyectó a una prehistoria de fábula: “Retrocediendo lo bastante en el tiempo —dice en *La ciudad viviente*, libro publicado por vez primera en 1945 con el título de *When Democracy Builds*—, la humanidad estaba dividida en moradores de cavernas, agricultores y tribus nómadas de cazadores-guerreros; y podríamos encontrar al nómada saltando de rama en rama, en la frondosa enramada del árbol, sujetándose con el

enroscado extremo de su cola, mientras el estólido amante del muro buscaba su seguridad escondiéndose en algún agujero del terreno o en una cueva: ¿el mono? [...]. El habitante de las cuevas se convirtió en el hombre de las cavernas. Empezó a construir ciudades... Su Dios era un maligno asesino [...]. Erigió su Dios dentro de un misterioso pacto. Cuando pudo, hizo a su Dios de oro, y aún lo hace. Pero su hermano, más andarín y viajero, ingenió un alojamiento más adaptable y esquivo: la tienda plegable [...]. Era el aventurero. Y su Dios un espíritu tan devastador o tan benéfico como él mismo”.⁸

Y continúa en esta vena. Los buenos y los malos no permanecieron separados: “Las conflictivas naturalezas humanas han sido conquistadas o vencidas, se han casado y se han vuelto a casar, han producido otras naturalezas; fusión en unos casos, confusión en otros”. Como el lector ya habrá comprendido a estas alturas, Wright presenta al nómada como prototipo de demócrata, mientras que el agricultor cavernícola es la encarnación de la antidemocracia. Wright pensaba que “en cuestión de cultura, la sombra-sobre-la-pared ha parecido hasta ahora predominante” a causa de las torpes tecnologías y la violencia siempre presente de las viejas sociedades. Pero los recientes progresos, tanto sociales como técnicos, han creado nuevas condiciones. “Por eso está emergiendo un tipo humano capaz de cambiar rápidamente el entorno a la medida de sus deseos, ampliamente capaz de compensar la gran ciudad de hoy, remanente del antiguo gran ‘muro’. En la capacidad de cambiar tenemos el nuevo tipo de ciudadano. Lo llamaremos ‘demócrata’”.⁹ Este nuevo entorno se perfila en la Broadacre City de Wright, tema del que no puedo ocuparme aquí, pero me pregunto hasta qué punto esta división de la humanidad en malos terrenales y buenos y espirituales constructores de tiendas —que, en realidad, no es más que una variante del relato bíblico de Caín y Abel— no se refleja en la constante y acusada distinción que exhiben siempre los edificios de Wright entre los planos de una cubierta “liberada” y aparentemente sin apoyos, y los muros deliberadamente pesados, muros que se identifican formalmente con la tierra, de la que tan a menudo parecen crecer.¹⁰

Wright, que dividía a los seres humanos en buenos y malos en su visión del pasado, en cierto sentido intentó reintegrar estos contrarios en la figura de esas casas que con tanta frecuencia construyó para personas que, en su opinión, tenían seguramente una fuerte dosis de esa naturaleza de “sombra-sobre-la-pared”. Ha sido probablemente el único teórico de la arquitectura que ha visto la naturaleza humana como la fusión de

dos tendencias opuestas que existieron separadamente en nuestros antepasados más remotos.

Naturalmente, el recurso a lo “primitivo” difería de un medio a otro. Fue fascinante, aunque amenazador, en Estados Unidos; en cambio, en Alemania tuvo un atractivo “conceptual” mucho menos evidente. En *Frühlicht*, la revista expresionista que dirigieron los hermanos Taut en la década de 1920, encontraríamos pocas referencias de este tipo; y lo mismo ocurre con *G*, la más sobria de todas las publicaciones *sachlich*. Ludwig Mies van der Rohe, tal vez el colaborador más destacado de esta última, se hace eco débilmente de tal idea en una tardía “declaración” americana: “Estamos decididos a conducir [a los estudiantes] al saludable mundo de los edificios primitivos, donde cada golpe de hacha significaba algo y donde cada corte de cincel era una verdadera declaración de intenciones”.¹¹ Estamos, naturalmente, ante la postura de uno de los precursores de *Sachlichkeit*, de un hombre que había luchado en sus primeros escritos por lo que podríamos llamar la desacralización de la arquitectura, que había defendido la idea de que toda la gran arquitectura es el producto automático de un programa que se encarna en la construcción del edificio: “Queremos dar forma a nuestros edificios en función de la naturaleza de la tarea, pero con los medios de nuestro tiempo, [pues] la arquitectura no es una teoría ni una especulación o doctrina estética, sino una voluntad espacial de la época. Viva, cambiante, nueva”.¹²

Los pronunciamientos oraculares de Mies van der Rohe son pocos y escuetos; rara vez descienden del beatífico nivel de las generalidades. Erich Mendelsohn, un contemporáneo, era más pródigo con sus palabras y más explícito con las ideas. Aunque muy aficionado a los paralelismos históricos, para él la imagen “última”, “natural”, no era la del primer hogar del ser humano primitivo. Situándose casi en el extremo contrario, apelaba a modelos tomados del reino animal; la ciudad, afirmaba, tenía que respetar las mismas leyes que una colmena o un hormiguero. Muchos han comparado los primeros proyectos de Mendelsohn —edificios fantásticos, sin un plan definido, dibujados con bravura expresionista— con las fantasías futuristas de Antonio Sant’Elia. Pero la naturaleza entraba de manera diferente en los manifiestos futuristas: su misión era ofrecer imágenes de la gran vitalidad de los nuevos rasgos de la ciudad mecanizada. “Los ascensores no estarán escondidos como tenías en los huecos de escalera, sino que estas, ya inútiles, serán eliminadas y los ascensores treparán por las fachadas como serpientes de hierro y cristal”,¹³ manifestaba Sant’Elia. En su afán por desembarazarse de la

herencia positivista, los futuristas reemplazaron el modelo natural de la casa por la máquina “dinámica”; pese a ello, la visión evolutiva que esto indica, visión que condiciona el nuevo estilo, está basada en una interpretación positivista de la sociedad y la naturaleza. Mendelsohn aprovechó de modo mucho más directo la herencia positivista, pero, como trabajaba en la Alemania de Weimar, la razón del ser humano primitivo no podía constituir por sí sola un arquetipo digno de confianza; los modelos que centraron su atención están descritos en las actividades más elementales de los animales y, en particular, de los animales sociales. Los libros sobre la arquitectura de los animales (y, por una curiosa metonimia, también de las plantas) habían estado muy en boga en la segunda mitad del siglo XIX. En 1875, el reverendo John George Wood, naturalista y divulgador, había dedicado precisamente a esta idea un libro espléndido ilustrado con profusión. Solo el título ya es interesante: *Homes without Hands. Being a Description of the Habitations of Animals, Classed according to Their Principle of Construction*, y obsérvese que la clasificación no se hace en función del modo de vida de sus habitantes ni de sus alianzas genéticas, de tal modo que las guaridas de peces entran en el mismo saco que ciertos nidos de pájaros contruidos de manera similar. La idea inherente a esta aproximación se formula explícitamente en otro manual popular, en este caso de arquitectura, *Les Merveilles de l'architecture*, publicado en 1880 por André Lefèvre, poeta y escritor de temas mitológicos y filosóficos (y traductor de Lucrecio), en la colección Bibliothèque des Merveilles. Lefèvre empieza así: “La arquitectura no es desconocida a los animales; el agujero del gusano, la galería de la hormiga, la colmena de la abeja [...]; la choza del gorila, la casa, la torre del castillo, el templo y el palacio satisfacen la misma necesidad, infinitamente diversa. De ellos podemos deducir una ley general [...], la ley de la adaptación. La utilidad es el fundamento de cualquier estética arquitectónica [...]. El individuo se alberga igual que como se viste [...], para defenderse de la inclemencia y la hostilidad que le rodean”.¹⁴



Nidos de un tejedor africano, según el reverendo J. G. Wood

GG

Encuentra este libro en tu librería habitual
o en la página **web de la editorial**

Joseph Rykwert

La casa de Adán en el Paraíso

La idea de la cabaña primitiva
en la historia de la arquitectura



"Si va a renovarse la arquitectura [...],
el retorno al estado 'preconsciente'
de la edificación pondrá de manifiesto
aquellas ideas primarias de las que
surge una genuina comprensión de las
formas arquitectónicas."

GG

www.editorialgg.com

La casa de Adán en el paraíso
Joseph Rykwert

editorialgg.com