



N°1 - Extra

***“El Arca de Noé y la
Arquitectura del Humanismo”***

Autor: Arq. Jorge Francisco Liernur.

Comentaristas:

**Dr. José Emilio Burucúa (UNSAM)
Dr. Mario Sabugo (IAA)**

Viernes 12 de abril de 2019 - 12:30 hs

El Arca de Noé. La controversia sobre el incómodo origen Oriental de la Arquitectura de Occidente.

Jorge Francisco Liernur, UTDT

Et, chose encoré plus étrange ! nous sommes si ingrats envers Noé, que nous avons plus de deux mille chansons en l'honneur de Bacchus, et qu'à peine en chantons-nous une seule en l'honneur de noé notre bienfaiteur.

Voltaire, Dictionnaire Philosophique.

Casa no puede comprenderse sin relación con lo sagrado. En las Escrituras, tres formas reveladas -> modelos para arquitectos (= si se quiere, variaciones expansivas de la cabaña de Adán).

1) El Arca de Noé: la autarquía absoluta: compendio del mundo, enciclopedia de las especies, garantía de reproducción la familia en el sentido patriarcal modelo de todas las propiedades rurales realización novelesca (L'île mystérieuse = salvataje +autarquía). Sin embargo: condenado a la catástrofe, pues no hay reproducción, fundación de una verdadera colonia en Iowa. Es la forma salida directamente de la caverna de Adán -de madera, además: Dios retoma la cabaña, más condensada.

Roland Barthes, Como vivir juntos.

I.

Como hemos visto en el capítulo precedente, Leon Battista Alberti sostenía en *De Re Aedificatoria* una concepción progresiva de la historia de la arquitectura que se iniciaba a partir de una necesidad humana de reposo (*«L'uomo, da principio, ricercò un luogo per riposarsi in qualche zona senza pericoli»*), y decía no preocuparse por *«hi sia stato che per primo lo concepì»*. Para él daba lo mismo que el autor hubiera sido, siguiendo a Plinio, *«la dea Vesta figlia di Saturno, o i fratelli Eurialo e Iperbio, o Gelione, o Trasone, o il ciclope Tifinchio»*¹.

¹Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria* (1483), eds. Giovanni Orlandi, Paolo Portoghesi, (Milan: Il Polifilo, 1966), Libro Primo, Capitolo II, 20.

No sorprende que de este modo Alberti se separara de la creencia pagana y optara por una razón puramente pragmática para fijar el momento fundacional de la disciplina. Lo que en cambio resulta inquietante es que, al menos en este tramo de su argumentación, no se hiciera cargo de que como cristiano debía indicar un inicio menos contingente y mas trascendente de la Arquitectura, aquel en el que las enseñanzas de cómo construir un edificio habrían sido recibidas por primera vez por un hombre directamente de su Creador.

Para la comunidad abrahamica ese momento inicial habría sido aquel en que Jehová ordenó a Noé la construcción de un Arca para preservar a él, a los suyos y a los animales, del diluvio con el que había decidido destruir el mundo por sus pecados. Por ese motivo el Arca constituía el *trait d'union* entre los dos sistemas -el pagano (greco/romano) y el abrahámico (oriental)- que los humanistas debían tratar de compaginar para construir la moderna identidad de lo que mucho mas adelante se llamaría Occidente. En la solución de esa compaginación se jugaba la construcción consistente de ese tercer sistema identitario diferenciado de los dos precedentes. Por esa condición de rótula, a lo largo de los siglos el Arca habitó un espacio ambiguo en la construcción del debate arquitectónico occidental y si bien puede decirse que los intentos de compaginación por un lado fracasaron, no es menos cierto que, como trataremos de demostrar, también dieron lugar a reflexiones iniciales en un nuevo espacio de ideas que con el tiempo iríamos a denominar “arquitectura moderna”.

Entendida como un habitáculo creado siguiendo un programa Divino para ofrecer protección a los elegidos que sobrevivirían a la inundación provocada por el diluvio, el habitáculo noético constituía el antecedente principal del Tabernáculo y el Templo, las otras dos “arquitecturas” que mas tarde la Divinidad también ordenaría construir siguiendo sus indicaciones². Pero, dado que para cumplir su destino se había tenido que desprender de la tierra arrastrada por la fuerza de las aguas: ¿se había tratado de un edificio o de una embarcación?³.

²Cfr. Jeffrey M. Bradshaw, “The Ark and the Tent: Temple Symbolism in the Story of Noah”, en *Temple Insights: Proceedings of the Interpreter Matthew B. Brown Memorial Conference [The Temple on Mount Zion, 22 September 2012]*, ed. William J. Hamblin and David Rolph Seely (Salt Lake City, UT: The Interpreter Foundation/Eborn Books, 2014): 25-66.

³ Segun Umberto Cassuto — *The sentence* “and the ark went on the face of the waters” (*Genesis 8:18*) is not suited to a boat, which is navigated by its mariners, but to something that floats on the surface of the waters and moves in accordance with the thrust of the water and wind. Similarly, the subsequent statement (*Genesis 8:4*) “the ark came to rest ... upon the mountains of Ararat” implies an object that can rest upon the ground; this is easy for an ark to do, since its bottom is straight and horizontal, but not for a ship”. Umberto Cassuto, trad. Israel Abrahams, *A commentary on the book of Genesis. Part two: From Noah to Abraham* (Skokie, Illinois, Varda Books, 2005), 60. En ámbito cristiano la discusión sobre este tema, como veremos, se desarrolló a lo largo de siglos.

La respuesta tiene consecuencias de extraordinaria importancia para las teorías de la arquitectura que intentarían construir los humanistas, porque en la medida en que sus autores se inclinaron por la primera opción debían considerar al Arca como el verdadero momento inicial para la disciplina, y de este modo el mito de la vitruviana cabaña primitiva quedaba o bien desacreditado y relegado a un mero ejemplo de las fantasías paganas o, en última instancia, identificado con un modo de habitar propio del degenerado mundo sin ley anterior a la punición diluviana.

Pero además, considerada como un edificio, el arca suponía un problema de difícil resolución, puesto que en la lectura del Génesis que podían hacer los humanistas⁴, la construcción tenía dos características difícilmente compatibles con el sistema de ideas arquitectónicas que se buscaba recuperar de la antigüedad. Mientras que este último se identificaba con la búsqueda de la magnificencia, trascendencia, orden y durabilidad que tenía en un templo como el Panteón su expresión más alta, el arca se presentaba como un artefacto, monumental sin duda al menos por su tamaño, pero transitorio⁵, utilitario y, para colmo, no dirigido a la celebración de la divinidad sino al albergue de unos pocos seres humanos y un enorme conjunto de animales.

Es cierto que algunas interpretaciones entienden la figura del Arca como una réplica en miniatura de la creación⁶ y le atribuyen la condición de templo⁷, pero si bien esas interpretaciones pueden reclamar cierta legitimidad en el contexto de los antiguos lectores a los que la Escritura habría estado dirigida: en la edad humanista, en cambio,

⁴ Me refiero a que según los estudiosos del antiguo testamento, la redacción de los libros que lo integran, en su mayor parte en hebreo bíblico aunque también parcialmente en arameo bíblico, se llevó a cabo a lo largo de un complejo proceso de interacción entre relatos orales y textos de distintos autores entre aproximadamente los siglos XI o X AC y el siglo II AC. La primera versión en griego de esos textos es la llamada Biblia griega, Septuaginta o de los Setenta, probablemente escrita entre los siglos II° y II° AC, pero la versión de la Biblia disponible para los cristianos europeos hasta mediados del siglo era la llamada Vulgata traducida del griego al Latín por Jerónimo de Estridón o San Jerónimo en 358 DC. Resulta obvio que es difícil, por no decir imposible, asimilar la recepción de las imágenes y los significados incluidos en aquellos escritos iniciales por parte de un creyente judío en Egipto del siglo VII° AC con la de un cristiano en Amberes del siglo XIV DC.

⁵ La creencia en un gran y devastador diluvio forma parte de antiguos relatos mesopotámicos. En ellos el habitáculo en el que gracias al dios Enki se salvan Ziusudra y su familia era inicialmente un templo hecho con cañas que, como era usual, fue transformado en una embarcación. En Stephanie Dalley, "Atrahasis." In *Myths from Mesopotamia: Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*, ed. S.e Dalley. *Oxford World's Classics* (Oxford, England, Oxford University Press, 2000) 1-38; Cit. en Bradshaw, 27.

⁶ Cfr. Michael Morales, *The tabernacle pre-figured cosmic mountain ideology in Genesis and Exodus*, Disertación doctoral (University of Bristol, Trinity College, 9.5.2011), 151; Cit. en Bradshaw, *The Ark*. 28. Según este autor —*the building and filling of the Ark (...) exhibit a correspondence with the 'building' and filling of the cosmos*—.

⁷ La hipótesis de la identificación del Arca concebida como un Templo ha sido propuesta entre otros por T.E. Fretheim: *There are striking parallels between the tabernacle and the ark of Noah, both of which are viewed as a means by which the people of God can move in a secure and ordered way beyond apostasy and through a world of disorder on their way to a new creation (cf. [Exod] 40.2 with Gen 8.13)*. En T. E. Fretheim, "Because the Whole Earth is Mine: *Theme and Narrative in Exodus*, Int 50.3 (1996) 238; cit. en Morales, *The Tabernacle*, 179 y en Bradshaw, *The Ark*, 25

la imagen del habitáculo como una suerte de gran establo flotante parece haber sido la mas extendida y perdurable.

La incompatibilidad entre la pedestre condición de ese gigantesco establo de tres pisos, y la dignidad y la sofisticación que se atribuía y se requería de la arquitectura greco-romana puede permitir comprender el rechazo a incorporar el Arca como encarnación de la voluntad divina en las teorías elaboradas por los humanistas acerca de la Arquitectura.

Es razonable pensar que en el silencio acerca de esa construcción bíblica que caracteriza a la mayor parte de los tratados se cela la fuerte tensión que separa la vocación retórica de la arquitectura greco-romana y el pragmatismo de la actitud hebraica ante la construcción de sus cobijos.

Es que si, como ocurre como muchos otros pueblos, el nomadismo constituyó, junto con la cultura babilónica, una de las raíces principales del antiguo Israel⁸, en él se encuentra una de las razones determinantes del escaso interés por las construcciones permanentes en relación con la preferencia por las instalaciones transitorias entre los antiguos judíos, y por ende en el Antiguo Testamento⁹. El Arca y el Tabernáculo habitaron con relativa comodidad en ese universo, pero no podía ocurrir lo mismo en la cultura del cristianismo europeo.

Por eso, como trataremos de demostrar, si bien el habitáculo atribuido a Noe tuvo un importante protagonismo en la cultura durante todo el ciclo del humanismo, de la literatura arquitectónica estuvo casi totalmente ausente.

Claro que ignorar el dilema del Arca no fue un proceso pacífico para los tratadistas. Porque si bien en tanto nave el artefacto podía excluirse del conjunto de las construcciones sólidas, duraderas y firmemente cimentadas en la tierra que constituye lo que en Occidente hemos llamado Arquitectura, a la vez, debido a que en las instrucciones de Jehová a Noe no consta que se tratara de una embarcación, el precio pagado por optar de manera lisa y llana por su tachadura teórica en los relatos acerca del origen de la disciplina debía ser la negación, la distorsión o la prescindencia del texto sagrado.

⁸ Cfr. John W. Flight, "The Nomadic Idea and Ideal in the Old Testament", *Journal of Biblical Literature*, 42, n° 3/4 (1923): 158-226. De acuerdo a estudios arqueológicos algunos grupos vivían también en pequeños caseríos. Los campamentos de tiendas han sido registrados, entre otras fuentes en textos egipcios. Cfr. Israël Finkelstein, Neil Asher Silberman, *La bible dévoilée. Les nouvelles révélations de l'archéologie* (Lonrai, Francia, Bayard, 2002), 125-128.

⁹ Sobre las diferencias entre los lugares de culto judíos y cristianos cfr. Floyd V. Filson, "Temple, Synagogue and Church, en *The Biblical Archaeologist*, 7, n°4 (Diciembre, 1944): 77-88.

A pesar de lo cual el dilema dejó de existir ni de ser reconocido. Es que aunque los arquitectos terminaron por descartarlo en sus reflexiones, en los bordes aún difusos de lo que ellos iban constituyendo como campo profesional de su disciplina el tema siguió siendo tratado, e incluso *more architectonica*, por estudiosos, artistas, teólogos y también por los primeros científicos.

II.

El relato acerca del Arca es archiconocido¹⁰. En una biblia en castellano muy difundida puede leerse *que la maldad de los hombres era mucha en la tierra, y que todo designio de los pensamientos del corazón de ellos era de continuo solamente el mal*, por lo que Jehova decidió castigar a los descendientes de Adán exterminándolos con un gran diluvio. Del castigo exceptuó por su bondad a Noe, a quien le indicó que construyera un arca en la que embarcaría a su mujer, y a sus tres hijos con sus esposas, y en la que albergaría además a parejas de todas las especies animales existentes. El habitáculo debía subdividirse en *compartimentos* y ser construido en *madera de ciprés*, *calafateado por dentro y por fuera con brea*. Debía contar con *piso bajo, segundo y tercero*, medir *trescientos codos la longitud del arca, de cincuenta codos su anchura, y de treinta codos su altura* (y contar con) *una ventana (...) a un codo de elevación por la parte de arriba*. La construcción debía estar en condiciones de poder almacenar *todo alimento que se come* para servir de sustento a todos sus pasajeros.

Cuarenta días después de iniciado, el diluvio terminó y Noé abrió la ventana. Soltó primero un cuervo y mas tarde una paloma para tratar de comprobar si había algún lugar seco, pero ambos regresaron al arca si haberlo encontrado. Siete días mas tarde la paloma regresó, pero esta vez *trayendo en su pico una ramita de olivo recién cortada. Así Noé se dio cuenta de que las aguas habían bajado hasta dejar la tierra al descubierto. Esperó siete días más y volvió a soltar la paloma* y como esta no regresó decidió desembarcar, soltar a los animales y reiniciar la vida¹¹.

Sem, Cam y Jafet, los hijos de Noé, se dispersaron sobre la tierra y sus descendientes constituyeron las tribus y grupos en que se dividiría la humanidad.

Pero la sencillez de la narración es apenas aparente. Como veremos, dado las características y consecuencias de lo que aparentemente se relata, el argumento no

¹⁰ Una prestigiosa edición comentada en Claus Westermann (trad. David E. Green), *Genesis* (T&T Clark International, London.New York, 1987), 45-67;

¹¹ En realidad el proceso total, desde la entrada de Noé y su familia y los animales en el Arca hasta su salida, tuvo según la biblia una duración de 370 días. El relato informa que el patriarca habría entrado al habitáculo el decimoséptimo día del segundo mes del año a sus seiscientos años, habiendo salido de ella en la misma fecha un año más tarde.

está extento de problemas y vacíos y, por añadidura, sus versiones originales son numerosas, diferentes y difundidas en varios idiomas con palabras no siempre traducibles claramente de unos a otros¹².

La representación como caja es la más antigua y se basaba en que en la descripción del episodio del diluvio en el capítulo 6 del Génesis, la versión latina de la Biblia (Vulgata) emplea la palabra *arca* y no otras designaciones como *abies*, *navis*, *carina* o *scapha* que identificarían a la construcción como una nave o una embarcación. Pero la representación como caja también provenía de la versión hebrea, que emplea la palabra *teváh*, un vocablo que se usa en ella solo otra vez para designar el receptáculo en el que Moisés fue depositado en el Nilo, mientras que para indicar el Arca de la Alianza se usa la palabra aron.

Por eso en el mundo judeo-cristiano el arca fue durante doce siglos una caja, no muy diferente en tanto sus características formales, de aquella que había transportado al pequeño Moisés por el río, haciendo posible que más adelante llevara a su pueblo a la tierra prometida, o de la que, según el Nuevo Testamento, serviría a todos los hombres para reposar en el viaje desde este mundo a esa otra tierra prometida que era el reino de los cielos. Confirmando ese carácter, en el Septuaginto el término que se usa es *kibotos*, que significa “casa de madera” o “ataúd”. La condición de “casa de madera” se refuerza en algunas representaciones como el manuscrito hebreo de origen español del siglo XIV conocido como Biblia de Joshua Ibn Gaon, o en el Pentateuco ashkenazi del siglo XII, en las que el habitáculo que contiene a los animales se dibuja con dos soportes laterales que lo separan del plano de apoyo.

Así, con muy raras excepciones -como la necrópolis cristiana en el-Bagawât en Egipto o la iglesia de Saint Savin sur Gartempe en Francia-, la caja puede verse en las monedas frías de la ciudad de Apamea de finales del siglo II en las que Noé y su

¹² Las interpretaciones de la figura de Noé, el diluvio y el arca son innumerables. Para este trabajo hemos tenido en cuenta: Jack P. Lewis, *A Study of the Interpretation of Noah and the Flood in Jewish and Christian Literature* (Leiden, Brill, 1978); Mark Wilson, "Noah, the Ark, and the Flood in Early Christian Literature", en *Scriptura*, 113, n°1 (2014):1-12; Henning Graf Reventlow, trad. James O. Duke, *History of Biblical Interpretation. Volume 3: Renaissance, Reformation, Humanism* (Atlanta, Society of Biblical Literature, 1976); Stephanie Dalley (traducción, introducción y notas), *Myths from Mesopotamia. Creation, the Flood, Gilgamesh and Others* (Oxford. New York, 1989); Victor P. Hamilton, *The Book of Genesis. Chapters 1-17* (Grand Rapids, William B. Eerdmans Publishing, 1990); G.W.H. Lampe (ed.), *The Cambridge History of the Bible, Vol. 2, The West from the Fathers to the Reformation*, (Cambridge. New York, Cambridge University Press, 1975); Umberto Cassuto, trad. Israel Abrahams, *A Commentary on the Book of Genesis, Part Two From Noah to Abraham* (Skokie, Varda Books, 2005).

mujer son los únicos dos pasajeros cuyos torax emergen de un pequeño cubículo¹³, hasta las iluminaciones del manuscrito del Beato de Lievana del siglo XII, pasando por los frescos en las catacumbas de San Calixto y en las de Santa Priscilla en Roma, la de la Biblia de Avila del siglo XII, la imagen de la Catedral de Santa Maria de Girona en el siglo X y otras innumerables versiones¹⁴.

En todas ellas la caja no flota sino que está sencillamente apoyada sobre el agua, como si no estuviera sujeta a la ley de la gravedad, algo que también se observa en ilustraciones de textos hebreos como la Haggadah de Prato (c.1330)¹⁵.

La aparente anomalía es expresión de un debate muy importante entre diferentes modos de interpretación de la biblia: literal o alegórico, naturalista o antinatural, algo que en principio no debería sorprendernos. La admisión de hechos antinaturales está en la base de la creencia en la idea del milagro. Tal como en los relatos del antiguo testamento ocurre con la apertura de una grieta en el mar durante la huida de Egipto, o con la caminata de Cristo sobre las aguas del mar de Galilea en el evangelio, el infinito poder de Dios se expresa para los creyentes precisamente en ese milagro de interrumpir a su voluntad la vigencia de una ley física—en este caso el principio de Arquimedes—creada por el mismo.

En ámbito cristiano la anomalía fue explicada por San Agustín. Luego de explicar que a pesar de su gran tamaño el habitáculo se pudo construir porque se tardó cien años para eso, tiempo en el que se han construido ciudades, afirmó, comparándolas con el Arca: *—si no es por ventura, que se puede juntar piedra con piedra con sola cal. De manera que venga a rodear un muro tantas millas, y que sea imposible juntar madero con madero con tarugos, epiros, clavos y brea para que se fabrique una arca tendida por todas partes, con líneas no curvas, sino rectas: la cual no avia de ser necesario, echarla a la mar a fuerza de braços, sino que la soliviera el agua cuando viniera con el orden natural de los pesos, y que la governara sobre las aguas mas la divina providencia que la humana prudencia, para que en ninguna parte padeciera naufragio.*¹⁶

¹³ Sobre las mas antiguas representaciones en mosaicos cfr. Rachel Hachlili, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends* (Leiden.Boston, Brill, 2009) 65-72. Sobre antiguas representaciones en distintos objetos cfr. Joan Goodnick Westenholz, *Images of inspiration. The old testament in early Christian art* (Jerusalem, Bible Lands Museum Jerusalem, 2000) 40-47.

¹⁴ Para un estudio de la iconografía del arca cfr. Don Cameron Allen, *The legend of Noah: Renaissance Rationalism In Art, Science, And Letters* (Urbana, University of Illinois, 1963). Un breve resumen de diversas representaciones del Arca en Universidad de Granada, http://innovacampus.ugr.es/relatosbiblicos/?page_id=224

¹⁵ Rachel Vishnitzer, "Illuminated Haggadahs", en *The Jewish Quarterly Review*, New Series, 13, n° 2 (Oct., 1922): 193-218.

¹⁶ San Agustín, *La ciudad de Dios* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1614) 451

San Agustín rechazaba la reivindicación de una exclusiva hermenéutica alegórica de la Biblia a la manera de la escuela de Alejandría, y abogaba por una interpretación literal de la Biblia, en consonancia con una antigua línea hermenéutica que se remonta a figuras como Marción (c.85-160 DC) en ámbito cristiano o del Rabino Ishmael en ámbito judío. Pero en opinión de estudiosos como Allen Brent, el autor de *La Ciudad de Dios* *—did however have the intellectual honesty to admit that literal interpretation frequently raises problems to which it gives only provisional and doubtful solutions*.¹⁷ En el caso del Arca su explicación se mantenía en el campo de la interpretación literal aunque para ello debía acudir a un argumento místico como el del milagro.

Las representaciones medievales nunca enfrentaron la cuestión de las dimensiones precisas indicadas en el Génesis limitándose, en su mayoría, en las ilustraciones de los manuscritos tanto en el campo cristiano como en ámbito judío, a una interpretación alegórica. En ambos espacios culturales el Arca como una caja sostenida sobre las aguas, en la que suelen verse unos pocos animales, la figura de Noé y, en ocasiones, las de su familia, fue hasta el siglo XII la forma con que se representó ese episodio bíblico, y todavía podían encontrarse figuras de ese tipo en las escenas del diluvio en la Pala d'Oro de la basílica de San Marcos del siglo XII, o en un conocido manuscrito hebreo de 1280 probablemente originario del norte de Francia en 1280 como el que forma parte de la London Miscellany (MS 11639) en la British Library.

La pregnancia de la imagen “caja” o “casa de madera” es una razón de peso cuando se trata de comprender el porqué de su presencia en ámbito judeo-cristiano, mientras que el tópico no ocupa ningún lugar en las interpretaciones musulmanas del diluvio. Es que, en línea con la versión mesopotámica del episodio, el Qu'ran habla explícitamente de una nave¹⁸ sin mencionar sus dimensiones. Por añadidura, el relato islámico del diluvio no abarca la totalidad del planeta, y a Noé solo se le ordena embarcar los animales que le son necesarios para la supervivencia de su grupo, por lo que, a diferencia de lo que ocurre con la enorme mole que, como tal, creaba problemas de interpretación en la versión judeo-cristiana del relato, es posible pensar que imaginar la forma del Arca no exigía más que el conocimiento de otras embarcaciones usuales en su época.

¹⁷ Allen Brent, “Patristic interpretations”, en Stanley E. Porter, ed., *Dictionary of biblical interpretations* (London-New York, Routledge, 2007) 263.

¹⁸ Cfr. Qur'an, Sûrah 11.37: *—Ad construct the ship under Our Eyes and with Our Revelation*, en Dr. Muhammad Taqi-ud-Din Al-Hilali y Dr. Muhammad Muhsin Khan, *Translation of the Meanings of The Noble Quran in the English Language*, (Medinah, K.S.A., King Fahd Complex for the printing of the Holy Qur'an, 1998) 291

Por eso, mientras que al aceptar la verdad literal de las grandes dimensiones del habitáculo San Agustín debía recurrir al milagro para explicar su eficacia, durante varios siglos las representaciones judeo-cristianas descartaron el problema mismo, apelando a una interpretación y a un tipo de representación para el que la cuestión dimensional y cualquier otro orden de problema real estaban ausentes por definición. Para un observador moderno que desconozca las dimensiones indicadas por el texto bíblico, las Arcas altomedievales son unas construcciones relativamente pequeñas cuya condición de cajón flotante no plantea serios conflictos. Se trata de alegorías que no describen el texto sino que lo representan: los escasos seres y elementos que transportan son solo los elementos de una imagen que remite al fenómeno que el texto describe, luego de que éste ha sido transformado en una idea general. La realidad, como ocurre con otras manifestaciones artísticas del período, les es absolutamente ajena.

III.

El incremento del interés por comprender en sus particularidades el funcionamiento de los mundos natural e histórico en los siglos XII y XIII, vinculado a la expansión de conocimientos que se manifestó en la creación de las universidades de Bologna primero y luego de Paris, determinó un cambio decisivo en las representaciones del Arca.

Dominique Chenu describió muy acertadamente este nuevo clima de ideas en su estudio sobre las relaciones entre hombres y naturaleza en lo que llama el "renacimiento del siglo XII". *Ces hommes –dice en ese texto- se mettent à la recherche des causes ; c'est là la plus aiguë et la plus typique des activités de la raison, face à la nature dont la raison découvre et la nécessité et la fécondité : acte propre de la science, qui provoque un rude choc dans la conscience religieuse, dont l'acte propre, à elle, est de viser de suite à la Cause suprême, fût-ce, dans l'inexpérience première, au prix des causes secondes. (...) Guillaume proteste avec une ironie amère contre ceux qui condamnent cette recherche des causes : « Ignorant les forces de la nature, ils veulent que nous restions liés à leur ignorance, nous refusent le droit de recherche, et nous condamnent à demeurer comme des rustauds dans une croyance sans intelligence ». Le recours à la toute-puissance de Dieu n'est que vaine rhétorique, la vérité nue requiert plus de sueur. A qui oppose les images du récit biblique sur les origines de l'homme, il répond : Chercher la «raison» des choses et les lois de leur*

*genèse, c'est grand oeuvre de croyant, que nous devons mener dans l'association fraternelle de nos curiosités. Aussi bien, la Bible n'a pas à nous enseigner la nature des choses, qui relève de la philosophie. C'est la nature des choses, déclarait déjà Honorius d'Autun, qui nous éclaire sur la manière dont se construit l'univers*¹⁹.

A partir del siglo XII se multiplican las representaciones que identifican el habitáculo noético con un barco, o, para ser mas precisos, en las que el paralelepípedo descrito en la biblia aparece ubicado dentro de una quilla que lo transporta, al punto de que será esta la imagen que habrá de instalarse hasta nuestro tiempo.

Los argumentos lógicos para ese cambio en la representación fueron formulados por Hugo de San Victor, el influyente intelectual de la Universidad de Paris²⁰, en un texto que con el título de *–De Arca Noe Morali*”, publicado en 1141²¹. Aunque su extensísima obra en relación con el Arca no se limita a ese libro y en ella se dedica mas bien a exponer su punto de vista en la hermenéutica teológica de la narración, de San Victor describe y discute el sentido literal de las palabras de Genesis.6. Y lo mas destacable es que su discusión con los Padres no se basa exclusivamente en la *–auctoritas*” sino en la concreta observación de la *–nature de choses*” de la que habla Chenu. Es mas, el religioso cuestiona una de las versiones mas reconocidas hasta entonces, la de Origen de Alejandría (el destacadísimo teólogo cristiano del siglo IV a quien volveremos a referirnos mas adelante), a partir de la experiencia cotidiana.

Descartando de plano la idea Agustiniana de una intervención divina Hugo no acepta tampoco la propuesta de distribución de la carga en los distintos niveles de la construcción. *–It is very likely –opina- that, when the ark was afloat, the two lower storeys were pressed down under water; whereas the third, in which were animals that needed fresh air to breathe, was the first to rise above the waters.*²² A la hora de considerar la mas “probable” forma de la construcción para el habitáculo sostiene que basta considerar con realismo que *–it is indisputable that so massive a structure, laden with so many and such large animals, and also with provisions, could not possibly keep afloat when the waters came, unless the greater portion of its bulk were at the bottom; this fact we can put to the proof today with ships that carry heavy loads.*²³

¹⁹ Dominique Chenu, *La theologie au douzième siecle* (Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 1966) 26.

²⁰ Sobre Hugo de San Victor cfr. Paul Rorem, *Hugh of Saint Victor* (Oxford.New York, Oxford University Press, 2009).

²¹ Cfr. Grover Zinn, “Hugh of St. Victor and the Ark of Noah: A New Look”, en *Church History*, 40, n° 3 (Sep., 1971): 261-272

²² Hugh of Saint-Victor, trad. Religiosos de la C.S.M.V, “Noah’s Ark” en *Selected Spiritual Writings* (New York.Evanson, Haper & Row, 1963) 61.

²³ Hugh of Saint-Victor, “Noah’s”, 60.

A juicio de Grover Zinn, de San Victor inaugura con ese texto la nueva versión de la imagen del Arca, que él llama “casa dentro de una quilla” (house-on-a-hull). E incluso autores como Beryl Smalley²⁴ colocan a Hugo en razón de esa nueva forma de aproximación al tema *como in the Forefront of a scientific movement.*”

Es cierto que cuando describe su modelo en *De Arca Noe Moralis* Hugo no menciona las vigas rectas de madera (*-quadrata lignae*) que sí destaca Agustín, pero no lo es menos que en ese texto tampoco menciona la necesaria condición curva del perfil de la quilla. Sin embargo, aunque Zinn no lo hace notar, la “quilla” aparece en otro trabajo, un diálogo sobre el Arca entre la “razón” y el “alma” que se publica bajo el título de *De Vanitate Mundi*, en la que el “alma” se pregunta en términos metafóricos acerca de la gran altura del Arca: *—I see it to be so huge that, while its hullrides on the waters of the flood, its roof reaches up as high as God!”*²⁵

De todos modos Zinn parece estar en lo cierto: efectivamente a partir del siglo XII el Arca como “casa dentro de una quilla”, o lo que es lo mismo como nave, se reprodujo hasta el cansancio y se transformó en el ícono más pregnante del relato hasta nuestros días.

Con ese cambio, la imagen del Arca experimentó una doble transformación. Por un lado, admitida la necesidad de una quilla que la contuviera, abandonó el mundo de lo sobrenatural en el que había estado sumergida desde los inicios de la cristiandad, y se instaló con comodidad en el emergente mundo del empirismo y el cálculo. Por otro lado, definida como una máquina del agua, se excluyó del campo de las máquinas de la tierra, de las que, en su definición humanista, se iría a ocupar la Arquitectura como institución occidental en los siglos siguientes.

Aún así, la inquietud acerca de la relación del arca con la Arquitectura, esto es de su condición de formidable edificio creado por orden de Dios, y su lugar de puente entre el relato “oriental” y las fuentes paganas, no dejó de ocupar un lugar importante en distintas franjas de la cultura occidental en formación. De su periplo en el campo de las teorías de la arquitectura en los decenios iniciales del ciclo humanista nos ocuparemos a continuación.

IV.

²⁴ Beryl Smalley, *The study of the Bible in the Middle Ages* (New York, University of Notre Dame Press, 1983)96-97, cit en, Conrad Rudolph, *The Mystic Ark* (New York, Cambridge University Press, 2014) 73.

²⁵ Hugh of Saint-Victor, “De vanitate Mundi”, en —*Selected*—, 176.

Leon Battista Alberti la menciona en *De Re Aedificatoria*, pero -probablemente siguiendo a San Agustín- solo para destacar sus proporciones en relación con la figura humana. *–Sarà certo cosa bella–* escribe *–intendere la regola del porre le colonne, & la misura loro, lequai cosé e' diuiso in tre maniere secondo le tre varietà de tempi, considerando adunque le fattezze der huomo, andorno ghiribizando di far'le colonne a similitudini di quelli, & così cominciando a misurare le membra de gli huomini, trouarono che da l'vn fianco a l'altro vi era per il sello della lunghezza, & che dal Bellico alle Rene vi era il decimo della lunghezza, sicche considerando i nostri sacri Teologi dissono che la Archa di Noe; per conto del diluuio, fu fatta secondo quella misura del huomo. Con quelle misure adunque forse feciono le colonne, che fussino alcune per sei tanti della basa, e alcune per dieci tanti. Ma da vno instinto di natura, & da vn' senso, che naturalmente è ne gli animi, mediante il quale noi dicemmo, che si conosceua le cose gratiate & leggiadre, conobbono, che in questo luogo non staua bene tanta grossezza & che per il contrario in questo altro non staua bene tanta sottigliezza, & però auertiti leuarono via l'vna, & l'altra, & pensarono finalmente, che da questi duoi termini troppo vitiosi, si hauesse a cauare vno mediocre & buono, & pero andando inanzi tratto dietro alli Aritmetici congiun sono quei duoi numeri insieme, & di poi diuiso questa massa in due parti, per il che quella cosa, che staua con numeri vguales, infra il sei, & il dieci trouorno che era l'otto, & piacque loro, & per questo diedero alla lunghezza della colonna otto diametri della basa, & la chiamarono Ionica²⁶.*

El texto no es de todos modos de poca importancia, porque se trata de un claro intento de construir ese *trait d'union* al que nos referimos mas arriba: el orden jónico (y con él los restantes) quedaría justificado en su origen pagano, pero también por seguir la regla proporcional que a través de la figura humana y el cuerpo de Cristo lo conecta a través del Arca con el Génesis.

Unos años antes de la redacción de este texto se conocieron dos representaciones del Arca que aún sorprenden por lo aparentemente inusual de sus características. La primera se trata del bajorrelieve con la escena del descenso de Noe, su familia y los animales una vez terminado el diluvio que puede verse en la puerta del baptisterio de

²⁶ Alberti, *De Re*, 264. Según San Agustín el Arca *–sin duda, que es una figura de la Ciudad de Dios, que peregrina en este siglo, esto es, de la Iglesia, que se va salvando, y llega al puerto, por el leño, en que estuvo colgado el mediador de Dios, y de los hombres, el hombre Christo Iesus, Porque aun las mismas medidas, y el tamaño de su longitud, altitud y latitud significan el cuerpo humano, con el qual, real, y verdaderamente, como está Profetizado, avia de venir, y vino. Porque la longitud de un cuerpo humano, desde la cabeça hasta los pies, tiene seys tanto que la latitud, que es la que se toma de un lado a otro lado; y diez tanto que la latitud, cuya medida se toma en el lado desde las espaldas al vientre: como si midiésemos un hombre tendido boca arriba, o boca abaxo: tiene de largo de la cabeça a los pies seys tanto que el lado desde la siniestra a la diestra, o de la diestra a la siniestra, y diez tanto, quanto tiene de altura de la tierra: y así se hizo el arca de trecientos codos de largo, y cinquenta de ancho, y treinta de alto.*” San Agustín, *La ciudad*, 450.

Florenca, creado por Lorenzo Ghiberti entre 1425 y 1452²⁷. En la segunda el habitáculo protagoniza una escena en el plexo del diluvio como parte de un fresco pintado aproximadamente en la cuarta década del siglo XV por Paolo Uccello, conocido como del Chiostró Verde. En ambos casos el Arca carece de quilla y es de forma piramidal.

Se ha escrito que esa forma no le había sido atribuida previamente y que nunca más se reprodujo, aunque quizás sería más acertado limitarse a decir que se trata de una representación poco habitual. De hecho, seguramente entre otros, contamos con ejemplos de representaciones previas de arcas piramidales, como la que ilumina el *Breviario* de Rodrigo Jimenez de Rada, el manuscrito del Cod. 70 de la Real Academia Española de la Historia²⁸, el manuscrito MS K.26 f.8r St John's College Cambridge, la Biblia de Holkam, de c.1330, la Biblia del Duque de Alba siglo XIV, la *Vienna Genesis*, o la copia del siglo IX del manuscrito del siglo VI de Cosmas Indicopleustes incluido en la *Topografía cristiana*, Vaticanus Graecus 699²⁹.

Amy Bloch recuerda en su minucioso estudio de las Puertas que en línea con una hipótesis de Edgar Wind, Krautheimer atribuyó acertadamente en su biografía de Ghiberti esa aparentemente rara elección formal a la descripción del Arca en las omilías de Orígenes Adamantius, el influyente teólogo cristiano alejandrino del siglo III³⁰.

¿Que ocurrió para que, cuando las representaciones del arca como nave se habían transformado en lugar común, se recuperara en Florenca esta combinación del postulado agustiniano de un edificio que atraviesa el diluvio deslizándose sobre la superficie de las aguas por intervención de la voluntad divina³¹ con la forma piramidal postulada por Orígenes?

²⁷ Cfr. Filippo Rossi, "The Baptistery Doors in Florence"; *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 89, n° 537 (Diciembre, 1947); 328-341; G. Fiocco, "Le porte d'oro del Ghiberti", *Rinascimento*, 7, n°1 (Junio, 1956) 3; Gary M. Radke, *The Gates of Paradise: Lorenzo Ghiberti's Renaissance Masterpiece* (New Haven, Yale University Press, 2007); AA.VV., *La porta d'oro del Ghiberti: atti del ciclo di conferenze 2012-2013*, (Florenca, Mandragora, 2014); Amy Bloch, *Lorenzo Ghiberti's Gates of Paradise: humanism, history, and artistic philosophy in the Italian Renaissance*, (New York, Cambridge University Press, 2016).

²⁸ Helena Carvajal Gonzalez, "Avatares de un manuscrito: las ciencias auxiliares de la Historia del Arte, en *Anales de Historia del Arte*, Vol. extraordinario (2010): 35.

²⁹ Respecto de estos últimos cfr. Raffaele Garrucci, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa* (Prato: Gaetano Guasti and Giachetti, 1876), 3, 72.

³⁰ Bloch, *Lorenzo Ghiberti*, 80. Sobre las ideas de Orígenes cfr. Charles Kannengiesser y William L. Petersen (eds.), *Origen of Alexandria. His World and His Legacy* (Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1988); Ilaria L.E. Ramelli, "Origen, Patristic Philosophy, and Christian Platonism. Re-Thinking the Christianization of Hellenism" en *Vigiliae Christianae*, 63, n°3 (2009): 217-263; Anthony Grafton and Megan Williams, *Christianity and the Transformation of the Book. Origen, Eusebius, and the Library of Caesarea* (Cambridge (Ma.).London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2006).

³¹ La versión "caja de madera apoyada sobre las aguas" es la que puede verse incluso en los mosaicos medievales del interior de la cúpula del Baptisterio.

Una hipótesis podría vincular el hecho al clima de creciente interés por las ideas platónicas en la ciudad, ya que ambos teólogos se caracterizan por haber procurado articular la tradición judeo cristiana con el pensamiento griego y en particular con el del autor de La República. El neoplatonismo era vigente en los círculos ilustrados de la ciudad varias décadas antes de la actividad de Marsilio Ficino. Para un estudioso del tema como James Hankins *the fifteenth century saw a sudden increase in the dissemination and study of the Platonic corpus in the Latin West. The increase is well illustrated by the history of Latin translations of the dialogues in the medieval and Renaissance periods*.³² Es mas, Hankins muestra que *at the dawn of the fifteenth century, however, there was a dramatic increase in efforts to make Plato available to a Latin readership, efforts made almost exclusively by Italian humanists. Leonardo Bruni, Uberto Decembrio, and Cencio de' Rustici, all instructed by the emigre Greek Manuel Chrysoloras, translated between them ten Platonic dialogues, including the Gorgias, Onto, Apology, Phaedo and Republic*.³³

En la edad media solo se había contado con la información sobre las ideas de Orígenes, escritas en griego, a partir de la traducción latina de Tyrannius Rufinus en la que no se menciona la palabra “pirámide” aunque el fraseado sugiere esa forma. Krauthemier sugirió que la idea de representar el arca de las Omilías puede haber provenido de Traversari, y además es sabido que tanto el escultor como su discípulo Paolo Di Dono (Uccello) tenían estrechas relaciones con el ambiente que describe Hankins³⁴. En el caso del pintor la recuperación de una versión “griega” del arca podría comprenderse mejor si se acepta la hipótesis de Eiko Wakayama, para quien la inclusión de dos pirámides de distinto tamaño en el fresco del Chiostro Verde a la manera de dos escenas sucesivas (el diluvio y su final) constituiría simultáneamente una reafirmación de la propuesta de unidad de las iglesias latina y griega por parte del neoplatónico Nicolas de Cusa, representado según el mismo autor como la figura arrodillada en la escena del “sacrificio de Noé”³⁵.

Amy Bloch destaca una clave interpretativa que también debe examinarse porque sería de gran importancia para nuestro argumento: la estudiosa liga la forma piramidal con el tramo de De Architectura Libri Decem en el que, describiendo las

³² James Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, (Leiden. New York, Brill, 1990) I, 4

³³ Hankins, *Plato*, 5.

³⁴ Sobre Uccello en relación con el Chistro Verde Cfr. Eugenio G. Campani, “Uccello's Story of Noah in the Chiostro Verde”, en *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 17, n° 88 (Jul., 1910): 203-205+208-210; Georg Pudelkom, “The Early Works of Paolo Uccello”, en *The Art Bulletin*, 6, n°3 (Sep., 1934): 230-259; Hugh Hudson, *Paolo Uccello: Artist of the Florentine Renaissance Republic*, (Saarbrücken, VDM Verlag, 2008).

³⁵ Eiko Wakayama, “Per la datazione delle Storie di Noè di Paolo Uccello: Una Ipotesi di lettura”, en *Arte Lombarda*, I, n° 61 (1982): 96-106.

construcciones primitivas, Vitruvio menciona la solución de cubierta usada por los Colcos, en razón de la abundancia de árboles en sus regiones: una forma piramidal *.Et ita ex quattuor partibus –escribe- ad altitudinem educunt medio metas*³⁶. La hipótesis es atractiva, porque si para Alberti el arca es una referencia inaugural que reafirma la raíz divina de sus postulados proporcionales, de estar Bloch en lo cierto, la adopción de la versión piramidal en Ghiberti -cuyo interés por la arquitectura es bien conocido- habría sido también un intento de costura de la versión abrahámica directamente con Vitruvio. Pero el fundamento de la explicación es demasiado frágil, porque si bien la descripción de las construcciones de los colcos no es clara, no pueden haber dudas de que, así como en el caso de las viviendas de los Frigios -que también son mencionadas- una forma cónica de madera se apoya directamente sobre un montículo de tierra, la pirámide a la que se alude en las de los colcos constituye solo la cubierta de una construcción en forma de torre.

Las traducciones de Cesariano al italiano y de Perrault al francés ratifican esa lectura, y aunque este último introduce algunas palabras que no figuran en el texto latino, estas no alteran esa forma³⁷. Ghiberti menciona el libro de Vitruvio en sus *Commentarii*, y puede haberlo conocido en la versión que Poggio Bracciolini llevó a Florencia en 1416, en uno de los dos manuscritos anteriores a esa fecha que poseía la biblioteca de los Medici, o en alguna de las otras 10 o 12 versiones que poseían otras bibliotecas italianas en ese momento³⁸. De todos modos es cierto que, como sostiene Carol Herselle Krinsky : *there were limits to the usefulness of De architectura. The Greek terms, and some of the Latin ones, were largely incomprehensible, and some of them still are*³⁹, por lo que la hipótesis de Bloch no puede ser descartada sin más.

Pero tampoco debería descartarse otra hipótesis, esto es: que como se presenta a cualquier mirada no letrada, Ghiberti haya efectivamente querido relacionar al arca-pirámide como tal, con una pirámide egipcia. O al menos como su antecedente. Por empezar, cuando Ghiberti está encarando los bronce, en la Florencia de la cuarta

³⁶ Marcus Vitruvius Pollio, ed. Friedrich Krohn, *De architectura libri decem* (Leipzig, TEG, 1912) 30.

³⁷ *ils posent sur leurs extremités d'autres arbres en travers; de manière qu'ils enferment tout l'espace destiné pour l'habitation. Et en suite pour faire les murailles ils mettent d'autres arbres à plomb sur ceux qui sont couchés, et ainsi ils élevent comme des tours, en remplissant les intervalles des arbres selon leur épaisseur avec des échelas et de la terre grasse. Après cela ils lient ensemble les quatre coins d'en haut avec des pièces de bois qui se croisent: Et pour former le toit qui est coupé de l'extrémité d'un coin à l'autre, ils mettent des pannes en travers qui diminuant par degrés jusqu'au milieu, forment comme une Pyramide à quatre faces couverte de feuilles et de terre grasse ; ce qui fait un toit en croupe d'une manière rustique e à leur mode. Les dix livres d'architecture de Vitruve. Corrigez et traduits, trad. Claude Perrault (Paris, Jean Baptiste Coignard, 1573) 19.*

³⁸ Carol Herselle Krinsky, « Seventy-Eight Vitruvius Manuscripts », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30 (1967): 36-70.

³⁹ Krinsky, "Seventy", 41.

década del siglo XV se vive un creciente interés por Egipto. El concilio de las iglesias de Occidente y Oriente de 1439-41 introdujo en la ciudad a un conjunto de intelectuales griegos y con ellos se expandió un nuevo interés por Platon⁴⁰. Y si bien es cierto que todavía faltaban algunas décadas, primero para la llegada y traducción del Corpus Hermeticum (1460), y en seguida para la fundación y desarrollo de la academia platónica y la influencia de Marsilio Ficino, no lo es menos que, como lo ha mostrado Karl Dannenfeld, copias de libros de la antigüedad sobre Egipto venían difundándose en la primera mitad del “quatrocento”. Y además *—a number of Renaissance humanists also visited Egypt. Ciriaco of Ancona (Ciriaco de' Pizzicoli, c. 1390-1452), after an earlier visit to Egypt in the period 1412-1414, was led by curiosity in 1434 to make a nine-day trip up the Nile from Alexandria to the pyramids, where he saw a 'most ancient inscription in Phoenician [sic] characters'. Well might he add: 'I think it is unknown to the men of our era on account of the antiquity and the ignorance and disuse of the great and ancient arts.' Copies of these hieroglyphics were sent by Ciriaco to the humanist Niccolo Niccoli, 'a man most interested in this sort of thing', and to the city of Florence itself⁴¹.*

Como vimos en el capítulo referido a Alberti, en el imaginario del primer renacimiento Egipto ya ocupaba el lugar de la sabiduría mas antigua, y a eso debe agregarse que las pirámides todavía se presentaban con la forma que podía verse en los mosaicos de la basílica de San Marcos en Venecia, vale decir como unas estructuras troncopiramidales huecas que, de acuerdo con narraciones originadas en el alto Medioevo, habrían sido los graneros en los que Josephus guardó las cosechas según Genesis 41⁴². No es descabellado pensar que el hecho de que en el antiguo testamento se afirmara que los Israelitas en Egipto habían sido forzados a fabricar ladrillos (Exodus 5:10), y de que en las “Antigüedades de los judíos” se dijera que *—They [the Egyptian taskmasters] set them also to build pyramids⁴³*, hubiera inducido a postular que, siguiendo a Origenes, el monumental habitáculo que había sobrevivido al diluvio —para algunos durante siglos- habría sido el antecedente “divino” de las mas grandes —y misteriosas- construcciones hechas por los hombres.

⁴⁰ Cfr. Haskins, *Plato*, 460-464. Sobre el intento de conciliación Este-Oeste en el Concilio de Florencia cfr. Sergey Fedorovich Dezhnyuk, *Council of Florence: the Unrealized Union*, dis. de Maestría, Phillips Theological Seminary, Tulsa, 2015.

⁴¹ Karl H. Dannenfeld, “Egypt and Egyptian Antiquities in the Renaissance”, *Studies in the Renaissance*, 6 (1959): 12

⁴² Esta version sería originaria de Peter the Deacon, y es reportada por John Wilkinson, para quien proviene del *Itinerarium Egeriae*. John Wilkinson, *Egeria's Travels*, (Warminster: Aris & Phillips, 1999) 94 n. 4.

⁴³ Josephus, Flavius, *Antiquities of the Jews*, en *The Works of Flavius Josephus*, ed. William Whiston (Halifax, William Milner, 1801) 55.

V.

La figura de Noe ocupó un lugar de especial importancia en el contexto Romano en torno al cambio de siglo, y con ello el Arca siguió siendo motivo de diferentes interpretaciones⁴⁴. El primero en resaltar el rol de Noé en relación con ese nuevo contexto fue Giovanni "Annio" da Viterbo. Mediante la publicación de sus "Antiquitate" en 1498⁴⁵, este monje dominicano se convirtió en un vocero destacado de un interés por el pasado etrusco que, si bien tenía antecedentes medievales, se acrecentó en paralelo a la consolidación del papado en Roma⁴⁶. Acudiendo a fuentes de la antigüedad, al relato bíblico, a sus interpretaciones de nombres hebreos y arameos, y a sus "traducciones" de "antiguas" inscripciones, Annio formuló una compleja teoría histórica milenarista, atribuyendo en ella un papel destacado a Noe. Según su relato el patriarca debía identificarse con el dios Jano, y habría emigrado con su mujer hasta las costas de Italia, dando nacimiento al pueblo etrusco y convirtiéndose en el primer rey de la península.

Por insólita que parezca a una lectura contemporánea, la re-construcción mítica iniciada por Annio fue uno de los mayores intentos de articular la tradición oriental/bíblica con la tradición greco/romana, y la figura de Noe ocupaba el centro del sistema.

Pero Annio no era un intelectual prestigioso, y su relato no hubiera alcanzado un lugar de preeminencia en el debate histórico/teológico de ese momento de no haber sido porque fue adoptado y desarrollado por un figura de primer nivel intelectual como Egidio da Viterbo, quien por añadidura se convertiría en uno de los consejeros mas estimados por Giulio II⁴⁷.

⁴⁴ Cfr. Debora Kuller Shuger, *The Renaissance Bible, Scholarship, Sacrifice, and Subjectivity* (Berkeley.Los Angeles.Oxford, University of California Press, 1994).

⁴⁵ *Commentaria fratris Ioannis Annii Viterbensis ordinis Praedicatorum Theologiae professoris super opera diversorum auctorum de Antiquitatibus loquentium*, Silber, 1498.

⁴⁶ Cfr. Walter Stephens, "When Pope Noah Ruled the Etruscans: Annius of Viterbo and His Forged "Antiquities"", en *MLN*, 119, n° 1 (2004):201-223; Christopher R. Ligota, "Annius of Viterbo and Historical Method", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 50 (1987): 44-56.

⁴⁷ Sobre Egidio da Viterbo y sus relaciones con la Roma renacentista cfr. Francis X. Martin, *Friar, Reformer, and Renaissance Scholar. Life and work of Giles of Viterbo. 1460-1532*, (Vilanova, Agustinian Press, 1992); John W. O'Malley, S.J., "Giles of Viterbo: A Reformer's Thought on Renaissance Rome", en *Renaissance Quarterly*, 20, n°1 (Primavera, 1967): 1-11; F.X. Martin; "Giles of Viterbo as scripture scholar", en *Egidio da Viterbo, O.S.A. e il suo tempo* (Roma.Viterbo, Atti del V Convegno dell'Istituto Storico Agostiniano, 1982) 191-222; Gennaro Savarese, "Un Frate Neoplatonico e il Rinascimento a Roma. Studi su Egidio da Viterbo" en *Anacleto Augustiniana*, 75 (2012) 83-244; Myriam Chiabo, Rocco Ronzani, Angelo Maria Vitale (eds.), *Egidio da Viterbo. Cardinale Agostiniano tra Roma e l'Europa del Rinascimento* (Viterbo.Roma, Inedita Saggi, 2014); Amanda L. Collins, "The Etruscans in the Renaissance: The Sacred Destiny of Rome and the *Historia Viginti Saeculorum* of Giles of Viterbo (c. 1469-1532)", en *Historical Reflections/Reflections Historiques*, 27, n°1 (2001) 107-137; John O'Malley, "Historical Thought and the Reform Crisis of the Early Sixteenth Century", en *Theological Studies*, 28(1967):531.548.

De la importancia simbólica y del rol político/ideológico de las representaciones del Arca da clara cuenta el hecho de que los tres mas grandes arquitectos operantes en Roma en este período -Bramante, Rafael y Miguel Angel-, produjeron cada uno, entre 1498 y 1512, una versión diferente del tema.

La del primero de ellos forma parte del aparato iconográfico constituido por el Tempietto construido en San Pietro in Montorio, una obra definida por Arnaldo Bruschi como *«#più alto tentativo di conciliazione (...) tra ideali umanistici ed ideali cristiani»*, aunque quizás sería mas apropiado hablar de “ideales judeo-cristianos”⁴⁸.

En este caso el arca está representada en bajorrelieve, en un panel vertical instalado en el tercio central de la cara frontal del altar del pequeño edificio, flanqueado a ambos lados por el escudo de los reyes Fernando de Aragón e Isabel de Castilla. El habitáculo bíblico ocupa un cuarto del panel, el cielo otro cuarto, y la mitad inferior está constituida por una imagen convencional de las ondas del mar. En línea con la interpretación agustiniana, la construcción está suspendida sin quilla sobre la superficie del agua, y tiene la forma de un paralelepípedo de caras lisas paralelo al plano del cuadro y rematado por una cubierta de dos faldas sobre una de las cuales se perciben dos aberturas. La forma de la representación de Bramante no responde a las proporciones indicadas en el Génesis y parece mas bien una construcción doméstica de dos o tres pisos que el gigantesco establo que allí se describe.

Como muestra el minucioso estudio de Jack Freiberg, el Tempietto es en si mismo un intento de articulación de las tradiciones hebraico/orientales y greco/romanas⁴⁹.

Financiado por los reyes Fernando de Aragón e Isabel de Castilla en coincidencia con el inicio de la conquista de América y la expulsión de los moros de Europa, el proyecto de Donato Bramante alude a la vez al Templo de Salomón, al Santo Sepulcro en Jerusalén, a los tolos etruscos y a la saga de mausoleos circulares imperiales, entre otras numerosas referencias.

La presencia del arca en un lugar prominente del edificio, entre los escudos de los reyes, es clara muestra de la importancia que se le otorgaba, subrayando el rol de Noe/Juno en ese lugar, y la identificación de los reyes mismos con la figura del patriarca.

⁴⁸ Arnaldo Bruschi, *Bramante* (Roma-Bari, Editori Laterza, 1973), 222. Sobre el Tempietto y sus antecedentes etruscos cfr. tambien: Ingrid Rowland, "Bramante's Etruscan Tempietto", en *Memoirs of the American Academy in Rome*, 51/52 (2006/2007); Luis Arciniega García, "El templete de San Pietro in Montorio de Bramante. Intereses de fundación y reproducción, y algunas paradojas resultantes", en X. Company, B. Franco Llopis, I. Rega Castro, coords., *Bramante en Roma, Roma en España; un juego de espejos en la temprana Edad Moderna* (Universidad de Lleida, 2014);

⁴⁹ Jack Freiberg, *Bramante's Tempietto, the Roman Renaissance, and the Spanish Crown*, (Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2014).

Freiberg demuestra también que Bernardino de Carvajal, el obispo responsable de la operación y directo representante de los reyes españoles en Roma, adhería y sostenía la versión del logro de una nueva armonía en el mundo como resultado de las victorias contra los musulmanes y la reunificación de las Iglesias de Oriente y Occidente⁵⁰. Para Carvajal la conquista de esa nueva era la misión histórica de Fernando e Isabel. La imagen creada por Bramante tiene importantes elementos comunes con el grabado que acompaña al episodio de Noe en la versión de la biblia en italiano producida por Nicolo Malerbi⁵¹ y publicada en 1471 en la imprenta de Vindelino da Spira. Existen diferentes testimonios de que tanto Leonardo como Miguel Angel poseían o al menos consultaron ese libro como fuente para sus obras, de manera que dado que Bramante no manejaba el Latin de manera fluida, y teniendo en cuenta su cercanía con ambos artistas es razonable pensar que su versión podría haberse inspirado en esa obra⁵². En el grabado de Malerbi el arca también es vista por su lado mas largo en paralelo al plano del cuadro, las proporciones no responden a la Escritura y se apoya sobre un mar representado por un ondeado convencional.

Señalar estas similitudes permite advertir notables diferencias. La representación en el tempietto descarta todo rastro de realismo, y sobre todo de drama: las tablas de la rústica construcción de madera, la puerta, y las ventanas se han eliminado o, de estas últimas, solo queda una marca abstracta; no hay en la escena descrita vestigios humanos o animales muertos o vivos; y, probablemente lo mas relevante, se ha prescindido también del pontón sobre el que en el grabado de Malerbi se apoya la construcción. Es como si todo hubiera ya ocurrido, y del bramido de la tempestad, de los gritos atroces de hombres y mujeres siendo tragados por las aguas, y de los aullidos desesperados de los animales solo quedara el rítmico ronroneo del oleaje. Que se trata de un edificio con cierto "decoro" y no de una embarcación nos lo hace saber el artista mediante el único rasgo "realista" de la figura, su único detalle constructivo: la insólita cornisa clásica que corre a lo largo de la unión de la cubierta y el cuerpo del edificio.

En su análisis del Tempietto y, en referencia al tratamiento del tambor de la cúpula, Bruschi ha mostrado parafraseando a Bonelli la capacidad de Bramante de crear, allí

⁵⁰ Cfr. Flaminia Bardati, "The Role of the Cardinal of Santa Croce, Bernardino López de Carvajal" en *Royal Studies Journal (RS)*, 4, n°2 (2017): 11-37.

⁵¹ E. Barbieri, "La fortuna de la Biblia Volgarizata de Nicolo Malerbi", en *Aevum*, 63, n°3 (Septiembre, 1989): 425.

⁵² Sobre esa conflictiva relación cfr. Charles Robertson, "Bramante, Michelangelo and the Sistine Ceiling", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 49 (1986): 91-105.

donde lo necesitaba, *–un linguaggio semplificato, ben lontano dall'antichità, paraclassico e –sintetista*⁵³. El recurso a la cornisa clásica en la representación del arca debería ser entendido como un procedimiento en sintonía con esa capacidad bramantesca. De este modo, con un gesto apenas perceptible, el artista pareciera no solamente intentar hablarnos de la dignidad arquitectónica y no meramente utilitaria de esa construcción, sino también formular la hipótesis de un verdadero nacimiento de la arquitectura clásica no tanto en los toscos balbuceos de los tiempos adámicos, sino en el involucro que para iniciar una nueva etapa de la humanidad habría hecho preparar con sus indicaciones la propia Divinidad.

De la mano de Miguel Angel, la segunda de estas versiones del arca se encuentra en la capilla sixtina, ocupando un espacio importante en el fondo del panel dedicado al Diluvio. Al igual que en el Tempietto, se trata de una construcción sin quilla apoyada sobre la superficie de las aguas, pero a diferencia de Bramante, mostrada en una visión en escorzo casi frontal, destacándose el lado menor de lo que puede vislumbrarse como un gran volumen alargado, en consonancia con el texto bíblico⁵⁴. El habitáculo cuenta con una suerte de vereda perimetral, similar a la de la representación de Uccello, sobre la que se ven algunas figuras trepadas o intentando hacerlo, que con una escalera parecen querer penetrar en su interior. El ambiente florentino podría haber inspirado también otra de las características más destacables del arca de Miguel Angel: su cubierta. Aquí, la pirámide de Ghiberti y de Uccello se transforma en un techo a cuatro aguas que, siguiendo a pié juntillas la interpretación de Orígenes, culmina en una ventana, desarrollada con gran inteligencia en los cuatro lados del volumen a manera de un lucernario.

Nunca como en este caso la opción por un arca/edificio había sido presentada con tal claridad. Siendo evidente, por añadidura, que para Miguel Angel no se habría tratado

⁵³ Bruschi, *Bramante*, 243.

⁵⁴ Cfr. Kathleen Weil-Garris Brandt, (ed.), *Michelangelo. La capella sistina*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, marzo 1990, Instituto Geografico de Agostini; Andrew Graham-Dixon, *Michelangelo And The Sistine Chapel*, (New York, Skyshore Publishing, 2009); Edgard Wind, (Elizabeth Sears ed.), *The religious symbolism of Michelangelo. The Sistine Ceiling* (Oxford. New York, Oxford University Press, 2001); William Wallace ed., *Michelangelo, Selected Scholarship in English: The Sistine Chapel*, 2 (New York. London, Garland Publishing, inc., 1995); Rudolf Kuhn, *Die Sixtinische Decke. Beiträge über ihre Quellen und zu ihrer Auslegung* (Berlin. New York, Walter de Gruyter, 1975); James Beck, "Cardinal Alidosi, Michelangelo, and the Sistine Ceiling, en *Artibus et Historiae*, 11, n°22 (1990):63-77; Esther Gordon Dotson, "Interpretation of the Sistine Ceiling: Reply" (a John W. O'Malley), en *The Art Bulletin*, 64, n°4 (Dic., 1982): 655-657; Malcom Bull, "The Iconography of the Sistine Chapel Ceiling", *The Burlington Magazine*, 130, n° 1025 (Ago., 1988): 597-605; Esther Gordon Dotson, "An Augustinian Interpretation of Michelangelo's Sistine Ceiling" en *The Art Bulletin*, 61, n°s 2-3, (Jun., 1979): 223-256, (Sep., 1979):405-429; Edgard Wind, "The Ark of Noah", en *Measure*, 1, n°4 (Otoño 1959): 411-421; Edgar Wind, "Typology in the Sistine Ceiling: A Critical Statement", en *The Art Bulletin*, 33, n° 1 (Mar., 1951): 41-47.

de una construcción utilitaria. Se trata, es cierto, de una estructura de madera, pero la construcción no se presenta aquí con total ausencia de *decorum*, que podía derivarse de la Biblia de Malerbi que Miguel Angel conocía muy bien. Su edificio está constituido por un alto basamento continuo sobre el que se desarrolla una franja ritmada por una suerte de pilastras o marcos de madera emergentes en relieve sobre la superficie del podio⁵⁵.

Unos años mas tarde Francisco de Hollanda, un gran admirador del artista, también interpretó el habitáculo de Noé como edificio siguiendo las dimensiones bíblicas (1545; *De Aetibus mundi imagines*), mostrándolo, aparentemente por primera vez de manera explícita, como una suerte de alargado establo. Como sea, es evidente que la de Miguel Angel es una elocuente representación del arca como un edificio flotante. Como suele ocurrir en otras ilustraciones de las arcas/caja, esta condición se refuerza, por su relación con el agua: para no generar dudas de sentido común sobre la capacidad de una estructura como esa de sobrevivir al embate de las olas gigantes y al violento desencadenarse de los inconcebibles temporales que se supone debieron caracterizar al diluvio universal, las aguas sobre las que se apoya el arca de este diluvio se presentan con la quietud de un lago. Como si se tratara de dos escenas diferentes, en contraste con esa quietud, en el primer plano del diluvio miguelangelesco el horror de los rostros, los cabellos al viento, el doblarse de las ramas, el agitarse de las hojas, los movimientos de las ropas, hablan de una naturaleza violenta y desencadenada.

Para adquirir una mejor dimensión del carácter insólito de esa calma superficie pintada por Miguel Angel basta recordar las versiones leonardescas de ese cataclismo. Como es sabido, interesado por la dinámica caótica de los fluidos, Da Vinci dibujó un centenar de "diluvios" que se caracterizan por intentar captar el furor de los chubascos, los remolinos, las ráfagas entrecruzadas de agua y vapor. Unos dibujos en los que, mezcladas las masas líquidas que se precipitan desde el cielo, con las que se

⁵⁵ Sorprendentemente la forma del edificio es similar a la que Plinio atribuye al Mausoleo de Halicarnaso. El historiador romano lo describe como un paralelepípedo de 132m de largo por 20m de ancho por 12m de alto rodeado de columnas con una pirámide sobre el plano superior (Plinio Segundo, trad. John Bostock, *The Natural History of Pliny*, [Londres, Henry G. Bohn, 1857] 316). Debe recordarse que las medidas del Arca, según el Genesis, habrían sido 134m por 22m por 13m. Obviamente Plinio era un libro leído en el ámbito intelectual de Miguel Angel; el párrafo aludido forma parte de un tramo del texto referido a grandes escultores griegos: ¿es descabellado pensar que al artista lo conociera, y a la hora de tener que representar un edificio antiguo de ese enorme tamaño y conociendo la asociación agustiniana entre el Arca y el sepulcro como vehículos hacia una nueva existencia, haya imaginado al Mausoleo como una posible referencia?.

encrespan en el mar desaparece incluso toda noción de arriba y abajo, e incluso de vertical y horizontal⁵⁶.

Pero si esto es así se plantean algunos problemas de difícil resolución.

Por empezar el de la autoría. Ha sido muy debatida la autonomía de Buonarroti en la construcción del programa iconográfico del cielorraso de la capilla. Algunos estudiosos han aceptado su afirmación acerca de su total libertad; otros sostienen que, tratándose de una de las mas importantes acciones artísticas promovidas por Giulio II, dado el carácter autoritario del Papa, y teniendo en cuenta que se trataba del sitio en el que se elegía a los pontífices, es difícil imaginar que el programa no haya sido sometido al menos a la evaluación de los mas importantes teólogos de la corte⁵⁷.

Aparentemente la segunda alternativa es la mas realista. En primer lugar porque Della Rovere ya había logrado imponer a Miguel Angel la aceptación del encargo de la pintura, a pesar de que lo que interesaba al artista era la realización del interrumpido proyecto de la tumba del papa. Pero además porque el poder de Della Rovere ya se había expresado claramente haciéndolo regresar de Florencia y pedirle perdón por haberle impedido ver lo que estaba pintando.

E incluso para algunos estudiosos Elhanan Motzkin la totalidad del programa de la bóveda sixtina puede interpretarse como una expresión ligada específicamente a la política papal⁵⁸. Por otra parte el espacio destacado otorgado a Noe en la representación del génesis –la mitad de los paneles de la bóveda- es consistente no solamente con los lazos que ligaban al papa con Savonarola y sus sermones sobre el Arca/Iglesia como única salvación, sino con la interpretación del lugar del patriarca bíblico por parte de Egidio da Viterbo, uno de sus mas apreciados asesores.

Habiéndose concebido la capilla misma durante el pontificado de Sisto V -su tío Francesco Della Rovere- como una reinterpetación del Templo de Salomón, la importancia dada a Noe/Janus (y el lugar del Arca) en el programa iconológico de la bóveda refuerza la idea de Roma como Nueva Jerusalem que era también parte fundamental de las ideas defendidas por Egidio.

⁵⁶ Irving Lavin, *Leonardo's watery chaos*, Institute for Advanced Studies, Princeton University, School of Historical Studies, ponencia presentada el 21 de Abril de 1993. <https://publications.ias.edu/node/2539>

⁵⁷ Sobre el contexto cortesano al momento de la realización de la Capilla cfr. Jenifer Mara DeSilva, "Senators or courtiers: negotiating models for the College of Cardinals under Julius II and Leo X", en *Renaissance Studies*, 22, n° 2(Abril 2008): 154-173; Elliott Kai-Kee, *Social Order and Rhetoric in the Rome of Julius II (1503-1513)*, dis. doc. University of California Berkeley, 5.6.83.

⁵⁸ Elhanan Motzkin, *The Heavens Proclaim Papal Primacy: The Political Program of the Sistine Ceiling*, <https://studylib.net/doc/7574511/the-political-subtext-of-the-sistine-ceiling>

Pero esta hipótesis no es consistente con el tipo de representación del arca que hemos estado describiendo. Cuando en 1478, siendo aún cardenal, Giuliano della Rovere tomó posesión del obispado de Bologna hizo emitir una medalla acuñada por el medallista mantovano Sperandio. Su retrato ocupaba uno de los lados, mientras que el envés de la pieza mostraba una nave, con una mujer en el centro acompañada por un linco, un pelicano en la proa y un gallo en la popa. Mas allá de la interpretación de la presencia de la mujer, que no interesa a nuestro argumento, es claro que la nave representa a la iglesia, el pelicano a Cristo que orienta su rumbo, y el gallo a Pedro que lleva el timón⁵⁹. Por otra parte, en el reverso de un doble florin de oro acuñado durante su pontificado, cuyo anverso representa su rostro, Giulio II no dudó en incluir la imagen de la iglesia como una embarcación con el texto "AETERNA SALUTIS NAVIS". Los protagonistas de la escena son los santos pescadores Pedro y Andrés, que impulsan y conducen la nave con sus remos. Se trata de una de las tantas imágenes de la Iglesia/Navicella, a la que volveremos enseguida.

Como quedaría claro en la omilia de Egidio con motivo de la inauguración del Concilio Lateranense de 1512, la política vaticana en ese momento se oponía al conciliarismo (y particularmente al cismático Concilio de Pisa organizado el año anterior), y defendía la unidad de la Iglesia bajo la conducción indiscutida del pontífice⁶⁰. Siendo esto así, la representación del Arca en la bóveda de la capilla no puede ser mas contradictoria. En primer lugar no puede dejar de notarse que, como si se aludiera a una entidad pacificada, ese habitáculo/Iglesia se encuentra mansamente posado en un contexto de aguas quietas mientras que no muy lejos la humanidad es sacudida por la tempestad. Pero, mas importante aún, negando su carácter de barco, el Arca/Edificio no puede dominar su rumbo. En ese habitáculo sin quilla, sin proa ni popa, sin timón, ni remos, ni velas, Noe/Della Rovere no puede ser ni un remero como los santos en la *navicella* de la segunda moneda, ni mucho menos puede ser el timonel/ Pedro de la primera. El Arca/Iglesia de la bóveda sixtina no va a ninguna parte porque su destino no depende de ningún mortal –incluido el pontífice/Noe- sino de la Divina Providencia.

¿No sería entonces mas apropiado considerar la segunda hipótesis, esto es que, sea porque el papa no estuviera verdaderamente tan interesado en el tema, o porque los

⁵⁹ Roberto Weiss, "The medals of Julius II", en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28 (1965): 163-182. Sobre el carácter y la política de Giulio II: Chistine Shaw, *Julius II. The Warrior Pope*, (Oxford, Blackwell Publishers, 1996).

⁶⁰ Francis Oakley, "Conciliarism at the Fifth Lateran Council?", en *Church History*, 41, n° 4 (Dic., 1972): 452-463.

teólogos de la corte habrían supervisado el programa general de la bóveda pero no necesariamente los detalles de su resolución en términos plásticos, el programa específico de cada fresco fue verdaderamente una elección del artista?.

Es mas, casos como este contribuyen a pensar que el celo de Miguel Angel por mantener secreto el resultado de su obra, haya tenido que ver no tanto o no solo con un gesto de autonomía artística sino, sobre todo con la defensa de una interpretación personal del programa iconográfico.

Queda de todos modos sin responder la pregunta acerca de si el modelo del Arca fue de autoría del propio Miguel Angel o de uno de sus discípulos, puesto que sabemos que el del Diluvio fue el panel con el que se inició el trabajo, y se calcula que aunque la presencia de los *garzoni* no se prolongó mas que unos meses, ellos al menos lo ayudaron en su realización.

Nos permiten intentar responder esta pregunta las conclusiones de los expertos que trabajaron en la restauración de la obra. Sabíamos que Miguel Angel había destruido buena parte del trabajo realizado en las primeras fases con la participación de sus asistentes. Pero ahora podemos estar seguros de que, según el resultado de esos estudios, la única escena que no fue descartada de aquella primera etapa fue la del pequeño islote en el primer plano, de manera que no hay dudas de que el diseño del arca solo pudo ser hecho por el propio artista⁶¹.

Que el interés de Michelangelo por la versión del arca como edificio proviene de la época de su formación en la academia de San Marco y de los sermones savonarolianos da cuenta una mención en el punto VIII pagina 10 de la biografía de Condivi, donde éste relata que con frecuencia Lorenzo de Medici solía mostrarle al artista sus colecciones de esculturas, medallas y otros testimonios antiguos. En los comentarios que pueden leerse en la edición de Anton Francesco Gori, este autor sostiene que uno de esos camafeos –actualmente en el Museo Británico- pasó a constituir la colección de antigüedades del propio Miguel Angel⁶². En esa joya puede verse también el arca/edificio mostrada de manera frontal, con sus dos grandes puertas abiertas en el momento en que salen las personas y animales que en ella se habían refugiado.

⁶¹ Cfr. Fabrizio Mancinelli, "The Problem of Michelangelo's Assistants", en Pierluigi De Vecchi (ed.), *The Sistine Chapel. A Glorious Restoration* (New York, Abradale/Abrams, 1996): 46-56.

⁶² "Notizie Storiche e Annotazioni del signor Francesco Gori" en Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, (Pisa, Niccolò Capurro, 1823) 120.

En cuanto al rol de Rafael, debe recordarse que cuatro de las obras que se la atribuyen en los departamentos papales del Vaticano contienen otras tantas imágenes del Arca. Una se encuentra en la bóveda de la Stanza de Heliodoro y las otras tres forman parte de la llamada Loggia de Rafael.

Desde un punto de vista cronológico los expertos tienden a acordar en que la situada en la Stanza de Heliodorio debería ser la primera versión. Como veremos, algunas de sus características parecen sostener esta idea.

La escena creada por el artista nos muestra la salida de Noé y su familia del habitáculo. Éste se apoya simplemente sobre la tierra firme, recortado por uno de los lados del trapecio circular que enmarca la escena, y visto de manera parcial por su banda mas corta. En el primer plano, a unos pasos de la construcción, Noé se arrodilla ante la divinidad mientras que, por una puerta relativamente estrecha, una mujer, quizás la esposa del patriarca, está por descender los dos escalones que la separan del suelo con un niño en brazos. El artista describe con detalle las tablas de madera con que el habitáculo está construido pero mientras que las del lado derecho del espectador son perpendiculares al piso, las del lado izquierdo son inclinadas y su dimensión se va angostando, configurando lo que pareciera ser una superficie curva.

Que se trataría de uno de los trabajos realizados por Rafael para Giulio II y no, como el resto de los aquí mencionados, para Leon X, lo confirmaría el hecho de que en esta versión del Arca hay dos claras referencias a la imaginada por Miguel Angel: la primera es la condición plana del piso del habitáculo, expresando su condición de caja/edificio, y la segunda la disposición y el tamaño de las tablas en el lado derecho, coincidentes con las que pueden apreciarse en la visión cercana que en la bóveda de la capilla Sixtina sirve de fondo a la escena del sacrificio de Noé⁶³.

En cuanto a las del lado izquierdo, no dejan de ser un enigma de difícil respuesta. La inclinación de las tablas del borde del habitáculo sugieren una superficie inclinada, a la manera de la representada en el fresco de Uccello. Pero la asimetría en relación con el lado derecho, y la disminución de sus anchos, y con ello la alusión a una curvatura carecen de una explicación en el marco de estas reflexiones.

⁶³ Frederick Hartt, "Lignum Vitae in Medio Paradisi: The Stanza d'Eliodoro and the Sistine Ceiling", en *The Art Bulletin*, 32, n° 2 (Jun., 1950): 115-145; Sylvia Ferino-Pagden, "Raphael's Heliodorus Vault and Michelangelo's Sistine Ceiling: An Old Controversy and a New Drawing", en *The Burlington Magazine*, 132, n° 1044 (Mar., 1990): 195-204.

La relación con la representación de Uccello se ve reforzada por uno de los tres frescos de las Loggie, en el que el artista describe su visión de la escena del diluvio⁶⁴. Pero en esta visión la representación de Rafael también parece seguir refiriendo a la escena pintada por Miguel Angel aunque de manera especular: la isla que se encuentra a la izquierda en la Sixtina ocupa el ángulo inferior derecho en la de la Loggia, mientras que el Arca en plano lejano, se ubica a la izquierda en el primer caso y a la derecha en el segundo. Entre una y la otra, en ambos casos se ven las figuras dolientes de los condenados a morir. Los relámpagos que iluminan el cielo a la derecha del Arca en el diluvio descrito por Rafael no se ven en el actual estado del fresco de Miguel Angel, pero están presentes, a la izquierda del habitáculo, en el grabado de Georg Pencz (1530)⁶⁵.

Sorprende, entonces, el cambio radical introducido en las otras dos representaciones de las Loggie, decisivas en la instalación, de ahí en mas, de la idea de la nave. En una de ellas se describe lo que de acuerdo a esa característica debería llamarse el *desembarco* de Noe, su familia y los animales. La embarcación se ubica en un plano medio, separada de la tierra por la forma curva de su quilla de unos cuatro metros de altura. De lo que se presenta como su proa descienden los animales, esta vez mediante una rampa. En la escena dedicada a su construcción, como si se tratara de reforzar el carácter náutico del habitáculo, Rafael nos hace ver las piezas curvas que conforman la quilla en el primer plano de la escena.

Para comprender la importancia de esta representación de la construcción del arca es necesario recordar que al momento de su realización se encuentra en pleno desarrollo la disputa teológica con el incipiente protestantismo que estallará en 1517 con el acto de Lutero en la puerta de la iglesia del palacio de Wittenberg. A diferencia de la teología católica, Lutero sostenía que la gracia se obtenía a través de la fe y no a través de los actos. Para Lutero la fe constituye un acto individual de acceso a Cristo, mientras que el creyente católico debe ser guiado en sus actos por los herederos de Pedro, es decir por los mediadores con la divinidad, los concededores de los ritos necesarios para obtener la redención, los representantes de la Iglesia.

Para Lutero el Arca era una pequeña iglesia, pero no en sentido material, sino porque son las pocas personas en ella reunidas en la misma fe en Dios las que constituyen a esa iglesia. Frente a este desafío, el papado responderá reforzando las tradiciones, las jerarquías y el sistema de organización de la Iglesia. Es ese concepto el que se

⁶⁴ Nicole Dacos, *Le logge di Raffaello. Mestro e bottega di fronte all'antico*, (Roma, Istituto Poligrafico dello Stato-Libreria, 1977); Berenice F. Davidson, *Raphael's Bible. A study of the Vatican Logge*, (University Park.London, The Pennsylvania State University Press, 1985).

⁶⁵ Cfr. National Gallery of Art, Washington D.C., USA.

expresa en la frase *"No son los hombres los que deben cambiar la religión sino la religión la que debe cambiar a los hombres"* con que Egidio da Viterbo inauguró el V congreso Lateranense en 1512. Y no hay que olvidar que Egidio conocía muy bien a Lutero, habiendo sido él, precisamente, el designado por el Papa Della Rovere para negociar con el clérigo alemán.

En la representación de Rafael de la construcción del Arca la metáfora es evidente: si el habitáculo es símbolo de la Iglesia, Noé es a la vez Pedro y por proyección es también el papa, Leon X. Los tres responden a la orden de la divinidad de construir el espacio para albergar a los que van a ser salvados. La particularidad de esta representación rafaeliana es que propone que Noé/Pedro/Leon X no son pasivos realizadores de la orden de Dios. El destino de su empresa de salvación está en manos de la divina providencia, si, pero a ellos también les caben responsabilidades: para superar las espantosas tempestades diluvianas los tres tienen que proveer a que los seres que habrán de albergar en sus arcas cuenten con los alimentos necesarios para su supervivencia, y los tres deben llevar a cabo la construcción del habitáculo de la mejor manera posible. El Dios judío solo les ha indicado algunos rasgos generales que habrá de caracterizarlo: sus proporciones, la ventana por la que habrá de asomarse el patriarca para liberar la paloma, el recubrimiento con brea, el tipo de madera que habrá de usarse para la construcción, la puerta que Él mismo se encargará de cerrar cuando todos, hombres y bestias, se hayan acomodado en su interior. Pero no mucho más.

Que Rafael nos muestre en detalle la construcción de la quilla supone un intento de adoptar con ajuste técnico la forma más apta para el habitáculo una vez que la tierra sea cubierta por las aguas. Desde un punto de vista teológico eso implica que para la construcción del Arca/Iglesia es necesaria la intervención, en la empresa de salvación, de aquellos que saben. A comienzos del siglo XVI esa intervención no puede permanecer ajena a los progresos en las técnicas de construcción de naves. La importancia dada a la estructura de la quilla es un hecho relativamente reciente en ese proceso. Por otra parte, Rafael no hace otra cosa que recuperar el sentido común que, al menos desde Hugo de San Víctor, ha representado al habitáculo como nave a lo largo de la baja edad media, prolongado en las representaciones de la Biblia en las versiones de Malerbi y Nicolás de Lira de mediados del siglo XV.

La idea de volver a representar al arca como embarcación debió resonar favorablemente en los oídos del papa Medici. De origen en el mundo pagano, la

metáfora de la nave había sido incorporada al imaginario cristiano desde las primeras épocas de su emergencia en dos diferentes figuras que en la obra de Rafael se fusionaban: la del arca y la de la embarcación de San Pedro. Luego de la reinstalación del papado en Roma, de la mano de Giotto esta última adquirió un lugar prominente en la basílica de Constantino por encargo de Bonifacio VIII. Nicolás V fue el primero en usar la imagen de la "*navicella=eclesia*" en una medalla; en la época de la disputa con el conciliarismo y los impulsos reformistas, la imagen adquirió una importancia mayor, como ya hemos visto en el caso de Giulio II.

Pero en el caso Leon X la voluntad de dar prioridad a la figura de la nave parece haber sido mucho más consistente. No solamente porque también la introdujo en sus medallas, sino porque ya desde antes de su instalación en la silla de Pedro, siendo cardenal con sede en la Iglesia de Santa Maria in Domnica, y para subrayar la importancia que le otorgaba al símbolo de la "*navicula petris*", se había ocupado de restaurar e instalar en el frente del edificio la "*navicella*" de origen antiguo que, presente como ruina en el lugar, había hecho que el templo fuera conocido popularmente como Santa Maria in navicula o Santa Maria della Navicella⁶⁶. Mas aún, en sus requerimientos a Rafael no se limitó a los cuadros que debían representar la nave=*eclesia* en las escenas de la construcción y el desembarco del arca en las Loggie: la "*navicella*" fue también la protagonista de uno de los cartones que encargó al artista para servir de base al tejido de tapices destinados a sus aposentos, aquel en que se representa "*El llamado de San Pedro*".

No es de extrañar que Fernando de Medici, su sucesor como cardenal a cargo de la iglesia haya decidido incluir en su homenaje, en dos de los espacios principales del renovado cielorraso del templo dos expresiones de naves, una referida al Nuevo Testamento y la otra al Antiguo. Esta última representa el Arca con una fórmula compositiva similar a la usada por Bramante, pero esta vez, entre el edificio y el agua se interpone, elegante y ornada, la quilla que la identifica, sin dar lugar a dudas, como una embarcación.

V.

De aquí en adelante la mayoría de las representaciones asumirían esta condición, por lo cual los arquitectos dejarían de preguntarse sobre la relación entre las órdenes

⁶⁶ Cfr. Pyllis Williams Lehman y Karl Lehman, *Samothonian Aspects of the Revival of the Antique*, (Princeton, Princeton University Press, 2017) en particular "The Ship-Fountain from the Victory of Samothrace to the Galera": 179-259.

dadas por el Dios abrahámico para la construcción del habitáculo de la salvación del mundo, y el origen del sistema pagano de su disciplina. Como expresión de ese cambio el Arca no figurará entre los temas afrontados por los tratadistas a lo largo del siglo XVI.

Pero como dijimos, la consideración del Arca como una nave no se limitó a los arquitectos, de manera que, pasando por el costado del relativamente breve período de consideración del habitáculo como un edificio, la corriente interpretativa que había arrancado en el siglo XIII continuó siendo dominante. Si como es sabido, en el polo opuesto a la Reforma, la contrarreforma católica incentivó la representación creativa, dramática y apasionada de las escenas bíblicas, la imagen del Arca no fue una excepción. Así, favorecidas por su reproducción en los grabados de Marcantonio Raimondi, las invenciones de Rafael tuvieron una gran repercusión y sus huellas pueden verse en la saga de cuadros sobre el diluvio pintada por Jacopo Basano en los años '70 –su construcción del arca fue recreada por Kasár Memberger en 1588-, o en las cada vez mas fantásticas arcas-nave que pueden verse en obras como el diluvio de Jan van Scorel (c. 1530), el mosaico de Masseot Abaquesne (c.1550) o el “embarque de los animales” de Simon de Myle (1570). Pero su pregnancia en el imaginario no podría haber sido tan categórica de no haber mediado el fenómeno de las nuevas formas de reproducción en grabados, y de la posibilidad de inclusión de viñetas en las cada vez mas abundantes versiones de la biblia⁶⁷.

El modelo panzón de Rafael fue recreado en numerosos grabados, al tiempo que su escena de la construcción se replicó en otros como el de Jan Sadeler (1586) o Giovanni Lanfranco (1601). Las naves adquirieron formas extravagantes y “modernísimas” en trabajos como el que ilustra la Biblia de Nuremberg (1570), o los de Barneflet (1581) y Pierre Woeiriot (c. 1570). Y desde comienzos del siglo se publicaron varias biblias con dibujos de Arcas-nave con una imaginativa bóveda de cañon corrido realizados por Hans Holbein (1520, 1543)⁶⁸, un tipo reproducido a su vez por Sebastian Munster en su *Cosmographia* de 1550. La Biblia Sacra impresa por Jean de Tournes en Lyon en 1558 incluye un Arca con una moderna quilla, también reproducida mas tarde en un bajorrelieve de la Catedral de Magdeburg.

⁶⁷ Según Leslie Spelman, *"Woodcut illustration was known and widely practiced in Europe even before the invention of printing. From 1460 on illustrated books were issued at Bamberg by Albrecht Pfister. These were mostly popular texts such as fables and stories. At Basle between 1492 and 1494 illustrated books were published and young Diirer was there at the time. It was this artist who was later to excel in all types of prints, wood blocks, etchings, and engravings. The Reformation did not start book illustration, but it did give it significant encouragement"*. Leslie P. Spelman, "Luther and the Arts", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 10, n° 2 (Dec., 1951): 171.

⁶⁸ Cfr. David H. Price, "Hans Holbein the Younger and Reformation Bible Production", en *Church History* 86:4 (December 2017): 998–1040.

El contraste con las ideas que inspiraron las primeras biblias protestantes no podía ser mayor. La consigna Luterana de *sola gratia, sola fides, sola scriptura* implicó desde el comienzo un serio conflicto con las interpretaciones alegóricas de la Biblia, y, mas aún, con la construcción de imágenes que contradijeran la palabra de la escritura. El iniciador de la Reforma no defendía una iconoclastia absoluta y reconocía en la Escritura afirmaciones a veces contradictorias que requerían una interpretación. Las claves de su diferencia con el dogma católico eran su rechazo a toda otra palabra que no fuera la del Libro mismo, y su aborrecimiento del culto a las imágenes: estas solo debían ser simples soportes secundarios de la Palabra, sin valor en si mismas⁶⁹. De manera que en el caso del Arca, su representación como esos barcos “modernos”, integrando escenas pobladas de detalles no incluidos en la Escritura, tal como venía ocurriendo en el imaginario católico, eran inadmisibles⁷⁰. Algo que, como es fácil advertir, tendría importantes consecuencias para el argumento que estamos desarrollando.

La tercera parte del Viejo Testamento traducido por Martin Lutero publicada en Wittenberg en 1534 incluyó solo dos ilustraciones, ambas de Lucas Cranach quien era muy amigo del iniciador de la Reforma. La colaboración entre ambos ya se había manifestado en el gran trabajo “La ley y el Evangelio” de 1529, y diez años mas tarde esto se repitió con motivo de la preparación del gran altar para la iglesia de San Wolfgang en Schneeberg. Si bien en la composición e iconografía del gran retablo no puede descartarse la influencia de Juan Federico El Magnanimo, el promotor de la obra, la coincidencia de la representación de Cranach con las ideas de Lutero no está puesta en duda.

Respondiendo a la liturgia protestante, el altar funciona en sus dos frentes pues una parte de la comunión de lleva a cabo en relación con su cara posterior, en la que el pintor presenta tres escenas referidas al castigo recibido por la desobediencia al mandato divino: el Juicio Final en el centro, Lot y sus hijas a la derecha, y a la izquierda el Diluvio.

⁶⁹ Bonnie Noble recuerda que *“for Luther, pictures were meant to illustrate texts, not to replace them. Law and Gospel could only make the sense its creator intended for a beholder already trained in Lutheran thought. It therefore may only supplement a text or ideas expressed in written form. The image is not an interchangeable substitute for a written idea. This Lutheran idea of image as supplement differs pointedly from the traditional justification of religious art associated with Pope Gregory the Great. According to the accepted interpretation of Gregory, images may offer scripture to the unlettered in an alternative, visual form”*. Bonnie Noble, *Lucas Cranach the Elder. Art and Devotion of the German Reformation*, (Lanham. Boulder. New York, University Press of America, 2009) 28.

⁷⁰ El uso del barco como metáfora adquirió una especial intensidad en los años de las guerras de religión en el siglo XVI. Cfr. Stephan Leibfried y Wolfgang Winter, *Ships of Church and State in the Sixteenth-Century Reformation and Counterreformation: Setting Sail for the Modern State*, European University Institute, Max Weber Lecture, 2014/05.

La imagen del Arca que Cranach incluye en su pintura es sorprendente. Con extrema austeridad, sobre una superficie rectangular vertical nos muestra un gran cielo con unas pocas nubes por donde llega volando una pequeña paloma con el laurel en el pico; debajo, sobre la ya calma e infinita superficie de agua gris flotan algunas ramas y cadáveres humanos y de animales. Un poco mas atrás, sobre el flanco derecho, se advierte un perfecto paralelepípedo de madera con las alargadas proporciones indicadas por la Escritura, cuya visión completa es interrumpida por el borde del cuadro. No era la primera vez que Cranach mostraba el habitáculo de Noe de este modo. Aunque el fondo sobre el que se recorta es menos austero que el de la versión de Schneeberg, el Arca ya se presentaba como un alargado paralelepípedo en un grabado de 1523.

Lutero pronunció sus sermones acerca del Génesis entre 1535 y 1545. Como parte de esta exégesis dedicó una larga reflexión al episodio del diluvio y al Arca en particular y sus conclusiones coinciden con la interpretación de Cranach.

Por empezar es claro que para Lutero la construcción es la obra de un Arquitecto, habiendo sido éste nada menos que Dios: *How diligent an architect God is!*— exclama— *With what care he interests himself in all the parts of the structure and their arrangement*⁷¹. La confusión acerca de la condición de edificio o de nave se debe a que *The Latin interpreter is so strangely obscure as to fail to make himself understood. My unqualified opinion—sostiene— is that he was unable to divest himself of the image of a modern ship*⁷². En cuanto a las proporciones y medidas coincide con San Agustín, pero su razonamiento es novedoso en lo referido a la forma. El edificio no solamente tuvo que haber sido un paralelepípedo de proporciones alargadas (10/1), sino que, a su juicio *“it was four-cornered”* y con cubierta plana: *“Eastern people’s —argumentó— were not acquainted with gabled buildings. Theirs were evidently of four-cornered form, as the Bible mentions people walking on roofs. Similar was the shape of the temple*⁷³.

Lutero se planteó numerosas preguntas acerca de las características de la construcción, desde el problema del agua potable hasta el tratamiento de los excrementos, pero descartó responder a cada una de ellas con pragmatismo: *“otherwise—escribió— there will be no end of questions”*.⁷⁴

Puede detectarse de todos modos una diferencia entre su opinión y la de Cranach -o al menos la que Cranach prefirió al momento de pintar su Arca de Schneeberg- en relación con la iluminación y ventilación. Con gran prudencia el líder de la Reforma

⁷¹ Martin Luther, trad. John Nicholas Lenker, *Luther on Sin And the Flood. Commentary on Genesis*, (Minneapolis, The Luther Press, 1910) 198.

⁷² Luther, *On sinn*, 198.

⁷³ Luther, *On sinn*, 197.

⁷⁴ Luther, *On sinn*, 199.

sostuvo que a su juicio *“there was only one window that shed light upon man’s domicile”*⁷⁵. Es cierto que, coincidentemente, en el grabado de 1523 Cranach dibujó una única ventana en el centro del nivel superior de la construcción, pero en la versión de 1539 las ventanas son 5 (aunque solo 4 se muestran en el cuadro) y se ubican en el segundo nivel. La diferencia puede explicarse en parte porque el propio Lutero no fue categórico y dejó abierto su razonamiento: en su sermón manifestó que *“Futhermore, the word Zohar does not properly signify window, but southern light. The question may be raised here whether the ark had only one window or several. For the Hebrew language permits the use of the singular for the plural, or of the collective for the distributive term, as for instance : “I will destroy man from the face of the ground.”*⁷⁶ Pero además cabe advertir que en su interpretación el segundo nivel debió estar destinado a alojar los animales más mansos, y que en el párrafo citado más arriba solo refiere a una única ventana en el nivel del *–man’s domicile”*, lo que no implicaría negar que otras aberturas pudieron haber existido para ventilar los recintos con los animales “limpios”, tal como deja entender cuando sostiene que *–the middle part, that of housing the gente and tractable animals, together with the provender, which cannot be kept in a place devoid of all air-currents”*⁷⁷.

El caso es que, tanto en su versión “naviera” católica, como en su versión “arquitectónica” protestante el Arca constituía, como dijimos al comienzo, un “objeto incomodo” a la hora de justificar su relación con los mitos vitruvianos.

Pero la de algún modo liviana aproximación a la Escritura que implicaba esta eliminación del Arca como problema era también estimulada o permitida por la propia dinámica de la evolución humanista.

Como ha sido observado por Buckley en su estudio sobre el ateísmo en el Renacimiento inglés, *–since the entire Renaissance tended towards secularism and since the classics began to be understood as the thoughts of an alien religion, it is apparent that a man in sympathy with these movements would find the reading of almost any piece of Greek or Latin literature an experience not likely to make him a sounder Christian. The classics might seem superficially to be bolstering up his Christianity, but the event was to show that good moralists and keen philosophers were not always good Christians and that Christianity supported by Pagan thought developed a disconcerting tendency to be neither Pagan nor Christian but a new thing*

⁷⁵ Luther, *On sinn*, 198.

⁷⁶ Luther, *On sinn*, 198.

⁷⁷ Luther, *On sinn*, 199.

*which was known in the course of time as natural religion or deism*⁷⁸. Lo que implica que, con el desarrollo del múltiple espacio intelectual del “humanismo” la demanda de articulación entre los valores y preceptos heredados del oriente abrahámico y la cultura pagana greco-romana se iría haciendo cada vez mas laxa, permitiendo opciones “laicas” en relación con ambos polos del conflicto.

Debe señalarse que de la negación del problema planteado por el Arca por parte de los tratadistas fué una excepción la de Philibert de L’Orme, quien en su estudio de 1565 siguió reivindicando las *“sainctes et diuines mesures et proportions donées de Dieux aux saincts peres du vieil testament: comme à son Patriarche Noé, pour fabriquer l’Arche contre le cataclysmes et deluge : à Moyses, pour le Tabernacle de l’autel, des tables, des courtines, du paruis et autres : à Salomon, pour le Temple qu’il edifia en Ierusalem, et deux maisons qu’il feit, une pour luy, et l’autre pour la femme, fille de Pharaon.”*⁷⁹

Siendo necesario advertir que las « divinas medidas » establecidas en las indicaciones bíblicas a las que se refiere De l’Orme no se limitan a las proporciones del cuerpo humano, como ocurre con la mención “agustiniana” de Alberti. Son las relaciones numéricas herméticas del Cósmos entero las que son evocadas en el texto que estamos examinando⁸⁰. Este libro fue publicado hacia el final de su carrera, luego y probablemente como consecuencia de la crisis que en ella provocara la muerte de su protector el rey Enrique II y su reemplazo por la viuda de Francisco I, Catalina de Medici, lo que determinó su brusco desplazamiento del centro del sistema arquitectónico francés⁸¹.

Quizás eso puede explicar que De l’Orme haya considerado que era llegado el momento de apostar a una reorganización total de ese sistema, poniendo en cuestión todo lo realizado hasta entonces por no responder al mandato divino. A tal punto que no solo la de sus adversarios sino su propia obra debería ser descartada. Si así fuera no debería llamar la atención que *“Quant à moi, je confesse librement et franchement que les palais, châteaux, églises et maisons que j’ai par mon ordonnance fait construire jusques à présent, et sont par la grâce de Dieu prisées et louées des hommes, ne me semblent rien (jaçoit que les proportions y soient gardées,*

⁷⁸ George T. Buckley, *Atheism in English Renaissance* (New York, Russell&Russell, 1965) 3.

⁷⁹ Philibert De L’Orme, *Le premier tome de l’Architecture*, (Paris, Frederic Morel, 1567) 4. Sobre el primer tomo de la obra Cfr. William M. Ivins, "Philibert de l'Orme's Premier Tome de l'architecture", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 24, n° 5 (May, 1929): 148-151.

⁸⁰ Sara Galletti, "Philibert Delorme's Divine Proportions and the Composition of the Premier Tome de l'Architecture", en *Architectural Histories*, 2(1): 12 (2014) 1-11.

⁸¹ Sobre los avatares de la carrera de De L’Orme cfr. Edward Fenton, "Messer Philibert Delorme" en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 13, n° 4 (Dec., 1954): 148-160; Anthony Blunt, *Philibert de l’Orme* (London, Zwemmer, 1958);

*selon l'art de la vraie Architecture des hommes) quand je les confère et compare avec les Divines Proportions venues du Ciel (ainsi que nous avons dit) et celles qui sont au corps de l'homme. De sorte que si lesdits édifices étaient à réédifier, je leur donnerais bien autre excellence et dignité, que celle que les hommes y trouvent aujourd'hui.*⁸²

Recurrir a las "divinas medidas" bíblicas le permitía colocarse en una posición muy por encima de las rencillas de este "monde inferieur" que lo acosaban, a la vez que le daban la oportunidad de reivindicar el espíritu nacional francés dejando de lado una sujeción demasiado literal al vitruvianismo "italiano". Por eso tampoco suena extraño que en el libro recordara que su estadía en Roma le había permitido constatar la ausencia de reglas de composición : *Je n'ai jamais trouvé colonnes ni ornements, qui fussent d'une même proportion, voire en un même ordre*⁸³. Como muy acertadamente ha sido observado por Poité, *"Il tirera argument de cette confusion pour prendre la liberté de proposer un ordre français de sa composition avant de rechercher dans la Bible un système de proportions divines"*.⁸⁴

A pesar de sus diferencias con las interpretaciones italianas, el tratado y la obra de De l'Orme tuvieron un rol protagónico en la recuperación en Francia de la arquitectura de la antigüedad, como numerosos estudios se han ocupado de investigar y resaltar. Y una de las características de su actividad fue el cuidadoso equilibrio que siempre buscó entre la investigación "teórica" y sus amplios conocimientos prácticos. Es mas, el libro que publicó con anterioridad a su "Tratado" podría ser considerado, en un cierto sentido, aún mas importante que el "Tratado" mismo. Es que "Nouvelles Inventions", de 1561, propone un extraordinario avance tecnológico, recogiendo experiencias probablemente provenientes de las innovaciones en las construcciones navales que caracterizaron esos años de expansión marítima europea. En el libro, De l'Orme mostraba un sistema de construcción de techos a partir arcos de medio punto realizados con piezas pequeñas de madera ensambladas, lo que permitía no solamente cubrir luces importantes con costos mas bajos, sino además reducir el espesor de los muros portantes por evitar los empujes laterales⁸⁵. Como ha sido señalado por Henry Heller, junto a la obra de figuras como Rabelais, Henry Estienne,

⁸² De L'Orme, *Architecture*, 4.

⁸³ De L'Orme, *Architecture*, 197.

⁸⁴ Philippe Poité, *Philibert de L'Orme: figures de la pensée constructive*, (Marseille, Editions Parenthèses, 1996) 24.

⁸⁵ Sobre las Innovadoras características técnicas del libro de De l'Orme Cfr. Maria Aranda Alonso, "Alonso De Vandelvira Y Philibert De L'orme. Dos Tratados, dos Maneras", en *BSAA Arte*, LXXXI (2015): 99-121; Gregory Dreicer, "Nouvelles Inventions : L'interchangeabilité et le Génie National", en *Culture Technique*, n°26 (1992):213-220.

Jacques Pelletier du Mans, y Guillaume Budé, el trabajo de De l'Orme formaba parte de una ola de interés por la renovación tecnológica y científica que caracterizó a Francia durante las guerras de religión en la segunda mitad del siglo XVI⁸⁶. Se trató, a juicio de Heller, de un tiempo sorprendente por *-the cleverness of (its) machines, which seemed to be the product of a creative impulse which was barely to be distinguished from the aesthetic inspiration of the artists of the period*⁸⁷.

De este modo, como lo sintetiza Henry Heller, comenzaban a constituirse el campo de la ciencia experimental como consecuencia de *-la penetración de experimentación en la filosofía racional, y la entrada del método racional en los talleres de los artistas y artesanos*⁸⁸.

Lo cual constituye una paradoja en relación con nuestro tema. Porque el mismo movimiento intelectual que como resultado de la recuperación de los textos antiguos había introducido en algunos una lectura escéptica de la Escritura que les había permitido descartar la interpretación literal de sus figuras, abría para otros, con la emergencia de la Reforma o como parte de la afirmación de la ciencia experimental, la posibilidad de una mirada curiosa, racional y novedosa de aquellas mismas figuras. Es mas, para estos últimos, como lo ha expresado muy bien Dirk Struick en relación con los calvinistas -aunque su razonamiento aplica para el inmenso espacio de efervescencia de ideas del siglo XVI que incluye los movimientos de reforma católica- *-the conviction prevailed that the majesty of God is also revealed in the majesty of nature and that therefore science can contribute to the glorification of the Supreme Being*.⁸⁹

En la medida en que exigía aceptar simultáneamente la interpretación literal de la Biblia y la nueva legitimidad en proceso de ser adquirida por la verificación empírica de los fenómenos físicos, la "revolución científica" iniciada por Copernico y continuada por Galileo Galilei afectó profundamente el imaginario sobre el Arca. Baste recordar que, según el científico toscano: *-in discussions of physical problems we ought to begin not from the authority of scriptural passages but from sense-experiences and necessary demonstrations (...). It is necessary for the Bible, in order to be accomodated to the understanding of every man, to speak many things which appear to differ from the absolute truth so far as the bare meaning of the words is concerned*.

⁸⁶ Cfr. Henry Heller, *Labour, science and technology in France, 1500-1620*, (Cambridge.New York, Cambridge University Press, 1996).

⁸⁷ Heller, *Labour*, 2.

⁸⁸ Heller, *Labour*, 47.

⁸⁹ Dirk J. Struik, *The Land of Stevin and Huygens. A sketch of Science and Technology in the Dutch Republic during the Golden Century*, (Dodrech.Boston, D. Reidel, 1981), 65.

*But Nature, on the other hand, is inexorable and immutable; she never transgresses the laws imposed upon her (...). For that reason it appears that nothing physical which sens-experience sets before our eye, or which necessary demonstrations prove to us, ought to be called in question (much less condemned) upon the testimony of bíblica passages which may have some different meaning beneath their words.*⁹⁰

En este nuevo clima de ideas, si el Arca debía ser considerada un edificio y no una nave, y si ese edificio había tenido las medidas y otras características indicadas en el Génesis, admitido que determinado por su forma habría sido conducido a su destino en las montañas por la mano de Dios, era necesario probar no solamente que habría estado en condiciones de flotar, sino además cómo habría podido ser construido por solo cuatro hombres (Noé y sus tres hijos), que tipo de maderas y bitumen habría sido empleado, de donde habrían provenido esos materiales, como habría sido distribuida, y, sobre todo, en que habría consistido su carga en función de los cada vez mas extendidos conocimientos de la biología, y en consecuencia que y cuantos alimentos se habrían “verdaderamente” transportado, como se habría resuelto el tema de los excrementos y como, el pequeño grupo de seres humanos a bordo habrían podido atender las necesidades de ese “verdadero” zoológico flotante.

Así, en esos mismos años, se publicó otro texto francés de extraordinaria importancia para nuestro tema. Si, centrado en la cuestión proporcional, De l’Orme había eludido investigar los aspectos tecnológicos del Arca en tanto edificio, el tema encontró un enfoque mas moderno, en línea con el espíritu de sus “nouvelles inventions”, en el trabajo de un poco conocido sacerdote del Jura llamado Johannes Buteo pero nacido Jean Burrell en una aldea del sureste de Francia.

Buteo incluyó su *De arca Noe, cuius formae, capacitatisque fuerit* junto con otros 14 textos breves en su libro “Opera Geométrica” cuya primera edición se publicó en 1554. Su obra ha sido estudiada por Charles Woods, para quien *he practiced the new rationality based on empiricism, but he employed it to defend the traditional authority of the Bible*⁹¹.

Expresión del espíritu empirista, Buteo estudia los numerosos aspectos de “su” Arca de una manera precisa. En su trabajo se registra la huella de Lutero, pero Buteo va

⁹⁰ Galileo Galilei, "Letter to the Grand Duchess Christina of Tuscany" (1615):4. *Internet Modern History Sourcebook*. © Paul Halsall disponible en <https://web.stanford.edu/~jsabol/certainty/readings/Galileo-LetterDuchessChristina.pdf>

⁹¹ T.Griffith y N. Monnette (trads.), Charles Wood (int.), "Johannes Buteo's The Shape and Capacity of Noah's Ark" en *Issues in Creation*, n°2, (Feb. 28, 2008): 2.

mucho mas allá, considerando aquellos detalles que el líder protestante había decidido ignorar. Las dimensiones deben ser tales que permitan albergar a la cantidad de animales a ser preservados y al mismo tiempo que, “razonablemente” permitan ser controladas por el ínfimo número de seres humanos a cargo de los cuales habían sido puestas esas vidas. Por eso, en la discusión sobre las medidas descarta el uso de la versión antigua del codo sostenida por Orígenes, la que triplicaría o cuadruplicaría las dimensiones del habitáculo en medidas modernas, demandando para ello cantidades “imposibles” de maderas y complicando la explicación de su proceso constructivo, así como el de la alimentación cotidiana de los animales librados a tan pocas manos.

Buteo piensa por primera vez cual podría ser la distribución mas racional de los compartimientos para las bestias y para la logística, para lo cual calcula la cantidad de alimentos que habría necesitado cada una y dibuja planos correspondientes. E intenta también responder al famoso problema de la reducción a un codo de la cubierta que había llevado a la versión piramidal de Orígenes. Así, discute y descarta con inteligentes argumentos una por una las hipótesis previas acerca de la forma del habitáculo sosteniendo como la mas “probable” la del paralelepípedo alargado con una cubierta a dos aguas de leve pendiente, suficiente para evacuar las lluvias de manera rápida y eficiente.

Desde el punto de vista de la arquitectura lo mas sorprendente son sus consideraciones sobre el proceso y las particularidades de la construcción. En cuanto a lo primero, apoyándose en la longevidad atribuida por la Biblia a Noé y sus hijos sostiene que esas cuatro personas trabajando durante cien años son equivalentes a los 300 obreros que, de acuerdo con Plutarco, durante un año lograron construir una nave de similares dimensiones para el rey Hiero.

Buteo calcula y justifica el origen posible de los tipos de madera que se debieron haber empleado para cada una de las partes del habitáculo: mas duras en la estructura de la que imagina dimensiones y escuadrías, mas livianas en los tabiques y la cubierta. Y completa sus consideraciones constructivas detallando el origen y el modo de empleo y aplicación del bitumen no solamente para proteger del agua a las piezas sino para contribuir a dar solidez al conjunto.

Es poco lo que se conoce de este autor, y en cuanto a su formación solo sabemos que estudió en París con el matemático Oronce Finé. Sin embargo, aunque las cuestiones geométricas y dimensionales ocupan un lugar importante en sus consideraciones, lo mas destacable de su aproximación al Arca es su preocupación por encontrar

respuestas a la resolución de los numerosos aspectos prácticos implicados para alcanzar su objetivo.

La calificación de empirismo por parte de Woods resulta muy apropiada para comprender la nueva aproximación de Buteo al tema, y es corroborada por el estudio de Wolfe y Gal sobre la naciente medicina “científica” en el siglo XVI⁹². Porque el autor de la “Opera geométrica” pertenecía a la orden de los Antoninos que, con base en la zona del Delfinado en el sur de Francia, se caracterizaba por la práctica de la medicina e inclusive, desde el siglo XV, de la cirugía. Y, aunque no nos consta que él mismo se haya dedicado a esas actividades, es innegable que ellas estaban en el centro de su vida cotidiana en la Abadía a la que pertenecía⁹³. Wolfe y Gal sostienen que si bien hasta al menos las primeras décadas del siglo XVII la enseñanza “oficial” de la medicina se habría basado en el estudio de textos clásicos, paralelamente se habría ido desarrollando, a la saga o acompañando los inicios de la nueva ciencia, una medicina basada en la observación, la práctica y el estudio cotidianos de y con los pacientes.

Esta nueva actitud, opina Harold Cook, se manifiesta *in many sixteenth-century medical pamphlets authored by those opposed to the establishment, from mountebanks and empirics like Leonard Fioravanti, to medical chymists like Paracelsus and his followers, to surgeons like the famous Ambroise Paré. Even anatomical investigators like Vesalius – whose De fabrica was, with Copernicus’s De revolutionibus, long held to characterize the beginnings of the scientific revolution – held up experience with the material things of the world as the touchstone of knowledge, mocking the learning of physicians who instead wished to grasp the world according to doctrines found in books.*(...)⁹⁴

Cook describe además unos procedimientos y una mentalidad de esta nueva práctica médica que son llamativamente similares a las que caracterizan el texto de Buteo. A su juicio, *“By the mid-sixteenth century, the felt need of physicians to be in control of the details of nature that were commanded by their rivals was so powerful that the eminent Parisian physician, Jean Fernel, told his peers that empirical knowledge of this kind had to be mastered just as much as learned theory. The knowledge, collection, choice, culling, preservation, preparation, correction, and task of mixing of simples all*

⁹² Charles T. Wolfe, Ofer Gal (eds.), *The Body as Object and Instrument of Knowledge. Embodied Empiricism in Early Modern Science* (Dordrecht.Heidelberg.London.New York, Springer, 2010).

⁹³ Cfr. *Les Antonins. Une histoire documentaire et iconographique*. Commune de Saint-Antoine-Le-Château, disponible en <http://www.olivierchaudouet.com/notice-historique.pdf>

⁹⁴ Harold J.Cook, "Victories for Empiricism, Failures for Theory: Medicine and Science in the Seventeenth Century", en Wolfe y Gal, *The Body*, 11.

pertain to apothecaries; yet it is especially necessary for the physician to be expert and skilled in these things. If, in fact, he wishes to maintain and safeguard his dignity and authority among the servants of the art, he should teach them these things. In other words, by the 1570s, even defenders of the dignity of university-inculcated medical learning were being forced to try to take the lead in knowing the material details that came from experience with worldly things.”⁹⁵

Quizás la conclusión que sigue podría juzgarse anacrónica o excesiva, pero lo cierto es que nunca antes una construcción con las dimensiones y las características radicalmente utilitarias del Arca había sido analizada y considerada con “*the dignity of university-inculcated architectural learning*”, es decir, en nuestro caso particular, admitiendo su condición de precedente *arquitectónico*. Mientras que, escudados en la interpretación no literal del Arca como nave, los tratadistas de Arquitectura se desentendían del problema, en los bordes de la disciplina se estaba gestando en torno al tema una aproximación novedosa a los modos de albergar a los seres, y no solo humanos. Cabe preguntarse si, junto con las “invenciones” de De l’Orme, no debería considerarse el Arca de Buteo como el paso inicial de un proceso de legitimación de esas construcciones de servicio, estrictamente determinadas por razones “prácticas” que, pasando por los departamentos de “Ponts et chaussees” del siglo XVIII y las ingenierías del siglo XIX separaría la “Arquitectura” de la “Construcción” hasta la invención de la nueva síntesis llamada “Arquitectura moderna”.

Pero no puede desconocerse que esta nueva aproximación al tema encerraba a su vez otra paradoja, porque, no siendo el Arca *solo* un edificio terrestre, aquellos que iban a consolidar el intento de responder desde una mentalidad moderna a los requerimientos a los que debía estar sujeta el Arca como una construcción utilitaria, simultáneamente, al admitir como premisa la hipótesis agustiniana de una milagrosa llegada a su destino provista por la Divina Providencia, se obligarían a dejar de lado el asombroso cúmulo de nuevos conocimientos que, con el impulso de la expansión europea, proveía a la vez la flamante aproximación científica al mundo de la navegación⁹⁶.

A pesar de haber sido publicada por primera vez en 1572, dos décadas después del libro de Buteo, la representación del Arca en la llamada Biblia Regia o Biblia de

⁹⁵ Cook, “Victories”, 12.

⁹⁶ Cfr. por ejemplo Larrie D. Ferreiro, *The Birth of Naval Architecture in the Scientific Revolution, 1600-1800* (Cambridge.London, The MIT Press, 2007).

Amberes ilustrada por Peter Huys y explicada en otros trabajos del erudito español Benito Arias Montano resulta, en relación con su precedente, arcaica.

En el grabado de Huys el habitáculo se presenta también como un gran cajón de proporciones alargadas, y es cierto que a diferencia de otros casos se muestra el sistema estructural, una grilla de columnas y vigas de madera. En simultáneo con la "Biblia", Arias Montano publicó *Exemplar, sive, de sacris fabricis liber* cuyo contenido reprodujo más tarde en su estudio sobre las *Antiquitatum Judicorum*, de 1593. En esos dos textos dedicó mayor espacio en el texto para explicar la estructura de la construcción, pero sus preocupaciones técnicas no fueron más allá⁹⁷. El foco de su atención estuvo puesto en cambio en el análisis de las medidas y proporciones⁹⁸, algo que en el grabado de Huys, siguiendo la observación de San Agustín, se hace explícito por la inclusión de la figura de Jesús recostado y ocupando la totalidad de la planta en pose durmiente o, más probablemente, como un cadáver dentro de la caja/féretro. Arias Montano era un consejero de Felipe II, uno de sus representantes en Flandes y uno de los intelectuales que más contribuyeron a la construcción de la figura del Emperador como un nuevo David⁹⁹. A diferencia del entusiasmo "romano" de su padre, Carlos I, Felipe buscaba establecerse en directa relación con "Jerusalén", lo que explica al menos el contexto del profundo interés de Arias Montano por el conocimiento del Hebreo y del Sirio, la producción misma de la Biblia de Amberes como un gran proyecto cultural, religioso y político del rey español, y la posición de Arias Montano en torno al tema que guía estas reflexiones. A su juicio la lectura de la Biblia debe atenerse a su sentido literal y su exégesis depende de un ejercicio de máxima erudición promovido directamente por un Rey ungido por la gracia de Dios, de la misma manera que la investidura regia de David no habría sido provista por el sacerdote sino directamente por la Divinidad¹⁰⁰.

⁹⁷ "Primum igitur ex trabibus artificiose connexis parata est basis, cubitis trecentis longa, et quiquaginta lata : cuius crassissimae trabes postrema erant, excepturae arctarios angulares ad angulu rectum insertos, cardinibus quadratus, inque incastraturas subiectarum trabium infixis. Deinde consequentes arcteriorum ordines, ut columnatum trigenum etiam, cubitorum quatuor costas laterum constituebant, super quos epistylia imponebantur ex trabibus ad cardinis excipiendi formam excantis. Anterius vero certi etiam trabium ordines, recte in columnarum constituti modum, transverse interpositas trabes sustinebant, ut epistylia columnis sustineri solent. Deunde transversis trabibus, sine epistylus affixi rigni asferes exipiebant, itaque pavementum excipiebatur." Benito Arias Montano, *Antiquitatum Iudaicarum Libri IX : In quis, praeter Iudaeae, Hierosolymorum, & Templi Salomonis accuratam delineationem, praecipui sacri ac profani gentis ritus describuntur ; adiectis formis aeneis* (Lugduni Batavorum, Raphaelengius, 1593), 75.

⁹⁸ "Nimirum oblongam, quator angulis constantem, quae iacentis hominis in ea conclusi significationem indicaret", Arias Montano, *Antiquitatum*, 75.

⁹⁹ Cfr. Luis Durán Guerra, "Benito Arias Montano. Emblemas para Una biblización de la política", *Cuadernos Sobre Vico*, 21 (22) (2008) :238; Silvine Hänsel, trad. D. Romero Álvarez y J. Espino Nuño, *Benito Arias Montano: Humanismo y Arte en España*, (Huelva, Universidad de Huelva, 2016); José Luis Sánchez Lora, *Benito Arias Montano y el pensamiento político en la corte de Felipe II*, (Huelva, Universidad de Huelva, 2008).

¹⁰⁰ Fernando Rodríguez Mediano, "Biblical Translations and Literalness in Early Modern Spain", en M. García-Arenal, G. Caravale, R. Keen, Ch. Warner, eds., *After Conversion: Iberia and the Emergence of Modernity*, (Leiden, Brill, 2016) 84-85.

Es en ese contexto que Arias Montano lidera el que con Villalpando habrá de constituir el mas importante intento de construir el linaje de la arquitectura occidental tejiendo en un único paño los hilos de las tradiciones abrahámicas y greco-romanas. Por eso, como sostiene la tesis de Pamela Merrill Brekka, el *Exemplar* está destinado a demostrar que “*Greco-Roman architectural designs were taken from the biblical sources and archetypes which historically preceded them*”.¹⁰¹

Pero mas allá de que introduce en ámbito católico la versión del Arca como edificio, la suya no deja de ser, en comparación con la "moderna" construcción de Buteo, una aproximación ligada a la tradición medieval. Sergio Fernández López ha podido demostrar con acierto y precisión que la lectura cristológica, numerológica, cabalística y hermética que guía la interpretación montaniana es heredera de esa tradición, que se remonta a la patrística y se desarrolla en numerosas reflexiones sobre el tema, desde Orígenes hasta Hugo de San Víctor pasando por Gregorio de Elvira o el hebraísta Wilhelm Schickard entre otros ¹⁰².

VI.

Como decíamos mas arriba, si bien quienes estaban definiendo desde su *interior* el espacio de la Arquitectura como disciplina se desentendieron del Arca como problema teórico, debió pasar mucho tiempo para que quienes lo consideraban desde afuera de ese espacio también descartaran su vinculación con la disciplina y lo cancelaran de sus reflexiones.

El interés por el Arca en términos mecánicos y utilitarios fue dándose del mismo modo paulatino, contradictorio, y confuso que caracterizaba la formación de la nueva mentalidad racional y experimental con que se iban abordando los nuevos programas en los bordes de la disciplina arquitectónica.

Si ese interés se vio reforzado fue porque en buena medida tanto la Reforma, como su contracara en la Iglesia Católica a partir del Concilio de Trento, exacerbaron el debate acerca de la veracidad de las afirmaciones de la Biblia.

¹⁰¹ Pamela Merrill Brekka, *The Antwerp Polyglot Bible (1572): Visual Corpus, New World Hebrew-Indian' Map, and the Religious Crosscurrents of Imperial Spain* (Gainesville, University of Florida, 2012) 174.

¹⁰² Luis Gómez Canseco, Sergio Fernández López Benito eds., *Arias Montano; Antigüedades Hebraicas. Tratados exegéticos de la Biblia Regia. : "Antiquitatvm ivdaicarvm Libri IX" : "Apparatus Sacer"*, (Huelva, Universidad de Huelva, 2013) 70-73.

Es que los avances en ciencias como la astronomía, la biología, la física, la geología y la lingüística desafiaban de manera creciente a la Escritura, en particular a la narración del Génesis y, en general, a las nociones aceptadas acerca del origen de la historia (y el futuro) del mundo.

De manera que si las evidencias que generaban los nuevos conocimientos no podían negarse, pareció más astuto —a la manera de Buteo— revertir las primeras actitudes de rechazo y adoptar de algún modo esos saberes nacientes pero no para negar sino para reforzar la veracidad de los textos sagrados.

Al respecto el estudio de James Dougal Fleming muestra que *—Without wholly discarding traditional exegesis, the reformers established a new emphasis on widespread vernacular reading, and—as much as possible—literal interpretation of the Bible. One was now supposed to try to learn , from this vast and eclectic text, whatever God had seen fit to teach through it; rather than supposing its meanings to be managed by authority or understood in advance. Ultimately, a similar hermeneutics came to be adopted even by Counter-Reformation catholicism. By the seventeenth century, Biblical literacy was culturally ubiquitous across Europe (among people who could read) in a way, and to a degree, that was unprecedented..... the Bible became a foundational reference work for early-modern natural philosophy.*¹⁰³

Por añadidura, posibilitado por la expansión ultramarina europea, el desafío se potenció como consecuencia del contacto, con otras civilizaciones no abrahámicas, algunas de las cuales poseían una sofisticada noción de la historia. Episodios como la traducción de los anales chinos por parte de Martino Martini en 1650, ponían en cuestión la línea de tiempo hasta entonces basada en el Antiguo Testamento¹⁰⁴. Entre otros estudiosos, Grafton y Rosenberg nos han permitido comprobar que *—by the 1540s European scholars had at their fingertips a massive volume of new information*

¹⁰³ James Dougal Fleming, *The Mirror of Information in Early Modern England. John Wilkins and the Universal Character* (Burnaby, Pallgrave Macmillan, 2017) 229.

¹⁰⁴ "Chronology has a chronology of its own—one that helps us to understand the larger chronology of the Republic of Letters. In the late 1650s, Isaac Vossius—whose father, Gerardus, had brought him up within the formidable learned tradition of Dutch humanism—shocked the world of learning. He helped to arrange the reprinting in Amsterdam of the Jesuit Martino Martini's history of China, which set the beginning of the Middle Kingdom so early that only the Greek Old Testament, with its longer chronology, could fit it in after the Flood. And then he published a pamphlet, first in Latin and then in Dutch, in which he insisted that the longer chronology of the Greek Bible deserved credence over the shorter one of the Hebrew. In doing this, Vossius did not forge a new thesis. Ever since Scaliger, chronologists had weighed the difficulties of early history and the virtues of the different biblical versions, and admitted the impossibility of arriving at firm results". Anthony Grafton, *World Made by Words. Scholarship and Community in the Modern West* (Cambridge Ma.London, Harvard University Press, 2009) 31. Sobre la discusión acerca de la edad del mundo cfr. Ivano Dal Prete, *—Bing the World Eternal ...—: The Age of the Earth in Renaissance Italy, Isis*, 105, n° 2 (Junio 2014) 292-317; James Barr, "Pre-Scientific Chronology: "The Bible and the Origin of the World", *Proceedings of the American Philosophical Society*, 143, n°3 (Sep., 1999): 379-387. Acerca de la importancia del tema del diluvio en este debate: C.P. Nothhaft, "Noah's Calendar: the Chronology of the Flood Narrative and the History of Astronomy in Sixteenth-And Seventeenth-Century Scholarship", en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 74, (2011): 191-211.

drawn from historiography, paleography, numismatics, astronomy, and other fields. And this information was not limited to the European or Christian traditions; lists of rulers

from distant lands such as Egypt, Persia, the Americas and China arrived in the second half of the sixteenth century and the first years of the seventeenth. Some of the dynasties recorded by these lists had existed before the date where the Bible set Creation, a fact which inspired both the English playwright Christopher Marlowe and the Italian philosopher Giordano Bruno to abandon biblical chronology entirely. They also figured in the calculations of less radical chronologers, who worried endlessly about how to deal with the challenges they posed to the authority of Genesis.¹⁰⁵

Ejemplos de ello fueron los estudios de Isaac Newton sobre el tema¹⁰⁶, o la publicación de *Supputatio Annorum Mundi* por Lutero, el *Opusculum de emendationibus Temporus* de Johannes Lucidus Samotheus (1537), la *Chronologia* de Johann Funck (1545), el *Opus novum de emendazione temporum* de Joseph Justus Scaliger (1561), o el *Men Before Adam* de Isaac la Peyrere (1656), entre muchos otros trabajos similares.

El modelo de Buteo tuvo una gran influencia en los trabajos sobre el Arca que sucedieron a su publicación, pero no todos derivaron en una profundización de su enfoque en clave empirista y racional. Por otra parte las posiciones sobre estos temas no eran claramente diferentes entre aquellos que examinaban la biblia desde la óptica reformada y entre quienes, como los jesuitas y aunque de maneras no siempre radicales, lo hacían en el marco del dogma católico.

Fundada en Paris por el padre Ignacio de Loyola 1540 la Compañía de Jesus fue el extraordinario instrumento con el que la iglesia católica procuró por un lado resolver los numerosos temas que emergían de la nueva imbricación europea con los lejanos territorios asiáticos, africanos y americanos, y por otro hacer frente a las dos grandes desafíos a su dogma que habían surgido en la propia Europa: la reforma y la ciencia nueva¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Anthony Grafton y Daniel Rosenberg, *Cartographies of time* (New York, Princeton Architectural Press, 2009) 42.

¹⁰⁶ Wiles, M.F. "Newton and the Bible," in S.E. Balentine y J. Barton eds., *Language, Theology and the Bible: Essays in Honour of James Barr* (Oxford, Clarendon Press, 1994): 334-50.

¹⁰⁷ Dentro de la numerosa bibliografía sobre este tópico cfr. Charles Taliaferro, *Evidence and Faith. Religion and Philosophy since the Seventeenth Century* (Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2005); Ann Thomson, *Bodies of Thought Science, Religion, and the Soul in the Early Enlightenment* (Oxford, New York, Oxford University Press, 2008); Edward Bradford Davis jr., *Dis. doc. Creation, Contingency and Early Modern Science: The Impact of Voluntaristic Theology in Seventeenth Century Natural Philosophy*, Department of History and Philosophy of Science, Indiana University (Agosto 1984); K. Killeen y P. Forshaw eds., *The Word and the World. Biblical exegesis and Early Modern Science*

En relación a la Reforma las elucubraciones jesuíticas podían mantenerse en el plano de los argumentos teológicos, permitiendo la continuidad de una relativamente laxa manipulación de las escrituras, y acomodando su interpretación a las necesidades políticas de las autoridades eclesiásticas en cada momento. Pero para afrontar las evidencias que surgían de la expansión geográfica y de la revolución científica, la iglesia católica se vio obligada a generar un nuevo modo de aproximación a las escrituras que debía procurar articular los datos que de ella surgían con las descripciones y principios heredados del antiguo mundo oriental. Así, dentro de los límites establecidos por el Concilio de Trento y por la Constitución de la orden, los jesuitas procuraron construir una *via di mezzo* entre el creciente radicalismo de la nueva ciencia y el dogma católico¹⁰⁸.

Con motivo de la celebración del centenario de su fundación, en 1640 la Compañía encargó a Athanasius Kircher llevar adelante un nuevo estudio sobre el habitáculo de Noe¹⁰⁹.

El trabajo recién se publicó 35 años más tarde, de manera que es difícil saber si su contenido y su extensión se corresponden con la intención inicial de la Compañía, o fueron determinados por los eventos que le sucedieron.

Es que, si bien al momento de su publicación el arca de Kircher se presentó como un edificio flotante, el modelo con el que parecía haberse identificado la conducción de la Orden cuando el proyecto fue concebido seguía siendo el de la nave.

En *Imago primi saeculi Societatis Jesu*, el libro más importante publicado en oportunidad del jubileo, el Arca se representó en dos de sus capítulos como un barco en medio de la tempestad¹¹⁰. Haber elegido el tópico del Arca/Iglesia/Societatis Jesu sacudida por una poderosa tormenta puede vincularse a los convulsionados

Houndmills (New York, Pallgrave Macmillan, 1988); Mordechai Feingold ed., *The New Science and Jesuit Science: Seventeenth Century Perspectives* (Berlin.Heidelberg.Dordrecht.New York, Springer-Science+Business Media, B.V., 2003).

Para una historia de la orden: John W. O'Malley, SJ., *The Jesuits. A History from Ignatius to the Present*, (Lanham.Boulder. New York.Toronto.London, Rowman & Littlefield, 2014); Thomas Worcester, *The Cambridge Companion to the Jesuits*, (Cambridge.New York, Cambridge University Press, 2008); J.W. O'Malley SJ, G. A. Bailey, S. J. Harris, T. F. Kennedy SJ, *The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts 1540–1773* (Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2006); Jean Lacouture, *Jésuites. Une multibiographie* (Paris, Editions du Seuil, 1991).

¹⁰⁸ La bibliografía sobre Kircher se ha incrementado en los últimos años. Cfr. John Edward Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus Incredibilis"* (Leiden.Boston, Brill, 2011); Daniel Stolzenberg, *Egyptian Oedipus. Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity* (Chicago.London, The University of Chicago Press, 2013); Joselyn Godwin, *Athanasius Kircher. A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, (London, Thames and Hudson, 1979); Paula Findlen, ed., *Athanasius Kircher. The Last Man who Knew Everything* (New York.London, Routledge, 2004).

¹⁰⁹ Roberto Buonanno, trad. R. Buonanno y G. Giobbi, *The Stars of Galileo Galilei and the Universal Knowledge of Athanasius Kircher* (Berlin.Heidelberg.Dordrecht.New York, Springer, 2014) 99.

¹¹⁰ *Imago primi saeculi Societatis Jesu* (Amberes. Balthasare Moretti, 1640). Sobre el libro cfr. Pedro F. Campa, "The Imago Primi Saeculi Societatis Iesv (1640). Devotion, Politics and the Emblem", en *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, n° 9 (2017): 55-71

momentos que la compañía estaba atravesando debido a la difícilmente sostenible doble lealtad que la constituía: por un lado obediencia al Papa como parte de sus principios fundacionales, y por otro sostén de las nacientes monarquías absolutas, y especialmente de la francesa. También la carta enviada como parte del Jubileo a los integrantes de la Compañía por Muzio Vitelleschi, el padre General en ese momento, hace referencia al Arca del Génesis como único espacio de salvación frente a la furia del diluvio enviado como castigo divino¹¹¹.

Es más, cuatro años después de ese año un nuevo evento volvió a poner al Arca/nave, literalmente, en el centro de la escena. El 23 de Noviembre de 1644 tuvo lugar en Roma la ceremonia de *posse* de un nuevo papa, Inocencio X, que sucedía a Urbano VIII¹¹². En el marco de los fuertes conflictos entre las naciones que estaban emergiendo en Europa, se trató de un brusco paso del papado de manos de la familia Barberini sostenida por la monarquía francesa, a las de la familia Pamphili apoyada por la corona española. Para la nueva corte el papado de Urbano VIII estaba asociado a una situación de desastre, por lo que el símbolo impulsado y protagónico de la gestión que se iniciaba sería el de la paloma con una rama de olivo en el pico, integrante del escudo Pamphili. El Arca volvía a ser utilizada como una metáfora y la imagen del nuevo papa se desplazaba de Noé a la paloma que venía a anunciar, después del desastre, una nueva era para la humanidad. De manera que uno de los eventos más importantes de las ceremonias del *posse* fue el de la presentación de Inocencio X a la multitud, ya no en San Juan de Letran o en el Vaticano sino en el palacio familiar en la Plaza Navona¹¹³, frente al cual se montó un Arca /Nave, de madera, que terminó estallando en fuegos de artificio producidos en el momento en que se hizo descender desde el palacio a la escena una paloma de utilería. No bastando con eso, Juan de Velasco, el embajador de España, también hizo construir un Arca con su respectiva paloma en la plaza de España como parte de la celebración¹¹⁴.

¹¹¹ *Lettera Del Molto R.P.N. Generale MVTIO VITELLESCHI A'Padri, e Fratelli della Compagnia.* (1639)

¹¹² *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici detti anticamente processioni o processioni dopo la loro coronazione dalla Basilica Vaticana alla Lateranense dedicata alla Santità di N.S. Pio 7. P.O.M. da Francesco Cancellieri* (Roma, Luigi Lazzarini stampatore della R.C.A., 1802).

¹¹³ Stephanie C. Leone, "Cardinal Pamphilj Builds a Palace: Self-Representation and Familial Ambition in Seventeenth-Century Rome", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, 63, n° 4 (Dic., 2004): 440-471.

¹¹⁴ Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del '600*, (Roma, Bulzoni, 1977) 170, cit. en Nathan Lindstrom Shepard, Mgr. tesis *Everlasting ephemera: temporary festival structures and Bernini's Fountain of the four rivers*, Graduate College of The University of Iowa, (Diciembre 2012) 11.

Frente a estas maneras altomedievales de imaginar el habitáculo de Noé, la propuesta de Kircher fue radicalmente diferente¹¹⁵.

Su libro, debemos decir en primer lugar, tiene como uno de sus propósitos principales confirmar la cronología bíblica, cosa que el autor trata de llevar a cabo mediante un minucioso estudio de las escrituras para lo cual hizo valer su condición de “experto” en lenguas orientales y coleccionista de distintos testimonios materiales de numerosas culturas, combinado con un no menos minucioso examen de los rastros geológicos y las alineaciones astrológicas, el análisis de fuentes clásicas, y extensas consideraciones sobre las especies animales existentes, como solía hacer en sus numerosas publicaciones.

En la dedicatoria al Rey Carlos II de España, el polímático jesuita describe al Arca como algo que *Mundus non vidit grandius; Divinius nihil, nihil Mortalium admiratione dignius; cujus Architectus fuit Deus Opt. Max. Noe faber, Moses Interpres*, confiriéndole de este modo la dignidad de un edificio divino. Es interesante notar que entendido como “faber” en esta primera definición, Noé será identificado mas adelante como “architecto & nauclero subdelegato”.

De su enorme variedad de intereses Kircher se destaca asimismo por una singular disposición a la invención de cajas, identificadas también como “órganos”, en las que se concentraba un conjunto mínimo de elementos capaces a través de procesos combinatorios, de dar lugar a casi infinitas variaciones futuras.

Su Arca no puede comprenderse sin entenderla como parte de una serie de esas cajas que incluye también un “arca steganográfica” y un “arca musaritmica”. El libro incluye un importante número de plantas, secciones y perspectivas axonométricas de la gran construcción de madera, sin duda deudoras del trabajo de Buteo. De manera que como en el caso de su modelo el interés de su propuesta para el habitáculo radica en que ha sido pensado como un gigantesco establo o zoológico que clasifica a las especies, y en el que todas las funciones, desde las circulaciones hasta la alimentación e incluso las evacuaciones de los animales se presentan como cuidadosamente estudiadas.

Para esto el libro incluye una extensa especulación acerca de cuales especies pudieron existir antes del diluvio, cuales habrían sido preservadas por Noe, y cuales

¹¹⁵ Athanasius Kircher SJ, *Arca Noë in tres libros digesta*. (Walsberge, Joannem Janssonium, 1675)

de las existentes en la actualidad serían derivaciones de otras, o incluso, como en el caso de los insectos, generadas por "panspermia"¹¹⁶.

Esa especulación era fundamental para probar la veracidad de la biblia en tanto Historia. Porque, admitidas sus dimensiones, se trataba de demostrar que el Arca había podido contener a los animales que habrían existido entonces en el mundo, teniendo en cuenta la vastedad zoológica que el mayor conocimiento del planeta develaba.

La planta de la construcción de Kircher consiste en un alargado rectángulo que, a la manera de Buteo, trata de seguir a pié juntillas las indicaciones de la Escritura. Para definir el corte Kircher examinó cuatro variantes previas –Origenes, Hugo de San Victor, Lyra y Cajetanum- inclinándose por un paralelepípedo con cubierta a dos aguas dividido en tres niveles mas una sentina, siguiendo también en esto el texto de Buteo.

Del intento de mediación entre ciencia y fe da cuenta el hecho de que, si por un lado la versión del padre Athanasius continuaba sosteniendo la hipótesis agustiniana -esto es, que la misión del Arca había llegado a buen término por la intervención de la Divina Providencia-, por otro lado aceptaba la reivindicación de Arquímedes que Galileo había llevado a cabo en su *Discorso intorno alle cose che stanno in su l'acqua o che in quella si muovono*¹¹⁷. Así, en uno de los tramos verdaderamente originales de su libro Kircher proponía un cálculo del volumen de la gigantesca construcción apelando al razonamiento del físico griego, a pesar de que de esta manera contradecía a Aristóteles. De todos modos no puede decirse que la argumentación fuera mas allá de una generalización, puesto que en ningún momento se hacía cargo de una determinación mas compleja del peso y la distribución de la carga. No solo eso, sino que amparándose en la Divina Providencia, eludía la realización de los intrincados cálculos que para la construcción de las quillas de barcos comenzaban a ser encarados a partir de nuevos conocimientos matemáticos que Kircher tampoco poseía.

En realidad, a pesar de ser el mas conocido, el trabajo de Kirchner sucedía a al menos otros dos libros que, producidos en los años que transcurrieron entre el encargo de su

¹¹⁶ La incierta frontera entre religion, magia y ciencia en el pensamiento de Kircher ha sido tratada en Carlos Soûs Santos, "Erudición, magia y espectáculo: el juicio t la república de las letras sobre Athanasius Kircher", en *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, n° 19 (2005):. 243-313; Anthony Grafton, *Magic and Technology in Early Modern Europe* (Washington, Smithsonian Insitution Libraries, 2002).

¹¹⁷ Acerca de los complejos vínculos de la Orden con Galileo cfr. Beth McClumpha, dis. doc., *Some Aspects of the Intellectual Relations Between Galileo and the Jesuists*, The University of Leeds, Department of Philosophy, Division of History and Philosophy and Science, Noviembre 1984; Adriano Carugo, "The Jesuits and Galileo's Ideas of Science and of Nature", en *Annali dell'Istituto e museo di storia della scienza di Firenze*, 1983; G. Coyne, "The Jesuits and Galileo: Fidelity to tradition and the adventure of discovery", en *Forum Italicum*, 49,1 (2015):154–165

obra y su publicación, él no podía haber desconocido. El primero se había publicado en 1644 con la firma de Jeremia Drexelius, el segundo en 1668 con la de John Wilkins.

También Drexelius era un sacerdote jesuita, que se desempeñaba como asesor de Maximiliano I, duque de Baviera, un gobernante profundamente católico, obsesivo del orden social e identificado como uno de los monarcas ilustrados. Quizás por eso el trabajo del sacerdote estuvo orientado a subrayar la relación estrecha entre un Noé “faber”, obediente al mandato de su Dios “Arquitecto”¹¹⁸.

En el subtítulo del libro más difundido de Drexelius, *Heliotropum. Conformity of the human will with the divine*, se expresa ese propósito de obediencia como el más importante de su obra y, como lo señala el autor, *we may see this very clearly in the case of Noe*¹¹⁹.

Ese obediente “faber” Noé de Drexelius es un ejemplo del modo en que, justamente como producto de un trabajo duro y constante siguiendo ciegamente el mandato del Señor se transita el camino de la salvación. El Arca de Drexelius es el vehículo metafórico, pero también real, si expresado en la larga y sacrificada tarea de su construcción, de la salvación. A lo largo de cien años, y a pesar del rechazo de quienes lo rodeaban, Noé y sus hijos *deveano essequire con slogni esattezza i commandamenti di Dio secondo la forma, & il modo dato da lui*¹²⁰. Había sido la desenfrenada búsqueda de placeres en la tierra, ignorando el Cielo como verdadera llegada-morada, lo que había provocado la ira de Dios¹²¹: *—baver i giorni felici, e quieti, l'otio congiunto col piacere, sono sicuramente la rovina dell'huomo*¹²². Por eso la consigna debía ser *—Adunque fuggi le delitie, e fatti un'Arca. Le delitie guastano, e rovina no l'huomo, e l'arca fatta con tanti stenti, difende l'huomo dalla morte*¹²³.

¹¹⁸ Jeremias Drexel, *The Heliotropium (—Ūrning to him)* or *Conformity of the Human Will to the Divine* (New York, The Devin-Adair Company, 1917), ed. original 1627. https://books.google.com.ar/books?id=EDCR46Ov_FQC&pg=PA41&lpg=PA41&dq=blom+jeremias+drexelius+case&source=bl&ots=DOWLdmKCjz&sig=8RqPN0qX3TFD-IABneoGg54uaOA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiqs_3Qg-nfAhVBHpAKHdWqC6AQ6AEwCHoECAgQAQ#v=onepage&q=blom%20jeremis%20drexelius%20case&f=false

¹¹⁹ Drexel, *Heliotropum*, 387. Incluso Sobre la colocación de la puerta y la ventana las ordenes del Dios-Arquitecto son estrictas: *—Eholto puntuale, e severo questo Architetto, che non vuole, che questo suo capomastro di Noè faccia cosa alcuna amodo suo, nè di sua testa, ma solamente come se gli mostra che habbia a fare*. Jeremias Drexelius (trad. Lodouico Flori), *Noe. Il fabricator dell'arca e governor in quella nel tempo del diluvio descritto e moralizzato dal R.P. Geremia Dresselio della Compagnia di Gesu*, (Roma, Hermano Stheus, 1644), 266.

¹²⁰ Drexelius, *Noe*, 224.

¹²¹ *—Non sei ancora alla tua casa, non sei ancora alla tua patria. Nel Cielo è il vero riposo, che mai si trova e turbato; le vere delitie sono in Paradiso. Qui bisogna combattere trà i venti, e le tempeste, frà l'onde, e le procelle. Non ti sbigottire, me ti perder d'animo. Noè vâ fluttuando in mezo all'onde, è vero, ma a questo modo si salva, che altrimenti sarebbe morto anch' egli Non si giugne al porto se non per acqua; & al Cielo non si arriva se non per mezo delle avversità*. Drexelius, *Noe*, 228.

¹²² Drexelius, *Noe*, 225.

¹²³ Drexelius, *Noe*, 227.

En casi toda su descripción del habitáculo, Drexelius se guía por el trabajo de Buteo, y en varias oportunidades incluso citándolo de manera explícita¹²⁴.

En primer lugar deja en claro que *questa sì stupenda, e meravigliosa fabrica non volse l'iddio, che si chiamasse con nome di nave, ma di Arca, perche s'affomigliava più ad un'Arca,ò a una barca, che ad un naviglio*¹²⁵, por lo cual *Non era governata per arte humana come una nave, ma per arte divina*¹²⁶.

Es mas, el Arca es para Drexelius un “edificio di legno”¹²⁷, la “più meravigliosa e più stupenda” de las tres construcciones ordenadas por Jehová, algo que “niun Imperadore n'ebbe mai un'altro simile”¹²⁸. Y para dar a sus lectores una idea de la magnitud y magnificencia de la obra la compara con la Iglesia de San Miguel Arcangel de Munich, “alla quale appena per tutta la Germania se ne trova un'altra simile”¹²⁹.

A diferencia de otros autores, Drexelius toma en cuenta además la dimensión temporal de la construcción. El Arca no solamente no es un navío sino que, teniendo en cuenta el largo siglo de su construcción frente al relativamente breve paso del año en que permaneció flotando sobre las aguas, se trató a su juicio de un edificio central en la acción de Noé. *Noè mise mano al l'opera, e con mirabile arte cominciò talmente a lavorare i legni, che dal solo aspetto di quel vasto edificio, e dalle tavole di quello, gl'empii; scelerati si spaventassero, e si movessero a penitenza*, escribe el Jesuita¹³⁰. Y mas adelante: *A questo modo Noè predicò con ricordi, e con esempi, con l'istesso silentio, con il suo stesso pulpito, ch'era l'arca, e col tirar sempre innanzi la sua fabrica*¹³¹. El Arca como construcción racional-pragmática, entonces, pero también como púlpito, como la “ecclesia” primera: nunca antes la hipótesis de su pertenencia plena a la historia de la Arquitectura había cruzado este límite.

Escrito por John Wilkins, el otro texto que se conoció entre el encargo y la publicación del libro de Kircher, formó parte de *—A Essay towards a Real Character, and Philosophical Language*, aprobado para su reproducción por la Royal Society de Londres en la sesión del 13 de marzo de 1668. El ensayo al que nos referimos lleva el

¹²⁴ Cfr. p.ej.: Drexelius, *Noe*, 224, 274, 244.

¹²⁵ Drexelius, *Noe*, 220.

¹²⁶ Drexelius, *Noe*, 221.

¹²⁷ Drexelius, *Noe*, 213.

¹²⁸ Drexelius, *Noe*, 201.

¹²⁹ Drexelius, *Noe*, 213.

¹³⁰ Drexelius, *Noe*, 232.

¹³¹ Drexelius, *Noe*, 236.

título de *“A digression concerning the capacity of Noah’s ark”* e integra el Capítulo V (p.162-167) de la Segunda Parte del volumen, dedicada a la “Filosofía Universal”¹³². Wilkins fue un polímata inglés, uno de los fundadores de la Royal Society, obispo de Exeter, interesado en la posibilidad de construir un conocimiento homogéneo y total del mundo¹³³. Refiriéndose a “The philosophical tables”, otra de las obras de Wilkins, James Dougal Fleming sostiene que ese trabajo, que sintetiza las intenciones del autor, se proponía *“to provide a complete (more or less) ontology of the things and notions to which marks or names are to be assigned.” In effect, that is, an inventory of reality—of res (those worthy of the name). To be sure, Wilkins’s system is supposed to be open to correction and augmentation. But even granted all necessary upgrades, the result would be nothing more or less than an improved version of what Wilkins has already achieved. The Essay, in short, is supposed to be the book of the world”*.¹³⁴ Como decíamos más arriba, estudios como los de Wilkins procuraban ilustrar, mediante lo que se iría a conocer como una teología natural, la infinita sabiduría del Creador. En opinión de Stepeh Manson, *“Wilkins’s Natural religion set the stage for a succession of physico-theological works, which followed up his earlier promotion of Copernicanism and the plurality of inhabited worlds (1638-40), and his naturalistic treatment of the miraculous, exemplified by the logistic analysis of Noah’s Ark as a floating zoo in his 1668 Essay. Beginning with The sacred history of the Earth (1681), by the Cambridge latitudinarian Thomas Burnet (1635-1715), these physico-theological works presented a biblically based heliocentric cosmology, displaying the magnificence of the Creation and its utility to humankind, with a minimum of the miraculous, but often with a millenarian touch.”*¹³⁵

Como su esfuerzo por construir un lenguaje universal, o su afirmación acerca del número limitado y cognoscible de las estrellas, el estudio del Arca era un modo de mostrar, *también* en la Sagrada Escritura, el ordenamiento de las especies animales como manifestación de un orden Divino del Universo. Siguiendo a Fleming puede decirse que *“in looking at the Ark, we are looking at a worldly compendium. The world of animals, the world of bugs, the world of birds, the world of men—all conceivable*

¹³² John Wilkins, *“An Essay towards a Real Character, and Philosophical Language”*, (London, Gellibrand & John Martin, 1668) 162-167.

¹³³ Sobre Wilkins cfr. Barbara J. Shapiro, *John Wilkins. 1614-1672. An Intellectual Biography* (Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1969). En particular sobre su idea filosófica cfr. James Dougal Fleming, *The Mirror of Information in Early Modern England. John Wilkins and the Universal Character* (Burnaby, Palgrave Macmillan, 2017)

¹³⁴ Fleming, *The Mirror*, 260.

¹³⁵ Stephen F. Mason, “Bishop John Wilkins, F.r.S. (1644-72): Analogies of Thought-Style in the Protestant Reformation and Early Modern Science”, en *Notes and Records of the Royal Society of London*, 46, n°1 (Enero 1992):3

*sentiences of the world: all are saved, uniquely, in that container. Without it, there is nothing. Everything is in there . Emblematically, the Ark is the world.*¹³⁶

El Arca de Wilkins es un gran establo que en las ilustraciones que acompañan su libro parece, de manera mucho mas nítida que en representaciones anteriores, simplemente apoyado sobre las aguas. En el texto su rechazo a la quilla es igualmente taxativo: *-As for that fashion of the Keel of Ships now in use, whereby they are fitted for passage through the Waters, and to endure the motion of the Waves : This would not have been convenient for the business here designed; The Ark being intended only for a kind of Float to swim above water, the flatness of its bottom, did render it much more capacious for they reception of those many living Creatures, which were to be contained in it*¹³⁷.

Es mas: propone inclusive una razón "objetiva" para justificar que el gigantesco establo noético pudo perfectamente haber prescindido de toda tecnología náutica por cuanto *-It is not likely that in the time of the deluge, when The whole Earth was overflowed, that there should be any such rough ,and boisterous winds as might endanger a Vessel of this Figure such Winds usually proceeding from dry Land*¹³⁸.

Los trabajos de Drexelius eran muy conocidos en Inglaterra y el texto de Wilkins cita a Buteo, de manera que su Arca es, sin lugar a dudas, deudora de esos antecedentes provenientes del área católica.¹³⁹ Pero la idea del habitáculo como edificio también contaba con el precedente Luterano o, si se quiere, con el tipo de representación iniciado por Cranach, no tanto en el cuadro de Schneeberg sino en el grabado precedente. Durante su exilio en la calvinista Ginebra , los protestantes ingleses gestaron su propia versión de la Biblia, del mismo modo que poco tiempo antes lo habían hecho los franceses. El Arca ilustrada en la llamada "Biblia de Ginebra" publicada por estos últimos en 1559 reproduce la versión de Cranach aunque agregándole una cubierta piramidal. Al año siguiente los ingleses volvieron a reproducir aquella versión pero de manera casi literal aunque combinando la imagen de tres niveles del altar de Schneeberg con la inclusión de una única ventana lateral. Por añadidura, años mas tarde (1585) circuló en Europa un grabado de M.De

¹³⁶ Fleming, *The Mirror*, 265.

¹³⁷ Wilkins. *An Essay*, 166.

¹³⁸ Wilkins, *An Essay*, 166.

¹³⁹ J.M. Blom, "A German Jesuit and his Anglican Readers: The case of Jeremias Drexelius (5181-1638)" en G. Antonius, M. Janssens, F. Aarts (eds.), *Studies in Seventeenth-century English Literature, History and Bibliography* (Amsterdam, Rodopi, 1984) 41-52; Carlos Solis Santos, "Erudición, magia y espectáculo: el juicio de la república de las letras sobre Athanasius Kircher", en *Endoxa: series filosóficas*, n° 19 (2005) 243-313.

Vos, “The Creation of the World to the Flood” reproduciendo, aunque en espejo, el antecedente de Cranach.

De la clara división de aguas entre la apreciación como edificio en los estudios externos a la Arquitectura, y la indiferencia o negación de ese precedente en las reflexiones teóricas de los más importantes arquitectos da cuenta la definición de Christopher Wren quien, a pesar de su estrecha relación con Wilkins y por ende de sus conclusiones “científicas”, no dejó de considerar al Arca como “the first peece of naval architecture”.¹⁴⁰

VII.

A la vez que configura una nueva etapa en la búsqueda de una descripción del Arca capaz de responder al creciente número de preguntas que se originan en el contexto de la expansión del pragmatismo, el escepticismo y el nuevo paradigma científico, el de Jean Le Pelletier fue el primero y probablemente el único estudio del Arca en no haber sido llevado a cabo por un religioso. Su “Dissertation sur l’Arche...” se publicó en 1702 y puede considerarse como un excelente ejemplo por un lado del desarrollo de la erudición como modo de conocimiento a lo largo de los siglos XVI y XVII, y por otro de la creciente tendencia a la construcción de un conocimiento de la “totalidad” que encontrará su máxima expresión en la “Encyclopedie”.

Es que con sus enormes dimensiones y abordada en toda su complejidad como problema “real” el Arca exige para responder a la infinidad de preguntas que propone no otra cosa que un conocimiento enciclopédico: acerca de la botánica, de la física y la hidrología, del lenguaje, de las distintas lenguas bíblicas, de la astrología, de la historia, de la biología, de la arquitectura y la ingeniería, de la navegación, de la geología y la geografía, de la nutrición, de la mecánica, de la climatología, de la dinámica, de la zoología. El Arca es en si misma un objeto enciclopédico.

Le Pelletier es una figura tan singular como poco conocida. Nacido en Rouen en 1633 su actividad principal estuvo ligada al comercio y la industria, habiendo tenido un rol importante en la organización de su sector que lo llevó a ser designado juez y cónsul de su ciudad. No obstante lo cual en paralelo con esas actividades a los 29 años comenzó a construirse como un típico “savant” dedicándose sistemáticamente al estudio de varias lenguas (español, italiano, inglés, latín, griego y hebreo), lo que en relación con nuestro tema le permitió recurrir a numerosas fuentes clásicas y

¹⁴⁰ Cit. en Ann Stewart Balakier, James J. Balakier, *The Spatial Infinite at Greenwich in Works by Christopher Wren, James Thornhill and James Thomson* (New York, The Edwin Mellen Press, 1995) 23.

bíblicas¹⁴¹. Resultado de su liderazgo en su actividad comercial fue la publicación de la “Memoire sur le rétablissement du Commerce en France” en 1701, una importante propuesta de liberalización del comercio a los efectos de afrontar la crisis de las antiguas formas de organización corporativa¹⁴².

En su trabajo sobre el Arca Le Pelletier hizo gala de todos sus conocimientos en las distintas materias que mencionábamos, en algunos casos desarrollando soluciones precedentes y en otros rebatiéndolas por “inexactas” o inadecuadas.

Su seguridad en su propio análisis y su crítica en general a los estudios precedentes quedaba clara desde el comienzo de su libro: *–Les Philosophes –escribía– l’ont improuvée comme remplie de faits improbables. Les Politiques l’ont envisagée comme un leurre pour duper un Peuple superstitieux. Et les Libertins la croiant fabuleuse, en ont fait des sujets de raillerie. Les Peres l’aïant trouvée obscure, l’ont traitée comme misterieuse, Les Interpretes ne l’aïant point entenduë, l’ont gâtée par des explications pitoïables.*¹⁴³

A modo de justificación de su minucioso análisis un primer aspecto que le interesa destacar es el del tamaño desmesurado de la construcción noética. Para eso, después de la habitual discusión acerca del tipo de medidas empleada en el texto bíblico escribe que *–elle pouvoit contenir plus de 42 mille 413 Tonneaux de charge. Cette vaste capacité surprendra un grand nombre de Lecteurs, qui ne s’attendoient pas qu’un tel Vaisseau pût contenir la charge de plus de 40 Navires du port de plus de mille Tonneaux chacun* ». ¹⁴⁴ Mas aun, con el objeto de subrayar la dignidad religiosa del edificio propone una detallada comparación de sus medidas con algunas de las construcciones mas prestigiosas de su época: la catedral de Saint Paul de Londres, la basílica de San Pedro en Roma, la Catedral de Paris, la iglesia de Chartres, la Abadía y la catedral de Saint Oüen de Roüen¹⁴⁵.

A partir de sus numerosas fuentes antiguas (hebreas, griegas y latinas) y modernas (Presel, Temporarius, Arias Montano, Buteo, Drexelius, Hughes, Cajetan), Le Pelletier llega a la conclusión de que la forma del Arca debió ser la de un paralelepípedo

¹⁴¹ Le Pelletier (1633-1711) fue juez consular de Rouen, Español, Italiano, ingles, griego y hebreo. L’Alkaest ou le dissolvant universel de Van-Helmont, 1706, ; Mémoire sur le, 1701 ; Lettre Touchant la pesanteur des cheveux d’Absalon, 1702 ; Remarques sur les Erreurs des peintre dans la représentation de nos Mystères, 1705 ; Tableau des Monoies, des poids et mesures des Hébreux réduites à celles de France (impreso como prologo de Commentaire sur la Genèse, de Dom Calmet ; Tratitè des Poids et Mesures des Anciens ; l’Art de volatiliser les alcalis, 1706. (en Theodore Lebreton, *Biographie Normande, Deuxieme volume* (Rouen, A. Lebrumet editeur, 1858) 522. (Tambien autor de La pyrotecnie de Starkey, ou L’art de volatiliser les alcalis , selon les préceptes de Vanhelmont, et la préparation des remèdes succédanées [sic] ou approchans de ceux que l’on peut préparer par l’alkaest. Par le sieur Jean Le Pelletier,... Texte imprimé / Rouen Paris G. Behourt L. d’Houry 1706)

¹⁴³ Jean Le Pelletier, *Dissertations sur L’Arche de Noé, et sur l’Hemine et la livre de S. Benoist.* (Rouen, Jean Besongne, 1704) 2.

¹⁴⁴ Le Pelletier, *Dissertations*, 10.

¹⁴⁵ Le Pelletier, *Dissertations*, 11.

achatao, forma que le habría permitido soportar mas facilmente la furia de los vientos. Mas que una nave el habitáculo habría consistido en *une maison pour floter*¹⁴⁶.

El libro abunda en argumentos acerca de las especies embarcadas, la duración del diluvio, las dificultades encontradas para la construcción, y acerca de la distribución y dimensiones de los habitáculos para los animales, para el guardado de las provisiones, la reserva de agua o la limpieza de los excrementos. Pero las innovaciones principales en relación con los modelos precedentes se vinculan especialmente con la sección de la construcción.

El tema que atraviesa las reflexiones que lo inducen a esas innovaciones es el de la iluminación y ventilación del edificio. Le Pelletier descarta la idea de chimeneas con esta última finalidad y vincula el problema al debate sobre el aventanamiento. A su juicio si por un lado debe rechazarse la propuesta de múltiples aberturas por ser contraria al texto bíblico, tampoco es aceptable por ilógica la existencia de una única pequeña ventana como han venido sosteniendo la mayoría de los precedentes análisis, y Buteo en particular.

Le Pelletier acepta que se habría tratado de una única abertura en el tercer piso, pero plantea que esta debió ser continua a lo largo de todo el perímetro de la construcción¹⁴⁷, protegida por un treillage y generando una suerte de circulación igualmente perimetral en el segundo nivel¹⁴⁸. Además de este recurso Le Petellier propone la existencia de una suerte de hueco central en el tercer nivel lo que habría permitido también la ventilación de los establos en el segundo.

Pero mas importante aun en relación con la hipótesis que guía este trabajo es su reflexión acerca de la forma de la cubierta. Si, por no encontrar un modo apropiado de fusionar la herencia greco-romana con la narración bíblica, imposibilitados además de generar una articulación aceptable la elevada dignidad del primer edificio construido siguiendo el mandato directo de la Divinidad y su carácter utilitario, o si se prefiere, entre la magnificencia exigida por el lugar asignado a la Arquitectura en el sistema occidental de poder y la austera y de algún modo tosca característica del habitáculo noético, los arquitectos se habían visto forzados a descartar el Arca de su genealogía, el razonamiento de Le Pelletier reconducía en cambio el problema a su condición originaria: el gran habitáculo era el mas monumental que había existido o existiría jamás, y por añadidura debía considerado como una construcción claramente

¹⁴⁶ Le Pelletier, *Dissertations*, 15.

¹⁴⁷ "Toute l'Arche finissoit par une fenêtre d'une coudée de hauteur ; c'est-à-dire, qu'une fenêtre d'une coudée de hauteur, régnoit tout autour du haut de l'Arche, ou en faisoit le haut tout à l'entour, comme nous l'avons conjecturé". Le Pelletier, *Dissertations*, 64.

¹⁴⁸ "La fenêtre de l'Arche étoit treilliessée à l'antique". Le Pelletier, *Dissertations*, 66

Oriental. Como se lee en un tramo inicial de su texto se habría tratado de “un gran Coffre ou Caisse, plus long que large, semblable aux Maisons des Orientaux »¹⁴⁹. Mas aún ; discutiendo las opciones propuestas de otros autores, describe su propia hipótesis sobre la cubierta de la construcción del siguiente modo: *mais ni les unes ni les autres n'aïant pas pris garde que les Orientaux ignorent les Lucarnes, les toits pointus et les toits voûtez, le dessus de leurs Maisons aïant toujourn été tout plat, parce qu'ils n'ont rien à redouter comme nous des neiges, et la pluie n'arrétant gueres d'avantage sur un toît pointu : nous devons regarder les imaginations de ces Auteurs, qui n'ont aucun fondement dans l'Écriture ni dans les coûtumes du païs, comme des opinions contraires à la verité, et demeurer d'accord tour simplement, que puis qu'il est certain que les Orientaux sons tous plat, le toît de l'Arche a dû être de même, outre que la figure parallelepiede de ce grand Bâtiment en demandoit un de cette disposition »*¹⁵⁰.

A diferencia de Le Pelletier, el estudio sobre el Arca publicado dos décadas mas tarde (1720) por Bernard Lamy integró una obra mas ambiciosa -“De Tabernaculo foederis, de Sancta Civitate Jerusalem et de Templo Ejus”-, dirigida a develar y comprender las tres operaciones bíblicas en relación con la Arquitectura¹⁵¹.

Lamy fue un sacerdote Oratoriano que formó parte de los cartesianos franceses, empeñado en buscar la difícil articulación entre razón y fe. Sus preocupaciones formaban parte de un tiempo que se extendió hasta mediados del siglo XVIII cuando, al decir de James Thrower, “the differing explanations of religion and science existed side by side. The doctrine of the twofold truth -of the truths of faith and the truths of reason- safeguarded both supernatural explanation as well as belief in that world behind or above the natural which was still man's other, if not any longer his true, home. With Sir Thomas Browne the majority of seventeenth century thinkers might be described as *great amphibians*”, living simultaneously in the natural and supernatural orders”¹⁵².

¹⁴⁹ Le Pelletier, *Dissertations*, 15.

¹⁵⁰ Le Pelletier, *Dissertations*, 70. El “orientalismo” de la versión de Le Pelletier tuvo otra versión en el trabajo de Agustin Lamet, *Dictionnaire historique, critique, chronologique. Geographique et literal de la Bible*, 1722. Para Lamet *Les Anciens nous apprennent que les Egyptiens se servoient de nasselles de jonc, pour aller sur le Nil, et qu'elles étoient si légères, que quelquefois ils les portoint sur les épaules, lorsqu'ils renontroient des chûtes d'eau qui les empechoient de passer. A l'égard de l'arche de Noé, il y a toute apparence qu'elle avoit la même forme que ces naffelles des Egyptiens ; mais d'un volume infiniment plus grand.* Le Pelletier, *Dissertations*, 104.

¹⁵¹ Bernard Lamy, —*Dē Tabernaculo foederis, de Sancta Civitate Jerusalem et de Templo Ejus*”, (Paris, Dionystum Mariette, 1720).

¹⁵² James Thrower, *Western Atheism. A short history*. (New York, Prometheus Books, 1999) 74.

Lamy pagó un alto costo por sostener esa condición “anfibia”. Nacido en Mans en 1640 y habiendo completado su noviciado en París en 1658, de ahí en adelante se desempeñó en distintas funciones docentes, interrumpidas para llevar a cabo estudios de teología en Saumur, oportunidad en que conoció y adoptó las ideas de Descartes¹⁵³. Su conflicto mas intenso con las jerarquías católicas tuvo lugar a comienzos de la década del setenta, cuando enseñaba en Angers, y eso lo obligó a exilarse en el Delfinado hasta 1686. Ese año pudo regresar a París donde permaneció solo tres años. Su última residencia fue en Rouen, donde vivió hasta su muerte en 1715.

Muy amigo de Malebranche, Lamy fue un referente intelectual de gran peso en su época¹⁵⁴. Estudió y publicó trabajos sobre matemáticas, el lenguaje y la mecánica, pero probablemente su principal interés se centró en el conocimiento y la explicación de las Escrituras pues, como sostuvo en el prefacio de su *Apparatus Biblicus* de 1687, a su juicio “*L’Ecriture Sainte, suivant l’expression de Saint Gregoire Pape, est comme une Lettre que Dieu écrit à l’Homme. Il faut donc, ajoûte ce Saint, la lire avec respect, en peser toutes les paroles, et apprendre la volonté de Dieu, de Dieu même* ». Aunque no lo cita en ningún momento, es improbable que no haya conocido la publicación de Le Pelletier sobre el Arca, por cuanto el autor era una figura pública en la ciudad en la que Lamy pasó sus últimos años mientras preparaba la que sería su obra póstuma, una obra, por otra parte, con muchos puntos de contacto con el trabajo de su ilustre conciudadano. Pero esa ausencia no es única: la de Kircher es la única de las publicaciones precedentes sobre el tema citada en su libro.

Como en otros casos Lamy discute el tema de las medidas y dimensiones, se refiere a los animales que pudieron haber sido alojados, y busca jerarquizar la construcción noética comparándola con otros edificios prestigiosos como Notre Dame de París¹⁵⁵: se trata, afirma, de un *–ad saeculorum monumentum*¹⁵⁶.

¹⁵³ Sobre las relaciones de Lamy con el cartesianismo cfr. Roger Ariew, *Descartes & the First Cartesians*, (Oxford, Oxford University Press, 2014); Fred Ablondi, "Bernard Lamy, Empiricism, and Cartesianism", *History of European Ideas*, 44:2, (2018) 149-158.

¹⁵⁴ Sobre la vida de Lamy cfr. Gilbert Caffin, "Servir l'éducation des jeunes en faisant confiance avec le père Bernard Lamy [1640-1715]", disponible en <https://www.oratoire.org/wp-content/uploads/2015/11/Grandesfigures-BERNARDLAMY.pdf>

¹⁵⁵ *Interest recte aestimare, hujus magnitudinem navigii, quo enatavit omne hominum et animantium genus ex universali diluvio; idcirco comparabo illud cum aliquo magno aedificio notae capacitatis. Aedes B. Marae Virginis Parisina habet in longitudine sua 590 pedes; in latitudine 144; complector appendices, etiam sacella quae lateribus adhaerent. Ita Arca hacce aede 110 pedibus longior fuit; sed angustior circiter 64 pedibus.* Lamy, *De Tabernaculo*, 169.

¹⁵⁶ Lamy, *De Tabernaculo*, 109.

Discute también su identificación con una nave¹⁵⁷, y opina que tratándose de una caja *–nec solitas naves sua forma omnino referebat quippe sine cariuā, sine transtris, et sine ramis, ut dicturi sumus.*¹⁵⁸. Y como ya lo había hecho Le Pelletier atribuye a su condición de gigantesca caja achatada su capacidad de sobrevivir a las tempestades diluvianas¹⁵⁹.

Pero como decíamos, la suya no es una mera repetición, y presenta el interés ya mencionado del intento de vinculación con los otros dos monumentos bíblicos. Mas aún, la versión del Arca de Lamy se propone también como ese eslabón perdido entre la tradición bíblica y la herencia greco-romana cuyo fantasma había estado rondando a lo largo de siglos las ideas de la arquitectura occidental.

Para comprender este intento es necesario referir a las ilustraciones que acompañan su libro. Son de una extraordinaria calidad y fueron llevadas a cabo por un joven artista grabador, heredero de una larga tradición en estos menesteres: Pierre-François Giffart. En 1728 Giffart tuvo también a su cargo las ilustraciones de la enorme “Histoire de Polybe” traducida del griego por Vincent Thuiller. Tanto en este volumen como en “Tabernaculo” de Lamy la obra de este artista se caracteriza por una extraordinaria imaginación formal a la vez que por una precisión extrema en los detalles, a la manera de los “Theatres a machines” que fueron frecuentes en el siglo XVII.

Los grabados del Arca cuentan con dos dobles páginas. En la primera la forma alargada de la construcción flota con un tercio de su volumen sumergido, y ocupa la totalidad del espacio disponible en el reverso y anverso.

El dibujo muestra con extrema claridad la ventana continua y abierta a modo de veranda teorizada por Le Pelletier. Pero mientras que los tramos con treillage son pequeños, aparece un elemento colgante como modo de cerramiento. Para explicarlo conviene antes tener en cuenta la segunda la ilustración.

En ella un momento inicial de la construcción comparte la mitad superior de la doble página con otro grabado que describe la torre de Babel, mientras que en la mitad inferior se muestran base, capitel y entablamento de cinco tipos diferentes de columnas clásicas. Por si la conexión entre los dibujos no bastara como expresión del nexo entre ambos sistemas, Lamy recuerda que, según Vitruvio los órdenes griegos, incluyendo cornisas y tímpanos, habrían tenido su origen en las construcciones de madera: “*Ubi Architectos piguit artem consumer in ligno, quod opus caeres perderet, et*

¹⁵⁷ *Non curvis sed rectis lineis longe lateque porrectam Arcam statuimus, idcirco capaciorem.* Lamy, *De Tabernaculo*, 178.

¹⁵⁸ Lamy, *De Tabernaculo*, 173.

¹⁵⁹ —*Aræ non erat ea forma, qua ventis ludibrium fieret; fundum habens planum quinquaginta cubitorum. Machinam tantæ molis, ad motum non comparatam, tot animalibus et cibariis gravem, venti non facile commovebant.* Lamy, *De Tabernaculo*, 176.

*e solido saxo coeperunt aedificare, non aliam tamen faxeis quam ligneis aedificiis formam indiderunt*¹⁶⁰.

Esta intención de mostrar al Arca *in forma lignea templum* como antecedente del sistema del orden puede explicar a su vez el rechazo de Lamy a la idea de una cubierta plana a la Oriental, dado que la adopción de una cubierta a dos aguas era fundamental para establecer ese nexo.

Del mismo modo que Le Pelletier, Lamy parece obsesionado por la limpieza del gran establo, descomunal tarea cotidiana de la familia del Patriarca que compara con la hazaña de Hercules y los establos de Augías. Piensa además que no solo Noe y su familia sino los propios animales *—nunca serian capaces de vivir en un ambiente tan vil y corrupto*¹⁶¹, al que asimila a una cárcel con tanta oscuridad.

Y por ese motivo reproduce su ventana corrida abierta generando una suerte de veranda. Su aporte consiste en el sistema de cerramiento que a su juicio debió haber consistido en una enorme cubierta de cueros cosidos que, a modo de carpa podía resistir la furia de las aguas y ser abierta o cerrada con facilidad. Esta había sido precisamente la solución del Tabernáculo, asociada a la condición nómada de las tribus de Israel: *—Tota enim illa pars superior Arcae veluti tabernaculam erat, sed non única textura pellium factum. In Tabernaculo quod erexit Moyses, pleraeque peles assulis inter se cojungebantur, et poterant disjungi. Similiter in Arca, sine multo labore quaedam pelles adduci et reduci poterant, ut aër libere Arcam perflaret, aut adversus procelas et imbres extenderentur.*¹⁶²

El de Lamy parece haber sido el último intento de representación del Arca a partir de la razón. En otras palabras, su Arca es la última versión en la saga iniciada por Buteo, caracterizada por la paulatina incorporación a su representación de los interrogantes, preocupaciones e instrumentos teóricos que iban siendo provistos por el desarrollo de la ciencia y la tecnología moderna. Vista con ojos contemporáneos esta gigantesca construcción de madera de la descripción de Lamy, capaz de albergar varios centenares de animales, con sus provisiones y sus rutinas de mantenimiento, preparada para dar albergue a los apareamientos, los partos, y evitar las riñas y las pestilencias durante mas de un año, constituye una de esas “maquinas imperfectas” que para autores como Tafuri o Teyssot deben considerarse entre los inicios de la

¹⁶⁰ Lamy, *De Tabernaculo*, 287.

¹⁶¹ *“neutiquam potuissent vivere in loco tam foetido et corrupto”* Lamy, *De Tabernaculo*, 184. Sobre el debate acerca de la Higiene y los animales en Francia del siglo XVIII cfr. Sydney Watts Belin, "Boucherie et Hygiène a Paris au XVIIIe Siècle", en *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, n° 51-3 (2004): 79-103. ”

¹⁶² Lamy, *De Tabernaculo*, 187.

arquitectura moderna. A ella se podría perfectamente aplicar una de las conclusiones de Jacques Guillerme sobre esos artefactos sin precedentes: *–Con la stessa efficacia con cui, un tempo, si era introdotto nell’organismo comolessivo della città un metabolismo capace di assicurare condizioni di salubrità minimali, esso stesso si trova ormai imitato e perfezionato all’interno del sigolo edificio sotto forma di un labirinto di circuiti che estende e diversifica le suddivisioni delle funzioni organiche degli abitanti. A partire da questo momento, la concezione del progetto si complica per la volontà d’includervi funzioni ecologiche parzialmente quantificabili; il progetto di costruzione si avvicina agli studi di macchine e spiega l’affermarsi di un unovo costume nella divisione del lavoro”*.¹⁶³

La importancia del intento de Lamy radica en que configuraba un modelo de arquitectura acorde con tendencias profundas en la sociedad de su época. Como ha sido observado por Daniel Purdy *–for much of the Enlightenment, the advocacy of engineering principles in architecture was more than an angry response to rococo frivolity; it constituted a broad critique of the social hierarchy implicit in the classical orders. This new position claimed that architecture, when divorced from the few ostentatious structures required by the elite, should not concern itself with beauty or any other aesthetic category but instead should respond to the utilitarian requirements of governance, fortification, commerce, manufacturing, housing, and agriculture. In these domains, the classical treatises and the example of ancient buildings provided little guidance.*¹⁶⁴

En este último aspecto, cabe destacar, el Arca de Lamy se presentaba precisamente como una muy sugestiva posibilidad de nuevo vínculo con el pasado.

La saga, de todos modos, no concluyó aquí. Con similar preocupación “científica”, Johann Jakob Scheuchzer publicó en 1731 una versión comentada del antiguo testamento acompañada de ilustraciones, varias de ellas dedicadas al Arca, en las que también se definían con precisión las características de sus recintos. Solo que el habitáculo de Scheuchzer contaba con una cubierta abovedada y dejaba de ser un edificio para mostrarse nuevamente como un barco, con una quilla cuidadosamente diseñada¹⁶⁵.

¹⁶³ Jacques Guillerme, "Il sistema della produzione tecnologica. Le Macchine Imperfette", en P. Morachiello, G. Teysot (eds.), *Le macchine imperfette. Architettura programma istituzioni nel XIX secolo*. (Roma, Officina, 1980) 64.

¹⁶⁴ Daniel Purdy, *On the Ruins of Babel: Architectural Metaphor in German Thought*, (Ithaca, Stanford University Press, 1981) 31.

¹⁶⁵ Johann Jacob Scheuchzeri, *Physica Sacra Iconibus Aeneis illustrata* (Ulm, Johanne Andrea Pfeffel 1731). Sobre J.J. Scheuchzer cfr. Hans Fischer, *Johann Jakob Scheucher. Naturforscher und Arzt*, (Zürich, Veröffentlichung der Naturforschenden Gesellschaft, 1973).

La última presentación del Arca como gran edificio explicado y descrito con pretensión racional tuvo lugar en el contexto de la Gran Encyclopedie de Diderot y D'Alambert, en 1751. Es notable, como muy acertadamente fue advertido por Hubert Damisch, que mientras que la voz Arca de Noé ocupa 9 columnas del libro, la voz Arquitectura ocupa solo 4. El texto es un resumen relativamente “neutro” de las distintas versiones previas, sin aportar ninguna nueva consideración de importancia. Como ilustración se presenta el grabado de Giffart, con pequeños cambios en el dibujo, y con el agregado de la imagen del detalle de la construcción invertido en espejo.

El autor del artículo fue el abate Edmonde-François Mallet, doctorado en teología en Paris en 1742 que, pese a sostener posiciones conservadoras, comenzó en 1747 su asociación con la Encyclopédie a la que contribuyó con mas de dos mil artículos de su autoría total o parcial en temas de teología, comercio, literatura e historia.

En realidad el resumen de las posiciones previas presentado en el trabajo de Mallet es una réplica de un trabajo anterior sobre el tema que forma parte del *Commentaire literale sur toutes les livres de l'ancien et du nouveau testament* publicado en 1707 por Agustin Calmet,¹⁶⁶ un apologista católico que con el objetivo de defender la Escritura estaba dispuesto a usar todos los instrumentos de esa “razón” que aún mezclaba de manera confusa conclusiones y métodos llamados científicos con creencias y postulados prevenientes de la superstición o la fe. Según Schwartzbach, al tiempo que se constituyó en un *oracle of his church (..) was also admired by the collaborators whom Diderot recruited for the articles dealing with the Bible in his Encyclopédie, which was not ubiquitously free-thinking*¹⁶⁷.

En adelante solo en los pocos casos en los que la naciente historiografía de la arquitectura siguió constituyéndose sobre la traza de la cronología bíblica el Arca conservó un lugar, aunque ya muy atenuado, de referencia. Como ejemplo puede citarse la *Geschichte der Baukunst der Alten* de Joseph Ludwig Stieglitz en la que la construcción se presenta como un ejemplo del uso de la madera en la fase inicial del desarrollo de la Arquitectura¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Agustin Calmet, *Commentaire Litteral sur Touts les Livres de l'Ancien et du Nouveau Testament* Genesis, Segundo Volumen, Segundo Tomo (Paris, Pierre Emery, 1715)

¹⁶⁷ Cfr. Bertram Eugene Schwarzbach, “L'Encyclopédie,” en Yvon Belaval and Dominique Bourel (eds.) *Le siècle des Lumières et la Bible, Bible de tous les temps*, (Paris, 1986), 759–77. Cit en Bertram Eugene Schwarzbach, “Reason and the Bible in the So-Called Age of Reason”, *Huntington Library Quarterly*, 74, n° 3 (Sept. 2011) 438.

¹⁶⁸ *“Als das menschliche Geschlecht noch nicht völlig siebzehn Jahrhunderte in Asien gelebt hatte, brach daselbst die grosse Ueberschwemmung ein, die unter dem Namen der Grundfluth bekannt ist. Hierben erregt ein merkwürdiges Werk der Baukunst unsere Aufmerksamkeit, nämlich das Schiff oder Kasten des Noah, worin er sich während dieser Ueberschwemmung mit seinem ganzen Hause aufhielt. Es war ein Gebäude von Tannenholz, dreihunder Ellen lang, funfzig breit und dreissig Ellen hoch, es hatte drei Stocwerke über einander, und begriff verschiedene Kammern in sich. Die Verfertiger dieses Schieffes*

Como puede verse, pese a los intentos de los “racionalistas católicos” la cuestión del Arca, o mejor el Arca como problema, había llegado a ser, a finales del siglo XVIII, un tópico completamente anacrónico. Por tres motivos principales.

En primer lugar porque, especialmente a partir de la *Querelle des Anciens et Modernes* en el siglo anterior, muy pocos siguieron insistiendo en atribuir a la Arquitectura un origen sagrado, con lo cual la cuestión de la articulación entre el mandato de Jehová y los relatos de Vitruvio dejó de atribular a los que se dedicaban a construir teorías que dieran orden y consistencia al arte de construir.

En segundo lugar porque los intentos por parte de laicos o clérigos de construir una imagen “verdadera” del portentoso edificio de madera solo apelando a los recursos de una imaginación razonable se fueron haciendo cada vez mas insostenibles en el contexto de una creciente organización de los saberes especializados que cada uno de los aspectos del problema requería para su solución. Los aun precarios pero importantes avances en el dominio del tratamiento del ganado y los iniciales intentos de manejo de enfermedades ligadas a las aglomeraciones humanas en el campo de la medicina, pero sobre todo el acelerado progreso de las llamadas ingenierías expresado en Francia en la creación de la *École royale des ponts et chaussées* en 1747 y de la *École centrale de travaux publics* en 1794 fueron haciendo que aquellos intentos aparecieran cada vez mas como simulaciones forzadas y de algún modo ingenuas frente a los cada vez mas complejos y sorprendentes resultados de las nascentes tecnologías producto del dominio de las ciencias y el cálculo.

Pero el tópico resultaba anacrónico también porque los intentos de aplicar la razón a los argumentos de la Biblia, y en especial del Génesis, habían ido perdiendo fundamento en la medida en que se expandía el método científico a todas las áreas de estudio de la naturaleza y, paralelamente, se intentaba constituir, también en otros ámbitos del conocimiento, el primado de la razón.

Es cierto que, salvo en muy contadas excepciones, en el siglo XVIII los cuestionamientos a la credibilidad de los relatos bíblicos no implicaban necesariamente una ruptura con la religión o, en los casos mas extremos, con la idea de Dios¹⁶⁹. Como lo ha mostrado en uno de sus estuendos trabajos Bertrand

musten schon macherlen Kenntnisse, schon einige Erfahrung in den Künsten erlangt haber, da sie ein so grosses Gebaude zusammensetzen konnten. Vorzüglich mussten sie in der Kunst, das Holz zu bearbeiten und fest zu verbinden, schon grosse Fortschritte gethan haben. Es is sehr zu badauern, dass uns hier die Geschichte verläst, und uns seine Nachricht von den Künsten dieser Völker abbewahrt hat”.

Joseph Ludwig Stieglitz, *Geschichte der Baukunst der Alten* (Lepizig, Deutsche Buchandlung, 1792)18

¹⁶⁹ Schwarzbach, *Reason*, 444; cfr. S.J. Barnett, *The Enlightenment and religion. The myths of modernity*.(Manchester.New York, Manchester University Press, 2003).

Eugene Schwarzbach –*several of the radical figures: Spinoza and Simon, iconoclastic philosophes like Étienne Fourmont, who does not seem to have been a critic of French Catholicism in general, and, somewhat later, Mme du Châtelet (...) considered the occasional symbolic or allegorical interpretation of the Old Testament, interpretations that –saved” the Bible for Deists like Toland and Thomas Woolston, arbitrary, extrinsic, and thus invalid*¹⁷⁰.

Esta parece haber sido la actitud que primó en los Encyclopedistes que invitaron a Mallet. En otros casos la manera de abordar críticamente el tema o incluso de desmantelarlo por absurdo, fue a través de la ironía. Voltaire, por ejemplo parte de admitir el milagro porque, escribe, « *S’il fallait citer ces livres [de la Bible] au tribunal seul de la raison, comment pourrait-on jamais terminer les disputes qu’ils ont excitées? La raison n’est-elle pas impuissante à expliquer comment le serpent parlait autrefois; comment il séduisait la mère des hommes; comment l’anesse de Balaam parlait à son maître, et tant d’autres choses sur lesquelles nos faibles connaissances n’ont aucune prise? La foule prodigieuse de miracles qui se succèdent rapidement les uns aux autres n’épouvante-t-elle pas la raison humaine? . . .* ¹⁷¹

El Diluvio y el Arca misma son razonablemente insostenibles desde cualquier punto de vista, de manera que solo pueden admitirse por el “milagro”. Y por eso al inicio de su artículo sobre la gran catástrofe afirma con sarcasmo: « *Nous commençons par déclarer que nous croyons le déluge universel, parcequ’il est rapporté dans les saintes Écritures hébraïques transmises aux chrétiens* »¹⁷².

Basta considerar algunas de las aseveraciones de la escritura como el propio carácter universal del Diluvio y hacer un cálculo relativamente sencillo: *En donnant aux montagnes que vingt mille pieds de hauteur, ce serait donc quarante océans de cinq cents pieds de hauteur chacun, qu’il serait nécessaire d’établir les uns sur les autres, pour égaler seulement la cime des hautes montagnes. Chaque océan supérieur contiendrait tous les autres, et le dernier de tous ces océans serait d’une circonférence qui contiendrait quarante fois celle du premier.* ¹⁷³ Semejante condición, nos dice el filósofo, es incompatible con las condiciones de existencia del planeta mismo.

Todas las afirmaciones de los autores precedentes se desmoronan sometidas a la crítica implacable de los pensadores ilustrados. En una relativamente breve referencia

¹⁷⁰ Cfr. Bertram Eugene Schwarzbach, “L’Encyclopédie,” en Yvon Belaval and Dominique Bourel (eds.) *Le siècle des Lumières et la Bible, Bible de tous les temps*, (Paris, 1986), 759–77. Cit en Bertram Eugene Schwarzbach, “Reason and the Bible in the So-Called Age of Reason”, *Huntington Library Quarterly*, 74, n° 3 (Sept. 2011) 438.

¹⁷¹ Voltaire, “Défense de Milord Bolingbroke”, en *Oeuvres complètes de Voltaire*, (Paris, Louis Moland, 1877-85), 23, 548–49. Cit. en Schwarzbach, *Reason*, 447.

¹⁷² Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, (Paris, Chez Lefèvre, 1839; 1° ed. 1764) 312.

¹⁷³ Voltaire, *Dictionnaire*, 314

al tema Rousseau¹⁷⁴ cita a Le Pelletier, pero muestra que además de la descrita en el Genesis existieron otras arcas como la del Rey Xissutre mucho mas grande que la de Noe, segun Berose el caldeo, y otros diluvios: el de Ogyges y Deucalion mencionado por los griegos, el de la isla de Atlantida por los egipcios. Entre otras objeciones Russeau también poco creíbles las respuestas dadas por Le Pelletier al problema de la alimentación de los animales carnívoros.

Pero mas feroces resultan los comentarios de Voltaire. Ridiculiza por ejemplo las razones dadas por Calmet acerca del carácter universal del Diluvio diciendo que este autor sostiene *“que les corps ne pèsent dans l’air que par la raison que l’air les comprime. Calmet n’était pas physicien, et la pesanteur de l’air n’a rien à faire avec le déluge. Contentons-nous de lire et de respecter tout ce qui est dans la Bible sans en comprendre un mot.* ¹⁷⁵

Y aniquila a Le Pelletier golpeándolo en varios flancos. Vale la pena leerlo para cerrar estas observaciones.

« La hauteur proposée, l’arche n’aurait pu contenir, selon les lois de la physique, toutes les bêtes de l’univers et leur nourriture pendant si long-temps, attendu que les lions, les tigres, les panthères, les léopards, les onces, les rhinocéros, les ours, les loups, les hyènes, les aigles, les éperviers, les milans, les vautours, les faucons, et tous les animaux carnassiers, qui ne se nourrissent que de chair, seraient mortes de faim, même après avoir mangé toutes les autres espèces.

On imprima autrefois, à la suite des Pensées de Pascal, une dissertation d’un marchand de Rouen nommé Le Pelletier, dans laquelle il propose la manière de bâtir un vaisseau où l’on puisse faire entrer tous les animaux, et les nourrir pendant un an. On voit bien que ce marchand n’avait jamais gouverné de basse-cour. Nous sommes obligés d’envisager M. Le Pelletier, architecte de l’arche, comme un visionnaire qui ne se connaissait pas en ménagerie, et le déluge comme un miracle adorable, terrible, et incompréhensible à la faible raison du sieur Le Pelletier, tout cômme à la nôtre. ¹⁷⁶

Comment huit personnes purent gouverner, nourrir, abreuver tant d’embarqués pendant près de deux ans ; car il fallut encore un an, après la cessation du déluge, pour alimenter tous ces passagers, vu que l’herbe était courte. Je ne suis pas comme M. Le Pelletier : j’admire tout, et je n’explique rien. ¹⁷⁷

¹⁷⁴ Voltaire, "La Bible enfin expliquée", en *Oeuvres Completes*, Tomo 31, (Geneve, Plusieurs Aumoniers, 1776) 22.

¹⁷⁵ Voltaire Dictionnaire Philosophique p. 316

¹⁷⁶ Voltaire Dictionnaire Philosophique P.314

¹⁷⁷ Voltaire Dictionnaire Philosophique p 317

VIII.

En el comienzo de una de sus novelas Julio Verne escribió en 1876 que *–The steam ship is (...) a masterpiece of naval construction; more than a vessel, it is a floating city (...) a microcosm, and carries a small world with it*¹⁷⁸.

El modelo del transatlántico como máquina compleja, hazaña técnica en tanto artefacto de transporte, pero a la vez nueva síntesis de una organización de funciones múltiples en el espacio reducido de un edificio flotante, estuvo entre las referencias preferidas por los arquitectos modernistas –Le Corbusier el más enfático–, y mucho se ha escrito sobre el tema.

Un inicio de la historia de esta mirada sobre esa nueva forma de habitar podría vincularse, por ejemplo, al primer viaje oceánico del SS Savannah entre América y Europa en 1819; y ese inicio se podría retroceder incluso algo más en el tiempo si se incluyeran en la genealogía de estos artefactos también a los grandes veleros transoceánicos que acompañaron el inicio de los masivos procesos migratorios hacia América.

Deslumbrados por la argumentación tecnológica, a la hora de construir su propio linaje, los arquitectos modernistas y los estudiosos que los acompañaron en la tarea, dieron prioridad a esa línea de proveniencia o prefirieron una versión laica y desnuda del pensamiento de la Ilustración, haciendo a un lado la incómoda y de algún modo bizarra herencia de la historia aquí reseñada.

Probablemente por ser parte de un debate teológico o clerical hoy lejano del gran público, pero también, quizás, por depender su representación de unas respetables pero a ojos contemporáneos poco verosímiles imágenes de difusión eclesiástica o de información para niños, el Arca no ha sido parte de las consideraciones sobre la historia de la Arquitectura moderna. A pesar de lo cual la saga de los intentos de probar la viabilidad del Arca ha continuado hasta la actualidad, instalada en el espacio de las rarezas y estimulada por recreaciones cinematográficas, operadores turísticos y millonarios creyentes.

Las reflexiones que hemos propuesto intentan rescatarla de esos espacios, y también de evitar repetir la tachadura de los teóricos humanistas del arte de construir, en la creencia de que precisamente por tener durante siglos su respetabilidad culturalmente

¹⁷⁸ Jules Verne, *A Floating City* (London, Samspon Low, Marston, Searle, Rivington, 1876) 11.

asegurada, el t3pico constituy3 un significante de una excepcional riqueza para, en los bordes y en los intersticios de la instituci3n arquitect3nica, constituirse en el depositario de la mecolanza de dilemas, respuestas provisorias, y nuevas figuras con antiguas f3rmulas y certidumbres que fue construyendo lo que hemos llamado el pensamiento moderno.

La vitalidad de ese t3pico, especialmente a lo largo del ciclo humanista, parece haber residido, entre otros motivos, en ese lugar incierto que ocup3 entre mundos opuestos - oriente y occidente, la arquitectura y la navegaci3n, el mito y la t3cnica, lo sagrado y lo utilitario-, creando unas tensiones que, a pesar de la incapacidad del sistema de la Arquitectura para resolver su parte en los dilemas, oblig3 a volver una y otra vez a buscar f3rmulas de equilibrio, de diferencia o de integraci3n.

ACERCA DEL AUTOR

JORGE FRANCISCO LIERNUR

Arquitecto UBA; Decano Fundador de la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella. Profesor Emérito de la Universidad Torcuato Di Tella; Profesor Titular del Doctorado en Arquitectura, Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad de Chile. Curador invitado del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Profesor invitado en universidades de las Américas (Harvard, Roger Williams, etc.), Europa (Navarra, Trier, Politecnico de Milan y otras), y Asia (XiAn University).

Ha publicado, entre otros libros, "America Latina, gli ultimi vent'anni" (Milan, Paris), el "Diccionario Arquitectura y el Urbanismo en la Argentina", "Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad"; "El umbral de la Metrópolis" (c/Graciela Silvestri), "La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina" (con la colaboración de Pablo Pschepiurca), "Latin America in Construction. Architecture 1955.1980" (c/B. Bergdoll, C.E. Diaz Comas, y P. Del Real) y "La casa y la multitud" (c/Anahí Ballent).

Es autor de numerosos artículos publicados en revistas de Argentina, America Latina, los Estados Unidos, Europa y Asia (entre otras: "At the End of the Century", ANY, AA Files, Arquitectura Viva, Casabella, Assemblage, Oculum, Zodiac, SUMMA, Astrágalo, The Architect y Time Architecture (China), A+U (Japon), Rassegna, Anales del IAA, Revista Universitaria (Universidad Católica de Chile), Positions, Harvard Design Magazine (GSD Harvard University)).