

LAS BASES DE LA ARQUITECTURA CLASICA

Todos hablamos de Arquitectura Clásica, pero no todos sabemos lo que es la arquitectura clásica. Decimos que una arquitectura es clásica cuando vemos columnas, capiteles frondosos y sobre todo, frontones triangulares. Creemos que esa arquitectura es algo así como una fórmula, una receta, una invención académica que sirve para hacer edificios públicos. Las personas cultas saben que dicha arquitectura viene de Grecia, las muy cultas agregan que se trata de la arquitectura greco-romana, y las cultísimas hacen intervenir la influencia renacentista de Bramante, luego al arquitecto Gabriel de Versailles y hasta Napoleón I, constructor de arcos y columnatas romanas. Todo esto está muy bien. Pero, ¿qué es la arquitectura clásica?, ¿por qué es clásica?, ¿en dónde residen su vida y su fuerza?

Para nosotros que somos arquitectos, que pensamos serlo o bien esperamos tener la ocasión de construir alguna vez una que otra columna, con capitel y todo, estas preguntas requieren una respuesta: de otro modo haríamos las cosas sin saber lo que hacemos, lo que es muy grave para todo constructor que se respeta.

¿Qué es lo que debemos entender primeramente por arquitectura clásica? ¿Cuál es el concepto que debemos formarnos? Un concepto de perfección, ante todo, de unidad inmovible entre plano, fachada, materiales de construcción, ornamento, firmeza y objeto de la obra; de compenetración y reposo estable de todos estos factores, de equilibrio consciente, libre y sencillo en la estructura, de acuerdo absoluto entre el ideal constructivo y la materialidad de su realización, de armonía definitiva entre el anhelo de la forma ideal y la naturaleza

simple, metódica y apacible que ofrece los medios para cristalizarla. Es la proporción única neta y rigurosa entre lo soñado y lo tangible, entre el fondo y la forma; es la creación de la belleza diáfana, natural y pura. Esto es lo que ha expresado, expresa y expresará siempre la Arquitectura Clásica.

Hace 2,400 años que esta arquitectura apareció en Grecia, completa, concluyente y primera. Y hace 2,400 años que esta arquitectura permanece constante en su tradición, su espíritu y forma; su estructura encierra un postulado como el de Euclides. Una evidencia.

Fué esa arquitectura la que dió límite y escala a la arquitectura de Roma; ella imprimió sobriedad y justeza a las cúpulas de Bizancio; en la Edad Media, su técnica pétreá perduró en los gremios de maestros masones que construían las catedrales góticas; en el Renacimiento, se impuso íntegra; en el Barroco, estuvo como único sostén de equilibrio, y, por fin, actualmente, cuando el cemento armado revoluciona todas las arquitecturas, cuando los renovadores de hoy suprimen su cuerpo de piedra, lo único que queda, lo que se respeta, sirve de guía estética y punto de apoyo para animar de verdad y belleza a las nuevas formas arquitectónicas, es, justamente, la perfección, la unidad, lo categórico, riguroso y libre de la arquitectura griega... Es el espíritu clásico.

El fundamento y la esencia de esa arquitectura es aún lo que determinará el principio estético de las formas venideras. Así como las geometrías modernas con sus espacios nuevos, surgen de la de Euclides, así las arquitecturas modernas, con sus materiales nuevos, surgen de las verdades que se encuentran todavía en la Acrópolis de Atenas.

Para Le Corbusier, por ejemplo, el arquitecto revolucionario y dogmático de hoy, no existe sino el maquinismo de la habitación en cemento armado como expresión de las exigencias actuales de la vida y el orden dórico griego como punto de partida y hasta de llegada... Y últimamente, cuando el Gobierno ruso formuló un concurso de proyectos para la edificación del Palacio de los Soviets, quedó expresamente establecido que se deseaba un edificio que tuviera la armonía y la gracia de los

templos griegos... Calícatres, Calímaco, Ictinos y demás arquitectos ilustres de Grecia, jamás pensaron en obtener semejante victoria...

Vemos, pues, que la arquitectura clásica no es fórmula, receta o moda, sino algo profundo como la Belleza y la Verdad mismas.

Ahora, por qué milagro se produjo esta arquitectura hace 2,400 años en la pequeña península helénica? ¿Cuáles fueron los factores que la constituyeron? Esto es lo que vamos a tratar de saber.

Si observamos las primeras manifestaciones del arte y de la arquitectura pre-helénica y las comparamos con las producciones contemporáneas de Egipto y Asiria de 2,000 a 1000 años antes de nuestra Era encontraremos, en Egipto, un espíritu profundo de misticismo que lleva a las formas de la naturaleza y de la vida a la estilización más rigurosa para que así puedan representar lo eterno, lo infinito, lo fijo. Allí el arte y la arquitectura no varían ni progresan, están sometidos a una orden perenne de quietud; la vida está detenida en tumbas y la libertad hecha prisionera en reglas invariables. El ideal de perfección consiste únicamente en la técnica para obedecer a los dogmas. No es, pues, de Egipto de donde viene el soplo de liberación y entusiasmo que hace de Grecia símbolo de inteligencia pura y amor sencillo por la naturaleza y la vida.

Tampoco es el arte ni la arquitectura asiria lo que está a la base del acontecimiento helénico. Ese arte y esa arquitectura pudieron servirles a los griegos como les sirvieron algunas formas egipcias para aplicarlas con libertad soberana. Tanto Egipto como Asiria le volvieron la espalda a la naturaleza. la una por un espiritualismo extremo, la otra por un realismo brutal y brillante. El naturalismo, el amor a la vida por sí misma, lo encontramos aislado, suelto, libre, desproporcionado y risueño desde un principio. Aparece como un fenómeno esporádico, pero explicable en las primeras civilizaciones griegas del mar Egeo. No tenemos sino que contemplar la ornamentación, las formas estructurales, las representaciones de cosas, de animales y de hombres hechas por los artistas pelasgos de

Micenas, Tirinto y Creta, para darnos cuenta de que habían descubierto la belleza de la vida, del mundo.

En cualquier muestra de superficie mural egipcia, está contenido todo el estatismo ritual de los faraones, todo está limitado por marcas rígidas, todo está dispuesto en un orden inalterable; todo parece fijo y las figuras se suavizan en sus formas hasta llegar a líneas definitivas para poderse hundir en la piedra y quedar allí sin violencia, resguardadas para siempre. No hay libertad, no existe sino un solo sentido de vida: el que lleva por creencias, reglas y técnica, a la expresión de lo eterno.

En Asiria vemos lo contrario: un realismo terrible, cuyo espíritu está dominado por un afán de fuerza y de poder, que hace de la vida una lucha brutal y de la naturaleza un campo de batalla. La libertad no existe, porque está subyugada por un materialismo aplastante y soberbio. Sus divinidades desean tener la belleza de fieras monstruosas e invencibles; los asirios tampoco descubrieron la belleza libre de las cosas.

Ahora si contemplamos cualquier motivo ornamental prehelénico, veremos que todos ellos se iluminan por una explosión de vida libre, de movimientos sueltos, de amor por la naturaleza, tal como ella se muestra, sin reglas, sin prejuicios, sin técnicas depuradas. La composición artística surge de golpe con entusiasmo, palpitante, fresca. Son animales, flores, mujeres exuberantes de libertad y de amor por todo lo que existe. Esa libertad absoluta de acción y ese placer de vivir es lo que está al principio de Grecia, lo que sólo ella supo descubrir, conservar y purificar hasta lo perfecto. Es la base fundamental del arte clásico y, en particular de la arquitectura. Sin eso, toda trascendencia, toda evolución hubieran sido imposibles. La inteligencia clara, independiente, especuladora y soberana, nunca hubiera podido iluminar las cosas de verdad y de belleza pura.

Ya desde esa época pelágica, vemos palacios como los del casi mitológico rey Minos de Creta, abiertos, con escalinatas amplias, con frescos coloridos para el placer de los ojos, con redes de canales subterráneos para los desagües, con todo lo que exige la vida para poder disfrutarla y con nada de lo tenebroso

que observamos en los templos egipcios ni lo resguardado de las fortalezas asirias. Igualmente, y esto es fundamental para la historia de la arquitectura y del espíritu humano vemos la columna, ya no como una necesidad, como un soporte indispensable o como un motivo que los egipcios convertían en gigantes tallos de loto o de papiro para aprisionar la naturaleza petrificando el paisaje, sino como un símbolo de unidad absoluta: era lo recto, lo vertical, lo que vale por sí solo, el principio de toda elevación. Y la columna fué llevada como escudo a la famosa puerta de Micenas, que hasta ahora existe bajo el nombre de "La puerta de los Leones".

Ese blasón es la escultura más antigua de Europa, simboliza toda la aspiración de Grecia, es el espíritu libre, la inteligencia que ha encontrado su unidad constructiva y que la ostenta entre dos leones que la guardan: es la fuerza noble al servicio de la espiritualidad independiente y firme. De ahí parte la arquitectura clásica.

Ahora, ¿por qué se produjo esta emancipación del sentir y del saber humano en esa pequeña zona del mar Egeo? ¿Por qué Egipto y Asiria siendo contemporáneos, más poderosos y seguramente más antiguos en historia, no ostentaron antes el escudo que le tocó a Micenas?

La respuesta está en la naturaleza misma.

Egipto es un inmenso oasis al borde de un río tranquilo y vasto que marca con sus inundaciones periódicas un ritmo monótono de vida. Fuera de eso es el desierto sin límite. Todo es apacible y no hay sino el sentido infinito y paralelo de las aguas siempre iguales del Nilo. Allí la vida era estática antes de plasmarse en el arte. La libertad estaba fuera de ese Oasis.

Asiria, Mesopotamia, eran desiertos áridos, bruscos y lejanos. En ellos sólo florecieron los campos a fuerza de esclavitud y lucha. La libertad no pudo conocerla un pueblo que vivificó la tierra artificialmente por la necesidad y el castigo.

En cambio, los hombres de Grecia, de la costa griega, de las islas griegas, eran hombres de mar, con la mirada y la mente extendida y alerta a los cuatro vientos: cielos, horizontes.

variedad de paisajes, tierras ricas, movimiento libre. Eran marinos, comerciantes, artistas, guerreros... El amor a la vida y a la belleza por sí sola se los brindó la propia naturaleza. Todo se explica.

Lo que aún debemos explicarnos y lo que nos lleva en realidad a los principios de la arquitectura clásica, es cómo llegaron a encerrar, a condensar, y a expresar esa independencia absoluta y ese amor libre por las cosas en formas y estructuras razonadas y perfectas, creando el límite, la proporción y la armonía para siempre.

Para comprender esta segunda etapa, que nos dará las demás bases de la arquitectura clásica, debemos hacer un poco de historia y observar el fenómeno espiritual más elevado, decisivo y trascendental que conoce la evolución del arte.

Por los años 1200 antes de nuestra era, toscos guerreros provenientes de las montañas del norte, invaden y conquistan la península griega.—Son los dorios.—Los griegos primitivos, los micénicos y los homéricos, emigran, se refugian y se instalan en Asia Menor. Esos fueron los jonios.

Los dorios son rudos, laboriosos y sobrios; traen consigo toda una técnica de construcción leñosa; tienen la inteligencia precisa y geométrica de buenos carpinteros. Ante los brillantes restos de la cultura pétreo micénica, de las formas coloridas y sueltas de ese arte, ante el paisaje nítido de recortes preciosos y de vastos horizontes azules que se presenta a sus ojos, los dorios se deslumbran, absorben el medio, pero ante todo razonan... y principian la obra fundamental de arquitectura: el orden dórico.

Sus tradiciones técnicas de experimentados carpinteros las funden con los soportes y los aparejados de piedra de Tirinto y Micenas y, poco a poco, después de un esfuerzo sobrehumano y de pensamiento profundo cristalizan la solución del templo pétreo, lógico, de una pieza.

Aparece el templo de Hera en Olimpia, luego otros templos en Grecia y en las tierras conquistadas por ellos en el sur de Italia.

El templo dórico asciende lento, serio, rudo y pesado, pe-

ro es categórico; no hay nada que agregarle ni se ha omitido nada. Todo tiene su función, su por qué, es una verdadera máquina de piedra... Las columnas acentúan su unidad de soporte con la verticalidad luminosa de sus estrías; los capiteles presentan el equino que recoge del ábaco los esfuerzos y los trasmite al fuste de la columna; el ábaco recibe abierto y fuerte la formidable carga del arquitrave, de la pieza que cierra el pórtico, de la piedra que no se flexiona, porque es espesa y limitada; luego aparece el friso, que continúa la elevación del muro y que ostenta, como emblema glorioso, la remota tradición de los cuarterones de madera en sus triglifos y metopas; en seguida, una losa saliente, la cornisa de coronación y defensa, y, por último, el frontón que anuncia el tejado de dos aguas y que reserva en su tímpano el lugar para los dioses...

Pero a ese orden arcaico la faltaba libertad, a fuerza de razonamiento, le faltaba gracia, soltura, era muy rudo y severo, le faltaba belleza de expresión, tenía demasiado peso para que fuese algo independiente y de armonía serena: la proporción justa todavía no había llegado.

Por otro lado, los griegos micénicos y homéricos instalados en Asia Menor y en las islas del Mar Egeo, se ponen en contacto directo con la exuberancia oriental y persa y su arte primero de Micenas adquiere riqueza, brillo, esbeltez, capricho, gracia; ese arte se depura hasta el amaneramiento: es el orden jónico.

La base de la arquitectura clásica: libertad, razón y belleza, se encontraba violenta, pero concentrada y latente en el orden dórico. Libre, suelta, desbordante y amable, en el orden jónico. La forma precisa, la proporción justa no había aparecido todavía...

En oposición a los templos arcaicos dóricos, tenemos templos jónicos de la misma época, en que las columnas se transforman hasta en mujeres, en cariátides, porque todo el orden es femenino por su gracia, su lujo, su capricho.

Esto no quiere decir que no haya lógica en ese orden; no, la lógica es inteligencia y es eso justamente, la invención de ellos... Pero son los dorios los que la someten y reglamentan como en matemáticas.

Tenemos, pues, frente a frente a dorios y jonios, con un mismo programa constructivo, sobre una misma base de independencia y vida, pero ambos están aislados a pesar del contacto y comercio que desde los años 700 antes de nuestra era principia a haber entre ellos. Los jonios ocupan nuevamente su territorio, se instalan nuevamente en Grecia, en Mícnas, en Tirinto, en Atenas. El mar Egeo es nuevamente de ellos. Los dorios ocupan el sur de Grecia, el Peloponeso, las colonias de Italia.

Para que la proporción justa, la pureza de forma, el racionalismo y la elegancia marcasen la unidad clásica en arquitectura, era necesaria la fusión espiritual de dorios y de jonios. Para que fuera fecunda la tierra de Grecia, había necesidad de un matrimonio trascendental entre la masculinidad solitaria y severa del dórico y la feminidad aislada, demasiado libre y algo ya decadente del jónico.

Atenas es jónica y Esparta dórica. El enlace va a ser providencial. Al principio no es sino rivalidad, y ambos se conocen, se juzgan, se miden y se admiran... Los templos dóricos siguen surgiendo al sur de Grecia y en Italia y los templos jónicos siguen surgiendo al norte y en Asia Menor. Pero el advenimiento de la proporción justa faltaba aún. Aislados, no hacían sino repetir, sin evolucionar, sin llegar a lo perfecto...

Estamos frente a las dos piedras de ángulo, los dos pilares, sobre los que aparecerá la maravilla del edificio griego.

Para llegar a ese acontecimiento extraordinario es preciso que el peligro común una a dorios y a jonios, que el sufrimiento los confunda, y esto aconteció frente a las invasiones persas... Y vinieron las victorias epopéyicas de Maratón, Salamina, Platea; los persas fueron expulsados, dominados, y vino el regocijo, la veneración mutua y el amor a héroes comunes. Vino la edad de oro, no sólo para Grecia, sino para el mundo. Vino el ciclo de Pericles. La filosofía, la ciencia, el arte, nunca llegaron a elevación igual a la que tuvieron en esa época con Platón, Sócrates, Sófocles, Fidias, Calícrates. El amor a la verdad y a la belleza estuvo en la paz y en la gloria y fué en esa época en que el dórico y el jónico fusionaron sus

espíritus sobre la acrópolis de Atenas, colina luminosa donde reside la luz de toda la cultura occidental.

En esa colina se construyeron los modelos de la arquitectura clásica. El jónico adquirió lo que le sobraba al dórico: fuerza. El dórico adquirió lo que le ofrecía el jónico: gracia. y surgieron el Erecteo, el templo de la Victoria, el Partenón, templo éste perfecto entre los perfectos.

El Partenón de Atenas quedó y queda como modelo ideal de proporción justa, irreprochable, inimitable. En ese templo está la arquitectura clásica total, viva, en que se concentra todo el espíritu de Grecia y de donde surge la luz eterna que ilumina a nuestras inteligencias constructivas.

Su lógica estructural proclama en piedra la célebre frase de Platón: "la belleza es el resplandor de la verdad"... Allí todo es verdad y a la belleza permanece eterna. Fuera de sus elementos definidos que están a la base de la arquitectura clásica, como columnas, capiteles, entablamento, etc., que se justifican en forma absoluta en el dórico y que allí aparecen refinados, intachables de contextura, nitidez y fineza, consideremos su plano: Se necesitaba una amplia "cella", lugar de la diosa, y un recinto para los tesoros ubicados en la parte posterior del templo; se necesitaba nobleza y grandiosidad, y se combinó la tradición de los templos anteriores, lo que no debía variar, con el anhelo de perfección estética y constructiva. Se le dió al templo ocho columnas frontales, lo que por vez primera se realizó en los templos dóricos, se escogieron los bloques de mármol más homogéneo y de mayor luz prudencial posible: de tres metros y medio aproximadamente; se suprimió la madera de los tejados y se colocaron vigas pétreas y tejas translúcidas de alabastro. ¿Y qué observaremos en el plano? Una armonía absoluta entre los límites de los arquitraves y dinteles, entre la naturaleza misma del mármol y de la distribución del templo, de la casa de Minerva; entre la realidad y el ideal. Veremos que todas las distancias de muros a columnas, de apoyo a apoyo en las partes cubiertas del templo son constantes, invariables. Es el límite del mármol lo que da esa medida, es la propia naturaleza la que imprime su ritmo... Allí donde

el mármol no llega, donde no puede llegar, sobre la divinidad misma, sobre la diosa, allí aparece el cielo abierto. Era el único tejado posible.

Ahora, si observásemos la parte exterior de este maravilloso edificio, verificaríamos atónitos hasta donde llegaba la pureza de proporción y forma. Las columnas no son iguales ni están espaciadas a iguales distancias. Las columnas extremas son más gruesas, para corregir la impresión de debilidad que darían si fuesen de igual diámetro que las otras. Estas columnas están más cerca de sus vecinas para corregir la impresión de espacio demasiado abierto que aparecería en las esquinas del templo, si se respetara la exacta igualdad de las luces. Las columnas centrales están más distanciadas, para corregir la impresión de estrechez que se produce cuando un vano se coloca entre dos vanos iguales... Todas las líneas que aparecen horizontales en las gradas del templo, en sus arquivadas, frisos y cornisas, no son horizontales, sino curvadas imperceptiblemente hacia arriba, para corregir la flexión ilusoria, la flecha imperceptible que aparece hacia abajo a nuestra vista cuando contemplamos una línea horizontal verdadera y amplia. El fuste de las columnas tiene mayor talud en sus paramentos exteriores para evitar el engaño óptico que tiende a arquear hacia el espectador una línea vertical prolongada (no hay que olvidar que los arquivadas están a doce metros de altura...) Los perfiles de sus molduras nítidas y sobrias, que se recortan en forma tan elemental, son el producto de curvas laboriosas y de exquisitos juegos de luz y sombra sólo perceptibles en la fineza y blancura de semejante mármol. El aparejado es perfecto. Sólo en la actualidad, con instrumentos especiales de precisión, se ha podido descubrir las juntas de los tambores pétreos que forman las columnas y sólo hoy día con instrumentos similares, se ha podido verificar que la variación perceptible entre las columnas del mismo diámetro es de 1 por 1,000, es decir, que en un metro de desarrollo hecho en todas las columnas, sólo aparece un milímetro de variación!!! Con los aparatos eléctricos modernos para tallar y pulir, se ha demostrado que

no se puede llegar sino a la proporción de 1 por 100 en idénticos desarrollos...

Estamos, pues, con el Partenón, frente a la idealización de la materia, a la divinización de la realidad. Por eso ese templo es único, perfecto, sagrado. Luego, como todo lo griego, tiene el límite del paisaje preciso y está colocado sobre el punto más alto de la Acrópolis con la simetría profunda de lo ordenado en el universo. Su armonía con la tierra de donde surge, con el mar que domina y con el cielo que lo cubre, es absoluta. Los griegos empleaban la palabra "sinfonía" para la arquitectura, y en las tardes doradas de Atenas los griegos contemplaban el Partenón y decían: "calla, oye, el Partenón está cantando..." Esa música que brotaba de la armonía azul de sus columnas, que es como la música celeste de los cuerpos platónicos, brota aún, y aún canta el Partenón para aquellos que tienen la suerte de poder oír sus voces de mármol...

Esa es la base de la arquitectura clásica. Es la unidad estable, de equilibrios determinados, sin el movimiento indefinido del arco. Es lo perfecto, natural, libre y absoluto que ha podido realizar el hombre con la piedra.

Héctor Velarde.
