



ESTUDIOS DE TEORIA DE LA ARQUITECTURA

I

SOBRE EL ABACO Y EL EQUINO

Realizados por VICTOR D'ORS PEREZ-PEIX, Arquitecto

ARTICULO II

(Sigúe la introducción)

A. Francisco Prieto Moreno, Director General de Arquitectura y padrino, en cierto modo, de estos estudios.

I.—VISTA RETROSPECTIVA

Existe en el lenguaje común una conocida expresión: "decir cosas sin ton ni son". Esto es: *sin sentido*. No se quiere con ello aseverar que las palabras merecedoras de tal juicio carezcan de significado. Incluso, a lo mejor, era gramaticalmente correcta y conceptualmente coherente la frase en cuestión. Pero "no venían a cuento" por carecer de sentido, o sea que aquellas palabras "no hacen al caso".

Pues bien, queridos amigos, para el estudioso de la molduración, para el conocedor del A B C del lenguaje de la plástica arquitectónica, la inmensa mayoría de las molduras o conjuntos moldurados en portas, cornisas, enmarcamientos, etc., etc., que se gasta la arquitectura de nuestros días son dibujos y formas sin ton ni son, carecen de sentido por no venir a cuento.

Ello es la causa—el tratar en aquello en que nuestras fuerzas alcanzan de poner a tan lamentable mal remedio—del esfuerzo de rigor razonante y de ironía orsiana en que nos hallamos empeñados en este trabajo, que consiste precisamente en estudiar el verdadero sentido de los órdenes clásicos, de su correspondiente molduración y aun de los principales "temas de composición".

Iniciado tal camino—cuya primera parte es el estudio concreto del capitel dórico—el artículo anterior recogía en breve resumen la discusión del porqué la arquitectura griega merecía o exigía ser revisada en primer término. (En cuanto a su plástica se refiere. Pues de sobra es sabido que, en cuanto a construcción, los mencionados griegos quedaron muy por bajo, en talento y méritos, de los romanos y de los creadores de las grandes construcciones medievales y modernas.)

Y atribuíamos las excelencias sin par de la plástica griega a su auténtico humanismo. Y en particular a las formas elegidas, a los sistemas con que dichas formas se ordenaban, dimensionaban y proporcionaban. Y asimismo también, al tratamiento plástico con que eran amorosamente trabajadas.

Y, visto todo ello sumariamente—como era de suyo, por

no componer tal tema el verdadero objetivo de nuestro estudio (1), sino tan sólo forzoso vestíbulo a nuestros pasos—, penetramos en un largo pasillo o galería donde, a derecha e izquierda, encontramos numerosos compartimientos, ocupados por temas en relación con nuestro trabajo: historia de la arquitectura griega, repertorios de arqueología correspondiente, estudios monográficos sobre monumentos, etc., donde por hoy no queremos penetrar.

II.—CLASIFICACIÓN DE LOS LLAMADOS "ÓRDENES" EN EL MUNDO DE LA CULTURA

Pero si nos asomaremos a la claridad de un amplio balcón, que mira sobre el extremo y bien cuidado jardín de la cultura y donde nuestros ojos y entendimiento van a encontrar luces que iluminen las cosas que deseamos examinar más tarde.

La primera cosa que aprendemos en tal jardín, es que el mundo de la Cultura—como el mundo de la Naturaleza—es susceptible de una clasificación más o menos lineana o cuvierana. Comprobaremos fácilmente el que un encuadramiento de formas culturales, necesario desde un punto de vista didáctico y aun dialéctico, es algo relativamente fácil de alcanzar. Y que, a este respecto, nos encontramos hoy, dentro del mundo de la cultura, en situación semejante a como se vieron los naturalistas a fines del siglo XVIII respecto de la naturaleza.

Y queremos señalar al lector amigo que en el mundo de la cultura hay un *reino*, que es el del arte y, si se quiere, un *grupo*, que es el de las artes plásticas, y un *tipo*, que es el de las no imitativas, y una *clase*, que bien pudiéramos llamar de los "arquitectónicos", la cual reúne todas aquellas creaciones plásticas y no imitativas que se caracterizan por las ya tan cacareadas condiciones de solidez, verdad y belleza.

Según tal sistema, las creaciones o formas de esta clase se agrupan, a su vez, en tres órdenes: el de los aporticados o empotrados, el de los abovedados o empujantes y el de los arquitrabados o dintélicos. En este último orden precisamente, el de los "arquitrabados", es donde se

encuentran los entes que queremos estudiar. Puede, a su vez, dividirse en familias. Una de ellas sería, sin duda, la de los "columnarios", caracterizada por elementos de sustentación aislados y de menor ancho que los vacíos entre los mismos producidos y compuestos generalmente, aquellos elementos de sustentación, de tres partes, denominadas capitel, pie ó fuste y basamento.

Pero es más, queremos dividir esta numerosa y brillante familia de los columnarios en tres géneros: el masculino, el femenino y el neutro. Adelantamos—y ello es posteriormente a justificar—que estos tres géneros son precisamente: el masculino, el dórico; el femenino, el jónico, y el corintio, el neutro.

Por lo tanto, si hubiéramos de redactar una definición del orden dórico, escribiríamos que el orden dórico no es tal orden, sino que es el género masculino de la familia de los columnarios del orden de los arquitrabados y de la clase de los arquitectónicos. Y ya está bien.

III.—GÉNESIS Y DESARROLLO GENERAL DE LOS "ÓRDENES"

La limpia claridad y el dulce clima del jardín de la cultura nos atrae. Y descendemos a él. Bien hemos de declarar que una de las innovaciones que se permite nuestro trabajo—contrariando los formalismos tradicionales en estudios históricos y aun teóricos sobre arquitectura—consiste venturosamente en ello: en hacer nuestras inquisiciones al aire libre, en ambiente de produc-

ción y desarrollo natural. Ya que no paseando de veras por todos los paralelos del orbe y las épocas de la historia, tampoco encerrando nuestras clasificaciones en un museo. Más bien ordenando nuestras plantaciones en un jardín botánico.

Encontrándonos ya en él, y en lugar bien céntrico por cierto, aparecen a nuestra visión de hoy todas las archinumerosas creaciones de la familia de los columnarios. Unas especies de géneros ya perfectamente diferenciados; otras, todavía confusas; tal cual, en que incluso la atribución a esa familia puede parecer dudosa.

Pero así como un aparato de óptica de cierta precisión nos permite percatarnos de que el grande, el inmenso jardín de la cultura, es, sin embargo, limitado, nuestro buen sentido nos facilita el averiguar rápidamente también el que la zona o conjunto de cuadros de tal jardín, destinados a contener a todos los columnarios, es capaz tan sólo, y a pesar de su tamaño, para un número limitado de especies y variedades.

Cerquemos aquella zona o conjunto de recuadros a ellas destinados y abramos en la cerca tan sólo una entrada. En cuyo dintel, a imitación del famoso templo, escribiremos también una eliminativa inscripción: "No entre quien no sea geometra sensible."

Mas antes de entrar donde forzosamente—y por bastante tiempo—hemos de quedar encerrados, todavía un último vistazo en redondo, a recoger las últimas noticias

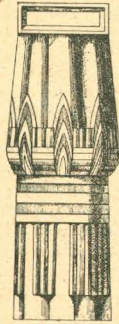
que nos llegan sopladitas de cercados amigos, y que nos proporcionarán mayor firmeza para orientarnos en el propio.

Los biólogos y antropólogos contemporáneos empiezan a estar conformes en aplicar a la interpretación del origen de las formas distintas un concepto dinámico, según el cual se produce la transición de lo indistinto o indiferenciado a lo distinto o diferenciado. Se trata del proceso de segregación (entendido en el sentido dinámico), que propónese erigir en principio único ("lisis") aplicable en toda generalidad al mundo inorgánico, biológico y aun al cultural ("cosmolisis"), que estudia con envidiable penetración y amplitud discutiadora Umberto Carlo Blanc en su importante publicación "Sviluppo per lisis delle forme distinte" (2). Sus tesis se hallan en todo de acuerdo con la "Filosofía de los gérmenes" (3) y con la conocida doctrina de los centros genéticos de N. I. Vavilov (4), y se establece como fundamental para tal proceso el paso de un polimorfismo originario (o pseudo hibridismo a un polimorfismo secundario) (o verdadero hibridismo). (En el primero se reconocen, todavía mezclados y sin diferenciar, los elementos que preludian, por decirlo así, los caracteres de especialización de las formas diferenciadas de aquél derivados.)

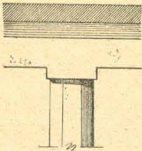
Dentro de tal línea de acontecer la evolución general cultural—y la de cualquier "género" o "especie" de la cultura—, se produciría en tres momentos sucesivos (5): a), la génesis de caracteres nuevos por mutación brusca o invención; b), la separación de los mismos por selección o eliminación; y c), la integración en nuevas formas por correlación (6) y segregación, que es lo que determina la conformación definitiva o definitoria de cada especie.

— Este proceso—que integra en uno solo

VIDA DEL CAPITEL DÓRICO
FORMAS ANTERIORES
A SU
DEFINICIÓN



Templo Selas (Selas)
(época de Sacafo III)



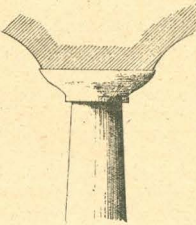
Beni Hasan



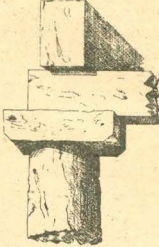
Kalat el-Bel



Templo de Akro-Muena
(1200 a. J.)



Camera de Bomarzo



Forma tipo en madera

el de la selección natural (o cultural) darviana y el de las mutaciones bruscas de Johannsen y de Vries—no puede considerarse tan sólo como originados por factores internos—en el sentido de que las formas ancestrales contienen los elementos de caracterización somáticos que luego aparecerán separados en entidades distintas, que ellos mismos sirven para diferenciar—, sino también, aunque en menor grado, por la determinación del medio en que se desarrollan, que actúa como acelerante o retardante y aun como reformador o transformador de los elementos somáticos originales contenidos en el germen.

Es más: la misma relación de causa y efecto en tal proceso puede considerarse como superada aquí también por la relación funcional de correlación, o sea imaginando—como realmente ocurre—que en cada forma, sus distintas partes, una vez iniciado el desarrollo que marca su sentido, tienden a ponerse cada una de ellas en perfecta función de las otras.

Volviendo a Alberto Carlo Blanc, el profesor de la Universidad de Roma, parece tan sólo considerar, para las formas o especies, un proceso de ida; esto es, de generación, sin tener en cuenta el proceso de degeneración, o de vuelta, que recorre fatalmente toda forma o especie viva. En éste también podríamos distinguir los tres momentos o acciones característicos, sólo que inversos a los de generación: a), la desintegración de la forma en nuevos entes o partes que terminan, bien imponiendo una nueva correlación funcional con las restantes (formas “derivadas” o “variadas”, que a veces incluso consiguen—siguiendo nuevamente el proceso directo—los suficientes caracteres de estabilidad y diferenciación, para dar lugar a una nueva especie), o bien perdiendo tal funcional correlación con las otras partes y pasando; b), por una etapa de suplementación de nuevos caracteres impropios y mezclas de unas partes con otras, terminan; c), por una mutación brusca, bien en formas elementales primitivas o, eventualmente, en la desaparición de la forma. Este segundo proceso es el que llamaremos de degeneración.

En los estudios que han de seguir, hemos de referirnos constantemente a estas tesis, de método denominados por Blanc genético-histórico, y podremos ir comprobando cómo los agrupamientos que llamaríamos puros o definitivos, consisten en una *homogeneidad ordenada*, tan lejos de una *heterogeneidad caótica*, como de un *uniformismo simplista*, y son siempre estados de término, de madurez o de perfección, tras de los cuales no quedan más que tres caminos: o el afinamiento hasta el límite de lo humanamente posible de dicha perfección—apurando en cada parte integrante de la forma total los procesos parciales de generación antes aludidos—o la creación de formas derivadas, o la degeneración.

IV.—SENTIDO DE LOS GÉNEROS DÓRICO, JÓNICO Y CORINTIO Y DE SUS CAPITEL

Quedémonos con todo ello bien en la mente; retengamos la importancia que tiene en todos estos procesos el tránsito de lo que hemos llamado “la segregación”, o sea el hecho de que una parte del complejo formal pierda ciertos caracteres, que siguen persistiendo en otra parte del complejo, que por tal causa ad-

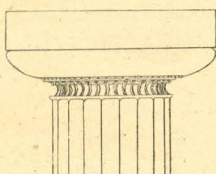
quiere su indiferenciación con la primera. Dejemos por ahora las abstracciones y vengamos al campo de lo concreto: entremos en nuestro cercado, que suponíamos encierra todas las especies y variedades de la familia de los columnarios habidos y por haber.

Ante nosotros, en primer término, un amplio recuadro que contiene todas las formas cuyos géneros aparecen confusos, en el estado que hemos llamado hace un momento de *seudohibridismo*, en que no aparecen suficientes elementos de caracterización y en el que existen elementos de sentido heterogéneo, enfrentándonos con una “heterogeneidad caótica”. A tal grupo pertenecen numerosísimas formas de todos los tiempos, algunas de las cuales hemos reunido en la lámina primera.

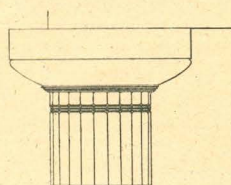
Tras este recuadro aparecen otros tres, extensos también, comprendiendo: uno, las especies y variedades más o menos definidas y diferenciadas del género dórico; otro, las del jónico, y otro, las del corintio. Unas cuantas de las del dórico figuran en nuestra lámina segunda.

Y todavía dos recuadros de último término. Nos encontramos: en uno pequeño, las formas que pudiéramos llamar mixtas, primordialmente el mal denominado “orden compuesto”, y en otro grande, pudiéramos sorprendernos ante la inmensa cantidad de especies y variedades e individuos de esas formas que hemos llamado de degeneración en los tres estados de derivación de degeneración propiamente dicha o de destrucción o ruina,

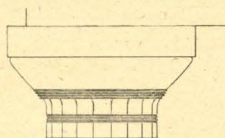
VIDA DEL CAPITEL DÓRICO FORMAS DEL MOMENTO DEFINITIVO



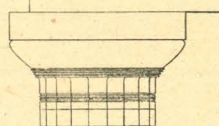
Basilica de Paestum (550 a. J.)



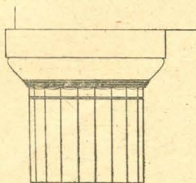
*T. de Apolo en Paestum
(500 a. J.)*



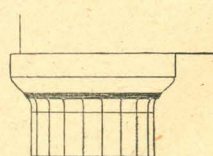
*Templo de Atenea en Segesta
(480 a. J.)*



*T. de Zeus en Olimpia
(470 a. J.)*



Parthenon (440 a. J.)



Templo en Sicyon (algunos)

que arriba acabamos de explicar. Van reproducidos varios ejemplos en nuestra lámina tercera.

Ahora bien: para comprender lo esencial de tales clasificaciones, precisa que determinemos primero en qué consiste el "sentido" de los que, de ahora en adelante, llamaremos género dórico, género jónico y género corintio.

¿Cuál es el sentido de estos géneros? Iban ya por adelantado sus definiciones. Vamos ahora a justificarlas en parte y a esclarecerlas. Seguiremos haciéndolo hasta donde nos sea posible a todo lo largo de este estudio.

El esquema esencial de estos tres géneros de la familia de los columnarios es, en resumen, el mismo: el entablamento con su pieza esencial, el dintel o arquitrabe; el soporte aislado, que en las especies más perfeccionadas toma la planta circular; la basa, que en el orden dórico es generalmente sacrificada por razones que luego veremos. El papel o función constructivos es también el mismo. Hay que sostener y que dejar paso, pero el "sentido" de cada género, el sentido es totalmente distinto.

Contemplemos antes los esquemas—valga la palabra, caricaturales—representados en la lámina cuarta.

En esquema del género dórico muestra un elemento sustentante, columna que se abre en su parte superior para recoger la mayor cantidad de carga posible. Actúa, casi diríamos empujando, hacia arriba dicha carga. El entablamento es poderoso, sencillo. El fuste macizo. Con el

entasis muy marcado y directamente, sin intermediarios, trata de llevar la pesada carga al estilobato.

En el esquema del género jónico, la situación, la intención es distinta. En primer lugar, el intercolumnio más ancho, la mayor finura de las columnas, la menor altura proporcional del entablamento nos hablan de cargas menores. En su parte superior, el fuste se desarrolla en un elemento que toma un papel *pasivo*; recibe la carga, la aguanta, casi diríamos que la sufre; recogiendo a en su interior. El entasis, menos pronunciado; la existencia de basa nos expresan una transmisión más suave, más indirecta de los esfuerzos.

Por último, el esquema del corintio revela un doble sentido *pasivo-activo*, en que ambas tendencias se muestran muy atenuadas en comparación con el jónico y el dórico. En su rico entablamento, en sus fustes menos caracterizados (realmente, el género corintio—al que nosotros atribuiremos más tarde la necesidad de podio—ha sido hasta ahora casi siempre mal diferenciado del jónico en muchas de sus partes), en todos los aspectos esenciales nos muestra un sentido neutral y equilibrado entre los dos órdenes opuestos, liberado, en cierto modo, de la tiranía que en aquéllos representaba su carácter dominante.

Sigamos examinando ahora los esquemas de los diferentes capiteles; de los capiteles elementos definitivos, cabezas o claves del sentido de los géneros; elementos normativos de los mismos. Elementos rectores, en cuyas

formas esenciales, el equino, las volutas, los calículos y acantos, se encuentra—así, en una nuez el nogal—el sentido que ha de conformar debidamente cada individuo entero.

¿Qué descubrimos? En la forma del equino destaca la imparidad, la unidad, la desnuda, aunque "sensible" razón—que es una fuerza que fatalmente conduce a la unidad (7)—. Aquí, lo dominante es la impulsión, el ataque. El capitel jónico, por el contrario, revela la paridad, la variedad, el sentimiento, aunque encauzado por la lógica—que es una fuerza que tiende a la variedad. La fuerza dominante es aquí la atracción, el recogimiento o envolvimiento, la defensa. Todo señala equilibrio, independencia del predominio de cualquiera de los dos caracteres antagonísticos.

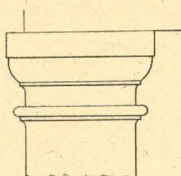
¿Y si de estas observaciones pasáramos a investigar las formas particulares de molduras de la decoración, y aun del ornato, más frecuentes en cada género, las más adecuadas e insistentes en los ejemplares de mayor perfección? ¿Qué nuevas características nos sería dado señalar?

Evidentemente, las mismas. Descubrimos en las formas del dórico (8) las típicas en la musculatura; concretamente, en los músculos en tensión (la forma que admirablemente resume y aun diríamos asume el equino), la que domina en los contornos de los más destacados machos de la naturaleza: el león, el toro, el caballo, el hombre (8). Análogamente, en el jónico adivinaría-

VIDA DEL CAPITEL DÓRICO

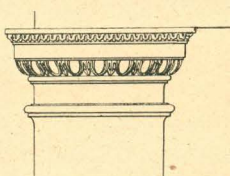
FORMAS ESPECIALES

FORMAS DERIVADAS

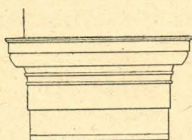


C. toscano según Palladio

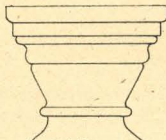
FORMAS DEGENERADAS



C. romano de la Villa Albani

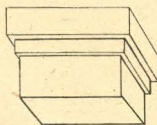


C. en estilo del Templo de Artemisa en Clazus

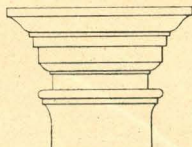


C. ruso del s. XVII

FORMA SIMPLIFICADA



C. de las pilas de la Regia de Roma



Forma especial del C. toscano de S. Petrus

mos con facilidad el trasunto de formas ontogénicas y de las que se relacionan con la fecundidad. Recordamos a las caracolas, a las serpientes, a las mariposas, al huevo, a la paloma, a la mujer. ¿Y las formas del corintio, qué? Aquí el recuerdo es para el reino menos sexualmente diferenciado de la naturaleza viva: el reino vegetal.

V.—EL MÉTODO HISTÓRICO-GENÉTICO EN LA CLASIFICACIÓN DE LOS CAPITILES DÓRICOS

Acabamos de aseverar, unas líneas más arriba, que el capitel es la clave de entendimiento de un género. Su elemento capital y normalizado. A ellos, y en primer lugar al del género dórico, ceñiremos en estos artículos nuestras reflexiones.

Volvamos, pues, primero, y para arrancar desde el principio, a aquel recuadro en que suponíamos plantados todos los ejemplos de géneros relativamente confusos, tratando de descubrir aquellos que muestran tendencia a conformarse hacia el género masculino o dórico. Encontraremos en tal recuadro numerosas formas "primitivas"; pero también veremos que no han sido separadas de él quizá muchas formas que un análisis detenido y una investigación histórica cuidadosa nos conducirían luego a considerar como degeneradas y, por lo tanto, a ser plantadas en el último de los recuadros, de los que hablamos en el epígrafe anterior. Característica de todas las formas de este recuadro es, sin embargo, el que se encuentran en un estado que hemos llamado de "heterogeneidad caótica", oculta, en algunos casos, en la elementalidad más rudimentaria. Y pasamos a examinar algunas cabezas o capiteles de los representados en la lámina primera.

En algunos de ellos—tal como ocurre con ciertos protozoarios, en que hace difícil la atribución al reino animal o al vegetal—, es aquí la atribución al género dórico dudosa. Así ocurre, por ejemplo, con el llamado protodórico Beni-Hassan. Si bien por su aspecto general, por su simplicidad, fortaleza y unicidad, por la ausencia de perfiles curvilíneos, a su inclusión en el género dórico, el sentido no activo, sino indiferente de tal capitel, constituido por un simple ábaco o dado, parecería apuntar al género neutro. Y, por otra parte, el hecho de que el mismo entablamento—todavía a su vez indiferenciado—se prolongue realmente en el capitel, que queda aquí convertido en cierto modo en una simple escrescencia de aquél, hace asumir a nuestro incipiente y rudimentario capitel un papel de elemento dominante o pasivo que nos hiciera pensar en su carácter femenino.

Nos encontramos aquí con un ejemplo típico de una forma, la del dado como elemento intermediario entre el entablamento y el soporte propiamente dicho, aunque todavía ni siquiera totalmente separada y diferenciada del dintel, nacida por mutación brusca. Forma primitiva y indiferenciada, a la vez rudimentaria y heterogénea, a la vez simple y contradictoria. Forma que no ha avanzado en su proceso de "lisis" más que en los primeros pasos.

Un caso semejante, aunque menos caracterizado, nos ofrece el capitel del Kalabsche, también de señalado primitivismo. Pero lo curioso es que también pueden encontrarse características hasta cierto punto análogas en un capitel tan moderno como el del Zepcelinfeld, de Berlín. Y las encontraríamos en tantos otros ejemplos de columnarios de todos los tiempos, producidos mucho después de las geniales formas definitivas de la Grecia clásica, y que son, a veces, completamente bárbaros y recuerdan, por sus características de sim-

plicidad y heterogeneidad indiferenciada, a las formas más primitivas.

Todo ello nos induce, o mejor nos fuerza, a considerar muy en segundo término el problema temporal de producción de las formas y sus derivaciones e influencias unas sobre otras, que sólo puede interesarnos para nuestro trabajo en aquellos casos de producción en un período de tiempo muy limitado y como ejemplo y ejercicio, por decirlo así, de un proceso de perfeccionamiento. Y a utilizar para la enseñanza. El problema de causa y efecto hemos dicho ya desde el principio que creíamos debía ser superado y, por lo tanto, el sentido historicista del estudio de la cultura, así como el problema corolativo de orígenes. Si en el caso de nuestras formas tendría más verdad la teoría de Buffon sobre el desarrollo del conjunto de las especies, o la de Cuvier, nos tiene, hasta cierto punto, sin cuidado; nos preocupáremos, en cambio, del desarrollo de las distintas especies de nuestro género jónico, en tanto aquél represente la vía de sus definitivos perfeccionamientos correspondientes.

Pero como todavía no hemos llegado al verdadero objetivo de este estudio, deseamos seguir entresacando enseñanzas de la contemplación de otros ejemplares plantados en nuestro primer recuadro, o de los plantados en el último. Posemos ahora los ojos sobre el famoso capitel, ya muy avanzado dentro de la historia del arte egipcio, del templo de la isla de Philoe. (Y sin discutir la posibilidad de una especie dórica típica del arte egipcio, cosa que para nosotros no tiene más que un interés muy relativo.) Aquí duramente se nos señalan casi todas las características que han de determinar el capitel dórico en su especie más perfecta y representativa y adulta, como forma madura y totalmente desarrollada, de lo que llamaremos más tarde especie clásica del género dórico. El capitel asume un papel activo, sólo que el seudo equino o para-equino invierte en cierta manera su localización de esfuerzo. Hay un ábaco, aunque extrañamente diferenciado, como no lo está la garganta tampoco. Pero junto a estas características, encontramos perfiles transversales con cerradas curvas, de tipo jónico. Y encontramos también ornato corintio de estilizaciones vegetales, cierta tendencia, también corintia, al "estiramiento", etc. (10).

Si pasamos ahora al capitel del tesoro de Atreo, en Micenas, de formas totalmente distintas, el caso será, sin embargo, semejante. Aquí es el chafado toro—forma jónica—el que sustituye al equino y desvirtúa, a pesar de su

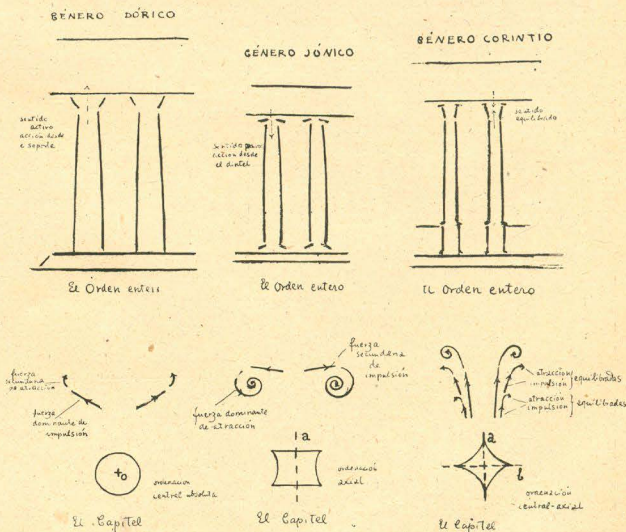


LÁMINA CUARTA

relación y tamaño, toda intención de activo impulso dórico. Aquí también el cimacio, con su doble curvatura, señala hacia el corintio.

Caso de cierta semejanza es el del capitel de la cámara de Bomazo, con su equino ya más diferenciado y característico, pero con una doble curvatura que el dórico adulto apenas inicia en su parte inferior y con un corte inexpressivo de la curvatura en la parte superior.

Y lo mismo también en este otro capitel ruso del siglo XVII—uno entre mil—que representa un caso de degeneración del dórico, con su equino caricatural y con una serie de elementos interpuestos contradictorios que nos llevan a una general indiferenciación. Casos éstos de una nueva heterogeneidad caótica, a la que se llega desde formas más o menos perfectas por el camino de la degeneración (11).

Este ejemplar de capitel ruso, típico de los países de Europa comprendidos entre el Dnieper, la Memel y los Urales, nos brindan ocasión para obtener de pasada una observación interesante. Fijémonos cómo en este caso de forma degenerada, así como en otros muchos, nos encontramos más o menos deformados trozos enteros de capiteles de la especie en cuestión en su forma adulta y más definitiva. Aquí es el caso en el equino, que aunque deformado, como decimos, muy cerrado y con su curvatura inferior prolongada, reúne, sin embargo, las características esenciales del equino clásico. Una cuidadosa investigación nos permite casi siempre en tales casos averiguar la existencia de un modelo anterior. Se operó sobre una imitación directa o sobre un recuerdo; se trata, en resumen, no de formas primigenias, sino de formas degeneradas.

Por adaptación al medio, o por desarrollo predominante de alguna de las características de la especie adulta y perfeccionada, se suelen crear lentamente, aunque algunas veces por mutación brusca, las "formas adaptadas" o "formas derivadas". En ellas es característico el que generalmente los elementos esenciales conservan su ordenación, aunque no su importancia y jerarquía. Asimismo suelen aparecer elementos nuevos con tendencia al indiferencismo y, por lo tanto, a la degeneración. Así fórmanse variedades, o sea especies estables, que a veces pasan a ser estables, constituyendo, por lo tanto, nuevas especies. Tal es el caso del mal llamado "orden toscano", que bien puede considerarse como la "especie toscana" del género dórico, originada por una derivación conformativa a causa de la inadaptación o imperfección que en la especie clásica representa la parte llamada, en general, de la garganta. Más tarde veremos cómo es característico en la especie toscana el extraordinario desarrollo que en ella alcanza esta parte, en una metamorfosis análoga a la que respecto del pato ha llegado a tener el cisne.

También puede considerarse como una especie la variedad estabilizada—aunque menos que el toscano—la llamada "dórico in antis", o de las antas: adaptación o derivación producidas al trasladar las características de la especie clásica de la familia de los columnarios a la or-

denación de la familia de los "murales", en los casos en que han de ser colocadas especies de una y otra familia en conjunción dentro de una misma composición. El carácter general de dicha especie de "dórico in antis" es lo que pudiéramos llamar atenuación o difuminación de los perfiles de la especie columnaria, debido a su camuflamiento o integración de la imposta y la pérdida, por tanto, de importancia del ábaco y del equino.

Estos dos elementos, el último primordialmente, caracterizan la forma o la "idea" (12) de la especie clásica del género dórico. Ellos constituyen el principal objeto de nuestros estudios actuales, y en ellos encontraremos la intensidad dominante, el sentido central del género dórico. Ellos constituyen, con la "garganta", elemento complicado y difícil de transición, el tema completo del capitel de la especie clásica.

Pero el elemento principal es el equino. Como todos los elementos básicos, nace en una mutación brusca. La construcción más antigua en que apareció esta forma es probablemente el Heraldo de Olimpia (alrededor de 700 años antes de Jesucristo). Pero ya desde entonces todos los capiteles dóricos griegos, de los que nosotros trataremos en artículos siguientes, contendrán siempre este elemento.

Así como un día Colón descubrió América (independientemente de los recuerdos o ensayos anteriores), o Praxíteles creó el tema de la Afrodita Erecta o el Giorgione el de la echada, o Leonardo la "Cena", o Schiller el Guillermo Tell, o Sófoeles la Electra, o Torricelli el termómetro, o Franklin el pararrayos—todos saltos o mutaciones bruscas en la cultura—, o Adán apareció sobre la tierra—mutación brusca en la natura—, así un buen día —¿tuvo que ser un día de buen sol y dulce cielo sobre la colina olímpica?—, apareció el equino. Forma perfecta, completa en sí misma, que había de definir para siempre el sentido del género dórico.

(1) Remitimos al que interese tal tema a nuestro anunciado estudio "Erekteion o nuevo Lackoon".

(2) Editorial "Partenia", Roma, 1946.

(3) "El Secreto de la Filosofía", de Eugenio d'Ors, Editorial Iberia, Barcelona, 1947.

(4) N. I. Vavilov, "Studies on the origin of cultivated plants", "Bull. of Applied Botany and Plant Breeding", XVI, 2, Leningrad, 1926.

(5) Pueden prácticamente aparecer como simultáneos.

(6) Si la importancia de la "correlación" como fenómeno y como método fue ya prevista y utilizada por Cuvier, la de la segregación es apreciada tan sólo desde nuestros días.

(7) San Agustín lo dijo.

(8) Ello se verá con toda detención en artículos posteriores.

(9) Anotar lo revelador de la palabra "equino". El caballo es el animal dórico por excelencia. Y véanse las figuras en cabeza y cola de este artículo.

(10) Independizado de ley de servidumbre—masculina o femenina—, el género neutro tiende a crearse ley propia, que es lo que caracteriza a la elegancia.

(11) Queremos aquí hacer observar que, para no prolongar excesivamente el anterior estudio, en nuestros análisis en esta parte del trabajo no se harán de ningún modo exahustivos.

(12) Podemos adelantar como definición, todavía sujeta a revisión, que el "género" representa siempre una idea en germen, no perfectamente definida, y que una especie de cada género y una sola vendrá a representar la idea perfectamente definida. Las demás especies pudieran ser sólo aproximaciones o tanteos de generación.